

Hypostasierung – die Logik mythischen Denkens im Werk
Gustav Meyrinks nach 1907

Hamburger Beiträge zur Germanistik

Herausgeber:
Wiebke Freytag, Udo Köster, Hans-Harald Müller,
Jan-Dirk Müller, Jörg Schönert, Harro Segeberg

Band 3



Verlag Peter Lang
Frankfurt am Main · Bern · New York

Jan Christoph Meister

Hypostasierung – Die Logik mythischen Denkens im Werk Gustav Meyrinks nach 1907

Eine Studie zur
erkenntnistheoretischen
Problematik eines
phantastischen Oeuvres



Verlag Peter Lang
Frankfurt am Main · Bern · New York

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Meister, Jan Christoph:

Hypostasierung – die Logik mythischen Denkens
im Werk Gustav Meyrinks nach 1907 : e. Studie
zur erkenntnistheoret. Problematik e. phantast.
Oeuvres / Jan Christoph Meister. – Frankfurt
am Main ; Bern ; New York : Lang, 1987.

(Hamburger Beiträge zur Germanistik ; Bd. 3)

ISBN 3-8204-9389-1

NE: GT

Gedruckt mit Unterstützung
der Universität Hamburg

ISSN 0930-0023

ISBN 3-8204-9389-1

© Verlag Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main 1987
Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Druck und Bindung: Weihert-Druck GmbH, Darmstadt

Im Gedenken an Gregorius Itelson

"Beginnt man die Prüfung der Frage, so spricht man gewöhnlich zuerst im lehrhaften Ton, weil man sich innerlich schon entschieden hat, wie ich mich trotz meiner erheuchelten Unparteilichkeit (...) entschieden hatte. Aber die Untersuchung ruft den Widerspruch hervor - und alles endet mit dem Zweifel."

(Xavier de Maistre:
Die Reise um mein Zimmer)

Danksagung

Für Entlastung bei den Schreibarbeiten danke ich meiner Frau und meiner Mutter. Für erbarmungsloses Korrekturlesen wesentlicher Teile der Arbeit werde ich mich bei meinem Bruder zu revanchieren wissen.

In selbstloser Weise mit Material versorgt haben mich Herr Robert Karle, Königswinter und Herr Lorenz, Hamburg. Lutz Danneberg und Hans-Harald Müller, besonders aber Günter Dammann verdanke ich Anregungen wie Kritik.

Inhaltsverzeichnis	S. IX-XI
Einleitung	S.XIII-XIX
Kapitel I: Objektkonstitution	S. 1-37
I.1 Die Basis der "Golem"-Interpretationen: Gegenstandsdefinition - Novellenroman oder Visionäres Buch?	S. 1-7
I.2 Die zeitgenössische Rezeption der Novellen: Orientierungsvorgaben für die "Golem"-Rezeption	S. 7-17
I.3 Literaturwissenschaftliche Rezeptionsmuster	S.18-24
I.4 Textdeskription: "Eingelegte Erzählungen" in der Binnenerzählung des "Golem"	S.25-37
Kapitel II: Interpretation: "Der Golem"	S.39-114
II.1 Die Rahmenerzählung im "Golem" - Erzähltechnik und Modellfunktion	S. 39-59
II.2 Der mystische Entwicklungsweg des Athanasius Pernath: Deutungen der Binnenerzählung des "Golem" als okkultistisch-symbolistischer Weltentwurf von Bella Jansen, Sigrid Mayer und Peter Cersowsky	S. 60-81
II.3 Symbolkonstitution und Hypostasierung - das Prinzip des mythischen Denkens in Handlungs- und Erzählverlauf des "Golem"	S.82-114
Kapitel III: Hypostasierung - das logische Paradigma mythischen Denkens	S.115-134
III.1 Zur Begriffsgeschichte: Hypostase, Hypostasierung	S.115-117
III.2 Fiktionen als "bewußtfalsche Vorstellungen" - Hans Vaihingers "Philosophie des Als Ob"	S.117-124
III.3 Hypostasierung, Identität, Modalität: Ernst Cassirers Analyse "Das mythische Denken"	S.124-134

Kapitel IV: Mystischer Solipsismus und mythisches Denken: Meyrinks okkultistisches Credo und der Reflex auf die Zeitgeschichte in der Werkperiode 1907-1917. Eine biographische Interpretation	S. 135-212
IV.1 Zur "biographischen" Lesart	S. 135-140
IV.2 Die Suche nach dem "geistigen Führer": Meyrinks mystische Schulung 1892-1905 als "Dornenweg zur Erkenntnis"	S. 140-149
IV.3 "Fakire" und "Fakirpfade" (1907) - Meyrinks okkultistisches Credo	S. 150-156
IV.4 Die Erzählungen Meyrinks 1912-1916: Glaubensverlust und Ich-Findung als Motivreihe	S. 157-172
IV.5 Die mythische Deutung des Zeitgeschehens - der Erste Weltkrieg in Meyrinks Erzählungen und Romanen 1914-1917	S. 173-208
IV.5.1 Zur Kontrastfunktion des "Weltekels" im "Grünen Gesicht"	S. 173-175
IV.5.2 Die Deutung des Ersten Weltkriegs in den Erzählungen 1914-1916	S. 176-187
IV.5.3 Die subjektivistische Deutung des Krieges im "Grünen Gesicht" - Weltgeschichte als Mitteilung an das ausgewählte Ich	S. 188-199
IV.5.4 "Walpurgisnacht"	S. 200-208
IV.6 Meyrinks Selbstdefinition als Schriftsteller 1917 - eine ästhetische Bankrotterklärung	S. 209-212
Kapitel V: Meyrinks Spätwerk 1918-1932: Traktat, Plagiat und "summa scientia"	S. 213-251
V.1 Die Werkepoche 1918-1932 - ein Überblick	S. 213-222
V.2 "Der Engel vom westlichen Fenster" - "summa scientia" in Koproduktion?	S. 223-235
V.3 Das Prinzip der Vergegenständlichung des Symbolischen im "Haus des Alchimisten" und im "Engel"	S. 235-243
V.4 Die Konzeption von Realität und Bedeutung im "Engel". Meyrinks Reflex auf den problematischen Wirklichkeitsbegriff seiner Epoche - Widerspiegelung oder Reaktion?	S. 244-251

X Kapitel VI: Aspekte eines historischen Szenarios: Zur Mythophilie deutscher Kultur im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts	S. 253-298
VI.1 Probleme einer literaturgeschichtlichen Einordnung des Meyrinkschen Oeuvres nach 1907	S. 253-260
VI.2 Der Mythos als deutsches Bildungsphänomen. Ein genetischer Aspekt	S. 261-268
VI.3 Nietzsches Mythos-Konzeption - die "offengehaltene Totalität"	S. 269-275
VI.4 Deutsche Mythopoetik im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts: Ideologische Funktion und Bedeutungskonzeption als normative Kriterien	S. 276-286
VI.5 Anthropologische Funktionen des Mythos: Stabilisierung, Emanzipation und autonome Selbstwertigkeit - Ottmar Hubers idealtypischer Ansatz	S. 287-291
VI.6 Das philosophische Interesse am Mythos als Paradigma und "Denkform" - Anmerkungen zu Cassirer und Leisegang	S. 291-298
✓ Kapitel VII: Phantastische Literatur - eine Einübung in die Logik mythischen Denkens? Eine Schluß-Hypothese	S. 299-307
Anmerkungen	S. 309-372
zur Einleitung	S. 309-310
zu Kapitel I	S. 311-319
zu Kapitel II	S. 320-335
zu Kapitel III	S. 336-339
zu Kapitel IV	S. 340-352
zu Kapitel V	S. 353-362
zu Kapitel VI	S. 363-370
zu Kapitel VII	S. 371-372
Literaturverzeichnis	S. 373-392
Lebenslauf	S. 393-394

Einleitung

Die von Christian W. Thomsen und Jens Malte Fischer vor fünf Jahren getroffene Feststellung, Phantastik habe "Hochkonjunktur" scheint nach wie vor zutreffend.¹⁾ Literatur und Film thematisieren in mannigfachen Varianten den Einbruch des Phantastischen und Übernatürlichen in Realitäten, der die zunehmend fader gewordene Lebenswirklichkeit der Kunstkonsumenten Modell gestanden haben könnte. Unendliche Geschichten von Hobbits, die in den Nebeln von Avalon oder auf fernen Wüstenplaneten umherirren, "Fantasy" also, die hermetisch abgeschlossene Separatwelten zum Schauplatz hat und jeglichen Kontakt zur faktischen Realität vermeidet, steht nicht minder hoch in der Gunst des Publikums. Intellektuelle Cineasten schließlich goutieren europäische Neo-Mythen, die - eine Art cultural roll back - sich die Schauplätze der amerikanischen Western angeeignet haben (so in Wim Wenders "Paris, Texas"). Realismus, so läßt sich generalisierend festhalten, gehört zu den momentan weniger gefragten Kunstformen.

Die seit Beginn der siebziger Jahre anhaltende neuerliche Renaissance des Phantastischen hat auch dem Werk Gustav Meyrinks zu einer gewissen Popularität verholfen. Dies ist nicht zuletzt das Verdienst des Meyrink-Forschers Eduard Frank, der in der Reihe der Wiederauflagen Meyrinkscher Romane bei Langen-Müller zwei Bände herausgegeben hat, die bislang schwer zugängliche Texte, teils aus dem Nachlaß, teils an verstreuten Stellen erstpubliziert, vorstellten.²⁾ Inzwischen allerdings scheint der Zenit der jüngsten Meyrink-Rezeption bereits wieder überschritten zu sein; Restauflagen werden verramscht und Billigausgaben überfluten den Markt. Dies tut dem anhaltenden Interesse der literaturwissenschaftlichen Forschung an Meyrink keinen Abbruch. Seit der Arbeit von Manfred Lube³⁾ sind wenigstens drei weitere maßgebliche Untersuchungen erschienen; so die von Helga Abret ("Gustav Meyrink Conteur" / Bern, Frankfurt/M. 1976), von Mohammad Qasim ("Gustav Meyrink. Eine monographische Untersuchung" / Stuttgart 1981) und von Peter Cersowsky ("Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20.

Jahrhunderts. Kafka, Kubin, Meyrink" / München 1983). Erwähnenswert ist auch die von Aster Evelin zusammengestellte Personalbibliographie zu Meyrink (Bern 1980), die für weitere Forschungen eine wesentliche Handreichung bietet.

Auf die Forschungsgeschichte zu Meyrinks Werk soll hier nicht weiter eingegangen werden; Mohammad Qasim hat in seinem Buch bereits einen hinreichenden Überblick gegeben.⁴⁾ Wo es im Verlauf der hier vorgelegten Untersuchung zu thematischen Überschneidungen oder inhaltlichen Differenzen mit einem der wesentlichen Forschungsansätze kommt, wird dies im jeweiligen konkreten Einzelfalle Erwähnung finden. Hingewiesen werden soll allerdings schon hier auf ein generelleres Problem, von dem sich jede Untersuchung Meyrinkscher Dichtung berührt zeigt. Nicht allein sein Werk, sondern auch und gerade der Autor selber sind in hohem Maße geprägt durch die verschiedensten okkultistischen und mystischen Gedanken. Meyrink war durchaus kein Literat mit einem faible für Okkultismus, wie so mancher seiner Zeitgenossen, sondern umgekehrt ein Okkultist mit einem (allerdings professionalisierten) faible für das Dichten. In der Frühphase seines Schaffens, zur Zeit der damals von Kennern geschätzten Simplicissimus-Satiren der Jahre 1901-1907, war diese Gewichtung noch nicht zu erkennen. Auch der erste Roman, "Der Golem" (1913 bzw. 1915)⁵⁾ vermochte darüber vielleicht noch hinwegzutäuschen - mit dem zweiten Roman "Das Grüne Gesicht" (1917) jedoch wurde offenbar, daß Meyrinks eigentliche literarische Ambition die eines Esoterikers, wenn nicht gar eines Missionars war. War schon die Reaktion der zeitgenössischen Rezipienten und Kritiker hierauf zwiespältig, so ist das Urteil der jüngeren Literaturwissenschaft über diese Uneinheitlichkeit des Werkes zu einer (von Ausnahmen abgesehen⁶⁾) mehr oder weniger expliziten Geringschätzung des Schaffens seit dem "Golem" geronnen. So widmen sich denn auch die in literaturwissenschaftlicher Hinsicht ernstzunehmenderen Arbeiten seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges entweder Meyrinks Erzählungen (so die Untersuchung W.R. van Buskirks, Siegfried Schödels, Helga Abrets⁷⁾) oder aber seinem "großen", d.h. sowohl hinsichtlich des Verkaufserfolges wie hinsichtlich der

literarischen Qualität herausragenden Roman "Der Golem" (so die Studien von Sigrid Mayer und Peter Cersowsky⁸⁾). Die beiden rein zusammenfassenden Darstellungen von Ralf Deifel und Florian Marzin sowie diverse kürzere Aufsätze (von denen eine Vielzahl in dem von Yvonne Caroutch herausgegebenen Sammelband enthalten ist⁹⁾) nicht eingerechnet, hat bisher alleine Mohammad Qasim den Versuch unternommen, Erzählungen und Romane Meyrinks zu analysieren;¹⁰⁾ mithin sowohl dem Satiriker wie dem Mystiker Meyrink gerecht zu werden. Für Qasim stellt sich das Gesamtwerk als ein durchaus inhaltlich einheitliches dar:

"Die okkultistische Mystik Meyrinks ist in erster Linie durch eine grundsätzlich negative Weltsicht bedingt, die nicht allein in der dargestellten fiktiven Wirklichkeit sichtbar wird, sondern vor allem in einer umfassenden Kultur- und Zeitkritik der kommentierenden Reflexionen. Meyrinks Mystik steht somit nicht im Widerspruch zu seinem satirischen Schaffen, sondern sie ist nur die konsequente Fortsetzung seiner Satire (...)" 11)

Diese Behauptung hat sicherlich Argumente für sich; so lassen sich etwa bereits in Meyrinks frühen Erzählungen mancherlei mystisch-resignative Wendungen finden, wie umgekehrt noch "Der Engel vom westlichen Fenster" (1927) satirische Reminiszenzen beinhaltet. Letztlich jedoch ist der von Qasim im Moment der Kulturkritik identifizierte Zusammenhalt des Werkes recht oberflächlicher Natur. Angesichts der erheblichen Irritationen, die sich schon bei einer vergleichenden Lektüre von Meyrinks erstem und seinem vierten Roman "Der weiße Dominikaner" einstellen, vermag dieser Hinweis nicht mehr zu befriedigen. Unbestreitbar spiegelt die Werkentwicklung auf irgendeine Weise Meyrinks persönlichen Werdegang - Florian Marzin hat hier vom "Weg nach Innen" gesprochen.¹²⁾ Fraglich aber bleibt, wo in dieser Entwicklung Kontinuität und wo Diskontinuität herrscht und welcher Logik sie gehorcht.

Wie einige der erwähnten, so setzt auch die hiermit vorgelegte Untersuchung mit einer Analyse und Interpretation des "Golem" ein. Ihr eigentlicher Gegenstandsbereich umfaßt jedoch den Zeitraum von 1907 bis zu Meyrinks Tod 1932, in biographischen Details greift sie bis 1892 zurück. "Der Golem" ist Gegenstand der ersten beiden Kapitel und damit eines guten Drittels

der ganzen Arbeit. Diese Gewichtung erklärt sich mit dem Versuch, Meyrinks bekanntesten Roman exemplarisch in Hinblick auf das Gesamtwerk nach 1907 zu interpretieren, ja ihn geradezu als das Paradigma des weiteren Schaffens einsichtig zu machen. Das Jahr 1907 ist in Meyrinks literarischer Biographie entscheidend, weil zu diesem Zeitpunkt seine kontinuierliche Produktion von Erzählungen und Satiren versiegte (Kapitel I wird noch genauer auf die einschlägige Periodisierung des Oeuvres eingehen).

Die paradigmatische Funktion des Romanes wird hier nicht im Zusammenhang mit seinen Inhalten gesehen werden. Was Meyrink in seinen diversen fiktionalen wie expositorischen Texten an okkultistischen, mystischen und esoterischen Motiven bemüht, entspringt - bei allem Kontrastreichtum im Detail - im Großen und Ganzen dem gleichen Ideenhorizont. Auf dieser Betrachtungsebene Geschlossenheit zu konstatieren, ist also mehr oder weniger ein Selbstgänger. Vielmehr soll versucht werden, in dieser Untersuchung zunächst anhand einer analytischen Rekonstruktion von Handlungs- und Erzählprozeß die logische Tiefenstruktur des "Golem" aufzudecken.

Das signifikante Merkmal, das bei diesem Rekonstruktionsversuch hervortreten wird, ist die durchgängige Tendenz, Erzählen und Handeln in diesem Roman mit einer Vergegenständlichung des Ideellen und Symbolischen abschließen zu lassen: mit einer Hypostasierung. Dieses formale Charakteristikum wird schließlich erkenntnistheoretisch als kennzeichnendes Merkmal mythischen Denkens gewertet werden. Die Analogie zwischen dieser Tiefenstruktur des Romanes und dem organisierenden Prinzip der mythischen Denkform führt zu dem Schluß, den Roman selbst als Ausdruck mythischen Denkens zu qualifizieren - mythisches Denken wird dann auch im Fortgang der Untersuchung als Paradigma des Oeuvres zu bestimmen sein.

Die Interpretation des "Golem", die demnach den Ausgangspunkt der gesamten Untersuchung darstellt, basiert auf einigen methodischen und inhaltlichen Voraussetzungen. Erstens ist sie, wie jede Textinterpretation, abhängig von einer bestimmten Zurichtung ihres Gegenstandes. Das gesamte erste Kapitel versucht deshalb, den Prozeß der Objektkonstitution nachvollziehbar zu

machen, d.h. die Konstitution des Textes als Interpretations- und Klassifikationsobjekt im Zuge seiner formalen Deskription darzustellen. Bekanntlich ist bereits die vorgeblich "reine" Definition des Untersuchungsobjektes nicht selten, wenn nicht sogar in aller Regel, eine subtile Adaption an nicht-explizierte Deutungshypothesen. In diesem Sinne scheint eine weitgehende Explikation der Textdeskription als Objektkonstitution geradezu geboten, wenn eine hieran anschließende Textinterpretation sich nicht allein qua divination begründet erweisen will.¹³⁾

Zweite, stärker inhaltliche Voraussetzung dieser Interpretation ist eine Klärung der Frage, vor welchem (erkenntnis-)theoretischen Hintergrund Verdinglichungstendenzen (im Sinne logischer Hypostasierung) als Ausdruck mythischen Denkens angesehen werden. Kapitel III der Arbeit versucht deshalb, ausgehend von einer kurzen begriffsgeschichtlichen Betrachtung, die spezifisch erkenntnistheoretische Merkmalsfunktion genauer zu erläutern, die der zu Tage tretenden Tiefenstrukturierung des Textes beigemessen wird. Zentrale Bedeutung für die Interpretation des "Golem" wie auch für die Untersuchung weiterer Erzählungen, Romane und Traktate besitzt hier die Studie von Ernst Cassirer über das "Mythische Denken", die in diesem dritten Kapitel (neben einem Ansatz Hans Vaihingers) ausführlicher dargestellt werden wird.¹⁴⁾

Dritte, wiederum methodische Voraussetzung der Interpretation des "Golem" als eines mythisch strukturierten Erzähl- und Handlungszusammenhanges ist die Annahme, daß die strukturelle (analogische) Entsprechung zwischen verdinglichender Textstruktur und verdinglichender Denkform auch die inhaltliche Kennzeichnung der Textstruktur als einer substantiell mythischen rechtfertigt. Für die Plausibilität dieses Analogieschlusses können letztlich nur die Resultate der folgenden Kapitel IV und V sprechen. Beide Kapitel versuchen - weit stärker inhaltlich orientiert - zu demonstrieren, inwiefern die Subsumierung von Meyrinks Texten unter die Kategorie des Mythischen aufschlußreich sein kann: Indem nämlich die zunehmend mythische Strukturierung der Dichtung sich als Abbild von Meyrinks persönlichem Rückzug auf einen mystisch-okkultistischen Solipsismus verstehen läßt.

Die durchgehend "mythische" Prägung von Meyrinks Texten nicht allein durch die verhandelten Inhalte, sondern vor allem durch das der mythischen Denkform entsprechende hypostasierende Organisationsprinzip von Handlung und Erzählung in fiktionalen Texten wie expliziter okkultistischer Spekulation in den Traktaten legt eines nahe - den Versuch, diesen Sachverhalt auch zum Bezugspunkt einer literaturgeschichtlichen Einordnung des Schaffens zu machen. Meyrinks offenkundige Außenseiterposition unter den zeitgenössischen Literaten macht dies jedoch schwierig. An traditioneller wie avantgardistischer Ästhetik ebenso desinteressiert wie an politischen Ereignissen und schon früh seiner okkultistischen Mission verpflichtet, hat Meyrink nach 1907 so gut wie keinen direkten Anteil an zeitgenössischen Kunstbewegungen genommen. Die "mythische" Charakteristik des Oeuvres sollte deshalb weniger in Beziehung zu speziellen literaturgeschichtlichen Kategorien (Expressionismus, Symbolismus) gesehen, sondern in einem weiter gefaßten sozial- und ideengeschichtlichen Kontext betrachtet werden. Diesen Ansatz verfolgt das sechste Kapitel, das sich allerdings bewußt auf den Versuch beschränkt, einzelne Aspekte jener durch den vielfältigen Rekurs auf das Mythische geprägten Epoche zu betrachten. In Anlehnung an Untersuchungen von Theodore Ziolkowski, Hans Schumacher, Gerhard Schmid-Henkel, Peter Pütz und Ottmar Huber wird ein Szenario skizziert werden, das den geschichtlichen und systematischen Hintergrund literarischer Hinwendung zum Mythischen darstellt.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen versucht das Schlußkapitel der Arbeit, eine Hypothese zu formulieren, die den Zusammenhang des Genres Phantastische Literatur mit den immer wieder zu beobachtenden Tendenzen einer Reaktualisierung des Mythischen betrifft. Die genretypische Zeichenkonzeption wie auch die genretypische Rezeptionskonvention werden, da an ihnen eben jenes Merkmal hypostasierender Logik beobachtbar ist, das sich in Hinblick auf Meyrinks Werk als verlässlicher Indikator mythischen Denkens erwiesen hat, als von mythischer Logik affiziert gewertet. Dies bleibt, zumal in der hier gebotenen Kürze, ein nur fragmentarisch auszuführender Gedanke. Er eröffnet indes die Möglichkeit, auch die neuerliche Konjunktur des

Phantastischen in Literatur und Kunst unserer Tage als mehr denn eine bloße Hinwendung zur Irrationalität zu begreifen - nämlich als eine Einübung in eine andere, in eine Rationalität mythischer Totalität zu verstehen. In dieser Hinsicht könnte sich die Untersuchung dieser Literatur, der im allgemeinen wie im besonderen Falle des Oeuvres von Gustav Meyrink wohl immer der Geruch der Trivialität anhaften wird, als eine nach wie vor sinnvolle Aufgabe erweisen.

I. Objektkonstitution

I.1 Die Basis der "Golem"-Interpretationen: Gegenstandsdefinition - Novellenroman oder Visionäres Buch?

Gustav Meyrinks Roman "Der Golem" zeigt unter den seit 1907 entstandenen Dichtungen am deutlichsten die Signatur jenes erkenntnistheoretischen Paradigmas, unter dessen Herrschaft die letzten 25 Jahre der Entfaltung von Oeuvre und Philosophie des Autors stehen. Diese Signatur auf der Ebene von Handlungs- und Erzählstruktur des Romanes mit den genuin literaturwissenschaftlichen Mitteln der Textanalyse und Textinterpretation kenntlich zu machen, ist die Absicht der ersten Kapitel dieser Untersuchung. Auch der literaturwissenschaftliche Forscher sollte sich allerdings mittlerweile gehalten sehen, den hermeneutischen Operationen eine möglichst eindeutige Definition seines Gegenstandes voranzustellen, mithin auch Verfahren und Resultat der Objektkonstitution transparent zu machen.¹⁾

Mit diesen zunächst so simpel wie formalistisch wirkenden Präliminarien beginnen jedoch bei unserem Gegenstand schon die Schwierigkeiten, die mehr als rein formaler Natur sind. Widerspruchsfreiheit ist bei einer formalen Beschreibung des "Golem", die den Bezug zum Gesamtwerk wahren will, schwerer zu erreichen, als dies bei einem scheinbar so schlüssig unter dem Genrebegriff "Phantastischer Roman" zu fassenden Werk zunächst zu vermuten wäre. Eine an sich bloß äußerliche Eigenart der Komposition, nämlich die Einbindung mehrerer relativ eigenständiger Geschichten in den Erzählzusammenhang, kompliziert die Einordnung des Textes in das von der Literaturgeschichtsschreibung in der Regel strikt periodisierte Oeuvre. Bereits diese scheinbar so unverdächtige Einordnung des "Golem" in eine werkgeschichtliche Periode präjudiziert die Möglichkeiten, ihn zu analysieren und zu verstehen. Daneben impliziert sie auch immer eine qualitative Gewichtung.

In der Sekundärliteratur und literarischen Kritik, die nicht selbst auf irgendeine Weise dem okkultistischen Anliegen Meyrinks verpflichtet ist, ist bis heute ein ästhetisches Verdikt

über das Romanwerk des Autors verbreitet. Es wird eine strenge Trennung zweier Werkphasen vorgenommen, die durch eine deutliche Zäsur in der Werkchronologie begründet scheint. Bereits der Meyrink-Zeitgenosse Hans Reimann hat darauf hingewiesen, daß Meyrinks Novellenpublikation seit dem Jahre 1907 nahezu stagnierte und der Erzähler sich vorübergehend auf seine Tätigkeit als Übersetzer und Herausgeber konzentrierte.²⁾ So veröffentlichte Meyrink 1909 - erstmals seit Beginn seiner Zeitschriftenpublikationen 1901 - keine einzige Erzählung, und die 1910 und 1911 abgedruckten Texte sind beide schon Partien aus dem "Golem".

Es läßt sich also anscheinend mit Recht klar unterscheiden zwischen der Novellenphase 1901-1908, in der Meyrink seinen Ruf als brillanter satirischer Autor mit einer Vielzahl von Erzählungen begründete, die zumeist im "Simplicissimus" erschienen und dann 1913 in der Sammlung "Des deutschen Spießers Wunderhorn" zusammengefaßt wurden, und der Romanphase. Diese begann 1913 mit der erstmaligen Publikation des "Golem", der in den "Weißen Blättern" abgedruckt wurde und reichte bis zum "Weißen Dominikaner" 1921; "Der Engel vom westlichen Fenster" folgte erst 1927 als Alterswerk.³⁾

Den Dichtungen der zweiten Werkphase wird generell der Vorwurf des zunehmend didaktischen Erzählstiles gemacht, dessen Ursache im Überhandnehmen von Meyrinks persönlichem Engagement in mystisch-okkultistischen Philosophien vermutet wird, wie es sich auch anhand seiner Herausgeberebene und der von ihm verfaßten Traktate dokumentieren läßt.

Der "Golem" scheint dagegen einen deutlichen Ausnahmefall darzustellen, gilt er doch fraglos als der Roman, wenn nicht sogar als das Werk Meyrinks schlechthin. Die Auflagenhöhe zu Meyrinks Lebzeiten (191. Tausend deutschsprachige Exemplare) und die Anzahl der Neuauflagen bis auf den heutigen Tag belegen den hohen Bekanntheitsgrad zumal beim zeitgenössischen Lesepublikum. Wie aber läßt sich die relative Werkschätzung, die dieser "Phantastische Roman" bei Kritikern und auch innerhalb modernerer literaturgeschichtlicher Kompendien genießt, erklären? Warum besitzt er auch für epochenspezifische literaturwissenschaftliche Untersuchungen innerhalb seines Genres eine derart große Bedeutung?⁴⁾

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. Letztlich scheint auch hieraus der genuin "phantastische" Effekt im Sinne der Bestimmung Todorovs zu resultieren, nämlich die prinzipielle Konkurrenz verschiedener Deutungsmöglichkeiten für das erzählte Geschehen.⁵⁾ Tatsächlich allerdings entspricht der Roman nicht diesen von Todorov aufgestellten Kriterien, denn die von ihm geforderte Konkurrenz muß grundsätzlich die zwischen einer natürlichen und einer übernatürlichen Deutung des Geschehens sein. Um hier nicht auf spätere genauere Untersuchungen zu diesem Problem vorzugreifen, ließe sich zunächst ganz allgemein festhalten, daß die Durchmischung so verschiedener thematischer Stränge wie phantastisch-okkultistisches Geschehen, Kriminal-story, naturalistische Milieuschilderung und psychologische Identitätsstudie dem Roman zumindest die didaktisierte Einzigkeit der späteren Texte erspart. So scheint der Roman also nur äußerlich der zweiten Werkphase zuzurechnen zu sein, während er inhaltlich noch an die luziden satirischen 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.

Diese Erklärung der besonderen und für Meyrinks weitere Romane untypischen erzählerischen Anlage provoziert allerdings die Frage, warum die Zurechnung des Textes zur Romanphase überhaupt aufrechterhalten werden soll. Wenn die späteren Romane in ihrer Gesamtheit durch die unübersehbare Dominanz okkultistischer Inhalte über Formprinzipien charakterisiert sind, so scheint der "Golem" weit größere Ähnlichkeit mit den Novellen Meyrinks zu besitzen, die gerade ihrer satirischen Form wegen fast nie eine dezidierte inhaltliche Position einnahmen. Ist also nicht auch "Der Golem" weit mehr durch formale Qualitäten als durch den - womöglich nur äußerlichen - Handlungszusammenhang bestimmt?

Dieser Frage widmet sich teilweise die textgenetische Untersuchung Manfred Lubes.⁶⁾ Lube ist der Auffassung, daß der "Golem" von Meyrink nicht eigentlich als Roman konzipiert worden ist. Meyrink habe keinen ursprünglichen Handlungsentwurf erzäh-

lerisch realisiert, sondern ein oder mehrere novellistische Basisfragmente - etwa die Milieustudie im Kapitel "Prag" - sukzessive ausgeweitet, indem er den wenigen Personen der Ausgangssituation jeweils antithetische Positionen repräsentierende Figuren gegenübergestellt habe. Die Handlung entwickelt sich also nach Lube nicht nach Maßgabe einer zentralen Idee, sondern ist entlang eines formal ausgeweiteten situativen Musters entworfen worden. Die verwirrend desorganisiert wirkende Handlungsstruktur erklärt sich für Lube demnach werkgeschichtlich: Meyrink bleibt im "Golem" formal der literarischen Tradition seiner Novellen und Städtebilder verhaftet.

Diese Rekonstruktion der Textgenese hat allerdings eine problematische Konsequenz - die Marginalisierung der Handlungsstruktur. Nach Lube ist selbst "die Finesse des Romans schlechthin: Die Identifikation des Erzählers mit dem Helden"⁷⁾ eine zwangsläufige, d.h. nicht-intendierte Konsequenz der Komposition des Romans aus einer heterogenen Menge von Handlungsfragmenten. Letztlich ist damit die Zugehörigkeit des "Golem" zum Korpus der Romane kaum mehr begründbar: Formal eine mechanisch erweiterte Novellenkonstruktion, inhaltlich ohne eine umfassende, als Bedeutungszusammenhang konzipierte Handlungsstruktur und nur den Vorgaben einer arbiträren Antithetik folgend - die Diskrepanz zu den späteren Werken könnte nicht größer sein, gelten diese doch als inhaltlich überdeterminiert und gerade formal und kompositionstechnisch äußerst schwach. Müßte nicht eigentlich die Periodisierung des Oeuvres dahingehend revidiert werden, daß die Zäsur zwischen den beiden Werkphasen hinter dem "Golem" liegt - ist dieses Werk also vielleicht deshalb qualitativ so herausragend, weil es gar nicht der Roman, sondern vielmehr die Novelle Meyrinks in Gestalt eines Novellenromanes ist?

Tatsächlich ist die rigide Zweiteilung des Oeuvres in die beiden untereinander kaum vermittelten Werkphasen zwar von systematischem Nutzen und steht im Einklang mit dem Gerüst, das die Chronologie von Publikationen und längeren Schaffenspausen so sinnfällig anbietet. Die Annahme einer wo auch immer verlaufenden

Zäsur zwischen verschiedenen Werkabschnitten steht aber nicht zuletzt im Widerspruch zu den feststellbaren inhaltlichen Beziehungen zwischen Teilen des Novellenwerkes und den Romanen. Auch die mystisch-okkultistische Thematik wurde von Meyrink nicht erst 1908 mit dem Beginn der Arbeit am "Golem" als literarischer Stoff entdeckt.⁸⁾

Die Schwierigkeiten sowohl hinsichtlich der generellen Systematisierung des Oeuvres wie speziell hinsichtlich der Beurteilung des "Golem" im Werkkontext sind nun allerdings keine, von denen bloß Literaturwissenschaft und Literaturgeschichtsschreibung Kenntnis genommen hätten. Die Problemgeschichte läßt sich zurückverfolgen bis hin zu Meyrinks zeitgenössischen Lesern, deren Textauffassungen in Rezensionen bereits eine charakteristische Differenzierung zeigen. Auch Meyrinks späteren Romanen ist die Aufmerksamkeit der Kritiker und Rezensenten immer gewiß gewesen, trotzdem sie in der Gunst des breiten Publikums zunehmend sanken. Kein Werk jedoch hat solch eine Aufmerksamkeit erfahren, wie der Romanerstling des Autors. Die seinerzeitigen Bemühungen, den originären Geltungsanspruch des "Golem" zu bestimmen und zugleich seine Position im werkgenetischen Kontinuum zu definieren, haben aber mehr als rein rezeptionsgeschichtliches Interesse verdient: Exemplarisch läßt sich an ihnen jene Wechselwirkung zwischen unreflektierter Rezeptionsorientierung und apodiktischer Gegenstandsbeschreibung ablesen, in deren Konsequenz dann Textinterpretation und normative wie werkgenetische Gewichtung stehen - ein Wirkungszusammenhang, der sich analog noch in jüngsten literaturwissenschaftlichen Arbeiten zum "Golem" auswirkt.⁹⁾

Der Rückgriff auf zeitgenössische Rezeptionszeugnisse ist in der Sekundärliteratur zu Meyrink durchaus verbreitet. Oft wird dabei allerdings nicht nach Voraussetzungen und Orientierungen der Textrezeption gefragt, so daß diese Zeugnisse zum beliebigen Zitatenschatz geraten, mit dem sich Vor-Urteile bequem autorisieren lassen. Nicht von ungefähr wird hauptsächlich auf solche Dokumente zurückgegriffen, die als Urteile prominenter schriftstellerischer Zeitgenossen per se autoritativen Charakter zu besitzen scheinen.¹⁰⁾ Gerade hier wäre jedoch eine Quellenkritik angebracht. Der Blick auf die breitere,

auch außerolympische Rezeptionsgeschichte wird zeigen, daß der Roman wesentlich differenzierter beurteilt worden ist, als es die wiederholt zitierte Auswahl an Kritiken literarisch prominenter Provenience suggeriert, die schon früh eine deutliche Zäsur zwischen Novellen und Romanen Meyrinks behauptet.¹¹⁾

Die Untersuchung einer größeren Anzahl von Rezeptionsdokumenten macht deutlich, daß die zeitgenössische Rezeption des "Golem" grundsätzlich in zwei Linien differenziert werden kann, die ihre jeweils spezifische Orientierung beide aus der vorgängiger Novellenrezeption beziehen. Je nach Orientierung fällt dabei die Gegenstandsdefinition als Novellenroman oder als "Visionäres Buch" (Oskar Loerke) aus und führt zu einem jeweils partikularen inhaltlichen und formalen Verständnis des Textes.

Dieser Sachverhalt, den es nun zunächst darzustellen gilt, wird für den weiteren Gang der vorliegenden Untersuchung nicht ohne Konsequenzen bleiben. Statt dem Roman weiterhin diffuse formale Komplexität zu unterstellen, wird hier für eine Differenzierung in zwei spezifische narrative Muster plädiert werden - das Muster novellistisch-pointierten Erzählens einerseits, das Muster des weit ausholenden und dennoch geradezu eindeutig formalisierbaren romanischen Erzählens andererseits, das für Meyrinks ganzes Romanwerk vorbildlich wird. Damit wird der Roman jedoch auch, was seine Stellung und Funktion innerhalb des Oeuvres angeht, neu zu gewichten sein; eine Folge dieser Differenzierung: Entgegen der Auffassung, daß mit dem "Golem" eine Zäsur zum Novellenwerk gesetzt ist, aber auch entgegen der Annahme Lubes, daß der Roman kompositionstechnisch den Novellen zugerechnet werden muß, wird jetzt davon auszugehen sein, daß der Roman selbst als eigentliches Transformationsmedium des Oeuvres fungiert. Der "Golem" bietet einerseits die aus Meyrinks Novellen bekannte Ambivalenz von Ernst und Satire, andererseits die Konzentration auf eine Form völlig unironischer Ich-Erzählung, die reales und mystisch-phantastisches Geschehen mit identischem Gestus präsentiert. Die novellistischen Partien stellen abgeschlossene kompositorische Einheiten dar, während der romanische Erzählstil einen kontinuierlichen Handlungsverlauf begleitet.

Welches aber sind die novellistisch-episodischen Partien in diesem Roman? Ihre präzise und möglichst jeden Vorgriff auf eine als "Vorurteilsstruktur" (Pasternack) einfließende inhaltliche Gesamtinterpretation des Textes vermeidende Definition determiniert jeden Deutungsversuch. Denn erst diese Definition (und damit möglich gewordene Ausgrenzung) der Episoden konstituiert das Objekt von Textanalyse und Interpretation. Der erste Schritt auf diesem Weg hin zum Gegenstand führt in seine Rezeptionsgeschichte ein und läßt zugleich bestimmte methodische Konsequenzen für seine Interpretation ziehen.

I.2 Die zeitgenössische Rezeption der Novellen: Orientierungsvorgaben für die "Golem"-Rezeption

Bereits die Erzählungen Gustav Meyrinks, deren größter Teil in der Sammlung "Des Deutschen Spießers Wunderhorn" zusammengefaßt ist, boten sich dem zeitgenössischen Leser in ihrer Gesamtheit als Gestaltungen dar, deren gemeinsames Charakteristikum die stilistische und weltanschauliche Ambivalenz darstellte. Diesen Sachverhalt analysierte wohl am sensibelsten Monti Jacobs 1914 anläßlich des Erscheinens des "Wunderhorn" wie folgt:

"Drei Seelen wohnen, ach, in Meyrinks Brust. Nur eins ist ihnen gemein: Der Protest gegen die Welt ringsum. Dieser Protest klingt verschieden, je nach der Seele, die gerade das Regiment führt. Etwa: Ein borstiger Witz kommt zum Vorschein, springt auf irgendein Ärgernis los und wirft es dem Gelächter zum Opfer hin. Oder: der Künstler schützt sich vor der Welt, indem er ihre Gesetze umstößt, ihre Erscheinungen verwandelt, ihre Uhr rückwärts laufen läßt - alles kraft seiner hemmungslos strömenden Phantasie. Endlich: der Denker läßt die Welt hinter sich, brahmanischer Weisheit auf der Fährte, und löst seine Seele, ins eigene Innere versenkt, von der Wirklichkeit los. Drei Seelen - aber erst, wenn sie alle drei zusammenquirlen, entsteht die typische Meyrinksche Novelle." 12)

Jacobs interpretierte Meyrinks Novellenwerk als eine differenzierte Fortschreibung romantischer Thematik - Weltüberwindung durch Phantasie, Sehnsucht, Traum - und lobte zugleich

Meyrinks künstlerische Kraft, seine Visionen mittels eines "straffen Kunstverstande(s)" zu zügeln. Gerade weil die Inhalte von Meyrinks Erzählungen sich nicht artifiziellen Kalkül verdankten, wie bei manchen zeitgenössischen "Phantasten", sondern Abbilder realer Bewußtseinsinhalte seien, könne Meyrink seine Erzählungen jederzeit mit einer Dissonanz krönen. Damit würden dann nicht mühsam konstruierte Kunstprodukte zerstört, sondern der Autor ironisiere die "alltägliche Heimat seiner Phantasie".¹³⁾ Die spezifische Wirkung der Novellen beruhte für Jacobs also auf deren Ambivalenz und Kontrastreichtum, die der Einstellung des Autors selbst zur Welt entsprächen.¹⁴⁾

Während Jacobs einen deutlich positiv wertenden Akzent auf den Kontrast- und Brechungseffekt setzte, schätzte man andernorts Meyrinks Novellen gerade dann, wenn in ihnen eine durchgängig metaphysische Orientierung von Autor und Werk zum Ausdruck zu kommen schien:

"Den Haupteindruck vermitteln jene Dichtungen stofflich-ferner Art, die der Dichter als Früchte seines wirklichen Leben fliehenden, den okkulten übersinnlichen Dingen zustrebenden Studiums schuf. Eine phantastische Über-Psychologie und Über-Macht wirkte (...) in den durchaus ursprünglichen Dichtungen Meyrinks. Nicht Poes deutscher Nachfahre schuf sie, sondern ein Selbständiger, der aus der inneren Notwendigkeit gestaltete." ¹⁵⁾

Auch hier wird auf die enge Verzahnung von Autorbiographie und Werkgenese hingewiesen. Deutlich klingt jedoch die Tendenz an, das komplexe Gesamtwerk auf jene Erzählungen zu reduzieren, denen offenkundig ein biographisch fundiertes, mystisch-metaphysisches Axiom innewohnt und sie in dieser Eindimensionalität zu rezipieren, Kontraste und ironische Effekte mithin auszublenden. Sah Jacobs als Repräsentant einer ambivalenzorientierten Rezeption noch literarisch-handwerkliche Kompetenz und tiefes persönliches Engagement in der Thematik nicht gekünstelt, aber gekonnt zusammenfließen, so feierte eine zweite Rezeptionslinie mit der monovalenten Hervorhebung des metaphysischen Telos gerade die Absenz eines bewußt handelnden künstlerischen Subjektes. Die Dichtungen waren für diese Leser nurmehr die naturwüchsigen Früchte der okkultistischen

Studien des Autors, an denen man offenbar auf diesem Wege teilzuhaben meinte.

Bereits ein Großteil der Erzählungen stand also im Schnittpunkt zweier kaum miteinander vermittelbaren Rezeptionslinien, denen sich die Leser vermutlich je nach ihren philosophischen und ästhetischen Überzeugungen zuordneten. Im Verlaufe der weiteren Entwicklung des Oeuvres läßt sich nun der Transfer beider präformierten Rezeptionshaltungen auf den Romanerstling beobachten. Der "Golem" wurde sowohl als Fortschreibung des kontrastreichen Erzählstiles in größerer Form, aber mit identischen handwerklichen Mitteln, wie auch als formale und inhaltliche Weiterentwicklung aufgefaßt, die dem "eentlichen" Interesse des Autors an der Thematik esoterisch-okkultistischer Philosophie und Psychologie eine adäquatere Ausdrucksmöglichkeit bot.

Der erste Aspekt wurde u.a. in der "Golem"-Rezension der "Österreichischen Rundschau" noch 1916 betont. Auch im Roman sah man das charakteristische ästhetische Prinzip des Novellisten Meyrink ausgedrückt:

"(...) der novellistische Grundzug der Kunst Meyrinks zerlegt das Romanganze in eine Reihe glänzend geschauter Einzelskizzen. Die tolle Kneipe des Loitschek, die Wanderung in das von Grauen durchkältete Golemmzimmer, die seltsame Trödelwelt des meisterhaft hingezeichneten Aaron Wassertrum, und vor allem die deutlich als Novelleneinlage charakterisierte Geschichte vom großen, im Proletariat verkommenen Rechtsgelehrten Dr. Hulbert und seinem "Bataillon" - alles zieht wie ein Traumspuk an uns vorbei (...)" ¹⁶⁾

Dieser erste in der Rezeptionsgeschichte dokumentierte Hinweis auf die Konzeption des "Golem" als Novellenroman atomisiert das Werk allerdings radikal - und nimmt in diesem Sinne durchaus den bereits erwähnten Ansatz von Manfred Lube vorweg. An der hier vertretenen These, der Roman sei insgesamt eine "Reihe glänzend geschauter Einzelskizzen" wird deutlich, daß die Orientierung auf die formalen und stilistischen Brechungen bei der Rezeption der Novellen sich offenbar leicht auf den Roman übertragen ließ. Man suchte das alte Muster erneut zu identifizieren, eben den "novellistischen Grundzug". Ob die angegebenen Indizien - die angeführten "Einzelskizzen"

und "Novelleneinlagen" - überzeugend und die Extrapolation, es handele sich mithin um einen reinen Novellenroman damit begründbar ist, soll hier nicht zur Debatte stehen. Wichtiger erscheint zunächst die Frage, ob das als solches identifizierte Formprinzip des Novellenromanes von dieser Fraktion der Rezipientengemeinde auch anerkannt wurde. Bei den Lesern und Kritikern, die in Erinnerung an Meyrink als einen brillanten Novellenerzähler vom "Golem" wohl den gleichen Standard der Erzählkunst erwarteten, ist nicht selten Unverständnis über den Wechsel zur Romanform zu beobachten. So kritisierte ein Rezensent 1918 die bis dahin erschienenen Romane ("Der Golem", "Das Grüne Gesicht", "Walpurgisnacht") als zu stark von künstlerischem Kalkül überformt. Was in den Erzählungen

"als notwendiger Ausbruch eines eigenwilligen Temperamentes erschien, ist hier mit einer kalten Gelassenheit, die von vorn herein die Unmittelbarkeit beeinträchtigt, auf Wirkung und Erfolg eingeschätzt." 17)

Der Vorwurf der Artifizialität war bereits nach Erscheinen des "Golem" erhoben worden; man mutmaßte, Meyrink bediene sich nunmehr schlichtweg phantastischer Mache:

"Wenn Gustav Meyrink (...) von Natur aus mit einer so verrenkten Phantasie ausgestattet ist, so ist er offenbar zu bedauern. Wenn er aber, wie wahrscheinlich ist, kräftig nachhilft, um die Sensationen des Panoptikums, der Zerrspiegel und der Schreckenskammern zu erreichen, so wird man die Achseln zucken (...) Mit all solchen kalten Phantasie-Orgien erregt man doch höchstens einen Nervenkitzel. Menschliche Teilnahme kann davon nicht gedeihen." 18)

Aber nicht nur die verwendeten phantastischen Motive und Effekte boten Anlaß zur Kritik, auch die Komposition selbst erschien manchen Lesern vordergründig und gesucht. Pointiert macht dies Hugo Kerstens Rezension aus dem Jahre 1916 deutlich:

"Nach einigen phantastischen Groteskenbüchern gibt uns Meyrink hier sein erstes größeres Werk: einen Abenteuer-, Verbrecher- und Gespensterroman auf mystischer Basis, der den Kenner des Meyrinkschen Stils durch seine monumentale Konstruktion überrascht. Doch merkt man bald, daß dieser Zug zum Monumentalen allzu gewollt ist, als daß er echt sein könnte. (...) Sieht man über konstruierte Äußerlichkeiten hinweg, so bleibt ein Mosaikbild guter Einzelheiten. (...) Trotzdem Meyrinks

technisch starke Könnerschaft äußerlich auch allen epischen Erfordernissen genügt, fragt man sich doch, welches die innere, künstlerische Ursache für ihn war, dieses dicke Buch zu schreiben. Aber man fragt sich vergebens." 19)

Wie Kersten identifizierten viele von Meyrinks alten Lesern am "Golem" zwar die Handschrift des kompetenten Novellisten, der kurze genretypische Erzählabschnitte in gewohnter Souveränität bot, aber eben keinen aus innerem Zwang heraus gestaltenden Romancier. Die "mystische Basis" gab für diese Rezipienten, denen Okkultismus als bloßes literarisches Thema durchaus nicht fremd sein mußte, kein den Roman überzeugend integrierendes Sinngefüge ab. Schon hier zeigt sich der für die spätere Oeuvreperiodisierung bezeichnende Widerspruch, daß der "Golem" einerseits goutiert wird, was die einzelnen Bilder des "Mosaikes" angeht, andererseits als Ganzes jedoch unter das Verdikt gerät, keine "innere, künstlerische Ursache" zu besitzen.

Für die zweite von der Novellenphase überkommene Rezeptionslinie stand dagegen das integrierende gedankliche Zentrum des Werkes außer Frage, hatte deren Aufmerksamkeit doch schon immer hauptsächlich dem Okkultismus selber und nicht der okkultistischen Thematik als einem literarischen Stoff unter vielen gegolten. Einprägsam rubrizierte Oskar Loerke 1916 den "Golem" unter die Kategorie "Visionäre Bücher", für die er das Zurücktreten einer horizontalen biographisch-chronologischen Handlungsstruktur zu Gunsten einer Relativierung des Individualitätscharakters der Figuren durch den Verweis auf überweltliche Ebenen als herausragendes Merkmal benannte:

"Sie (die "Visionären Bücher"; Anm. d. Verf.) beginnen das Wesen des Menschen nicht mit seiner Geburt und beschließen es nicht mit seinem Tode, sondern suchen bewußt das Überpersönliche im Persönlichen auf." 20)

Das Visionäre wurde verstanden als religiös-weltanschaulich fundiertes Merkmal, das in hohem Maße bestimmte narrative und thematische Konsequenzen erzwang wie etwa Wiedergeburtstheorie oder Emanationsidee.

Loerkes Interpretation des "Golem" setzte diese Vorgaben adäquat um. Er differenzierte deutlich zwischen einem nur

vordergründigen Handlungsgerüst - "Die Maschinerie, die das Buch bewegt, besteht aus einer Kriminalgeschichte" - und einer sich im Medium von Personenkonstellationen und Handlungsmustern manifestierenden Ethik als dem Eigentlichen des Buches. Die ins Auge springende Instrumentalisierung der Narration für die Vermittlung dieser Ethik wurde nicht etwa kritisiert. Loerke meinte es durchaus positiv, wenn er feststellte:

"Das Ethische überragt immer die Schranken des Persönlichen. Es hat die Menschen, je nachdem sie sich fügen oder widerstreben, in Dienst oder Fron wie mechanische Puppen." 21)

Der ethische Determinismus als Narrationsprinzip schien geradezu notwendig, um jenen faktischen Determinismus wirkungsvoll Ausdruck gewinnen zu lassen, an den Loerke glaubte.

Schon hier wird deutlich, wie das der verhandelten Metaphysik geltende Interesse grundsätzlich die Maßstäbe jeder Kritik an Formeigenheiten des Romanes außer Kraft setzte - eine für diese Rezeptionslinie charakteristische Tendenz. Schon lange vor dem Erscheinen der weitaus offensichtlicher als Lehrtext gemeinten Werke der zwanziger Jahre wurde auch der "Golem" einer geradezu didaktischen Lektüre anempfohlen.²²⁾ Den folgerichtigen Endpunkt der diskursiven Bemühungen um den Text markierte dann die reine Exegese, die völlig vom Kunstcharakter absah. Bereits 1916 erschien in der "Neuen Zürcher Zeitung" ein Aufsatz mit dem Titel "Der Seelenglaube in Gustav Meyrinks Büchern", der die Quintessenz Meyrinkscher Esoterik darzustellen versuchte, indem Zitate aus dem "Golem" direkt als Glaubenssätze Meyrinks angeführt wurden.²³⁾

Eine deutlichere Berücksichtigung der ästhetischen und poetologischen Probleme, die sich bei einer den Text derart als Instrument verstehenden Lektüre hinsichtlich seines Kunstcharakters ergeben, war allerdings auch in diesem Kontext nicht unmöglich. Als einer der ersten Rezensenten versuchte Will Scheller, das ursprüngliche Motiv der formalen Umorientierung von der Novelle zum Roman im Zusammenhang mit Meyrinks persönlicher Entwicklung zu sehen. Unter dem Titel "Meyrink contra Meyrink" resümierte er 1918 die zeitgenössische Diskussion, in der "der Novellist Meyrink gegen den Romancier Meyrink" ausgespielt werde. Nach seiner Auffassung beruhte die Bevorzugung der Novellen weniger auf spezieller und fundierter

Kritik an Meyrinks Romanen, sondern verdankte sich vielmehr der traditionellen Voreingenommenheit gegen die Romanform schlechthin. Überhaupt seien die Argumente der "Ästhetiker, die aus mehr oder weniger gefühlsmäßigem Prinzip heraus jedem buchhändlerischen Erfolg zu mißtrauen pflegen" vorge-schoben, um das eigentlich Innovative an Meyrinks Romanstil nicht zur Kenntnis zu nehmen: Meyrink versuche, durch die Transformation der ästhetischen Form des Romanes den geistigen Bedürfnissen der Zeitgenossen zu entsprechen, "dem infolge der materialistischen Lebenszersplitterung zur Äußerung gelangten allgemeinen Suchen nach einem geistigen Mittelpunkt des Lebens" Rechnung zu tragen.²⁴⁾

Scheller spielte auf eine Äußerung Tucholskys ("Es ist schade, daß ein großer Erkennen uns einen großen Künstler kostet"²⁵⁾) an, wenn er feststellte:

"Ästhetische Orthodoxie ist es demnach, die dem Künstler verübelt, auch ein Weiser zu sein, und dem Weisen, sich einer Kunstform zu bedienen, die sich allen intoleranten Theoremen zum Trotz praktisch zu behaupten weiß." 26)

Diese nicht eben zaghafte Apologie gestand also durchaus einen Verstoß gegen gängige Konventionen der Romanform ein, wie er etwa in der starken Hervorhebung didaktischer Partien gesehen wurde, konterte aber diesbezügliche Kritiken durch den Verweis auf die Geschichtlichkeit der ästhetischen Normen selbst. Aus heutiger Perspektive mag es verwegen anmuten, wenn der "Golem" geradezu als Musterexemplar pragmatisch-philosophischer Ästhetik der Sinnggebung gepriesen wurde. Scheller verlieh dieser Überzeugung noch 1927 Ausdruck, als es um Meyrink wesentlich stiller geworden war. In einer Rezension des letzten Romanes "Der Engel vom westlichen Fenster" merkte er kritisch an:

"An solchen Stellen (gemeint sind Passagen esoterischer Didaxe im "Engel"; Anm. d. Verf.) obwaltet der Eindruck, daß gleichsam zwei Seelen im Innern des Dichters wohnen, die des Künstlers nämlich, der um Gestaltung ringt, und die des überzeugten Okkultisten, dem es vor allem auf seine Sache ankommt. Denn eine so vollendete stilistische Synthese wie im "Golem" wird nicht erzielt." 27)

Dieser späte Rückblick macht deutlich, daß mit dem "Golem" bei einem Teil der Rezipienten offenbar Erwartungen geweckt worden waren, die das weitere dichterische Werk nicht zu erfüllen vermochte. Der Wechsel von der Novelle zum Roman war nicht nur eine bedeutsame Transformation innerhalb des Oeuvres, sondern er schien in Gestalt des "Golem" zugleich eine neue, metaphysisch oder okkultistisch orientierte Romanästhetik einzuleiten. Allen angemerkten formalen Mängeln zum Trotz wurden Meyrinks Romane 1918 als geradezu epochemachend bezeichnet:

"Sie sind der erste große literarische Sieg über den Rationalismus und Psychologismus. Sie stehen am Anfang einer metaphysisch gerichteten Kunstepoche und werden daher auch dann noch eine Tat und ein Wahrzeichen des Geistes unserer Zeit bleiben, wenn man über ihre Form den Stab bricht." 28)

Meyrinks literarisierter Okkultismus hatte für die selber metaphysisch orientierten Rezipienten teilweise also durchaus Kunstcharakter - nur daß der Kunstbegriff dieser Leser insgesamt wenig mit stilistischen und formalen Kriterien zu tun hatte, sondern die Dominanz des Inhaltlichen geradezu forderte.

Vertreter vergleichsweise konventioneller Romanästhetik hingegen, auch wenn sie Sensibilität für den weltanschaulichen, biographischen und zeitgeschichtlichen Hintergrund besaßen, konnten sich diesen Stilisierungen naturgemäß kaum anschließen. Deutliche Kontrastfolie sind für die ersten dieser Kritiker, die den "Golem" im Zusammenhang der Entwicklungstendenzen des Oeuvres untersuchten, immer noch die Novellen. Tucholskys Kritik von 1917 zeigt Hochachtung für den "Erkenner" Meyrink, moniert jedoch zugleich "bewußtes oder unbewußtes Nachlassen der künstlerischen Kraft", was sowohl auf Komposition wie auf sprachlichen Stil gemünzt war:

"Früher saß Satz an Satz wie gegossen: heute wird in Fettdruck gesperrt. Früher hatten alle Figuren scharfe Ränder: heute schwimmt alles. Früher wurde "an Hand" einer kleinen Fabel das große Wissen eines erkenntnisreichen Menschen dem Leser eingepflanzt: heute ahnt man wohl dergleichen, aber man sieht es nicht." 29)

Auch Hermann Hesses Laudatio zu Meyrinks 50. Geburtstag war, was das Romanwerk anging, durchaus zurückhaltend. Hesse bemerkte u.a., vor einer strengen, rein ästhetischen Wertung könnten sich "Das Grüne Gesicht" und "Walpurgisnacht" als "Nieten" erweisen. Der "Golem" bleibt bezeichnenderweise ausgeklammert; möglicherweise schien Hesse dort die okkultistische Orientierung Meyrinks überzeugender literarisch umgesetzt zu sein. Obwohl sicherlich nicht Meyrinks okkultistischer Lesergemeinde zuzurechnen, sah jedoch auch Hesse in Meyrinks Romanen den Entwurf einer abweichenden Ästhetik. Wie für die jüngste Malerei sollte für diese Dichtungen gelten:

"Ihre Werke, und auch die Meyrinks, bedeuten einen Bruch mit Konventionen, was freilich nicht hindert, daß sie durchaus Konventionen unterliegen - die Romantechnik Meyrinks z.B. enthält sehr viel alte Schablone." 30)

Revolutionär galt Hesse mithin nicht Meyrinks Umgang mit Formprinzipien: Überzeugend seien weniger Meyrinks genuin schriftstellerische Leistungen, als vielmehr seine geistige Statur - ein durchaus hintersinniges Lob, das Originalität zu gleichen Teilen auf Unbeirrbarkeit und Stimmungslage der Zeitgenossen zurückführte und dem Erfolg Schicksalshaftigkeit attestierte, statt ihn künstlerischer Anstrengung zuzuschreiben.³¹⁾

Wie Hesse schien wohl nahezu allen kritischen Rezensenten Meyrinks ästhetische Konzeption mit den Idiosynkrasien und philosophisch-okkulten Orientierungen seiner Person am schlüssigsten erklärbar zu sein. Julius Bab, der 1918 in einem umfangreicheren Artikel das damals vorliegende Oeuvre analysierte, entdeckte bereits hinter den Novellen als "Einheitswesen der Meyrinkschen Kunst" das "Lebensgefühl und Weltgesicht einer durchaus metaphysisch eingestellten Natur."³²⁾ Diesem Lebensgefühl kommen nach Bab bei Meyrink zwei Ausdrucksformen zu, nämlich die Neigung zum Wunder und der Haß auf den das Wunder verleugnenden Philister, die sich in den charakteristischsten Erzählungen verbänden:

"Die Buntheit, verschiedenartigkeit, Durchkreuzung der einzelnen Motive und Stimmungen sichert geradezu die geistige Reinheit und Freiheit des Ganzen. Ein pathetisches Vorankergehen bei irgendeiner Art des wunder-suchenden Glaubens (...) wird gewehrt (...)" 33)

Gerade weil für die Erzählungen diese Polyvalenz das qualitative Charakteristikum darstelle, seien die Versuche einer systematischen Entwicklung dieses Lebensgefühls im Roman künstlerisch riskant; insbesondere "Das grüne Gesicht" mache deutlich, daß es Meyrink an kompositioneller Kraft fehle, um sein metaphysisches Interesse überzeugend einzukleiden. So kann Bab dem "Golem" auch nur deshalb eine vergleichsweise höhere Qualität beimessen, weil hier die für die Erzählungen charakteristische Durchbrechung wenigstens durch einen äußerlichen Kunstgriff imitiert werde. Die Einkleidung des Binnengeschehens in die "gleitende Atmosphäre eines Traums" verhindere die am "Grünen Gesicht" bemängelte Einzigigkeit:

"So bleibt eine gewisse künstlerische Unverbindlichkeit all dieser Durchkreuzungen von Spelunkengreueln und Geisterverklärungen, moderner Seelendiagnose und mittelalterlicher Mystik gewahrt." 34)

An den Äußerungen Tucholskys, Hesses und Babs lassen sich zwei Tendenzen beobachten, die für die Befassung mit Meyrinks Werk lange Zeit charakteristisch gewesen sind. Bei der Beurteilung des Gesamtwerkes wird, wohl um die deutliche Kritik an der mangelhaften formalen Kompetenz des Autors irgendwie zu kompensieren, stark auf die Persönlichkeit Meyrinks abgehoben - der Zugriff auf die Dichtungen ist nicht mehr direkt möglich, man ahnt Bedeutungen, aber man sieht sie nicht, es sei denn, sie sind derart vordergründig expliziert wie etwa im "Grünen Gesicht", wo sie in Form eines Traktates eingearbeitet sind. Exemplarisch zeigt sich dieses Unvermögen, Meyrinks Romanen einen Sinn- und Bedeutungszusammenhang zu entnehmen, in Hinblick auf den "Golem". Die Binnenhandlung scheint konfus, aber paradoxerweise gerade auf Grund ihrer mangelnden inhaltlichen und logischen Organisation noch verdaulich zu sein. Lobende Erwähnung erfährt dagegen jenes sehr konventionelle kompositorische Merkmal, die Rahmenerzählung, das in seiner den Binnentext relativierenden Wirkung entfernt an das normative Charakteristikum der Novellen erinnert - die Ambivalenz der Textbedeutung.

Insgesamt zeigt sich nun, daß die von den Novellen übertragene Rezeptionsorientierung, die Gegenstandsdefinition des Textes und seine schließliche Interpretation in einem deutlichen Zusammenhang zu sehen sind. Wer an den Novellen hauptsächlich die inhaltliche Ambivalenz geschätzt hatte, konnte bei einer ersten Betrachtung des "Golem" durchaus Parallelen herstellen - nur stützte sich die Klassifikation des Textes als Novellenroman auf rein formale Indizien wie etwa die Rahmenkonstruktion oder die eingelegten Geschichten und nicht mehr auf inhaltliche Kriterien wie die von Monti Jacobs bemerkten "drei Seelen in Meyrinks Brust", die früher innerhalb einer Novelle wirksam waren. Auch Bab stellt an den Novellen noch eine inhaltliche Vielfalt von Motiven und Stimmungen fest, beobachtet im "Golem" dagegen eine nurmehr formale Durchkreuzung einzelner Handlungsstränge (s.o.). Diese auf einer ganz anderen Textebene aufgebaute Vielfalt schloß nun jedoch zugleich, wenn sie zum hauptsächlichsten Charakteristikum des Textes erhoben wurde, jede Möglichkeit aus, die Handlung überhaupt geschlossen zu interpretieren.

Umgekehrt zeigt sich bei den auf die okkultistischen Gehalte des vermeintlich "visionären" Buches orientierten Rezensenten, daß der mögliche Einfluß der formalen Charakteristik des Romanes auf seine metaphysischen Inhalte strikt ausgeblendet wird. Weder die Rahmenerzählung noch die eingelegten Erzählungen bereiteten den Interpreten in irgendeiner Hinsicht Kopfzerbrechen - nicht einmal dann, wenn der Roman als Musterexemplar "metaphysischer" Romanästhetik von ihnen auch noch eine herausragende formale Qualität zugeschrieben bekam.

Die deutliche Opposition der beiden skizzierten Rezeptionsmuster, die den Text entweder als Novellenroman oder als Visionäres Buch interpretieren ließen, kann naturgemäß nur am Ausgangspunkt der Rezeptionsgeschichte des "Golem" beobachtet werden; je entfernter der entwicklungsgeschichtliche Zusammenhang den Lesern wurde, desto geringer war die Chance, durch die kompositorische Anlage des Romanes an eine spezifische erzählerische Eigenheit der Novellen erinnert zu werden.

I.3 Literaturwissenschaftliche Rezeptionsmuster

Obwohl dieser ursprüngliche Gegensatz im weiteren Verlauf der Rezeptionsgeschichte marginal wurde - Rezensionen des Romanes anlässlich von Neuauflagen etwa stellen die inhaltliche Geschlossenheit des Textes nicht mehr in Frage und vermögen ihn schlicht und unproblematisch als phantastischen oder mystischen Roman zu deklarieren³⁵⁾ - besitzt er für die literaturwissenschaftliche Textanalyse und Interpretation eine ungebrochene Relevanz. Beide historischen Verstehensweisen des Textes können auf entsprechende Textindizien zurückgreifen: Obwohl aus heutiger Perspektive im Vordergrund die Beobachtung steht, daß der "Golem" erstmals konzentriert mystische und okkultistische Überzeugungen seines Autors transportiert, ist der Hinweis auf formale Parallelitäten zum Novellenwerk bei genauerem Hinsehen nicht von der Hand zu weisen. Eines der zentralen Argumente von Manfred Lubes textgenetischer Untersuchung, die Anlehnung Meyrinks an das Erzählkonzept seiner Novellenphase, scheint hier zunächst eine weitere Bestätigung zu erfahren.³⁶⁾ Tatsächlich muß jedoch erneut darauf hingewiesen werden, daß das genuine Charakteristikum der Texte aus der Novellenphase, ihre Ambivalenz und Tendenz zur Eigenironisierung, im "Golem" in völlig anderer Gestalt erscheint. Handelte es sich vorher um eine Eigenart, die gerade den Bedeutungsgehalt eines Textes erheblich beeinflusste, indem sie ihn zugleich relativierte und hervorhob, so entbehrt sie im "Golem" jeder konkreten semantischen Funktion, wenn sie nicht sogar dazu führt, daß der Text - wie einige der zeitgenössischen Rezipienten bereits kritisiert haben - in unzusammenhängende Handlungsstränge zerfällt. Das eigentlich inhaltliche Gestaltungsprinzip der Novellen wird mithin im ersten Roman zwar noch formal aufgegriffen, erweist sich aber als disfunktional. In dieser Hinsicht leistet der "Golem" eine Ablösung von der zu Meyrinks Markenzeichen gewordenen Erzählweise, einen Geschehensablauf im Erzählverlauf einander diametral entgegengesetzten Deutungen zu unterwerfen -

statt dessen finden sich jetzt verschiedenste Handlungsverläufe, die bestenfalls unter eine Deutung fallen. Einen die inhaltliche Deutung der Binnenhandlung bzw. -Handlungen im ursprünglichen Sinne relativierenden Effekt besitzt der Text höchstens noch darin, daß er in der Rahmenerzählung andeutet, das erzählte Geschehen sei möglicherweise nur der Traum des Ich-Erzählers.

Insgesamt lassen sich also zwar Bezüge zur Novellenphase herstellen, doch erweisen sich die Reminzenzen an die alte, immer latent mehrdeutige Erzählweise innerhalb des "Golem" als bis zur Unkenntlichkeit formalisiert; nach dieser letzten Transformation inhaltlicher Ambivalenz zu formaler Vielgestaltigkeit läßt sich dieses Charakteristikum Meyrinkscher Erzählkunst wenigstens in seinen fiktionalen Texten in der Regel nicht mehr beobachten.

Neben der Relevanz, die die Opposition der beiden grundsätzlichen zeitgenössischen Rezeptionshaltungen für eine Klärung des systematischen und funktionalen Stellenwertes des ersten Romanes innerhalb des Oeuvres besitzt, wird an diesem Ausschnitt aus der Rezeptionsgeschichte aber auch eines der grundsätzlichen Probleme jeder Interpretation des "Golem" deutlich. Nicht nur die mittlerweile historischen Auslegungen der Textbedeutung rekurrieren nämlich auf eine mehr oder minder explizierte vorgängige Festschreibung der Kompositionsstruktur des Romanes, sondern auch neuere Ansätze verquicken oftmals erstaunlich offenkundig, aber unreflektiert formale Textdeskription und inhaltliche Textinterpretation. Ludwig Václavec etwa stellt fest:

"Die phantastische Handlung wird als Traum eingerahmt - Meyrink wagt es nicht, das Phantastische auf "eigene Beine" zu stellen, sondern er gebraucht ein altes "vermittelndes" Kompositionsmittel. (...) Es wird natürlich mit der Seelenwanderung oder der freien Bewegung des Astralkörpers kokettiert, doch wird der Leser keineswegs eindeutig zur Annahme gezwungen, diese "Wanderung" sei real." 37)

So unproblematisch, wie für Václavec hier der Schluß von der Identifizierung eines kompositorischen Elementes über das tertium comparationis seiner konventionell "vermittelnden"

Funktion zur schließlichen Festschreibung des implizierten Bedeutungsanspruches des Textes insgesamt ist, so unproblematisch ist anscheinend für Manfred Lube der Umkehrschluß von vorweg interpretierten Textsequenzen auf den Grad ihrer kompositorischen Eigenständigkeit:

"Sie (die Geschichte des verbrecherischen Arztes Dr. Wassory; Anm. d. Verf.) dient in erster Linie dazu, in einem Vertreter den ganzen Menschenschlag zu charakterisieren, der die Gassen der Judenstadt bewohnt - und ist damit eine Erzählung für sich." 38)

In seinem Aufsatz versucht Lube, die Entstehungsweise des Textes zu rekonstruieren; der "Golem" ist nach seiner Auffassung eine "Montage von Episoden, die teils als Milieustudien, teils als Verschlüsselungen von Autobiographischem, aber auch als Nacherzählung von bereits vorformulierten Quellen" klassifiziert werden können. Lubes Klassifizierung kommt allerdings ohne Kriterienkatalog aus, so daß unklar bleibt, welchen Grad an Eigenständigkeit die von ihm identifizierten "Episoden" besitzen.³⁹⁾ Teilweise scheinen darunter bloße thematische Felder zu fallen, die auch Entsprechungen außerhalb des Romanes aufweisen. So kennzeichnet er etwa das im Vorabdruck erschienene Kapitel "Prag" als Milieustudie, verweist auf die wahrscheinlich im gleichen Zeitraum entstandenen "stimmungsvollen Städteschilderingen und Milieubeschreibungen" Meyrinks und schließt daraus, dieses Kapitel sei die wahrscheinliche genetische Urzelle des Romanes, da es "gut in den Rahmen der übrigen literarischen Arbeiten Meyrinks aus jener Zeit" passe.⁴⁰⁾ Nun ist das "stimmungsvolle" Element der Städteschilderingen⁴¹⁾ durchaus satirisch zu nennen und läßt von daher keinen Vergleich mit den symbolisch-expressionistischen Schilderingen im Kapitel "Prag" zu, während die beiden anderen von Lube zum Vergleich herangezogenen Texte zwar thematische und stilistische Parallelen zum "Golem" aufweisen, zugleich jedoch deutlich fragmentarisch sind.⁴²⁾ Wenn diese - später von Meyrink selbst ausdrücklich als "Fragmente" gekennzeichneten - Texte aber bereits auf einem umfassenden Handlungsentwurf beruhen, ohne den sie unverständlich bleiben, so stellt sich die Frage, warum nicht auch das Kapitel "Prag" von vornherein als

isoliertes Fragment zu gelten hat, wenn es als "Der Trödler Wassertrum" zum Vorabdruck kommt, statt als abgeschlossene Milieuskizze.⁴³⁾ Die Rekonstruktion einer "Urzelle" ist hier reine Hypothese; nichtsdestoweniger ist sie der Punkt, von dem her Lube den ganzen Entstehungsprozeß des Romanes zu skizzieren versucht als spontane Entwicklung immer neuer Handlungszusammenhänge und nicht als Ausführung eines ursprünglichen Handlungsentwurfes.

Nicht nur in der inhaltlichen Konsequenz, dem Roman eine ursprüngliche geschlossene Handlungsstruktur abzusprechen, auch was die schwache methodische Fundierung der formalen Textbeschreibung angeht, steht Lubes Ansatz hier in der Tradition der Rezeption des "Golem" als eines Novellenromanen. Allerdings ist Lube immerhin unter den modernen Interpreten des Romanes der einzige, für den das inhaltliche Textverständnis die Analyse des Textes hinsichtlich seiner novellistischen formalen und kompositorischen Merkmale zur Voraussetzung hat. Die überwiegende Mehrzahl der Untersuchungen und Deutungen des "Golem" nach 1945 einschließlich der neuesten Arbeiten steht methodisch eher in der Tradition des konkurrierenden zeitgenössischen Rezeptionsmodus; wie schon dort erfährt auch hier die auffälligste kompositorische Eigenheit des ersten Romanes - die Einarbeitung autonomer novellistischer Erzählabschnitte - bei dem Entwurf geschlossener Deutungen der Gesamthandlung keine wesentliche Berücksichtigung. Nach wie vor scheint der Text nur dann kohärent interpretierbar, wenn seine deutliche kompositorische Inkohärenz verdrängt wird. Ein kurzer Überblick über die Sekundärliteratur zum "Golem" zeigt, daß Anmerkungen zur formalen Textgestalt für die inhaltlichen Textdeutungen in diesen Beiträgen selten relevant werden.

Wie schon innerhalb der zeitgenössischen Textrezeption zeigt sich auch bei diesen neueren Verstehensversuchen teilweise eine starke Präformierung der Interpretationen durch die Wahl geschlossener Bedeutungskonzeptionen, unter deren Raster der Text dann betrachtet wird. Mit der Arbeit von Robert Cermak ("Der magische Roman. H.H. Ewers, Gustav Meyrink, Franz Spunda" / Wien 1949) beginnt eine Reihe von Interpretationen,

die insgesamt eine starke Abhängigkeit von der psychologischen Theorie C.G. Jungs aufweisen. Jung selber hatte Meyrink nicht nur der Kategorie der "visionären Künstler" zugerechnet, sondern bereits versucht, einzelne Motive aus dem "Golem" unter Rückgriff auf seine Archetypenlehre aufzuschlüsseln.⁴⁴⁾ Cermak liefert nun eine magisch-psychologische Interpretation des Romanes, innerhalb derer sein Hinweis auf die lokalhistorischen und autobiographischen Bezüge nur noch den Stellenwert einer Marginalie besitzt.⁴⁵⁾ 1957 finden dann bei Eduard Frank, der ebenfalls teilweise auf Jung zurückgreift, die eingelegten Geschichten innerhalb des "Golem" im Kontext des von ihm entworfenen apologetischen Überblickes über Meyrinks "Werk und Wirkung"⁴⁶⁾ bezeichnenderweise überhaupt keine Erwähnung - umso stärker wird dagegen die didaktisch-esoterische Qualität des Gesamtwerkes hervorgehoben.⁴⁷⁾

Josef Strelka schließlich, der in seiner Methodologie generell stark auf C.G. Jungs Archetypenlehre und Symboltheorie zurückgreift,⁴⁸⁾ merkt zwar in seiner Periodisierung des Meyrinkschen Oeuvres an: "Mögen die alten Schreibgewohnheiten noch einige Zeit am Rande weiter gewirkt haben, so ist doch mit dem "Golem" die große Wendung vollzogen worden"⁴⁹⁾ - er erwähnt jedoch die eingelegten Erzählungen bei seiner inhaltlichen Kurzcharakterisierung des Romanes als "Traum von der Erringung des ewigen Lebens" nicht, obwohl deren Wirkung wenigstens innerhalb der Rezeptionsgeschichte anfangs kaum peripher genannt werden kann, wie gezeigt worden ist.

Generell scheint sich die Frage nach der Geschlossenheit des Erzählungs-, Handlungs- und Bedeutungsgefüges im "Golem" auch angesichts der offenkundig formal divergenten Sequenzen für diese Interpreten nicht gestellt zu haben, die ihre Geschlossenheitskriterien dem Paradigma der Jungschen psychologisch-symbolischen Bedeutungskonzeption entlehnten. Wie bereits bei Freud, so vereinnahmt auch bei C.G. Jung die Theorie literarische als quasi-psychologische Gegenstände.

Wesentlich differenzierter schätzt dagegen Lambert Binder den Roman in seinem - keinerlei Einfluß der Lehre C.G. Jungs unterliegendem - "Essai sur l'histoire du roman "le Golem"" 1976

ein. Binder weist darauf hin, daß der "Golem" verschiedene Lesarten zuläßt:

"On peut lire cette oeuvre comme un roman policier dont l'action se situe dans le ghetto pragois; on peut la concevoir comme un émouvant chant d'adieu à la vieille cité juive vouée à la ruine, mais on peut aussi y voir - et nombreux sont les lecteurs qui ont éprouvé ce sentiment - un enseignement cabalistique en vue d'inciter l'être intérieur à un éveil supérieur." 50)

Binders eigene Interpretation ist der dritten Variante zuzurechnen, und obwohl er immerhin die Einarbeitung lokalhistorischer Fakten und historischer Personen in den Erzählzusammenhang erwähnt, führt dies folgerichtig nicht zu einer Relativierung der geschlossenen esoterischen Deutung. Auf die eigentlich novellistischen Erzählabschnitte wird jedoch in diesem Zusammenhang nicht hingewiesen.

Diese mehr oder weniger stillschweigende, aber charakteristische Ausblendung jener formalen Textmerkmale, die einer geschlossenen Deutung des Romanes als eines geordneten Handlungszusammenhanges an sich widersprechen, setzt sich auch in den neueren Arbeiten fort, die durchaus nicht derart vordergründig auf den esoterischen Gehalt des Romanes konzentriert sind: Etwa bei Sigrid Mayer, die den Text psychoanalytisch aufzuschlüsseln versucht als eine Art Psychogramm des Erzählers (innerhalb ihrer Interpretation gelten die handlungsintensiven Erzählpartien als traumlogisch verschlüsselte Mitteilungen über die psychische Konstitution des Erzählers, die reflexiven okkultistischen Erzählpartien dagegen als Scheinrationalisierungen des Geschehens - naturgemäß fallen also die eingelegten Erzählungen als disfunktionale Elemente heraus)⁵¹⁾; bei Mohammad Qasim, der den "Golem" zwar "am Schnittpunkt von Meyrinks satirischem und okkultistischem Schaffen" stehen sieht⁵²⁾, ohne innerhalb seiner Interpretation, die das Phänomen der Angst als das eigentliche thematische Zentrum des Romanes behauptet, den Text formal in seine verschiedenen Anteile zu differenzieren; schließlich auch bei Peter Cersowsky, dessen fundierte inhaltliche Textanalyse und -Interpretation den okkultistischen und symbolischen Bedeutungsgehalt der Kernhandlung konsistent

entfaltet und die spezifisch symbolistische Prägung der Phantastik im "Golem" nachzuweisen versucht.⁵³⁾

Grundsätzlich ist die in diesen Arbeiten mehr oder weniger intuitiv vorgenommene Auskoppelung von eingelegten, autonomen Erzählabschnitten durchaus zu befürworten, stellt sie doch eine notwendige Voraussetzung dafür dar, die Gesamthandlung als geschlossenen Bedeutungszusammenhang zu interpretieren. Kritikwürdig ist und bleibt aber das Verfahren, das deutlich in der Tradition einer seit der zeitgenössischen Textrezeption ungebrochenen Praxis apodiktischer formaler Textbeschreibung steht. Das so gewonnene Fundament der inhaltlichen Textinterpretationen ist äußerst brüchig. Gerade wenn die Frage nach dem Bedeutungszusammenhang der Handlungs- und Erzählstruktur des Romans weniger rein textspezifischen Merkmalen gilt - wie in dieser Untersuchung - sondern eher auf die Identifizierung einer für die gesamte zweite Werkphase im ersten Roman womöglich paradigmatisch entworfenen und vorgebildeten Struktur abzielt, muß die Differenzierung des Textes in novelistische und romaneske Partien expliziert werden. Da der "Golem" offenbar formal beide Werkphasen abbildet, müssen die dem Text anhaftenden Reminiszenzen an die Novellenphase klar ausgegrenzt werden - dies aber setzt ein Verfahren voraus, das nicht arbiträre und apodiktische Urteile darüber fällt, welche Erzählabschnitte dem eigentlichen Kerntext des Romanes zugehören und welche als eingelegte Geschichten oder Erzählungen in der Interpretation des Handlungsverlaufes zu vernachlässigen sind, sondern das in der Reflexion auf seine Theorie und Methodik Transparenz herstellt.

I.4 Textdeskription: "Eingelegte Erzählungen" in der Binnen- erzählung des "Golem"

Bei der Beschreibung der Kompositionsstruktur des "Golem" dürfte eine erste Beobachtung mit Sicherheit keine Probleme aufwerfen, daß nämlich die Gesamterzählung offensichtlich aus einer Rahmen- und einer Binnenerzählung aufgebaut ist, die formal recht deutlich voneinander getrennt sind: Sowohl das erste wie das letzte Kapitel gehören zur Rahmenerzählung, die allerdings auch in das zweite und dritte Kapitel der Binnenerzählung fragmentarisch hereinragt, jedoch dort klar auf eigene Absätze beschränkt bleibt. Insofern kann sich die Textdeskription auf das eigentliche Kernproblem beschränken, nämlich die Differenzierung von Hauptstrang der Binnenerzählung und eingearbeiteten, relativ selbständigen Erzählungen. Zu fragen ist also nach dem Ort und dem jeweiligen Umfang der Erzählabschnitte innerhalb des Handlungskontinuums, das uns die Entwicklung und die Erlebnisse des Helden Athanasius Pernath beobachten läßt.

Bei der Festsetzung von Kriterien, anhand derer jene Erzählabschnitte identifiziert werden können, die für den Zusammenhang der Haupthandlung nicht essentiell notwendig sind und die womöglich sogar den Blick auf wesentliche Merkmale dieser Handlung und ihrer erzählerischen Präsentation verstellen, sollte nun aus einem leicht einsehbaren Grunde auf die Auflistung semantischer Merkmale weitgehend verzichtet werden. Semantische Merkmale, wie etwa das der inhaltlichen Relevanz der Handlung eines Erzählabschnittes für den Gesamttext, rekurren auf relativ vage und schwer zu fassende Normen, die einerseits stark rezipientenspezifisch sein können, die aber zugleich - was in diesem Zusammenhang noch wichtiger ist - nur vor dem Hintergrund des schon erschlossenen semantischen Horizontes des Gesamttextes gesetzt werden können. In diesem Sinne wirkt der Gesamttext stark modifizierend auf die semantischen Normen ein, anhand derer eine eingelegte Erzählung als solche bestimmt werden könnte. Eben dieser Vorgriff soll aber hier nach Möglichkeit vermieden werden.

Obgleich nun der Begriff der eingelegten Erzählung oder eines seiner zahlreichen Synonyme (eingelegte Geschichte/Novellen-einlage/Episode etc.) zum festen Inventar einer formalen Textbeschreibung gehört, ist er selbst kaum formal definiert. So findet man etwa in Otto F. Bests "Handbuch literarischer Fachbegriffe" unter "Episode" für den heutigen Bedeutungsgehalt die Umschreibung "Nebenhandlung, die in Haupthandlung von Roman, Epos, Drama eingeschoben und mit ihr verknüpft ist, aber geschlossene Einheit bildet" sowie für die selbständige Form den Verweis auf "Novelle" als "meist straff gebaute, auf das Wesentliche konzentrierte, im Psychologischen und Soziologischen verkürzte, pointierte und objektivierende Prosaerzählung (...) mit Symbolcharakter (...) um eine sich ereignende "unerhörte Begebenheit" [Goethe]"⁵⁴) - beides Bestimmungen, die sich zwar durchaus mit der üblichen Verwendung dieser Termini innerhalb der Literaturwissenschaft decken, die aber keine wirklich distinktiven Kriterien für eine konkrete Textuntersuchung anbieten.

Dagegen hat Eberhard Lämmert in seinem für die deutsche Erzählforschung maßgeblichen Buch "Baupformen des Erzählens" immerhin einige Kriterien erwähnt, die der vorläufigen Bestimmung relativ eigenständiger digressiver Erzählsequenzen dienen können.⁵⁵) Sinngemäß weist Lämmert auf folgende Merkmale episodischer Erzählpartien hin:

1. Es handelt sich um einen Erzählabschnitt, der im Kontext einer übergeordneten, d.h. hinsichtlich der Erzählzeit umfangreicheren Erzählung steht.
2. Der Erzählabschnitt besitzt ein anderes Erzählmedium als sein Kontext, d.h. nicht mehr der Erzähler der Haupthandlung referiert ein Geschehen, sondern eine andere Person bzw. ein Medium (Brief etc.), das selber Erzählgegenstand der Haupthandlung ist, übernimmt diese Funktion.
3. Die Handlung des eingelegten Erzählabschnittes ist wenigstens zeitlich, oft auch räumlich, immer aber hinsichtlich der handlungsstragenden Hauptperson von der aktuell im Kontext verlaufenden Handlung abgesetzt.

Auf der Basis dieser Definition von "eingelegten Erzählungen" kann eine erste Analyse der Kompositionsstruktur des "Golem" vorgenommen werden. Tabellarisch sollen all jene Erzählabschnitte erfaßt werden, die den ersten drei Kriterien entsprechen:

Tabelle 1: "Eingelegte Erzählungen" in der Binnenerzählung des "Golem" +)

	ERZÄHLZEIT ⁵⁶)	ERZÄHLER	ERZÄHLTE HANDLUNG
A	S. 30-40 (10)	Charousek	Kriminalfall Dr. Wassory
B	S. 49-50 (1) S. 51-57 (6)	Zwakh	Golem-Sage u. eigenes Golem-Erlebnis
C	S. 59-60 (1)	Zwakh	Vita Rosina, Jaromir, Loisa bzw. deren Vorläufer
D	S. 62-63 ($\frac{3}{4}$)	Zwakh	Vita Pernath
E	S. 73-79 ($5\frac{1}{2}$)	Zwakh	Vita Dr. Hulbert
F	S. 102-104 ($2\frac{1}{2}$)	Angelina	Beobachtung u. Bedrohung durch Wassertrum
G	S. 155-160 (5)	Charousek	Vita Charousek; Verwandtschaft zu Wassertrum
H	S. 171-174 (2)	Mirjam	Erlebnis von Wundern
I	S. 213-215 (3)	Mirjam	Vita Wassertrum
J	S. 228-232 (4)	Zwakh	Vita Babinski
K	S. 233-234 ($\frac{1}{4}$)	Prokop	Bettler Haschile als Golem
L	S. 234-235 (1)	Prokop	Sage von der Alchemistengasse u. den Hermaphroditen
M	S. 286-292 ($6\frac{1}{2}$)	Brief Charouseks	Tod Wassertrums, Erbschaft Charouseks
N	S. 316 ($\frac{1}{2}$)	Kindesmißhandler	Von Laponder verübter Lustmord
O	S. 318-320 (2)	Untersuchungsbericht	Kriminalfall Zottmann

+) Textgrundlage hier wie im folgenden: "Der Golem" = Bd. 1 der Werkausgabe, Leipzig 1917 (s. auch Anm. 56))

Wie die Tabelle zeigt, kommt man bei Anwendung dieser Kriterien auf die stattliche Anzahl von 15 potentiell episodischen Erzählabschnitten. Dennoch würde man intuitiv allein die Sequenzen A, B, E, G, J und M als Episoden ansehen. Die anderen Sequenzen führen offenkundig keine eigenständigen oder vollständigen Handlungszusammenhänge vor. Allesamt haben sie einen Textumfang von weniger als dreieinhalb Seiten: Ist von daher etwa schon ein Rückschluß auf ihre inhaltliche Unvollständigkeit naheliegend?

Die Annahme, Eigenständigkeit und Geschlossenheit einer Erzählsequenz setzten einen minimalen inhaltlichen Entwicklungsvoraus, der wiederum erst auf der Grundlage eines gewissen Erzählumfanges zu realisieren sei, ist mehrfach geäußert worden. Diese Vorstellung schwingt offenbar auch in der o.e. Definition der Episode durch Best mit, denn kaum zufällig bestimmt er die Episode unter Querverweis auf die Novelle. Sein Hinweis, die Episode müsse als Nebenhandlung eine "geschlossene Einheit" bilden, scheint so unter Rückgriff auf die Goethesche Definition der Novelle als einer Prosaerzählung von "mittlerer Länge" Quantität zur Bedingung von Geschlossenheit erheben zu wollen.⁵⁷⁾ Quantitative Bestimmungen sind jedoch für die Definition des Episodischen völlig marginal - die Geschlossenheit und Selbständigkeit einer Erzählung ist nur auf den ersten Blick eine Resultante des Textumfanges. Dies läßt sich auch im "Golem" beobachten. Betrachten wir den Erzählabschnitt F (Angelina: Beobachtung und Bedrohung durch Wassertrum/102-104), der eine deutlich fragmentarische Handlung präsentiert; ebenso H (Mirjam: Erlebnis von Wundern/171-174), in dem gar keine Handlungsdynamik feststellbar ist, sondern nur eine Behauptung und ein empirischer Beleg nebeneinandergestellt werden: Der Eindruck, daß diese Sequenzen offenkundig keine vom Erzähler als digressive, episodische Einheiten angelegte Partien sind, ist wesentlich davon bestimmt, daß beide als Dialoge mit dem Ich-Erzähler Pernath dargeboten werden. Obwohl sie inhaltlich teilweise vor die aktuelle Haupthandlung zurückgreifen, verrät schon diese Präsentation ihre feste Verbindung mit den Ereignissen um den Ich-Erzähler.

Ein weiteres Beispiel liefert die Sequenz O, die eine spezifische Textsorte parodierend einen Ausschnitt der Handlung nachreicht, in dem zwar Pernath nicht als Akteur auftritt - aber diese Nachreichung hat direkte Konsequenzen für den Fortgang der Haupthandlung, nämlich Pernaths Freilassung aus dem Gefängnis. Kaum einzusehen ist auch, warum von zwei Sagen erzählungen - B (Zwakh: Golem-Sage .../49-50, 51-57) und L (Prokop: Sage von der Alchemistengasse.../234-235) - die erste nur wegen ihres Umfanges als eingelegte Erzählung akzeptiert werden sollte, obwohl gerade hier in der Koppelung von Sage und Eigenerlebnis des Erzählers ein wesentlich stringenterer Anschluß an die aktuelle Haupthandlung möglich ist, was der geforderten Eigenständigkeit gerade zu widersprechen scheint, während Prokops Erzählung Pernaths Besuch in der Alchemistengasse zum wesentlich äußerlicheren Motiv hat.

Den deutlichen Gegenpol zur Maximalversion von 15 Erzähleinlagen, wie sie als Resultat einer Analyse unter Beschränkung auf die Kriterien 1 - 3 vorliegt, würde eine Betrachtungsweise liefern, die einen eindeutigen textinternen, inhaltlichen Hinweis auf die Eigenständigkeit des Erzählabschnittes als genuines Merkmal einer eingelegten Erzählung definiert. Dieser Bedingung - dem expliziten Hinweis auf die eingelegte Geschichte als eingelegte Geschichte, die eine Abweichung von der Haupthandlung darstellt - entsprechen nur zwei der fraglichen Erzählabschnitte: E (Zwakh: Vita Dr. Hulbert/73-79), der den Titel "Die Erzählung vom Rechtsgelehrten Dr. Hulbert und seinem Bataillon" trägt und J (Zwakh: Vita Babinski/228-232), dem eine Aufforderung zum Erzählen dieser Geschichte vorausgeht. Aber auch dieses Klassifizierungsmerkmal kann letztlich nicht befriedigen: Wenn hier zwei Lebensgeschichten als eingelegte Erzählungen identifiziert werden, ist kaum einsehbar, warum nicht auch C, D, I, die ebenfalls auf das für Erzähleinlagen nachgerade klassische Muster der Lebensbeschreibung anspielen, schon hierin einen genügend deutlichen inhaltlichen Hinweis auf ihre Eigenständigkeit besitzen und als Erzähleinlagen gelten sollen.

Es wird an diesen Beispielen deutlich, daß die schließliche Klassifikation von Erzählabschnitten als eingelegten Erzählungen offensichtlich primär die spezifischen Kontextrelationen berücksichtigen muß, in denen die Sequenzen zur Haupthandlung stehen.

Es soll deshalb hier ein auf diese Kontextrelationen bezogenes Kriterium Anwendung finden, um unter den in Frage kommenden 15 potentiellen Episoden eine begründete Auswahl treffen zu können:

4. Der episodische Erzählabschnitt ist handlungslogisch in Beziehung zu seinem Kontext (zur umgebenden Gesamterzählung) autonom und abgeschlossen. Autonom heißt hier, daß die in ihm dargebotene Handlung unabhängig von der umgebenden Haupthandlung logisch, d.h. motiviert, folgerichtig und vollständig sein muß. Abgeschlossen heißt, daß umgekehrt das übergeordnete Handlungskontinuum unabhängig von den Handlungsereignissen in der Episode logisch, d.h. motiviert und folgerichtig, bis zu ihrem notwendigen Endpunkt verläuft.

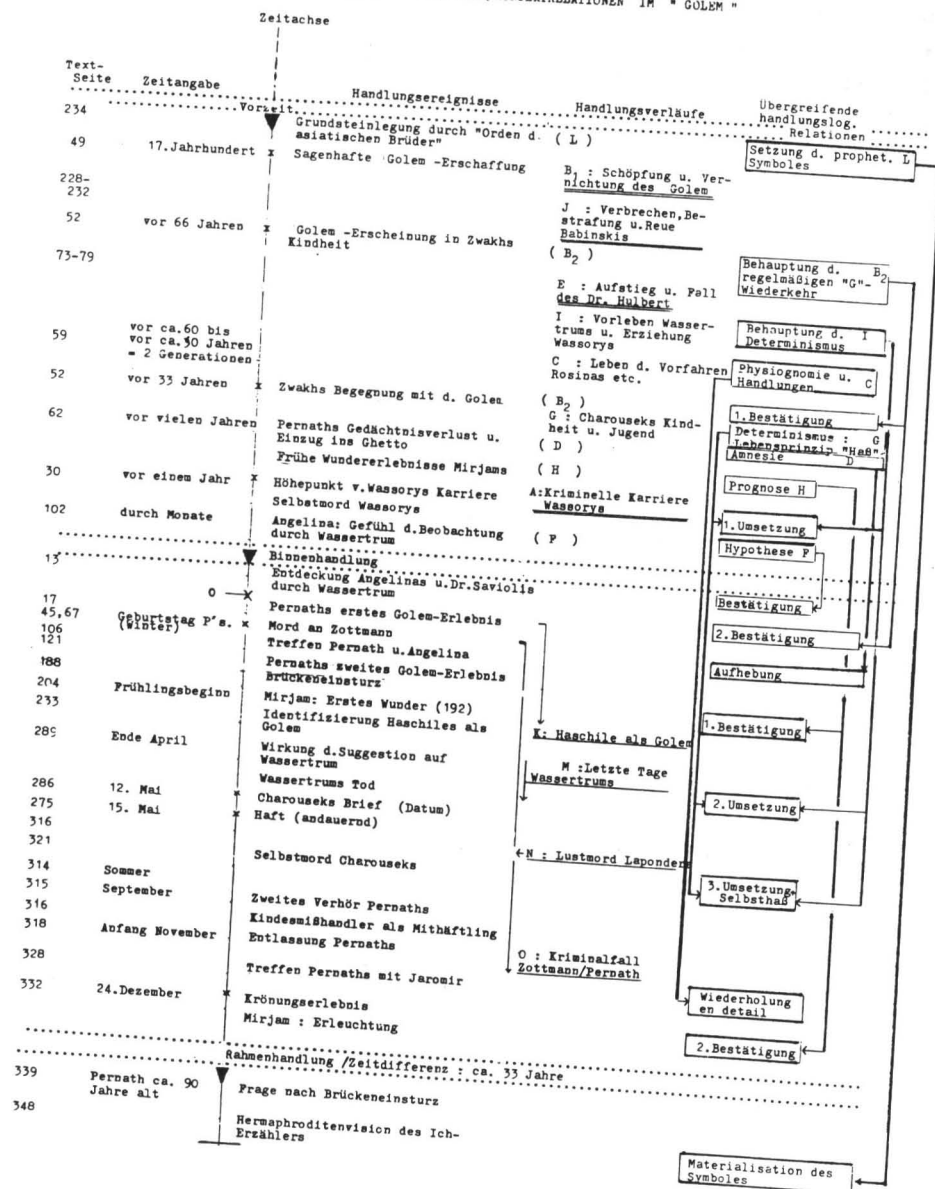
Motiviertheit, Folgerichtigkeit und Vollständigkeit einer Handlung werden hier, unter Rückgriff auf die Untersuchungen zur handlungslogischen Organisation des Erzählprozesses von Claude Bremond, als handlungslogische Qualitäten verstanden.⁵⁸⁾

Das logische Gerüst einer Handlung innerhalb eines literarischen Textes muß allerdings in der Regel immer erst rekonstruiert werden - der sog. "plot" muß in die ursprüngliche "story" transformiert werden, damit man die Ereignisse in ihrer kausalen und chronologischen Ordnung betrachten kann. Denn nur so wird deutlich, wo im Handlungskontinuum unauflösbare Kausalverbindungen bestehen und so andererseits eigenständige, episodische Stränge verlaufen.⁵⁹⁾

Das folgende Schema versucht, einen groben Überblick über das handlungslogische Gerüst im "Golem" Aufschluß zu geben. Die Elemente der Handlung werden entlang einer Zeitachse angeordnet, die sich aus den im Roman vorkommenden Zeitangaben ergibt. Jeder dieser Zeitangaben lassen sich spezifische "Handlungsereignisse" zuordnen, die im Kontinuum der Gesamthandlung stehen.

Daneben lassen sich, als sog. "Handlungsverläufe", die potentiell episodischen Sequenzen notieren. Anhand dieses Musters läßt sich überprüfen, ob die potentiell episodischen "Texte" handlungslogische Relationen mit dem übergeordneten "Kontext" besitzen oder nicht.

ABB. 2 : HANDLUNGSLOGISCHE TEXT/KONTEXTRELATIONEN IM "GOLEM"



Zunächst wird deutlich, daß die vier Sequenzen K, M, N und O einerseits chronologisch vollständig im Bereich der Binnenhandlung des "Kontextes" angesiedelt sind. Noch wichtiger jedoch ist, daß sie ihr Ausgangsmotiv aus dem Kontinuum der "Handlungsereignisse" der Haupthandlung beziehen bzw. im Falle von O zu einem Ende gelangen, das Konsequenzen in der Kette der "Handlungsereignisse" hervorruft. Diese vier Sequenzen scheiden mithin als mögliche Episoden aus, da sie weder autonom noch abgeschlossen sind.

Sämtliche verbleibenden "eingeleigten" Erzählungen haben nun zwar ihren handlungslogischen Ausgangspunkt in der die Geschichte des Ich-Erzählers nicht berührenden Vorzeit der Binnenhandlung. Aber nur vier dieser Handlungsverläufe - B₁, J, E, A - sind zweifelsfrei handlungslogisch autonom, weil sie auch noch in dieser Vorzeit zu einem Ende gelangen. A wiederum ist im Gegensatz zu den anderen drei Sequenzen nicht zweifelsfrei abgeschlossen im Sinne des vierten Kriteriums, denn es sind Beziehungen zu M und zum Handlungsereignis "Selbstmord Charouseks" herstellbar. Alle anderen Erzählabschnitte besitzen eindeutig realisierte Handlungsmöglichkeiten und/oder Resultate im "Kontext", d.h. der Haupthandlung um Athanasius Pernath.

Für diese Darstellung des handlungslogischen Musters des "Golem" ist eine handlungslogische Formalisierung der erzählten Handlungen Voraussetzung. Diese Formalisierung geschieht in Anlehnung an das von Bremond vorgeschlagene Modell; die folgende Tabelle listet die dabei definierten Strukturen des Erzählverlaufes der fraglichen Sequenzen (mit Ausnahme von K, M, N, O, s.o.) auf und ordnet sie einer bestimmten "Erzählricht" zu.⁶⁰ Es muß hier deutlich darauf hingewiesen werden, daß diese handlungslogische Formalisierung von einem spezifischen Handlungsbegriff ausgeht: "Handlung" ist im Sinne der Theorie von Bremond keine Funktion der Figuren und ihrer kausal oder psychologisch motivierten Aktionen, sondern eine Funktion der "Erzählricht". Der Erzähler konstruiert diese, indem er eine bestimmte Ausgangssituation setzt, was wiederum eine begrenzte Menge von Entwicklungs- und Abschlußmöglichkeiten für den Erzählverlauf impliziert. Es "handeln" also

nicht die Personen nach den auf sie übertragenen kausalen bzw. psychologischen Ordnungskategorien, sondern es "handelt" die Erzählung nach einer bestimmten narrativen Notwendigkeit - einer Notwendigkeit, auf die auch das bekannte Diktum "Wenn auf Seite drei ein Revolver erwähnt wird, dann muß auch irgendwann damit geschossen werden" in seiner auf die Spezifik der Kriminalerzählung zugeschnittenen zwingenden Logik verweist.

Zusammenfassend kann nun der eigentliche Kerntext des "Golem" definiert werden, der Gegenstand der Interpretation des Romanes als eines geschlossenen Erzählwerkes sein wird. Als Episoden im Sinne der explizierten Merkmale werden die Sequenzen B₁ (Schöpfung und Vernichtung des historischen Golem), J (Lebensgeschichte Babinskis), E (Lebensgeschichte Dr. Hulbert), A (Kriminelle Karriere Wassorys) ausgefällt. Alle anderen sogenannten eingelegten Erzählungen sind als konstitutive Elemente der Handlung in der Binnenerzählung anzusehen, was nicht notwendig heißt, daß die inhaltliche Interpretation sich sämtlichen Erzählabschnitten wie auch dem deutlichen Hauptstrang der Ich-Erzählung widmen müßte, ohne Akzente setzen zu dürfen. Wichtig ist vielmehr, daß erst mit dieser formalen Beschreibung des Textes das Vorhaben einer Interpretation des Romanes als eines signifikanten Bedeutungsgefüges wirklich legitimiert ist, was sonst auf den möglichen Einwurf, hier handele es sich um ein Werk, das aus novellistischen und milieuskizzierenden autonomen Passagen nur notdürftig zusammengefügt worden sei, wohl mit seinen Resultaten, nicht aber mit interpretationsunabhängigen (deskripten) Argumenten antworten könnte.

Das Resultat dieser Textdeskription läßt sich abschließend teilweise empirisch erhärten. Wohl kaum eine "eingelegte Erzählung" ist eindeutiger als Episode ausgewiesen als eine solche, die - im Gegensatz zum Kerntext - eine belegbare textexterne Referenz aufweisen kann, indem sie ein historisch vorgeprägtes Muster reaktualisiert. Der Nachweis textexterner Referenz läßt sich hier zunächst für die Geschichte vom Raubmörder Babinski, die als Sequenz J ausgefällt wurde, führen. Der Lebensgeschichte des Wenzel Babinski, einer historischen Person und deren Umsetzung in mehrere literarische Gattungen hat E.E. Kisch eine seiner peniblen Recherchen gewidmet.⁶¹⁾ Kisch hat außer

Meyrinks "Golem" noch zwölf Publikationen, die Babinski zum Gegenstande haben, ausfindig gemacht; sie datieren zwischen 1862 und 1880. Geht man von diesen von Kisch skizzierten Darstellungen des Lebens Babinskis aus, so hat Meyrink dessen Vita zwar einige Stilisierungen angedeihen lassen. Gerade einige der fabuliert wirkenden Züge sind dagegen historisch verbürgte Fakten, so etwa Babinskis gärtnerische Betätigung im Kloster. Die Babinski-Geschichte, die auf eine reale Vorlage zurückgreift, scheint also jenen Spezialfall einer Episode darzustellen, für die nicht erst auf eine handlungslogische Analyse zurückgegriffen werden muß, um ihren formalen Status schlüssig belegen zu können.

Entsprechendes dürfte dann auch für die Sequenz E gelten, denn auch die Erzählung vom Leben des Dr. Hulbert, die im "Golem" vom Marionettenspieler Zwakh vorgetragen wird, hat eine lokalhistorische Entsprechung. Als Vorlage dienten Meyrink hier Person und Biographie des Dr. František Uher, eines Juristen und ehemaligen Landtagsabgeordneten. Meyrink erzählt hier allerdings weniger faktengetreu und orientiert sich offenbar mehr an den mündlich tradierten glorifizierenden Darstellungen, die er in seiner Prager Zeit gehört haben muß.⁶²⁾

Als Argument kaum zu überbieten scheint schließlich der empirische Beleg dafür zu sein, daß der Autor selbst einen Erzählabschnitt als eigenständige Episode angesehen hat, weil er eine gesonderte Herausgabe autorisiert hat. Dies war offensichtlich der Fall bei der Babinski-Geschichte, denn Meyrink publizierte sie 1917 gesondert in dem Erzählband "Der Löwe Alois und andere Geschichten".⁶³⁾ Während der Hauptteil wortgetreu aus dem Kapitel "Weib" übernommen ist, stammt die Einleitung teils hieraus, teils aus neuen, hineinmontierten Versatzstücken. Auch die Erzählung vom Rechtsgelehrten Dr. Hulbert ist separat zum Abdruck gekommen; es läßt sich allerdings nicht feststellen, inwieweit diese Auskoppelung autorisiert wurde.⁶⁴⁾

Dennoch ist Vorsicht bei der Wertung dieser "positiven" Daten angebracht. Werbestrategische Überlegungen tragen bis heute zu den mitunter abenteuerlichsten Auskoppelungen attraktiver Erzählpassagen aus einem größeren Werk meistens mehr bei, als formale oder semantische Geschlossenheitskriterien. Auch muß die ursprüngliche Intention des Autors bei der Abfassung eines Romanes durchaus nicht die gewesen sein, eine auskoppelbare und separat zu verwertende Episode einzugliedern, so daß das intentionale Argument hier ins Leere geht.

Abb. 3 :
HANDLUNGSLOGISCHE STRUKTUR DER " TEXTE " IM " GOLEM "

Sequenz	Erzählnachricht	Eröffnungssituation (Intention)	Realisierte Handlungsmöglichkeit (Aktion)	Handlungsergebnis (Resultat)	Textseite
A (30-40)	Lebensgeschichte Kriminelle Karriere und Sühne (Wassory-Geschichte)	Verbrecherischer Plan Intentionale Fehl- diagnose als Mög- lichkeit d. perfekten Verbrechens	→ Anwendung ↓ Aufdeckung	→ Sühne : Selbstmord	S. 40
B ₁ (49-50)	Sage Historische Golem- Schöpfung und Vernichtung	Schöpfungsplan Fund kabbalistischer Vorschriften	→ Anwendung ↓ Partieller Mißerfolg	→ Vernichtung	S. 49f
C (59-60)	Lebensgeschichte Perfekter zyklischer Determinismus	(Formulierung nur im Prolog : Determinismus)	Physiognomie u. Verhaltensmuster d. Vorfahren	→ Perfekte Wiederholung	S. 67, 328
D (62-63)	Rückgewinnung der Erinnerung (Pernath)	Erinnerungslosigkeit Hypnotisch bedingte Amnesie Pernaths	→ Aufhebung	→ Erinnerung	S. 63, 106
E (73-79)	Lebensgeschichte Abstieg des Dr. Hulbert	Leben als asketischer angesehener Rechts- gelehrter	→ Schicksalshafte Liebe ↓ Strafe des Schicksals	→ Niedergang als Verbrecherfürst	S. 78
F (102-104)	Bestätigung einer ungewissen Ahnung	Gefühl der Be- drohung (Angelina)	→ Bestätigung	→ Flucht und Hilfe- ersuchen	S. 13
G (155-160)	Konsequente Umsetzung des Lebensprinzips "Sippenhaß" (Charousek)	Prinzipieller Haß auf Wassertrums Blut und Abstammung von ihm	→ Verletzung Wasser- trums ↓ Entwicklung v. Selbsthaß	→ Selbstmord	S. 321
H (171-174)	Unterscheidung zwischen materiellen und metaphysischen Wundern (Mirjam)	Erwartung einer linearen Steigerung der "Wunder"- intensität	→ 1. Bestätigung- Täuschung (materiell. Aspekt) ↓ Wechsel zum metaphys. Aspekt	→ 2. Bestätigung als "Erleuchtung"	S. 192 S. 332
I (213-215)	Unausweichlichkeit des Fluches (Wassertrum)	Formulierung des Fluches	→ Versuch der Eman- zipation durch Selbsthaß u. Ver- stellung ↓ Bestrafung	→ Vernichtung	S. 289
J (282-232)	Lebensgeschichte Babinakis als atypisches Muster	Langjähriges Verbrecherdasein	→ Entdeckung ↓ Mißlingen 1. Bestrafung ↓ 2. Bestrafung, Sühne	→ Belohnung durch Popularität	S. 232
L (34f)	Prophezeiung	Setzung des prophet. Symbolen Grundsteinlegung	→ Erfüllung der Prophezeiung	→ Hermaphroditenvision	S. 348f
B ₂ (51-57)	Bestätigung tradierter Erfahrung	Behauptung Wassorys erste Kenntnis d. zykl. Golem-Er- scheinung als trad. Wissen	→ Empirischer Beleg ↓ Eigenwahrnehmung	→ Bestätigung	S. 57

II. Interpretation: "Der Golem"

II.1 Die Rahmenerzählung im "Golem" - Erzähltechnik und Modellfunktion

Ein formales Merkmal des "Golem", das die inhaltliche Charakteristik des Textes wohl noch stärker prägt als die Anklänge an novellistische Formprinzipien, ist die Einklammerung der Binnenerzählung durch einen Rahmen. Dessen Handlung, obwohl formal und zeitlich deutlich von der Binnenhandlung abgesetzt, stellt einen engen Bezug zwischen dem Ich-Erzähler und dem eigentlichen Protagonisten des Romanes Athanasius Pernath her.

In der Sekundärliteratur zu Meyrink ist mehrfach versucht worden, die Funktion der Rahmenerzählung in diesem Text genauer zu fassen. Bereits Julius Bab, der 1917 über die Binnenhandlung des "Golem" geurteilt hatte, "in dieser Zusammenhäufung so schwer zu genießen, wie ein ganzer Topf Kaviar in einem Sitz auszuessen sein mag"¹⁾, schätzte dieses Werk gerade wegen der Rahmenerzählung immerhin noch als Meyrinks besten Roman ein, weil ihm damit eine "gewisse künstlerische Unverbindlichkeit" gegenüber den bedeutungsschwangeren Inhalten verliehen worden sei. Für Bab besaß der Rahmen also eine deutlich relativierende Funktion - ganz anders dagegen beurteilte Siegfried Schödel 1965 insgesamt die Funktion des Erzählrahmens in Meyrinks Texten, die sich für ihn darin erschöpft, plump und klischeehaft die Authentizität der Binnenerzählung zu suggerieren.²⁾ Ludvik Václavík wiederum spricht der Rahmenerzählung im "Golem" die Funktion eines "vermittelnden" Kompositionsmittels zu, das dem Leser die Phantastik der Binnenhandlung näherbringt, indem es die Möglichkeit eröffne, die phantastischen Ereignisse als einen Traum des Ich-Erzählers zu deuten.³⁾

Damit würde der Roman nicht zuletzt wegen seiner Rahmenerzählung dem von Todorov in seiner Definition des Fantastischen explizierten ersten Kriterium - Ambiguität des implizierten Deutungsmusters⁴⁾ - entsprechen, denn aufgrund der Einklammerung der Binnenhandlung durch die Rahmenerzählung

wird dem internen phantastischen oder mystischen ein realistischer Erklärungsansatz gegenübergestellt.⁵⁾ Die Rahmenerzählung präsentiert so mit ihrem Ich-Erzähler einen Fixpunkt realen Seins, von dem aus das gesamte und zum Gutteil phantastische Geschehen der Binnenhandlung rational herleitbar ist. Ambiguität im Sinne Todorovs verlangt allerdings, daß die Entscheidung zwischen den beiden Erklärungsmöglichkeiten vom Text selber durchgehend offengehalten wird. Einige Interpreten fassen jedoch die formale Dominanz des Rahmens in der Mittlerposition, die sich nicht zuletzt auch der relativen chronologischen Nähe zur fiktiven Erzählgegenwart verdankt, als Indiz dafür auf, daß der Erzähler im "Golem" selbst letztendlich eine realistische Erklärung des Geschehens impliziert. Diese Konzeption steht etwa bei der Interpretation Sigrid Mayers im Hintergrund, die die Binnenhandlung als Traum des Ich-Erzählers liest, der aus einer bewußt gesteuerten und mit einem eindeutigen Entwicklungsgefüge ausgestatteten okkulten Schicht von "Scheinoffenbarungen" besteht, unter der sich eine unbewußtere, spontane Traumschicht verbirgt.⁶⁾ Nach ihrer Meinung ist die Binnenhandlung (als Gesamtkomplex von Traumsequenzen und Scheinrationalisierungen) interpretierbar als Traumarbeit des Ich-Erzählers und kann damit durchaus auf einen realistischen Bedeutungsgehalt gebracht werden, wenn sie psychoanalytisch entschlüsselt, also allegorisch gelesen wird.⁷⁾

Mit diesem Deutungsverfahren ist jedoch schon prinzipiell die Möglichkeit ausgeschlossen, die Handlung des Romanes als konkret-bedeutete, die teilweise nicht realistischen, sondern phantastischen Gesetzen gehorcht, zu begreifen. Die starke Überformung des Textes durch den psychoanalytischen Begriffsapparat und das theoretische Konzept der Traumdeutung bei Mayer grenzen in ihren methodischen Implikationen die spezifische Voraussetzung aus, die für den Aufbau einer phantastischen Text-Semantik in der Rezeption berücksichtigt werden muß. Nach Todorovs Definition, die diesen Aspekt deutlich hervorhebt, besitzen phantastische Texte gerade darin ein wesentliches Merkmal, daß sie ihre Rezipienten zur Abstinenz gegenüber allegorischen Deutungen der Ereignisse

verpflichten. Todorov stellt fest:

"Wenn das, was wir lesen, ein übernatürliches Ereignis beschreibt und es dann dennoch nötig ist, die Wörter nicht im wörtlichen Sinne zu nehmen, sondern in einem anderen, der auf nichts Übernatürliches verweist, dann ist kein Raum mehr für das Fantastische." 8)

Bei aller Brillanz in der Ausführung hat darum Mayers Interpretation den entscheidenden Nachteil, daß sie eine der interessantesten Aufgaben bei der Deutung eines phantastischen Textes, nämlich die Frage nach seinem phantastischen Ordnungsprinzip, außer acht lassen muß, weil ihre Methodik sie auf allegorische Umsetzung von Bedeutungen in den Horizont einer rationalistischen Bedeutungskonzeption festlegt.⁹⁾

Um einen anderen Aspekt sind die Überlegungen zur Funktion des Erzählrahmens im "Golem" neuerdings durch die Untersuchung Peter Cersowskys¹⁰⁾ bereichert worden, der den Handlungsverlauf der Eingangspartien des Romanes als Adaption der okkultistisch-psychologischen Theorie des französischen Astronomen Camille Flammarion darstellt. Flammarions Werk "Rätsel des Seelenlebens" ist von Meyrink übersetzt und mit einem Vorwort versehen worden und erschien 1908, also während der Arbeit am "Golem".¹¹⁾ Flammarion widmet sich den übernatürlichen Phänomenen nicht als einem spirituellen, sondern als einem epistemologischen Problem - er behauptet ihre im besten Sinne kausale Bedingtheit. Er stützt diese Behauptung mit seiner Theorie der "Äthervibrationen": Ein im Kosmos vorhandenes unsichtbares Fluidum schwingt in einem unseren Sinnen nicht unmittelbar zugängigen Frequenzbereich und ruft so die verschiedensten "okkulten" Erscheinungen quasi-mechanisch hervor.¹²⁾ Flammarions erkenntniskritischer Ansatz -

"Es ist eine unwissenschaftliche Behauptung, daß die Wirklichkeit nicht über die Grenzen unseres Erkennens und unserer Beobachtungen hinausreicht" 13)

mündet notwendig in eine ambige Konzeption. Von den Erscheinungen, die als "wirkliche Manifestationen" der Äthervibration gelten können, sind die bloßen "hypnagogischen Halluzinationen", wie sie vor allem im Traum vorkommen, zu unterscheiden.¹⁴⁾

Vor diesem Hintergrund belegt Cersowsky u.a. eine deutliche Strukturparallelität zwischen dem in Flammarions Traumtheorie (die in keiner Verbindung zur Freudschen Theorie steht) beschriebenen Prozeß der Traumkonstitution und dem vom Ich-Erzähler im "Golem" durchlaufenen Prozeß.¹⁵⁾ Bei Flammarion wird der Traum im sogenannten "Halbwachzustand" aus assoziierten Erinnerungsfragmenten aufgebaut, dann folgt der Rückzug der kritischen Intelligenz während des Einschlafens und der schließliche Verlust des Bewußtseins, zu träumen. Ebenso wie in Flammarions Ansatz das Erkenntnisproblem in ein Deutungsproblem übergeht, so resultiert nach Cersowsky auch im "Golem" der ambige Effekt aus der Konkurrenz jener Deutungsmöglichkeiten, die in der Theorie vorgezeichnet sind.

Cersowsky erscheint Flammarions "natürliche" Erklärung wunderbarer Erscheinungen als Äthervibrationen durchaus vereinbar mit der Deutung der Binnenhandlung des Romanes als eines phantastischen Geschehens, während diese Phantastik dort aufgehoben werde, wo sie als "hypnagogische Halluzination" innerhalb eines Traumes des Ich-Erzählers interpretiert¹⁶⁾ oder dem Erzähler insgesamt eine wahnhaft gespaltene Persönlichkeit zugesprochen werde. Nach Cersowskys Ansicht bleibt die Frage nach der Identitätsverfassung des Ich-Erzählers grundsätzlich offen.¹⁷⁾

Die luzide, letztendlich wieder gebrochene Behauptung der Traumhaftigkeit der Binnenhandlung baut demnach zwar die von Todorov verlangte spezifisch-phantastische Ambiguität auf, verdankt sich jedoch in diesem Sinne weniger dem erzählerischen Kalkül des Autors, als vielmehr der theoretischen Konzeption der Quellenvorlage. Hier stellt sich allerdings die Frage, ob die semantische Funktion der Rahmenerzählung als Kompositionselement und Handlungssträger sich wirklich derart eindeutig mit der Bedeutungskonzeption der Quelle identifizieren läßt. Obwohl für Meyrinks Bemühen, übernatürliche Phänomene in ein aufgeklärtes Weltbild zu integrieren und ihres spiritistischen Beigeschmackes zu entledigen, Flammarions Theorie sicherlich einen Bezugspunkt abgegeben haben könnte (er erwähnt ihn allerdings in keinem

seiner einschlägigen Essays), ist doch nicht zu übersehen, daß im "Golem" der Akzent eindeutig nicht auf der quasi-wissenschaftlichen Explikation paranormaler Begebenheiten, sondern auf der Erforschung der metaphysischen Bedeutung übernatürlicher Wahrnehmungen liegt. Die Vorstellung des sukzessiven Hinübergleitens in die Quasi-Realität eines Traumes könnte Meyrink zwar der Konzeption Flammarions entlehnt haben - inhaltlich und in dem erzählerischen Gestus weist die fragmentarische Handlung des Rahmens jedoch genau so gut auf den romantischen Topos vom Traum als separater Wirklichkeit oder auf mystische Lehren vom Offenbarungscharakter des Traumes. Zu berücksichtigen ist auch, daß Flammarion sich selbst als dezidierten Rationalisten ausgibt, wenn er etwa postuliert:

"Das Übernatürliche existiert nicht, alles ist von der Natur eingeschlossen, das Bekannte und das Unbekannte." 18)

Schon das Vorwort zu der Flammarion-Übersetzung verrät demgegenüber eine eigentümliche Distanz und die metaphysische Orientierung Meyrinks, der mit der Bemerkung schließt:

"Wieviele Leser unter dem deutschen Publikum sich für -- Unsterblichkeit und Psyche interessieren, bleibt - abzuwarten. -" 19)

Um einen Ansatzpunkt für eine im Gegensatz zu den bisher skizzierten Untersuchungen stärker auf die komplexe Beziehung zwischen erzählter Handlung und Erzählweise ausgerichtete Analyse zu gewinnen, soll nun zunächst auf die hervorstechendsten formalen und inhaltlichen Merkmale der Rahmenerzählung eingegangen werden.

Auffällig ist an erster Stelle die Form, in der die Erzählweise den Übergang vom Rahmen zur Binnenhandlung vermittelt. Manfred Lube hat hierin ebenfalls eine Analogie zum "Übergang vom Wachzustand zum Träumen" gesehen, der nicht an einem exakt zu bestimmenden Zeitpunkt geschieht -

"für immer kürzer werdende Strecken aus dem [Traum-] Erlebnis emportauchend, versinkt der Bericht des Erzählers mit schwindendem Tagesbewußtsein allmählich in der vom Unterbewußtsein diktierten Bilderfolge." 20)

Dieses "wellenförmige Verklingen des Berichtes" (Lube) spricht nun an sich nicht gegen die Annahme deutlich geschiedener Bereiche von Realität und Traum, sondern scheint gelungene realistische Darstellung eines sukzessiv verlaufenden psychischen Prozesses zu sein, der eine gekonnte Handhabung erzählerischer Techniken zur Voraussetzung hat.

Neben dieser Verschränkung der Realitätsebenen mit erzählerischen Mitteln ist zugleich jedoch die inhaltliche Durchdringung der ontologischen Dimensionen zu beobachten, die durchaus nicht mehr assoziativen Charakter trägt. Wenn im Schlußkapitel der in der fiktiven Realität agierende Ich-Erzähler mehrere "Traum"-Gestalten als objektive Gegenüber erfährt - den Fürsten Athenstädt und den greisen Nephtali Schaffranek aus dem Kapitel "Wach", schließlich mit Pernath und Mirjam sogar die Hauptpersonen der Binnenhandlung - wird die klare Trennung der Dimensionen hintertrieben. So wird mit dem Erscheinen Pernaths in der Gegenwart des Ich-Erzählers zwar auf den ersten Blick nur der chronologische Anschluß der Rahmenphantastisches berichtet. Aber die ganze Szenerie dieser Gegenüberstellung am "Haus zur letzten Latern" mit ihrem symbolischen Inventar weist stark nicht nur in den raumzeitlichen, sondern auch in den spekulativen und logischen Kontext der Binnenhandlung zurück.²¹⁾

Der Ich-Erzähler selber erklärt den Geschehenszusammenhang zwischen der Binnenerzählung und der fiktiven Realität der Rahmenerzählung nur knapp: "Habe ich das alles nur geträumt? Nein! So träumt man nicht" (337) stellt er beim Erwachen fest und präzisiert - wenn man so will, mit Flammarion - später: "Alles, was dieser Athanasius Pernath erlebt hat, habe ich im Traum miterlebt (...)" (338). Daß dieser Geschehenszusammenhang eigentlich ein metaphysisch gerichteter Bedeutungszusammenhang ist, wird allerdings spätestens in der Schlußvision des hermaphroditischen Symboles am Gartentor und seiner Verkörperung durch Pernath und Mirjam klar. Die realistische Erklärung des Geschehenszusammenhanges etwa unter Rückgriff auf Flammarion ist also marginal. Kaum aufschlußreich sind aber

auch die Reflexionen und Wahrnehmungen des Ich-Erzählers in den Eingangskapiteln, die zwar formal eine realistische Deutungsmöglichkeit neben der phantastischen anbieten, gegenüber der dergestalt faktischen Rekurrenz der Metaphysik aus dem Kontext der Binnenerzählung am Ende des Romanes aber verblassen - sofern man diese Reflexionen nicht einer Analyse unterzieht, die ihren Bedeutungsgehalt nicht nur auf der inhaltlichen, sondern auch auf der erzähltechnischen Ebene vermutet und anhand der Wechselwirkungen zwischen diesen Dimensionen des Textes genauer zu fassen versucht.

Die Akzentuierung, die der Roman in dem schließlichen Verweis auf eine metaphysische oder mystische Bedeutungskonzeption erfährt, drückt sich wesentlich subtiler, zugleich jedoch in einer für den "Golem" insgesamt paradigmatischen Form bereits in den ersten, einleitenden Sequenzen der Rahmenerzählung und der Binnenhandlung (d.h. in den ersten drei Kapiteln) aus. Diese Partie, die am offensichtlichsten den eigentlichen Transformationsprozeß des erzählenden Bewußtseins im Übergang von der Rahmen- zur Binnenhandlung thematisiert, bildet vermutlich gerade deshalb die eigentliche "Grammatik" des Romanes so deutlich ab, weil sie frei von mitgelieferten okkultistisch-metaphysischen Erläuterungen phantastisches Geschehen als bloße Handlung referiert.

Da dieser vom Erzähler erlebte und berichtete Transformationsprozeß wesentlich eine innere Handlung darstellt, drückt er sich nicht nur im Was, sondern noch stärker im Wie des Erzählens aus. Diese auffällige Form-Inhalt-Relation hat Manfred Lube erstmals zu systematisieren versucht. Er unterscheidet zwischen zwei spezifischen "Erzählsituationen", nämlich dem im Rahmen präsenten "berichtenden, referierenden Ich-Erzähler", der dann sukzessiv vom "einen Traum erlebende(n) Ich des Athanasius Pernath, (dem) Helden der Binnenerzählung" abgelöst wird und im Kontext der Binnenhandlung selbst wieder "in zwei grundsätzlich voneinander geschiedenen Situationen auftritt, in Träumen und Visionen sowie in den Reflexionen des träumend Schauenden darauf."²²⁾ Die Rede vom "einen Traum erlebenden Ich des Athanasius Pernath" ist hier irre-

führend, denn das erlebende Ich ist in Lubes Konzeption auch in der Binnenhandlung nach wie vor das des ursprünglichen Ich-Erzählers. Die Differenzierung der Erzähler-Identität, die Lube offenbar meint, ist wohl als Zuordnung der einen Erzähler-Identität zu mindestens drei Realitäts-Ebenen zu verstehen - fiktive Realität (Rahmen), Traum (Binnenhandlung), Traum im Traum (Visionen in der träumend), wobei unklar bleibt, von wo aus nun eigentlich der träumend Schauende reflexiv tätig wird: Ist damit Pernath gemeint (Traumeben 1), oder geschieht dies von der Warte des Ich-Erzählers im Rahmen als der fiktiven Realität schlechthin her?

Auf jeden Fall deutet aber schon der Systematisierungsversuch Lubes darauf, daß die komplexe Struktur verschiedener Realitätsebenen, wie sie in den Eingangskapiteln des "Golem" aufgebaut wird, über eine Analyse der Erzähltechnik verdeutlicht werden kann. Lube - dem es in seinem Aufsatz über die Entstehungsgeschichte des Werks nicht wesentlich um diesen Aspekt geht - operiert allerdings mit recht unklaren Begriffen, wenn er von "Erzählsituationen" spricht, dann aber offenbar Situationen der Handlung mitmeint. Auch seine Vermutung, die Wandlung der "Erzählsituationen" vom referierenden Ich-Erzähler zum traumerlebenden Ich lasse sich "dank annähernd genauer Verwendung der entsprechenden Tempusformen" verfolgen,²³⁾ ist nicht zutreffend. Im Kontext der Binnenhandlung lassen sich ebenfalls Tempuswechsel beobachten - allerdings in wesentlich anderer Funktion.

Eine detailliertere erzähltechnische Analyse der einleitenden Sequenzen von Rahmen- und Binnenerzählung wird also die Gesamtheit der Faktoren zu berücksichtigen haben, die die Erzählweise jeweils prägen. Der Erkenntnisgewinn der Untersuchung, die im folgenden vorgenommen werden soll, wird dabei nicht zuletzt abhängig sein von einer klaren Definition der Kriterien, anhand denen die Differenzierung einzelner Partien als erzähltechnische Einheiten vorgenommen wird. Hier bietet sich mit Jürgen H. Petersens systematischer Darstellung der "Kategorien des Erzählens"²⁴⁾ erstmals eine präzise Abgrenzung der Termini erzähltechnischer Textdeskription an, die zu-

gleich die spezifischen Korrelationen berücksichtigen läßt, in die solche Faktoren wie Tempus, Erzählhaltung, Erzählperspektive etc. eingehen. Diese Faktoren prägen in ihrem Zusammenspiel, nicht dagegen als isolierte Merkmale eine Dichtung erzähltechnisch.

Läßt sich das Instrumentarium der erzähltechnischen Analyse relativ schnell und eindeutig durch den Rückgriff auf Petersen bestimmen, so bedarf ein zweiter Aspekt ausführlicherer Erläuterung. Da die Untersuchung insgesamt von der Hypothese ausgeht, daß sich in der Wechselwirkung von Erzähltechnik und Erzählinhalten in dieser Textpartie ein spezifisches logisches Modell manifestiert, das später auch in der Binnenerzählung identifiziert werden kann, so muß die Frage nach der Funktionsbeziehung von Rahmen- und Binnenerzählung vor dem Hintergrund einer Konzeption gestellt werden, die diesen Funktionszusammenhang als einen Bedeutungszusammenhang auffaßt. Diese Konzeption soll hier noch skizziert werden, bevor zur Textanalyse übergegangen wird.

Mehrfach ist in den bisherigen Untersuchungen auf die traditionelle Mittlerfunktion des Rahmens hingewiesen worden, der die fiktive Realität der Binnenerzählung und die faktische Realität des Rezipienten einander annähert. Damit ist jedoch nur ein relativ vordergründiger Aspekt beleuchtet worden, nämlich die Funktion der Rahmenerzählung als konventionalisiertere Form der Präsentation einer Binnenerzählung. Sicher läßt sich - und dies gilt insbesondere da, wo im Rahmen ein Ich-Erzähler auftritt - in diesem Sinne generell von einer Legitimationsfunktion sprechen, die der Rahmen für die Binnenerzählung wahrnimmt. Dabei ist jedoch zunächst zu berücksichtigen, daß verschiedene Modi des Legitimierens möglich sind. Der Ich-Erzähler im Rahmen kann einerseits die Geschichte der Binnenerzählung bezeugen, also eine Art unbedingten Wahrheitsanspruch fingieren, indem er das Geschehen als quasi-empirische Realität einführt - er kann andererseits aber auch in den unterschiedlichsten graduellen Abstufungen Distanz zur Binnenhandlung aufbauen und damit eine sekundäre Legitimationsfunktion des Rahmens wahrnehmen.²⁵⁾ In einem solchen Falle handelt es sich weniger darum, die

Plausibilität und Faktizität der erzählten Geschichte zu bekräftigen, als vielmehr darum, die Plausibilität des Erzählens dieser Geschichte unter Beweis zu stellen. Dieser zweite Legitimationsmodus ist gerade für die phantastische Literatur relevant, die naturgemäß äußerst unwahrscheinliche Ereignisse als ihren genuinen Gegenstand begreift. Im Gegensatz zu dem realistischen ist das phantastische Ereignis ein prinzipiell unmögliches, so daß die bloße formelle Zuordnung zu dem Wahrnehmungssubjekt "Ich-Erzähler" im Rahmen nicht ausreicht, um seine Faktizität zu erhärten - wo es grundsätzlich bezweifelbar bleibt, daß der Erzähler der Binnenhandlung dergleichen überhaupt wirklich erlebt und beobachtet hat (und dieser Zweifel gehört ja als "Ambiguität" zu den konventionalisierten Prämissen der adäquaten Textrezeption), nimmt der Ich-Erzähler des Rahmens die Verpflichtung auf sich, statt dessen wenigstens plausibel zu machen, warum diese Geschichte dennoch als eine erzählt wird, die für ihn und den Leser bedeutsam ist.

Daneben ist auch zu bedenken, daß sich im Verlaufe der Entwicklung gerade der deutschen Novellendichtung als jener Gattung, für die die Rahmung der Binnenerzählungen als eines der herausragendsten Merkmale gelten darf, eine Vielzahl inhaltlicher Funktionsvarianten ausgebildet hat. Der historisch-systematische Überblick von Fritz Lockemann²⁶⁾ konnte bereits aufzeigen, daß in der deutschen Novellendichtung von Goethes "Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" (1795) bis hin zu Conrad Ferdinand Meyers Novellen zwischen Rahmen- und Binnenerzählung anfänglich zumeist eine spezifische Antithetik von Gesellschaftsentwürfen impliziert ist, die im Verlaufe des Erzählens transformiert wird - sei es, daß der Rahmen eine inhaltliche Problemstellung enthält, die am Beispiel der Binnenerzählungen abgehandelt wird, sei es, daß die Binnenerzählungen das Ordnungsprinzip des Rahmens unterminieren und schließlich aufheben.²⁷⁾ Insgesamt läßt sich diese inhaltliche Funktionsbeziehung vielleicht am schlüssigsten charakterisieren als eine - auch umkehrbare - Relation zwischen Exposition und Ausführung. Gerade die von Lockemann gewählte

gattungsgeschichtliche Perspektive macht deutlich, daß die einzelnen Autoren diese Relation in sehr unterschiedlichem Grade explizit machen - die Bandbreite reicht hier vom bloß impliziten thematischen Zusammenhang bis zum handfesten Eingreifen des Rahmenerzählers in die Binnenhandlung.²⁸⁾

Generell wird man also bei der Frage nach der Funktionsbeziehung zwischen der Rahmen- und der Binnenerzählung eines Textes differenzieren müssen zwischen zwei Aspekten dieser Relation - der Legitimationsfunktion, die auf den Nachweis von Plausibilität bzw. Relevanz der Binnenerzählung abzielt, und der semantischen Kontrastfunktion, die mit der Exposition einen Transformationsprozeß initiiert, den die Handlungen beispielhaft darstellen.

Diese theoretischen Überlegungen können für die angestrebte praktische Textanalyse nur dann fruchtbar sein, wenn die Charakteristik des "Golem" auf seiner thematischen Ebene berücksichtigt wird. Im deutlichen Gegensatz zu der klassischen deutschen Novellendichtung des 19. Jahrhunderts hat dieser Roman kein soziologisches, sondern ein epistemologisches Problem zum Gegenstand, nämlich die Frage nach der Bedeutung und Möglichkeit der Wahrnehmung phantastischer Begebenheiten. Damit jedoch fallen beide Aspekte der Relation zwischen Rahmen und Binnenerzählung notwendig zusammen: Der Rahmen befaßt sich nicht nur mit dem Wahrnehmungsproblem, indem sein Ich-Erzähler formelhaft für die semantische Relevanz der Binnenerzählung garantiert, sondern er thematisiert sie bereits implizit in seinem Handlungsverlauf in den ersten Kapiteln des Romanes - Exposition, nicht formale Vermittlung von natürlicher und phantastischer Sphäre ist dabei seine bestimmende Funktion. Die Originalität, mit der das Wahrnehmungs- und Deutungsproblem hier eine erste Lösung erfährt, wird jetzt im Verlaufe der erzähltechnischen Analyse und der Interpretation ihrer Resultate vor dem Hintergrund der erzählten Handlung darzustellen versucht werden.

Petersens Hinweis auf die prinzipielle, erzähltechnisch bedingte Möglichkeit einer Doppelung des Erzählmediums "Ich-Erzähler"²⁹⁾ läßt den Schluß zu, daß sowohl in der Rahmen-

wie in der Binnenerzählung zwischen einem nah am Geschehen stehenden "erlebenden Ich" und einem distanzierteren "erzählenden-Ich" differenziert werden muß. Die einfache Zuordnung aller Partien mit erzählendem Ich zum Rahmen und aller Partien mit erlebendem Ich zur Binnenerzählung ist also nicht möglich. Statt dessen wird man davon ausgehen können, daß auf beiden Erzählebenen die Differenz zwischen erzählendem und erlebendem Ich eine Differenz der Wahrnehmungsdignität ausdrückt - das erzählende Ich nimmt gegenüber dem erlebenden Ich eine reflexive und objektivierende Metaposition ein. Implizit läßt sich damit die erzählerisch intendierte Qualifizierung von Bericht und Wahrnehmung des Ich-Erzählers als teils objektive Realität, teils subjektive Imagination abbildend erschließen.³⁰⁾

Es ist nun zu klären, anhand welcher Kriterien erzählendes und erlebendes Ich differenziert werden können. Im Vordergrund steht dabei die jeweils spezifische Blickpunkt-Modalität: Die raum/zeitliche Nähe zum erzählten Geschehen, die das erlebende Ich auszeichnet, findet im "Golem" Ausdruck in der hauptsächlichlichen Wahl von Präsens oder Perfekt; mitunter benutzt allerdings auch das erzählende Ich die Präsensform für generalisierende Aussagen. Prinzipiell jedoch ist das erzählende Ich an der Verwendung von Präteritum oder Plusquamperfekt erkennbar, wodurch ein distanzierterer Blickpunkt bezogen wird. Neben der spezifischen Tempuswahl sind erzählendes und erlebendes Ich zumeist auch hinsichtlich weiterer Kategorien modal unterschieden. Das erlebende Ich besitzt Innenperspektive und weist personales Erzählverhalten auf, das erzählende Ich hingegen bleibt zumeist auf die Außenperspektive beschränkt, neigt aber zum auktorialen Erzählverhalten. (Eine spezifische Erzählhaltung ist innerhalb der analysierten Textpassagen nicht feststellbar; diese Kategorie bleibt daher unberücksichtigt.) Nicht alle der hier aufgeführten Merkmale müssen von Fall zu Fall beobachtbar sein, erzählendes und erlebendes Ich tendieren aber zu folgenden idealen Konstellationen: Das erzählende Ich zu abgesetztem Blickpunkt, Außenperspektive und auktorialem Erzählverhalten, das erlebende Ich zu nahem Blickpunkt, Innenperspektive und personalem Erzählverhalten.

Der nun folgende Durchgang durch die ersten drei Kapitel des Romanes soll versuchen, Ansatzpunkte einer systematischen Zusammenfassung deutlich zu machen. Dabei werden die markanten Transformationen der erzähltechnischen Form jeweils im Zusammenhang mit der inhaltlichen Transformation der Erzähleridentität betrachtet werden.

Kapitel 1: "Schlaf"

Das Kapitel beginnt abrupt mit einer Wahrnehmung des Ich-Erzählers: Er betrachtet das auf das Fußende seines Bettes fallende Mondlicht und assoziiert dabei einen Stein. (1/1-2)³¹⁾ In diesen beiden ersten Zeilen ist das erzählende Ich identisch mit dem erlebenden Ich, also äußerst nah am aktuellen Geschehen. Seine Erzählperspektive ist die der Innensicht und der Außensicht - es blickt zugleich auf äußere (Mondlicht) und innere ("Stein"-Assoziation) Gegebenheiten. Das Erzählverhalten ist personal, da seine Optik der einer restlos engagierten Person entspricht.

Dieser unvermittelte Sprung nicht nur ins Geschehen, sondern auch in die Psyche des Erzählers wird unterstützt durch die Wahl des Präsens. Insgesamt also suggeriert die Erzähltechnik hier Unmittelbarkeit und eröffnet recht dramatisch den Handlungsraum.

Die notwendige Motivierung des Geschehens und der Aufbau eines Orientierungsfeldes werden anschließend nachgeliefert:

Der Ich-Erzähler berichtet über die generelle Beeinflussung seiner Psyche durch den abnehmenden Mond, der in dieser einen Hang zur Assoziation von Realität und Fiktion im "Halbtraum" auslöst (1/3 - 12).

Der Ich-Erzähler erscheint hier relativ entfernt vom aktuellen Geschehen, wenngleich die Erzählperspektive (Innensicht) beibehalten wird. Auf größere Distanz deutet auch das Erzählverhalten; die Reflexion auf eigene Veranlagung hat die Funktion eines Kommentares. Damit liegt hier auktoriales Erzählverhalten vor. Direktes Engagement im Geschehen zusammenhang ist in den Hintergrund getreten zugunsten des Aufweisens kausaler Beziehungen (Konsekutivkonstruktion). Diese Merk-

male deuten insgesamt auf einen Wechsel vom erlebenden zum erzählenden Ich, obwohl weiterhin das Präsens benutzt wird. Allerdings tritt dies hier in einer besonders akzentuierten Form auf, insofern es nicht mehr aktuelles und einmaliges Geschehen, sondern eine zeitübergreifende Gesetzmäßigkeit markiert. Sinngemäß ließe sich nämlich auch formulieren: "Immer wenn der Vollmond...".

Mit diesem Hinweis auf die kausale Bedingtheit der spezifischen Wahrnehmungsweise des erlebenden Ich führt sich das erzählende Ich als objektiver und realistischer Beobachter ein. Der Zugang zur reflexiven Metaebene weist es als Mitglied der rationalen, nicht-phantastischen Welt aus. Das erzählende Ich repräsentiert damit die realistische Bezugsgröße, dergegenüber die Wahrnehmungen des erlebenden Ich den phantastischen Effekt generieren können.

Nunmehr wird die Vorgeschichte referiert und damit erstmals die im ersten Satz anklingende Assoziation motiviert. (1/13-23) Der Ich-Erzähler ist weiterhin in einer distanzierten und reflektierenden Position, er kommentiert zugleich den eigenen gedanklichen Prozeß ("in tausend Spielarten (...) / immer wieder von vorne beginnend (...)") und zitiert den gelesenen Text. Die temporale Konstruktion ist entsprechend ausgebildet (Plusquamperfekt und Präteritum).

Mit der Durchbrechung der temporalen Logik im folgenden Satz (1/24-25) - "Und das Bild von dem Stein, der aussah wie ein Stück Fett, wächst ins Ungeheurliche in meinem Hirn" - wird die gerade erfolgte Ablösung des erzählenden vom erlebenden Ich abrupt aufgehoben. Es folgt nun eine längere Passage erzähltechnischer Konstanz (2/1 - 3/23). Beibehalten werden Kongruenz von erzählendem/erlebendem Ich, Innenperspektive und personales Erzählverhalten.

Ausgehend von dem Bild des wie ein Stück Fett aussehenden Steines wird eine Assoziationskette entwickelt, in deren Verlauf zwei konkurrierende Interpretationen der Wahrnehmungen des Erzählers angedeutet bzw. erprobt werden. Diese Interpretationen markieren verschiedene Bewußtseinszustände des erlebenden Ich. Wo dieses eine nicht bewußt geregelte Assozia-

tionskette herstellt, wird der Stein als Symbol für ein Erinnerungsfragment gedeutet (2/8-10); wird aus der Assoziation eine bewußt geregelte Imagination, so wird der Stein als materieller Gegenstand aufgefaßt (3/1-6).

Der Widerstreit dieser Deutungsmuster, die vom aktiv formenden und vom meditativ schauenden Bewußtsein ausgehen, eskaliert, sein Höhepunkt entzieht sich jedoch der Darstellung: "Wie es weiter gekommen ist, weiß ich nicht." (3/23) An dieser Stelle wird - durch den Tempuswechsel zum Perfekt - die nächste erzähltechnische Zäsur gesetzt und erzählendes von erlebendem Ich wieder getrennt (3/23-25). Die formal angelegte erzählerische Distanz geht einher mit einer Leerstelle der Handlung, denn der Bericht setzt erst wieder mit dem Resultat des Vorganges ein, der Trennung von Körper und Sinnen.

Mit der Aufhebung der temporalen Distanz durch die Rückkehr ins Präsens scheint die Kongruenz von erzählendem und erlebendem Ich wiederhergestellt zu sein (3/26-28). Diese gesamte Passage (3/21-28), die sowohl durch die Einklammerung in Gedankenstriche wie durch die inhaltliche Auskoppelung aus dem dynamischen Geschehen des "Halbtraums" als Höhepunkt des ersten Kapitels gekennzeichnet ist, stellt jedoch in der Verschränkung von Inhalt und Erzähltechnik den Durchgang durch einen "point of no return" dar. Zunächst ist die chronologische Abfolge dreier erzähltechnischer Modi beobachtbar -

Nähe zum erzählten Geschehen (Identität von erzähltem/erlebendem Ich, Innenperspektive, personales Erzählverhalten in 3/21-22):
"Langsam beginnt sich meiner ein unerträgliches Gefühl von Hilflosigkeit zu bemächtigen."

Distanz zum erzählten Geschehen (Verlust der Innenperspektive und temporale Absetzung des Blickpunktes):
"Wie es weiter gekommen ist, weiß ich nicht. Habe ich freiwillig jeden Widerstand aufgegeben, oder haben sie mich überwältigt und geknebelt, meine Gedanken?" (3/23-25)

Nähe zum erzählten Geschehen (Identität von erzähltem/erlebendem Ich, personales Erzählverhalten, Präsens):

"Ich weiß nur, mein Körper liegt schlafend im Bett, und meine Sinne sind losgetrennt und nicht mehr an ihn gebunden." (3/26-28)

Die wiederhergestellte Nähe des Erzählmediums zum Geschehen, auf die die erzähltechnischen Indizien deuten, steht in offenbarem Widerspruch zum Inhalt der Textstelle. Das erlebende Ich ist gespalten in Körper und Sinne, das erzählende Ich zwar in temporaler und perspektivischer Nähe gegeben, aber doch zugleich reflexiv - der Besinnung fähig, aber körperlos: "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 ..." (3/29-4/1). Das Ich ist inhaltlich zum Abstraktum geworden, während die erzähltechnische Präsentation Personalität vortäuscht. Diese Spannung kann nur kurzfristig aufrechterhalten werden. Aus Furcht vor der inneren "Stimme", die auf der allegorischen Bedeutung des Traumes insistieren würde, wendet sich das erlebende Ich ab, hinein in den vergegenständlichten Kontext der Assoziationen und damit in die Binnenhandlung. Erst hier (5/1 ff.) tritt das erzählende Ich wieder als relative Objektivität garantierendes Erzählmedium auf. In einer raffinierten Umkehrung der Ordnung des Verweisungsgefüges zwischen Wahrnehmung und Assoziation des fettigen Steines entsteht der Eindruck, als sei die nun einsetzende Binnenhandlung realistischer als jene Welt, von der die Rahmenerzählung berichtet hat: Die Rahmenhandlung hatte erzähltechnisch "subjektiv" mit dem erlebenden Ich eingesetzt und zunächst die Assoziation des Steines vorgestellt, die später vom erzählenden Ich auf ihren Ursprung - die Lektüre der Buddhabiographie - zurückgeführt wurde. Die Binnenhandlung dagegen setzt erzähltechnisch "objektiv" mit dem erzählenden Ich ein, das einen objektiven Gegenstand wahrnimmt (die speckig aussehenden Steinschwellen) und sich von daher an den "sonderbaren Vergleich zwischen einem Stein und einem Stück Fett" als "gehört oder gelesen" erinnert.

Das erzählende Ich der Binnenerzählung im zweiten Kapitel "Tag" ist insgesamt konventionell angelegt; die temporale Distanz zum Geschehen führt dort zu einer objektivierenden Erzählweise. Erzählzeit ist das Präteritum, Präsens-Einschübe

sind als Gedanken, innerer Monolog oder erlebte Rede identifizierbar. Neben den Milieuschilderungen des Erzählers prä-sentiert das Kapitel einen ersten dynamischen Handlungsabschnitt (die Geschichte von Dr. Savioli und Angelina). Dieses Fragment wird rasant auf den Höhepunkt getrieben - Wassertrum entdeckt das Paar, Angelina flieht in Pernaths Wohnung. In diesem Zusammenhang fällt erstmals sein Name: Die Identität des Ich-Erzählers in der Binnenhandlung wird von einer dritten Person und damit aus einer quasi-objektiven Perspektive preisgegeben.³²⁾

Durch eine Serie von Gedankenstrichen wird am Ende des Kapitels (S. 15) die Rückblende zur Rahmenhandlung markiert. In Kongruenz mit dem erlebenden Ich - worauf die temporale Konstruktion Präsens/Perfekt weist - stellt das erzählende Ich den Zusammenhang mit der Hauptperson der Binnenhandlung her über den Namen im vertauschten Hut. Dieser Verismus scheint zur Rückgewinnung der separaten Identität des Rahmenerzählers zu führen, was erzähltechnisch angedeutet ist durch eine subtile Absetzung des erzählenden vom erlebenden Ich: Ab (15/20) ("und ich wunderte mich damals") wird das Präteritum, ab (15/24) ("ja, ja, dort hatte es gestanden") das Plusquamperfekt benutzt.

Dieser Versuch wird jedoch sofort inhaltlich vereitelt, denn die inquisitorische Stimme meldet sich erneut. Der Erzähler entgeht ihr durch die Imagination einer Figur der Binnenhandlung (Rosina, (16/5)) und die Antizipation des entsprechenden Handlungsraumes. Erzähltechnisch wird durch die Rückkehr zum Präsens die distanzierte Position des erzählenden Ich aufgegeben, das sich jetzt wieder mit dem erlebenden Ich deckt (ab (15/28)).

Das dritte Kapitel "I" ist durchgängig der Binnenerzählung zuzurechnen bis auf jene kurze Schlußpassage (25/20-26), die inhaltlich als letzte Rückblende zum Rahmen fungiert. Erzähltechnisch bleibt es hier generell bei der bereits im letzten Rahmenfragment festgestellten Kongruenz von erzählendem/erlebendem Ich, der Innenperspektive und dem personalen Erzählverhalten. Interessant ist jedoch der kurze Passus, in dem

auf die Geschehnisse der Binnenhandlung reflektiert wird: "Aber was ich erlebt, das war wirkliches Leben" (25/24). Für einen Augenblick tritt ein distanzierteres erzählendes Ich auf, das das epische Präteritum benutzt. Gerade dieser erzähltechnische Objektivität suggerierende Erzähler insistiert auf der Realität des Dargestellten - kontrafaktisch zum Inhalt der Rahmenerzählung und in Umkehrung der Wahrnehmungsdignität, die das erzählende Ich am Beginn der Rahmenerzählung so deutlich garantiert hatte. Damit wird die Gewinnung einer distinktiven Hierarchie der Realitätsebenen endgültig hintertrieben.

Die Ergebnisse dieser Analyse lassen sich nunmehr systematisch zusammenfassen und auswerten. In Hinblick auf die Beziehung zwischen Inhalt und Erzähltechnik wird dabei deutlich, daß die modale Differenzierung des Erzählmediums verschiedene Funktionen hat. Insgesamt findet zwar die von Petersen herausgestellte Zweidimensionalität ich-haften Erzählens Ausdruck, derzufolge das erzählende Ich als objektiv-reflektierender, distanzierter Berichterstatter, das erlebende Ich hingegen als naiver, in aktuelle Geschehenszusammenhänge verwickelter Zeuge die Handlung referieren. Jedoch nur in der Binnen-erzählung konturiert der Wechsel zwischen diesen Modi die Erzählerpersönlichkeit, während er im Rahmen zu deren Spaltung führt. Entsprechend läßt sich feststellen, daß im Rahmen die beiden Modi der Erzählform als Indikatoren des Realitätsstatus des Berichteten fungieren - das erzählende Ich bürgt zunächst für die Faktizität der Wahrnehmungen, das erlebende Ich hingegen scheint seinen Halluzinationen hilflos ausgeliefert zu sein.

Mit den Mitteln der Erzähltechnik ist eine derartige Parallelisierung der Realitätsebenen, auf denen die erzählte Handlung sich abspielt, in der Binnenerzählung nicht feststellbar, sondern nur eine Blickpunkt-Differenzierung zwischen nah und distanziert-reflektierend, die den Wechsel zwischen erzählter Handlung und innerem Monolog begleitet - gerade die erste phantastische Handlungssequenz der Binnenerzählung, der Auftritt des Doppelgängers im Kap. "I" setzt zwar mit einem in-

neren Monolog ein (17/1-12), wird dann aber bis zu ihrem Ende von dem erlebenden Ich referiert (24/15). Der anschließende Wechsel zum erlebenden Ich (24/16-18) begleitet die Rückblende zur objektiven Realität und kehrt damit die ursprüngliche Zuordnung dieses Erzählmodus zur subjektiv-irrationalen Dimension völlig um. Obwohl gerade in der Binnenerzählung eine Vielzahl von phantastischen Ereignissen referiert wird, führt hier die Erzähltechnik zu keinerlei Verunsicherungen über die Identität und Unterscheidungsfähigkeit des Ich-Erzählers. Mit den im Rahmen eingesetzten erzähltechnischen Mitteln wird eine Inversion der üblichen ontologischen Unterscheidung zwischen "objektivem" Rahmen und "subjektiver" bzw. "phantastischer" Binnenhandlung vorgenommen; in der Binnenerzählung erweist sich die Erzähltechnik in dieser Hinsicht bislang neutral.

Innerhalb des Rahmens begleitet die Erzähltechnik dabei zugleich mit ihren häufigen Zäsuren und Transformationen eine Abfolge von verschiedenen Deutungsmustern, die der Erzähler selber explizit oder implizit auf seine Wahrnehmungen anwendet. Bis zu dem "point of no return" (3/23-25), an dem das erlebende Ich in seinen körperlichen und seinen geistigen Anteil gespalten wird und das erzählende Ich für einen kurzen Moment paradoxerweise keinem der beiden zuzuordnen ist, wird das vom erlebenden Ich referierte innere Geschehen auf zwei charakteristische Weisen interpretiert: Entweder wird, worauf die "Stimme" der Erinnerung insistiert, das Geschehen allegorisch verstanden, oder die Wahrnehmungsinhalte wie etwa der "Stein" werden wie konkrete Gegenstände aufgefaßt, die von anderen Gegenständen, die der Erzähler imaginiert, umgeben sind. Im Text will entweder der Stein "meine Blicke auf sich lenken, um mir Dinge von unendlicher Wichtigkeit zu sagen", oder einst hat "eine Regenröhre (...) neben ihm auf der Erde gemündet" (2/18, 3/1). Bis hierhin ist die durchaus realistische Lesart der Wahrnehmungen als einer bedeutungshaften Allegorie, wie sie in dem Zitat aus der Buddha-Biographie mit der Interpretation der Krähenmetapher anklingt, dominant. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich, daß das erste Kapitel nacheinander verschiedene Deutungsmuster entwirft - Vergleich (Mondlicht = Stein), Allegorie (Krähe/Stein = Menschen/Buddha),

Vergegenständlichung (Stein + Regenröhre) - um dann eine vorläufige Festlegung auf die symbolisch-allegorische Deutung vorzunehmen: "Und es ist von der Stimme nicht loszukommen", die eine wirklich phantastische Interpretation der Wahrnehmungen als solche von konkreten Gegenständen verhindert.

Nach dem "point of no return" kehrt sich die Situation um. Das Eintauchen in die imaginierte Welt gelingt, und jetzt wird in zwei Rückblenden zum Rahmen (15/11-20, 25/20-26) genau umgekehrt verfahren - die "Stimme" unterliegt: "Ja, das Gesicht der Rosina! Das ist doch noch stärker als die stumpfsinnig plappernde Stimme". Schließlich wird sogar die Ontologie auf den Kopf gestellt: "Und ich weiß, daß sie (die "Stimme"; Anm. d. Verf.) aus dem Reich des Schlafes stammt. Aber was ich erlebt, das war wirkliches Leben".

Mit dieser letzten Rückblende zum Rahmen findet ein vielschichtiger Transformationsprozeß seinen Abschluß in einer Form, die mit einer Kennzeichnung als "phantastische" Umwandlung nur sehr oberflächlich zu beschreiben ist. Mit der ursprünglichen Identität des Erzählers wird zugleich das Deutungsmuster aufgebrochen, das zunächst alle Wahrnehmungen als Assoziationen und Traumgesichte verständlich zu machen schien. Dies führt zu einer oszillierenden Bewegung des Erzählens in Form und Inhalt und erzwingt schließlich eine Inversion der Zuweisung von Realitätsprädikaten. Der wiederhergestellte Zustand einheitlicher, identischer Existenz des Erzählers ist eingebettet in eine Welt, in der das vormals Imaginierte zum Konkreten hypostasiert ist - der geträumte Körper des Ich-Erzählers zum Körper des Athanasius Pernath, der assoziierte Stein zur steinernen Stufe -, das keinerlei metaphorische Bedeutungsfunktion mehr besitzt.

Damit wird deutlich, daß in den einleitenden Partien des Romanes bereits eine Logik herrscht, die das Unmögliche und Phantastische der Handlung kaum überzeugend als einen symbolischen Entwurf verstehen läßt oder zum Aufbau spezifisch-phantastischer Entgegensetzung von natürlicher und übernatürlicher Erklärung des Geschehens einlädt.

Auffällig ist daneben, daß gerade die Handlung innerhalb der einleitenden Rahmenpartien nicht mehr kommentiert wird, wo der Roman ansonsten mit Exegese und Didaxe nicht eben sparsam umgeht. Der Text beläßt es bei der Behauptung, hier handele es sich um eine Art Traum, der aufgrund der Vertauschung zweier Hüte zum Nachvollzug einer Zeitspanne aus dem Leben eines anderen Menschen geführt habe. Damit eröffnet sich in Hinblick auf die weitere Interpretation des Romans die Frage, ob die hier beobachtete Logik der Hypostasierung ein einmaliges Muster innerhalb des Textes darstellt, oder ob hier womöglich ein logisches Modell faßbar geworden ist, das den Geschehenszusammenhang und die Generierung von Bedeutung im Werk stärker determiniert als die vielfältigen okkultistischen Konzeptionen, auf die im "Golem" entweder explizit hingewiesen wird oder deren Einfluß nachweisbar ist. Wenn sich am Beginn der Erzählung ablesen läßt, daß die reale und die phantastische Dimension der fiktiven Welt nicht bloß kontrapunktisch oder symbolisch arrangiert sind, sondern die eine als Hypostasierung aus der anderen ableitbar ist, und wenn sich zudem entsprechende Beobachtungen bei der Analyse der Binnenerzählung machen lassen sollten, so wird allerdings letztendlich auch zu klären sein, auf welche inhaltliche Orientierung diese logische Struktur verweist.

II.2 Der mystische Entwicklungsweg des Athanasius Pernath: Deutungen der Binnenerzählung des "Golem" als okkultistisch-symbolistischer Weltentwurf von Bella Jansen, Sigrid Mayer und Peter Cersowsky

In diesem Abschnitt sollen - vorbereitend für die eigenständige Textanalyse in II.3. - drei Interpretationsansätze diskutiert werden, die in ihrer inhaltlichen Orientierung auf den Bereich der mystischen bzw. okkultistischen Ordnungsprinzipien, denen der mystischen und Haupthandlung der Binnenerzählung des Romanes unterliegen, eine wesentliche Gemeinsamkeit aufweisen. Die in der literaturwissenschaftlichen Forschung zum "Golem" an diesen drei Beispielen beobachtbare Kontinuität und Fortentwicklung einer literarischen Umsetzung mystisch-okkultistischer Motive und Theoreme im Text gilt, gibt Anlaß zu einer kritischen Revision der Resultate dieser Textdeutungen, die hauptsächlich auf Analogieschlüssen basieren und die Referenz des Textes auf außertextliche Bedeutungskonzeptionen mehr oder weniger stillschweigend voraussetzen, um sie dann nachzuweisen. Von dieser Forschungsstradition wird sich die spätere Textanalyse in Kap. II.3. sowohl hinsichtlich ihres Erkenntnisinteresses wie hinsichtlich ihrer Methodik abzugrenzen versuchen; dennoch profitiert sie natürlich oft in erheblichem Maße von den Leistungen der Vorläufer.

Die erste eingehendere Untersuchung zu der Ausformung okkultistischer Motive und Glaubenssätze im "Golem" hat bereits 1922 Bella Jansen vorgelegt.³³⁾ Sie zeigt hier, daß einige der Figuren bzw. Wahrnehmungen, mit denen der Protagonist der Binnenerzählung, Athanasius Pernath, konfrontiert wird, deutlich kabbalistischen Symbolgehalt besitzen: Etwa der Golem als Manifestation der menschlichen Seele, die Tarotkarten "Pagad" und "Der Gehenkte" als symbolische Darstellungen der von der Kabbala behaupteten Mikrokosmos-Makrokosmos-Relation und des kabbalistischen "Baum des Lebens", der seinerseits das Prinzip der sogenannten "Zehn Sefiroth" darstellt.³⁴⁾

Geht es auf dieser Ebene nur um eine Präzisierung des Bedeutungsgehaltes von Figuren und Wahrnehmungselementen, deren Symbolfunktion prinzipiell schon vom Text selber angedeutet wird, so besteht Jansens weiterreichende Leistung in der Skizzierung jener Parallelen, die zwischen den auf der Ebene der Personenkonstellation feststellbaren Mustern und dem kabbalistischen Konzept eines mystischen Erlösungsweges bestehen. Jansen zeigt hier, daß die drei Romanfiguren, die im Kontext der Binnenerzählung dem Golem als dem Symbol ihrer eigenen Seele persönlich gegenübergestanden haben, drei Stufen der Vollkommenheit auf dem Weg zur Erleuchtung einnehmen, die nach der kabbalistischen Lehre von jedem Subjekt durchlaufen werden müssen. Zwakh, der den Golem und mithin seine eigene Seele bloß geschaut hat, steht auf der untersten Stufe; Pernath, der mit Golem und eigener Seele ringt, nimmt die Mittelposition ein; Hillel, der den Golem bereits überwunden hat und ihn magisch beherrscht, ist schließlich fast völlig in die Dimension der absoluten Vollkommenheit eingegangen.³⁵⁾

Ebenfalls aufschlußreich ist die Verbindung, die Jansen zwischen einer der zentralen Vorstellungen der Kabbala - dem Prinzip der Seelenwanderung - und der Charakteristik zweier Personengruppen des Romanes herstellt. Charousek, Laponder und Pernath dürfen ihrer Interpretation nach als Figuren gelten, die entweder gar kein oder nur ein sehr eingeschränktes Bewußtsein von ihrer persönlichen Geschichte besitzen, mit eben diesem Bruch in ihrer persönlichen Vergangenheit jedoch zugleich symbolisch ein neues Leben begonnen haben. Deutlicher noch artikuliert sich dieses Prinzip ihrer Meinung nach im Motiv der "ewigen Wiederkehr alles Gleichen", das hinter der Präsenz des Typus der Rosina in drei, das des Schattenschneiders Jaromir und des Puppenspielers Zwakh in zwei Generationen identifizierbar ist.³⁶⁾

Nicht nur jene Chiffren, auf deren Symbolfunktion der Text selber deutlich genug hinweist, ohne den eigentlich kabbalistischen Symbolgehalt dabei zu explizieren, sondern auch diverse Strukturen des Romanes etwa auf der Ebene der Figurenkonstellationen konnten seit Jansens Untersuchung als wahrscheinliche

Ausprägungen okkultistischer und speziell kabbalistischer Philosopheme aufgeschlüsselt werden. Damit schien deutlich, daß der Okkultismus in Meyrinks "Golem" sicher nicht nur motivische und thematische Relevanz besitzt, sondern den Handlungs- und Erzählverlauf partiell entscheidend formt.³⁷⁾

Jansen selber lieferte in dieser Hinsicht allerdings nur erste - wenn auch entscheidende - Anregungen und keine umfassende Textinterpretation, in der sie die von ihr eröffneten Deutungsmöglichkeiten realisiert hätte.³⁸⁾

Konsequenter umgesetzt worden ist die "okkultistische" Textinterpretation erstmals 1975 von Sigrid Mayer, wenngleich sie sich bei dem Nachweis der Relevanz okkultistischer Theoreme für den Roman noch auf einen Teilbereich beschränkt, nämlich den Haupthandlungsstrang um den Helden der Binnenhandlung, Athanasius Pernath.

Mayers Ansatz weist daneben mit der Anwendung des Verfahrens der Traumdeutung auch auf ein psychoanalytisches Referenzmodell. Die Problematik dieses Ansatzes ist bereits teilweise erörtert worden: Unvereinbarkeit mit den gattungsspezifischen Rezeptionskonventionen ("Allegorie-Verbot" Todorovs), apodiktische Setzung des "Traum"-Status der Binnen erzählung bei Vernachlässigung formspezifischer Funktionsmerkmale der Rahmenerzählung. Auf die Kritik methodisch bedingter Schwächen ihrer Interpretation wird hier noch einmal zurückgekommen werden, und zwar nicht nur deshalb, weil sich die "traumatische" Interpretation der Personenkonstellationen als eher methoden- denn gegenstandsadäquates Verfahren erweist, sondern weil auch im Kontext der Interpretation der Haupthandlung eine Überformung durch den psychoanalytischen Ansatz beobachtbar ist, die zu Widersprüchlichkeiten führt.

Festzuhalten bleibt jedoch, daß von Mayer in bis dahin überzeugendster Weise der zentrale inhaltliche Handlungsverlauf in seiner spezifischen Dynamik als ein "mystischer Entwicklungsweg" dargestellt worden ist.³⁹⁾ Im Verlaufe des Entwicklungsprozesses Pernaths findet nach Mayers Interpretation ein Durchgang durch drei große Themenfelder der Individualitätsproblematik statt. Vom ersten Auftritt des Golem,

der im Kapitel "I" sowohl die Funktion eines Auslösers bewußter Selbstverdoppelung wie die eines Vermittlers der generischen, überindividuellen Vergangenheit des Subjektes hat, bis zur schließlichen Entlarvung des Doppelgängers im "Zimmer ohne Zugang", ist Pernath Mayer zufolge mit seiner überpersönlichen Vergangenheit konfrontiert; mit dem dann vollzogenen Wechsel vom Buche Ibbur, das die kollektive Vergangenheit repräsentiert hatte, zu den Tarot-Karten als einem "persönlichen Bilderbuch" und der darin erscheinenden Zentralfigur des Pagad, wird nach ihrer Meinung zum Themenkomplex der persönlichen Vergangenheit übergeleitet, in dem die Überwindung des Pagad die eigentliche Ich-Findung symbolisiert; das "Habbal Garmin"-Erlebnis im Kapitel "Angst" schließlich eröfene die Dimension von Zukunft und Unsterblichkeit, deren Verheißung dann im Krönungserlebnis im Kapitel "Angst" schließlich Verwirklichung findet.⁴⁰⁾ Insgesamt durchläuft Pernath nach Meyer in der Binnenhandlung einen "Prozeß zunehmender Individualisierung, dessen höchste Stufe zugleich ein Aufheben aller Objektivierungen, einen Übergang in eine andere Welt bedeutet."⁴¹⁾

So schlüssig hier nun zwar die Haupthandlung in der Binnen erzählung rekonstruiert ist als ein geregelter Prozeß mystischer Selbstfindung des Protagonisten, so kann doch eines nicht übersehen werden: Den "mystischen Entwicklungsweg" zugleich als "Prozeß zunehmender Individualisierung" zu charakterisieren, ist eine *contradictio in adjecto*, deren Termini sinnfällig genug auf das im Hintergrund stehende Modell psychoanalytischer Theorie verweisen. Mystische Entwicklung, die immer auf die Überwindung des Subjekt-Objekt-Dualismus und die Restitution göttlicher Einheit von Gegenstand und Betrachter ausgerichtet ist, ist notwendig gerade ein Prozeß der Entindividualisierung. Insofern ist auch die logische Anordnung der Themenfelder, wie Mayer sie in dem Roman gegeben sieht - überpersönliche Vergangenheit/persönliche Vergangenheit/Zukunft und Unendlichkeit - nicht überzeugend, denn unter der Prämisse einer mystischen Entgrenzung des Subjektes als Zielvorgabe wäre eine umgekehrte Anordnung der beiden ersten Themenfelder weit plausibler.

Wie stark die Interpretationsergebnisse Mayers durch den psychoanalytischen Ansatz präjudiziert sind, der bei der Textanalyse zum Tragen kommt, zeigt sich deutlicher noch bei der o.a. Darstellung der Personenkonstellationen als traumatischer Muster. Als solche sind diese durchweg statisch und konstant aufgefaßt, weil immer auf einen fiktiven Analysanden hin organisiert, "dessen Ich (nämlich das des Träumers resp. des Ich-Erzählers; Anm. d. Verf.) sich mit ihrer Hilfe vielleicht rekonstruieren läßt".⁴²⁾ Die Gesamtheit nicht nur der Personenkonstellationen, sondern auch der mit ihnen implizierten handlungslogischen Vernetzungen, die nicht direkt mit dem "mystischen Entwicklungsweg" zusammenhängen, gilt Mayer "als echter Traum, d.h. als eine spontane Projektion innerer, unbewußter Vorgänge des Träumers".⁴³⁾ Das heißt aber, daß mit den Nebenhandlungen gerade jene Textpartien, die im Kontext der Binnenerzählung nahezu ausschließlich als Träger nicht-phantastischer, realistischer Ereigniszusammenhänge fungieren, vorrangig als unbewußt generierte allegorische Bedeutungskomplexe gelesen werden, während paradoxerweise gerade die Haupthandlung mit ihren häufig handlungslogisch undurchsichtigen und visionär anmutenden Erscheinungen, die deutliche Merkmale von Symbolisierungen und traumtypischer Verdichtung aufweisen, als ohne "tatsächlichen Traumanspruch" erhebende (Schein-)Rationalisierungen, mithin bewußte Gestaltungen klassifiziert werden.⁴⁴⁾ Diese widersprüchliche Zuordnung kausal geordneter Erzählpartien zum Traumbereich, assoziativ-visionärer Partien dagegen zum rationalen Bereich der Erzählerpsyche kann wohl kaum als gegenstandsadäquate Rekonstruktion gelten; vielmehr scheint diese hypothetische Konstruktion eine Folge der methodischen Notwendigkeit zu sein, den Text analog zur Dichotomie bewußt/unbewußter psychischer Funktionsebenen aufzubereiten, um ihn überhaupt dem gewählten Interpretationsverfahren zugänglich zu machen. Für Mayer selber steht die mystische Golem-Geschichte, aus der sich nach ihrer Ansicht die Haupthandlung entwickelt hat, zwar textgenetisch an erster Stelle; als eigentlichen Bedeutungsträger betrachtet sie jedoch die ausschließlich traumpsychoologisch relevante Schicht

des Romanes.⁴⁵⁾ Die entscheidenden Schwächen ihrer Interpretation entspringen eben dieser Differenzierung des Textes in zwei Bedeutungsebenen, weshalb sie zwei Bedeutungskonzeptionen in Anwendung bringen muß, um den Roman vollständig erfassen zu können. Am Ende der Untersuchung stehen sich so eine mystisch-okkultistische und eine psychologische Interpretation von Teilbereichen des Textes unvermittelt gegenüber - woraus sie schließt, diese Ebenen seien füreinander nur scheinbar funktional: Eine Argumentation, mit der sich letztlich jede Inkonsistenz und jeder Deckungsmangel einer Textinterpretation rationalisieren ließe. Mayer selber weist zwar nachdrücklich unter Berufung auf Bischoff auf die Relevanz kabbalistischer Theoreme und Motive für den von ihr treffend als "mystischer Entwicklungsweg" bezeichneten Haupthandlungsstrang um Athanasius Pernath hin,⁴⁶⁾ unterschätzt aber offenbar die Ordnungs- und Steuerungsfunktion dieses Komplexes für die andren Textebenen, die in ihrer Deutung zum psychologistischen Artefakt umstilisiert werden.

Wie stark dagegen der "Golem" auf allen Textebenen okkultistisch ausgerichtet ist, indem er sowohl von seinem titelgebenden Zentralmotiv wie von mehr oder weniger deutlich explizierten Theoremen aus dem Kontext okkultistischer Philosophien determiniert wird, hat Peter Cersowsky in seiner 1983 erschienenen Untersuchung zu zeigen versucht.⁴⁷⁾ Seine Gesamtinterpretation des Romanes kann dabei schlüssig darlegen, daß der Text trotz aller Durchmischung von Realitäts-, Wahrnehmungs- und Erzählebenen als konsistenter Weltentwurf gelten darf, der ein übergeordnetes Organisationsprinzip besitzt: Das Strukturmuster, das sich auf den unterschiedlichen Textebenen ausprägt, ist das der Relation zwischen einer "natürlichen und einer übernatürlich-spirituellen Dimension, die sich im Mythischen kristallisiert".⁴⁸⁾ Insbesondere die Beobachtungen Jansens und Mayers zur Struktur der Personenanordnungen finden sich hier integriert unter dem Oberbegriff der symbolischen Bedeutungsrelation, die Cersowsky als Hauptkonstituens der Textintention ansieht. Auch die summarisch aneinandergereihten Kontrasteffekte sind auf dieser Ebene schlüssig

organisiert, ergänzen sie sich doch zu einem mythisch aufgeladenen, durch und durch bedeutungshaften Universum - der Roman entwirft nach Cersowsky insgesamt also nicht ein bloß phantastisches antithetisches Muster von natürlicher und übernatürlicher Welt- und Geschehensordnung, sondern ist als "okkultistische Phantastik"⁴⁹⁾ eine symbolisierende Darstellung der esoterischen Maximen und Orientierungen des Autors Meyrink.

Im folgenden wird etwas detaillierter auf Cersowskys Arbeit eingegangen werden, weil gerade in der abschließenden Kritik seines Ansatzes grundsätzliche methodische Differenzen zur Textanalyse in dieser Untersuchung hervortreten werden.

Cersowsky beginnt mit einer Analyse der Funktion des Golem-Sujets für den Roman und kommt dabei zu dem Schluß, daß sich schon in der Figur des Golem "die phantastische Grunddualität kristallisiert, die für Meyrinks Text durchgängig konstitutiv ist",⁵⁰⁾ nämlich die spezifische Antithetik von natürlich-materiellem und übernatürlich-geistigem Bereich der Welt. Nach seiner Ansicht ist der Golem-Stoff insofern für die Etablierung einer übernatürlichen Realitätsebene im Kontrast zur zunächst vom Roman in der Binnenerzählung dargebotenen naturalistischen Milieutypik prädestiniert, als er selbst das jüdische Ghetto Prags zum Handlungsraum hat.⁵¹⁾

Diese im Golem-Sujet paradigmatisch vorgegebene Geist-Materie-Dualität setzt der Roman nach Ansicht Cersowskys zunächst auf mehreren Ebenen um; inhaltlich etwa in den Lebensphilosophien der Figuren Laponder und Miriam,⁵²⁾ stilistisch in der Vitalisierung und Anthropomorphisierung der Ghetto-stadt,⁵³⁾ formal schließlich mit dem kapitelweisen Wechsel zwischen den Darstellungen der spirituellen und der natürlichen Sphäre.⁵⁴⁾

Die wesentliche Transformation von der zunächst entfalteteten Antithetik zur spirituell orientierten Symbolik leistet nach Cersowskys Interpretation die Figur Hillels. Sowohl dessen nahezu völlige Ablösung von der natürlichen Sphäre der anderen Ghettobewohner, von denen er "wie durch eine Glaswand

getrennt" (G 170) ist, wie auch seine Fähigkeit, das Gespenst magisch zu bannen, verdeutlichen demzufolge eine Erweiterung der dualistischen Weltsicht zur triadischen Konstruktion natürliche Sphäre/gespenstische Sphäre/spirituelle Sphäre.⁵⁵⁾ Diesem Modell nun entspricht nach Cersowsky die dreifache Gruppierung der Romanfiguren, wobei die erste Gruppe sich ausschließlich in der materiell-natürlichen Sphäre bewegt (Wassertrum, Rosina, Jaromir, Loisa, Angelina, Charousek), die zweite Berührung mit dem "Erfahrungsbereich des Immateriellen" (Cersowsky) hat, ohne sich jedoch von diesen Erfahrungen distanzieren und sie damit deuten zu können (Zwakh, Prokop, Vrieslander, Mirjam) und die dritte Gruppe schließlich in Kontakt mit der höchsten, spirituell definierten Sphäre tritt (Laponder, Hillel).⁵⁶⁾ Diese dreistufige Konzeption sieht Cersowsky - ähnlich wie schon Jansen und Mayer, s.o. - als Muster für den Entwicklungsprozeß des Helden Athansius Pernath an: Pernath ist einerseits an die natürlich-materielle Ebene gebunden, wie die erotischen und kriminellen Verstrickungen zeigen, andererseits mehrfach mit dem Immateriellen in Gestalt der verschiedenen Golem-Erscheinungen konfrontiert und erlangt schließlich einen "Zustand (...), der seinerseits über die Komponente des Gespenstischen, die Sphäre der Golem-Figur, hinausgeht".⁵⁷⁾ In der Schlußszene der Binnenerzählung, aber auch in der Schlußszene des Romanes insgesamt wird, so Cersowsky, darauf verwiesen, daß Pernath die beiden untergeordneten Sphären transzendiert hat und nunmehr einen "spirituell ewig Lebenden" darstellt.⁵⁸⁾

Die Überformung der im Golem-Sujet angelegten ursprünglichen dualistischen Weltsicht durch das symbolisch-metaphysische Weltmodell entspringt nun nach Cersowskys Ansicht letztlich den spezifischen geistesgeschichtlichen Grundlagen, die in die eigentlich "okkultistische Phantastik" Meyrinks einfließen. Bestimmend erscheint ihm hier generell die Ablehnung asketischer Tendenzen zu sein, die sich paradigmatisch in dem am Textanfang stehenden Zitat aus der Buddha-Biographie ausdrückt, das in dieser Form - Cersowsky hat vergleichend den Quellentext herangezogen⁵⁹⁾ - bereits auf die Komplementarität

von natürlicher und spiritueller Weltsicht verweise, statt eine bloße Entgegensetzung vorzunehmen.⁶⁰⁾

Inhaltlich geprägt schließlich sieht Cersowsky die Binnenhandlung des Romanes durch Theoreme dreier okkultistischer Lehren - Kabbala, paracelsische Philosophie und Yoga. Wie im Prinzip schon Bella Jansen, insgesamt jedoch wesentlich ausführlicher, verweist Cersowsky hier sowohl auf strukturelle Parallelen als auch auf motivische Anklänge, die insbesondere was die skizzierten Bezüge zur Kabbala angeht als Analogien zweifellos gegeben sind. So finden sich nach Cersowsky einerseits zentrale Aspekte der theoretischen Kabbala⁶¹⁾ - wie die Lehre von der Manifestation eines körperlichen, seelischen und geistigen Prinzips im Menschen, dem die drei Stufen der Weltsicht im Roman entsprechen und eine Umsetzung kabbalistischer Ethik, die zwischen "Frommen" bzw. "Gerechten", "Frevlern" und "Mittelmäßigen" unterscheidet, in den drei Personengruppen des Romanes⁶²⁾ - andererseits Elemente aus dem Bereich der praktischen, d.h. magischen Kabbala, auf die schon Jansen und Mayer hingewiesen haben.⁶³⁾

Cersowskys Untersuchung muß fraglos als die bislang eingehendste und kenntnisreichste Analyse und Interpretation des "Golem" gelten; zumal innerhalb der texttranszendenten Deutungsverfahren, die auf dem inhaltlichen Rekurs auf den okkultistischen Glaubenshorizont und die Philosophie des Autors Meyrink basieren, scheint hier ein Endpunkt erreicht, insofern nahezu sämtliche Textebenen und Textmerkmale in ihren strukturellen oder materialen Referenzen auf okkultistische Theoreme dargestellt werden.

Gerade die in dieser Interpretation hergestellte Vielfalt und Deutlichkeit in der Explikation texttranszendenter Bezüge wirkt jedoch da hemmend, wo es nicht allein um die Skizzierung des Szenarios mehr oder minder plausibler systematischer Analogien zu den Elementen und Anordnungsstrukturen des Textes geht. In methodischer Hinsicht wirkt sich hier besonders nachteilig aus, daß Cersowsky den Roman exemplarisch interpretiert, als einen Mikrokosmos, in dem er den gesamten geistigen Horizont Meyrinks abgebildet sieht - weit-

gehend ohne den faktischen Stellenwert der einzelnen Einflüsse zu erörtern. Infolgedessen tendieren Bandbreite und Detailbeflissenheit seiner Untersuchung zu Überinterpretationen, die oft nur auf vagen, d.h. unspezifischen Analogien beruhen. Umgekehrt bleibt dabei das wesentliche, dynamische Funktionsprinzip des Textes, das sowohl in der Handlungs- wie in der Erzählgrammatik Niederschlag findet, verdeckt - und damit die Möglichkeit ausgeschlossen, den Zusammenhang des teils poetischen, teils essayistischen Oeuvres auf dieser Ebene nicht nur unter thematischem Aspekt zu betrachten, sondern die logische Struktur des Textes in Beziehung zur Dynamik der Werkentwicklung zu setzen. Infolge der Konzentration auf außertextliche Bezüge begreift Cersowskys Interpretation die wesentliche Formung des Romanes direkt vom intellektuellen Horizont Meyrinks her als symbolisch-okkultistisches Verweisungsgefüge, was zur Betonung der textunspezifischen, konstanten thematischen Ausrichtung als dem eigentlichen Formprinzip einerseits und der Marginalisierung der Textspezifik andererseits führt, die ihm rückführbar scheint auf den "Golem-Mythos sowie die anderen aufgenommenen Mythologeme", die "für die Ausrichtung der dargestellten Welt entscheidend" seien.⁶⁴⁾ Wenn nun die Herleitung der Textstruktur des "Golem" von zwei Paradigmen, der Weltanschauung des Autors als dem konstanten und essentiellen und der Summe angeeigneter und eingearbeiteter Motive und Mythologeme als dem akzidentellen, behauptet wird, müssen notwendig alle Texte Meyrinks als zunehmend redundante "Variationen über ein Thema" erscheinen. Fraglich ist indes nicht nur, ob die hier im Hintergrund stehende dichotomische Konzeption von Thema und Aktualisierung überzeugend, sondern auch, inwieweit das hier angewandte texttranszendente Deutungsverfahren methodisch transparent und frei von apodiktischen Bedeutungszuweisungen ist.

Schon Jansens und Mayers, aber auch Cersowskys Interpretationsansatz legt bei der Deutung der Binnenerzählung des Romanes das Hauptgewicht auf den Nachweis von Entsprechungen einzelner Textelemente zu okkultistischen Motiven als akzidentellen und von Textstrukturen zu okkultistischen Theoremen als essentiellen Determinanten der Textsemantik - die Faktizität dieser

Determination bleibt aber bloße Hypothese und wird oft da als Trugschluß durchsichtig, wo eine immanente Textbetrachtung oder eine gesamtperspektivische Relativierung der angenommenen Einflußfelder in Hinblick auf das Oeuvre überhaupt erfolgt. Dies soll hier exemplarisch die kritische Revision der folgenden Kernthesen zeigen, die mit Cersowskys Interpretation impliziert scheinen:

- These 1: Das Golem-Sujet besitzt eine themenexpositorische Funktion für den Roman.
- These 2: Das Zitat aus der Buddha-Biographie im ersten Kapitel, also noch im Kontext des Erzählrahmens, formuliert programmatisch die Ablehnung asketischer Tendenzen und zeichnet damit die symbolische Überhöhung der Antithetik von Materie und Geist vor.
- These 3: Strukturelle Analogien weisen auf den bestimmenden Einfluß okkultistischer Theoreme aus den Bereichen der Kabbala, der paracelsischen Philosophie und des Yoga, die konstitutiv für Meyrinks Weltanschauung gewesen sind.

ad 1)

Cersowskys wesentlichen Beleg für die behauptete expositorische Funktion des Golem-Sujets (die, wie bereits erwähnt worden ist, für ihn in der Präsentation einer in natürliche und übernatürliche Sphären geschiedenen Welt in diesem Erzählstoff gegeben ist) stellt die von ihm gemachte Feststellung dar, daß Meyrink den Inhalt seiner wahrscheinlichen Erzählvorlage⁶⁵⁾ um eine für deren Entstehungszeitraum charakteristische "natural explanation" der Golem-Erscheinung als einer Automate verkürzt und darüberhinaus einen anderen im Quellentext enthaltenen rationalisierenden Zusatz, der den angeblichen Golem-Schöpfer Rabbi Löw als Trickkünstler entlarvt, sogar explizit abgewiesen habe. Hieraus schließt Cersowsky, daß vom Erzähler im "Golem" "die ungebrochene Relevanz der Sage in der Gegenwart des Romanes behauptet werde"⁶⁶⁾ - was um so schwerer wiege, als der Handlungsraum der Sage und der naturalistisch dargebotene Handlungsraum des Romanes identisch seien.

Zu dieser Argumentation muß nun zunächst angemerkt werden, daß die rationalisierenden Zusätze bzw. "natural explanations" innerhalb der Quelle, die Cersowsky als Meyrinks wahrscheinliche erachtet (was bei der vielfältigen Überlieferung des Stoffes schon grundsätzlich nicht unproblematisch ist, da kein positives Textzitat nachweisbar ist⁶⁷⁾) von deren Erzähler L. Weisel in einer durchaus relativierenden Form nachgereicht werden, nämlich in einem separaten Schlußpassus, der mit der Bemerkung beginnt "In unserer aufgeklärten Zeit, wo man alles Wunderbare leugnet oder natürlich aufzuklären sich bemühet (...)"⁶⁸⁾ und darin möglicherweise selbst schon ironische Distanz zu diesen Erklärungen ausdrückt. Die gravierende Abweichung von der Tendenz der Quellenvorlage ist also an sich nur Hypothese, nicht Faktum.

Daneben bleibt aber zu fragen, ob der Erzähler des Stoffes innerhalb des Romanes - der Puppenspieler Zwakh - tatsächlich diese motivische Kontinuität behauptet, die Cersowsky unterstellt, wenn er das Golem-Sujet als Ausgangspunkt der Entfaltung einer übernatürlichen Sphäre innerhalb des Romanes annimmt. Eine genauere Analyse zeigt, daß der Golem-Stoff nicht gradlinig adaptiert, sondern selbst schon gedeutet wird. Der Erzähler erkennt zunächst durchaus den fiktionalen Status des Erzählten an; Zwakh beginnt mit der Feststellung:

"Der Ursprung der Geschichte (Hervorhebung vom Verf.) reicht wohl ins 17. Jahrhundert zurück" (G 49).

Dann referiert er die Sage und leitet folgendermaßen zu seinem eigenen Golem-Erlebnis über:

"Ich kann freilich nicht wissen, worauf sich die Golem-Sage zurückführen läßt, daß aber irgend etwas, was nicht sterben kann, in diesem Stadtviertel sein Wesen treibt (...) dessen bin ich sicher" (G 50).

Die Distanz zu dem womöglich historischen Geschehen, das den Erzählinhalt der Sage ausmacht, wird also geradezu betont. Bezeichnenderweise kann Zwakh über eine möglicherweise allegorische Abbildung irgendeines ursprünglichen faktischen Geschehens nur deshalb spekulieren, weil er selber Zeuge von Ereignissen in Vergangenheit und Gegenwart gewesen ist, die ihn nun positiv auf "irgend etwas, was nicht sterben kann" als

Verursacher schließen lassen. In dieser Deutung vereinnahmt nicht die sagenhafte Vergangenheit die Gegenwart, sondern die Gegenwart schiebt der sagenhaften Vergangenheit eine materiale Deutungsmöglichkeit unter - wenn man so will, eine Art okkultistischer Historismus. Hier richtet eindeutig der Roman seine Vorlage aus und nicht die Vorlage den Roman.

Zum Dritten weisen nun auch die bekannten Fakten über die Textgenese ebenfalls nicht auf eine etwaige historisch-genetische Paradigmafunktion des Golem-Sujets, sondern lassen im Gegenteil eher vermuten, daß die Golem-Sage als bloße milieutypische Erzählung eingearbeitet worden ist, der die charakteristische Titelfigur dann später nur nominell entlehnt wurde.⁶⁹⁾ Den Titel "Der Golem" hat der Roman erst nachträglich erhalten; beim Vorabdruck des Kapitels "Prag" war - immerhin noch 1911 - "Der Stein der Tiefe" vorgesehen.⁷⁰⁾

Relevanz besitzt das Golem-Sujet in Gestalt der Volkssage des 19. Jahrhunderts, in der es unter weitgehender Vernachlässigung der genuin kabbalistischen Symbolgehalte (das sogenannte "emeth-Motiv", eine Spekulation über die beseelende Kraft des Wortes⁷¹⁾) tradiert worden ist, für die Gestaltung von Welt und Handlung im Roman wohl allenfalls als Kontrastfolie, nämlich als reine Gespenstergeschichte, die dem mystischen Bedeutungsgefüge der Erzählung gegenübergestellt wird.⁷²⁾ Manfred Lube hat anhand von Werknotizen Meyrinks belegen können, daß Meyrink das Golem-Motiv ursprünglich nur in dieser Form hat verwenden wollen,⁷³⁾ und wo die Golem-Figur tatsächlich innerhalb des Romanes als Golem identifiziert wird (im Kapitel "Spuk" und in Zwakhs Bericht vom Bettler Haschile als vermeintlichem Golem (G 233)), klärt sich der vermeintliche Spuk sofort als optische Täuschung auf.

Schließlich ist daran zu erinnern, daß auf der handlungslogischen Ebene die Golem-Sage ebenfalls als episodische Erzähleinheit ausgefällt werden konnte.

ad 2)

Es ist bereits angeführt worden, daß Cersowsky in dem Zitat aus der Buddha-Biographie, das eine allegorische Darstellung menschlichen Verhaltens gegenüber dem Buddha gibt, eine anti-asketische Tendenz ausgedrückt sieht, die nach seiner Auffassung programmatisch die Komplementarität natürlicher und übernatürlicher Weltsphären behauptet. Als Beleg für diese Interpretation des Zitates in dem spezifischen Kontext der Romaneinleitung führt Cersowsky an, daß nur aufgrund eben dieser Auskoppelung der Krähen-Stein-Metapher aus dem Zusammenhang der Quelle, die insgesamt dezidiert asketische Überzeugungen präsentiert, eine Umkehrung der Bedeutung stattfände.

Hier muß zunächst ein prinzipieller Einwand formuliert werden. Es dürfte nahezu unmöglich sein, ein Interpretationsverfahren methodologisch abzusichern, das Bedeutung rein formal ex negativo über die Auflistung des Nicht-Gesagten erschließt, ganz abgesehen davon, daß hier eine vorgängige plausible Interpretation der gesamten Quelle selbst in weit stärkerem Maße vorausgesetzt werden muß als dort, wo eine Übertragung eines Bedeutungsgehaltes aus einer Quelle in einen erzählenden Text positiv nachgewiesen werden kann. Komplizierend kommt im vorliegenden Falle hinzu, daß es sich um ein recht kurzes Quellenzitat handelt - was es um so unwahrscheinlicher macht, daß gerade hier das antithetische Kondensat zum ursprünglichen Kontext gegeben sein sollte.

Tatsächlich benutzt Cersowsky diesen Quellennachweis wohl auch eher, um textimmanent die in späteren Jahren deutlicher hervortretende Ablehnung asketischer Lehren durch Meyrink als Argument heranziehen zu können. Gerade an diesem Beispiel zeigt sich jedoch, inwieweit eine exemplarische Textinterpretation fehlerhaft ist, wenn sie nicht die Geschichtlichkeit der herangezogenen außertextlichen Daten berücksichtigt - die von Cersowsky angeführten Textbelege, in denen Meyrink selbst die Ablehnung des asketischen Ideales formuliert, datieren nämlich nicht vor 1926.⁷⁴⁾

Mehr als zehn Jahre früher, zur Zeit der Abfassung des Romanes und davor, ist Meyrink offensichtlich durchaus nicht der gleichen Auffassung gewesen. Wenigstens zwei seiner früheren Erzählungen ("Das ganze Sein ist flammend Leid"; Erstabdruck 1902 / "Der Buddha ist meine Zuflucht"; Erstabdruck 1906) drücken eine deutliche Weltabwendung aus. Der Essay "Fakirpfade" (Erstabdruck 1907) stellt die Ausübung asketischer Praktiken explizit gleichberechtigt neben andere, die Weg zu dem Ziel sind, den gewöhnlichen Menschen von seinen psychischen Begleitwesen zu befreien.⁷⁵⁾ Meyrinks persönliche Einstellung darf für diesen Zeitraum wohl berechtigt alles andere als eindeutig anti-asketisch genannt werden.

Auch "Der Golem" selber kann aber kaum überzeugend auf die Formel "anti-asketische Tendenz" gebracht werden. Im Gegenteil führt die Handlungsentwicklung den Protagonisten Pernath spätestens mit seiner Inhaftierung in eine Position extremer Weltabgeschiedenheit, die zunehmend sublimiert wird. Kurz vor dem Ende der Binnenhandlung und damit unmittelbar vor der mystischen "Krönung" resümiert der Held: "Alle Ungeduld, alles Warten war von mir gewichen (...)" (G 333).

ad 3)

Mit dem Hinweis darauf, daß Meyrinks Denken und seine dichterischen Werke nicht unabhängig von ihrem historischen Ort innerhalb der Werkchronologie in Beziehung gebracht werden dürfen, weil innerhalb des Denkens selber deutliche Umorientierungen beobachtbar sind, ist nun noch nichts Grundsätzliches über den Aussagewert jener Parallelen gesagt, die sich gerade zwischen dem "Golem" und verschiedenen theoretisch-okkultistischen Essays oder biographischen Daten herstellen lassen.

Zu der dritten These, in die Cersowskys Textinterpretation umformuliert worden ist, sollen hier zwei Einwände erhoben werden. Erstens wird der Nachweis texttranszendenter Bezüge zu den angeführten Bedeutungssystemen okkultistischer Natur, die für Meyrink selbst Relevanz besessen haben, nur dort plausibel sein können, wo von deutlichen textimmanenten Merkmalen ausgehend das Einflußmoment auch spezifiziert werden kann.

Dies vermag Cersowskys Interpretation hauptsächlich dort nicht zu leisten, wo sie neben dem Einfluß der explizit im Text thematisierten kabbalistischen Theoreme auch Spuren paracelsischer Mystik und der Yoga-Lehre aufdecken will. Zweifellos ist Meyrink wohl mit am stärksten von dem philosophischen Hintergrund des Yoga geprägt gewesen, mit dem er sich seit 1892 sowohl theoretisch als auch praktisch beschäftigt hat.⁷⁶⁾ Paracelsus findet dagegen erst in einem wesentlich späteren Werkabschnitt als dem Beginn der Romanphase Erwähnung (nämlich erst in den zwanziger Jahren⁷⁷⁾), was eine Einflußnahme auf den "Golem" unwahrscheinlich macht. Die von Cersowsky skizzierten Parallelen zwischen diesen beiden philosophischen Konzeptionen und verschiedenen Strukturen des Romanes sind aber auch deshalb nicht sonderlich überzeugend, weil einerseits die angeführten textimmanenten Indikatoren für die daraus abgeleitete Referenz- und Determinationsbeziehung ziemlich spärlich⁷⁸⁾ und die strukturellen Parallelen wie dreistufiges Weltmodell, Mikrokosmos-Makrokosmos-Relation und Komplementarität statt antagonistischer Gegenüberstellung von Gegensätzen unspezifisch sind, da sie nahezu allen Lehren, mit denen Meyrink sich im Laufe seines Lebens beschäftigt hat, gemeinsam sind und damit andererseits keinen signifikanten Bezug einer dieser Lehren auf den Text erkennen lassen.⁷⁹⁾ Von daher bringt es aber für das konkrete Textverständnis keinen wesentlichen Gewinn, wenn der Roman vom synkretistisch arrangierten gedanklichen Horizont des späten Meyrink abgeleitet werden soll. Die Differenz zwischen Autor und Erzähler eines Textes bleibt gerade für den "Golem" nachhaltig zu betonen; dies zeigt sich auch in der umgekehrten Perspektive, wenn nach der Relevanz einer im Text deutlich expontierten Thematik für den Autor selber gefragt wird - auch hier, und das ist der zweite Einwand gegen Cersowskys Deutungsverfahren, kann die Bedeutsamkeit einer Konzeption in einem Kontext (etwa der Welt des literarischen Werkes) nicht schon aufgrund bloßer Strukturparallelen die Bedeutsamkeit in einem zweiten Bereich (z.B. dem spekulativen Horizont eines Autors) belegen.

Konkret gilt dieser Einwand der von Cersowsky behaupteten Relevanz der kabbalistischen Lehre für Meyrinks Denken, derzufolge dann die Exposition der Thematik im "Golem" verständlich werde. Mehrere Textdokumente lassen dagegen insgesamt nur den Schluß zu, daß die Kabbala für Meyrink kaum inhaltliche Relevanz besessen hat. Weder in den Essays, die in den Entstehungszeitraum des Romanes fallen, noch in den späteren Rückblicken wird von ihm eine eingehendere Befassung mit kabbalistischen Theorien und Praktiken erwähnt. (Meyrinks Vorwort zu dem von ihm herausgegebenen Buch von R.H. Laars "Eliphas Lévi. Der große Kabbalist und seine magischen Werke" (1922)⁸⁰) zeichnet sich geradezu durch eine skeptisch distanzierte Stellungnahme zu Lévis Person aus, der immerhin als die kabbalistische Autorität des 19. Jahrhunderts gegolten hatte.⁸¹)

Vor diesem Hintergrund ist die Kabbala zwar durchaus als ein zentrales Motiv des Romanes aufzufassen, ihre Exposition im "Golem" darf aber nicht als Bekenntnis des Autors mißverstanden werden. Gerade daran, daß die für Meyrinks Denken immer schon bestimmende Yoga-Philosophie sich hier nicht explizit niederschlägt, während der Dichter andererseits eine ihm persönlich eher gleichgültige okkultistische Konzeption deutlich in den Text hat einfließen lassen, zeigt sich, daß Meyrink sehr wohl der instrumentellen Handhabung bestimmter Themenkomplexe fähig gewesen ist - wenigstens im "Golem" noch. Meyrinks Quellenvorlagen für die innerhalb des Romanes thematisierte Kabbalistik lassen sich nicht zweifelsfrei erschließen; innerhalb des mehr oder weniger wahrscheinlichen Textmateriales fällt jedoch insgesamt ein recht schwach entwickelter systematischer Zusammenhang, d.h. eine eher ungeordnete Häufung verschiedenster Theoreme und Fragmente auf.⁸²) Die Organisation des hier vorgegebenen Rohmateriales könnte Meyrink entweder unter Rückgriff auf bisher unbekannte, stärker systematisierende Darstellungen der Kabbala vorgenommen haben. Dies hätte jedoch eine eingehendere Befassung mit dieser Lehre zur Voraussetzung gehabt, für die, wie oben angegeben, kaum ein Indiz spricht. Deshalb wird wohl mehr Gewicht auf die Vermutung zu legen sein, daß hier tatsächlich eine - wenn auch passagenweise erzähltechnisch kaum gelungene - kreative Anver-

wandlung vorgenommen worden ist, die das systematische Defizit des Materials auf der dem Erzähler wesentlich leichter zugänglichen Ebene erzählter Handlungen ausgeglichen hat.

Insgesamt bleibt also festzuhalten, daß gerade die scheinbar so schlüssig dem essentiellen Werkparadigma okkultistischer Philosophien zuzurechnende Kabbala kaum mehr als akzidentelle Relevanz besessen haben dürfte. Als reiner Stoff dagegen reiht sich diese Lehre schlüssig genug in den großen thematischen Zusammenhang des Meyrinkschen Oeuvres ein.

Die grundsätzliche Problematik einer exemplarischen Textanalyse, die aus dem werkgeschichtlichen Kontext keine Relevanzkriterien ableitet, dürfte an der Diskussion dieser drei Thesen deutlich geworden sein. Ebenso hat sich, auch in Hinblick auf die Interpretationen Mayers und Jansens, zeigen lassen, daß die starke methodische Orientierung auf die teilweise unbestritten frappierenden Analogien zwischen Textstrukturen und okkultistischen Konzeptionen (bzw. im Falle Mayers alternativ auch einer psychoanalytischen Konzeption) dort Gefahren birgt, wo von jeder Analogie mehr oder minder explizit auf intentionale Formgebung rückgeschlossen wird. Will man nicht der Tendenz zur "okkultistischen" Überinterpretation des Textes verfallen, so muß immer auch die Möglichkeit in Rechnung gestellt werden, daß Meyrinks Entlehnungen aus diesem Bereich wesentlich instrumenteller Natur gewesen sind und er die in diesen Konzeptionen eingeschlossenen spekulativen Implikationen nicht wahrgenommen hat. So ist es zwar durchaus interessant, die kabbalistisch anmutenden Textstrukturen unter Rückgriff auf Gershom Sholems tiefgründige Analysen der Kabbala zu interpretieren - allein, hier wird dem "Golem" mit Sicherheit der Ehre denn doch zu viel angetan.⁸³) Diese Interpretationen sind allerdings ein deutliches Beispiel dafür, wie ein Text im Verlaufe seiner Deutung über Analogisierungen ein semantisches Potential untergeschoben bekommt, ohne daß dieses Verfahren über den Rückgriff auf signifikante textimmanente Indikatoren legitimiert würde.

Eine letzte Frage bleibt hier noch zu erörtern, nämlich die Frage nach den methodischen Implikationen einer solchen Analyse

des "Golem" für das Verständnis des Gesamtwerkes. In den späteren Romanen und naturbedingt stärker noch in den Essays treten die okkultistischen Gehalte weit stärker in den Vordergrund und didaktisieren die Darbietungsweise. Wo diese Gehalte derart expliziert sind wie etwa im "Grünen Gesicht", in dem sie in gesonderten Einschüben verhandelt werden, lohnt eine hierauf bezogene Untersuchung und Deutung von Handlungsverläufen und Personenkonstellationen der Mühe nicht mehr. Damit wird aber die Befassung mit den späten erzählenden Texten eigentlich obsolet, weil kaum aufschlußreicher, als die Lektüre der nicht-fiktionalen Essays, deren Inhalte so als der nicht-hintergehbare Grund des Oeuvres gesetzt werden. Will man also methodische Konsistenz wahren, so wäre mit der Interpretation des ersten Romanes bereits die Möglichkeit genommen, die expositorischen Texte zu hinterfragen - und damit auch die Möglichkeit, nicht nur den thematischen Zusammenhang der beiden Textsorten, die in der zweiten Schaffensperiode das Oeuvre ausmachen, zu fassen, sondern auch den genetischen und logischen Entwicklungszusammenhang. Daraus resultiert, daß umgekehrt zur Wahrung dieser Zielperspektive der Untersuchung schon auf den "Golem" eine Fragestellung in Anwendung gebracht werden muß, die vergleichend auf die Essays übertragen werden kann.

Ein möglicher Ansatzpunkt für die Formulierung einer derartigen Fragestellung zeichnet sich innerhalb der "Golem"-Untersuchung Cersowskys dort ab, wo abschließend nach der systematischen Einheit der von ihm gedeuteten Textdetails und -strukturen gefragt wird. Cersowsky weist hier auf die prinzipiell symbolische Bezogenheit der natürlichen und übernatürlichen Realitätsebenen der Romanhandlung und versucht dann, die Spezifik dieses Arrangements auf der Handlungsebene vor dem Hintergrund zweier Symbolkonzeptionen zu deuten als Indiz für die Affinität der Werkstruktur zur symbolistischen Poetologie. Im durchgängig symbolischen Verweisungs- und Analogiezusammenhang zwischen "sinnlichem Diesseits" und "übersinnlichem Jenseits" sieht er zunächst einen Traditionsbezug zur klassisch-romantischen Symbolkonzeption, von der sich der "Golem" aber in einer wesentlichen Hinsicht unterscheidet: In seiner Welt

handelt es sich nicht um einen göttlichen gesetzten, impliziten Verweisungszusammenhang, sondern das Subjekt der Handlung sei gerade dort, wo der symbolische Bezug hergestellt wird "zentrales Integrationsmedium der dargestellten Welt".⁸⁴⁾ Schon in der erzählerischen Perspektivierung durch die Wahl der Ich-Erzählform ist nach Cersowsky angelegt, daß die symbolische Analogiestruktur nicht einfach immanent ist, sondern sich "konstituiert (...) allererst und ausschließlich in ihrer Artikulation und Explikation durch ein Subjekt".⁸⁵⁾

Dieses Merkmal wertet Cersowsky nun als eine Betonung des kreativen, symbolschöpferischen Vermögens der Subjekte durch Meyrink und parallelisiert diesen Befund dann mit der Programmatik des fin de siècle-Symbolismus, was ihn zu dem Schluß kommen läßt: "Meyrinks Roman kann als ein charakteristisches Beispiel des literarischen Symbolismus gelten".⁸⁶⁾

Dieser recht griffigen literaturgeschichtlich-poetologischen Zuordnung scheint mit Skepsis zu begegnen zu sein. Wenn gleich die von Cersowsky behauptete Analogie - nämlich jene zwischen der kreativen, symbolkonstitutiven Funktion der Romanfiguren, die hauptsächlich an deren Explikation phantastischer Ereignisse als symbolischer Verweise auf transzendente Dimensionen offenbar wird, und dem ästhetischen Credo des Symbolismus, das den Dichter und Künstler als autonomen Schöpfer von Bedeutungen innerhalb des künstlerischen Mediums feiert - fraglos hergestellt werden kann, so bleibt jedoch zweifelhaft, ob sie eine derart dezidierte poetologische Zuordnung auch inhaltlich legitimieren könn. Das abstraktive Kalkül der Symbolisten, der "Esoteriker des Ästhetizismus" (Zmegac)⁸⁷⁾ muß verstanden werden als hochgradig ausgerichtet auf das Ideal einer artifizialen "poésie pure" (Mallarmé), die sich ausdrücklich jeder pragmatischen Semantik zu enthalten versucht und Bedeutungen allein innerhalb des sprachlichen Systems aufbauen will, statt mit Sprache zu be-deuten. Diese Tendenz zum autoreferentiellen Symbolsystem, in dem Bedeutungen allein als Resultanten textinterner Relationen gedacht wurden, läßt sich am "Golem" mit Sicherheit nicht beobachten. Cersowskys Analogisierung macht nur dann Sinn, wenn man sie als Indiz für ein Ableitungsver-

hältnis zwischen symbolistischer Symbol- und Literaturkonzeption und Handlungsentwurf des "Golem" auffaßt, das über Meyrinks eigene, dann wohl ebenfalls "symbolistische" Dichtungskonzeption vermittelt worden wäre. Selbst vorausgesetzt, der Handlungsverlauf innerhalb des Romanes ließe sich kategorial ohne weiteres neben eine poetologische Programmatik stellen, so bleibt doch nicht zu verkennen, daß sich an den Symbolexplicationen durch handelnde Figuren im "Golem" bereits in nuce das gravierende Darstellungsproblem Meyrinks abzeichnet, das im Verlaufe der weiteren Werkentwicklung immer deutlicher wird und sich der schließlich unzweifelhaft pragmatistisch-didaktischen Literaturauffassung des Autors verdankt. Vor diesem Hintergrund bedeutet eine Kennzeichnung des "Golem" als "symbolistischer" Roman zugleich, ihn vollständig aus dem Kontext einer kontinuierlichen Werkentwicklung auszuklammern.

Meyrinks faktisch nachweisbare Gemeinsamkeit mit den symbolistischen Ästhetizisten liegt dagegen im Rekurs auf die seit der Romantik erschlossenen okkultistischen Quellen und insbesondere auf die von Eliphas Lévi initiierte Renaissance der Kabbalistik.⁸⁸⁾ Auch diese Gemeinsamkeit ist jedoch rein äußerlich. Während sich für Meyrink ein stoffliches Interesse hauptsächlich an den metaphysischen Theoremen gerade im "Golem" beobachten läßt, scheint sich die Attraktivität der Kabbalistik für die Symbolisten weit eher von der formal-kombinatorischen Anlage der magischen Kabbala her ergeben zu haben.⁸⁹⁾ Meyrinks vordergründiges Engagement im Stofflichen und seine zunehmende formale und stilistische Inkompetenz haben ihm nicht zuletzt die Kritik R.M. Rilkes und damit eines anerkannt symbolistisch orientierten Autoren zugezogen; Rilke urteilte etwa über die "Walpurgisnacht":

"(...) denn gerade das ist mir unerträglich, daß da ein Mensch, der die andere Seite des Daseins wirklich gestreift hat, seine schlechten journalistischen Manieren in einer gewissenlosen Verwendung des Merkwürdigen und Geheimen betätigt und als konfusen Roman auf den Markt wirft, was allein in der diskretesten Behandlung oder ganz und gar künstlerisch verwandelt ohne Schaden dargestellt werden dürfte." 90)

"Symbolistisch" kann der "Golem" also kaum genannt werden, auch wenn Symbolik in ihm eine herausragende Rolle spielt. Wesentlich fruchtbarer als die Skizzierung der Analogie zur symbolistischen Symbol- und Literaturkonzeption scheint es dagegen zu sein, wenn von der zutreffenden Beobachtung ausgehend, daß im Handlungsverlauf symbolische Bezüge in auffallender Weise Gegenstand von Artikulation und Explikation durch die Subjekte sind, noch einmal und wesentlich genauer untersucht wird, nach welchem Modus hier Symbolisierungen aufgebaut und abgelöst werden. Eine solche, stärker logisch-erkenntnistheoretisch ausgerichtete Analyse läßt sich zudem problemlos auf das Gesamtwerk anwenden.

II.3 Symbolkonstitution und Hypostasierung - das Prinzip des mythischen Denkens in Handlungs- und Erzählverlauf des "Golem"

Anhand der soeben diskutierten Textinterpretationen ist der bisher weitreichendste Deutungsansatz skizziert worden. Unter seiner Perspektive stellt sich der Weltentwurf im "Golem" als ein kohärentes, symbolisch organisiertes Bedeutungsgefüge dar, das sich in inhaltlichen Details wie in seiner strukturellen Anlage an verschiedenen okkultistischen Konzeptionen orientiert. Mit der Untersuchung Cersowskys ist dabei erstmals versucht worden, die Expressivität und Explizität der Symbolik im "Golem" als ein Textmerkmal zu werten, das entscheidend auf die Autorintention hinweist.

Im Gegensatz dazu soll die Beobachtung, daß die Symbolik im "Golem" nicht nur erzählerisch angedeutet, sondern von den handelnden Figuren und dem Ich-Erzähler expliziert und interpretiert wird, hier nicht zum unmittelbaren Rückschluß auf das poetologische Konzept Meyrinks Anlaß geben. Vielmehr soll versucht werden, den komplexen Gesamtprozeß der Setzung und Explikation symbolischer Bedeutungen im Roman zunächst einmal zurückzuführen auf sein logisches Verlaufs- und Funktionsmuster. Erst dessen Rekonstruktion wird es erlauben, die Eigentümlichkeit von Handlungsentwurf und Erzählweise nicht nur äußerlich mit Konzeptionen wie der des literarischen Symbolismus der Jahrhundertwende zu analogisieren, sondern das erkenntnistheoretische Paradigma zu identifizieren, das sich in diesem Muster abbildet.

Die Textanalyse geht dabei im Folgenden von zwei Fragestellungen aus, nämlich: Wie konstituieren sich textimmanent die symbolischen Bedeutungen im "Golem"? und: Welcher Logik gehorchen die Transformationen und die wechselseitige Ablösung der Symbolkomplexe im Handlungsverlauf?

Die Ausgangshypothese, die im Hintergrund dieser Fragestellungen steht und bereits im Titel dieses Abschnittes angedeutet ist, lautet, daß nicht eigentlich die auffällige Thematisierung des Symbolischen als des Ordnungsprinzips von Handlung und Text-

welt den "Golem" strukturiert, sondern die durchgängige Tendenz, Handlungs- und Erzählverlauf an ihren Höhepunkten eine abschließende Transformation der symbolischen Zeichen zu konkreten Gegenständen erfahren zu lassen, die analog in der einleitenden Rahmensequenz beobachtet werden konnte. Diese "Hypostasierung" weist als eigentliches logisches Kennzeichen der Handlungs- und Erzählstruktur signifikant auf ein mythisches Denkmuster, was in diesem Abschnitt ansatzweise expliziert werden wird. Hypostasierung als erkenntnistheoretisches Prinzip mythischen Denkens wird noch ausführlicher behandelt und in diesem Abschnitt daher als Merkmal noch nicht problematisiert werden. (s. Kap. III) Die abschließende werksystematische Einschätzung wertet dem "Golem" als ersten Ausdruck des mythischen Paradigmas, das das Oeuvre spätestens seit 1913 bestimmt.

Die detailliertere Analyse der symbolkonstitutiven Prozesse im Erzähl- und Handlungsverlauf des "Golem" setzt den Rückgriff auf eine Symboltheorie voraus, die das Problem symbolischer Bedeutungen weniger unter allgemein semiotischem Aspekt behandelt, sondern vor allem die spezifischen Bedingungen und Funktions-schemata literarischer Symbolisierungen berücksichtigt. Hier nun soll zurückgegriffen werden auf Gerhard Kurz' Entwurf einer texthermeneutischen Theorie des Symboles,⁹¹⁾ die sich bewußt einer ontologisierenden Betrachtung enthält und auf den Kontext literaturwissenschaftlicher Problemstellungen zugeschnitten ist.

Kurz differenziert generell zwischen zwei möglichen Bedeutungen des Terminus "Symbol", nämlich der als einem arbiträren, konventionellen und der als einem auf die jeweilige Herstellung analogischer und synekdochischer Beziehungen zum aktuellen Kontext angewiesenen Zeichen.⁹²⁾ Die zweite Variante entspricht nach Kurz speziell dem vorherrschenden Gebrauch des Terminus "literarisches Symbol", dem er sich nun präziser in einer "texthermeneutischen Theorie des Symbols" anzunähern versucht.⁹³⁾ Voraussetzung für die hermeneutische Entfaltung der symbolischen Bedeutung eines Textelementes ist eine möglichst weitgehende Sicherstellung seiner primären Referenz auf Empirie. Zunächst also muß die indizierende Funktion als Zeichen innerhalb der Textwelt in einem pragmatischen Verstehensversuch erschlossen werden.⁹⁴⁾ Auf die Notwendigkeit, das Textelement jedoch

außerdem in einer metaphorischen Bedeutung zu begreifen, d.h. von ihm aus analogische oder synekdochische Beziehungen zum Kontext herzustellen, weisen nach Kurz textinterne und/oder textexterne Aufforderungen hin.

Eine textexterne Aufforderung besteht in dem Hinweis auf kulturell überlieferte Bedeutungen durch das Textelement selbst; textinterne Aufforderungen hingegen resultieren in der Regel aus der Inkongruenz von formaler Profilierung eines Textelementes - etwa durch Rekurrenz, Hinzufügung eines anti-theoretischen Komplementes, Parallelisierungen etc. - und seiner indizierenden Eigenbedeutung.⁹⁵⁾ Über dieses Spannungsverhältnis wird künstlich ein Bedeutungsman gel aufgebaut, der über symbolisches Verstehen ausgeglichen werden kann. Dem symbolischen Zeichen selber ist Bedeutung nicht immanent im Sinne von Referenz, aber es eröffnet die Möglichkeit von Bedeutungs zuweisung - es "bezeichnet nicht und benennt nicht", sondern "es gibt vielmehr zu denken."⁹⁶⁾

Dieses Verfahren der Bedeutungszuweisung darf allerdings nicht mißverstanden werden als hermeneutische Anarchie, die nach der Maxime "anything goes" verfährt. Für Kurz ist das entscheidende Kriterium, das das Defizit einer notwendigen und eindeutigen Relation zwischen symbolischem Signifikat und Signifikanten kompensiert, das der Kontextadäquanz: Die Deutung des einzelnen Symboles muß als Möglichkeit "im Rahmen einer kohärenten Deutung des ganzen Textes begründbar" und die Bedeutungssupplierung "durch den Textzusammenhang selbst motiviert" sein.⁹⁷⁾

Für die Untersuchung der Dynamik des Symbolisierens im "Golem" ist nun zunächst der Hinweis auf die notwendige kontextuelle Eingrenzung einzelner Bedeutungszuweisungen bzw. Bedeutungskonstitutionen im Text wichtig. Bei aller Kritik im Detail ist in den diskutierten Interpretationen des Romanes fraglos deutlich geworden, daß als kohärenter Sinnhorizont der Textwelt wie ihrer Deutung jenes Kompositum okkultistischer Theoreme und Konzeptfragmente anzusehen ist, auf das der Text auch explizit hinweist. Gerade an der partiell psychoanalytisch ausgerichteten Interpretation Mayers zeigt sich von daher eine kontextuelle Unter determiniertheit und eine daraus resultierende schrof fe

Isolierung der einzelnen interpretierten Symbole, die mal im Sinnhorizont "Okkultismus", mal im Sinnhorizont "Traumlogik" verortet werden.

Von daher scheint es berechtigt, im weiteren davon auszugehen, daß vorrangig die okkultistisch orientierte Deutung von Symbolen dem Kriterium der Kontextadäquanz entspricht und die theoretisch möglichen konkurrierenden Deutungen geringere Relevanz auch da besitzen, wo weniger nach dem inhaltlichen Resultat der Deutungsprozedur als nach ihrem Verfahrensmodus gefragt werden soll.

Der eigentlich gewichtigere Ansatzpunkt, den Kurz' Theorie für diese Analyse eröffnet, ist jedoch der Hinweis darauf, daß das Symbol nicht wie indizierende Zeichen im Modus des richtigen Verstehens seine Referenz offenbart, sondern aktive Aneignung verlangt: "Erst durch ihre Deutung werden Gegenstände und Ereignisse zu Symbolen. Die symbolische Bedeutung ist die symbolische Deutung. - Das Symbol ist kein semiotisches, es ist ein hermeneutisches Phänomen."⁹⁸⁾ Kurz geht nun grundsätzlich davon aus, daß ein expliziertes symbolisches Verstehen das Privileg des Lesers eines Textes ist. Dies ist nach seiner Ansicht nicht zuletzt in der Tendenz der symbolischen Deutung angelegt, das Zeichen zum Zwecke einer analogischen oder synekdochischen Relationierung als Symbol "aus dem Erzählkontinuum herauszulösen und einer diachronen Reihe zuzuordnen, die den Text durchquert",⁹⁹⁾ was in der Regel weder dem Erzähler noch den handelnden Figuren möglich ist. Im Erzählkontinuum ist ein Zeichen nur in primärer, indizierender Funktion explizierbar, d.h. es kann nur im Verfahren pragmatischen Verstehens kausal erschlossen werden. Die als Symbole profilierten Zeichen können von handelnden Figuren und Erzähler nach Kurz' Theorie mithin nicht symbolisch gedeutet werden - was impliziert, daß Symbolisierungen nicht kausal handlungsrelevant sein können, weil es innerhalb der Textwelt unmöglich ist, symbolische Bedeutung zu konstituieren.

Die Frage, ob Kurz' Theorie in diesem Detail nicht mit einer rezeptionstheoretischen Fundierung einen bestimmten Phänomen-

komplex vorschnell ausgrenzt, kann hier nicht erörtert werden. Ganz sicher aber läßt sich feststellen, daß Meyrinks "Golem" sich dieser Ausgrenzung widersetzt, weil er unbezweifelbar auf seiner Handlungsebene die Deutung von Zeichen als Bedeutungssupplikationen und damit die Konstitution des Symboles selbst vorführt. Wo symbolische Bedeutungen nicht nur auf der thematischen Ebene als "These" eines Textes¹⁰⁰⁾ greifbar werden sollen, sondern innerhalb der "Textwelt", d.h. auf der fiktiven Referenzebene als wirklichkeitsstrukturierende und handlungsbestimmende Größen eingeführt werden sollen, ist auch die symbolische Deutung notwendig textimmanent. Daß das Symbolische für den "Golem" diese inhaltliche und nicht bloß eine auf der Metaebene der Textrezeption intendierte metaphorische Relevanz besitzt, ist bereits mit dem Nachweis der verschiedenen okkultistischen Prägungen belegt worden. Besonders deutlich zeigt sich dies an den "textextern" zu symbolischer Deutung auffordernden Zeichen, die auf bestimmte mystische und okkultistische Theoreme und Motive anspielen - allen voran am Golem, einer Symbolfigur mit konventionalisierter Semantik, die völlig unabhängig davon stabil bleibt, ob diese Gestalt nun im Roman auftritt oder nicht. Im Prinzip nun sind bisher alle Deutungsversuche in die Richtung gegangen, die textunabhängige Semantik der einzelnen symbolischen Zeichen innerhalb des Romans detailliert aufzuschlüsseln; etwa den kabbalistischen Hintergrund, auf den die Tarotkarten verweisen.

Gerade am Beispiel des Golem hat sich aber zugleich gezeigt, daß der Bedeutungsgehalt der Figur innerhalb des Romanes nicht mit dem der mythischen Gestalt zur Deckung zu bringen ist, sondern textspezifische Modifikationen und Erweiterungen erfahren hat. Zwar lassen sich diese Modifikationen zum Teil wiederum textextern herleiten aus dem wechselseitigen Einfluß der recht disparaten Konzeptionen und Philosopheme. Je stärker aber die symbolische Deutung solcher Zeichen den Rückgriff auf textunabhängige Bedeutungsfelder voraussetzt, innerhalb derer sich die eigentliche, textspezifische Bedeutung verständlich machen läßt, um so unverständlicher wird, warum diese Zeichen auch textintern massiv zur Deutung auffordern. Obwohl sie zweifellos auf bestimmte okkultistische Ideen und Bedeutungen verweisen und sich

von daher erschließen lassen müßten, werden sie doch zugleich profiliert durch vielfache Rekurrenz, Parallelisierungen etc..

Der darin implizierten Deutungsaufrorderung kommt jedoch, wie sich zeigen läßt, der Text letztlich fast immer selbst nach. In einer ganzen Reihe von Fällen ist die eigentliche Konstituierung des Symbolgehaltes durch die deutende Zuweisung von Bedeutung der Erzählung immanent. Der Text weist nicht nur explizit auf die konventionellen Bedeutungsgehalte einzelner Zeichen, sondern er konstituiert auf seiner Handlungsebene einen speziellen Bedeutungsgehalt - entweder im Modus der ausdrücklichen verbalen Explikation durch die handelnden Figuren, zumeist jedoch darüberhinaus durch eine Transformation dieser Zeichen, die nach mehrfacher Rekurrenz schließlich gegenständliches Element der Handlungsebene werden. Dies ist nun keine bloß exemplarische Darstellung von Bedeutungen, sondern das genuine Deutungsverfahren selbst - denn ganz offenkundig thematisiert die Binnenerzählung einen mystischen Entwicklungsprozeß, der im bewußten Transzendenzerlebnis gipfelt und nicht einen Lebenslauf, dessen symbolische Bedeutung nur dem Leser einsichtig ist.

Diese beiden textspezifischen Verfahren symbolischer Bedeutungskonstitution im "Golem" lassen sich zunächst grob systematisch umreißen. Gliedert man den gesamten Roman in eröffnende Rahmensequenz (die bereits in II.1 behandelt wurde), Binnenerzählung und abschließende Rahmensequenz, so läßt sich die Binnenerzählung als "mystischer Entwicklungsweg" (Mayer) in zwei thematische Komplexe gliedern. Der erste Komplex ist der Überwindung von Pernaths Amnesie gewidmet, die zur Wiederherstellung seiner individuellen Biographie und damit seines weltlichen Selbst führt; dieser Komplex reicht etwa bis zum Ende des Kapitels "Spuk". Im zweiten Komplex geht es nicht mehr um die Wiedergewinnung subjektiv-weltlicher Individualität, sondern um das Erlangen überindividuell-transzendentalen Seins, das in der "Krönung" am Ende der Binnenerzählung realisiert wird. Die abschließende Sequenz der Rahmenerzählung koppelt hier thematisch an, indem insbesondere der überindividuelle Bedeutungszusammenhang aufgegriffen und nun auf den Ich-Erzähler übertragen wird.

Relativ deutlich strukturiert sind dabei - die Ausklammerung der "Episoden" allerdings vorausgesetzt - die beiden thematischen Komplexe der Binnenerzählung durch die rekurrenten phantastischen bzw. übernatürlichen Ereignisse, die sich wie ein Gerüst durch den Handlungsverlauf ziehen und, da sie sich als übernatürliche einer pragmatischen Herleitung sperren, semantisch unterdeterminiert sind und damit als textintern zur Deutung auffordern Zeichen klassifiziert werden können. Genau genommen handelt es sich bei den phantastischen Ereignissen um Zeichenkomplexe oder Makro-Zeichen; auf dieser Betrachtungsebene erweist sich ein bestimmter Ereignistyp als rekurrent und generell zur symbolischen Deutung auffordernd. Zugleich läßt sich jedoch beobachten, daß im Zentrum der so nur recht abstrakt umrissenen Bedeutungsfelder jeweils ein oder mehrere elementare Zeichen stehen, die faktisch rekurrent sind.

Zwischen den phantastischen Ereignissen, die allesamt Wahrnehmungen des Protagonisten Pernath sind, stehen Erzählabschnitte, an denen noch die beiden Modi symbolischer Deutung feststellbar sind. Wo diese Erzählabschnitte in Form von Innerem Monolog oder Dialog Reflektionen Pernaths und anderer Figuren auf die phantastischen Ereignisse vorführen, sind sie offenkundig bedeutungskonstitutiv - fast immer erörtern sie explizit die Bedeutung des übernatürlichen Geschehens für den Helden. Mit einer Ausnahme erfährt jedes der phantastischen Ereignisse eine solche explizierte Bedeutungszuweisung, die es vom phantastischen in einen symbolischen Status erhebt.¹⁰¹⁾ Der Prozeß der Bedeutungszuweisung ist damit jedoch noch nicht abgeschlossen, denn das oder die Kernsymbole sind weiterhin rekurrent. Was zunächst expliziert wurde, wird jetzt sukzessiv in Handlungen oder innerhalb der Personenkonstellationen umgesetzt. Dieser Modus einer impliziten Bedeutungszuweisung findet erst da einen endgültigen Abschluß, wo das Kernsymbol vergegenständlicht wird. Diese "Deutung" ist nun einerseits hochgradig kontextadäquat - indem die pragmatische Handlungs- und die theoretische Bedeutungsebene integriert werden, wird das symbolische Zeichen im Wortsinne begreiflich, ohne in einen separaten Bedeutungshorizont umgesetzt werden zu müssen. Andererseits stellt dieser Modus der Bedeutungssupplikation jedoch die Aufhebung symbolischen Bedeuten

überhaupt dar: Wenn die symbolische Referenz eines Zeichens gerade definiert ist als Bezug auf einen außerempirischen, nicht-pragmatischen Bedeutungsgehalt, dann ist die Re-Transformation des Bedeutungsgehaltes ins Gegenständliche das genaue Gegenteil, nämlich Bedeutungsreduktion eines symbolischen zum pragmatischen Zeichen. Die Logik dieser Inversion wird sich erst klären lassen, wenn das Verlaufsmuster von Erzählung und Handlung, das hier nur systematisch umrissen wurde, jetzt im Detail inhaltlich nachgewiesen worden ist.

Betrachtet werden soll zunächst der erste thematische Komplex der Binnenerzählung, und zwar von der phantastischen "Doppelgänger"-Erscheinung im Kapitel "I" bis zu Pernaths Eintreffen im "Zimmer ohne Zugang" im Kapitel "Spuk". Der Fluchtpunkt aller Handlungen Pernaths ist die Wiederherstellung seiner Erinnerung, die zugleich die Gewißheit subjektiver Identität verbürgen soll. Auffällig rekurrent und damit als symbolisierendes Zeichen profiliert ist hier auf der pragmatischen Handlungs- und Wahrnehmungsebene der Doppelgänger. Zunächst erhält Pernath von einem mysteriösen Fremden das Buch, in dem er das Kapitel "Ibbur", "Die Seelenschwängerung" liest (G 18f) - wobei ihm klar ist, daß hierin eine auf ihn bezogene Bedeutung enthalten sein muß, ohne daß er sie jedoch inhaltlich fassen könnte:

"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." (G 21)

Das Bedeutungsproblem ist offenkundig; Pernaths erster Deutungsversuch gipfelt nun in dem ersten phantastischen Ereignis der Binnenerzählung, nämlich dem Identitätstausch mit dem Unbekannten - der

"unsichtbaren Hohlform (...), deren Linien ich nicht erfassen kann - in die ich selber hineinschlüpfen muß, wenn ich mir ihrer Gestalt und ihres Ausdrucks im eigenen Ich bewußt werden will." (G 25)

Der Fortgang der inneren Handlung wird im folgenden Kapitel unterbrochen durch den Einschub der ersten Episode (Wassory-Erzählung Charouseks); erst im dann anschließenden Kapitel "Punsch" kommt es zu einer Reihe von Deutungen von Pernaths Erlebnis, die die golemhafte Physiognomie des Unbekannten zum Ausgangspunkt nehmen.

Zunächst wird die klassische Golem-Sage über Rabbi Löw und seinen selbstgeschaffenen Diener vom Marionettenspieler Zwakh referiert; wie bereits nachgewiesen worden ist, bleibt diese handlungslogisch als episodisch ausgefallte Erzählung aber für die Deutung von Pernaths Erlebnis auch als bloße Analogisierung unwesentlich. Zwachs Interpretation vernachlässigt schließlich den magischen Aspekt der Golem-Legende völlig; er selbst ist mehrfach mit einer golemartigen Gestalt konfrontiert gewesen und faßt dieses "etwas, was nicht sterben kann" (G 50) auf als den materiellen Ausdruck der kumulierten psychischen Energie der Ghettobewohner. Wenngleich Zwakh hier vom "Symbol der Massen-seele" (G 55) spricht, so ist diese Interpretation doch zugleich eine pragmatische, insofern sie kausal und materiell die indizierende Bedeutung des Zeichens "Golem" auf der fiktiven Referenzebene des Textes herzuleiten versucht. Bereits hier klingt eine stark verdinglichende Symbolkonzeption an - das Symbolische und das Konkrete gehen ineinander auf.

Die anschließend angeführte Deutung des Archivars Hillel faßt dagegen die Golem-Erscheinung als Resultat nicht eines kollektiven, sondern eines individuellen psychischen Prozesses auf, dessen periodische Materialisation astrologisch bedingt ist. Hillels Frau schließlich bindet den "Golem" noch stärker in einen rein subjektiven Bedeutungszusammenhang ein; sie versteht ihn als Objektivierung der eigenen Seele eines Menschen. Ihre Überzeugung, "daß jener andere nur ein Stück ihres eigenen Inneren sein konnte" (G 58) ist nun schon eine deutliche Parallelisierung der ersten Reflektionen Pernaths über den Unbekannten als eine "Hohlform", deren Gestalt und Ausdruck immer schon im eigenen Ich wirkt.

An der Abfolge der verschiedenen im Erzählverlauf dargebotenen Deutungen läßt sich bisher ein sukzessiver Übergang von einer Erklärung der Golem-Erscheinung als einem kollektiv bedingten Phänomen zu einer Erklärung als einer subjektiv erfahrenden Schau des eigenen Ich in Gestalt eines "fremden Geschöpfes", das aber als Doppelgänger der Seele kein bloßes Gespenst ist, beobachten. Pernath setzt nun diesen Argumentationsstrang fort: Er interpretiert den Bericht, den Zwakh über den mißglückten Versuch

einer Untersuchung des "Zimmers ohne Zugang" in seiner Kindheit gegeben hatte, als eine Allegorie auf seine persönliche Problematik - was aber die ursprüngliche Erscheinung des "Unbekannten" im Kapitel "I" zu bedeuten hatte, ist damit immer noch nicht geklärt. Statt diese Frage nun weiter explizit auf der Ebene des Figurendialoges zu verfolgen, wird die Wahl unter den verschiedenen Deutungsvarianten auf der Handlungsebene getroffen: Pernath erlebt am Ende des Kapitels "Punsch" erneut den subjektiven Rollentausch mit dem Golem als seinem Doppelgänger - er blickt aus der Perspektive des geschnitzten Golemkopfes einer Marionette in den Raum. Trotz aller Ausweitung des subjektiven Erlebnisses in "I" ins Öffentlich-Diskursive des Kapitels "Punsch" beharrt das wiederkehrende Zeichen "Doppelgänger" auf der Deutungsaufrorderung. Auch im folgenden Kapitel "Nacht", das wiederum den Fortgang innerer Handlung nicht zuletzt durch den Einschub einer weiteren Episode (Erzählung vom Rechtsgelehrten Dr. Hulbert (...)) hinauszögert, klingt am Ende das Doppelgängermotiv ein weiteres Mal an (G 84).

Damit scheint die symbolische Deutung dieses Zeichens, das innerhalb des Haupthandlungsstranges bereits dreifach an exponierter Stelle, nämlich im Kontext eines phantastischen Ereignisses, gesetzt worden ist und das sich auch den pragmatisch-kausalen Herleitungsversuchen widersetzt hat, nunmehr unabdingbar. Die nächste Deutung erfolgt allerdings vor dem Hintergrund eines nicht mehr exoterischen, sondern esoterisch-okkultistischen Weltbildes. Der Archivar Hillel liefert im Kapitel "Wach" mit der Interpretation von Pernaths jüngsten Erfahrungen als dem Beginn eines spirituellen Entwicklungsprozesses eine Erklärung der Doppelgängererscheinung als "Erweckung des Toten durch das innerste Geistesleben" (G 88). Für ihn ist jede Sinneswahrnehmung ein produktiver Akt, denn Wahrnehmung ist nach seiner Ansicht immer die Transformation von Geist in Materie. Daraus läßt sich ein univiersaler Symbolismus ableiten, demzufolge alle Gegenstände als Objektivationen zugleich Materialisationen ewiger Symbole sind. Die Symbolik des gesamten phantastischen Ereignisses im Kapitel "I", die mit Hillels Erläuterungen auf einen spezifischen Bedeutungsgehalt für den Helden Pernath eingegrenzt wird, setzt sich aus zwei motivischen Komponenten

zusammen. Einerseits ist die Wahrnehmung des golemartigen Doppelgängers durch Pernath laut Hillel ein Symbol für das Erwachen zum "wahren Wachsein" (G 88), d.h. Einweihung in das Wissen um die Existenz einer transzendentalen Realität des Daseins. Zum anderen bedeutet aber das Lesen im Buche "Ibbur" auch schon eine konkrete Entscheidung für einen spezifischen Weg, auf dem die schließliche Erleuchtung errungen werden kann, die am Ende einer völligen emotionalen Ablösung von der Welt stehen soll. Dieser Idealzustand wird von Hillel in der Spiegel-Metapher zum Ausdruck gebracht ("Glatt und glänzend geworden, gibt er alle Bilder wieder, die auf ihn fallen, ohne Leid und Erregung" (G 87)); der Weg dorthin ist jedoch der "Weg des Lebens" (G 89), der die Verwirklichung des asketischen Ideales nicht schon im Diesseits verlangt wie der "Weg des Todes" (G 89), sondern die Annahme der "geistigen Leiden des Daseins" fordert, um mit ihrer Hilfe den Menschen wie einen silbernen Spiegel zu polieren. (G 87)

Auf diese beiden Komponenten hinzuweisen ist deshalb wichtig, weil von daher das Handlungskonzept der Binnenerzählung entworfen scheint. Es ist einerseits orientiert auf einen transzendenten asketischen Idealzustand, zeigt andererseits jedoch das Engagement des Helden in konkreten äußeren Handlungszusammenhängen. Ein drittes bezeichnendes Moment des Handlungsentwurfes, das im Zusammenhang von Hillels Erläuterungen der Symbolik hervortritt, ist die Denkfigur des archaischen Determinismus. Zwar weist Hillel Pernath darauf hin, daß er seinen "Weg" selbst gewählt habe:

"Du aber gehst einen Weg und hast ihn aus freiem Willen beschritten, - wenn du es jetzt auch selbst nicht mehr weißt: Du bist berufen von dir selbst." (G 89)

Pernaths persönliche Entscheidung für den "Weg des Lebens" aber ist wiederum nur die konkretisierende Doppelung eines urzeitlich-symbolischen Geschehens; Hillels Talmud-Zitat macht diesen Zusammenhang kenntlich:

"Ehe Gott die Welt schuf, hielt er den Wesen einen Spiegel vor; darin sahen sie die geistigen Leiden des Daseins und die Wonnen, die darauf folgten. Da nahmen die einen die Leiden auf sich. Die anderen aber weigerten sich, und diese strich Gott aus dem Buche der Lebenden." (G 89)

Insgesamt machen Hillels Erklärungen also nicht nur dem Helden Pernath die in den phantastischen Ereignissen symbolisierten Bedeutungen einsichtig - die Doppelgänger-Erscheinung als Initiationssymbol, das Lesen des Buches "Ibbur" als Wahlsymbolik -, sondern sie skizzieren die Logik seiner Welt, in der die Symbole nicht bloße Bedeutungsträger sind, sondern kausale Determinanten der Existenz. Zugleich kehrt sich das Verfahren symbolischer Bedeutungszuweisung erstmals gegen den Helden selbst, denn im symbolischen Kosmos ist Pernath sowohl Beobachter, dem sich die Bedeutungszusammenhänge gegenständlich offenbaren, wie Zeichen, das auf den archaischen Determinismus rückverweist.

Die theoretischen Vorgaben, die mit Hillels Erläuterungen im Kapitel "Wach" gemacht werden, wirken sich nun im weiteren Erzählverlauf innerhalb der Handlungszusammenhänge aus. Noch am Ende des Kapitels beginnt der Prozeß der Selbstanalyse Pernaths, der auf den individuell-biographischen Aspekt von Erinnerung zielt als "Rückwanderung meiner Gedanken" (G 93). Im folgenden Kapitel kann Pernath das Geheimnis um seine bislang unzugängliche Vergangenheit lüften, als er in Angelina seine Jugendliebe erkennt, die ihn an den Rande des Wahnsinns getrieben hatte. "Wissen und Erinnerung sind dasselbe" (G 89) hatte Hillel postuliert, und mit der Wiederherstellung biographischer Kontinuität ist für den Helden das Wissensdefizit um sein diesseitiges Selbst aufgehoben und damit eine Konzentration der Erzählung auf die von Hillel eröffnete transzendente Perspektive ermöglicht. An der Nahtstelle zum zweiten thematischen Komplex der Binnenerzählung nun steht wiederum ein phantastisches Ereignis, nämlich Pernaths nächtliches Erlebnis im "Zimmer ohne Zugang" im Kapitel "Spuk" (G 121-131). Hier wird nicht nur der zweite Komplex mit einem neuen symbolisierenden Zeichen eröffnet, sondern der erfüllte Symbolgehalt des Doppelgängerzeichens, das für den ersten Komplex bestimmend war, auf charakteristische Weise angezeigt - nämlich im Modus der Hypostasierung. Was immer an der Erscheinung des Doppelgängers bzw. Golems in irgendeiner Form bedeutungshaft gewesen war im Sinne einer symbolischen Zeichenfunktion, findet sich nun reduziert auf eine konkrete, indizierende Zeichenfunktion innerhalb der

fiktiven Welt des Pernath. So kehrt zwar der Doppelgänger wieder, bleibt aber während Pernaths Vision immer objektives Gegenüber, hat zwar erstmals Pernaths Gesichtszüge (G 127), aber vermag in keiner Weise in seine psychische Struktur einzubrechen (Pernath fragt sich z.B., ob sein Gegenüber die gleichen visuellen Wahrnehmungen wie er selbst hat, vgl. G 128) und wird schließlich als Spielkarte in die Tasche gesteckt. Was vorher symbolisch war, ist jetzt allenfalls gespenstisch; schon das Ambiente (Falldüren, unterirdische Gänge etc.), aber auch der Titel des Kapitels machen diese Akzentverschiebung deutlich. Hatte Pernath zuvor die Erzählung Zwakhs vom "Zimmer ohne Zugang" als Allegorie auf die Unmöglichkeit, seinen subjektiven Erinnerungsverlust zu überwinden interpretiert, so befindet er sich nun, wo die Erinnerung wiederhergestellt ist, faktisch im "Zimmer ohne Zugang"; war er im Kapitel "I" in die psychische Identität des golemhaften Unbekannten geschlüpft, so zieht er sich jetzt die Kleider über, deretwegen man ihn später für den "Golem" hält.

Sicherlich läßt sich dieser Vorgang der im Wortsinne materiellen Erfüllung der Symbole auf der Deutungsebene, die dem Leser des Romanes vorbehalten ist, wiederum symbolisch verstehen; innerhalb der Textwelt aber, in der der Symbolgehalt ja explizit entfaltet worden war, ist das Symbol mit dieser Konkretion als ein analogisch oder synekdochisch referentialisierendes Zeichen undenkbar geworden.

Setzt das phantastische Ereignis im Kapitel "Spuk" für den Protagonisten einerseits einen deutlichen Schlußpunkt unter den symbolisch eingeführten Entwicklungskomplex, der dem Wiedererlangen persönlicher Identitätsgewißheit gegolten hatte, so eröffnet es zugleich den zweiten thematischen Komplex durch die Einführung jenes Zeichenkomplexes, der nunmehr mehrfach rekurrent ist und darin jene Bestätigung einer symbolischen Bedeutungsfunktion erfährt, die vorher am Doppelgänger-Motiv beobachtet werden konnte.

Dieser Zeichenkomplex setzt sich zusammen aus Motiven, die - ähnlich wie im Falle des Golem, der zunächst unter Hinweis auf seinen im Kontext der Sage definierten konventionellen Bedeutungsgehalt eingeführt wird - als Symbole in einem bestimmten

systematischen Zusammenhang bereits inhaltlich definiert sind. Der "Pagad" und der "Gehenkte" als zwei der Hauptkarten des Tarot-Spieles fordern als Zitate dieses tradierten Symbolsystemes zunächst textextern (d.h. hier ohne eine formale Profilierung innerhalb des erzählten Handlungskontinuums zu erfahren) zu einer symbolischen Interpretation auf. Diese Explikation erfahren beide Zeichen unmittelbar nach Pernaths Erlebnis im "Zimmer ohne Zugang" durch Hillel (Kapitel "Licht", G 136 ff.). Trotzdem weisen jedoch beide Zeichen mittels ihrer vielfachen Rekurrenz im weiteren Erzählverlauf dann immer stärker auch textintern auf die Notwendigkeit einer symbolischen Ausdeutung.¹⁰²⁾

Hillels Erläuterungen streifen allerdings den eigentlichen tradierten Symbolgehalt der beiden Karten im Tarot nur, wenn er darin den universellen Verweisungszusammenhang zwischen Mikro- und Makrokosmos abgebildet sieht; wesentlicher erscheint ihm die Tarotsymbolik als Verweis auf das System kabbalistischer Theoreme. Nach seinen Ausführungen symbolisiert in diesem Zusammenhang der "pagad" die Doppelnatur des Menschen als hohes und niederes Wesen und hebt als Ziel menschlichen Daseins die Wiederherstellung transzendenter Identität hervor. Damit erfährt zunächst Pernaths Überwältigung des nur äußerlichen Doppelgängers im Kapitel "Spuk" rückwendend eine Bestätigung, der als "Spiegelung des eigenen Bewußtseins" (G 141) abgetan wird. Statt dieses Doppelgängers gilt es laut Hillel, den "wahren Doppelgänger" (G 141) zu bannen und zu verfeinern. Retrospektiv wird dadurch von Hillel Pernaths Erlebnis eine weiterreichende transzendente Bedeutung untergeschoben - aber wiederum dadurch, daß er dieses Erlebnis als den verdinglichen Vollzug einer alten symbolischen Prophetie transparent macht.

Das von Hillel eingeführte Zwei-Welten-Modell der Kabbala, in dem der objektiv-materiellen Welt eine wahrhaft-transzendente Sphäre als Bezugsgröße übergeordnet wird, hat auf der Handlungsebene des Hauptstranges um Pernath zunächst abstrakte, dann materiale Konsequenzen. Durch den Einschub eines weiteren Fragmentes der Liebes- und Kriminalgeschichte um das Personendrei-

eck Angelina - Wassertrum - Savioli (G 147 ff.) und Charouseks retardierende Erzählung (G 155-160: Kindheit und Jugend Charouseks) wird dieser kausale Zusammenhang zwar verdeckt; Pernaths eigentliches selbständiges Handeln setzt erst am Ende von Charouseks Besuch wieder ein, hatte jedoch bereits zu Beginn des Kapitels "Not" (G 143-145) mit einer Reflektion des Helden über seine bisherigen Erlebnisse seine nunmehrige Orientierung auf den von Hillel aufgewiesenen metaphysischen Bezug weltlichen Handelns deutlich gemacht. Pernath hatte hier mit Erschütterung festgestellt, daß die Teilhabe am Wunderbaren nur um den Preis der Einsamkeit, "die mich von meinen Nebenmenschen trennte" (G 145), möglich sei. Im Gespräch zwischen Pernath und Mirjam nun (G 165 ff.) wird die Antithese hierzu formuliert, wenn Mirjam emphatisch die Ordnung Reales-Wunderbares auf den Kopf stellt. Ihre Erkenntnis des Wunderbaren beruht auf der bewußten Ablösung von realistischen Erklärungsmöglichkeiten - statt der Suche nach den gewohnten physikalischen Ursachen der Erscheinungen postuliert Mirjam die Suche nach ungewohnten Ursachen (G 174). Das Alltägliche wie das Zufällige wird zum Wunderbaren, wenn es nicht mehr empirisch und kausal hergeleitet, sondern in jedem Falle als transzendental begründet begriffen wird. Mirjams Reflexionen über den Realitätsbegriff lassen nun den direkten Einfluß von Hillels Postulat "Die Welt ist dazu da, um von uns kaputt gedacht zu werden" (G 172) erkennen.

Pernath scheint von dieser Konzeption zwar theoretisch überzeugt zu sein, setzt sie aber auf der Handlungsebene noch inadäquat um, faßt er doch hier den Entschluß (G 174), Mirjams Wunderglauben zu instrumentalisieren, um ihr über die im Brot versteckten Dukaten materielle Hilfe zuteil werden zu lassen (vgl. G 192).

Ist das von der Tarotsymbolik angezeigte und von Hillel erläuterte Mikrokosmos-Makrokosmos-Theorem zunächst auf der Ebene des Figurendialoges erörtert worden, so wird mit dem nächsten phantastischen Ereignis, in dem die Wahl-Symbolik rekurrent ist, der konkrete Funktionszusammenhang der beiden Welten offenbar. Pernath spekuliert nicht mehr nur über die gesellschaftliche Isolation des metaphysisch orientierten Menschen,

sondern wird im Kapitel "Angst" (G 177 ff.) konfrontiert mit dem "Entsetzen, das sich aus sich selbst gebiert, die lähmende Schrecknis des unfaßbaren Nicht-Etwas, das keine Form hat und unserem Denken die Grenzen zerfrißt" (G 179). Der spekulative Prozeß findet so in der phantastisch-verdinglichten Gegenüberstellung des Helden mit einem Abstraktum seinen Abschluß; hier ist zwar eingangs die hypostasierende Tendenz erkennbar, aber in diesem Falle verschließt sich die Idee per definitionem zunächst noch einer Verkörperung: Pernath erkennt nur das "markverzehrende "Nichts", das nicht war und doch das Zimmer mit seinem Grausigen Leben erfüllte" (G 180). Bezeichnenderweise beläßt es der Erzähler aber auch in diesem Beispiel schließlich nicht bei der Umschreibung einer Einflußgröße, sondern verleiht ihr Gestalt:

"Was ich die ganze lange Zeit an nervenzernagender Qual mitgemacht, drängte sich jetzt zu Todesschrecken zusammen und war in diesem Wesen zur Form geronnen." (G 182)

In der anschließenden Entscheidungssituation wird dann die symbolische Deutung des phantastischen Geschehens in "I", in dem nach Hillels Erläuterungen Pernath eine unbewußte Wahl für den "Weg des Lebens" schon dadurch vollzogen hatte, daß er in dem Buche "Ibbur" las, nunmehr auf der phantastischen Handlungsebene parallelisiert. Die ausdrückliche Festlegung des hier erneut symbolisierten Bedeutungsgehaltes wird aber - im Gegensatz zu den vorherigen Fällen - der Umsetzung in den pragmatischen Handlungskontext nachgestellt; erst im Kapitel "Mond" liefert Laponder eine Interpretation dieses phantastischen Geschehens. Pernaths Handeln in der Folge dieser zeichenhaften Begebenheit läßt sich jedoch schlüssig von der späteren Explikation der Symbolik her als direkte Ausformung von Bedeutung auf der Handlungsebene darstellen. Die mit dem Ausschlagen der Körner (G 185) bestätigte Entscheidung für den "Weg des Lebens", der laut Hillel Prüfung und Läuterung im weltlichen Dasein als Vorbedingung spiritueller Befreiung verlangt, macht die Handlungen Pernaths in den nächsten drei Kapiteln ("Trieb", "Weib", "List") kenntlich als Auseinandersetzung mit den Versuchungen weltlichen Daseins: nämlich mit sexuellem Begehren und dem Glauben an eine menschliche Handlungsautonomie.

Pernaths Auseinandersetzung mit der Versuchung durch sexuelle Begierde setzt ein mit skeptischen Reflektionen über das asketische Ideal:

"Ist denn Mystik gleichbedeutend mit Wunschlosigkeit? Ich übertönte das "Ja" in mir: - nur noch eine Stunde träumen - eine Minute - ein kurzes Menschendasein!" (G 191)

Im Verlaufe der Konfrontation mit den drei typisierten Frauen gestalten Mirjam, Angelina und Rosina setzt sich, konträr zur Dynamik der äußeren Handlung, strukturell der unabweisbare karmische Determinismus durch, den schon Hillel angedeutet hatte und der auch innerhalb des phantastischen Ereignisses in "Angst" in der Vision der Ahnenkette (G 184) wieder angeklungen war. Konnte Pernath bei der Körnerofferte zwischen drei Möglichkeiten wählen - Annahme/Ablehnung/Ausschlagen -, von denen jedoch in Laponders späteren Erläuterungen nur die erste und die letzte als spiritueller Befreiung zweckdienliche Entscheidungen charakterisiert werden, so hat er auch hier erst eine dreifache Wahlmöglichkeit. Im Handlungsverlauf aber wird dann die mittlere Variante, die durch Angelina repräsentiert wird, räumlich ausgegrenzt: Erster Handlungsraum ist das Ghetto; hier wird im Dialog Pernath/Mirjam die Vorstellung des hermaphroditischen Ideales als sublimierte Form sexuellen Begehrens diskutiert (G 217). Mit dem Wechsel zum rauschhaften Liebesgenuß, dem sich Pernath und Angelina hingeben, wird die Handlung zugleich in den Außenraum verlagert; der Kulminationspunkt der Handlung liegt dabei sinnfällig genug auf einem topographischen Höhepunkt, dem Hradschin (G 225). Eben hier findet aber dann mit der Vision in der Alchemistengasse der Rückverweis auf die Aura des Mystisch-Geheimnisvollen statt (G 227), den Pernath mit seiner Rückkehr in das Ghetto befolgt, um dort schließlich im Zusammensein mit Rosina die völlig triebhafte Variante der Sexualität zu erfahren (G 237f). Sublimiertes und animalisches Verlangen teilen den Handlungsraum, die mittlere Variante des kultivierten Genusses aber wird, wie der schlechte Kompromiß einer Ablehnung des Prüfungscharakters des Daseins (vgl. Laponders Ausführungen G 308) ausgegrenzt.¹⁰³ Die Dynamik der Handlung, resultierend aus dem Topos (verbotene Liebe) wie der erstmaligen Erweiterung des Handlungsraumes über das Ghetto hinaus, bleibt funktionslos. Auch in diesem

Falle springt dieser Zusammenhang wohl deshalb nicht so deutlich ins Auge, weil mehrfach Sequenzen der Nebenhandlung (G 194-203: Wassertrums Besuch bei Pernath) und eine Episode (J: Vita Babinski; G 228-232) in den Erzählverlauf eingearbeitet sind.

Das Kapitel "List" nun behandelt hauptsächlich die zweite Variante weltlicher Versuchung des Protagonisten, die in seinem noch bestehenden Glauben an eine Handlungsautonomie gegeben ist, integriert dabei aber zugleich die Nebenhandlung, die den Vater-Sohn-Konflikt zwischen Wassertrum und Charousek zum Gegenstand hat. Pernath hegt in der Katzenjammerstimmung des Morgens, der sich an die Nacht mit Angelina und Rosina anschließt, erste Selbstmordgedanken (G 240), weil er die Ausweglosigkeit des Daseins und die Nutzlosigkeit all der "Botenschaften aus dem Reich des Unverweslichen" (G 241) zu erkennen meint. Aus dieser vermeintlichen Einsicht in die Daseinsnatur heraus plant er seinen Selbstmord bewußt.

Auf Wassertrums Unbewußtes dagegen versucht Charousek Einfluß zu nehmen, ihm den Selbstmord zu suggerieren (G 242-251). Wassertrum seinerseits jedoch gelingt die List, Pernath mit der Uhr des ermordeten Zottmann ein belastendes Indiz unterzuschleiben, das bei Pernaths Verhör durch den Polizeirat eine ausschlaggebende Rolle spielen wird. Für Pernath nun hat diese ganze Verstrickung eine paradoxe Konsequenz: Er wird an seinem Selbstmord gehindert, zugleich jedoch unter Mordanklage verhaftet und damit von der Todesstrafe bedroht (G 259). Seine Handlungsautonomie ist aufgehoben: Wie die Ablehnung der Körner ist auch die hier versuchte Ablehnung des körperlichen Daseins eine schlechte, mittlere Variante.

Das Kapitel "Qual" (G 260-274), das Pernaths Situation im Untersuchungsgefängnis schildert, wird - unzweifelhaft ein relevanter Aspekt - hauptsächlich im autobiographischen Bezug Meyrinks auf seine Inhaftierung in Prag verstanden.¹⁰⁴ Daneben läßt sich aber auch in diesem Kapitel die Transformation symbolisierter Bedeutungsgehalte aus dem Kontext der phantastischen Ereignisse in den konkreten Handlungszusammenhang nachweisen.

Deutlich ist vor allem die Parallelisierung der Szene im "Zimmer ohne Zugang" aus dem Kapitel "Spuk". Eine äußere Analogie besteht in dem vergitterten Fenster, das keine Verbindung mit der Außenwelt zuläßt. Resultiert jedoch im Kapitel "Spuk" aus der Abschottung der Sinne eine produktive Konzentration auf das Selbst, die zur Überwindung des "Doppelgängers" führt, so produziert die nunmehr physisch erzwungene Isolierung Pernaths eine gesteigerte Sehnsucht nach dem Außen. Das Kapitel "Mai" stellt dann eine allmähliche Kontaktaufnahme des Helden mit der Außenwelt her - zeigt dabei aber zugleich, daß jetzt offenbar Pernaths emotionale Ablösung von der Welt eingesetzt hat. Pernaths Mithäftlinge Loisa und Vossathka erlangen beide die zuvor von ihm ersehnte äußere Freiheit, der eine durch Flucht, der andere durch Entlassung aus der Haft. Pernath selbst dagegen wird umgekehrt und gänzlich passiv mit der Außenwelt verbunden, als ihm ein Abgesandter Charouseks dessen Botschaft überbringt. Schließlich schlägt er den Vorschlag des "Bataillons", zu fliehen, explizit aus.

Auf den ersten Blick mag es erscheinen, als sei in dem zuletzt erörterten Komplex das Motiv der Ablösung von der Welt nur recht vage thematisiert, ohne daß deshalb von einer tatsächlichen Verdinglichung des Symbolischen im Handlungsverlauf gesprochen werden könnte. Gerade an dem von Pernath verworfenen Fluchtplan wird allerdings erneut deutlich, daß auch hier immer noch das gleiche Erzählmuster und Handlungskonzept wirkt. In diesem Plan ist nämlich - und zwar in einer bezeichnenden Umkehrung, die womöglich das "Verkehrte" dieses Entwurfes unterstreichen soll - einerseits Zwakhs Erzählung von der mißglückten Untersuchung des "Zimmers ohne Zugang" in seiner Kindheit parallelisiert, andererseits zugleich der mystisch-dramatische Höhepunkt der Binnenerzählung antizipiert: Das "Bataillon" schlägt Pernath vor, er solle sich an einem Seil von einem vergitterten Fenster aus auf das Dach des Hauses hinaufziehen lassen (G 282), während er sich im Kapitel "Frei" an einem Seile hängend vom Dach zum vergitterten Fenster des "Zimmer ohne Zugang" hinabläßt (G 335).

Der Prüfungscharakter von Pernaths Erlebnissen einschließlich der langen Untersuchungshaft - aus den verschiedentlich angegebenen Daten läßt sich ein Zeitraum von etwa sieben Monaten

ableiten, während die in der Binnenerzählung dargestellte Gegenwart insgesamt weniger als ein Jahr umfaßt; vgl. die schematische Darstellung S. 56¹⁰⁵) - ist bisher nur im Rückbezug auf Hillels Erläuterungen deutlich geworden. Im Kapitel "Mond" zeigt Laponders ausführliche Erklärung der Symbolik der Körnerofferte (in "Angst") jetzt, daß diese Erlebnisse Umsetzungen der getroffenen Wahl für den "Weg des Lebens" auf die pragmatische Handlungsebene darstellen. Laponder führt Pernath jene Schicksalsergebenheit vor Augen, auf die der Prozeß der Ablösung von der Welt offenbar zielen soll, indem er freudig zur Hinrichtung geht - wobei auch in diesem Zusammenhang wieder ein Zeichen aus der Eröffnungssituation des zweiten Komplexes rekurrent ist, nämlich der "Gehente" (G 314). Daneben greifen seine Erläuterungen, die in diesem Zusammenhang als metaphorische Beschreibung des schließlichen Transzendenzerlebnisses erscheinen (G 312), schon auf den Schluß der Binnenerzählung vor.

Nach Pernaths Entlassung in die "Welt", von der er sich inzwischen psychisch gelöst hat und die ihm in deutlicher Entsprechung nun weder topographische noch soziale Anhaltspunkte bietet, weil die Freunde verschollen sind und das Ghetto abgerissen ist (G 323 ff.), zweifelt der Held zunächst an der Faktizität seiner phantastischen und mystischen Erlebnisse um den "Golem" und das "Zimmer ohne Zugang":

"(...) ich sah in ihnen nur noch Symbole ohne Blut und Leben, - strich sie aus dem Buch meiner Erinnerungen."
(G 322)

Seine Vermutung, "daß ich rein innerlich geschaut haben müsse, was mir ehemals greifbare Wirklichkeit geschienen" (G 322) bezieht sich allerdings hauptsächlich auf diesen bereits auf der Handlungsebene "abgewirtschafteten" Komplex; dennoch klingt hier fraglos eine gegenläufige Deutungstendenz an. Wo die Wirklichkeit sich in einen innerlichen und einen äußerlichen Aspekt differenzieren läßt, in objektive Realität und innere Schau, lassen sich die bisherigen phantastischen Geschehnisse (und damit auch die zukünftigen) jetzt "natürlich" erklären als bloß subjektive, innerliche Realität. Damit bietet der Text an dieser Stelle den Ansatzpunkt, um seine gesamte sogenannte "Phantastik" auszuhebeln - folgerichtig stellt sich dann in

der abschließenden Rahmensequenz heraus, daß der Brand des Hauses in der Altschulgasse, der am Schluß der Binnenerzählung (G 334 f.) berichtet worden war, objektiv nicht stattgefunden hat (vgl. G 346 f.).

Ebenfalls nicht mehr phantastisch erscheint Pernaths neuerliches Auftreten in der Rahmenerzählung, das ja nicht nur in der Vision des Ich-Erzählers am Romanende behauptet, sondern auch vom Fährmann Tschamrda und dem "Markör" als objektiv möglich bestätigt wird (G 345); womit zu folgern wäre, daß Pernaths Sturz am Ende der Binnenerzählung ebenfalls nur "innere Schau" und nicht seine tatsächliche physische Vernichtung darstellt.

Die Schlußfolgerungen in Hinblick auf den Realitätsstatus der einzelnen phantastisch anmutenden Ereignisse, zu denen die oben angegebene Textstelle motiviert, dürfen jedoch nicht überbewertet werden. Zum einen besitzen sie für Pernath wenigstens dort den Status objektiven Geschehens, wo er ihre Bedeutung wie etwa in den Gesprächen mit Hillel zu ergründen versucht - objektive Faktizität ist ohnehin kein Relevanzkriterium, wenn Hillels Maxime "Jede Form, die du siehst, denkst du mit dem Auge" (G 88) die völlige Subjektivität aller Wahrnehmung postuliert. Zum zweiten hatte Pernath schon einmal Zweifel gehegt, ob er nicht "das Opfer eines seelischen Dämmerzustandes gewesen" sei (G 143), um dann im Kapitel "Angst" den Gegenbeweis zu erfahren. Aber selbst unterstellt, Pernaths Mutmaßung, daß all das erfahrene Geheimnisvolle nur "innere Schau" gewesen sei, ließe sich als eindeutiges Indiz für den halluzinatorischen Charakter des Phantastischen werten und nicht als ein Kunstgriff, mit dem der Erzähler den Effekt des abschließenden phantastischen Ereignisses kontrapunktisch anlegen wollte: In Hinblick auf die in dieser Untersuchung gewählte Fragestellung nach der Logik von Symbolkonstitution, -transformation und -ablösung bleibt diese Beobachtung folgenlos, da auf dieser Betrachtungsebene sich die Textbedeutung nicht in Abhängigkeit von einer vorrangigen Klärung der Frage entfaltet, ob in dem Roman inhaltlich phantastische Unschlüssigkeit (im Sinne der Definition Todorovs) über den Status nicht-natürlicher Gescheh-

nisse gewahrt bleibt oder nicht, sondern wesentlich ist, ob der Text durchgängig ein handlungs- und erzähllogisches Konzept besitzt, das formal sein Bedeutungsspektrum determiniert.

Tatsächlich kommt es in dieser Hinsicht auch am Ende der Binnenerzählung nicht zu einem Bruch, sondern in der Schlußszene werden die vorher ausdrücklich symbolisch interpretierten und zum Teil auffällig rekurrenten "Zeichen" manifest: Pernath wiederholt mit der Fassadenkletterei exakt das von ihm selbst allegorisch interpretierte Ereignis, von dem Zwakh im Zusammenhang seines Berichtes über die Golem-Erscheinungen in seiner Kindheit erzählt hatte (vgl. G 53), ist mit seinem gekrönten Doppelgänger konfrontiert (G 334), hängt an einem um einen Schornstein geschlungenen Seil in der Stellung des "Gehenkten" aus dem Tarot, - in Anspielung auf Laponders weltliche Hinrichtung vor dem Transzendenzerlebnis - bis mit dem Seil auch der "Strick der Sinne" reißt: Das gesamte symbolische Inventar wird hier gegenständlich und ist damit nicht mehr Zeichen, sondern Element der "Welt", die die Binnenerzählung entworfen hatte.

Bevor jetzt dargestellt werden kann, wie sich dieses Funktionsmuster auch in der abschließenden Rahmensequenz fortsetzt, bleibt noch ein kurzer Blick auf die Nebenhandlungen zu werfen - d.h. vor allem auf jene beiden Kriminalgeschichten, die die Haupthandlung zwar begleiten und durchdringen, aber in keiner Hinsicht der mystisch-okkultistischen Thematik verpflichtet scheinen: Die Geschichte vom Mord an dem Versicherungsbeamten Zottmann und die Geschichte der Vernichtung Wassertrums durch seinen Sohn Charousek. Im Verhältnis zur Haupthandlung um Pernaths mystische Entwicklung scheinen die Figuren in beiden Fällen in realistische, kausal geordnete und dramatisch konzipierte Handlungsverläufe verstrickt. Tatsächlich wirkt jedoch auch hier ein karmischer Determinismus. Entweder ist die gesamte Handlung nur Wiederholung eines vorzeitlichen Geschehens und die Figuren sind nur Inkarnationen der archetypischen Akteure wie im Falle von Rosina und den Brüdern Jaromir und Loisa (vgl. G 58 ff.). Oder aber die Figuren sind an ein bestimmtes archetypisches Handlungsmuster gebunden, wie Wassertrum und

seine beiden Söhne Wassory und Charousek, die wie "entartete, zahnlose Raubtiere, von denen die Kraft und die Waffe genommen ist" (G 29) ihre Mitmenschen und Gegenspieler immer nur indirekt zu schädigen vermögen - Wassory durch suggestive Fehldiagnosen, Wassertrum durch das Unterschieben belastender Indizien, Charousek durch die Suggestion von Selbstmordgedanken. Während Wassertrum auch gegen sich selbst nicht direkt zu handeln vermag und schließlich von einem Dritten umgebracht wird, kann Charousek den verhaßten Typus endlich ausrotten, als er sich selbst die Pulsadern aufschneidet und sein Blut in die Erde von Wassertrums Grab fließen läßt (vgl. G 321). Bezeichnenderweise gelingt hier die Befreiung vom karmischen Determinismus, indem nach dem formalen Modell der Haupthandlung verfahren wird: Das symbolische Defizit, das Charousek verspürt, weil "Wassertrum sein Blut mit sich in die Erde hätte nehmen müssen, dann erst wäre meine Mission erfüllt gewesen" (G 291), wird konkret ausgeglichen.

An dem mystisch-phantastischen Krönungserlebnis und dem Sturz des Helden Pernath am Ende der Binnenerzählung hat sich die charakteristische Abschlußfunktion beobachten lassen, die in der Verdinglichung von Kernsymbolen jener im Handlungsgang schon sukzessive umgesetzten symbolisierten Bedeutungsgehalte besteht. Es bleibt zu zeigen, inwiefern sich damit auch die komplementäre Eröffnungsfunktion der phantastischen Ereignisse realisiert. Diese Eröffnungsfunktion manifestiert sich ein weiteres Mal in der Setzung eines rekurrenten symbolischen Zeichens im aktuellen Geschehenszusammenhang. Pernath, der sich am Seil an der Fassade des brennenden Hauses in der Altschulgasse herabläßt, blickt durch ein vergittertes Fenster und sieht Hillel und Mirjam in einem hell erleuchteten Zimmer (G 335 f.), was Laponder bereits in seiner somnambulen Schau antizipiert hatte (G 305). Darüber hinaus parallelisiert diese Szene Pernaths Initiation durch Hillel im Kapitel "Wach" (vgl. G 85 ff.), in der der Archivar dem Helden die okkultistisch-metaphysischen Daseinsorientierung eröffnet hatte. Das Ziel von Mirjams mystischer "Befreiung", auf die die Initiationssymbolik hier verweist, ist symbolisch bereits klar konturiert worden - und zwar von Mirjam selber:

"Es gehört mit zu meinem Träumen", fuhr sie leise fort, "mir vorzustellen, daß es ein Endziel ist, wenn zwei Wesen zu einem verschmelzen, (...) - zu dem verschmelzen, was der 'Hermaphrodit' als Symbol bedeuten mag." (G 217)

Die Relevanz dieses Symboles wird später von Laponder direkt bestätigt (vgl. G 308 f. sowie 314: "Das mit dem Hermaphrodit war der Schlüssel"). Auch die analoge existentielle Situation von Laponder und Pernath kurz vor der physischen Vernichtung, die zugleich mystische Befreiung sein wird, sichert die Übertragbarkeit von Lponders letzter Anspielung auf dieses Symbol ("Jetzt geht's zur Hochzeit -- (...) es hängt mit dem Lustmord eng zusammen", G 314) auf Pernaths Blick durch das vergitterte Fenster, der dem Leser eine noch unerfüllte Prophetie in Erinnerung ruft - immerhin hatte Mirjam dem Helden durch Laponder ihre Liebe offenbart und behauptet, daß sie beide sich endlich gefunden hätten, um sich nie wieder zu trennen (vgl. G 300).

Mit dem - hier allerdings stark verschlüsselten - Zitat des Hermaphroditens-Symboles wird ein bisher im Verhältnis zu seiner vielfachen Rekurrenz noch völlig abstraktes Zeichen ans Ende der Binnenerzählung gestellt, das in deren gesamten Erzählverlauf immer wieder erschienen war - so schon im ersten phantastischen Ereignis im Kapitel "I" (G 19 f.), aber bezeichnenderweise auch in der Erzählung von der Gründung Prags durch den "Orden der asiatischen Brüder" (G 234), die prophetisch die Gesamthandlung umfaßt.

Die endgültige Transformation dieses noch offenen Symboles zum verdinglichten Gegenstand ist nun Höhepunkt der abschließenden Rahmensequenz: Der Hermaphrodit findet sich als Abbildung auf dem Gartentor des "Hauses zur letzten Latern", dann erblickt der Ich-Erzähler Pernath und Mirjam in hermaphroditischer Verschmelzung und die Szene schließt - zugleich mit der letztmaligen Erwähnung des Doppelgängers, der als Motiv in der Rahmenerzählung erst kurz vorher eingeführt worden war (G 344) - wieder mit dem Blick auf die Torflügel:

"Dann fallen die Flügel des Tores zu, und ich erkenne nur noch den schimmernden Hermaphroditen." (G 349)

Auch die Titelfigur wird letztmalig vergegenständlicht in der Gestalt des Dieners von Pernath und Mirjam, der nicht nur dem Aussehen nach demjenigen in Laponders somnambuler Vision entspricht, sondern zugleich jenen Auftrag auszuführen scheint, auf den er im "Zimmer ohne Zugang" nach Laponders Deutung noch wartete (vgl. G 305 u. G 348).

Was immer an Symbolen, d.h. an nicht in pragmatischen Deutungen aufgehenden Zeichen in den phantastischen Ereignissen der Binnenerzählung eingeführt worden ist, erweist sich letztendlich als im Handlungsverlauf vollständig in die Gegenstandssphäre der fiktiven Welt transformiert. Verdinglichung ist aber nicht nur die logische Abschlußfunktion auf der Handlungsebene, sondern die eigentliche Zielvorgabe des gesamten Erzählprozesses. Schon bei der Untersuchung der einleitenden Rahmensequenz hatte sich gezeigt, daß neben der traditionellen formalen Legitimationsfunktion, die der Rahmenerzähler als fingierter Zeuge behauptet, eine inhaltlich-expositorische Funktion erfüllt wird: Die erzähltechnische Prädikation drückt eine subtile apodiktische Setzung der Welt der Binnenerzählung als "wirklicher" Wirklichkeit aus, indem sie gerade leugnet, daß es sich hier um ein symbolisch oder allegorisch auf die natürliche Realität des Ich-Erzählers der Rahmenhandlung zu beziehendes Geschehen handelt.

In der abschließenden Rahmensequenz dagegen findet eingangs eine explizite Thematisierung der Realitätsproblematik durch den Ich-Erzähler statt - die Assoziation Fett-Stein klärt sich - und am Ende erweist sich, daß der vertauschte Hut die Ursache des Identitätstausches von Pernath und dem Ich-Erzähler gewesen ist. Damit ist nun zunächst die eindeutige Differenzierung von Traum und Realität nachträglich sichergestellt. Vor dem Hintergrund des innerhalb der Binnenerzählung identifizierten Verlaufsmodelles gesehen, nimmt aber dieser letzte Textabschnitt wiederum die Funktion einer Bedeutungszuweisung im Handlungsverlauf wahr, an deren Ende eine Verdinglichung steht. Die träumend nachvollzogene Handlung in der Binnenerzählung

erweist sich im Verlaufe der Nachforschungen des Ich-Erzählers größtenteils als historische Realität (mit der Ausnahme des Brandes im Haus in der Altschulgasse). Charakteristischweise kommt es jedoch nicht zu einer eigentlichen Interpretation des "Traumes", d.h. der Binnenerzählung durch den Erzähler, sondern die Bedeutung wird von ihm auf der konkreten Handlungsebene der Binnenerzählung vermutet:

"Alles, was dieser Athanasius Pernath erlebt hat, habe ich im Traum miterlebt, (...). Warum weiß ich denn aber nicht, was er in dem Augenblick, als der Strick riß und er "Hillel, Hillel!" rief, hinter dem Gitterfenster erblickt hat? Er hat sich in diesem Augenblick von mir getrennt, begreife ich.
Ich muß diesen Athanasius Pernath auffinden (...)" (G 338)

Dieses Bedeutungsdefizit, daß sich als ein Wahrnehmungsdefizit darstellt, wird am Ende der Rahmenerzählung mit der Gegenüberstellung des Erzählers mit dem hermaphroditischen Paar konkret behoben werden. Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß dieses Handlungskonzept im Rahmen nur auf Grund einer erzählerischen Inkonsistenz durchgesetzt werden kann - denn faktisch hatte Pernath nicht "Hillel, Hillel!" gerufen, sondern "Hillel! Mirjam! Hillel!" (G 336), was den eindeutigen Schluß auf seine optische Wahrnehmung erlaubt; außerdem hatte Pernath erst das Bewußtsein verloren, als seine Hände vom Fenstersims abglitten - entsprechend setzt ja auch die Rahmenerzählung wieder ein. (Eine weitere Inkonsistenz innerhalb des Rahmens unterläuft dem Erzähler bei der Rekonstruktion der Altersangaben: G 62 heißt es über Pernath "er kann doch erst vierzig sein", G 339 soll er dagegen exakt 33 Jahre später "fast neunzig" und G 344 dagegen dann wieder vor 33 Jahren "etwa vierzig" sein.) Diese Inkonsistenzen legen die Vermutung nahe, daß für den Erzähler die stringente Ausformung des Handlungskonzeptes bewußt oder unbewußt auf Kosten der Stringenz der Handlung selbst erzungen wurde - denn erst die kontrafaktisch konstruierte Unwissenheit des Ich-Erzählers ermöglicht die Übertragung des noch unerfüllten Symbolen in den Handlungskontext der abschließenden Rahmensequenz. Mit der objektiven Gegenüberstellung von Ich-Erzähler und dem Helden Athanasius Pernath als einem spiegelbildlich-identischen Doppelgänger bezieht sich die Binnener-

zählung nicht mehr symbolisch auf die Realität des Rahmenerzählers, sondern wirkt kausal in ihr fort.¹⁰⁶⁾

Die Untersuchung hat bisher zu zeigen versucht, daß die eigenartige Organisation von Handlungs- und Erzählverläufen nicht bloß zum Aufbau eines pansymbolischen Verweisungsgefüges führt, wie es in Anbetracht der aus dem Text heraus zu erschließenden Stoffquellen okkultistischer Natur ohnehin vermutet werden durfte. Bei aller Vielgestaltigkeit der Handlungen und formalen Komplexität des "Golem", die die späteren Romane nicht mehr erreichen, kündigt sich schon hier eine Identifikation zwar nicht mit den einzelnen okkultistischen Dogmen, wie sie dann in späteren Texten erkennbar im Zentrum des Erzählens stehen, aber mit einem Denkprinzip an, das die logische "Bedingung der Möglichkeit" okkultistischer Weltbilder darstellt - dem Prinzip des hypostasierenden Denkens. Die direkte Analogisierung dieses Strukturmusters mit bestimmten poetologischen Konzeptionen, wie sie etwa in Verlängerung von Cersowskys Deutungsansatz vorstellbar wäre und die einen anderen methodischen Akzent setzen würde als die hier angestrebte erkenntnistheoretische Interpretation, ist zwar möglich - nur läßt sie sich kaum an den Text selbst rückbinden. Die intentionalistische Deutung der Strukturen hauptsächlich der Textwelt als Ausformung eines spezifisch symbolistischen Programmes wird nämlich von den knappen programmatischen Sentenzen, die der "Golem" bietet, bei weitem nicht abgedeckt. An den zwei Passagen der Binnenerzählung, in denen der Held Athanasius Pernath ästhetische Reflexionen anstellt, ist am auffälligsten die dezidierte Ablehnung naturalistischer Kunsttheorie, die von ihm als "stumpfsinnige Ähnlichkeitsmacherei" deklariert wird - was exakt dem künstlerischen Credo Meyrinks entspricht, das ihn schon wesentlich früher zur parodistischen Auseinandersetzung mit der sogenannten Heimatkunst Gustav Frenssens verleitet hatte.¹⁰⁷⁾

Der von Pernath im "Golem" formulierte positive Gegenentwurf steht dagegen deutlich genug in der romantischen Tradition des "serapiontischen Prinzips" E.T.A. Hoffmanns, wenn er statt der Herstellung einer Kopie äußerer Natur eine "sinn- und visions-

gemäße" Darstellung verlangt, die nur durch "inneres Schauen" zu realisieren und durch die "unfehlbare Richtschnur der geistigen Vision" zu kontrollieren sei (G 166). In den "Serapionsbrüdern" Hoffmanns postuliert einer der "Brüder" innerhalb der Rahmenerzählung:

"Jeder prüfe wohl, ob er auch wirklich das geschaut, was er zu verkünden unternommen, ehe er es wagt laut damit zu werden. Wenigstens strebe jeder recht ernstlich darnach, das Bild, das ihm im Innern aufgegangen recht zu erfassen mit allen seinen Gestalten, Farben, Lichtern und Schatten, und dann, wenn er sich recht entzündet davon fühlt, die Darstellung ins äußere Leben zu tragen." 108)

Meyrinks äußerliche Anlehnung an die Programmatik des serapiontischen Prinzips bestätigt sich auch darin, daß E.T.A. Hoffmann unter den wenigen literarischen Vorläufern, die bei ihm im Laufe seiner schriftstellerischen Laufbahn überhaupt Erwähnung finden, nicht nur eine Würdigung als "die genialste und auch menschlich eigenartigste unter den Erscheinungen der Spätromantik" erfährt, sondern auch dessen stilbildendes Erzählprinzip angeführt wird im Zusammenhang der einzigen literaturhistorischen Skizze, die Meyrink je verfaßt hat - dem Nachwort zu der von ihm selbst 1925 herausgegebenen Historienreihe "Das große Los" des kaum bekannten Carl Weisflog.¹⁰⁹⁾

Hatte sich schon nachweisen lassen, inwieweit Meyrink das artistische Kunstverständnis der Symbolisten inhaltlich fremd gewesen sein muß, so läßt sich allerdings auch in Hinblick auf Hoffmanns Konzeption zeigen, daß der poetologische Verweis nicht sehr weit trägt. Auf der programmatischen Ebene nämlich erkennen die "serapiontischen" Erzählfiguren Hoffmanns durchaus einen Geist-Materie-Dualismus, wenn nicht sogar die Bedingung der inneren durch die äußere Wirklichkeit an:

"Armer Serapion, worin bestand dein Wahnsinn anders, als daß irgendein feindlicher Stern dir die Erkenntnis der Duplizität geraubt hatte von der eigentlich allein unser irdisches Sein bedingt ist. Es gibt eine innere Welt, und die geistige Kraft, sie in voller Klarheit (...) zu schauen, aber es ist unser irdisches Erbteil, daß eben die Außenwelt (...) als der Hebel wirkt, der jene Kraft in Bewegung setzt." 110)

Diesen erkenntnistheoretischen Dualismus in dem Bild von der Außenwelt, die als Hebel die Kraft zur Schau der Innenwelt hervorruft, wird man hinter den Reflexionen Pernaths gerade nicht entdecken können - was er propagiert, ist vielmehr:

"das wahre Sehenkönnen hinter geschlossenen Lidern, das sofort erlischt, wenn man die Augen aufschlägt." (G 166)

In der Vision soll nicht der subjektiv-einmalige Eindruck des Gegenstandes auf seinen Betrachter offenbar werden, sondern die archetypische Idee, die sich in diesem nur mangelhaft ausprägt und die im Kunstwerk in reiner Form gegenständlich werden soll; nicht das unirdisch schmale Gesicht Mirjams versucht Pernath in den Stein zu schnitzen, sondern "die unirdische Schmalheit des Gesichtes sinn- und visionsgemäß in eine Kamee (zu) bannen" (G 132). Pernath nun ist das innere Schauen dieser Art erst seit seiner Erweckung durch Hillel im Kapitel "Wach" "aufgegangen" (G 166), und dieser Rückverweis macht deutlich, wie sehr das zunächst poetologisch anmutende Darstellungsprinzip, das auf die autonome innere Welt des Künstlers gemünzt schien, in Wirklichkeit auf einem sonderbaren erkenntnistheoretischen Modell basiert. Hillel antwortet dort auf die Frage des Helden, ob es sich bei dem ihm in "I" erschienenen Fremden vielleicht nur um eine Traumwahrnehmung gehandelt habe, mit dem Hinweis auf den völligen Subjektivismus jeder gegenständlichen Wahrnehmung, die jedoch immer zugleich Gestaltwerdung des Transzendentalen sei:

"Jedes Ding auf Erden ist nichts als ein ewiges Symbol in Staub gekleidet! (-) Wie denkst du mit dem Auge? Jede Form die du siehst, denkst du mit dem Auge. Alles, was zur Form geronnen ist, war vorher ein Gespenst." (G 88)

Vordergründig scheint hier nun die Konzeption der platonischen Ideenlehre anzuklingen - indessen hat auch diese Beobachtung eher assoziativen Charakter und kann aufgrund des geringen Umfangs dieser und ähnlicher Textstellen innerhalb des Romanes einen umfangreicheren philosophiehistorischen Rekurs nicht rechtfertigen, der auf dieser Basis nur ziemlich vage Parallelen skizzieren könnte. Zudem kündigen sich schon hier inhaltliche Widersprüchlichkeiten an, denn das von Hillel und später von Pernath im "Golem" propagierte "Denken mit dem Auge"

verrät eine starke solipsistische Tendenz, die im Gegensatz zum objektiv-idealistischen "ewigen Symbol" zu stehen scheint. Um die Denkfigur inhaltlich rekonstruieren zu können, die die Vermittlung dieser Theoreme leistet, wäre eine extensive Textinterpretation notwendig, die mit Sicherheit am Mangel entsprechender Textbelege scheitern würde.

Welchen Ansatzpunkt für das Verständnis des ersten Romanes und die Folgeentwicklung des Oeuvres bietet nun dagegen der Nachweis der formal hypostatistisch organisierten Handlungs- und Erzählstruktur des "Golem"? Wenngleich sich die durchgängige Tendenz zur Verdinglichung von zunächst symbolisch eingeführten Bedeutungsgehalten auf der Handlungsebene und die deutliche Determination des Erzählprozesses selbst durch diese formale Vorgabe hat beobachten lassen, so ist es jedoch kaum unmittelbar einsichtig, warum von diesem "verkehrten" Funktionsmuster auf ein bestimmtes Denkprinzip geschlossen werden sollte: Sind Hypostasierungen nicht einfach nur eine Sorte von Denkfehlern, die in jedem Denken möglich sind, das auf kritische Selbstreflexion verzichtet? Tatsächlich ist Hypostasierung beides: Logisches Merkmal nicht-kritischen, apodiktischen oder auch bewußt aporetischen, "phantastischen" Denkens einerseits, zentrales logisches Prinzip und erste Prämisse eines Modus des Erkennens und Erklärens von Welt andererseits, dessen Implikationen wesentlich weitreichender sind als z.B. die des künstlerisch-phantastischen Zugriffes auf die Welt, der sich logischer Aporien als genretypischer artifizieller Konstrukte bedient. Wo Hypostasierung das entworfene Weltbild systematisch organisiert und den Erzählprozeß prägt, kann hinter den symbolisch verschlüsselten okkultistischen Theoremen des "Golem" letztlich jenes Weltbild identifiziert werden, dessen Aufbau sich ebenfalls der Wirkung dieser Erkenntnisstruktur verdankt: Das Weltbild des mythischen Denkens. Hypostasierung ist als logische Struktur des mythischen Denkens zuerst erkannt worden von Ernst Cassirer, der dessen Analyse den zweiten Teil seiner "Philosophie der symbolischen Formen" gewidmet hat.¹¹¹⁾ Cassirer weist dabei nicht nur subtil nach, daß Hypostasierung zugleich als Zentralmotiv mythischen Denkens wie auch als dessen eigentümliches logisches und erkennt-

nispraktisches Prinzip gelten kann, sondern macht auch deutlich, inwieweit gerade der grundsätzlich verdinglichende Charakter dieser Denk- und Anschauungsform einen traditionellen symbolhermeneutischen Verstehensansatz ausschließt. Seine daraus abgeleitete methodische Prämisse lautet, daß die außergewöhnliche Symbolkonzeption des mythischen Denkens, "diese Indifferenz all der verschiedenen Objektivationsstufen, die durch das empirische Denken und den kritischen Verstand unterschieden werden" ständig zu berücksichtigen sei, "wenn man die Inhalte des mythischen Bewußtseins statt von außen über sie zu reflektieren, von innen her verstehen will".¹¹²⁾ Diese Indifferenz, die prägnanten Ausdruck in der hypostatischen Setzung realer Identität von "Bild" und "Sache" findet, hat insbesondere die Konsequenz für jeden Verstehensversuch, daß nicht mehr von einer neuzeitlich-traditionellen Bedeutungskonzeption ausgegangen werden darf - denn diese unterstellt den "Bildern" immer eine Zeichen- oder Referenzfunktion als den Verweis auf etwas, was außerhalb ihrer selbst und in der Sphäre des Empirisch-Gegenständlichen liegt. Ganz anders dagegen ist die mythische Bedeutungskonzeption definiert:

"Das "Bild" stellt die "Sache" nicht dar - es ist die Sache; es vertritt sie nicht nur, sondern es wirkt gleich ihr, so daß es sie in ihrer unmittelbaren Gegenwart ersetzt. Man kann es geradezu als ein Kennzeichen des mythischen Denkens bezeichnen, daß ihm die Kategorie des "Ideellen" fehlt, und daß es daher, wo immer ihm ein rein Bedeutungsmaßiges entgegentritt, dieses Bedeutungsmaße selbst, um es überhaupt zu fassen, in ein Dingliches, in ein Seinsartiges umsetzen muß." 113)

Vor diesem Hintergrund läßt sich die eigentümliche Tendenz, die an der Handlungs- und Erzählstruktur des "Golem" beobachtet werden konnte, verstehen als Ausformung einer Tiefenstruktur, die sich erst wesentlich später in Meyrinks Oeuvre wirklich ins Inhaltliche transformiert erweist. Schon der "Golem" steht unter dem Einfluß des mythisch-okkultistischen Paradigmas, das die beiden folgenden Jahrzehnte Meyrinks literarisches Schaffen, aber auch seine Selbstwahrnehmung determiniert. Die Überlagerung dieser Struktur durch andere Gestaltungsprinzipien allerdings macht den unmittelbaren Blick auf diesen Sachverhalt im ersten Roman noch unmöglich. Irritierend wirken zu-

nächst die novellistischen Episoden-Einlagen, die sich aber letztlich nicht nur als handlungslogisch autonome Sequenzen aus dem Erzählverlauf auskoppeln lassen, sondern bezeichnenderweise auch in keinem Fall hypostatisch strukturiert sind. Daneben ist der plot der Binnenerzählung gekennzeichnet durch den Einschub häufig retardierender Nebenhandlungen, deren Handlungsmodell - die genretypische Kriminal- und Liebesgeschichte - äußerlich der Haupthandlung gegenüber eine Kontrastfunktion wahrnimmt, tatsächlich jedoch implizit auf sie zurückweist. Die eigentliche Haupthandlung in der Binnenerzählung, die "mystische Entwicklung" des Athanasius Pernath schließlich, ist vordergründig stark geprägt durch die Vielfalt symbolisierender Zeichen, die zu einer Deutung im Kontext der verschiedensten textexternen okkultistischen Konzeptionen Anlaß geben.

Erst wenn all diese Gestaltungsprinzipien ausgeblendet werden, tritt die durchgängig hypostatische Tendenz hervor, die der Handlungsstruktur und der erzählerischen Organisation des Berichtes über das ganze Geschehen immanent ist und Handeln wie Erzählen auf einen Höhepunkt ausrichtet, der die konkrete Einheit von Signifikat und Signifikant behauptet. Diese mythische Bedeutungskonzeption ist kaum vereinbar mit poetologischen Erwägungen wie der symbolistischen Vorstellung vom autonomen Kunstwerk als dem geschlossenen Sinnhorizont. Die stete Tendenz zur Verdinglichung jedes ideellen Bedeutungsgehaltes läßt sich für den "Golem" nur ansatzweise darstellungstechnisch, d.h. als ein Versuch begreifen, okkultistische Theoreme in den Handlungen exemplarisch zu vermitteln - denn diese Theoreme werden ja durchaus explizit eingeführt. Die Handlungen führen vielmehr den Verstehensmodus vor, für den das Allgemeine im Besonderen der Handlung nicht nur implizit enthalten ist, sondern restlos aufgeht.

Wenn dieser Versuch nun später wie etwa im "Weißen Dominikaner" zur grotesk didaktisierten Erzählweise führt, in der die Didaxe eindeutig im Vordergrund steht, wird klar, daß die Logik dieses Prozesses weniger die einer ästhetischen Entwicklung ist, sondern daß das sich durchsetzende Erzählprinzip immer unmittelbarer das erkenntnistheoretische Konzept zur Vorlage nimmt.

Das mythische Denken erzwingt eine Erzählform, die ästhetischen Kategorien gegenüber immun ist.

Unter der Perspektive einer sukzessiven Ausformung mythischen Denkens entfaltet sich Meyrinks Werk seit dem "Golem" in einer bemerkenswerten Konsequenz: Im poetischen wie in dem essayistischen Part des Oeuvres setzt sich immer stärker das eigentliche erkenntnistheoretische Paradigma durch. Auf dieser relativ abstrakten Betrachtungsebene stellt sich Meyrinks künstlerischer wie persönlicher Entwicklungsprozeß nicht zuletzt deshalb in ungewöhnlicher Transparenz dar, weil hinter der synkretistischen Vielfalt inhaltlicher Orientierungen auf die verschiedensten okkultistischen Philosophien nun ein strukturierendes Prinzip hervortritt, das jene Einheit in der Vielfalt begreiflich macht, die in dem Bemühen einer bloßen detaillierteren inhaltlichen Rekonstruktion von Einflußfeldern auf der biographischen wie auf der stofflichen Ebene zuweilen aus dem Blickfeld gerät. Ein Verständnis des Oeuvres dagegen unter Rückgriff auf gängige literaturgeschichtliche Kategorien oder poetologische Konzeptionen erweist sich als ebenso unmöglich, wie der Versuch einer Zuordnung zu bestimmten Genretypen - denn das mytho-logische Paradigma schließt den Rückgriff auf herkömmliche ästhetische Kriterien aus, die auf einem ganz anderen Bedeutungskonzept basieren. Die Maxime, unter die die weitere Entwicklung dieses auf einer mythischen Denkstruktur aufruhenden Oeuvres sich stellen ließe, ist dabei formal identisch mit dem Erzählkonzept, das im "Golem" dem Musiker Prokop den Ausruf entlockt:

"Das ist doch rein --! Alle Sagen, die es gibt, erlebt dieser Pernath am eigenen Kadaver." (G 233)

Hat die phänomenologische Analyse des ersten Romanes schließlich zur Identifizierung des erkenntnistheoretischen Paradigmas geführt, das sich in dem generell hypostatisch organisierten Erzähl- und Handlungsprinzip des "Golem" niederschlägt, so ist mit der - nur vorläufigen - werkgenetischen Einordnung dieses Befundes kenntlich gemacht worden, daß schon diesem ersten Versuch Meyrinks mit der literarischen Großform die Tendenz zum in den zwanziger Jahren offenbar werdenden Wirklichkeitsverlust eingeschrieben ist. Darüber hinaus ist der Hinweis auf die Relevanz mythischen Denkens innerhalb des "Golem" auch der Ausgangspunkt für die weitere Untersuchung von Meyrinks Werk.

III. Hypostasierung - das logische Paradigma mythischen Denkens

III.1 Zur Begriffsgeschichte: Hypostase, Hypostasierung

Der Begriff der "Hypostase" wurde ursprünglich geprägt im Zuge theologischer Spekulation über Absicht, Modus und Notwendigkeit der Konkretion und Manifestation Gottes bzw. des göttlichen Willens.¹⁾ Die eigentliche Bedeutung des griechischen Wortes, "das Unterstellen", wurde in diesem Terminus nicht aufrechterhalten; vielmehr bezeichnete er nun eine Gestaltwerdung göttlicher Wesenheit. So formulierte das Konzil von Chalcedon (451) das Dogma der hypostatischen Union ("Unio hypostatica"), mit der die Einheit der menschlichen Natur Jesu Christi mit der einer göttlichen Hypostase des Logos festgestellt wurde. Die Hypostasenvorstellung war allerdings nicht allein der christlichen Theologie zu eigen; bereits das Judentum vorchristlicher Zeitrechnung hat sich mit ihr auseinandergesetzt.²⁾ Als eine hinreichend genaue Definition des Hypostasenbegriffes als eines religionsgeschichtlichen Phänomenes kann für diesen Zusammenhang die von Gerhard Pfeifer gelten; Pfeifer weist auf zwei wesentliche Gesichtspunkte hin:

"In Beziehung auf die Welt erscheint die Hypostase wirkend in der Art und Weise der Gottheit selbst. In Beziehung zur Gottheit hat die Hypostase teil an ihrem göttlichen Wesen, doch so, daß es sich im Wirken der Hypostase auf die Welt nicht erschöpft; hinter der wirkenden Hypostase steht immer noch die Gottheit in ihrer Fülle.
Als Hypostase bezeichnen wir also (...) eine Größe, die teilhat am Wesen einer Gottheit, die durch sie handelnd in die Welt eingreift, ohne daß sich ihr Wesen im Wirken dieser Hypostase erschöpft." ³⁾

Mit dieser Bedeutung nun hat die des Begriffes "Hypostasierung", die im allgemeinsprachlichen Gebrauch eine unverkennbare pejorative Konnotation trägt, wenig gemein. Die Wort- und Bedeutungsgeschichte von "Hypostasierung" beginnt erst mit Kant, der die ursprüngliche Bedeutung "unterstellen" aufgreift und auf der Grundlage dieser Etymologie den Terminus zu einem kritischen Begriff umbildet.

Für Kant bezeichnet "Hypostasierung" einen Gedanken, dem gegenständliche Realität untergeschoben wird. Hierin sieht er den Ausgangspunkt dogmatischer Entwürfe von der Natur der Dinge, die tiefe Einsicht vortäuschen, aber

"(...) auf einem bloßen Blendwerke beruhe(n), nach welchem man das, was bloß in Gedanken existiert, hypostasiert, und in eben derselben Qualität, als einen wirklichen Gegenstand außerhalb dem denkenden Subjekte annimmt (...)" 4)

Kant charakterisiert die Hypostasierung als eine intellektuelle Fehlleistung, eine paralogische Antwort auf den horror vacui; es sei, so formuliert er

"(...) aller Streit über die Natur unseres denkenden Wesens und der Verknüpfung desselben mit der Körperwelt lediglich eine Folge davon, daß man in Ansehung dessen, wovon man nichts weiß, die Lücke durch Paralogismen der Vernunft ausfüllt, da man seine Gedanken zu Sachen macht und sie hypostasiert (...)" 5)

Kants qualifizierendes erkenntnistheoretisches Verdikt definiert die Hypostasierung zwar als einen transzendental begründeten Fehlschluß, verrät jedoch nur wenig über die Logik dieses Schlusses. Klar ist dem Aufklärer Kant das Motiv, aus dem heraus Hypostasierungen gebildet werden, nämlich die Vortäuschung einer "tieferen Einsicht in die Natur der Dinge, als der gemeine Verstand wohl haben kann".⁶⁾ Mit dieser Bemerkung weist er jedoch - einmal abgesehen von dem aufklärerischen Impetus der Ent-täuschung des "Blendwerkes" - implizit darauf hin, daß Hypostasierungen als logische Phänomene durchaus in den Kontext eines Erklärungsmodelles eingepaßt werden können; Hypostasierungen "funktionieren" also nach Ansicht Kants durchaus in dem Sinne, daß sie spezifische Erklärungslücken zu schließen vermögen.

Diesen Hinweis Kants darauf, daß die Verdinglichung eines präexistenten ideellen Gegenstandes, einer Fiktion (d.h. dessen, "was bloß in Gedanken existiert") zur wenn auch falschen Geschlossenheit eines Erklärungsmodelles verhelfen kann, hat Hans Vaihinger in seiner "Philosophie des Als Ob" zum Anlaß genommen, der Fiktionsbildung als einer logischen Hilfsoperation eine groß angelegte systematische Darstellung zu widmen. In diesem Zusammenhang kommt es zur ersten umfassenderen philo-

sophischen Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Hypostasierung. Deshalb soll auf Vaihinger eingegangen werden, auch wenn das Werk dort, wo es über die historisch-systematische Darstellung von Fiktionsbildungen hinausgeht und Theoriekonzepte entwickelt, kaum zu überzeugen vermag - ganz zu schweigen davon, daß die Ankündigung des Autors, sein Werk werde "Keime zu einer vollbefriedigenden Weltanschauung enthalten"⁷⁾ sich als das problematischste "Als Ob" des Buches erweist.

III.2 Fiktionen als "bewußtfalsche Vorstellungen" - Hans Vaihingers "Philosophie des Als Ob"

Bereits der emphatische Titel von Vaihingers Hauptwerk, das in den Jahren 1876-78 entstand, jedoch erst 1911 veröffentlicht wurde, kündigt eine Umkehrung des traditionellen philosophischen Zugriffes auf die logische Problematik der Fiktion an. Odo Marquard hat Vaihinger unlängst geradezu traditionsbildende Funktion zugesprochen und ihn als repräsentativsten Vertreter des "philosophischen Fiktionalismus" bezeichnet.⁸⁾

Warum sich für Vaihinger die Als-Ob-Annahmen - die Fiktionen - als zentrales methodologisches Problem darstellen, wird vor dem Hintergrund seiner dezidiert pragmatischen Auffassung vom Zweck des Denkens verständlich. Nach Vaihingers (durch Darwin geprägter) Überzeugung ist das Denken kein Selbstzweck, kein Suchen nach einer nur theoretischen Wahrheit, sondern ein Orientierung in der Wirklichkeit ermöglichendes Verfahren des Geistes. Diese pragmatisch orientierte Konzeption findet Ausdruck in der Methode des "idealistischen Positivismus" (so der Untertitel des Werkes), die nach der erkenntnispraktischen Funktion der aus intellektuellen oder ethischen Bedürfnissen entstandenen "Ideen" fragt. Entsprechend deutlich ist die Ausgangsfrage formuliert:

"Wie kommt es, daß wir mit bewußtfalschen Vorstellungen doch Richtiges erreichen?" 9)

Nach Vaihinger entwickelt sich das Denken, das in seiner Ausgangsform als "zwecktätig wirkende organische Funktion" (Kap.1) gegeben ist, zur "Kunst", indem es die "Kunstregeln" der Logik entfaltet. Neben den ordinären, regulären Methoden des Denkens nach Maßgabe der Logik entstehen jedoch auch irreguläre Methoden, die Vaihinger im Unterschied zu den "Kunstregeln" als "Kunstgriffe" bezeichnet. Als solche "Kunstgriffe und Hilfsoperationen des Denkens" versteht er insbesondere die Verfahren der Fiktionsbildung. Denn trotz ihrer logischen Irregularität würden sich Fiktionen in erkenntnispraktischer Hinsicht vielfach nützlich erweisen.¹⁰⁾

Die logische Differenzierung von regulären und irregulären Denkmethode stellt sich für Vaihinger wie folgt dar. Reguläre Denkmethode haben nach seiner Auffassung die Generierung "objektivgültiger Vorstellungsgebilde" zum Ziele, die sie durch die geregelten Verfahren von Induktion und Deduktion produzieren. Dieser Prozeß bereitet die schließliche Integration der "Vorstellungsgebilde" zur kohärenten und widerspruchsfreien "Vorstellungswelt" vor.

Die (denk)methodisch irregulären Fiktionen stehen dazu im fundamentalen Widerspruch, denn sie sind "...solche(r) Vorstellungsgebilde (...), welche in der Wirklichkeit keinen Vertreter finden", mithin nicht referentialisierbar.¹¹⁾

Vaihingers hieran anschließende Bestandsaufnahme an Beispielen wissenschaftlicher Fiktionsbildungen¹²⁾ mündet dann in einen Entwurf einer "Logischen Theorie der wissenschaftlichen Fiktionen". Diese gliedert sich in eine logisch-systematische Einordnung, die Deskription der Hauptmerkmale von Fiktionen, die Ausweitung zu einer Theorie fiktiver Vorstellungsgebilde schlechthin sowie die Entwicklung zweier stützender Theoriekomplexe. Dies wird im folgenden darzustellen sein.

In der systematischen Einordnung der Fiktionen grenzt Vaihinger diese zunächst deutlich von den Hypothesen ab. Während Hypothesen sich auf Sachverhalte objektiver Realität beziehen und dem Kriterium der Verifikation unterworfen sind, beanspruchen Fiktionen Funktionalität für die Organisierung vom Denkverfahren. Dieser Anspruch bedarf der "Justifikation" im Sinne

eines Funktionsnachweises. Das Verfahren der Fiktionsbildung als einer Methodik des Denkens steht dabei nach Vaihingers Ansicht grundsätzlich gleichrangig neben den Verfahren induktiver und deduktiver Schlußfolgerung.

Phänomenologisch zeichnen sich die Fiktionen für Vaihinger durch vier Hauptmerkmale aus: durch ihre antinomische Struktur ("Widerspruch mit der Wirklichkeit oder auch Selbstwiderspruch"), Eliminierung im historischen und logischen Entwicklungsprozeß (als Notwendigkeit eines sich selbst korrigierenden Denkverfahrens), explizite Statustransparenz ("Ausdrücklich ausgesprochenes Merkmal der Fiktivität") und Funktionalität innerhalb eines Denkprozesses.¹³⁾

Hiervon ausgehend, erweitert Vaihinger dann seinen Entwurf zu einem "Versuch einer allgemeinen Theorie der fiktiven Vorstellungsgebilde". Schon an den in der phänomenologischen Beschreibung aufgelisteten vier Hauptmerkmalen der Fiktionen ist deutlich geworden, daß er seine Darstellung immer in Hinblick auf pragmatische Verwendungszusammenhänge konzipiert. Auch der "Versuch einer allgemeinen Theorie (...)" zeigt sich entsprechend geprägt von Vaihingers mechanistischer Anschauung der menschlichen Psyche.

Deren Leistung, also das Denken, besteht für ihn in einer organisierenden Vermittlung von Empfindung und Handeln. Das Denken ist mithin reines Mittel zur praktischen Tätigkeit und besitzt keinerlei Selbstzweck, sondern vermittelt zwischen Empfindungsreihen und organisiert und effektiviert so das praktische Handeln. Die Fiktionsbildung wiederum, als eine einzelne Verrichtung des Denkens, funktioniert analog: sie vermittelt zwischen "Denkreihen" und effektiviert damit das Denken als Ganzes; Fiktionen stellen mithin für Vaihinger generell die "tertia comparationis" verschiedener Denkreihen dar.¹⁴⁾

Da die Fiktionen in dieser Vermittlungsfunktion restlos aufgehen, also keinerlei substantielle Qualitäten besitzen, sind sie nach dem Vollzug des Vermittlungsprozesses theoretisch ausgefallen; sie stellen mithin einen reinen "Durchgangspunkt" des Denkens dar. In eben diesem Spezifikum sieht Vaihinger die Antwort auf seine Ausgangsfrage - "Wie kommt es, daß wir mit

bewußtfalschen Vorstellungen doch Richtiges erreichen?" - begründet:

"Nur in dem Wegfall und Ausfall jener fiktiven Begriffe liegt das Geheimnis der Erreichung des Zieles." (185)

Bezogen auf den normativen Hintergrund der empirischen Wirklichkeit markieren die Fiktionen als "bewußtfalsche Vorstellungen" zwar einen logischen Widerspruch, der aber einerseits durch ihre indirekte pragmatische Funktion (Optimierung des Denkens als Voraussetzung der Optimierung des Handelns) legitimiert und andererseits durch ihre schließliche logische Eliminierung vollends kompensiert wird.

Hier findet sich in Vaihingers Philosophie der zentrale Ansatzpunkt für das Verständnis von Form und Genese der Hypostasierung: Das "Ausfallen" der Fiktionen nämlich sei zwar in theoretischer Hinsicht eine logische Notwendigkeit, dieser widerspreche jedoch ein psycho-logisches Faktum. Fiktionen, selbst als bewußt und wissenschaftlich gehandhabte "Als Ob"-Vorstellungen, seien dem steten Versuch der unbewußt arbeitenden Psyche ausgesetzt, den labilen Zustand der rein ideellen Existenz in einen stabilen quasi-realer Existenz des von ihnen bedeuteten Gegenstandes umzuformen - sie also zu hypostasieren. Diesem in der Funktionslogik der Psyche begründeten Phänomen widmet Vaihinger sich auf zweifache Weise theoretisch. Zunächst versucht er die Genese von Hypostasierungen zu beschreiben; rein induktiv vorgehend glaubt er, ein "Gesetz der Ideenverschiebung"¹⁵⁾ entdecken zu können: Die als "unwissenschaftlicher Umbildungsprozeß" bezeichnete Transformation von Fiktionen in Hypothesen und Dogmen habe im Verlauf der Entwicklung neuzeitlicher Wissenschaftsmethodik ihr Gegenstück im umgekehrt verlaufenden "wissenschaftlichen Rückbildungsprozeß" gefunden. Darüber hinaus gehöre zum wissenschaftlichen Inventar notwendig eine "Methode der Korrektur willkürlich gemachter Differenzen" (speziell ausgebildet in der "Methode der entgegengesetzten Fehler"¹⁶⁾), die Vaihinger theoretisch darzustellen versucht. Nichtsdestoweniger macht er materialreich deutlich, daß auch und gerade im Kontext wissenschaftlicher Fiktionsbildung die mehr oder minder unbewußte Hypostasierung der Fiktionen ein häufiges Phänomen ist. Neben

einer Vielzahl einzelner Beispiele, die alle eine Abweichung von der von ihm geforderten strikt methodisch geregelten Fiktionsbildung und -eliminierung darstellen, erscheint in seiner Systematik schließlich eine ganze Klasse von Fiktionen, für die die "Hypostase von Phänomenen in irgendeiner Hinsicht" geradezu das "gemeinsame Prinzip" darstellt.¹⁷⁾ Es sind dies die personifikativen Fiktionen. Diese sind für Vaihinger zulässig, sofern sie nicht gegen das Kriterium der Statustransparenz verstoßen.

Damit erscheint unter den vier von Vaihinger festgestellten Merkmalen der Fiktionen dieses Kriterium als das eigentlich zentrale: Nur die Fiktion, die ihren fingierten Status (das "Als Ob") kenntlich macht, läßt überhaupt den Blick auf ihre antinomische Struktur (1. Merkmal), ihre inhärente Dynamik (2. Merkmal) und ihre Einbindung in einen praktischen Funktionszusammenhang (4. Merkmal) zu. Vaihinger selbst setzt diesen Akzent zwar nicht explizit, aber er macht deutlich, daß wesentlich der Verlust der Statustransparenz, also die Hypostasierung der Fiktion zum Zeichen für einen dinglichen Gegenstand, die Herausnahme der Fiktion aus jedem Funktionszusammenhang und damit den Verlust ihrer erkenntnisfördernden Qualität verschuldet:

"Also alle Beschäftigung mit den Fiktionen als solchen ist wertlos und schädlich, weil sie selbst nur Wert haben in ihrer Beziehung auf ihren Zweck(..)"¹⁸⁾

Die hypostasierte Fiktion hintertreibt ihre logische oder historische Aufhebung, jenes methodische Korrektiv, das erst den Fortgang der Denkbewegung sichert:

"Aller Fortschritt beruht auf der momentanen Aufhebung des logischen Gleichgewichts(..) die wieder durch eine entgegengesetzte Operation gut gemacht werden muß."¹⁹⁾

Die Koppelung der Funktion der Fiktionen an deren Statustransparenz, die Vaihinger erkenntnistheoretisch begründet, drängt die Frage nach der Legitimität des Geltungsanspruches ästhetischer Fiktionen auf. Für Vaihinger sind ästhetische und wissenschaftliche Fiktionen den gleichen Gesetzen unterworfen:

"Der Denker hat zwar andere Ziele, aber er hat dieselben psychologischen Gesetze zu befolgen."²⁰⁾

Zudem sind die ästhetischen Fiktionen ihrer geschichtlichen Präexistenz wegen ein Vergleichsmaterial ersten Ranges:

"Man wird nun das Wesen der wissenschaftlichen Fiktion viel klarer erfassen, wenn man deren Parallele mit der ästhetischen sich klar macht." 21)

Die unzulässige Transformation der ästhetischen Fiktion stellt sich Vaihinger als psychologisch begründete Fehlleistung des Rezipienten dar, die den prinzipiellen Geltungsanspruch nicht zu entwerten vermag:

"Wie leicht sich die Fiktion hier (im Drama, Anm. d. Verf.; V. handelt dieses als herausragendes Beispiel ab) in Hypothese verwandelt, sehen wir daran, daß der Zuschauer oder Leser die psychische Spannung des Als-ob nicht auf die Dauer aufrecht erhalten kann." 22)

Die Aufrechterhaltung der Statustransparenz liegt hinsichtlich der ästhetischen Fiktionen damit weniger in der Verantwortung des Produzenten (implizit unterstellt Vaihinger, daß ästhetische Fiktionen schon durch ihre konventionalisierte formale Präsentation den Status der Fiktionalität signalisierten, mithin auch als Fiktionsironie immer schon ein gesellschaftlich legitimes Spiel mit dem Postulat der Statustransparenz darstellten) als vielmehr in der des Rezipienten. Die Nicht-Hypostasierung jenes konventionellen Systems "Dichtung", das durch die Prädominanz fiktiver Gegebenheiten ausgezeichnet ist. Wie die wissenschaftlichen Fiktionen nur mittelbar auf die empirische Realität zurück: jene über die Vermittlung zwischen Denkreihen, diese über die Weckung der (im Sinne klassischer Ästhetik aufgefaßten) "ästhetischen Empfindungen".

Es soll hier nicht auf die offensichtlichen Defizite der ästhetischen und literaturtheoretischen Vorstellungen Vaihingers eingegangen werden, die in dieser Konzeption hervortreten. Bei aller Kritikwürdigkeit im Einzelnen bleibt festzuhalten, daß er die Funktionsmöglichkeit auch der literarischen Fiktion abhängig sieht von der Aufrechterhaltung der Differenz zwischen Fiktion und Hypostasierung.

Insgesamt betrachtet zeigt sich, daß Vaihinger mit seinem Versuch, in der "Philosophie des Als Ob" die erkenntnisproduktive Leistung der Fiktionsbildung logisch zu beschreiben und methodologisch abzusichern, in Bezug auf die Hypostasierung nur zu einer Präzisierung von Kants Verdikt kommt. Mit der Kennzeichnung der Hypostasierung als einer der Fiktionsbildung gegenläufigen Tendenz, die die logische Funktion der Fiktion aufhebt, und der psychologischen Herleitung von der angenommenen Disposition der menschlichen Psyche zur Verdinglichung abstrakter Vorstellungen bringt er keine grundsätzlich neuen Erkenntnisse.

Unhinterfragter, "positiver" Realitätsbegriff und unreflektierter Nominalismus dürfen als wesentliche Schwächen von Vaihingers radikal pragmatisch ausgerichteter Philosophie eines "idealistischen Positivismus" gelten, an dem sich die "Philosophie des Als Ob" orientiert. Aufgrund dieser methodologischen Selbst-Beschränkung verschließt sich Vaihinger jeder Blick auf die grundlegende zeichentheoretische Problematik von Fiktion und Hypostasierung.

Die Beziehung zwischen "Zeichen" und "Ding" gehört fraglos zu den ältesten Gegenständen philosophischer Spekulation überhaupt. Eine auch nur annähernd befriedigende Erörterung der verschiedenen Konzeptionen, die die Relation zwischen "res" und "nomina" zu fassen versuchen, käme, selbst wenn man sie auf den Aspekt der Hypostasierung von "nomina" zu "res" in Absehung von jeglicher damit involvierten Metaphysik beschränken könnte, einem Exkurs durch die Philosophiegeschichte von Platons "Kratylos" bis hin zu Ch. S. Peirce' Theorie der Ikonizität gleich.²³⁾ Wesentlich bescheidener, kann es im folgenden allein um einen weiteren exemplarischen Zugriff auf die Problematik der Hypostasierung gehen: um Ernst Cassirers Untersuchung über das "Mythische Denken" im zweiten Band seiner "Philosophie der symbolischen Formen" (1923-1929).

Cassirer leistet darin allerdings einen wohl fundamentalen Beitrag zur Erforschung der Wechselbeziehung zwischen Zeichenkonzeption und Ontologie im mythischen Denken - und eben in Hinblick auf diese Wechselbeziehung erweist sich die logische Operation der Hypostasierung als Prinzip, das die gesamte

mythische Weltanschauung determiniert. Der Begriff der Hypostasierung erfährt in diesem Zusammenhang implizit eine neuerliche Bedeutungsverschiebung, denn hier geht es nicht mehr allein um jenes Unterschieben gegenständlicher Realität, das Kant kritisiert hat. Die hypostasierende, mythische Zeichenkonzeption entspricht strukturell durchaus der religiösen Hypostasenvorstellung, denn wie diese unterstellt sie die wesenhafte Partizipation des Signifikanten am Signifikat.

III.3 Hypostasierung, Identität, Modalität: Ernst Cassirers Analyse "Das mythische Denken"

Anders als Vaihingers stark pragmatisch orientierter Ansatz des "idealistischen Positivismus" liegt Cassirers Untersuchung ein deutlich differenzierterer Realitätsbegriff zugrunde. Cassirer entwirft, von der kritizistischen Position neukantianischer Philosophie der Marburger Schule ausgehend²⁴⁾ mit seinem dreibändigen Werk "Philosophie der symbolischen Formen" (Berlin 1923-1929) eine allgemeine und übergreifende Theorie der symbolischen Ausdrucksformen: Bd. 1 "Die Sprache" analysiert generell die sprachliche, Bd. 2 "Das mythische Denken" speziell die mythische und Bd. 3 "Phänomenologie der Erkenntnis" die wissenschaftliche Variante. Das Werk in seiner Gesamtheit geht von der Feststellung aus, daß der Mensch nicht mehr in einem bloß natürlichen Universum lebt, in dem reines Sein erfaßbar wäre, sondern in einem symbolischen; d.h. die Welt ist für den Menschen nicht anders als durch symbolische Vermittlung erfahrbar.

In diesem Kontext versucht der zweite Band, "Das mythische Denken" (Berlin 1925) die spezifische Funktionsweise der mythischen Ausdrucks- und Gestaltungsform systematisch darzustellen und zugleich kontrastiv vom theoretischen Erfahrungsdenken abzugrenzen. Cassirer begreift sich dabei, wie er einleitend in seinem Abriß der "Philosophie der Mythologie" darlegt, als in der Tradition jener Philosophen stehend, die den Mythos nicht als pure Summe verschlüsselter stofflicher Bedeutungen auffassen, sondern als "eine(r) bestimmte(n) und

an ihrem Platze notwendige(n) Funktion des Weltbegreifens".²⁵⁾ Sein Ansatz konzentriert sich auf eine phänomenologische Fragestellung:

"In diesem Sinne nach einer "Form" des mythischen Bewußtseins fragen, heißt weder nach seinen letzten metaphysischen Gründen, noch nach seinen psychologischen, seinen geschichtlichen oder sozialen Ursachen suchen: vielmehr ist damit lediglich die Frage nach der Einheit des geistigen Prinzips gestellt, von dem alle seine besonderen Gestaltungen, in all ihrer Verschiedenheit und in ihrer unübersehbaren empirischen Fülle, sich zuletzt beherrscht zeigen." 26)

Die Darstellung wird sich im folgenden auf die ersten beiden Abschnitte von Cassirers Untersuchung beschränken, die im wesentlichen die erkenntnistheoretische und -praktische Dimension entwickeln. Dabei gibt der erste Abschnitt "Der Mythos als Denkform" (S. 39-91) Aufschluß über den funktionalen Stellenwert der Hypostasierung als Verfahren der Umsetzung der zentralen mythischen Idee universaler "Identität". Abschnitt zwei "Der Mythos als Anschauungsform / Aufbau und Gliederung der räumlich-zeitlichen Welt im mythischen Bewußtsein" (95-188) legt dar, wie das systemlogische Defizit der ersten Idee durch Hinzufügung jener der "Modalität" ausgeglichen wird. Weitere Aspekte, die Cassirer in seiner Analyse des mythischen Denkens berücksichtigt, sind die Verfahren der Konstitution des Ich-Bewußtseins und die dialektische Progression des Mythos als einer sich wandelnden geistigen Form.²⁷⁾ Eine Behandlung dieser Problembereiche kann und soll hier nicht geleistet werden, insofern die darin behandelten psychologische und ideengeschichtliche Fragestellung weit über die literaturwissenschaftliche Problemstellung dieser Arbeit hinausweist.

Cassirer analysiert zunächst das Verfahren der mythischen Objektkonstitution ("Charakter und Grundrichtung des mythischen Gegenstandsbewußtseins", S. 39-77). Dafür ist die logische Form des theoretischen bzw. reinen Erfahrungsdenkens zu gegenwärtigen, die am deutlichsten im wissenschaftlichen Denken heraustritt. Dieses zielt nach Cassirer darauf, alle sinnlichen Daten in einen Relations- und Systemzusammenhang zu stellen. Zu diesem Zweck müssen aus den Einzeldaten im analytischen

Verfahren theoretische Elemente abstrahiert werden, aus denen dann ein kohärentes System synthetisiert werden kann; was sich als ein Konglomerat von Dingen sinnlich präsentiert, soll in eine Komplexion von Bedingungen transformiert werden. Das formale Kriterium des Objektivitätsbegriffes ist nicht mehr das Aufgehen in der Gewalt der sinnlichen Präsenz, sondern die Transparenz der Systembedingungen, die "Klarheit, mit der sich in ihm die Form, die Gesetzlichkeit des Ganzen ausdrückt und reflektiert." (28) Die Objektkonstitution orientiert sich bereits am Ziel der logischen Strukturierung der Wahrnehmungselemente; dieses Ziel erfordert eine Emanzipation vom konkreten Sinnesdatum.

Hiervon unterscheidet sich nach Cassirer das mythische Bewußtsein fundamental, denn die Objekte erscheinen diesem als in Unmittelbarkeit gegeben. Die analytische Reflexion der sinnlichen Eindrücke ist damit ausgeschlossen, so daß keine Schichtung der Realitätsebenen in Wesentliches und Akzidentelles, Wahrheit und Schein, sowie keine Horizont- und Perspektivenkonstitution durch relationale Eingliederung des Gegebenen Besonderen in eine allgemeine Gesetzlichkeit des Geschehens möglich wird. Das Prinzip der "bloße(n) Hingabe an den Eindruck selbst und an seine jeweilige "Präsenz"" (29) hat zur Folge, daß jedes Gegebene als Absolutum auf identischer Realitätsebene erscheint.

Hieraus leitet Cassirer die spezifische Phänomenologie des Mythos ab. Aus der prinzipiellen Gleichrangigkeit und Unhintergebarkeit aller Sinneseindrücke erklärt sich demgemäß die charakteristische Tendenz zur umstandslosen Grenzüberschreitung zwischen Realitätsebenen, die dem theoretischen Denken als geschiedene erscheinen. Hierzu zählen die Durchdringung der Sphären von Leben und Tod, Traumerleben und Wacherleben, Ritus und Realität.

Der grundlegende Seinsmodus ist für das mythische Denken der der universellen Partizipation; dies impliziert Folgerungen gerade für die symbolischen Verfahren, denen keine allegorische, d.h. nachbildende oder darstellende Funktion unterstellt werden darf, sondern die als substantielle Partizipationen und Transsubstantionen aufzufassen sind:

"Blickt man dagegen auf den Mythos selbst hin, auf das was er ist und als was er sich selbst weiß, so erkennt man, daß gerade diese Trennung des Ideellen vom Reellen, diese Scheidung zwischen einer Welt des unmittelbaren Seins und einer Welt der mittelbaren Bedeutung, dieser Gegensatz von "Bild" und "Sache", ihm fremd ist... Wo wir ein Verhältnis der bloßen "Repräsentation" sehen, da besteht für den Mythos (...) ein Verhältnis realer Identität. Das "Bild" stellt die "Sache" nicht dar - es ist die Sache; es vertritt sie nicht nur, sondern es wirkt gleich ihr, so daß es sie in ihrer unmittelbaren Gegenwart ersetzt. Man kann es demgemäß geradezu als ein Kennzeichen des mythischen Denkens bezeichnen, daß ihm die Kategorie des "Ideellen" fehlt, und daß es daher, wo immer ihm ein rein Bedeutungsmäßiges entgegentritt, dieses Bedeutungsmäßige selbst, um es überhaupt zu fassen, in ein Dingliches, in ein Seinsartiges umsetzen muß." (30)

Deutlichen Ausdruck findet dieses Unvermögen zur Idealität in der mythischen Sprachkonzeption, die nicht auf die Signifikation eines Objektes zielt, sondern auf konkrete Partizipation an ihm. So erklärt sich nach Cassirer insbesondere die Funktion der Eigennamen und die der Namensgebung bei der Initiation, wo der neue Name als neues Selbst gilt. (31)

Die Charakteristik des mythischen Denkens läßt sich nach Cassirer ebenso wie von dessen Objektbegriff auch von seinem Kausalbegriff her erschließen, da die Formen des kausalen und des Objekt Denkens einander bedingen. Auch das mythische Denken arbeitet mit der allgemeinen Kategorie von Ursache und Wirkung, wo immer es Explikationen liefern will: dies sowohl auf der Ebene der Kosmogonien und Theogonien wie der Erklärung für den Ursprung irgendeines konkreten Einzeldinges. (32) Während jedoch der theoretische Kausalsatz nach Kant als synthetischer Grundsatz gilt, der die Wahrnehmung unterschiedener Objekte zur Voraussetzung hat, synthetisiert das mythische Denken laut Cassirer bereits auf der Ebene sinnlicher Erscheinung der Objekte, wenn es zwischen ihnen Kausalbeziehungen postuliert:

"Eben diese isolierende Abstraktion (des theoretischen Denkens; Anm. d. Verf.) aber, durch welche aus einem Gesamtkomplex ein bestimmtes Einzelmoment als "Bedingung" erfaßt und herausgehoben wird, ist und bleibt der Denkweise des Mythos fremd. Jede Gleichzeitigkeit, jede räumliche Begleitung und Berührung schließt hier schon an und für sich eine reale kausale "Folge" in sich. Man hat es geradezu als Prinzip der mythischen Kausalität und der auf sie gegründeten "Physik" bezeichnet, daß hier jede Berührung im Raum und Zeit unmittelbar als ein Verhältnis von Ursache und Wirkung genommen wird." (33)

Da das mythische Denken unfähig ist, durch Abstraktion in den konkreten Inhalten die allgemeingültige Notwendigkeit zu isolieren, also keine Ausfällung des individuell Zufälligen vornimmt wie das theoretische Denken, kommt es zu "einer Art Hypertrophie des "kausalen" Instinkts".³⁴⁾ Deshalb kennt der Mythos keine Zufälligkeit, sondern nur einen universellen Determinismus der Zweckmäßigkeit, der jedes Detail der Wahrnehmung als Willensakt begreift.

Cassirer macht deutlich, daß wo immer im theoretischen Denken dichotomische Vorstellungen vorhanden sind, deren Inhalte nur eine abstrakte Einheit ausmachen, diese dem mythischen Denken als gegenständlich-einheitlicher Komplex erscheinen müssen: So bei der Vorstellung von Teil und Ganzem, die im mythischen Denken notwendig die des "pars pro toto" ist³⁵⁾, oder bei der Betrachtung jeglichen Wirkungsprozesses, der dinglich-substantiell nur als Abfolge konkret-individueller Daseinsformen vorstellbar ist. Der Begriff der "Ursache" ist in diesem Kontext nie abstrakt, sondern immer konkret aufzufassen als materielle Ursache.³⁶⁾ Damit sind selbst geistige Eigenschaften und Vermögen an ein dingliches Substrat gebunden.

In seiner Analyse der "Einzelkategorien des mythischen Bewußtseins" (S. 78-90) legt Cassirer einen wesentlichen Akzent auf die Feststellung, daß der Unterschied des mythischen gegenüber dem theoretischen Weltbild nicht etwa in der Anwendung völlig anderer Kategorien besteht, sondern in deren spezifisch mythischer "Modalität". Grundsätzlich differenziert Cassirer zwischen Qualität und Modalität von Kategorisierungen. Die Qualität einer bestimmten dabei hergestellten Relation bezeichne

"(...) die besondere Verknüpfungsart (...) kraft deren sie innerhalb des Bewußtseinsganzen Reihen schafft, die einem speziellen Gesetz der Zuordnung ihrer Glieder unterstehen."⁽³⁷⁾

Die Modalität hingegen ist für ihn gegeben mit dem kontextuellen "Formzusammenhang", dieser wirke modifizierend als "Tönung" bzw. "Nuancierung der Einzelbegriffe" auf die Beziehungsform ein.³⁸⁾ So ist etwa die Beziehungsform "Zeit" qualifiziert durch die spezielle Verknüpfungsart des Nacheinander, modifiziert hingegen durch den jeweiligen Kontext - in der Mechanik

als physikalische Zeit, in der Musik als ästhetisch-rhythmische Zeit etc. Der Modalitätsbegriff ist übrigens für Cassirers Philosophie insgesamt - also nicht etwa nur für den zweiten Band der "Philosophie der symbolischen Formen" - wesentlich; er läßt sich vergleichen etwa mit dem der Bedeutungskonzeption.³⁹⁾

Auch an den Kategorien von Quantität, Qualität und Ähnlichkeit erkennt Cassirer demgemäß die mythische Modalität, die sich darin ausdrückt, daß dem mythischen Denken die Vorstellung ideeller Beziehungen unmöglich ist, jede Beziehung schließlich nur als dingliche Identität der Relationsglieder denkbar wird. Damit entspringt die grundsätzliche Differenz zwischen dem wissenschaftlichen bzw. theoretischen und dem mythischen Denken einem von ihm als "Gesetz der Konkreszenz oder Koinzidenz der Relationsglieder im mythischen Denken" bezeichneten Prinzip.⁴⁰⁾

In seiner Überleitung zum zweiten Abschnitt "Der Mythos als Anschauungsform (...)" stellt Cassirer fest, daß die Analyse des mythischen Denkens als eines kohärenten Systemes eine notwendige Weiterung voraussetze; die Methode des diskursiven Denkens präjudiziert nach seiner Überzeugung ihre Resultate, wenn sie den Mythos nur als Denkform auffaßt. Hinter den Objektivationen des Mythos müsse die ursprüngliche "Dynamik des Lebensgeföhles" identifiziert werden, was es erforderlich mache, zur "Anschauungsform" (und schließlich zur "Lebensform") des Mythos "zurückzudringen". Der spezifisch dynamische Aspekt sei zu berücksichtigen, der das Mythische als niemals nur passiv registrierende, sondern immer engagierte Stellungnahme auszeichne:

"Denn nirgends handelt es sich im Mythischen um das passive Schauen, um die ruhige Betrachtung der Dinge (also um die ideale wissenschaftliche Beobachtungshaltung; Anm. d. Verf.); sondern alle Betrachtung geht hier von einem Akt der Stellungnahme, von einem Akt des Affekts und des Willens aus." 41)

Auch das mythische Denken baut dabei nach Cassirers Ansicht ein strukturiertes Weltbild auf. Während jedoch das theoretische Denken die sinnlichen Wahrnehmungselemente zueinander in Be-

ziehung setzt, indem es sie als abstrakte Größen in ein ideelles Gefüge von Kausalrelationen einpaßt, d.h. das einfache Dasein der sinnlichen Eindrücke in Schichten von "Gründen" und "Folgen" auseinanderlegt,⁴²⁾ differenziert das mythische Denken die Wahrnehmungselemente nicht vor dem Hintergrund einer kausalen, sondern vor dem der modalen Dichotomie von Profanität und Heiligkeit. Das theoretische Denken vermittelt die Einzelwahrnehmungen über das Allgemeine des logischen Begriffes (z.B. Kausalität), das mythische Denken hingegen über das Allgemeine der transzendentalen Modalität (z.B. Heiligkeit).⁴³⁾ Cassirer erkennt in der apodiktischen Setzung universeller Heiligkeit durch das mythische Denken die Analogie zur kreativen, sinnkonstituierenden ideellen Setzung der Kategorie Kausalität durch das theoretische Denken. So erbringt auch das mythische Denken die produktive Leistung der Einbindung von Einzelercheinungen in einen Gesamtzusammenhang, die zur Überwindung der Isolierung des unmittelbar Gegebenen führt:

"Auch der Mythos beginnt damit, in das unterschiedslose "indifferente" Sein bestimmte Differenzen einzuführen, es in verschiedene Bedeutungskreise auseinanderzulegen. Auch er erweist sich als form- und sinngebend, indem er das Einerlei und die Gleichartigkeit der Bewußtseinsinhalte unterbricht - indem er in das Einerlei bestimmte Unterschiede der "Wertigkeit" hineinlegt." 44)

Dabei ist der Gesamtzusammenhang der mythischen letztlich analog zu dem der empirischen Weltsicht strukturiert, denn auch der Mythos bedient sich der Formen von Raum, Zeit und Zahl. Aber auch hier ist wieder die grundsätzliche Differenz zwischen der logisch-analytischen und der mythisch-konkretistischen Auffassungsweise zu beobachten. Für die theoretische Erkenntnis sind Raum, Zeit und Zahl abstrakte Grundkonstanten, auf die alles Veränderliche bezogen wird: Nicht konkrete Inhalte, sondern universelle Ordnungsformen des Bewußtseins sind hierunter zu verstehen.

Die mythische Erkenntnis dagegen gliedert Raum, Zeit, Zahl⁴⁵⁾ nicht durch Rückführung auf abstrakte Konstanten, sondern durch Differenzierung in heilige und profane Dimensionen. Wenn eine konkret-profane Erscheinung durch ihre Koordinaten im Raum-Zeit-System qualifiziert werden kann, so nur deshalb, weil

diese Koordinaten zugleich sakrale Funktion indizieren, indem sie die mythische Bestimmung markieren, die diesem Ort anhaftet und die notwendig auf jeden an ihm erscheinenden Inhalt übergeht. So ist die Leistung der mythischen Raumvorstellung derjenigen der theoretischen bzw. geometrischen analog - Herstellung von Kompatibilität und Vernetzung verschiedener Erfahrungselemente - aber im mythischen Raum ist die rein funktionale Definition der enthaltenen Elemente über Lagebestimmung und Relation unmöglich, da der Raum keine logische Homogenität besitzt. Jeder Raumpunkt gilt als individuell und inhaltlich akzentuiert vor dem Hintergrund der ursprünglichen Dichotomie des Profanen und Sakralen. Cassirer setzt den Raum des Mythos vom Funktionsraum der reinen Mathematik ab, in dem das Ganze aus seinen Elementen gesetzmäßig generiert wird und bezeichnet ihn als einen Strukturraum, in dem die unveränderliche Struktur des immer schon fertigen Ganzen sich nur auf verschiedenen Ebenen ausprägt:

"Die gesamte Raumwelt und mit ihr der Kosmos überhaupt, erscheint nach einem bestimmten Modell gebaut, das sich uns bald in vergrößertem, bald in verkleinertem Maßstabe darstellen kann, das aber stets im Größten wie im Kleinsten dasselbe bleibt. Aller Zusammenhang im mythischen Raum beruht zuletzt auf dieser ursprünglichen Identität;...⁴⁶⁾

Ähnlich wie der mythische Raumbegriff auf der Vorstellung eines unhintergehbaren archetypischen Urraumes basiert und nicht auf jener einer abstrakten und neutralen "Form der Anschauung", so ist nach Cassirer auch der mythische Zeitbegriff geprägt durch die Idee einer mythischen "Ur-zeit",⁴⁷⁾ die der "Ur-form" entspricht. Dabei kommt der Zeitperspektive die eigentliche und zentrale Bedeutung für die mythische Weltanschauung zu, weil die Erstreckung in die zeitliche "Tiefendimension dieser Welt"⁴⁸⁾ die mythische Legitimation der Heiligkeit eines Inhaltes darstellt:

"Nicht nur das spezifisch-menschliche Dasein (...) - auch das Dasein selbst, auch die "Natur" der Dinge wird unter diesem Gesichtspunkt dem mythischen Gefühl und dem mythischen Denken erst wahrhaft verständlich. Irgendein hervorstechender Zug im Bilde der Natur, irgendein bestimmter Dingcharakter oder Artcharakter gilt als "erklärt", sobald er an ein einmaliges Geschehnis der Vergangenheit angeknüpft und damit seine mythische Entstehung aufgezeigt wird....)

Die Vergangenheit selbst hat kein "Warum" mehr: sie ist das Warum der Dinge." 49)

Dies ist nach Cassirer der Ansatzpunkt der Entwicklung des mythischen Denkens hin zur schließlichen "Idee der Zeitordnung als einer universellen, alles Sein und Werden beherrschenden Schicksalsordnung,"⁵⁰⁾ dergemäß das Geschehen in einen ewigen Kreislauf eingebunden erscheint.

Cassirers Analyse des mythischen Denkens versucht, so läßt sich abschließend festhalten, die wechselseitige Beeinflussung von ontologischen Axiomen und Bedeutungskonzeption im mythischen Reflexionsprozeß transparent zu machen. In systematischer Hinsicht zeichnet sich das mythische Denken demnach durch eine eigentümliche Komplementarität seiner Funktionsprinzipien als Denk- und als Anschauungsform aus. Als Denkform erscheint es als ein eindeutiger Widerspruch zum abstraktiv-wissenschaftlichen Denkverfahren, denn sowohl die mythische Objektkonstitution wie der Aufbau strukturierter Objektkomplexe realisieren die Vorstellung eines universal gültigen, schlichtweg als Bedingung jeden Seins aufzufassenden Identitätsprinzips über das Verfahren der Hypostasierung: Bei der Objektkonstitution steht an Stelle des theoretischen Gegensatzes von Zeichen und Bezeichnetem die mythische Gewißheit ihrer Identität; Objektkomplexe gelten nicht als durch abstrakte Relationen logisch generiert, sondern als in faktischer räumlicher (Konkreszenz) und/oder zeitlicher (Koinzidenz) Identität präsent. Während das theoretische Denken in der Unterscheidung von Signifikat und Signifikant bereits eine Bedingung der Möglichkeit systematischer Strukturentwürfe besitzt, bleibt dem mythischen Denken schon dieser Begriff des Zeichens fremd. Das Charakteristikum der mythischen Denkform ist in dieser Hinsicht gerade die von ihm vorausgesetzte Homogenität von Gegenstands-, Wahrnehmungs- und Zeichenebene. Aus diesem Grunde bleibt ihm die Generierung von ideell aufgefaßten Vorstellungsstrukturen unmöglich.

Als Anschauungsform hingegen (wie auch als Lebensform) vermag es durchaus, seine Wahrnehmungswelt zu strukturieren. Erst im Kontext praktischer Handhabung jedoch erbringt es diese Leistung,

die in der Setzung einer modalen Dichotomie von Profanität und Heiligkeit besteht. Damit steht auf dieser Ebene auch dem mythischen Denken ein Verfahren zur Distinktion seiner Gegenstände zur Verfügung. Es bleibt aber festzuhalten, daß dieses differenzierende Verfahren zwar analog zur theoretischen Dichotomisierung von Wahrnehmungsgegenstand und Idee (Abstraktion) funktioniert. Das gewonnene Merkmal der Differenz jedoch ist im mythischen nicht wie im theoretischen Denken als ein rein ideelles Attribut möglicher Wahrnehmungsinhalte aufzufaßt. Vielmehr unterstellt die Scheidung von Wahrnehmungsgegenständen sowohl deren unhintergehbare faktische Präsenz wie ihre tatsächliche Differenz. Jedem profanen Gegenstand ist der Verweis auf die Dimension des Sakralen ebenso materiell eingeschrieben, wie umgekehrt jedem sakralen Gegenstand der Verweis auf die des Profanen.

Cassirers Theorie schreibt damit dem mythischen Denken zwei komplementäre konstitutive Ideen zu, die sich in zwei grundsätzlichen Funktionsprinzipien manifestieren. Die Idee universalen Identität aller Gegenstände generiert das Prinzip durchgängiger Hypostasierung der Bewußtseinsinhalte; die Idee archetypisch programmierter Modalität generiert das Prinzip der Distribution der Bewußtseinsinhalte in der zirkulären semantischen Struktur mythischer Ontologie. Vor diesem Hintergrund kommt es zur Zuschreibung der spezifisch mythischen "Tönung", die jeder Gegenstand erfährt.

Hypostasierung muß, so dürfte dieser Exkurs gezeigt haben, durchaus als mögliches Indiz einer spezifischen Form von Weltverhalten und Denken gelten. Nicht immer läßt sich dieses Phänomen abtun als ein mehr oder minder akzidentiell auftretender, psychologisch motivierter Fehlschluß. Cassirer hat in seiner Analyse des mythischen Denkens - an der zwar Kritik hinsichtlich der ungenügenden Materialbasis einerseits, hinsichtlich der teleologischen Überformung durch die Anlage der "Philosophie der symbolischen Formen" insgesamt (die letztlich

durchaus in der Tradition von Hegels "Phänomenologie des Geistes steht") andererseits geübt worden ist, ohne sie jedoch im Grundsätzlichen widerlegen zu können⁵¹⁾ - darauf aufmerksam gemacht, daß diese von Kant noch als "Paralogismus der Vernunft" gekennzeichnete logische Form das strukturelle Paradigma mythischen Weltverhaltens und Denkens darstellt. Damit darf auch der Versuch, einen Text bzw. einen Textkorpus, in dem dieses Formprinzip signifikant hervortritt, als letztendlich mythisch strukturiert zu begreifen, als eine legitime literaturwissenschaftliche Anwendung erkenntnistheoretischer Definition nicht-rationalen Denkens gelten.

IV. Mystischer Solipsismus und mythisches Denken: Meyrinks okkultistisches Credo und der Reflex auf die Zeitschichte in der Werkperiode 1907-1917. Eine biographische Interpretation

IV.1 Zur "biographischen" Lesart

Ist mythisches Denken, wie es als logisches Paradigma von Meyrinks großem Roman "Der Golem" an dem Merkmal der Hypostasierung auf der Ebene von Form und Inhalt kenntlich gemacht werden konnte, der gemeinsame Nenner des ganzen Oeuvres?

Dieser Frage soll nunmehr nachgegangen werden, indem in einer monographischen Skizze die für den Romanautor Meyrink bedeutsamste Schaffensperiode daraufhin untersucht wird, ob Anhaltspunkte für die Rekonstruktion eines Entwicklungszusammenhanges von Werk und Biographie vorliegen.

Das Verfahren einer "biographischen" Lesart, d.h. das Aufspüren biographischer Details und Konstanten in dichterischen Werken, ist zugestandenermaßen nicht unproblematisch. Die große Gefahr eines solchen Ansatzes ist und bleibt das Abgleiten in einen reinen Biographismus und damit die Verkennung des fiktionalen Charakters des ästhetischen Werkes, seine Reduktion auf ein nurmehr die Psychologie seines Autoren erhellendes Konstrukt. Doppelt schwierig scheint dieses Unterfangen im Falle Meyrinks, und zwar deshalb, weil seine Biographie sich mitunter wie eine Abfolge krudester Irrationalismen liest. Wer immer sich den Idealen von Diskursivität und Rationalität verpflichtet fühlt, darf sich auf erschreckend Banales wie haarsträubend Pathologisches gefaßt machen, wenn er auf den biographischen Kontext der - unter der Perspektive einer rationalistischen Optik ohnehin mitunter schwer verdaulichen - Dichtungen Meyrinks blicken will.

Ich halte diesen Ansatz jedoch, selbst eingedenk seiner Problematik, für plausibel. In forschungsgeschichtlicher Hinsicht läßt sich feststellen, daß die herausragende Relevanz von Meyrinks Biographie als der eines praktizierenden Okkul-

tisten immer wieder betont worden ist. Dabei ist etwa von Eduard Frank schon früh auf die auffälligsten thematischen und motivischen Konstanten in dem Gesamtwerk hingewiesen worden, die sich eindeutig biographischen Vorlagen verdanken: die "große" Thematik mystischer Erlösung ebenso wie das Detail der vielfach negativ stilisierten Frauengestalten, in der Meyrinks problematische Beziehung zu seiner eigenen Mutter verarbeitet ist.¹⁾

Vernachlässigt worden ist jedoch bisher die Möglichkeit, die kontinuierliche Wechselwirkung zwischen Biographie und Werk im Entwicklungsprozeß darzustellen; ein Aspekt, der unerläßlich ist, wenn man die Logik dieser Entwicklung erfassen will. Meyrink beginnt um die Jahrhundertwende seine Karriere als satirischer Literat und beendet sie Anfang der zwanziger Jahre vorläufig als Traktatschreiber, soviel ist gewiß - welcher Notwendigkeit aber gehorcht diese Entwicklung? Läßt sich diese literarische Verelendung nur ganz allgemein mit seiner zunehmenden Konzentration auf Mystik und Esoterik zweifelhafter Provenience erklären, oder bildet sie sich im Werk auch ganz konkret-inhaltlich ab?

Zweierlei soll nun bei der Analyse der Werkperiode von 1907-1917, also vom Ende der kontinuierlichen Novellenproduktion (eine Rückblende auf die relevante Vorgeschichte einbegriffen) bis zur Herausgabe der "Gesammelten Werke" aus Anlaß von Meyrinks 50. Geburtstag Anfang 1918 ins Auge gefaßt werden. Zunächst gilt es darzustellen, inwieweit Meyrinks "okkultistische" Biographie - d.h. der Erfahrungshorizont, den seine theoretische und noch weit stärker seine praktische Erforschung des Gebiets übersinnlicher Realität abgesteckt hatte - die Formierung seiner Weltanschauung und seines Denkens entscheidend geprägt hat; genauer noch: Welches Schlüsselerlebnis innerhalb dieses Lebensabschnittes die Rekurrenz eines bestimmten Motivkomplexes erzwingt und Entwurf und Fortentwicklung von Meyrinks mystisch-okkultistischer Lebensphilosophie inhaltlich determiniert. Die Auswirkungen dieses Schlüsselerlebnisses auf die literarische Motivatik und die Formulierung philosophischer Konzeptionen

durchdringen einander. Über ungefähr zehn Jahre hinweg thematisiert Meyrink explizit und demonstriert er implizit immer wieder und immer dezidierter seine zunächst nur vorsichtig angedeutete esoterische Maxime, daß die Anerkennung eines menschlichen geistigen Führers auf dem Weg zur Erlösung irreführend bis hin zum Religionswahnsinn sei und nur die Berufung auf das eigene Ich zur Restitution der verlorengegangenen Einheit des Selbst führen könne.

Der mystische Solipsismus, der in Meyrinks ersten beiden Essays im Jahre 1907 noch im Gewand einer okkultwissenschaftlichen Abhandlung Ausdruck findet, erschöpft sich aber nicht in der Reaktion auf eigenes Erleben und der Auswirkung auf die inhaltliche Eigenart der Abhandlung verschiedener Erzählstoffe in der Folgezeit. Er determiniert auch den Reflex auf aktuelles Zeitgeschehen im literarischen Werk wie im Denken dieses Autors. Ausgangslage, Entwicklung und schließliche Tendenz zur Konstruktion eines geschlossenen, Ich-zentrierten mythischen Weltbildes in diesem Reflex auf faktische Realität nachzuzeichnen, ist die zweite Absicht, die die Analyse dieser Werkperiode verfolgt. Dabei beschränkt sich die Fragestellung zwar im wesentlichen auf Meyrinks Stellungnahmen und Deutungen zum Ersten Weltkrieg - gerade in der schließlich völlig subjektivistisch-mythischen Interpretation dieses europäischen Desasters manifestiert sich jedoch schon früh und besonders deutlich der Charakter des Unausweichlichen und Apodiktischen, den Meyrinks mystischer Solipsismus trägt.

Mit einer mythischen Interpretation des Kriegesgeschehens steht Meyrink bekanntlich unter seinen Zeitgenossen nicht isoliert da; Entsprechungen finden sich nicht nur zur naiven Kriegseuphorie gerade jener deutschen Intellektuellen, die den Kriegsausbruch als Beginn einer Ära der sogenannten "Volksgemeinschaft" feierten und zum großen Teil enthusiastisch ihren persönlichen "Opfergang" antraten, sondern auch zum kulturimperialistischen Geisteshaltung entspringenden Glauben an die "Reinigungsfunktion" des Krieges, der in dessen schließlicher - nicht zuletzt einer verqueren Nietzsche-Rezeption entspringenden - Erhebung

zum mythischen Daseinsprinzip schlechthin gipfelte.²⁾

Man täte Meyrink allerdings Unrecht, wollte man ihn in einen Zusammenhang mit präfaschistischen Ideologemen bringen. Gerade sein so realitätsfern anmutendes mystisch-okkultistisches Weltbild ist es, das ihn schon bald eine skeptisch-distanzierte Position zur Kriegsbegeisterung seiner Umwelt beziehen läßt und dazu führt, daß der grundsätzlich instrumentelle Charakter der nationalistischen Euphorie seiner Zeitgenossen sich ihm offenbart - wengleich unter der charakteristischen Prämisse, daß Meyrink seine Zeitgenossen nicht eigentlich von diesseitigen, sondern von jenseitigen Mächten instrumentalisiert glaubt.

Mit der Analyse dieses Werkkomplexes auf die Eigenart seiner Abbildung von biographischer und aktuell-zeitgeschichtlicher Thematik wird, im Gegensatz zur phänomenologisch-textimmanenten Methodik insbesondere der Interpretation des "Golem" in Kap.II, nunmehr ein transzendentes Explikationsverfahren gewählt. Dies geschieht einerseits in der Absicht, das am "Golem" auf formal-empirischer Ebene beobachtete mythische Denk- und Deutungsmuster in seiner Anwendung nicht nur auf fiktive, sondern auf positiv-empirische Gegebenheiten darzustellen. Damit entfällt zwar notwendigerweise der Anspruch, den poetischen Texten auch als rein künstlerischen Objekten gerecht werden zu können. Es fragt sich jedoch, ob eine derart ausgerichtete Untersuchung, die die erzählerische Qualität oder den allgemeinen Kunstcharakter etwa des "Grünen Gesichts" in den Mittelpunkt des Interesses stellen würde, zu rechtfertigen wäre. Eindeutig ist mit der spätestens im "Grünen Gesicht" unverhohlen hervortretenden didaktischen Intention Meyrinks jeder künstlerische Geltungsanspruch in den Hintergrund gerückt; dies belegen sowohl Meyrinks eigene Äußerungen aus diesem Zeitraum, als auch die nahezu einhellige Reaktion der zeitgenössischen Literaturkritiker.

Die Eingrenzung der Fragestellung versteht sich insofern andererseits als Versuch, die Texte nicht deutlich gegen die Wirkungsabsicht ihres Autors aufzufassen - was nicht ausschließt danach zu fragen, was diese Texte über das hinaus, was sie nach der Ansicht ihres Verfassers "sagen" sollten, mitunter zu "zeigen" vermögen.

Es versteht sich von selbst, daß eine so definierte Fragestellung die Notwendigkeit impliziert, auch von Meyrink zu Lebzeiten nicht-veröffentlichtes Material - Tagebucheintragungen, Briefe, Notizen etc. - vergleichend heranzuziehen. Die Ergiebigkeit eines solchen eher positivistischen Zugriffs auf Meyrinks ansonsten leicht als bloße okkultistische Phantastik mißzuverstehende Werke hat als erster Manfred Lube unter Beweis stellen können. Lube zeigte anhand verschiedener Dokumente, wie Meyrink Vorgänge des politischen Lebens reflektiert und die Einarbeitung in seine Texte vorbereitet hat; etwa Überlegungen zu einer anarchistischen Staatsauffassung in der Tradition Stirners im Vorfeld der Konzeption eines - nicht zu identifizierenden - "neuen Romanes", oder einzelne Reaktionen auf Kriegereignisse im Kontext der Entwürfe zum "Grünen Gesicht".³⁾ In eine ähnliche Richtung zielt auch Mohammad Qasims Versuch, die Abbildung der lokalspezifischen Prager Nationalitätenproblematik vor allem in der "Walpurgisnacht" zu skizzieren, wobei er allerdings nur auf die vordergründigen inhaltlichen Parallelen des Romanes zu diesem Komplex hinweist.⁴⁾

Grundsätzlich also ist die Frage nach den Spuren der zeitgeschichtlichen Ereignisse in Meyrinks Dichtung ebensowenig neu wie das Verfahren, zu ihrer Rekonstruktion auf Belege außerhalb der eigentlichen fiktionalen Texte zurückzugreifen. Dennoch unterscheidet sich der hier gewählte Ansatz in einem deutlich von diesen Vorgängern, nämlich in seiner genetischen Perspektivik, die die Kontinuität wie den Wandel in der Verarbeitung biographischer und zeitgeschichtlicher Thematik in den verschiedenen Texten als einer spezifischen Entwicklungslogik gehorchend zu begreifen sucht. Von nicht unerheblicher Bedeutung ist dabei die Berücksichtigung der ursprünglichen Publikations- bzw. Produktionschronologie, die sich oft nur implizit erschließen läßt.

Ein Werk nun wird im Kontext dieser Untersuchung nur am Rande Erwähnung finden: "Der Golem". Die für diese Werkperiode charakteristische Motivik prägt sich in ihm deutlich genug aus, so daß auf die sinnfälligen Parallelen nicht gesondert verwiesen werden muß; Erläuterungen hingegen, die dem Verständnis von Ursprung, Entwicklung und Ausformung des Para-

digmas mythischen Denkens in diesem Roman im Werkzusammenhang gelten, werden im Zusammenhang der Befassung mit den anderen Texten gegeben werden.

IV.2 Die Suche nach dem "geistigen Führer": Meyrinks mystische Schulung 1892-1905 als "Dornenweg zur Erkenntnis"

Die Bedeutung der geistigen Umorientierung, die Meyrink nach einer mehr als zehnjährigen Beschäftigung nicht nur mit den verschiedensten übernatürlichen Phänomenen, sondern auch mit diversen okkultistischen Lehren schließlich um 1905 und damit zu Beginn der hier untersuchten Schaffensperiode vollzogen hat, läßt sich nur ermessen, wenn man sich die Situation tiefster existentieller Verzweiflung vor Augen hält, aus der heraus überhaupt das Interesse für das Jenseitige und Okkulte entsprungen ist. In dem 1948 posthum veröffentlichten Text "Meine Erweckung zur Seherschaft"⁵⁾ liefert Meyrink eine detaillierte Beschreibung seiner ersten Bekanntschaft mit diesem Gebiet. Kurz davon, sich im Alter von nur dreiundzwanzig Jahren - also 1891 - das Leben zu nehmen, wurde er offenbar erstmals auf den Gedanken gebracht, daß die Frage nach dem Sinn seines Lebens sich in der Erkenntnis jenseitigen Bedingtheit beantworten könnte.

Eduard Frank hat versucht, als psychologische Ursache jenes inneren Konfliktes, der Meyrink bis an den Rand des Selbstmordes getrieben hatte, die Diskrepanz zwischen der exaltierten, snobistischen Lebensweise während der frühen Prager Jahre und Meyrinks grundsätzlich introvertierten Geisteshaltung zu identifizieren; eine Diskrepanz, die nach Frank dem Versuch entsprang, die eigene innere Anlage durch exzessiven Lebensgenuß äußerlich zu verleugnen und zu verdrängen.⁶⁾ Meyrink selber ist auf seine Selbstmordmotive zweimal kurz eingegangen. In dem 1915 verfaßten und posthum erst 1952 veröffentlichten Fragment "Der Lotse" schreibt er recht pathetisch:

"ich wollte die Fahrt über den Styx antreten, wollte ein Leben, das mir schal und wertlos und trostarm für alle Zukunft zu sein schien, von mir werfen",⁷⁾

während er in "Meine Erweckung zur Seherschaft" - einem aus mehreren Artikeln zusammengesetzten und deshalb kaum schlüssig zu datierenden Text - wesentlich lakonischer bemerkt, er habe "aus Liebesgram und anderen Sentimentalitäten" seinem Leben ein Ende bereiten wollen.⁸⁾

Wie auch immer es um die Motive für diesen Selbstmordversuch bestellt gewesen sein mag, nach Meyrinks Angaben wurde er nur deshalb nicht ausgeführt, weil im entscheidenden Augenblick eine Schrift "rein spiritistischen Inhaltes" von einem Buchhandelsgehilfen unter der Zimmertür hindurchgeschoben wurde, die den Titel "Über das Leben nach dem Tode" getragen haben soll - für Meyrink der erste Beleg dafür, daß es keinen Zufall gibt, sondern das Geschehen auf dieser Welt okkulte, jenseitige Ursachen hat, spielte der Titel dieser Schrift doch offenkundig auf seine Selbstmordabsichten an.⁹⁾

Diese Schrift wurde der Ausgangspunkt für Meyrinks okkultistisches Studium. Meyrink ist hierin nicht eigentlich systematisch vorgegangen und hat sich weniger theoretisch mit den verschiedenen esoterischen Lehren befaßt, als vielmehr die darin vorgeschriebenen Körper- und Konzentrationsübungen praktisch erprobt, wie er auch allen Kundgebungen des Übernatürlichen in spiritistischen und mediumistischen Phänomenen konkret auf den Grund zu gehen versuchte, um Betrügereien und Taschenspielertricks durchschauen zu können. Er gehörte noch im gleichen Jahr zu den Mitbegründern der Prager theosophischen Loge "Zum Blauen Stern" und nahm Kontakt zu verschiedenen Geheimorden auf; 1892 bemühte er sich erfolgreich um die Aufnahme in die von Annie Besant geleitete "Eastern School of Theosophy". Auf die näheren Einzelheiten dieser insgesamt recht umfassenden Erforschung des okkultistischen Terrains in den 90er Jahren soll hier nicht eingegangen werden; Manfred Lube, Eduard Frank und zuletzt Mohammad Qasim haben versucht, Meyrinks Aktivitäten auf diesem Gebiet genauer nachzuzeichnen.¹⁰⁾

Mit den Theosophen und Anthroposophen ist Meyrink später hart ins Gericht gegangen; seine bereits in diesen Jahren begonnene, durch Lehrbriefe von Annie Besant angeregte Yoga-Praxis hingegen hat er wenigstens bis Ende der 20er Jahre fortgesetzt. Dem Bericht zufolge, den Meyrink in einem frühestens 1927 verfaßten Rückblick auf seine okkultistischen Studien und Übungen mit dem Titel "Die Verwandlung des Blutes" gibt, hat er seit 1892 durch die bewußte Anwendung verschiedener Yoga-Übungen mehrfach "Visionen" gehabt; auf die Bedeutung, die er diesen "Bildern" als an sich gerichtete Mitteilungen beimaß, wird noch einzugehen sein.¹¹⁾

Während die in dieser Zeit beginnende Auseinandersetzung mit dem Yoga für Meyrink beinahe lebenslang wichtig gewesen ist, wurde die Entwicklung seiner persönlichen Philosophie jedoch zunächst wesentlich nachhaltiger geprägt von der Begegnung mit einer eher abendländischer Mystiktradition zuzurechnenden Schule. Die Kontakte mit okkultistischen und spiritistischen Zirkeln wurden meistens nur recht kurze Zeit aufrechterhalten;¹²⁾ mit der christlich-rosenkreuzerischen Gemeinde des Mystikers Alois Mailänder hingegen korrespondierte Meyrink wenigstens zehn Jahre lang kontinuierlich. In seinem Nachlaß in der Staatsbibliothek München sind hierzu Briefe an Meyrink aus dem Zeitraum von 1893-1903 erhalten.¹³⁾ Eduard Frank hat drei Lehrbriefe des "Bruder Johannes" genannten Mailänders an Meyrink, der den Brudernamen "Ruben-Juda" trug, in seinem Nachwort zur Neuauflage der "Fledermäuse" abgedruckt und dazu bemerkt:

"Wenn auch die Johannes-Briefe inhaltlich nicht gerade besonders bedeutend sind, so zeigen sie doch den Sucher Meyrink auf dem Weg zu spiritueller Erkenntnis." 14)

Wenngleich Franks Urteil über die Schriften Mailänders grundsätzlich zuzustimmen ist, so ist die Bedeutung der Beziehung Meyrinks zu "Johannes" für seinen geistigen Werdegang bisher in der Forschung insgesamt wesentlich zu niedrig eingeschätzt worden. Hier handelt es sich nicht nur um eine Erforschung okkultistisch-esoterischer Konzeptionen unter vielen, wie sie Meyrink auch gegen Ende der 90er Jahre parallel zum Dialog mit "Johannes" fortgesetzt hat. Die intellektuelle wie die prak-

tische Auseinandersetzung mit der Lehre des Alois Mailänder ist vielmehr der Kontext, in dem Meyrinks mystischer Solipsismus sich vorbereitete. Diese Auseinandersetzung fand schließlich Ausdruck in Meyrinks persönlicher Lossagung von dem Führer "Johannes", dann im Jahre 1907 literarischen Niederschlag in den Essays "Fakire" und "Fakirpfade".

Meyrink hat in der "Verwandlung des Blutes" ziemlich ausführlich geschildert, auf welche Weise er erstmals auf Mailänder aufmerksam gemacht worden ist: Er sei in Prag von einem offenbar mediumistisch veranlagten christlichen Schwärmer besucht worden, der ihn auf den rosenkreuzerischen "Weg der Offenbarung" hingewiesen und ihm mitgeteilt habe, in Wien lebe einer der Jünger eines wahren rosenkreuzerischen Mystikers.¹⁵⁾ Dieser "Jünger" war niemand anderes als Meyrinks langjähriger Freund Fritz Eckstein. Noch unter dem Eindruck seiner letzten "Vision" stehend,¹⁶⁾ fuhr Meyrink sofort nach Wien zu Eckstein in dem Glauben, nun den lange ersehnten geistigen Führer, seinen Guru, in dem hessischen Mystiker gefunden zu haben.

Bei Eckstein traf Meyrink zunächst auf G.R.S. Mead, einen Gesandten der Theosophin Annie Besant und "Secretary der theosophischen Gesellschaft in Adyar in Indien";¹⁷⁾ durch Eckstein über die wahre Natur der theosophischen Gesellschaft unterrichtet, sagte sich Meyrink sofort von Annie Besant los, deren mysteriösem "inneren Kreis" er seit 3 Monaten probenhalber angehört hatte¹⁸⁾ und teilte mit, er habe nunmehr "Den gefunden (...), der insgeheim unter dem Titel "Guru" wohl zu verstehen gewesen sei"¹⁹⁾ - nämlich Alois Mailänder. Die Suche nach dem geistigen "Führer"²⁰⁾ erfüllte sich so in dem Bruch mit den Theosophen und der abrupten Neuorientierung Meyrinks auf eine Variante christlicher Mystik. Über Eckstein nahm Meyrink Kontakt mit dem "Führer" auf; bereits wenige Wochen nach dem Besuch in Wien fuhr er zu "Johannes" alias Mailänder.²¹⁾

Welche Bedeutung Meyrink selbst diesem Ereignis beigemessen hat, belegt nicht nur sein detaillierter Bericht darüber, wie er erstmals auf den rosenkreuzerischen Mystiker aufmerksam gemacht worden sein will. Meyrink selbst gesteht darin einleitend ein, dieses Geschehen sei ein

"so sonderbares, daß ich mich kaum getraue, es hier niederzuschreiben, befürchtend, man könnte glauben, ich spräche die Unwahrheit und machte mich lustig über alle, die lesen, was ich schreibe. Soll ich beteuern, daß es nicht so ist? - Mag man mir glauben, oder nicht - es steht jedem frei." 22)

Auch die Dauer und Intensität der Beziehung zu dem Mystiker "Johannes" zeigt, mit wie großen Hoffnungen Meyrink seine mystische Schulung durch den "Führer" Mailänder offenbar begonnen hatte. Wie erschütternd dagegen für ihn die schließliche Erkenntnis gewesen ist, daß der 1892 von ihm so emphatisch als "Guru" akzeptierte Mailänder nicht der erhoffte "Führer" gewesen ist, läßt der 1927 verfaßte späte Rückblick auf diesen Lebensabschnitt immer wieder erkennen, in dem Meyrink seine Zugehörigkeit zu Mailänders Kreis wiederholt als "einen Dornenweg von vollen dreizehn Jahren" bezeichnet.²³⁾

Dies ist keine bloße Metapher. Meyrink hat die von "Johannes" vorgeschriebenen Übungen, die nach dessen Angaben den Zweck verfolgten,

"Taufe, Fußwaschung, Abendmahl, sowie die Kreuzigung in ihrem genauen Verlauf, wie er in den Evangelien aufgezeichnet steht (...) buchstäblich am eigenen Leibe" 24)

zu erleben, entgegen aller inneren Widerstände und der Erkenntnis

"wie wesensfremd mir nicht nur das Christentum der Kirche, wie auch das rosenkreuzerisch-gnostische des "Führers" blieb, wenn ich in Stunden äußerster Offenheit gegen mich selbst mich erforschte", 25)

geradezu fanatisch absolviert:

"Dreizehn Jahre habe ich Tag für Tag, ohne auch nur einen einzigen auszulassen - ich schob die wichtigsten Handlungen, die das äußere Leben vor mich stellte, deswegen wie oft beiseite! - acht Stunden lang die "Mantrams" geübt (...)" 26)

Mailänder hat Meyrinks innere Widerstände gegen seine Lehre durchaus registriert; in einem seiner Briefe antwortet er auf entsprechende kritische Äußerungen und Fragen Meyrinks, er habe sich "weder mit Spiritismus noch Frömmerei oder Magie beschäftigt".²⁷⁾ Nach Mailänders Tod teilte ein Freund, der ebenfalls dem Kreis des "Johannes" angehört hatte, Meyrink mit,

der Führer habe ihm seinerseits anvertraut,

"meine (Meyrinks; Anm. d. Verf.) Unschmelzbarkeit in den Gluten der Übungen sei die Folge, daß ich im tiefsten Innern einem ganz anderen Ziele zustrebe als dem von ihm gelehrt und gepredigten christlichen. Er sähe eine Aufgabe darin, mich auf den "richtigen" Weg zu bringen."²⁸⁾

Meyrink hatte sich Mailänder gegenüber zutiefst enttäuscht und verzweifelt darüber gezeigt, daß er trotz seiner fieberhaften Bemühungen unter allen Schülern des Mystikers neben seinem oben erwähnten Freunde der einzige war, der an sich nicht die erwarteten deutlichen Zeichen einer Veränderung körperlich erfuhr:

"Das einzige, was ich lebte, waren sonderbare bohrende Schmerzen in den Flachen der Hände und Füße = leise Vorzeichen von Stigmen. Andere hatten sie viel deutlicher, bei einigen zeigten sich die Wundmale in Form roter kreisrunder Flecken. "Kreuzigungsschmerzen", nannte sie der Führer - Anzeichen der Veränderung des Blutes." 29)

Mailänder versuchte in seinen Briefen wiederholt, Meyrink in seinem Glauben und Gottvertrauen zu bestärken;³⁰⁾ Ende 1902 schließt er ein Schreiben mit Neujahrswünschen und der Bemerkung:

"Und habe Vertrauen auf den lieben Gott; er wird Dir auch in's weitere helfen. Wenn der Mensch nur glauben kann - schließlich hilft Gott doch." 31)

Das intellektuelle Niveau des von Mailänder gelehrt und praktizierten Mystizismus stellt sich insgesamt als Merkmal einer erschütternd naiven Geisteshaltung dar. Meyrink indessen - und er war in Mailänders Kreis offenbar durchaus nicht der einzige Gebildete³²⁾ - hat sich der Lehre des "Johannes" mit einer kaum vorstellbaren Inbrunst verschrieben, was um so unglaublicher anmutet, wenn man bedenkt, daß er gerade Anfang der 1900er Jahre als ein erfolgreicher Satiriker in Erscheinung zu treten begann, dem offenbar nichts als heilig galt. Nach seinem eigenen Bekunden ist es jedoch u.a. gerade der Kontakt mit Mailänder gewesen, durch den dem Bankier Meyrink seine Befähigung zum Literaten bewußt wurde.³³⁾

Meyrinks Bruch mit dieser christlich-mystischen Lehre ist - 13 Jahre nach Beginn seiner Jüngerschaft im Jahre 1892 - mit dem

Tode Mailänders 1905 zusammengefallen, wenn nicht sogar dadurch ausgelöst worden. Er selbst äußert sich dazu 1927 recht vage und teilt nur mit, der Tod des Führers haben "einen dicken Strich durch seine und seiner Schüler Prophezeiungen"³⁴⁾ bedeutet. Wesentlicher als eine Klärung der äußeren Ursache, die Meyrink zur Aufkündigung der geistigen Gefolgschaft veranlaßte, ist hingegen die Frage danach, welche Hypothek für seine persönliche wie literarische Entwicklung die Befassung mit Mailänders Lehre zwischen seinem 23. und 37. Lebensjahr darstellte. Der Rückblick auf diese Epoche in "Die Verwandlung des Blutes" läßt erkennen, daß dieser leidvollen Lebenserfahrung sowohl ein die Dichtungen Meyrinks in der Folgezeit beherrschendes Motiv entspringt, als auch, daß die Lehre des "Johannes" eigentlicher Ursprung der methodischen Axiome von Meyrinks Forschen und Spekulieren gewesen ist.

Die Auswirkung auf das dichterische Werk tritt in den Erzählungen erst mit erheblicher zeitlicher Verzögerung, nämlich 1913 nach Fertigstellung des "Golem" offen zu Tage. Unter den unmittelbar nach 1905 erstveröffentlichten Erzählungen finden sich nur zwei, in denen Spuren von Meyrinks jetzt dezidiert kritischer Auseinandersetzung mit christlicher Mystik und falsch verstandenen geistigen "Führer"-Gestalten identifizierbar sind.³⁵⁾ Man wird wohl verschiedene Gründe dafür annehmen müssen, warum Meyrink in seinen Erzählungen nicht unmittelbar auf diese Enttäuschung in aller Deutlichkeit reagierte. Zunächst steht zu vermuten, daß er sich solange bewußt einer Verarbeitung dieser persönlichen Erfahrung in literarischer Form enthalten hat, bis sich seine tief erschütterte Weltanschauung einigermaßen stabilisiert hatte und er zu einer emotionalen und intellektuellen Distanzierung von dem 13jährigen "Irrweg" gelangen konnte. Bei der Untersuchung der Essays "Fakire" und "Fakirpfade" wird noch zu zeigen sein, wie vorsichtig tastend sich der Autor mit dieser Thematik dann 1907 auseinandersetzte, als er erstmals seinen Gegenentwurf formuliert.

Andererseits darf nicht vergessen werden, daß Meyrink zu dieser Zeit noch fest bezahlter Mitarbeiter beim "Simplicismus" gewesen ist; manche seiner Erzählungen besitzen geradezu Auf-

tragscharakter, bei den restlichen hingegen wird er zumindest bemüht gewesen sein, die redaktionellen Rahmenbedingungen dieser Zeitschrift zu berücksichtigen, für die er als Satiriker und Parodist, nicht aber als Bekenntnisliterat interessant war.³⁶⁾

Das wesentliche Motiv, das aus Meyrinks schließlicher Desillusionierung über den christlich-mystischen Erlösungsweg des "Johannes" resultiert und in nahezu allen Erzählungen insbesondere der Novellensammlung "Fledermäuse" eine zentrale Rolle spielt, ist das der Vergeblichkeit jeglicher Hoffnung, die einem Gottvertrauen oder der Überantwortung des "Suchenden" an einen "Führer" entspringt. Er selbst formuliert in "Die Verwandlung des Blutes":

"Seine (d.i. Mailänders; Anm. d. Verf.) Vertröstung, ich solle geduldig warten, hat mich dreizehn Jahre im Feuer der Hoffnung schmachten lassen (...)"³⁷⁾

Noch im "Engel vom westlichen Fenster" thematisiert Meyrink den unmittelbaren emotionalen Reflex auf seine eigene bittere Enttäuschung im Jahre 1905. Die blinde Anerkennung eines anderen Menschen als eines geistigen Führers hat, wo immer sie im späteren Werk des Autors an einer seiner Figuren zu beobachten ist, fast immer katastrophale Folgen und führt zur Vernichtung des Jüngers durch Tod oder Wahnsinn, wenigstens aber zu einer äußeren existentiellen Katastrophe.

Obwohl Meyrink seit seiner Lossagung von der Mystiker-Schule ein konsequenter Gegner des Prinzips spiritueller Gefolgschaft war, bekennt er in der "Verwandlung des Blutes" doch auch, durch Mailänder in seinem Denken und seiner Weltanschauung nachhaltig positiv beeinflusst worden zu sein. Betrachtet man, welche der Lehrsätze Mailänders ihm noch 1927 als von bleibendem Wert erscheinen, so ist unschwer zu erkennen, daß dies zugleich die für lange Zeit gültige Axiome seines Denkens sind, die auf drei fundamentale Aussagen gebracht werden können.

Erstens: Von dem wahren Mystiker ist nicht asketische Welt- und Körperverleugnung zu fordern, sondern Welt- und Körperzugewandtheit. Meyrink bekennt, von Mailänder gelernt zu

haben,

"daß der Körper in die Verwandlung des Menschen durch Yoga einbezogen werden müsse" 38)

und vergleicht ihn mit Jakob Böhme, den er nach seiner Ansicht,

"himmelhoch übertraf (...) durch die erwähnte Erkenntnis, daß ein Weggehen von der Welt falsch ist, so erhaben diese Weltflucht auch scheinen mag." 39)

Ihm sei dabei durchaus klar, daß er mit dieser Überzeugung im Widerspruch zu allen mystischen Traditionen stehe,

"aber alles schreit in mir: falsch, falsch, falsch, - wohl liegt eine gewisse Wahrheit ihrer Lehre zugrunde, aber sie kann, und wie ich überzeugt bin: sie muß sogar ganz anders gedeutet werden!" 40)

Hier muß allerdings betont werden, daß Meyrink diesen prononcierten Standpunkt kaum jemals - explizit oder in "dichterischer Form" - vor Mitte der 20er Jahre bezieht; in der bis 1917 reichenden Werkperiode sind den literarischen Werken häufiger unklare und gegenläufige Stellungnahmen auch in traktathaften Passagen zu entnehmen. Grundsätzlich verdanken sich jedoch Meyrinks Mitteilungsbedürfnis und sein Selbstverständnis als Verbreiterer mystisch-okkulten Erkenntnisse - beides steht ja eigentlich im deutlichen Widerspruch zur hauptsächlich esoterischen Tradition mystischer Spekulation - immer schon dieser Auffassung von "Weltzugewandtheit".

Zweitens: Die angestrebte wahre Erkenntnis entspringt niemals mediumistischen oder ekstatischen Zuständen, die zu einer im weitesten Sinne schizophrenen Bewußtseinsverfassung führen, sondern kann nur im Zustande selbstbewußter Wachheit empfangen werden.

" Ekstasen erlebte keiner meiner Mitschüler; wäre es der Fall gewesen, hätte der Führer seine schärfste Mißbilligung ausgesprochen, denn Hauptsache war in seiner Lehre, daß das Tagesbewußtsein geschärft und nicht gespalten oder geschwächt werden dürfe." 41)

Drittens: Die mystische Erkenntnis vollzieht sich als körperliches Erlebnis, das nicht vom Suchenden in bewußter Absicht allein errungen werden kann; er bedarf der Unterstützung durch eine jenseitige Macht. In diesem Satze kann mit ziemlicher

Sicherheit der eigentliche Ursprung jener verdinglichten Vorstellung von Erkenntnis vermutet werden, deren Konsequenzen für Handlung und Narration des "Golem" bereits aufgezeigt worden sind. Die "Umwandlung des Leibes" resultiert - so referiert Meyrink die Lehre des "Johannes" - darin, daß

"am Ende des Weges der Unsterblichkeitsleib Christi im Schüler anerzogen worden sei und damit das ewige Leben (...) Eine solche Umgestaltung des Leibes aus eigenem Verstandeswissen und eigener Anstrengung zu erzielen (...) sei vollkommen unmöglich." 42)

Meyrinks spätes Resümée seines okkultistisch-mystischen Werdegangs belegt die große Bedeutung jener über 13 Jahre praktizierten Lehre des A. Mailänder noch 1927 - allerdings verkürzt um die spezifisch christlichen Glaubensinhalte und völlig individualisiert. An die Stelle des geistigen Gefolgschaftsprinzips ist nun Meyrinks nach der Lossagung von "Johannes" sich entwickelnde Überzeugung von der vollkommenen Ich-Autonomie in diesseitiger wie transzendenter Sphäre gesetzt worden, der zufolge auch die jenseitige Macht nur ein verborgener Aspekt des Ich ist. Für Meyrink blieb allerdings nach 1905 noch ein weiter Weg zurückzulegen, bis er aus einer Distanz von 22 Jahren derart gefaßt auf den nach seiner Ansicht bleibenden Nutzen dieser mystischen Schulung zurückblicken konnte. Weit deutlicher zeigt sich die Werkperiode 1907-17 bestimmt durch den Versuch, nach der äußeren Trennung von dem geistigen Führer eine innere Emanzipation zu erringen und eine - vorläufig endgültige - Ablösung und Überwindung christlich-theistischer Glaubens- und Moralvorstellungen zu erreichen.

IV.3 "Fakire" und "Fakirpfade" (1907) - Meyrinks okkultistisches Credo

Im Jahre 1907 trat Meyrink nicht nur mit seinen beiden ersten Städtebeschreibungen an die Öffentlichkeit,⁴³⁾ sondern auch mit den Essays "Fakire" und "Fakirpfade",⁴⁴⁾ in denen er sich erstmals in ernsthafter Form über okkultistische Phänomene äußerte und eine persönliche Stellungnahme dazu abgab. Was immer dem Publikum vorher über die abenteuerliche Biographie Meyrinks und seine Befassung mit dem "Übersinnlichen" bekannt gewesen sein mag - diese beiden Essays dürfen zweifellos als sein eigentliches okkultistisches Credo gelten.

In "Fakire" versucht Meyrink hauptsächlich mit dem seinerzeit angeblich verbreiteten Vorurteil aufzuräumen, sämtliche von Fakiren hervorgerufenen oder an sich selbst demonstrierten Vorkommnisse beruhten allein auf deren Vermögen, auf die Wahrnehmung der Beobachter einen starken suggestiven Einfluß auszuüben. Dagegen vertritt er die Überzeugung, daß es auch empirisch belegte übernatürliche Phänomene gebe - allerdings seien die echten Fakire bzw. wirklichen Yogis grundsätzlich "unzugänglich und öffentlichen Schaustellungen abgeneigt"⁴⁵⁾ und nur die falschen Propheten, die allenfalls eine etwas außergewöhnliche Körperbeherrschung erlernt hätten, würden in Europa als Missionare auftreten.⁴⁶⁾ Die Fähigkeiten der echten Fakire hingegen erstreckten sich, so Meyrink, auf dreierlei Gebiete; neben einer außergewöhnlichen Körperbeherrschung, die sich vor allem im Wachen, Beten und Fasten äußere, sowie einen ungewöhnlichen Reichtum innerlicher Wahrnehmungen, besäßen sie auch "unerhörte Kräfte außerkörperlichen Wirkens",⁴⁷⁾ die bewußt angewandt und deren Resultate vorhersagbar seien. Der Erörterung dieses dritten Aspektes widmet Meyrink den Rest des Artikels, indem er ausführlich aus Berichten Dritter zitiert, die ihm als Augenzeugen bestimmter, von Fakiren hervorgerufenen paranormalen Begebenheiten glaubwürdig erscheinen.

In einer Art Schlußwort gesteht er dann zunächst ein, solche Berichte wären natürlich phantastisch und lächerlich - aber nur,

"bis man sich selbst einmal gründlich überzeugt hat. Dann aber vergeht einem gar bald das Lachen (...)" 48)

Der Essay endet recht diffus: Meyrink weist daraufhin, daß seit sechzig Jahren eine stetig steigende Zahl von Menschen, offenbar von der Realität okkultistischer Phänomene überzeugt, zu einer wahren Bewegung angewachsen sei und warnt davor,

"daß eine geistige Epidemie dicht vor den Toren steht und über Nacht mit einer Gewalt hereinbrechen kann, - daß man dann glauben wird, die Zeiten der Kinder-Kreuzzüge, der Camisarden und Wiedertäufer seien neu aufgewacht." 49)

Die eigentliche Stoßrichtung dieses Essays scheint kaum zu bestimmen zu sein: Zwar läßt sich unschwer der Hieb auf die im Dunstkreis der theosophischen Bewegung angesiedelten Organisationen identifizieren; unklar bleibt jedoch, was Meyrink bezwecken will, wenn er einerseits die Faktizität paranormaler Begebenheiten zu belegen und andererseits den Glauben an ihre Realität als "geistige Epidemie" zu brandmarken versucht. Was er tatsächlich bezweckt, wird jedoch mit dem zweiten Essay verständlicher: Meyrink plädiert für eine Deutung dieser spektakulären, rein äußerlichen Begebenheiten als sogenannter "mediumistischer" Phänomene, d.h. als einer Kundgebung der "hohen Yogakräfte" durch menschliche Medien, die diese Kräfte noch nicht selber kontrolliert zur Erreichung des eigentlichen Zieles der "inneren Wahrnehmungen" einzusetzen vermögen.⁵⁰⁾

An Meyrinks Darlegung der Funktion des Yoga in "Fakirpfade" lassen sich ziemlich deutlich sowohl der Einfluß der Schulung durch Alois Mailänder wie die kritische Auseinandersetzung mit dessen Person beobachten. Nach Meyrinks Auffassung gibt die Yoga-Lehre nur scheinbaren Aufschluß darüber, wie die wunderbaren Kräfte eines Fakirs durch Körperübungen zu erlangen sind - tatsächlich seien diese asketischen Übungen nichts anderes als Nachahmungen solcher körperlichen Vorgänge, die als Auswirkungen, nicht aber als kausale Voraussetzung jenes spezifischen Zustandes verstanden werden müßten, den ein wahrer Yogi jederzeit erreichen könne. Die praktischen Vorschriften der Yoga-Lehre seien

"für jedermann vollständig dunkel, wenn man nicht weiß - und unsere theosophischen und mystischen Herren Lehrer wissen es nicht - , daß alle diese körperlichen Vorgänge [Mudras, Asanas] usw. Wirkungen und nicht Ursachen sind, - daß ihnen ein ganz bestimmter Zustand vorhergehen muß, in dem diese Atemeinstellungen, Herzstillstand usw. ganz von selbst auftreten, - [ähnlich wie bei Epilepsie] - nämlich eine Art Scheintod." 51)

Bis hierhin folgt Meyrink offenbar durchaus noch Mailänders Lehre, der ja ebenfalls die körperlichen Vorgänge - Stigmen, "Kreuzigungsschmerzen" etc. - als Auswirkung jener "Verwandlung des Blutes" begriffen hatte, die durch die ständige Wiederholung der Mantras erreicht werden sollte. 52)

Die entscheidende Differenz zur Lehre Mailänders hingegen, die der Essay "Fakirpfade" offenbart, besteht darin, daß Meyrink zwar anerkennt, den oben erwähnten Zustand des "Scheintodes" könne niemand - etwa durch "Konzentration der Gedanken auf einen Punkt" - allein erreichen, sondern in diesen Zustand müsse der Schüler durch einen "Führer" so oft und so lange direkt versetzt werden, bis er ihn von selber an sich hervorrufen könne; aber: Dieser "Führer" oder

"wahre Guru, der gemeint ist, kann nun (...) kein gewöhnlicher Mensch sein, der ißt, trinkt und verdaut und einen Beruf hat, (...) - es ist darunter vielmehr ein ganz Anderer zu verstehen (...)" 53)

Seit jedoch der unverstandene Satz von der Notwendigkeit eines Gurus oder "Führers" in die Öffentlichkeit gedrungen sei, wimmele es in Europa nur so von "Gurus, Geheimlehrern und "Führern", absichtlichen und unabsichtlichen Betrügern." 54)

Die schärfste Kritik gilt auch hier wiederum den theosophischen Geheimbänden, die hauptsächlich das Erwecken angeblich magischer Fähigkeiten versprechen - unter die Kategorie der "unabsichtlichen Betrügern" aber wird der ehemals verehrte "Bruder Johannes" einzuordnen sein, dessen Jünger Meyrink so lange gewesen war.

Wer nun eigentlich der "wahre" Guru, der mysteriöse "ganz Andere", nicht-menschliche Führer ist - darüber teilt dieser Essay nichts mit. Eine Antwort deutet sich jedoch an, wenn Meyrink hier erstmals sein Modell der transzendenten, okkulten

Überwelt skizziert. Hier läßt sich zudem unschwer jene Konzeption identifizieren, die offenbar beim Entwurf des "mystischen Entwicklungsweges" des Athanasius Pernath im "Golem" Pate gestanden hat.

Nach Meyrinks Überzeugung ist jeder gewöhnliche Mensch sein ganzes Leben lang begleitet von einer "Kette [unsichtbarer] typischer Wesen; - die im Laufe seines Lebens teils absterben, teils neu hinzukommen". 55)

Werde nun im "Scheintod" die dem Menschen innewohnende gestaltlose Kraft, die seinen körperlichen Organismus beseele, ganz oder teilweise frei, so belebe sie diese sogenannten "Begleitwesen". Dies habe dann die paranormalen spiritistischen Erscheinungen zur Folge. Beim Yoga-Schüler hingegen seien bereits in einem mitunter Jahrtausende währenden Prozeß - Meyrink setzt die Wiederverkörperung der Psyche voraus - sämtliche "Begleitwesen" abgestorben. Hier gewinnt die freiwerdende Kraft ihre wahre Form - sie

"gerinnt allmählich zu einer Gestalt = dem ewig unzerstörbaren Träger des immerwachen Bewußtseins des Yogis über Schlaf, Ohnmacht und Tod hinaus - zu einem Doppelgänger, der nicht mehr verwesen kann." 56)

Das in der Kette der Inkarnationen jeweils an letzter Stelle stehende "Begleitwesen" ist also der "wahre" Führer oder Guru. Durch ihn offenbart sich das verborgene, transzendente "Ich".

Man darf sich hier, so verlockend die Rekonstruktion der Ursprünge dieser Lehre zunächst zu sein scheint, nicht zu einem tiefschürfenden ideengeschichtlichen Exkurs verleiten lassen. Die Quelle, der Meyrink diese Konzeption, die zu dem seiner Ansicht nach richtigen Verständnis der Yoga-Lehre führt, entnommen hat, wurde bereits 1917 von Kurt Pinthus im Nachwort zu der Werkausgabe von Meyrinks Schriften benannt. Meyrink hat sich orientiert an der Theorie des sogenannten "seelischen Fluidums", die der Franzose Camille Flammarion formuliert hatte. Dessen Werke waren von ihm ins Deutsche übersetzt worden. 57)

Pinthus hat daneben schon zeigen können, wie diese Konzeption in eine solipsistische Weltanschauung mündet, aus der sich wiederum Verbindungslinien zur indischen Philosophie ergeben:

"Würde man nun alle Erscheinungen, gleichviel ob die unseren Sinnen wahrnehmbaren oder die überirdischen, als Verdichtungen einer fluidischen Energie auffassen, so würden die okkulten Lehren schließlich nicht der Energetik Oswalds widersprechen und besonders mit dem dynamistischen Monismus Ernst Machs übereinstimmen. Weiterhin: die Körperwelt wäre nun ein durch unsere Sinne erzeugtes Trugbild fluidischer Bewegungen und Zustände (...) unsere sogenannte irdische Welt wäre also unwirklich. Traum und Wille lassen uns eindringen in die übersinnliche okkulte Welt, der unser eigentliches Ich entstammt, und zu der es zurückstrebt, weil es mit dieser höheren Welt identisch ist. Und hiermit wäre man zu den Grundproblemen der indischen Lehren zurückgekehrt." (58)

Pinthus' Darstellung beschränkt sich hier auf den okkultwissenschaftlichen Aspekt der Meyrinkschen Philosophie. Als analytische Rekonstruktion wird sie damit durchaus dem Gestus gerecht, mit dem Meyrink gerade in "Fakirpfade" aufzutreten scheint. Neben der Formulierung seiner eigenen okkultistischen Weltanschauung gibt Meyrink hier auch einen Überblick über die verschiedensten Techniken - er selbst spricht von "Techniken der Kunst"⁵⁹⁾ - die der Vernichtung der "Begleitwesen" und der Gestaltwerdung des eigentlichen "Doppelgängers" dienen sollen. Hier stehen für ihn die Adepten der verschiedensten spekulativen, mystischen oder asketischen Lehren unterschiedslos neben Mystikern wie Ramakrishna, Swedenborg oder Jakob Böhme:

"Sie sind dasselbe! - Nur auf verschiedenen Stufen, und die Prozesse des Absterbens der "Begleitwesen" äußern sich bei jedem anders oder werden bewußt nach den unzähligen geheimgehaltenen Vorschriften der diversen Orden, Bruderschaften und Sekten verschieden angestrebt. Handeln manche auch bloß nach inneren Eingebungen, nach Winken und Befehlen, die sie im Traum erhalten, nach dem christlichen "inneren Wort" oder nur einem dunklen Triebe folgend, das Resultat und das Ziel ist immer dasselbe: der Yoga, der Höchtpfad der wahren Übermenschen." 60)

Vor den skizzierten biographischen Hintergrund gestellt zeigen die Essays jedoch, daß hinter der Pose des okkultwissenschaftlichen Beobachters dieser Szenerie sich letztlich der persön-

lich betroffene und zutiefst verunsicherte "Sucher" Meyrink verbirgt. Nicht nur, daß Meyrink ausgerechnet den letzten und entscheidenden Baustein in seiner Neu-Interpretation der Gestalt des mystischen "Führers" vorenthält und nicht zu erkennen wagt, dieser "Führer" müsse nur ein verborgener Aspekt - ein "Begleitwesen" - des eigenen Ichs sein, legt den Verdacht nahe, daß er seine eigene Ablösung oder Trennung von "Bruder Johannes" innerlich noch nicht überwunden haben konnte. Die Indifferenz, die er in der Beurteilung der verschiedensten mystischen Praktiken gerade gegenüber den später so geschmähten asketischen Übungen verrät, wenn er jeden dieser Wege als einen subjektiv sinnvollen bezeichnet, mutet wie ein verzweifelter Versuch an, den Sinn des eigenen "Dreizehnjährigen Dornenwegs" zu fassen und zu bewahren.

Der Versuch, an den beiden Essays abzulesen, inwieweit Meyrink hier schon die Hypothek aus seiner dreizehnjährigen Lehrzeit wirklich eingelöst hat, bleibt notwendig spekulativ. Unübersehbar ist aber die in diesen Essays generell zum Ausdruck kommende Tendenz, den mystischen Entwicklungsweg nunmehr entschieden individualistisch aufzufassen:

"Erst klärt sich der Blick, wenn man versteht, daß jeder "Pilger" zum Ziele seiner -- Sehnsucht geht, und daß der mystische "Weg" zur Pforte des Yoga -- das Ausbrennen der Hydraköpfe (d.h. das "Begleitwesen"; Anm. d. Verf.), - nichts als die Opfer sind, die er dieser Sehnsucht darzubringen versteht." 61)

Meyrinks Unfähigkeit, zu diesem Zeitpunkt in der Beurteilung des weiten Spektrums mystisch-okkultistischer Praktiken eine eindeutige Position zu beziehen, findet im "Golem" eine Entsprechung: Denn gerade in diesem seit 1907 niedergeschriebenen Roman lassen sich ja noch Bezüge zu den unterschiedlichsten esoterischen Lehren herstellen, ohne daß jedoch eines dieser Systeme als allein ausschlaggebend zu bezeichnen wäre.

Meyrinks okkultistisches Credo in den beiden Essays "Fakire" und "Fakirpfade" ist der erste, noch zögernde Versuch, eine mystische Konzeption zu formulieren, in deren Zentrum so etwas wie eine Idee des "göttlichen Ich" steht, das im Menschen körperliche Gestalt annehmen soll. Was immer Meyrink an artver-

wandten Philosophien rezipiert und in dichterische Form umgesetzt hat, dient kaum der Orientierung des eigenen spekulativen Prozesses. Die Gehalte dieser Philosophien sind für Meyrink vielmehr hauptsächlich Bestätigung seiner eigenen Grundidee, und diese nicht mehr kritische, sondern nurmehr vereinnahmende Auseinandersetzung mit fremdem Denken erklärt die Vagheit wie die Unvermitteltheit, die diese Stoffe dann in literarischer Form bei ihm gewinnen.

Meyrinks Denken entwickelt sich seit "Fakirpfade" nicht mehr, indem es wirklichen inhaltlichen Bezug auf die dichterisch als Stoffe verhandelten okkultistischen Lehren nimmt, sondern in dem Versuch, seine zentrale Idee des göttlichen Ich im geradezu gegenständlichen Sinne zu erfassen. Der Grund dafür, daß dieser Prozeß einen ersten, vorläufigen Abschluß erst 1917 erreicht, wird wohl hauptsächlich in der beinahe unverständlichen Skrupulosität gesehen werden müssen, mit der Meyrink zu Werke geht, um seine traumatische Erfahrung nicht nur öffentlich, sondern auch privat zu verarbeiten.

IV.4 Die Erzählungen Meyrinks 1912-1916: Glaubensverlust und Ich-Findung als Motivreihe

Nach längerer Unterbrechung hat Meyrink 1912 wieder mit der Abfassung von Erzählungen begonnen, kurz bevor der erste Roman "Der Golem" 1913 als Vorabdruck in den "Weißen Blättern" erschien. Die beiden ersten Erzählungen aus dieser Epoche, die 1912 verfasste Spießparodie "Der Herr Kommerzienrat Kuno Hinrichsen und der Büber Lalaládschpat-Rai" sowie der 1913 zu Papier gebrachte und, wie der Untertitel bereits beziehungsreich verrät, "Durch spiritistische Klopflaute mitgeteilte" Bericht "Meine Qualen und Wonnen im Jenseits" sind Grotesken, die bar jeden okkulten Tiefsinnes, dafür aber umso treffsicherer auf zwei spezifische Kategorien von Zeitgenossen gemünzt sind.⁶²⁾ Im "Kommerzienrat Kuno Hinrichsen (...)" wird gezeigt, wie ein typischer Wohlstandsbürger eine Maxime indischer Philosophie - "Alles, was du siehst in dir und außer dir: "Tat twam an" - das alles bist du selbst; die Welt ist dein Leib geworden(...)"⁶³⁾ - dergestalt uminterpretiert, daß sie als moralische Legitimation seines egoistischen Handelns nutzbar zu machen ist. "Meine Qualen und Wonnen im Jenseits" dagegen karrieren die christliche Paradiesvorstellung; in dieser - 1914 im "Simplicissimus" abgedruckten - Erzählung lebt noch einmal der scharfzüngige Satiriker auf, der sich "Mit eiligem Hoisanna" als "Ihr aufrichtig verstorbenen Gustav Meyrink" verabschiedet.⁶⁴⁾

So leicht sich Meyrink hier mit seiner äußerlichen Ironisierung christlicher Spießmoral tut, so unverkennbar zeigt der 1913 erstveröffentlichte "Kardinal Napellus"⁶⁵⁾ in seinen biographischen Bezügen den Versuch, eigene Geschichte zu bewältigen. Eine Gruppe von Gelehrten, zu Besuch bei dem einsiedlerisch lebenden Forscher Hieronymus Radspieller (der "sprechende Name" spielt auf das karmische Rad ewiger Wiedergeburt an) wird Zeuge, wie Radspiellers jahrelang betriebener Versuch, die tiefste Stellung eines Gebirgsees auszuloten, endlich von Erfolg gekrönt ist. In der Mitteilung Radspiellers, er habe "die tiefste Stelle auf Erden, zu der je ein menschliches Instrument gedungen ist" erreicht, wittert der Erzähler einen "ge-

spenstischen Doppelsinn" und erinnert sich an die Lektüre der Bücher dieses Forschers - an "Stellen sengenden Hasses gegen Religion, Glaube und Hoffnung und alles, was in der Bibel von Verheißung spricht,"⁶⁶⁾ was er als übersteigerte Reaktion auf die in Inbrunst und Askese in einem Mönchsorden verbrachte Jugend Radspielers interpretiert. Radspielers anschließende Erläuterungen bestätigen diese Vermutung, denn nach seiner Auffassung ist zwar alles äußere Handeln an sich sinnlos, besitzt jedoch zugleich einen verborgenen Sinn - und den verborgenen Sinn seines Erfolges beim Ausloten des Sees sieht er in dem endgültigen innerlichen Erfolg über "die Giftschlangen des Glaubens und der Hoffnung, die nur im Licht leben können."⁶⁷⁾

Der damit konsequent bis an sein Ende geführte Glaubenszweifel entspringt, wie Radspielers anschließende Lebenserzählung deutlich macht, tatsächlich jener Jugendzeit, in der er Ordensmitglied der "Blauen Brüder" gewesen ist. Deren seltsames Ritual habe vorgeschrieben, daß jeder Ordensbruder eine Giftpflanze - das sogenannte "aconitum napellus", den "blauen Sturmhut" - zu pflanzen und mit seinem Blut zu begießen habe:

"Die meinige hieß Hieronymus und hat mein Blut getrunken, indes ich selbst verschmachtete in jahrelangem vergeblichen Flehen um das Wunder, daß der "Unsichtbare Gärtner" die Wurzeln meines Lebens auch nur mit einem Tropfen Wasser begösse. Der symbolische Sinn dieser seltsamen Zeremonie der Bluttaufe ist, daß der Mensch seine Seele magisch einpflanzen soll in den Garten des Paradieses und ihr Wachstum düngen mit dem Blut seiner Wünsche." 68)

Auch der ritualisierte Genuß des Giftes dieser Pflanze sei ein Akt gewesen, der symbolisieren sollte, wie "die Essenz des Glaubens unser Blut verwandeln" werde.

Schon allein die terminologischen Anspielungen auf die Lehre des "Bruder Johannes" sind hier nicht von der Hand zu weisen: Verwandlung des Blutes durch den Glauben an die Wandelbarkeit der Seele, die sich dem Paradies verschreibt. Aber auch die biographischen Analogien sind unübersehbar - die langjährige Zugehörigkeit Radspielers zu einer mystischen Ordensgemeinschaft entspricht

Meyrinks eigenem Werdegang ebenso, wie Radspielers schließlicher Bruch mit ihr, die wohl für Meyrinks Abkehr von der Lehre des "Johannes" steht. Deren Zentralgehalte werden jetzt als Täuschungen, die ewige Reinkarnation und Seelen- wie Selbstverlust verursachen, durchschaut, Radspieler wähnt sich nunmehr endgültig gegenüber der Versuchung durch den Glauben gefeit -

"Nein, hier herauf zu mir (...) soll das Gift des Glaubens und der Hoffnung nicht mehr dringend (...)" 69) -

und postuliert das bewußt-sinnlose Handeln; verhöhnt schließlich den Kardinal und dessen Prophezeiung, der Geist eines jeden Frevlers werde mit Wahnsinn und Wiedergeburt bestraft:

"Wo sind sie hin, die Worte? sind sie gestorben? Ich sage: eine Verheißung von Jahrtausenden ist an mir zerschellt." 70)

Diese Anmaßung des Hieronymus Radspieler wird unmittelbar darauf bestraft; die Prophezeiung erfüllt sich nicht nur buchstäblich, sondern auch die prophetischen Zeichen- die magische Pflanze wie die Statue des Ordensgründers Kardinal Napellus - vergegenständlichen sich, worin noch ein direktes Aufgreifen des hypostasierenden Erzähl- und Handlungsprinzips aus dem "Golem" erkennbar wird.

An der Figur des Hieronymus Radspieler, der zunächst kraft eigener Erkenntnis Glauben und Hoffnung radikal ablegt, dann verschiedene symbolische Vorwarnungen bewußt verkennt, um schließlich für die Hybris mit Wahnsinn und neuer Verstrickung in die irdische Existenz bestraft zu werden, scheinen die negativen Konsequenzen eines Abfallens von der mystischen Lehre demonstriert, die in grenzenlose Selbst-Überhöhung des Subjektes umgeschlagen ist. Es wäre müßig darüber zu spekulieren, inwieweit nun der prophetische Schluß dieser Erzählung wieder auf Meyrinks Biographie bzw. auf seine Ahnungen oder Befürchtungen rückverweist. Zweifellos aber hat er sich zu dieser Zeit intensiv mit dem Problem beschäftigt, ob das Ich wirklich durch sich selbst zur Erlösung gelangen kann und worin diese Erlösung besteht. Zwei Jahre nach der Veröffentlichung des "Kardinal Napellus", der zumindest eine gewisse

Unsicherheit darüber verraten hatte, ob der radikale transzendentale Autonomieanspruch des Selbst nicht doch eine Anmaßung darstellen könnte, trug Meyrink unter dem Datum 5.3.15 in sein Notizbuch ein:

"Heute löste ich - ich glaube, endgültig - in praktischer Hinsicht das gigantische Rätsel: also, wie, - genau -, hat man Yoga zu treiben. Nämlich: Hatha - asanas müssen "gemeistert" werden, d.h. man richtet seine Concentration so intensiv auf Shivas Stirnhöhle mit dem Gedanken (...) ich bin Atma, - bis darob die Unbequemlichkeit des Atsanam "vergessen" wird." 71)

(Hatha-asanas sind Körperhaltungen, die im Hatha-Yoga - einer Yoga-Schule, die den Weg zu innerer Erleuchtung über Beherrschung des Körpers anstrebt⁷²⁾ - vorgeschrieben sind.) Meyrinks Lösung des "gigantischen Rätsels" ist in zweifacher Hinsicht bemerkenswert. Meyrink will nicht, wie im Hatha-Yoga eigentlich üblich, die Körperhaltungen einsetzen, um die Konzentration der Gedanken zu erreichen, sondern verfährt genau umgekehrt; er bleibt insofern dem in "Fakirpfade" entworfenen Konzept treu, in körperlichen Vorgängen nur Wirkungen, nicht aber Ursachen zu sehen.

Daneben aber soll diese Prozedur nicht etwa zur bloßen Erkenntnis des übergeordneten Prinzips führen, sondern zur magischen Identifikation mit ihm. "Atma" bedeutet im späten indischen Denken sowohl das Immaterielle des Einzelindividuums wie das reine Sein schlechthin.⁷³⁾ Da die zunächst geistig vorweggenommene Erhebung des eigenen Ich in den Status des All-Ich für Meyrink offenbar einen sichtbaren Erfolg in der Ausübung bestimmter Yoga-Praktiken möglich gemacht hatte, glaubte er nunmehr zu wissen, auf welchem Wege Erfolg im körperlich-weltlichen Dasein überhaupt zu erreichen sei:

"Die Sache ist so weit zu treiben, daß außerhalb der Atsanas etc. die Tätigkeit des täglichen Lebens als Hatha Yoga aufzufassen und zu betreiben ist (...). Dieses führt zu Ende gedacht, dazu, daß ich aus mir quasi einen "Golem" mache, d.h. ich: Gustav Meyrink bin "scheinbar" nämlich für die "anderen" hier auf Erden als tadelloser, erfolggekrönter Mensch Adept, während ich in Wirklichkeit gar nicht hier, sondern "in der Höhle der Einsamkeit" bin. - Diese Auffassung löst mir die letzten quälenden Zweifel (...)" 74)

Wie man sieht, schlägt hier mystische Spekulation kurzfristig unvermittelt in ein krudes magisches Rezept für materiell erfolgreiche Lebensführung um. Allerdings bleibt es nicht bei dieser Akzentuierung, denn "in Wirklichkeit" wähnt Meyrink sein Ich ja an einem radikal außergesellschaftlichen Ort - aber die solipsistische Pose, in der dieser Gedankengang kulminiert, korrespondiert unter der Hand doch merkwürdig genug mit der magischen Omnipotenzvorstellung, erfolgsgekrönter Adept zu sein.

Auch in einem knappen Exposé zu dem - nicht ausgeführten - Roman mit dem Arbeitstitel "Giftbuch" bzw. "Der 13 [?] fache Giftpfad des Mithridates", das vom 10.4.1915 datiert und in dem Meyrink keine Differenz zwischen seiner eigenen Person und dem vorgesehenen Ich-Erzähler macht, sondern selbst den Entwurf bereits in der ersten Person Singular verfaßt, läßt sich ein ähnliches Konzept beobachten. In dem Roman sollte dargestellt werden, wie der Erzähler unter Einfluß von Drogen bestimmte Yoga-Atsanas ausführt, die durch ein in vielfachen Variationen zusammensetzbares "antikes Figürchen" des Mithridates angezeigt würden,

"solange bis ich mich ganz mit dem Figürchen identifiziert hätte. - Dadurch erlebe ich dann die 12 oder 13 Kapitel." 75)

Die Yoga-Übungen werden nicht als Übungen gemacht, sondern gelebt - das Leben wird zum mystischen Exercitium in sensu stricto.

Meyrinks Lösung des "gigantischen Rätsels" entspringt der hier eher abstrakten Überzeugung von der Identität des eigentlichen Ich mit dem Seinsprinzip schlechthin. Was jedoch zunächst den Charakter einer letzten Erkenntnis zu tragen schien, löste sich offenbar schon bald in neuen Zweifel auf. Blicken wir auf Meyrinks nächste veröffentlichte Novelle. "Wie Dr. Hiob Paupersum seiner Tochter rote Rosen brachte"⁷⁶⁾ stellt ein eigenartiges Konstrukt dar: Die ersten zwei Drittel sind eine Gelehrtensatire, die jedoch eindeutig nicht aus Meyrinks früherer Schaffensperiode stammt, da in ihr mehrfach Bezug auf aktuelle Kriegereignisse genommen wird.⁷⁷⁾ Übergangslos sind dann die letzten zweieinhalb Seiten angefügt, die Dr. Paupersums

vorhergehende Erlebnisse als eine bloße Halluzination darstellen, die die niederschmetternde Realität - den Tod seiner geliebten Tochter - zu kompensieren suchten. Die Erklärung dieses psychischen Mechanismus ist dabei zugleich die eigentliche esoterische Botschaft der Erzählung: Paupersum erkennt, sein Ich habe sich vorübergehend gespalten und sei Zuschauer und Darsteller zugleich gewesen:

"Und die Rollen, die wir spielen, setzen sich zusammen aus dem, was wir einst gelesen und gehört und heimlich gehofft haben. Ja, ja, die Hoffnung ist ein grausamer Dichter! Wir malen uns da Gespräche aus, die wir zu erleben glauben, sehen uns Gebärden machen, bis die Außenwelt fadenscheinig wird und unsere Umgebung zu anderen trügerischen Formen gerinnt." 78)

Erneut wird hier das Motiv der grausamen Täuschung des Menschen durch seine Hoffnungen verhandelt; eigentümlich mutet jedoch die Deutlichkeit an, mit der der Okkultist Meyrink seine Figur ausgerechnet die sonst prinzipiell hinterfragte empirische Außenwelt zum Maßstab erheben läßt, während das Denken sich in einem unauflösbaren Relativismus verliert:

"Selbst die Sätze, die in unserem Hirn geboren werden, denken wir nicht mehr wie sonst; sie sind mit Phrasen und Begleitbemerkungen umhüllt wie in einer Novelle. - Ein seltsames Ding, dieses "Ich"! Es fällt zuweilen auseinander wie ein Bündel Ruten, von dem man die Schnur löst... 79)

Auch die Parallelisierung des Erkenntnisproblems mit dem - nicht eben sonderlich kultivierten - novellistischen Darstellungskonzept, das hier erstmals offen propagiert wird, weist auf keinen möglichen Ausweg aus diesem Dilemma. Der Protagonist schließlich kann die immerwährende Täuschung nur durchbrechen, indem er sich selbst vernichtet - und nun liegt auf seinem Gesicht "ein Glanz jenes stolzen Friedens, den keine Hoffnung mehr stören kann." 80)

Nur wenige Tage später verfaßte Meyrink seinen bereits erwähnten ersten fragmentarischen Lebensrückblick "Der Lotse". Er beginnt mit einer Darstellung jener sonderbaren Begebenheit, die 1891 die Selbstmordabsicht durchkreuzte und ihrer Interpretation nicht als Zufall, sondern als der ersten Offenbarung des Jenseitigen in Meyrinks Leben:

"In diesem Augenblick betrat "der Lotse mit der Tarnkappe vor dem Gesicht", wie ich ihn seitdem nenne, den Bord meines Lebensschiffes und riß das Steuer herum." 81)

In der Folgezeit, so berichtet Meyrink, habe der "Lotse" sich ihm immer wieder im Tiefschlaf mitgeteilt, und zwar nicht in Form geträumter Bilder oder Szenen, sondern in einer Art und Weise, die er bezeichnet als

"das eigentümliche Lebendigwerden von Wort und Rede, wo kein Mund da ist, der sprechen könnte, außer dem eigenen. Es ist ein Dialog, bei dem Sprechen und Hören zwei getrennte Personen und dennoch ein und dieselbe sind." 82)

Der Erkenntnis desjenigen, der sich dergestalt durch seinen eigenen Mund offenbare, habe er seither alle Anstrengung gewidmet - lange Zeit ohne zu bemerken, wie sehr ihn jene fanatische Suche innerlich zerriß, die ihn in seinem Verlangen, das Wirken der hinter dem "Lotsen" vermuteten jenseitigen Macht zu durchschauen, zur Erforschung der verschiedensten okkultistischen und spiritistischen Phänomene führte. Selbst als er sich schließlich der "Wirbel und Zyklone, denen ich entgegengetricben" 83) bewußt geworden sei, habe er sich noch seinem "Lotsen" hoffnungsvoll anvertraut, nur um desto furchtbarer enttäuscht zu werden. Seit seiner ersten Begegnung mit diesem Führer habe er auf ihn gehört,

"und viele Theorien stellte ich mir auf: falsche, halb-falsche, dreiviertelwahre, spiritistische, aber gläubische und religiöse (die gefährlichsten von allen), wer jener Lotse wohl sein möchte. Lang, furchtbar lang dauert es, bis man erkennt, welche Kräfte sich als Lotse markieren können, ein qualvolles Wandern durch Sümpfe, voll von Irrlichtern ist es." 84)

Am Ende dieses Weges habe dann "das Fahlwerden der letzten grünen Hoffnung" gestanden - aber auch der Hinweis auf

"eine Vereinigung von Menschen (Europäern und Orientalen) in Zentral-Indien, die behaupteten, das wahre Geheimnis des Yoga zu besitzen, jenes uralten asiatischen Systems, das wohl den einzigen Weg angibt und weist zu jenen Stufen, die weit über alles Schwächliche, Unvollkommene, machtlose Menschentum hinausführen ..." 85)

An dieser Stelle bricht das Fragment - erstmals posthum 1952 veröffentlicht 86) - ab. Es bringt deutlich zum Ausdruck, daß

Meyrink immer noch unter dem Eindruck seines Glaubens- und Hoffnungsverlustes steht und das völlige Auf-Sich-Gestelltsein als leidvolle, wenngleich wichtige Erfahrung betrachtet. Auch die zitierte Stellungnahme zu der erwähnten Yoga-Schule ist ambivalent; eher distanzierend leitet Meyrink diesen Abschnitt ein mit der Bemerkung: "Aber endlich glaubte ich dann gefunden zu haben, was ich so lange gesucht hatte: eine Vereinigung (...; s.o.)."⁸⁷⁾ Auf welchen seiner zahlreichen Kontakte zu den verschiedensten Yoga-Schulen er sich hier explizit bezieht, ist nicht zu ermitteln; offensichtlich aber datiert die Begegnung mit dieser Schule aus der Zeit nach 1905, denn Meyrink spielt in seiner Bemerkung, er habe unter den vielen falschen Theorien über die wahre Natur des "Lotsen" u.a. auch religiöse als "die gefährlichsten von allen" entwickelt, wieder auf seine rosenkreuzerisch-mystischen Erfahrungen an.

Verständlicher wird die in diesem autobiographischen Fragment dominante Skepsis gegenüber dem eigenen metaphysischen Entwicklungsweg wie auch die Pose der Weltverneinung, die am Ende der Erzählung "Wie Dr. Hiob Paupersum seiner Tochter rote Rosen brachte" steht jedoch, wenn man den biographischen Kontext um 1915 berücksichtigt. Man muß dabei grundsätzlich in Rechnung stellen, daß für Meyrink sämtliche ihn betreffende Ereignisse per se als bedeutungshafte "Mitteilungen" galten. In der "Verwandlung des Blutes" hat er 1927 beschrieben, wie es zu seinem endgültigen Durchbruch in der praktischen Ausübung des Yoga gekommen ist. Demnach hatte er 1914, angeregt durch den Besuch eines indischen Freundes, eine bestimmte, seit mehreren Jahren unterbrochene Atemübung wieder aufgenommen, und zwar entgegen den nachdrücklichen Warnungen des Inders, diese Übung könnte u.U. unheilbare Krankheiten oder sogar den Tod herbeiführen. Tatsächlich überfiel ihn unmittelbar darauf eine tiefe Lethargie; schließlich stellte sich heraus, daß Meyrink an Diabetes erkrankt war. Nach zweijähriger Behandlung mit einer strengen Diät beschloß er dann, nachzuforschen

"ob nicht hinter dem Hathayoga ein noch tieferer Sinn stecke als der mechanisch anmutende äußere." 88)

Yoga-Körperstellungen seien, so habe er dann erkannt, nur symbolischer Ausdruck dessen, was eigentlich geistig aufgefaßt und realisiert werden müsse, nämlich die Vereinigung des Menschen mit sich selbst. Meyrink fand diese Überzeugung in unmittelbar anschließenden monatelangen "Testversuchen" darin bestätigt, daß nunmehr seine Zuckerkrankheit nahezu vollständig verschwand.⁸⁹⁾

Dieser um 1916 erlebte scheinbare Erfolg mit einer so verstandenen und angewandten Yoga-Praxis war für Meyrink endgültige Bestätigung seiner Annahme, der "Lotse" müsse als ein Teil des eigenen Selbst aufgefaßt und Yoga als ein Mittel zur Vereinigung des bewußten Ich mit diesem verstanden werden. 1915 hingegen und damit zum Zeitpunkt der Abfassung der Erzählung und des autobiographischen Fragmentes war Meyrink schwer krank und über die Wahl des "richtigen" Weges zur geistigen Fortentwicklung zumindest verunsichert. Glaubte er doch, in dieser Erkrankung die unmittelbare Quittung für die Mißachtung der Warnung seines Freundes erhalten zu haben.

Noch die Anfang 1916 erstmals veröffentlichte Erzählung "J.H. Obereits Besuch bei der Zeitegel"⁹⁰⁾ ist eine an der fiktiven Lebensgeschichte des J.H. Obereit demonstrierte düstere Weltentsagungslehre. Obereit erzählt, wie er die "Zeit-Egel" überwindet, die - ähnlich den Blut-Egeln, die vom Blute des Menschen leben - sich nährten, indem sie "uns die Zeit, den wahren Saft des Lebens, aus dem Herzen saugen"⁹¹⁾ und dadurch ewiges Leben erringt. Diese "Zeit-Egel" sind "Wünsche, Warten, Hoffnung", und aus ihnen beziehen laut Obereits Lehre die dämonischen Doppelgänger der Menschen ihre Kraft. Diese Doppelgänger gilt es zu vernichten - hier also ist nicht mehr bzw. noch nicht wieder die Rede von jener Einswerdung mit dem göttlichen Aspekt des eigenen Ich, sondern radikale Welt- und Lebensverneinung wird postuliert:

"Werden Sie wie ein Automat hier auf der Erde! Wie ein Scheintoter! Greifen Sie nie nach einer Frucht, die Ihnen winkt, wenn auch nur das geringste Wanken damit verbunden ist, rühren Sie keine Hand, und alles wird Ihnen reif in den Schoß fallen. 92)

Versucht man, wiederum "biographisch" lesend, auch diese Erzählung als ein authentisches Dokument der für Meyrink gerade aktuellen metaphysischen Glaubenssätze zu verstehen - nämlich als Darstellung jener "Sätze, die in unserem Hirn geboren werden (...)", die in der Novelle bloß "mit Phrasen und Begleitbemerkungen umhüllt" sind, wie es der Dr. Hiob Paupersum definiert hatte (s.o.) - so wird an diesem Beispiel erneut deutlich, wie Meyrinks Denken immer noch zwischen einer aktivistisch-bejahenden und pessimistisch-negierenden Einstellung zum Leben und zur Welt hin und her schwankt. Bezeichnenderweise gesteht der Ich-Erzähler am Ende dieser Novelle ein:

"Viele Jahre sind inzwischen verflossen, ich habe mich bemüht, so gut ich konnte, der Lehre (des J.H. Obereit; Anm. d. Verf.) zu folgen, aber das Warten und Hoffen will nicht aus meinem Herzen weichen. (-) Ich bin zu schwach, das Unkraut auszureißen (...)" 93)

Der entscheidende spekulative Durchbruch Meyrinks von 1916, seine Überzeugung, die wahre Natur des "Lotsen" und das wahre Ziel geistig-körperlicher Verwandlung erkannt zu haben, spiegelt sich erst in dem ersten längeren Text seit dem "Golem", der Novelle "Meister Leonhard", die in der 1916 veröffentlichten Ausgabe der Sammlung "Fledermäuse" erschien und deren Inhalt der Schlußsatz deutlich genug als Exemplifikation eines mystischen Selbstfindungsprozesses umreißt: "Die Wanderung der Seele im Kreis durch die Nebel der Geburten zurück zum Tod." 94) Unübersehbar stellt Meyrink hier die Erzählung in den Dienst der Verkündung esoterischer Philosopheme; selbst ein wohlmeinender zeitgenössischer Kritiker wie Julius Bab hielt diese Novelle für die künstlerisch schwächste im ganzen Buch, denn

"trotzdem auch hier eine Verknüpfung mit mystischen Problemen gesucht wird, ist das Ganze doch spätester Aufguß der Spätromantik: Geschwisterliebe, Muttermord, enthüllende Familiendokumente, Weltflucht, Heimkehr, sühnender Untergang." 95)

Vor allem die ersten dreißig Seiten dieser Erzählung über Kindheit und Jugend des Meisters Leonhard im alten Stamm-Schloß der Familie, sein Leiden unter einer allgegenwärtigen und von einer dämonischen Unrast und Boshaftigkeit besessenen

Mutter, 96) wohingegen der als Gestalt nicht minder typisierte gütige Vater als zwar verehrter, aber unzugänglicher Esoteriker dargestellt wird, sparen tatsächlich nicht an Verwendung von Klischees und auf plumper Kontrastwirkung aufgebauten Personenkonstellationen. Die inzestuöse Verbindung der Eltern setzt sich in der Geschwisterehe Leonhards mit der vermeintlichen Gärtnerochter Sabine fort, in der Tochter Leonhards und Sabines inkarniert die teuflische Mutter Leonhards usw. usw....

Die eigentliche Logik dieses Geschehens enthüllt sich Leonhard durch alte Briefe seines Vaters, denen er entnimmt, der Vater sei

"gleich all seinen Ahnen ein geweihter Ritter der echten Templer (...), die den Satan zum Schöpfer der Welt erheben und schon das Wort "Gnade" als unauslöschlichen Schimpf empfinden." 97)

Obwohl nun der Untergang jedes einzelnen Gliedes dieser Ahnenkette in Verbrechen und Wahnsinn vorherbestimmt ist, so behauptete sich doch auch über Jahrhunderte die Prophezeiung, irgendwann einmal komme

"einer aus unserem Stamm, der aufrecht stehenbleibt, dem Fluch ein Ende bereitet und die "Krone des Meisters" erringt." 98)

Diese Prophezeiung erfüllt sich schließlich an Leonhard, der nach dem Verlassen des elterlichen Schlosses und langjähriger Wanderschaft jeden Glauben an einen menschlichen Führer, einen Gott oder Satan überwindet, als sich ihm der in einer rauschhaften Vision erschaute "Herr der Welt" als "jämmerliche Vogel-scheuche" und sein letzter Führer als bloße Projektionsfläche seiner eigenen Wünsche und Ängste offenbart -

"die rätselhafte Kraft, die durch ihn wirkt, ist nicht sein eigen, steht auch nicht hinter ihm mit der Tarnkappe. Sie ist die magische Gewalt der Gläubigen, die an sich selbst nicht zu glauben vermögen, sie selber nicht zu gebrauchen wissen, sie auf einen Fetisch übertragen müssen, sei er Mensch, ein Gott, eine Pflanze, Tier oder Teufel, damit sie wie aus einem Brennspiegel wundertätig zurückstrahle - ist der Zauberstab des wahren Herrn der Welt, des innersten allgegenwärtigen, alles in sich verschlingenden Ichs (...)" 99)

Dieses Ich ist zugleich ein unvierversales, woraus sich entsprechende ethische Konsequenzen ableiten:

"Alles ist Sünde oder nichts ist Sünde, alle Ichs sind ein gemeinsames Ich (...)" 100)

Im "Meister Leonhard" wird, fast zehn Jahre nach den vorsichtigen Andeutungen in "Fakirpfade", jetzt zum ersten Mal in geschlossener Form und ohne daß relativierende Bemerkungen eines zwischen dem Helden und dem Leser vermittelnden Ich-Erzählers eingearbeitet wären, Meyrinks mystische Ich-Philosophie explizit gemacht. Inhaltlich orientiert sich diese offenbar nunmehr an dem monistischen Weltbild brahmanischer Mystik, nach dem die All-Seele allem Sein innewohnt, also auch dem des Menschen, der darum umgekehrt sein eigenes Selbst in allem Sein wiederfindet. Die brahmanische Lehre; in den Upanischad's nachträglich verschriftet und kanonisiert, postuliert: "Wer in allen Wesen sich und sich in allen Wesen sieht, der geht, nicht aus einem anderen Grunde, in das höchste Brahman ein", und in ihrem - von Meyrink schon in früheren Erzählungen mehrfach zitierten - Kernsatz vom "Tat twam asi": "Das höchste Brahman, die Seele von allem, die große Stütze der Welt, feiner als das Feine, das immer Seiende, das bist du, das bist du."¹⁰¹⁾ (= Tat twam asi.)

Nicht nur die Vorstellung vollkommener moralischer und ethischer Indifferenz gegenüber jedem Geschehen, die im "Meister Leonhard" zum Ausdruck kommt, entspringt dieser Quelle, sondern auch die Tendenz zur Abkehr von der materiellen Welt als Ausdruck einer völligen Konzentration auf die Welt des reinen Seins ergibt sich aus der brahmanischen Lehre, mit der Meyrink schon im Zusammenhang mit seiner langjährigen Yoga-Praxis Berührung gehabt haben muß; nicht zuletzt aber ist jener indische Freund, auf dessen Anregung Meyrink 1914 die Yoga-Übungen wieder aufgenommen hatte, nach Meyrinks eigenen Angaben Brahmane gewesen und wird demnach einen entsprechenden Einfluß ausgeübt haben.¹⁰²⁾

Die Weltanschauung, die im "Meister Leonhard" dargestellt wird, markiert jedoch nur ein Durchgangsstadium in der Entwicklung von Meyrinks Denken. Zum einen handelt es sich um eine zwar monistische, aber noch nicht krass solipsistische Welt-

erklärung, die hier gegeben wird; zum anderen widerspricht auch hier immer noch die Maxime der Abkehr von der Welt offenkundig Meyrinks später (in "Die Verwandlung des Blutes" (1927)) verkündeter Maxime von der Notwendigkeit einer weltzugewandten Mystik.¹⁰³⁾ Wenn Meyrinks Denken sich später - wie am Beispiel seiner verschiedenen Deutungen des ersten Weltkrieges noch zu zeigen sein wird - hin zu einer solipsistischen Position radikalisiert, dann geschieht dies wohl deshalb, weil nur so die mystische Weltzugewandtheit nicht zugleich als Anerkennung des Dualismus von Körper und Geist bzw. Subjekt und Objekt des Erkennens aufgefaßt werden muß.

In einem dritten wesentlichen Punkt zeigt der "Meister Leonhard" eine deutliche Differenz zu der indischen Lehre, die in ihn eingeflossen ist. Das Eins-Werden mit dem All-Ich, dem Brahman, vollzieht sich nach brahmanischer Lehre im Zustand der Ablösung von der Sinnewelt, d.h. in der Ekstase.¹⁰⁴⁾ Wie sehr Meyrink ekstatische Erfahrungen grundsätzlich ablehnte, ist bereits dargestellt worden; nicht nur die entscheidende Einsicht in das Seins-Prinzip, sondern auch die konkret erlebte Erlösung des Meister Leonhard in dieser Novelle finden entsprechend in einem Zustand völliger Nüchternheit und Klarheit statt. Auch im "Meister Leonhard" ist das zentrale Motiv nahezu aller Erzählungen Meyrinks seit den Essays des Jahres 1907 enthalten: Die Entlarvung des gläubigen Vertrauens in einen menschlichen "Führer" als eine Selbsttäuschung, die sich vom zwar inbrünstigen aber naiven Hoffen auf geistige Erlösung nährt. Die Desillusionierungen, die der Meister Leonhard in dieser Hinsicht erfährt, sind vielfach; sie finden wohl am deutlichsten Ausdruck, als der von ihm jahrelang gesuchte mysteriöse Eingeweihte "Jacob de Vitriaco" sich schließlich entpuppt als eine Phantasiegestalt, die Leonhard zu einem völlig belanglosen, auf einer steinernen Inschrift gelesenen Namen assoziiert hatte.

Mit dem "Meister Leonhard" widmet sich Meyrink in dieser Werkperiode zum letzten Male hauptsächlich der in seiner eigenen Biographie schmerzlich erfahrenen Problematik geistiger Führerschaft; der Weg zur spirituellen Erlösung scheint nunmehr definitiv erkannt worden zu sein als vollkommen dem autonomen Ich vorbehalten. Ein kurzer Blick auf den ein Jahr später erschienenen Roman "Das grüne Gesicht"¹⁰⁵⁾ läßt denn auch eine entscheidende Akzentverschiebung in der Behandlung dieser Thematik erkennen.

Es ist in der Sekundärliteratur zu Meyrink bereits mehrfach darauf hingewiesen worden, daß die Darstellung des Mystiker-Konventikels um den Schuster Klinckerbogk im "Grünen Gesicht" sehr wahrscheinlich Meyrinks Erfahrungen mit der mystischen Schule des Alois Mailänder zur Vorlage genommen habe.¹⁰⁶⁾

Nach allem, was man aus dem Rückblick "Die Verwandlung des Blutes" über die Person Mailänders wie über seine Lehre erfahren kann, muß aber gerade in diesem Fall, wo die biographische Parallele so offensichtlich auf der Hand zu liegen scheint, von einer starken Überzeichnung der eigenen Erlebnisse ausgegangen werden, die jetzt in erzählerischer Kreativität sich niederschlagende Distanz zu dieser Thematik verrät. Klinckerbogk und die Mitglieder seines Kreises verfallen in Trance und in ekstatische Zustände, während wir von Mailänder wissen, daß er Ekstasen mißbilligte. Der "Bruder Johannes" im "Grünen Gesicht" wäre eher in der Figur Swammerdams zu sehen, der ebenfalls zu dem Mystiker-Kreis gehört - aber Swammerdams symbolische Interpretation der ekstatischen Visionen und der mysteriösen Praktiken, die in dem Konventikel geübt werden, mündet schon sehr früh in eine Kritik theistischen Glaubens- und "Führer"-Vertrauens. Dies steht in deutlichem Widerspruch zur Religiosität des "Bruder Johannes" alias Mailänder - falls überhaupt "biographisch" interpretierbar, ist Swammerdam also ein Sprachrohr Meyrinks.¹⁰⁷⁾

Auch in kompositorischer Hinsicht ist im "Grünen Gesicht" diese Thematik anders akzentuiert. Nicht der Held des Romans, der Ingenieur Hauberrisser, setzt sich mit Glauben, Hoffnung und einem menschlich mystischen Führer auseinander, sondern ein

Kreis von Nebenfiguren unterliegt den Täuschungen und erleidet die Konsequenzen, die am Ende des Irrweges stehen. Die Haupt-handlung beschäftigt sich konzentriert mit einer anderen Problematik; ihre Gestalten beurteilen das Geschehen um den Mystikerkreis immer schon aus einer distanzierten, überlegenen Position der Wissenden. Was also in den Erzählungen vom "Kardinal Napellus" über den "Dr. Hiob Paupersum" und "J. H. Oberseit" bis hin zum "Meister Leonhard" ein motivisches und thematisches Zentrum ausmachte, ist im "Grünen Gesicht" zur Selbstverständlichkeit geworden und in den Hintergrund getreten, nämlich die Einsicht in die Notwendigkeit einer Überwindung von Glauben und Hoffnung. Die mystische Ich-Philosophie, die erstmals im "Meister Leonhard" in aller Deutlichkeit hervortritt, ist nunmehr zu einer Lehre geworden, die der Protagonist nicht mehr zu erringen, sondern vielmehr konsequent umzusetzen hat.

Die Entwicklung von Meyrinks mystischer Ich-Philosophie bildet sich so seit dem Schlüsselerlebnis des Autors - seiner Los-sagung von dem langjährigen geistigen Führer um 1905 - von den beiden essayistischen Texten aus dem Jahr 1907 bis hin zum offenkundigen Bekenntnisroman, dem 1917 erschienenen "Grünen Gesicht", in dieser mehr als eine Dekade umfassenden Werkperiode kontinuierlich ab. Der erreichte Fortschritt mutet gering an - man sollte sich jedoch die unglaubliche Skrupulosität vor Augen halten, zu der sich Meyrink gezwungen sehen mußte, solange er jegliches äußere Geschehen als gerichtete Mitteilung an das Selbst zu verstehen suchte. Tatsächlich muß, was sich in den Erklärungen als mystische Philosophie niederschlägt, weniger als Frucht fortwährender Spekulation, sondern eher als Ausfluß mystischer Praxis angesehen und die mit diesem Modus des Welt- und Selbstbegriffens implizierte Distanzlosigkeit auch von Werk und Biographie betont werden. Findet der Prozeß dieser quälenden Selbstexplikation im "Meister Leonhard" seinen deutlichen Abschluß in der erstmaligen erzählerischen Präsentation einer geschlossenen mystischen Lehre, so dokumentiert das "Grüne Gesicht", wie nunmehr an die Stelle fortwährender Korrektur des Denkens abrupt die

radikale Projektion der schließlich gewonnenen Bedeutungskonzeption auf die äußere Realität tritt. Das "Grüne Gesicht" demonstriert nicht nur die Anwendung der im "Meister Leonhard" formulierten Lehre in einem (fingierten) zeitgenössischen Szenarium, sondern es führt eine auf das Ich zentrierte mystische Deutung faktischer Weltgeschichte vor - die monomane Apotheose eines Ich, das zugleich mit der interpretierenden Aneignung äußerer Wirklichkeit einen tiefgreifenden Realitätsverlust erfährt.

IV.5 Die mythische Deutung des Zeitgeschehens - der Erste Weltkrieg in Meyrinks Erzählungen und Romanen 1914 - 1917

IV.5.1 Zur Kontrastfunktion des "Weltekels" im "Grünen Gesicht"

Wie kein zweiter seiner phantastisch-okkultistischen Romane nimmt Meyrinks "Grünes Gesicht" Bezug auf das Zeitgeschehen und die Stimmungslage, die während seiner Entstehung in Deutschland um 1916 herrschte. - Dies scheint auf den ersten Blick paradox, ist doch gerade der zweite Roman unter den bis 1917 erschienenen Werken am deutlichsten metaphysisch orientiert und als mystisch-okkultistisches Traktat konzipiert. Schon diese formale Eigenheit, die sich am auffälligsten in der auch drucktechnischen Heraushebung bestimmter "lehrhafter" Passagen niederschlägt, dokumentiert den Funktionswandel des Erzählens: Nicht mehr "ästhetisch" umhüllte Suche ist Meyrinks Thema, sondern die erzählerisch aufbereitete Didaxe. Nach dem eigenen Erkenntnisdurchbruch hat Meyrinks literarische Fiktion nunmehr unzweideutig exemplifizierenden Charakter. Mit unmißverständlich symbolisierender Absicht führt schon das erste Kapitel den Helden Fortunat Hauberrisser,¹⁰⁸⁾ der in einer Pose erzwungener innerer Teilnahmslosigkeit und Weltverleugnung durch Amsterdam schweift, in einen Zauberland, dessen Inneres als ein phantastisch-gespenstischer Mikrokosmos ein desolates fiktives Nachkriegseuropa spiegelt, das dem Helden als ein nicht minder sinnlos-buntes Durcheinander erscheint.¹⁰⁹⁾

Diese Auffassung entspringt dem tiefen Weltekel und der Erschütterung über die Sinnlosigkeit des Daseins schlechthin, die Hauberrissers Reaktion auf das Zeitgeschehen sind:

"(...) warum tue ich das alles? Weil ich es satt habe, den alten Kulturzopf mitzuflechten: erst Frieden, um Kriege vorzubereiten, dann Krieg, um den Frieden wieder zu gewinnen usf. (...)" 110)

In dieser programmatischen Formulierung des Protagonisten spiegelt sich nicht zuletzt jene Desillusionierung wieder, die in Deutschland schon seit Anfang 1915 an die Stelle der allge-

meinen Euphorie bei Ausbruch des 1. Weltkrieges getreten war, nachdem gerade der erhoffte rasche und endgültige Sieg über Frankreich ausgeblieben war und an der Westfront nunmehr ein zermürbender Stellungskrieg geführt wurde.¹¹¹⁾ Das Zeitgeschehen in seiner Zirkularität, Sinnlosigkeit und Grausamkeit ist für Hauberrisser nur dann zu ertragen, wenn er sich innerlich davon distanziert. Erzwungene Distanz zum Zeitgeschehen drückt aber nicht nur der Held expressis verbis, sondern auch die räumliche und zeitliche Lokalisierung des Erzählten aus, das im neutralen Holland und in einer fiktiven Nachkriegszeit angesiedelt ist.

Die geschichtliche äußere Realität also scheint, obwohl Meyrink seine Figuren im "Grünen Gesicht" häufiger explizit auf sie Bezug nehmen läßt und womöglich gerade die apokalyptische Schlußvision von der Zerstörung Amsterdams faktische Kriegereignisse zur Vorlage hat,¹¹²⁾ letztlich nur als Kontrastfolie zu fungieren: Vor dem Hintergrund des zyklischen, redundanten Zeitgeschehens entwirft der Protagonist Hauberrisser seine Vorstellung eines gerichteten, sinnvollen inneren Entwicklungsprozesses (den er dann auch tatsächlich durchlaufen wird) - Hauberrisser will "ein Schlußpunkt werden (...) und nicht ewig ein Komma bleiben".¹¹³⁾

Spätestens im dritten Kapitel hingegen wird deutlich, daß diese einfache Rechnung nicht aufgeht, nach der äußere Zyklus und innere esoterische Gerichtetheit als bloß kontrastierend aufeinander bezogene Seinsbereiche aufzufassen wären, die den Handlungshorizont des Romans definieren. In einem inneren Monolog Hauberrissers enthüllen sich der Krieg und seine Greuel als Präludium einer Apokalypse der "verwesenden Scheinkultur",¹¹⁴⁾ die mit der Erkenntnis des völligen Unterworfenseins der Menschheit unter das kosmische "Rad der Qual" ausbrechen werde. Jetzt erscheint der Krieg als eine nur vorübergehende äußerliche Manifestation, eingebettet in einen unergründlichen und unsichtbaren Geschehenszusammenhang, der seinen Ursprung weit früher hat und weit über das Kriegsende hinausreicht:

"Schon lange vor dem Kriege hatte er diesen unheimlichen seelischen Druck an sich erfahren, nur war es damals noch möglich gewesen, ihn durch Arbeit oder Vergnügen zeitweilig zu unterdrücken; er hatte ihn als Reisefieber, als nervöse Launenhaftigkeit, als Begleiterscheinung fal-

scher Lebensführung gedeutet, dann später, als die Blutjahre über Europa zu flattern begannen, als Vorahnung der Ereignisse. Aber warum steigerte sich jetzt nach dem Krieg dieses Gefühl noch von Tag zu Tag fast bis zur Verzweiflung?"¹¹⁵⁾

Die Idee eines übergreifenden Zusammenhanges zwischen den vermeintlichen Kriegsahnungen, dem Kriege selber, der andauernden Endzeitstimmung, die die Eröffnungskapitel des Romanes skizzieren und der schließlichen äußerlichen Apokalypse ebenso wie der inneren mystischen Befreiung des Helden am Romanende durchzieht das "Grüne Gesicht" insgesamt, ohne daß jedoch mehr als nur vage symbolische Bezüge deutlich werden. Inwieweit hier der mystische Entwicklungsweg der Hauptfigur organisch verflochten ist mit einer originellen Deutung von Ursprung und Sinnhaftigkeit des ersten Weltkrieges, ist ausschließlich im Kontext einer textimmanenten Betrachtung nur schwer zu erhehlen. Ein besserer Zugang hingegen eröffnet sich, wenn man Meyrinks kontinuierliche Befassung mit diesem Zeitereignis seit 1914 berücksichtigt. Hier entstehen sukzessive die Deutungsentwürfe, die sich im "Grünen Gesicht" zu einem fast unauflösbaren Komplex verdichten; von daher ist nun zunächst ein Blick auf diese Vorgeschichte zu werfen.

IV.5.2 Die Deutung des Ersten Weltkriegs in den Erzählungen 1914-1916

Wie viele seiner - zu einem nicht geringen Teil heute weitaus populäreren - deutschen Schriftstellerkollegen übernahm und verteidigte auch Gustav Meyrink bei Kriegsbeginn die propagandistische regierungsoffizielle Darstellung, die Verletzung der belgischen Neutralität und insbesondere das sogenannte "Strafgericht" gegen Löwen und die Beschießung des Doms zu Reims seien reine Notwendigkeiten, um den Krieg zu einem raschen und entschiedenen Ende zu führen. Bekanntlich hatte der deutsche Feldzugsplan, nachdem sich die Militärs eine vernichtende Niederlage Frankreichs innerhalb von nur 6 Wochen versprochen, den raschen Erfolg an der Westfront von einem Überraschungsangriff auf die französische Nord-Ost-Grenze abhängig gemacht, was einen ungehinderten Durchmarsch deutscher Truppen durch Belgien voraussetzte.

Die deutschen Offensiven und Strafaktionen gegen dieses neutrale Land und seine Bewohner riefen internationale Empörung hervor; hier meldeten sich auch ausländische Intellektuelle zu Wort. So forderte etwa Romain Rolland in einem öffentlichen Brief Gerhard Hauptmann auf, sich von der deutschen Reichsregierung als den "Hunnen (...), die Sie beherrschen" zu distanzieren - ein Ansinnen, das Hauptmann mit dem naiv-unverblühten Hinweis auf die offizielle deutsche Darstellung der inkriminierten Vorgänge ablehnte und Rolland vorhielt, dieser müsse sich erst einmal durch einen "Riesenwall deutsch-feindlicher Lügen" hindurcharbeiten.¹¹⁶⁾

Entsprechende ausländische Presseattacken gegen die deutsche Kriegsführung nahmen deutsche Schriftsteller 1914 zum Anlaß, den angeblichen Lügenfeldzug der feindlichen Presse mit einem "Aufruf zur Würde" zu beantworten, demzufolge das deutsche Vorgehen gegen Belgien "sich als bittere Notwendigkeit des Krieges ergeben" habe.¹¹⁷⁾ Diesen exakt auf der Linie regierungsamtlicher Propaganda liegende Aufruf, der als Rundschreiben zirkulierte, unterzeichnete auch Meyrink.¹¹⁸⁾

Meyrinks Identifikation mit der deutschen Kriegspropaganda läßt sich auch an manchen Passagen der in diesem Zeitraum verfaßten Erzählungen ablesen. In "Wie Dr. Hiob Paupersum seiner Tochter rote Rosen brachte" (7.8.15 erstveröffentlicht) wird auf die Belgienproblematik und die deutsch-feindlichen französischen Vorurteile angespielt; aber auch das Werben der kriegführenden Parteien um das lange Zeit noch neutrale Italien wird hier ironisiert. Der "Impressario für Monstrositäten", ein Schausteller, der sein Geld mit der Präsentation verkrüppelter Menschen verdient, mit dem der Protagonist Paupersum ein imaginäres Gespräch führt, erläutert dem Gelehrten seine Pläne:

"Da hab' ich zum Beispiel einen alten Herrn, der wo ohne Arme und Beine geboren worden ist. Den führ' ich demnächst Ihrer Majestät der Königin von Italien als belgischen Säugling vor, den die deutschen Generäle verstümmelt haben."

Auf Paupersums Einwand, daß ein Greis nicht als Säugling durchgehen könne, antwortet der Gesprächspartner:

"(...) ich behaupte ganz einfach, er sei so rapid gealtert - aus Gram, weil er hat zuschauen müssen, wie ein preußischer Ulan seine Mutter bei lebendigem Leib aufgefressen hat."

Dr. Paupersum selber soll von dem Impressario in Paris als "garantiert echter deutscher Professor (...), das erstmal lebend nach Frankreich gebracht!" vorgeführt werden; den notwendigen Werbeprospekt schließlich will der Schausteller von seinem "Freund d'Annuncio" verfassen lassen - der Erfolg sei ihm sicher, denn "die Zeit, wo ein Franzose nicht alles glaubt, was gegen die Deutschen spricht, kommt nie."¹¹⁹⁾

Dieses letzte Aperçu hat Manfred Lube als ein "gängiges Vorstellungsklischee" bezeichnet, wie Meyrink sie oftmals in seinen Stellungnahmen zu politischen Zeitereignissen gewählt habe.¹²⁰⁾ Tatsächlich bleibt die Bezugnahme Meyrinks gerade auf konkrete Kriegereignisse nicht nur inhaltlich auf diesem Niveau; die Anspielungen oder Stellungnahmen wirken auch formal aufgesetzt, sie bleiben für die erzählte Geschichte selbst häufig irrelevant. Am deutlichsten fällt dies an der Erzählung "Ama-

deus Knödlseeder, der unverbesserliche Lämmergeier" (26.10.1915 erstveröffentlicht)¹²¹⁾ auf, einer Tiergeschichte, die das Motiv vom Wolf im Schafspelz variiert: Der in einer Murmeltier-Kolonie als angesehener Krawattenhändler lebende Lämmergeier Knödlseeder wird schließlich als heimtückischer Murmeltierfresser entlarvt - womit bewiesen ist, daß ein Lämmergeier unverbesserlich ist und ein für alle Mal Lämmergeier bleibt. Am Ende dieser Erzählung tritt unvermittelt ein bergwanderndes Touristenpaar auf, und hier versucht Meyrink dann die vorhergehende Geschichte nachträglich auf ein politisches Zeitereignis zu beziehen. Die als "spitznasige, idealgesinnte Jungfrau" beschriebene deutsche Wanderin ruft ihrem Begleiter zu:

"Achch! Nu (...) dürfe Se auch nicht mehr sagen, Herr Klempke, was Se unten im Tale üwah das italien'sche Volk gesacht haben. Sie werden sehen, wenn der Kriech ma' vorüber ist, werden die Italienah die ersten sein, die komm' und uns die Hand hinstrecken und sagen: "Liewes Deutschland, verzeih uns, awa wir haben uns - gebessert".
(122)

Julius Bab hat in diesem Zusammenhang von einer "äußerlich angehängten aktuellen Kriegspointe" gesprochen, von der diese wie auch andere der in "Fledermäuse" aufgenommenen Erzählungen besser verschont geblieben wären.¹²³⁾ Im Falle des "Lämmergeier Knödlseeder" gilt diese Kriegspointe offenkundig Italiens Beitritt zu den alliierten Feindmächten, der mit seiner Kriegserklärung an Österreich-Ungarn vom 23.5.1915 besiegelt wurde. Diese Erzählung ließe sich wohl auch als Dokument eines sehr oberflächlichen nationalistischen Engagements lesen - tatsächlich aber scheint Meyrink zu jener Zeit bereits völlig desillusioniert über den weiteren Verlauf des Krieges gewesen zu sein. In einem Brief vom 2.7.1915 schon hatte er geschrieben, er habe über die Rußlandfront zuverlässig erfahren, "wir müßten uns demnächst auf Defensive à la Flandern einrichten und so könne der Krieg noch 2-3 Jahre dauern, bis alle Teile eben aufgerieben sind."¹²⁴⁾ Lube hat darauf hingewiesen, daß diese Mitteilung zwar einerseits belegt, wie auch Meyrink die allgemein herrschende Enttäuschung über die unerwartete Kriegsdauer teilt, daß andererseits aber die militärische Entwicklung an der Ostfront zu diesem Zeitpunkt einen so

weitreichenden Pessimismus kaum rechtfertigen konnte.¹²⁵⁾ Meyrinks eigentliche gedankliche Auseinandersetzung mit dem ersten Weltkrieg bewegte sich damals allerdings schon auf einer Ebene jenseits der bloßen Reflektion aktuellen Zeitgeschehens. Im Kern ging es ihm bereits um eine metaphysische Deutung des Krieges.¹²⁶⁾

Zunächst stellte er sich die Frage nach der von ihm vermuteten okkulten "tieferen Ursache" des Krieges - und seine erste Antwort darauf findet sich in der Novelle "Das Grillenspiel" (erstveröffentlicht 7.9.1915).¹²⁷⁾ Hier wird erzählt, wie ein gespenstischer tibetanischer Schamane einem neugierigen europäischen Gelehrten den sogenannten "Grillenzauber" vorführt, bei dem zunächst durch einen Trick Grillen in Scharen auf eine helle Unterlage gelockt werden. Der Schamane bringt die Insekten jedoch dazu, sich auf der von dem Forscher für den Zauber bereitgestellten Landkarte von Europa plötzlich auf das Grausamste gegenseitig zu zerfleischen. Dieser recht handgreiflich-symbolische Vorgang soll sich, wie die Erzählung behauptet, mehr als vier Wochen vor Ausbruch des ersten Weltkrieges ereignet haben.

Die eigentliche magische Macht des Schamanen besteht jedoch nicht in der Beherrschung des Grillenzaubers, sondern in seiner Fähigkeit, "binden und lösen" zu können, d.h. über Raum und Zeit hinweg in das "Reich der Ursachen" einzugreifen. Diese Macht übt der Schamane eigentlich grundsätzlich nicht aus, weil er die Verantwortung für irgendwelche Störungen im "Reich der Ursache" nicht übernehmen will, für die er mit einer neuerlichen Verstrickung in den "Strudel der Wiedergeburten" bestraft werden würde - es sei denn, ein anderer nehme für ihn diese Verantwortung auf sich.¹²⁸⁾ Eben dies aber hatte der ungläubige europäische Forscher pauschal und bereitwillig getan, um den Zauber vorgeführt zu bekommen. Damit nun kann der Schamane den symbolischen Grillenzauber magisch "lösen und binden" und in das "Reich der Ursachen" eingreifen lassen, was, wie der Erzähler unmißverständlich andeutet, dann zum Ausbruch des ersten Weltkrieges geführt habe.

Diese These von einer magisch-okkulten Auslösung des Krieges in Europa durch einen dämonischen Schamanen in Hinterindien scheint man nun inhaltlich nicht allzu ernst nehmen zu dürfen; selbst als Bestandteil einer phantastischen Novelle ist sie weder sonderlich originell noch suggestiv genug erzählt. Was Meyrink zu dieser so konstruiert wirkenden Geschichte in späteren Artikeln äußert, ist jedoch beachtenswert. In einer seiner letzten Publikationen aus dem Jahre 1931, "Dämonenfang in Tibet",¹²⁹⁾ bekennt er sich zum Glauben an unsichtbare Dämonen und erwähnt in diesem Zusammenhang, daß ihm vor Jahren ein estnischer Bahnbauingenieur glaubhaft versichert habe, auch der erste Weltkrieg sei durch solche unsichtbaren Dämonen ausgelöst worden, die in theurgischen Beschwörungen unvorsichtigerweise wachgerufen worden seien. Aus dieser Quelle könnte Meyrink durchaus die eigentliche story für seine Novelle gewonnen haben; belegen läßt sich diese Vermutung aber nicht. Explizit hingegen ist er auf die Entstehungsgeschichte des "Grillenspiels" 1928 eingegangen in dem Artikel "Meine merkwürdigste Vision".¹³⁰⁾ Hier berichtet er, er habe im Herbst 1915, als er über die "innere Ursache des scheußlichen Weltkrieges" grübelte, die Vision eines fremdartig aussehenden Mannes gehabt, der ihm eine symbolische Antwort auf seine Frage zu geben schien:

"Die asiatischen Okkultisten nehmen nämlich an, es gäbe eine tibetanisch-chinesische Sekte (...) die als direktes Werkzeug der zerstörenden 'teuflischen' Kräfte im Weltall anzusehen sei. -- Ich setzte mich also hin und verfaßte die Novelle "Das Grillenspiel", in der ich die "okkulte" Ursache des Krieges schilderte. Die szenischen Nebenumstände baute ich ebenfalls auf Visionen auf, die der des Mannes alsbald folgten." 131)

Auf die eigentliche Thematik dieses Artikels wird noch in einem anderen Zusammenhang zurückzukommen sein. Vorerst wird im Hinblick auf "Das Grillenspiel" deutlich, daß die in der Novelle entwickelte phantastische These von der tieferen okkulten Ursache des 1. Weltkrieges für Meyrink durchaus nicht den Status purer Fiktion besaß - unabhängig davon, wie ernst es ihm um deren konkrete erzählerische Ausgestaltung schließlich gewesen sein mag. (Interessanterweise differenziert er ja auch in dem oben zitierten Bericht über die Entstehungsgeschichte der

Erzählung zwischen der ausschlaggebenden visionären Erscheinung des Mannes und den sogenannten szenischen "Nebenumständen", die angeblich ebenfalls auf Visionen beruht haben sollen.)

Eine andere Variante der phantastisch-okkultistischen Spekulation über den Krieg lieferte die Novelle "Die vier Mondbrüder", die 1916 in den "Fledermäusen" erschien und im Untertitel als "Eine Urkunde" bezeichnet wird.¹³²⁾

Der Ich-Erzähler, ein alter und offensichtlich geistesverwirrter Kammerdiener, der als Findelkind den Namen Meyrink angenommen hat, berichtet von seinem Leben. Im Laufe der Jahre seiner Dienerschaft wird ihm klar, daß seine beiden Herren wie auch zwei weitere, überaus merkwürdige Gestalten, zum Kreise der "Vier Mondbrüder" gehören, die auf die Verwirklichung einer dämonischen Prophezeiung hoffen, nach der die Menschen sich vor lauter Anbetung der von ihnen geschaffenen Maschinen schließlich selbst in Maschinen verwandeln, statt ihrer Seele Unsterblichkeit zu verleihen. Die "Mondbrüder" nun wollen aus dem geistigen Niedergang der Menschheit metaphysisches Kapital schlagen, sich fremder Seelenkräfte bedienen:

"Wir aber, wir Brüder vom Monde, werden dann zu Erben des "ewigen Seins" - des einigen, unwandelbaren Bewußtseins, daß da nicht saget: "Ich lebe", sondern "Ich bin", das da weiß: "wenn auch das Universum zerbricht - ich bleibe." 133)

Beim Ausbruch des ersten Weltkrieges, so berichtet der Kammerdiener, habe er sich dieser Prophezeiung (die die endgültige Katastrophe für den August 1914, also den Kriegsbeginn, vorhergesagt hatte) erinnert und deshalb auch nicht in die übliche Verwünschung der Feinde einstimmen können:

"Schien es mir doch, als stünde hinter all dem als Urheber der dunkle Einfluß gewisser haßerfüllter Naturkräfte, die sich der Menschheit bedienen wie einer Marionette." 134)

In der Nacht des vierten September 1914 dann muß der Diener einer gespenstischen Zusammenkunft der "Mondbrüder" beiwohnen, in der zunächst eine apokalyptische Rede gehalten wird, die den Krieg als endgültige Vernichtung der Menschen durch die Maschinen feiert. Plötzlich jedoch schlägt die siegesgewisse

Stimmung um - denn einer der "Mondbrüder" hat erkannt, daß an Stelle der "Macht des Maschinenhaften", die sich bisher von der Begeisterung der menschlichen Massen nährte, nun eine unergründliche rätselhafte Kraft sich dieser psychischen Energie bedient. Der Weltgeist verfolge offenbar mit der Absonderung der Völker in diesem Kriege eine andere "letzte Absicht" als die Vernichtung der Menschheit; ja er nutze den Krieg womöglich nur, um aus ihm die Energie für die Wiederkunft eines Messias zu gewinnen:

"Wir hören die Flügel des Todesengels über die Länder brausen, seid ihr gewiß, daß es nicht die Schwingen eines - Anderen sind und nicht die des Todes? Eines von denen, die "Ich" sagen können in jedem Stein, jeder Blume und jedem Tier, inner- und außerhalb des Raums und der Zeit? Nichts kann verloren gehen, heißt es: wessen Hand sammelt dann diese Begeisterung, die gleich einer neuen Naturkraft überall frei wird, und was für Geburt will daraus entstehen und wer wird der Erbe sein! (-) Soll wieder einer kommen, des Schritte keiner hemmen kann - wie es immer wieder im Laufe der Jahrtausende geschah von Zeit zu Zeit?" 135)

Eduard Frank hat diese Novelle als ein markantes Beispiel für die "Visionsträchtigkeit" Meyrinkscher Erzählungen bezeichnet und in ihr eine Antizipation heutiger Realität, die durch eine rasant fortschreitende Autonomisierung von Menschen und künstlicher Intelligenz gekennzeichnet ist, sehen wollen:

"Magie der Computer. Was 1916 verzeihend als dichterische Übersteigerung mild akzeptiert wurde, klingt heute einer empfindlicher reagierenden Menschheit erschreckend in den Ohren..." 136)

Mit dieser aktualisierenden Interpretation wird jedoch eine falsche Spur verfolgt, denn der zentrale Gegenstand, um den das Spekulieren und Erzählen in den "Mondbrüder" kreist, ist das konkrete Zeitgeschehen, d.h. der erste Weltkrieg. Die teleologische Konzeption, die Meyrink hier entwirft, befaßt sich nur noch am Rande mit der Frage nach der "tieferen Ursache" des Krieges und gibt darauf auch keine krude "magische" Antwort mehr wie im "Grillenspiel", sondern eine okkultistisch-psychologisierende. Die menschlichen Hirne, so erfährt der Ich-Erzähler, stünden unter dem Einfluß des Mondes und hätten sich deshalb in eine "falsche Imagination" verlaufen, d.h. sie

würden "nach außen - ins Greifbare" versetzen,

"was sie innerlich hätten anschauen sollen. (-) Folgedessen die Maschinen sichtbare Titanenleiber worden sind, aus den Gehirnen entarteter Heroen geboren." 137)

Die Menschen besitzen also laut dieser Theorie grundsätzlich ein Vermögen, das sie zu geistigen Titanen prädestiniert - nur nutzen sie dieses Vermögen, da sie offenbar unter einem bösen Einfluß stehen, verkehrt und werden deshalb des "Glückes der Transfiguration" nicht teilhaftig;¹³⁸⁾ indes besitzen noch ihre materiellen Schöpfungen, die Maschinen, einen Abglanz dieser entäußerlichten Kraft.

Hier klingt durchaus eine gewisse Anerkennung auch für das seinem menschlichen Schöpfer entfremdete Produkt, die Maschine an, ist es doch Symbol einer - wenn auch fehlgeleiteten - Intelligenz. In der großen apokalyptischen Rede des "Mondbruders" Doktor Zagräus wird schließlich die Kriegsmaschinerie beinahe expressionistisch und mit einer solchen Emphase geschildert, daß eine geradezu phantastische Faszination für die menschlichen Hirnen entsprungene Größe des Bösen zum Ausdruck kommt. ("Mit glühenden Raubtieraugen spähen die Scheinwerfer durch die Finsternis! Mehr! Mehr! Mehr! Wo sind noch mehr! Und schon kommt's wankend gezogen in grauen Storchemänteln (...) doch schnell kläffen die Trommeln dazwischen mit rhythmisch-fanatischem Fakirgebell (...)"¹³⁹⁾ Mit der Idee, nunmehr einen okkulten Entwicklungszusammenhang zunehmender geistiger Selbstentfremdung des Menschen an seinem Höchstpunkt angelangt zu sehen, konnte Meyrink den Krieg auch als technologisches Faszinosum in sein Weltbild integrieren - brachte doch der erste Weltkrieg eine bis dahin unbekannte Mechanisierung der Kriegführung durch den massenhaften Einsatz von Artillerie, Panzern und U-Booten (in der Novelle als "Haie aus Stahl" erwähnt) mit sich.

Noch markanter unterscheidet sich diese Novelle in der Auseinandersetzung mit dem ersten Weltkrieg vom "Grillenspiel" durch die prophetische Schlußwendung gegen Ende der Binnen-erzählung. Die Zusammenkunft der Mondbrüder, die zunächst siegesgewiß den Untergang der Menschheit in einer letzten

großen Schlacht feiern wollen, mit dem sie selbst zu "Erben" des "ewigen Seins" "werden würden und die sich dann vom Weltgeist getäuscht sehen, legt Meyrink explizit auf ein Datum, das realiter für den gesamten Kriegsverlauf entscheidend gewesen ist. An dem in der Erzählung erwähnten 4.9.1914 wurde von dem deutschen Generaloberst Helmut von Moltke auf Grund unzureichender Informationen über die Frontlage der Befehl gegeben, den Vormarsch an der Westfront zu stoppen, schließlich sogar einen Teil der deutschen Streitkräfte zurückzunehmen und damit dem an diesem Tag begonnenen französischen Gegenangriff nachzugeben.¹⁴⁰⁾ Statt der nach dem deutschen Feldzugsplan angestrebten großen und endgültigen Vernichtungsschlacht gegen Frankreich kam es nun bald zu einer Erstarrung der Fronten im zermürbenden Stellungskrieg. Die prophetische Umdeutung des Krieges nimmt also exakt jenes Ereignis zum Ansatzpunkt, das in Deutschland zu einer tiefen Desillusionierung über das in aller nationalistischen Emphase bisher so nah gewählte Kriegsziel führte.

Inhaltlich trägt diese Prophetie deutlich messianischen Charakter; sie ist keine Vision subjektiver geistiger Vervollkommnung, sondern zielt auf die Dimension von Gesellschaft und Menschheit schlechthin. Der Krieg wird verstanden als eine Katharsis der Menschheit -

"der Weltgeist will die Völker absondern voneinander, damit sie einzeln stehen wie die Glieder eines zukünftigen Leibes" 141)

- und an diesem zukünftigen Menschheitsleib werde sich, so spekuliert einer der Mondbrüder erschrocken, womöglich nicht der Tod, sondern das unsterblich große "Ich" offenbaren. Es müsse nicht wieder in der körperlichen Gestalt eines Messias den Menschen gegenüber treten, vielmehr könne sich der Messias in den Menschen selbst verwirklichen:

"Was, wenn er aus den Menschen selbst herausbricht wie eine Flamme?" 142)

Ganz offensichtlich rekuriert Meyrink in dieser Novelle mit der Deutung des Krieges mehrfach auf die erstmals in "Fakirpfade" entworfene Konzeption. So ist an den Gestalten der

vier Mondbrüder erneut die These demonstriert, gewisse dämonische Wesen könnten sich von der im Hoffen auf vordergründige Ziele freigesetzten psychischen Energie der Menschen ernähren und sich so Form erzwingen. Auch die Vorstellung vom großen All-Ich, das, wenn die dämonischen Begleitwesen einmal überwunden sind, sich in jedem Menschen offenbaren könne als sein eigentliches Inneres, ist diesem Entwurf entlehnt und wird nun in der Deutung aufgegriffen.

Erstaunlich ist die dezidiert überindividuelle Perspektivik, die in dieser Deutung zum Ausdruck kommt. Der Krieg als Phänomen enthusiastierten Masseninstinktes ist zugleich Vorzeichen einer geistigen Erweckung der Massen, die als mystische Gesellschaftsutopie angedeutet wird - eine für das Denken eines Okkultisten, der das Heil etwa im "Meister Leonhard" ausdrücklich in esoterischer Weltverleugnung gesehen hatte, einigermaßen ungewöhnliche Idee. Ungewöhnlich ist Meyrinks Kriegsdeutung aber nicht nur, weil der Autor hier, offenkundig noch unter dem gewaltigen Eindruck des Massenenthusiasmus stehend, seine esoterische Distanz aufgibt und die Verheißung mystischer Ichwerdung vergesellschaftet. Sie steht auch im Vergleich mit den Deutungsmustern, deren sich andere deutsche Literaten in ihren Reflektionen über dieses Weltereignis bedienten, einzigartig da - und dies, obwohl sie gerade ihre Kernidee von der Katharsisfiktion des Krieges mit vielen dieser Deutungsmuster grundsätzlich gemein hat. Eckart Koester hat in seiner umfassenden Untersuchung des publizistischen Engagements deutscher Schriftsteller im 1. Weltkrieg u.a. gezeigt, daß ein Großteil der apologetischen Kriegsdeutungen mit dieser These operierten; sei es, daß der Krieg ganz allgemein als "Katharsis der Kultur" (Koester) einer als orientierungslos empfundenen Vorkriegsperiode gefeiert wurde, sei es, daß unter dem Mantel kulturmorphologischer oder kulturphilosophischer Spekulationen ein teleologisch verbrämter deutscher Kulturimperialismus den Krieg als notwendige Reinigung und Überwindung von fremden Einflüssen und damit als Mittel kultureller Selbstbesinnung legitimierte.¹⁴³⁾ Obwohl von der gleichen Grundidee ausgehend, war Meyrink inhaltlich doch solcherart nationalistischer Konzeption

tionen gegenüber immun - für ihn handelte es sich um eine Katharsis der Menschheit als ganzer, um eine völkerübergreifende Vorbereitung der Erlösung aus spiritueller Ich-Unbewußtheit und Fremdbestimmung, die den Sinn des Krieges auszumachen schien. Die Deutung des Krieges in den "Vier Mondbrüdern" hat zwar auch die These von der Katharsisfunktion des Krieges zur Grundlage, aber das mit dieser Idee implizierte Werturteil hat keinerlei nationalistischen Charakter, sondern bezieht sich ausschließlich auf die spirituelle Dimension.

Meyrink enthält sich hier allerdings nicht nur jeder nationalistischen Sinnzuweisung, sondern bleibt auch im Hinblick auf die ethische Problematik des Krieges völlig indifferent. Diese ethische Indifferenz verdankt sich zum einen den von ihm favorisierten indischen Philosophien;¹⁴⁴⁾ zum andern liegt die Frage nach den ethischen Problemen aber auch völlig außerhalb seines okkultistischen Frage-Horizontes, der Ursache und Sinn empirischen Geschehens auf der Ebene des Übersinnlichen erkennen will und menschliches Handeln als grundsätzlich fremdbestimmt begreift.

Die mit der prophetischen Deutung des 1. Weltkrieges in den "Mondbrüdern" eröffnete Perspektive einer spirituellen Menschheitserlösung hat Meyrink offenbar sehr fasziniert. In einer von Lube den Entwürfen des "Grünen Gesicht" zugeordneten - Notiz formulierte er:

"Ferner: den Sinn des Krieges 1914 erklären; die auf ein Ziel gerichtete Massenabsicht, freigeworden oder "aufgeschlossen" durch Enthusiasmus (...) wird behufs Messiasgeburt (mystisches Erbe) aufgestapelt und von der "Vorsehung" anders (magisch) verwendet - da das "Massenziel" eben nicht erreicht wurde = weder von Deutschland noch von den Alliierten (sic). 145)

Hier zeigt sich nochmals, wie die entscheidende Wende des Kriegsverlaufes von Meyrink zum Ausgangspunkt seiner Spekulation gemacht wurde. Die okkultistische Deutung entwirft eine mechanische Konzeption des Übersinnlichen und gibt Antwort auf die Frage nach dem Verbleib des psychischen Energiequantums, als welches sich die Kriegsbegeisterung darstellte, die ihr

vordergründiges Ziel so offensichtlich verfehlt hatte.

Eine ähnliche Konzeption stand auch bei den Vorarbeiten zur "Walpurgisnacht" Pate, wo Meyrink kurz notierte:

"Der Zweck des Krieges: die Menschheit als Körper.
"Stehe auf und wandle"

Am Romanende dann sollte zum Ausdruck kommen,

"daß die Erbschaft der Millionen Gefallenen zu einem riesigen Zukunftsgeheimnis für die Menschheit führen muss." 146)

Tatsächlich greift Meyrink in der dann als Roman veröffentlichten "Walpurgisnacht" nur vage auf diesen Entwurf zurück, ja er kontrastiert Einzel- und Menschheitsschicksal und thematisiert zwar ausführlich das Motiv der von dämonischen Mächten instrumentalisierten Massen, entwickelt jedoch die im Entwurf anklingende Idee einer Menschheitserlösung überhaupt nicht mehr.

Dieser Perspektivenwechsel vollzieht sich allerdings nicht erst in der "Walpurgisnacht", sondern schon im "Grünen Gesicht", auf das nunmehr zurückzukommen sein wird.

IV.5.3 Die subjektivistische Deutung des Krieges im "Grünen Gesicht" - Weltgeschichte als Mitteilung an das auserwählte Ich

Im "Grünen Gesicht" fällt die Antwort, die Meyrink auf die Frage nach Sinn und Funktion des Krieges gibt, völlig anders aus als noch in den "Mondbrüdern". Die Reflexion des Okkultisten auf die Zeit- und Weltgeschichte in der Novelle, mit der Meyrink eine vermeintliche überindividuelle metaphysische Psychomechanik aufdecken zu können glaubte, wird jetzt abgelöst von einer Deutungsvariante, die die äußere Realität in reiner Mitteilungsfunktion auf das auserwählte Ich des Esoterikers zentriert interpretiert. Dieser Modus der Vereinnahmung äußerer Wirklichkeit als einer in toto subjektiv-bedeutungshafter Sphäre entspringt genuin mythischem Denken und führt zu einer Überhöhung des Ich - um den Preis eines nahezu irreversiblen Realitätsverlustes.

Die Hypertrophie der Bedeutungshaftigkeit, die sich im "Grünen Gesicht" beobachten läßt, greift auf das Vorbild des "Golem" zurück. Sie ist nicht etwa Dokument einer ästhetisch-poetologischen Selbstfindung des Autors Meyrink, sondern verdankt sich Impulsen, die in der Biographie des Okkultisten und Mystikers Meyrink für ihn selbst den Stellenwert empirischer Realität, ja den von Offenbarungen, besessen haben. Josef Strelka hat in einer Interpretation des Romanes versucht, die verschiedenen esoterischen Lehren zu identifizieren, die nach seiner Ansicht auf der inhaltlichen und formalen Ebene des Werkes mehr oder minder stark chiffriert angedeutet sind.¹⁴⁷⁾ Strelkas Interpretation, die in ihrer Tendenz zur Exegese einzelner esoterischer Motive die deutliche methodische Orientierung am Jungschen Archetypenbegriff umsetzt,¹⁴⁸⁾ faßt die "esoterische Lebenslehre" im "Grünen Gesicht" auf als den "Dreh- und Angelpunkt zu einem (des Romanes; Anm. d. Verf.) Verständnis, ohne daß jeder Erfassungsversuch und jede Kritik zum Scheitern verurteilt ist."¹⁴⁹⁾

Tatsächlich jedoch schließt, was mit dieser Feststellung zur Notwendigkeit des Textverständnisses erhoben wird - nämlich die hauptsächlichliche Befassung mit der esoterischen Lehre des Romanes - gerade die Möglichkeit aus, das in diesem Text entworfene Deutungs- und Verstehensmodell transparent zu machen. Der im "Grünen Gesicht" propagierte mystische Erlösungsweg ist weder innerhalb des Oeuvres eine originelle Wendung, noch läßt er sich schlechterdings bei einer auch nur einigermaßen aufmerksamen Lektüre des Romanes nicht zur Kenntnis nehmen. So plump, wie Meyrink diese Lehre erzählerisch einführt - als ein geheimnisvolles Manuskript, das dem Helden auf noch geheimnisvollere Weise in die Hände fällt -, so demonstrativ memoriert er später die Kernsätze dieser Lehre, die zu allem Überfluß durch Fettdruck hervorgehoben sind.¹⁵⁰⁾

Für den Versuch eines Textverständnisses, das sich von diesen mit derart didaktischem Nachdruck präsentierten Lehrgehalten nicht den kritischen Blick auf seinen Gegenstand verstellen lassen will, liefert Strelka jedoch insofern einen fruchtbaren Ansatzpunkt, als er die merkwürdige Relevanz des titelgebenden Grünen Gesichtes innerhalb des Handlungsgefüges notiert:

"Es funktioniert (...) als ein unfehlbarer oberster Grad- und Wert-Messer, von dessen Erscheinen oder Nicht-Erscheinen, beziehungsweise von dessen verschiedener Weise und wechselnder Intensität des Erscheinens der Leser untrügliche Schlüsse über Stand und Wesen der inneren Entwicklung aller Figuren ableiten kann." 151)

Was zunächst wie eine beiläufig verwertete erzählerische Idee anmutet - ein während des ganzen Handlungsverlaufes mehrfach rekurrentes Motiv als Indikator für den Einweihungsgrad der verschiedenen Personen in die dargestellte esoterische Lehre zu benutzen - ist jedoch die eigentlich relevante Thematik des Textes, von der die mythisch-esoterische Deutung zeitgeschichtlicher Ereignisse ausgeht: Im Motiv des grünen Gesichtes und seiner Funktion greift Meyrink nämlich zurück auf jene Vision, die die Niederschrift der Novelle "Das Grillenspiel" auslöste - die übertragene Bedeutung von Gesicht ist ja auch die von "Vision", Erscheinung.

Außerlich gibt es hierfür zunächst nur recht vage Anhaltspunkte, die ein Vergleich der visionär geschauten Gestalten in Novelle und Roman liefert. Im Roman ist mehrfach die Rede von einem "olivgrünen" bzw. "erzgrünen" Gesicht;¹⁵²⁾ bei Hauberissers erster Konfrontation damit heißt es: "Die Farbe der Haut spielte ins Olive und war wie aus Erz, (...)"¹⁵³⁾ Im "Grillenspiel" beschreibt der (Binnen-)Erzähler den tibetischen Magier als einen Mann, "gut sechs Fuß hoch, auffallend schmal im Wuchs, bartlos, das Gesicht olivgrün schimmernd (...)"¹⁵⁴⁾

Signifikant sind letztlich weniger marginale physiognomische Details, in denen die visionär geschauten Gestalten in Novelle und Roman übereinstimmen: Die Geschichte dieser "Vision" selbst - die Rekurrenz des grünen Gesichts innerhalb der Romanhandlung, über deren "tiefere Bedeutung" die Hauptfiguren im 7. Kapitel ausführlich diskutieren - ist nichts anderes als eine Thematisierung eigener Erlebnisse Meyrinks im Zusammenhang mit dem "Grillenspiel".

In dem (in IV.5.2. schon einmal erwähnten) Artikel "Meine merkwürdigste Vision"¹⁵⁵⁾ aus dem Jahre 1928 berichtet Meyrink zwar zunächst, wie seine Vision des tibetischen Magiers ihm als Antwort auf seine Frage nach der "tieferen Ursache" des Weltkrieges erschienen sei und damit zur Niederschrift der Novelle "Das Grillenspiel" angeregt habe. Eigentlich geht es ihm jedoch in diesem 13 Jahre nach Erscheinen der Novelle veröffentlichten Artikel um etwas ganz anderes, als die Darstellung der Genesis seines "Grillenspiels". Meyrink berichtet, kurz nach der Veröffentlichung seiner Novelle habe ein gewisser Herr Höcker aus Breslau ihm in einem Brief die mehr als phantastisch anmutende Mitteilung gemacht, er selber, Höcker, habe noch vor Lektüre jener Ausgabe des "Simplicissimus", in der "Das Grillenspiel" seinerzeit erstmals veröffentlicht worden war, ebenfalls die Vision eines fremdartigen Mannes gehabt, der einen Grillenzauber ähnlich dem in der Novelle geschilderten bewerkstelligt habe. Um so überraschter sei er gewesen, als er kurz darauf in der Meyrinkschen Novelle eben jene Gestalt eines tibetischen Magiers wiedererkannt habe.

Meyrinks unmittelbare Reaktion auf diesen Bericht verrät jene Skepsis, die wohl auch jeden heutigen Leser dieser wie an den Haaren herbeigezogen wirkenden Geschichte überfällt:

"Ich las den Brief wiederholt durch, dann legte ich ihn weg, ärgerte mich und sagte mir: schon wieder so einer, der sich interessant machen will! Natürlich hat der Mann den "Simplicissimus" vorher gelesen und will mir nun weismachen, er hätte in einer Vision alles vorahnend geschaut." 156)

Meyrink berichtet weiter, er habe sodann seine Darstellung der Vision im "Simplicissimus" mit der Schilderung in Höckers Brief verglichen - und zu seiner Erschütterung feststellen müssen, daß Höckers Beschreibung der "Vision" mit der unveröffentlichten Vorfassung des "Grillenspiels" genau übereinstimmte:

"Ich konnte nun nicht länger mehr zweifeln, daß der gewisse Höcker, wenn auch Wochen später als ich, dieselbe Vision gehabt hatte wie ich, es sei denn, ein geradezu unerhörter Zufall hätte seine Hand im Spiel gehabt. Eine solche Erklärung wäre auch wohl das Krampfhafteste, was man sich konstruieren könnte!" 157)

Welche Erklärung Meyrink selber nun, zum Zeitpunkt der Niederschrift dieser Begleitumstände seiner "merkwürdigsten Vision" mehr als 10 Jahre später, favorisiert, bleibt unklar; er deutet jedoch an, daß es sich dabei seiner Meinung nach um eine gezielte Beeinflussung der menschlichen Psyche durch metaphysische Kräfte gehandelt haben müsse.

Ein naheliegender Einwand gegen den Versuch, mit Hilfe dieses Artikels die (biographische) Vor-Geschichte des "Grünen Gesichts" zu rekonstruieren, lautet: Ist es überhaupt zulässig, diesen Bericht als authentische Dokumentation auszuwerten? Handelt es sich dabei nicht um eine Fiktion, die der Selbstmystifikation Meyrinks dient?

Dagegen spricht zweierlei: Zum einen die Tatsache, daß Meyrink den entscheidenden Schritt, den eine Selbstmystifikation zur Voraussetzung hätte, gerade nicht tut - er bezieht das geschilderte Ereignis nicht auf seine eigene Person und versucht nicht etwa, damit die Authentizität seiner "Vision" zu belegen, sondern reißt in sehr zurückhaltendem erzählerischen Gestus nur die Frage nach der möglichen Ursache dieser merk-

würdigen Duplizität der Ereignisse an; schließlich endet der Artikel so abrupt, daß er offenkundig fragmentarischen Charakter verrät. Zum anderen ist der Kontext zu bedenken, in dem diese Veröffentlichung steht. Meyrink hat in den Jahren 1927 und 1928 eine ganze Reihe solcher autobiographischer Skizzen publiziert,¹⁵⁸⁾ in denen es meist an Selbstironie nicht mangelt und die bei aller Exotik der darin geschilderten Erlebnisse eher eine Bereitschaft zur kritischen Revision eigener Überzeugungen zum Ausdruck bringen als die Absicht, ein plakatives Selbstporträt zu stilisieren. Inwieweit diese Entwicklung sich auf die Biographie des Autors in jenen Jahren zurückführen läßt und insgesamt im literarischen Werk dieser Epoche des Oeuvres durchschlägt, wird an späterer Stelle - insbesondere im Hinblick auf den letzten Roman "Der Engel vom westlichen Fenster" - zu erörtern sein.

Das Problem, die Bedeutung dieser für ihn nicht mehr als zufälliges Ereignis erklärbaren Manifestation des visionär geschauten Bildes zu ergründen, scheint für Meyrink während der Abfassung des "Grünen Gesicht" noch schwerwiegender geworden zu sein. In einer der ersten Rezensionen des Romanes erinnerte Paul Busson an Äußerungen des Autors, die dieser in einem (leider nicht auffindbaren) Gespräch mit Oskar Geller zu einem Zeitpunkt gemacht hatte, als "Das grüne Gesicht" noch im Entstehen begriffen war. Meyrink habe damals auf folgendes "eigentümliches Mißgeschick" hingewiesen:

"Immer wieder tauchten die von ihm erdachten Titel, zuletzt "Der grüne Mann von Amsterdam", als Filmüberschriften auf, und ein seltsamer Zufall schien mißgünstig der Vertitelung des neuen Romanes entgegenzutreten."

Und Busson merkt dazu an:

"Wer Gustav Meyrink kennt, weiß, daß ihn diese anderen Menschen als Zufälligkeiten erscheinenden Ereignisse mit dem Gefühl geheimnisvoller und aus anderen Sphären stammender Widerstände erfüllten." 159)

In der Tat kann man sich unschwer vorstellen, wie diese Zufälligkeiten sich für Meyrink zu einem Bild zusammenfügten, dessen Bedeutung jedoch noch tiefgründiger zu sein schien, als er in seiner ersten gradlinigen Interpretation der "Vision" im

"Grillenspiel" angenommen hatte.

Vor diesem Hintergrund nun wird einsichtig, warum das Motiv eines grünen Gesichts im Roman in immer neuen Variationen auftaucht und der Deutung dieses Phänomens so viel Aufmerksamkeit gewidmet wird: Meyrink entwirft hier, von den eigenen Erlebnissen ausgehend, eine esoterische Bedeutungskonzeption, die er mit seiner früheren mystischen Ich-Philosophie amalgamiert und schließlich auf die wahrgenommene zeitgeschichtliche Realität anwendet. Noch bevor im 7. Kapitel des Romanes die Hauptfiguren in einem längeren Gespräch eine Art erkenntnistheoretische Erörterung über die Bedeutung der verschiedenen Visionen vom grünen Gesicht vornehmen, spekuliert schon der Held Hauberrisser über deren merkwürdige Häufung. Hauberrisser erprobt im wesentlichen zwei Erklärungsmodelle, nämlich einerseits eine Theorie der Gedankenübertragung, andererseits eine Art physikalisch umformulierte Variante der Vorstellung von der sogenannten "Akashachronik" als dem Weltgedächtnis, in dem jegliches Geschehen für alle Ewigkeit festgehalten wird, um jederzeit abrufbar zu sein.¹⁶⁰⁾ Er verwirft jedoch schließlich beide Theorien, die das Phänomen als Resultat einer direkten oder indirekten gegenseitigen Beeinflussung menschlicher Subjekte zu erklären versuchen. Diese beiden Erklärungsansätze werden im übrigen von Meyrink dann 1928 in seinem Artikel "Meine merkwürdigste Vision" ebenfalls kurz erwähnt, um sofort entschieden abgewiesen zu werden.¹⁶¹⁾

Die eigentliche Erklärung liefert dann im 7. Kapitel des Romanes Baron Pfeill, der aus der frappierenden Häufigkeit, mit der in seinem Bekanntenkreis die Vision eines grünen Gesichts auftaucht, den Schluß zieht, hier handele es sich um einen der markanten

"Grenzsteine in unserer inneren Fortentwicklung (...), die uns zeigen, wann wir ein neues Gebiet betreten" und "daß ein solcher "Grenzstein" im menschlichen Bewußtsein ein für alle, die reif dazu sind, gleiches inneres Erlebnis ist. Nämlich, - (...): die Vision eines grünen Gesichtes".¹⁶²⁾

Der jüdische Gelehrte Dr. Sephardi präzisiert anschließend, daß sowohl diese Vision wie überhaupt menschliche Gedanken nicht Außerungen und Produkte der autonomen menschlichen Psyche sind, sondern Mitteilungen an sie:

"Wissen Sie so genau, daß ein Einfall, den Sie haben, tatsächlich in Ihnen geboren wird und nicht eine Mitteilung von irgendwoher ist?" 163)

Sephardis Ausführungen lassen sich nicht nur auf die Handlung des Romans, sondern ebenso stringent auf Meyrinks Spekulationen über seine "merkwürdigste Vision" beziehen:

"Ich halte es für mindestens ebenso wahrscheinlich, daß der Mensch nicht Erzeuger, sondern nur ein Empfangsapparat - ein feiner oder ein grober - für alle Gedanken ist, die - nehmen wir einmal an: von der Erde als Mutter gedacht werden. Das gleichzeitige Auftreten ein und derselben Idee, wie es doch so häufig vorkommt, spricht Bände für meine Theorie. Sie freilich, wenn Ihnen so etwas passiert, werden immer sagen, Sie hätten ursprünglich den betreffenden Einfall gehabt und die anderen wären von Ihnen bloß angesteckt worden. Ich könnte darauf erwidern: Sie waren nur der erste, der diesen in der Luft liegenden Gedanken aufgefangen hat wie eine drahtlose Depesche vermitteltst eines sensitiveren Gehirns (...)" 164)

Die eigentliche Deutung der zeitgeschichtlichen Realität im Roman fällt nun entsprechend anders aus, nachdem die Vision eines grünen Gesichtes definiert worden ist als eine aus dem Reiche des Metaphysischen stammende Bestätigung des esoterischen Einweihungsgrades, den eine Person erreicht hat. Von einer Katharsisfunktion des Krieges für die Menschheit und messianischer Erlösung der Massen ist keine Rede mehr; der Krieg ist nicht Mittel zum okkulten Zweck, sondern eine von vielen Mitteilungen des Verborgenen an die wenigen Auserwählten. Nach Pfeills Erklärungen stehen die von ihm und Hauberrisser vermutete und an sich selbst beobachtete "Denkänderung der Menschheit" in überhaupt keinem Zusammenhang mit den Kriegseignissen. Zwischen den empirischen Ereignissen besteht nach Pfeill keine direkte Kausalrelation, sondern alle Ereignisse haben ihre kausale Begründung im verborgenen "Reich der wahren Ursachen", und was den Menschen als vermeintliche Ursache erscheint, ist nichts als bloßes - in strictu sensu - "Vorzeichen":

"Wenn ich diesen Bleistift hier loslasse, wird er zu Boden fallen. Daß das Loslassen die Ursache des Herunterfallens ist, (...), ich glaub's nicht. Das Loslassen ist ganz einfach das untrügliche Vorzeichen des Herunterfallens. Jedes Geschehnis, auf das ein zweites folgt, ist dessen Vorzeichen. Ursache ist etwas vollständig anderes. Allerdings bilden wir uns ein, es stünde in unserer Macht, eine Wirkung hervorzubringen, aber es ist ein unheilvoller Trugschluß, der uns die Welt beständig in einem falschen Licht sehen läßt. In Wahrheit ist es nur ein und dieselbe geheimnisvolle Ursache, die den Bleistift zu Boden fallen macht und mich kurz vorher verleitet hat, ihn loszulassen." 165)

So stehen denn auch die vorgängige Erfahrung vielfachen Kriegesleides wie die verbreitete Stimmung des "grand ennui" in der fiktiven Nachkriegsszenerie, in der die Handlung des Romanes äußerlich angesiedelt ist, nicht in einem magisch-okkulten Kausalzusammenhang mit der inneren mystischen Entwicklung der Hauptfiguren Fortunat Hauberrisser und Eva van Druysen, sondern werden als deren "Vorzeichen" aufgefaßt. Faktizität haben die konkreten zeitgeschichtlichen Ereignisse nach den Erläuterungen des Dr. Sephardi nur für den, der sie persönlich durchlitten hat. Nach seinen Worten haben die tatsächlichen Kriegsteilnehmer

"in die Hölle geblickt und tragen das Schreckbild stumm in der Brust ihr Lebtage lang, bei den andern ist es kaum mehr als Druckerschwärze";

ja er bekennt:

"Ich habe mich genau geprüft und mit Entsetzen an mir erkannt und sage es ohne Scheu offen heraus: das Leid der Abermillionen ist spurlos an mir abgeglitten." 166)

Während die Erfahrung des konkreten Leides, das den Gegebenheiten der empirischen Realität entspringt, hier völlig subjektiviert und marginalisiert wird, tut sich im Bereich der inneren Wahrnehmungen eine weite Sphäre potentieller Bedeutung auf. Meyrink erhebt die kriegsbedingte zeitgenössische Stimmungslage dadurch zum "Zeichen" aus der Domäne transzendenter Realität, daß er sie geschickt in eine fiktive Nachkriegszeit hinein verlängert, von ihrer faktischen zeitgenössischen Ursache abkoppelt und damit verabsolutiert.

Eva von Druysen berichtet:

"(...) allmählich fühlte ich, was heute jeder spürt, der nicht von Stein ist, - daß eine würgende Schwüle aus dem Erdboden steigt, die mit dem Tod nicht verwandt ist, und diese Schwüle, dieses Nicht-leben-und-nicht-sterben-können, wird mein Vater (...) mit den Worten gemeint haben: Die letzten Stützen werden der Menschheit fortgerissen." 167)

In dieser dunklen Prophezeiung scheint noch die Perspektive der Menschheitserweckung nach einer Katharsis anzuklingen. Tatsächlich jedoch entwickelt Meyrink im "Grünen Gesicht" dann immer konzentrierter eine teleologische Deutung, in der das Zeitgeschehen zu einem Präludium der mystischen Entwicklung weniger Auserwählter uminterpretiert wird. Die objektive Geschichte vollendet sich in der Deutung der persönlichen Geschichte des auserkorenen Subjektes, das die "Vorzeichen" zu lesen vermag; für den Rest der Menschheit hingegen kulminiert sie in einem wüsten, apokalyptischen Finale.

Diese Abqualifizierung der Perspektive einer Menschheitserlösung drückt sich unmißverständlich in der Schilderung der anarchischen Zustände in Amsterdam gegen Ende des Romanes aus, in der ein Taschenspieler als falscher Prophet die Massen fanatisiert, die schließlich zusammen mit der Stadt vernichtet wurden. 168)

Die hierzu im Kontrast stehende extreme Aufwertung des Einzelschicksales seines Helden Hauberrisser bringt Meyrink wohl am stärksten dadurch zum Ausdruck, daß er ihn aus der sicheren Distanz eines vor den Toren Amsterdams liegenden Landhauses das Inferno goutieren läßt. In gewisser Weise schießt der Erzähler mit dieser radikalen und unwiderruflichen Vereinzelnung, in der die Figur des Fortunat Hauberrisser schließlich präsentiert wird, über sein selbstgestecktes Ziel weit hinaus, das zunächst noch die Möglichkeit einer dialektischen Beziehung zwischen auserwähltem Subjekt und unwissender Masse zu implizieren schien. Die Lehre, an der sich Hauberrisser auf seinem mystischen Erlösungsweg orientiert, schildert Meyrink im "Grünen Gesicht" in mehreren traktathaften Einschüben, die im großen und ganzen die bereits seit "Fakirpfade" bekannten Ideen

wiederholen, wie die der Erringung absoluter Autonomie des Selbst, Herrschaft über die eigenen Gedanken und der vergeistigten Liebe, in der sich das hermaphroditische Ideal realisieren soll. 169) Neu hingegen ist, daß der mystisch vervollkommnete hermaphroditische Einzelne zunächst offenbar durchaus in einer Funktion für die Gesellschaft gesehen wird:

"Wenn es aber einem Menschen gelingt, über die "Brücke des Lebens" hinüberzuschreiten, so ist es ein Glück für die Welt. Es ist fast mehr, als wenn ihr ein Erlöser geschenkt wird", 170)

erklärt Dr. Sephardi. Aber es manifestiert sich schon früher im Erzählzusammenhang die gegenläufige Tendenz, die sich dann in radikalierter Form in der Konzeption des Finales niederschlägt. Programmatistisch formuliert Baron Pfeill, daß der Menschheit niemals zu helfen sei durch "öffentliches Predigen" und deshalb in gewissem Sinne die Spötter recht behielten,

"die lachen, wenn einer sagt, er wolle die Menschheit umgestalten. - Sie übersehen bloß, daß es vollkommen genügt, wenn ein einzelner sich bis in die Wurzeln umgestaltet. Sein Werk kann dann niemals vergehen, - gleichgültig, ob es der Welt bekannt wird oder nicht." 171)

Wie man sieht, beantwortet Meyrink die Frage nach dem tieferen Sinn des Krieges im "Grünen Gesicht" mit dem Hinweis darauf, daß auch dieses Ereignis als ein Zeichen für die wenigen Auserwählten verstanden werden will, die auf dem Wege zur mystischen Erlösung voranschreiten dürfen. Die kausale Bedingtheit des Geschehens hingegen bleibt letztlich unergründlich. Das Leid der Einzelnen, so spekuliert Swammerdamm, sei vielleicht kosmisch bedingt, weil von deren Seelen im Zustande metaphysischer Wachheit frei gewählt. Auf Evas Frage, "wozu all der unendliche Jammer des Krieges" gut gewesen sei, antwortet er mit der Gegenfrage, ob diese Menschen nicht in einem früheren Leben "oder im Tiefschlaf, wenn die Seele des Menschen wach ist und am besten weiß, was ihr frommt", das Gelöbnis getan hätten, dies als ihren Weg zum großen Ziel der Erlösung zu beschreiten. 172)

Hier greift Meyrink wiederum auf das "tat-twam-asi"-Axiom zurück, das paradigmatisch den sich im "Grünen Gesicht" krass

manifestierenden Solipsismus seines Denkens anzeigt. Es wäre allerdings wohl ein Mißverständnis, wollte man in der Aneignung dieser Maxime den Versuch sehen, Omnipotenzvorstellungen philosophisch zu kaschieren. Der Solipsismus Meyrinks geht Hand in Hand mit der mystischen Entgrenzung des Ichs, wie folgende Notiz deutlich macht, die nach Manfred Lube den Entwürfen für den Roman noch vorangegangen war:

"Wer feinfühlig ist und geistig noch entwicklungsfähig war, der konnte in der Zeit des großen Krieges deutlich spüren, wie neue gewaltige Kräfte in ihn einströmten. Sie kamen von den vielen sterbenden Soldaten. So, wie die Knospen eines Baumes anfangen, heftig zu sprossen, wenn der Gärtner die Zweige einer Pflanze beschneidet. - Die Welt der Lebewesen ist ein großer Baum; die meisten haben nur das Ichbewußtsein als einzelnes Blatt, aber einige wenige dringen vor ins Reich des großen Baumbewußtseins und diese sind's, die dann nicht mehr sterben, die andern fallen ab, früher oder später, wie welches Laub. So sind wir, die in der Zeit des großen Krieges neue Kräfte anzogen, die Erben des Lebens jener toten Krieger geworden." 173)

Insgesamt kann das "Grüne Gesicht", dessen rein epische Qualität bereits von fast allen zeitgenössischen Rezensenten gering veranschlagt wurde,¹⁷⁴⁾ neben anderen Lesarten nicht zuletzt als ein Text verstanden werden, in dem sich erstmals ausführlicher dokumentiert, wie in Meyrinks Denken und Erzählen der Reflex auf eigene Erlebnisse (die "Vision") verschmilzt mit dem Reflex auf die äußere Realität, von der er sich umgeben sah. Schließlich wird an diesem Roman aber auch faßbar, wie Meyrinks Deutungsentwürfe sich zunehmend an den Prämissen einer mythischen Realitätskonzeption orientieren. In einer der traktathaften Einlagen beschreibt der anonyme Vorgänger des Helden Hauberrisser dem Protagonisten die Differenz zwischen dem wahren, atheistischen und dem falschen, theistischen Weg zur Erlösung:

"Was der Fromme für Gott hält, ist nur ein Zustand, den er erreichen könnte, wenn er fähig wäre, an sich selbst zu glauben, - so aber zieht er sich in unheilbarer Blindheit eine Schranke, die er nicht zu überspringen wagt, - er schafft sich ein Bild, um es anzubeten, anstatt sich darein zu verwandeln." 175)

In der hier propagierten Hypostasierung des "Bildes" realisiert sich ein Selbst, das an die Stelle der alten Götter des mythischen Universums treten will. Blickt man auf die Schlußszene des Romanes, in der das Zimmer zugleich Tempel, die Geliebte zugleich ägyptische Göttin und der Held Bürger sowohl der "diesseitigen" wie der "jenseitigen" Welt ist, so erkennt man darin unschwer die Kategorien mythischen Denkens, die Ernst Cassirer als dessen zentrale Leitlinien herausgehoben hat. Diese "Welt" gliedert sich, wie es dem mythischen Weltbild nach Cassirer eigentümlich ist, in sakrale und profane Sphären, die doch nur durch modal differenzierte Wahrnehmungsaspekte von Gegenständen konstituiert werden, welche letztendlich dem mythischen Identitätsprinzip gehorchen: Aus der (nahezu kongruenten) Perspektive von Hauptfigur und Erzähler bedeuten oder symbolisieren sie nicht allein das Übersinnliche - sie partizipieren an ihm.

IV.5.4 "Walpurgisnacht"

Der Roman "Walpurgisnacht"¹⁷⁶⁾ ist Meyrinks letztes Werk aus dieser Schaffensphase, die mit dem Erscheinen der 6-bändigen Werkausgabe zum 50. Geburtstag des Autors einen krönenden Abschluß erfuhr. Im Vergleich mit der den Erzählfluß nahezu erdrückenden didaktischen Präention, die Meyrinks "Grünes Gesicht" prägt, ist der dritte Roman von einer überraschenden Handlungsdynamik gekennzeichnet, auch wenn die Farbigkeit des äußeren Geschehens sich oftmals einem unverhohlenen Rückgriff auf klischierte Aktionsmuster und Wendungen der Schauer- und Gespensterliteratur verdankt. Es soll hier allerdings nicht darum gehen, diesen Text an spezifischen literaturkritischen Standards zu messen, sondern darum, seinen funktionalen Ort im Werkzusammenhang zu bestimmen und die Eigenheit seiner formalen Anlage als ein Indiz des Weltbildes zu werten, auf das Meyrinks Denken sich gegen Ende dieses Jahrhunderts unwiderruflich festgelegt.

Das Handlungskonzept der "Walpurgisnacht" ist zwar grundsätzlich identisch mit dem des "Grünen Gesicht" - Meyrink parallelisiert wiederum einen äußeren, dramatischen mit einem inneren, mystischen Handlungsstrang -; faktisch zerfällt der Roman jedoch im Erzählverlauf in zwei disparate Stränge, die im Wesentlichen mit dem Prager Hradschin allein den Handlungsraum gemeinsam haben. Der erste Strang thematisiert den - erzählerisch allerdings erheblich grotesk eingefärbten - mystischen Erlösungsweg des kaiserlichen Leibarztes Flugbeil. Im Finale dieses Handlungsstranges am Ende des 8. Kapitels verwirklicht sich mit dem Tode des Helden zugleich seine schließliche Vereinigung mit der weiblichen Komplementärfigur, der böhmischen Lisel, zu der er in seinem irdischen Dasein nicht hat finden können.

Der zweite Strang parallelisiert - jedoch mit umgekehrten Vorzeichen - sowohl die männlich-weibliche Figurenkonstellation anhand der Figuren Ottokars und Polyxenas, wie er auch deren Verbindung in eine Sphäre auslagert, in der die Haupt-

personen sich von der Welt, den sozialen, moralischen und empirischen Gesetzen vollständig losgesagt haben. Zwar werden ebenso wie am Ende des ersten Stranges auch hier die Hauptfiguren als Einzelne physisch vernichtet: Hier jedoch ist dies kein Akt mystischer Ich-Findung, sondern strafende Konsequenz der Verstrickung in weltliches Machtstreben.

Abgesehen von diesen strukturellen Parallelen und der Einheit des raum/zeitlichen Handlungsfeldes, gibt es jedoch kaum eine erzählerisch plausibel konstruierte Verbindung zwischen den thesenartig kontrastierenden Strängen. Nur zwei Figuren sind in beiden gleichermaßen präsent: Der Held Dr. Thadäus Flugbeil und das Medium Zrcadlo. Während Flugbeil jedoch innerhalb der Geschichte Ottokars und Polyxenas seinen einzigen größeren Auftritt im ersten Kapitel hat, nimmt der für das Geschehen in diesem Handlungsstrang so bestimmende somnambule Schauspieler Zrcadlo andererseits innerhalb der Geschichte Flugbeils allein im vierten Kapitel eine wesentliche Funktion wahr. Im Kontext des zweiten Stranges dagegen sind die Auftritte des Schauspielers Zrcadlo fast immer entscheidend für den weiteren Verlauf der Handlung; die Funktion dieser Figur ähnelt damit in gewisser Weise der jener "Vision" eines grünen Gesichts, die den zweiten Roman strukturiert hatte. Ist diese Funktion jedoch inhaltlich im "Grünen Gesicht" eindeutig, nämlich immer die eines mystischen Zeichens für die jeweiligen Figuren, so gibt es in der "Walpurgisnacht" eine merkwürdige Diskrepanz zwischen Zrcadlo als einer gespenstischen Manifestation dämonischer Vernichtungsmacht, als die er im Handlungsstrang um Polyxena und Ottokar wiederholt auftritt und Zrcadlo als einem neutralen Spiegel der Seele, der im vierten Kapitel den kaiserlichen Leibarzt Flugbeil mystisch erweckt.

Da Meyrink in der "Walpurgisnacht" auch nicht ansatzweise zu einer Synthese der beiden Handlungsstränge im Finale gelangt, die der symbolischen In-Beziehung-Setzung innerer und äußerer Handlung am Ende des "Grünen Gesicht" entspricht, sind beide Stränge zwar in sich geschlossen - ihre kompositorische Koppelung hingegen wirkt irritierend.

Dementsprechend fielen denn auch die Reaktionen der zeitgenössischen Rezensenten auf diesen zweiten innerhalb nur eines Jahres veröffentlichten Roman aus. Es kam nicht mehr zu jenen stark auf die Person des Autors abhebenden Würdigungen des gedanklichen Gehaltes, den mancher Kritiker noch dem "Grünen Gesicht" entnehmen zu können geglaubt hatte. Die Bandbreite der Stellungnahmen sei hier nur in wenigen Beispielen dargestellt; Erwin Rainalter - an sich ein Bewunderer Meyrinks¹⁷⁷⁾ - etwa führte aus:

"Vorweg sei betont, daß die "Walpurgisnacht" immerhin noch das Werk eines bedeutenden Talentes ist, das sich auch im argsten Fehlgriff nicht verleugnen kann (...) Meyrink indes ist kein Neuling, er hat eine Tradition zu wahren, die er sich selbst geschaffen hat und die - dies mag heute mehr als je betont sein - gut war. Kommt man in die Lage, ihm Verfehltes, Schiefes, Gewolltes und nicht Gekonntes vorzuhalten, dann gilt es, einen Menschen zu schmähen, den man lieben möchte."

Und Rainalter schloß, Meyrink lasse

"Eindrücke und Anregungen nicht mehr ausreifen, zumal die "Walpurgisnacht" wirkt als flüchtige Skizze, die fälschlich als endgültige Formung ausgegeben wird." 178)

Ein anderer Rezensent meinte, in der "Walpurgisnacht" offenbare sich wohl Meyrinks wahre schriftstellerische Natur:

"Unverhüllter als je ist Meyrink in der "Walpurgisnacht" Unterhaltungsschriftsteller geworden. Der Erzähler des breiten Erfolges, nicht der Menschheitsverbesserung. Der Dichter der Groteske, nicht der okkulten Gedanken. Der Mann des Hohlspiegels, nicht der Ideale." 179)

Was dem Roman an Geschlossenheit und gedanklichem Tiefgang abging, schien etlichen Lesern durch einen im Vergleich zu den vorherigen Texten wieder deutlicheren satirischen Gegenwartsbezug kompensiert zu sein:

"Hier finden sie den Schlüssel zu dem Geist, dessen Wege früher nicht niedersteigen konnten in den Bereich des allgemein Faßlichen. Hier liegt ein Kompromiß vor: Und manchmal scheint es sogar, als ob der Dichter aufmerksamer nach außen als nach innen gehorcht hätte. Wenigstens hat der aktuelle Einschlag der Schlußkapitel diesen Beigeschmack." 180)

Der Eindruck dieser Meyrink-Kenner, die in der "Walpurgisnacht" die Handschrift des Okkultisten und Mystikers nur noch schwach ausgeprägt sahen, hat etliche Jahre nach Erscheinen des Werkes

in einer Hinsicht eine deutliche Bestätigung erfahren. Im Jahre 1933 hat Bô Yin Râ offengelegt, daß die zentralen Gedanken für den mystischen Erlösungsweg des Dr. Flugbeil im 4. Kapitel des Romanes ("Im Spiegel") zum weitaus größten Teil von ihm selbst stammten und daß Meyrink auch passagenweise aus einem seiner Werke zitiert hatte. Bô Yin Râ betonte allerdings:

"Meyrink war durchaus zur Verwendung des "Stoffes", um den es sich künstlerisch für ihn handelte, berechtigt, aber die Art der künstlerischen Verwendung gerade des von mir zu ihm Gesprochenen erschien mir nachgerade etwas zu sehr "freie Interpretation", sodaß ich ihn alsbald bat, doch lieber zukünftig auf mich als "literarische Stoffquelle" verzichten zu wollen." 181)

Meyrink hat sich allerdings kaum die Mühe gemacht, diese Entlehnung erzählerisch überhaupt zu käschieren. Mit der Gestalt des Schauspielers Zrcadlo, der als somnambules Medium ohnehin schon innerhalb der fiktionalen Welt des Romans als "Sprachrohr" legitimiert war, löste sich für ihn das erzähltechnische Problem auch dort, wo nicht mehr fiktive, sondern reale Sprecher in seinem Text zitiert werden. Die aus Bô Yin Râ's Werk entnommenen Sätze sind sogar in Kursiv- bzw. Fettdruck gesetzt worden,¹⁸²⁾ was sie deutlich von anderen Äußerungen Zrcadlo's abhebt, die inhaltlich wie von ihrem Gestus her Meyrinks Handschrift verraten.

Das Gestaltungsprinzip dieses dritten Romanes orientiert sich insgesamt wieder stärker an dem im "Golem" angewandten Verfahren, den Erzählzusammenhang mit auf den ersten Blick episodisch wirkenden Partien zu durchsetzen. Wie bereits im "Golem" sind es hauptsächlich lokalhistorische Begebenheiten oder stark groteske Geschichten, die offenkundig wenig mit der Haupthandlung zu tun haben.¹⁸³⁾ Im Nachlaß Meyrinks ist eine Planskizze zur "Walpurgisnacht" erhalten, die deutlich macht, daß der Autor ursprünglich ein noch wesentlich ausufernderes und weniger geschlossenes Erzählkonstrukt anstrebte, als es der Roman in der Endfassung darstellt. Eine diesbezügliche Notiz - "... diverse Erzählungen, z.B. Champignonzucht Francis Louis Polinka...vielleicht erzählt Elsenwanger all das an Hand von Porträts"¹⁸⁴⁾ - zeigt nicht nur, welchen simplen narra-

tiven Kunstgriff für die Einarbeitung dieser Episoden Meyrink erwog.

Mit dem Hinweis auf die "Champignonzucht" findet auch ein Stoff Erwähnung, den Meyrink dann später aufgegriffen hat in der Erzählung "Die heimtückischen Champignons".¹⁸⁵⁾ Bei der Erzählung handelt es sich um eine stark grotesk eingefärbte biographische Reminiszenz, von der schwerlich vorstellbar ist, daß sie im Roman anders denn als reine Episode (im Sinne des theoretisch entwickelten Episoden-Begriffes) hätte Verwendung finden können.

Meyrink hat insgesamt in der "Walpurgisnacht" weder das in der "Planskizze" entworfene episodische Erzählprinzip konsequent umgesetzt, noch hat er seine nun schon mehrfach vorgetragene mystische Lehre als Handlungsgerüst genutzt oder auch nur als handlungsrelevanten gedanklichen Kerngehalt präsentiert. Zwar findet sich - und dies paradoxerweise im Kontext des äußerlich-dramatischen, magisch-gespenstischen zweiten Handlungsstranges um Polyxena und Ottokar - eine längere Passage, in der der Schauspieler Zrcadlo, für einen Augenblick weder unter dem magischen Einfluß Polyxenas noch dem des "Russen" stehend, sondern einer "dritten, unsichtbaren Macht" gehorchend, Meyrinks mystische Ich-Philosophie referiert:

"Warum glaubt ihr nicht, daß euer eigener Mund Gottes Mund sein kann? Warum sagt ihr nicht zu euch selber: Ich bin Gott, ich bin Gott, ich bin Gott?"¹⁸⁶⁾

Diese Rede endet mit einer Prophezeiung, daß nach dem Krieg die Völker der Erde "nach Art und Artung eines jeglichen und nicht nach Wohnsitz, Abstammung oder Sprache" zusammenstehen könnten in Gestalt des wahren Menschen als des wahren Gottes.¹⁸⁷⁾ Auch hier aber nutzt Meyrink in einigermaßen durchsichtiger Manier die Fiktion des per definitionem als Sprachrohr Dritter fungierenden Mediums Zrcadlo nur, um seine für die Fortentwicklung der Handlung in diesem Strang völlig unerhebliche mystische Lehre überhaupt einmal anzubringen und seine Deutung des Weltkrieges aus der Novelle "Die vier Mondbrüder" zu wiederholen. Noch krasser ist der instrumentelle Charakter der Prophezeiungen über den Kriegsausgang am Ende von Zrcadlos Rede; hier werden ein Aufstand in Indien und der Brand Lon-

dons als kriegsentscheidende Ereignisse vorhergesagt.¹⁸⁸⁾ Wie Meyrink 1932 erläuterte, wollte er damit hauptsächlich zwei seiner eigenen "Visionen" beweisträchtig dokumentieren, die er bereits 1914 gehabt haben will.¹⁸⁹⁾

Meyrinks Versuche, dem Roman durch Anspielungen teils mystifizierender, teils satirischer Natur auf das Kriegsgeschehen und die Russische Revolution 1905-07 bzw. neuaufkeimender zeitgenössischer Revolutionserwartungen einen aktuellen Bezug zu geben, stieß durchaus nicht nur auf Zustimmung. In ungewöhnlich scharfer Form wurde die "Walpurgisnacht" von Paul Lingens kritisiert, der nicht nur die offenkundige Schwäche des Handlungsentwurfs und die Irrealität und psychologische Unter-determiniertheit der Figuren monierte, sondern Meyrinks bedenkenlose Bezugnahme auf zeitgeschichtliche Ereignisse anprangerte. Lingens Rezension muß auch vor dem Hintergrund der sogenannten "Meyrink-Hetze" jener deutschnationalen Kreise gesehen werden, die den Autor jüdischer Abstammung und amoralischer bzw. defätistischer Geisteshaltung bezichtigten.¹⁹⁰⁾

Im Gegensatz zu diesen fanatischen Attacken gegen die Person des Schriftstellers plädierte Lingens für eine ästhetische Kritik des Werkes. Das Urteil, zu dem er gelangt, nachdem er kurz Meyrinks literarische Entwicklung, beginnend mit den von ihm hochgeschätzten Satiren, Revue passieren läßt, ist allerdings vernichtend. Dem "Golem" attestiert er noch

"eine gewisse Intuition, eine große Kraft der Fabel, eine große Willkür, die an Seichtigkeit und Saloppeit in Stil und Ausdruck grenzte, ein Spiel mit Masseninstinkten, die in der Luft der Zeit lagen."

Die "Walpurgisnacht" hingegen sei, obwohl Meyrink ein vielversprechendes Motiv gewählt habe, in künstlerischer Hinsicht ein absoluter Tiefpunkt:

"(...) der Epigone läßt das Beste an diesem Motiv unter den Tisch fallen. Er hätte sich eine einheitliche, spannende Handlung wahren können, stattdessen entsteht ein wüstes Phantasma, nicht einmal im Traume möglich. (...) Hier ist kein Gesetz mehr, nichts künstlerisches, nichts ewig Gültiges, nichts rein Menschliches. Nur ein Apell an die Neugier und den phantastischen Instinkt der "Zeitgenossen", für gewisse politische Kreise bei uns und in Österreich noch mehr: Der unbedachte Versuch einer Entfesselung der unseligen Tschechenfrage. Die deutsche Kunst und Literatur sollten sich ein solches Buch höchstens verbitten." ¹⁹¹⁾

Klar erkennbar, bezieht sich Lingens Einwand kaum auf die insgesamt sehr skeptische und resignative Haltung zum Weltkriegsgeschehen, die Meyrink in seinem Roman an verschiedenen Stellen zum Ausdruck bringt,¹⁹²⁾ und es ist auch nicht die bereits aus dem "Grillenspiel" bekannte und in der "Walpurgisnacht" wieder aufgegriffene Erklärung nationalistischer Masseneuphorie als Resultat einer magischen Instrumentalisierung menschlicher Begeisterungsfähigkeit, gegen die der Rezensent Einspruch erhebt. Das Phänomen der magischen "Aweysha"-Technik, die im Roman von Polyxena und dem "Russen" zur Durchsetzung eigener Zielsetzungen auf die enthusiasmierten Massen angewendet und ausführlich erörtert wird, wird von Lingen überhaupt nicht erwähnt.

Äußerst bedenklich hingegen erscheint ihm, welche historische Vorlage den "Erinnerungen an eine alte, vergessene Legende" zugrundeliegt, die Polyxenas Hirn zunächst als Visionen entspringen, um sich dann kraft der - magisch umgelenkten - Begeisterung der bolschewistischen Verschwörer erneut reale Gestalt zu erzwingen. Wie er zweifellos zutreffend erkannte, wollte Meyrink, der im Roman explizit auf den historischen Hussitenaufstand von 1420 und die sich daran anschließenden Hussitenkriege zurückgreift, eine Parallele zu der innerhalb der Donaumonarchie seit Mitte des 19. Jahrhunderts hochbrisanten tschechischen Nationalitätenproblematik konstruieren. Schon die Hussitenbewegung des 15. Jahrhunderts, ursprünglich einem kirchenreformerischen bzw. -revolutionären Ansatz entspringend, wuchs zu einer ersten tschechisch-nationalen Aufstandsbewegung an. Die aktuelle zeitgenössische Nationalitätenproblematik hingegen hatte in den 1890er Jahren - vor allem in Prag - verschiedentlich zu Aufständen und Zusammenstößen zwischen den tschechischen und deutschen Volksgruppen geführt, weil die Dominanz reaktionär-konservativer Kreise in der österreichisch-ungarischen Staatsregierung Versuche einer politischen Bewältigung des Konfliktes mehrfach scheitern ließ. Zu einer weiteren Eskalation war es nur deshalb nicht gekommen, weil mit Ausbruch des 1. Weltkrieges die tschechischen Parteien sich mehrheitlich der Donaumonarchie gegenüber loyal erklärten - eine österreichisch-ungarische Variante des vielbeschworenen "Burg-

friedens" mithin. Der Führer der radikalen tschechischen national-sozialistischen Partei hingegen, Wenzel Klofáč, bot im Januar 1914 der russischen Regierung den Aufbau einer Untergrundorganisation an, die "auf breiter Basis für eine Lösung der slawischen Frage unter russischer Führung agitieren und im Falle des damals bereits erwarteten Weltkrieges die österreichischen Mobilmachung sabotieren sollte" (Mommsen). Mit der Figur des "Russen", der in der "Walpurgisnacht" als bolschewistischer Agitator auftritt, hat Meyrink somit für die Zeitgenossen auch en detail gezielt auf die sogenannte "Tschechenfrage" angespielt.¹⁹³⁾

Vor diesem Hintergrund wird zwar verständlich, warum einem Kritiker, dem sich die Zeitgeschichte nicht als ein okkultmagisch, sondern politisch bedingtes Desaster darstellte, Meyrinks Hantieren mit dieser Thematik um eines literarischen Effektes willen als äußerst bedenklich erscheinen mochte. Daß Meyrink tatsächlich viel an einer inhaltlichen Stellungnahme zu dem Nationalitätenproblem gelegen haben sollte, ist aber äußerst unwahrscheinlich. Die politischen Kategorien, deren er sich in seinem 2. und 3. Roman mitunter in Form von griffigen Sentenzen bedient, sind sehr unscharf definiert; so bringt er z.B. in der "Walpurgisnacht" ein Selbst-Zitat aus dem "Grünen Gesicht" an, nämlich den vermeintlichen "Wahlspruch der Nihilisten": "Geh du weg und laß mich hin"¹⁹⁴⁾ - der aber im vorherigen Roman noch als "sozialistisches Motto" bezeichnet worden war.¹⁹⁵⁾

Die "Walpurgisnacht" scheint eher als ein - womöglich nur fragmentarisch ausgeführter - Versuch anzusehen zu sein, zweierlei noch einmal in drastischerer Form als im "Grünen Gesicht" zu demonstrieren: Einerseits die Überzeugung, daß die Anerkennung jedweder "Führerschaft", sei es die eines "geistigen Führers", sei es die eines Politikers, oder sei es auch nur die vermeintlich eigener Ideale, die tatsächlich entweder magisch oder karmisch fremdbestimmt sind, einen fatalen Irrweg darstellt. Dies wird besonders deutlich mit der Kontrastierung der Protagonisten im Abschluß der beiden Handlungsstränge; während der groteske Dr. Flugbeil freiwillig der Welt entsagt

und seine letzte Reise in dem Bewußtsein antritt, im Jenseits mit seiner wahren Gefährtin vereinigt zu werden, verliert die nach weltlicher Macht und Ruhm strebende und von ihrem karmischen Schicksal getriebene Polyxena ihre eigene Identität und ist schließlich nichts als eine Gestaltwerdung ihrer Urahnin, deren Bild von ihr vollständig Besitz ergriffen hat.¹⁹⁶⁾

Andererseits - und hier radikalisiert sich Meyrinks Weltbild im Vergleich zum "Grünen Gesicht" hin zu einer völlig solipsistischen Mystik - erscheint die Weltgeschichte hier nunmehr als eine redundante, zyklische "Wiederkehr des Gleichen", die es zu transzendieren gilt als Subjekt, das sich nur im Bezug auf sich selbst definiert. So betrachtet, ist die Defizienz der erzählerischen Form, der mangelhafte Bezug der beiden Handlungsstränge aufeinander, der in einem schroffen Kontrast am Ende des Romans kulminiert, nur eine folgerichtige Konsequenz der inhaltlichen Position, die Meyrink nunmehr bezieht: Die des Esoterikers und Adepten.

IV.6 Meyrinks Selbstdefinition als Schriftsteller 1917 - eine ästhetische Bankrotterklärung

Unzweifelhaft geht die Ausprägung von Meyrinks mystisch-solipsistischer Ich-Philosophie, die nicht allein zur beherrschenden Thematik des Werkes wird, sondern auch das Weltbild und die Selbstdefinition des Autors determiniert, Hand in Hand mit einem sich verstärkenden Desinteresse an formalen Gestaltungsprinzipien, wie zum Abschluß dieser Betrachtung der Werkperiode bis 1917 kurz dargestellt werden soll.

In einem Brief, mit dem Meyrink am 31.12.1917 ein Schreiben des Freiherrn von Tautphoes beantwortet, geht er nicht nur auf sein literarisches Darstellungskonzept ein, sondern entwirft zugleich implizit eine Selbstdefinition, die ernsthaftes Senzungsbewußtsein verrät.¹⁹⁷⁾ Tautphoes hatte Meyrink offenbar vorgehalten, er profaniere in seinen Romanen unabsichtlich mystische Weisheiten; Meyrink antwortet, er habe

"mit voller Absicht alle diese Dinge gesagt. Warum? Seite 129, 130, Zeile 4 bez. 13 von unten - "Walpurgisnacht" steht es genau." 198)

Der Blick auf diese derart programmatisch apostrophierte Passage läßt zwei Kernthesen erkennen. Bestimmend ist darin die Behauptung, die Zeitgeschichte kulminierte augenblicklich in einer "kosmischen Walpurgisnacht", wie sie in der Geschichte schon mehrfach stattgefunden hätte, ohne daß sich die Menschheit ihrer erinnern könne. Diese geradezu klassische zyklische Geschichtsauffassung korrespondiert dabei gleichzeitig mit Meyrinks poetologischem Konzept. Kehrt sich in der "kosmischen Walpurgisnacht" in der Welt "das Oberste zu unterst und das Unterste zu oberst", so gilt es, diese Anarchie erzählerisch zu spiegeln:

"Da platzen Geschehnisse beinahe ohne Ursache aufeinander, - da ist nichts mehr "psychologisch" begründet wie in den gewissen Romanen, die das "Unterleibsproblem" der Li-iebe (...) als Kernpunkt des Daseins hinstellen und das Heiraten eines Bürgertöchterchens, das keine Mitgift hat, als erlösendes Moment im Dichtwerk erblicken." 199)

Diese Äußerungen erinnern, um ein Beispiel zu erwähnen, auf frappierende Weise an Alfred Döblins Verdikt über psychologisch motivierte Romanhandlungen; ²⁰⁰⁾ die Parallele läßt sich - ungeachtet der grundsätzlichen Unvergleichlichkeit beider Autoren - sogar weiter verfolgen, denn auch Döblins Gegenentwurf, der an die Stelle eines naiven Psychologismus literarischer Welt Darstellung einen neo-naturalistischen Expressivismus stellt, gipfelt schließlich (etwa in "Berlin - Alexanderplatz") in der mystischen Überhöhung des Realismus.

Was jedoch bei Meyrink hier zunächst wie eine beinahe expressionistische Programmatik anmutet, entspringt letztlich seiner faktischen Überzeugung von der vollkommen jenseitigen Determiniertheit allen Geschehens und der Irrealität diesseitiger empirischer Kausalbeziehungen überhaupt. Die zweite These, die Meyrink in der angezeigten Passage der "Walpurgisnacht" vertritt, kennzeichnet mit seinem literarischen zugleich sein grundsätzliches Selbstverständnis. Unverkennbar reklamiert er hier die Position des mystisch Eingeweihten, aus dem das wahre "All-Ich" spricht:

"(...) auch für uns ist etwas entzweigebrochen: das oberste Gesetz des Schweigens! Der Satz: "Völker Asiens, hütet Eure heiligsten Güter", hat keine Gültigkeit mehr für uns. (...) Wir dürfen reden. (...) Die Zeit ist da, in der das "Ich" zu vielen reden soll." ²⁰¹⁾

Wie unerheblich der Fiktionalitätscharakter dieser Aussage ist und wie unmittelbar hier der Autor seine Figur zum Sprachrohr macht, läßt schließlich wiederum der Brief an den Frh.v. Tautphoes erkennen; hier behauptet Meyrink:

"Überdies wurde mir "nahegelegt", die gewissen Dinge im "grünen Gesicht" etc. zu schreiben, und zwar von einem nahegelegt, der nicht mehr ißt, trinkt und verdaut, und der sagte, als ich das Buch schloss: es ist gut so; wenn nur ein Einziger dadurch zum Leben erweckt wird, hat das Werk seine Schuldigkeit getan." ²⁰²⁾

Selbst wenn diese Selbststilisierung von Meyrink mit nüchternem Kalkül und aus einem aktuellen Anlaß betrieben worden sein sollte - wogegen jedoch die ganze Fülle des bisher untersuchten Materials ebenso spricht wie auch die Tatsache, daß er in der Beschreibung des unsichtbaren "Auftraggebers" auf eine Formulierung zurückgreift, die seinem Essay "Fakirpfade" von

1907 entstammt ²⁰³⁾ -, so drückt sie zum mindesten vollkommenes Desinteresse gegenüber landläufigen ästhetischen Kriterien aus. Meyrinks literarisches Darstellungskonzept erschöpft sich nunmehr eindeutig in der Vorstellung, zu Sätzen geronnene fundamentale Einsichten in die Daseinsnatur müßten von spannender Handlung umgeben sein oder in ihr exemplifiziert werden:

"Ich hätte profaniert, wenn mir's nicht Ernst gewesen wäre. Bitterer Ernst. Ich habe künstlerisch gefaßt, so gut ich konnte, - allerdings geht meine Auffassung von Kunst nicht Hand in Hand mit der allgemein als gültig gedachten Auffassung von Kunst. Man sagt: spannende Handlung schließt Kunst aus. Warum denn um Gottes Willen?" ²⁰⁴⁾

Unter "künstlerischem Fassen" versteht Meyrink hier nicht ein ästhetisches "Zeigen" (im Sinne der Definition von Gabriel, ²⁰⁵⁾ sondern vielmehr ein rein mechanisches Ein-Fassen; es sei in diesem Zusammenhang noch einmal an die 1915 in "Wie Dr. Hiob Paupersum seiner Tochter Rosen brachte" gefallene Bemerkung erinnert, die auf den Topos vom Täuschungscharakter der Dichtung anspielte:

"Selbst die Sätze, die in unserem Hirn geboren werden, denken wir nicht mehr wie sonst; sie sind mit Phrasen und Begleitbemerkungen umhüllt wie in einer Novelle." ²⁰⁶⁾ (Hervorhebung v. Verf.; J.C.M.)

Meyrink selbst sah es als einen entscheidenden Durchbruch innerhalb seines Schaffens an, sich von den üblichen ästhetischen Darstellungsweisen vollkommen emanzipiert zu haben. Nicht nur der völlig unreflektierte Handlungsbegriff in dem oben angegebenen Briefzitat läßt dies erkennen, sondern auch das darin mitgeteilte Geständnis:

"Vor Jahren traute ich mich noch nicht, deshalb verhüllte ich dergleichen (gemeint sind die mystischen Erkenntnisse; Anm. d. Verf.) oft hinter Satyren. Die "fama fraternitatis" hat s. Zeit ein gleiches getan." ²⁰⁷⁾

Meyrink rückt sein ehemaliges Selbstverständnis als Satiriker nicht nur zufällig in die Tradition der mystisch-libertinistischen Gemeinschaften jener "Brüder vom freien Geist", die im 13. und 14. Jahrhundert zu den bedeutendsten Häretikern des Zeitalters gehörten. Die Lehre dieser Bruderschaft, die die christlichen Grundlehren von Schöpfung, Erlösung und Strafen im Jenseits ablehnt und stattdessen im mystischen Einswerden

mit Gott eine Erlösung sieht, durch die die Seele jenseits von Gut und Böse gestellt ist, entspricht offensichtlich Meyrinks eigenen pantheistischen Glaubenssätzen.²⁰⁸⁾

Ästhetische und poetologische Kategorien sind dem Mystiker Meyrink, der die Position des Adepten für sich beansprucht, zum Ende dieser Werkperiode schließlich vollkommen fremd geworden: Literatur ist für ihn nicht mehr als ein Vehikel, um seine mythisch strukturierte mystische Philosophie zu propagieren. Es erscheint nur folgerichtig, wenn Meyrink nun, nachdem er diese Philosophie in zwei Romanen explizit gemacht hat, als Erzähler bis 1921, bis zum "Weißen Dominikaner" verstummt: die mystische Findung und Überhöhung des Selbst geht einher mit dem ästhetischen Bankrott des Schriftstellers Meyrink.²⁰⁹⁾

V. Meyrinks Spätwerk 1918-1932: Traktat, Plagiat und "summa scientia"

V.1 Die Werkepoche 1918-1932 - ein Überblick

In den vierzehn Jahren nach dem Erscheinen der "Gesammelten Werke" bis zu seinem Tode 1932 hat Meyrink insgesamt noch etwa 25 Erzählungen, acht Vor- bzw. Nachworte, drei längere Traktate, eine Sammlung von Erzählungen und zwei Romane vollendet. Der Löwenanteil dieser Werke - insbesondere der zu seinen Lebzeiten publizierte - muß der reinen Brotschriftstellerei zugerechnet werden. Meyrink befand sich permanent in einer prekären finanziellen Situation;¹⁾ seine Publizität ließ in den zwanziger Jahren merklich nach. Selbst der "Engel vom westlichen Fenster" verkaufte sich - verglichen mit den Auflagen- und Verkaufsziffern der Romane bis 1918 - außerordentlich schlecht.²⁾ Meyrinks Verhältnis zu seinen Verlegern war dementsprechend gespannt.³⁾

Am deutlichsten tragen die von Meyrink im Zeitraum 1919-24 geschriebenen Vorworte den Charakter reiner Auftragsarbeiten. Sechs dieser Vorworte gehören zu Werken, die vom Rikola-Verlag verlegt wurden. Mit Ausnahme der hier 1922 erschienenen "Hexengeschichten" von Ludwig Bechstein⁴⁾ waren dies dubiose okkultistische Schriften, die in der Reihe der "Romane und Bücher der Magie" untergebracht waren.⁵⁾ Bereits 1919 hatte Meyrink ein Vorwort zu dem "Buch vom lebendigen Gott" von Bo Yin Ra (d.i. Joseph Anton Schneiderfranken) verfaßt, in dem er an Lob für Bo Yin Ra nicht sparte.⁶⁾ Vermutlich war dies die Gegenleistung für Meyrinks freizügige Bedienung bei Bo Yin Ra in der "Walpurgisnacht". Ernstes inhaltliches Interesse an den von ihm kommentierten und in allen Fällen auch herausgegebenen Werken hatte Meyrink dagegen an zwei Publikationen des Jahres 1925. Unter dem Titel "Abhandlung über den Stein der Weisen" veröffentlichte er eine von ihm selbst übersetzte, Thomas v. Aquin zugesprochene lateinische

Schrift.⁷⁾ Seine Einleitung trug den Titel "Alchimie oder die Unerforschlichkeit";⁸⁾ auf sie wird noch im Zusammenhang mit der problematischen Autorschaft Meyrinks für die "Goldmachergeschichten" (1925) zurückzukommen sein. Ebenfalls in diesem Jahre gab Meyrink eine Novellensammlung von Carl Weisflog unter dem Titel "Das große Los" heraus und versah sie mit einem Nachwort, das nach meiner Kenntnis als das einzige gelten darf, in dem er jemals profundere literaturgeschichtliche Kenntnisse erwiesen hat. Dieses Werk stellt heutzutage eine Rarität dar, weil es nur einmal und in einer limitierten Auflage von 100 Exemplaren herauskam. In seinem Nachwort führt Meyrink Weisflog als den eigentlichen Schöpfer des Nestroy zugesprochenen "Lumpaci-vagabundos" an. Interessant ist auch, daß er Weisflogs Biographie wie Teile seines Werkes als eine Parallele zu E.T.A. Hoffmanns Leben und Dichtung skizziert. Woher Meyrink diese Kenntnis von Weisflog hatte, bleibt ungewiß.⁹⁾

Eine ganze Reihe autobiographischer Erzählungen und Grotkesken publizierte Meyrink in den Jahren 1927/28. Hier verkaufte er sich - oftmals nicht ohne einen deutlichen Unterton der Selbstironie, mitunter aber auch im Gestus quasi-wissenschaftlicher Reflexion - als praktizierender Okkultist.¹⁰⁾ Die meisten der dargebotenen Begebenheiten datieren offenkundig aus Meyrinks Phase intensiver praktischer Erforschung okkulturer Phänomene in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts, noch vor Entwicklung seiner mystischen Ich-Philosophie.

In einer Gruppe zwischen 1929 und 1931 veröffentlichter später phantastischer Erzählungen versucht Meyrink, an die erzählerische Tradition aus "Des deutschen Spießers Wunderhorn" anzuknüpfen.¹¹⁾ Sein Bemühen, jene für ihn vormals so charakteristische Ambivalenz von Grotkeske und symbolischer Tiefe zu erreichen, steht im deutlichen Kontrast zu den späten okkultistischen Essays und Traktaten aus den Jahren 1931 und 1932.¹²⁾ Meyrink konzentriert sich nun auf die Darstellung dämonischer asiatischer Praktiken und Einflüsse, die für ihn eine ernste Gefährdung Europas bedeuten. Womöglich besteht hier ein Zusammenhang mit seiner endgültigen Abkehr vom Yoga im Jahr 1930,¹³⁾ die durch eine Tagebucheintragung dokumentiert

ist, von der Lambert Binder 1952 gesagt hat, in ihr komme der "kindlich fromme Glaube an Schöpfer und Schöpfung" wieder empor.¹⁴⁾ Meyrink scheint zu dieser Zeit erstmals wieder eine Annäherung an den seit 1905 so heftig abgelehnten christlichen Glauben gewagt zu haben, denn er notierte u.a.:

"Heute, am 7. August 1930, morgens um 10 Uhr, nach langer, qualvollster Nacht, fiel es mir plötzlich wie Schuppen von den Augen und ich weiß nun, was der Zweck alles Daseins in Wahrheit ist. 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." 15)

Nicht erst die späten okkultistischen Schriften belegen, daß Meyrink auch in den zwanziger Jahren weiterhin an okkulten Wirkungszusammenhängen interessiert gewesen ist und sein mystisches Sendungsbewußtsein unvermindert fortbestanden hat. "An der Grenze des Jenseits" (1923), der umfangreichste, zu Meyrinks Lebzeiten veröffentlichte Essay über okkulte Phänomene, stellt erstmals und in ungewöhnlicher Klarheit seine Erkenntnistheorie vor:

"Ich selber habe mir in den vielen Jahren, die ich mit Durchforschung okkulturer Geschehnisse, auch anderer als spiritistischer Art zugebracht, eine Theorie zurechtgelegt, von der ich keineswegs behaupten will, daß sie philosophisch-wissenschaftlich richtig sein muß, aber sie ermöglicht es mir, alles, was ich erlebt und auf diesem Gebiet durchstudiert habe, folgerichtig zu Ende denken zu können, ohne auf Hindernisse in der Erklärung aller nur möglichen derartigen Phänomene stoßen zu müssen. Ich kann und will hier nur die Spitzen dieser Theorie angeben; sie gipfeln in den Sätzen: Eine objektive Wirklichkeit gibt es überhaupt nicht, sondern nur eine subjektive. Alles, was Form hat, ist nur subjektiv, von mir aus gesehen, wirklich und niemals objektiv-wirklich." 16)

Okkultismus allerdings darf, wie Meyrink in seiner Schrift mehrfach betont, nicht mit Mystik gleichgesetzt werden; er ist vielmehr als eine Erweiterung der materialistischen Weltanschauung auf das Gebiet des Übersinnlichen zu verstehen. Mystik dagegen befasste sich mit der "Quelle des Reingeistigen, der "Ewigen Ursache"". 17) Schwer auf einen Punkt zu bringen sind Meyrinks Äußerungen in seinem Vorwort zu dem Aquino-Text

"Alchimie oder die Unerforschlichkeit" (1925). Vordergründig scheint es ihm darum zu gehen, Belege für die Möglichkeit alchimistischer Metallverwandlungen zu liefern. Andererseits aber ironisiert Meyrink alle Bemühungen einer solchen "praktischen" Alchimie als ein demiurgisches "Theaterspiel" und deutet an, die eigentliche Relevanz solcher Experimente bestünde in ihrem Hinweis auf die Möglichkeit mystischer Verwandlung des Menschen selbst. Offenkundiger als in eine Uhrenmetapher gekleidete Darstellung eigener mystischer Lebensschau tritt dann die 1926 erstveröffentlichte Erzählung "Der Uhrmacher" hervor.¹⁸⁾ Arnold Keyserling hat diesen Text 1966 neu herausgegeben und die "Metaphysik des Uhrmachers von Gustav Meyrink" zu ergründen versucht.¹⁹⁾ Er kommt dabei zu folgendem Ergebnis:

"Die Novelle "Der Uhrmacher", in der Gustav Meyrink seine eigene Initiation dargestellt hat, folgt genau der gnostischen Tradition. Die Erzählung bis zum Finden des Uhrmachers gliedert sich nach den zwölf Häusern des Tierkreises; daran schließt sich die siebenstufige Unterweisung im Hause des Uhrmachers." 20)

Insgesamt wird Meyrinks Konzentration auf diese, seine eigentliche Thematik bis zum Jahre 1927, in dem er zugleich seinen großen Roman "Der Engel vom westlichen Fenster" veröffentlichte und seine große (erst posthum veröffentlichte) Reflexion "Die Verwandlung des Blutes" niederschrieb, so stark, daß seine erzählerischen Werke auf das Niveau eines reinen Adepten-Traktates herabsinken.

Das eklatanteste Beispiel bietet in dieser Hinsicht das schon 1921 erschienene Werk "Der weiße Dominikaner".

"Der Roman (...) ist so aufgebaut, daß vorerst immer ein Kapitel okkultphilosophischer Substanz abgelöst wird von einem die äußere Handlung vorwärtstreibenden Aktionskapitel. Erst gegen Ende des Buches überwiegen die transzendierenden Abschnitte. Darauf muß sich der Leser einstellen, wenn er Meyrink hier nahekommen will",

stellte Eduard Frank 1978 in einem Nachwort anlässlich einer Neuauflage fest.²¹⁾ Aber nicht nur diese formale Anlage ist unbefriedigend; die Handlung selbst ist völlig unterdeterminiert. Das okkult-philosophische Gerüst des Romans bildet

taoistisches Gedenkgut, auf dessen mögliche Quellen Frank hingewiesen hat;²²⁾ Meyrink hat es jedoch nicht verstanden, diese Ideen angemessen in Handlung zu transformieren. So fallen die Urteile der Rezensenten, denen biographisches Interesse alleine nicht genügt, um die offensichtlichen Schwächen des Werkes in Kauf nehmen zu können, hart aus:

"Die äußere Handlung ist (...) in diesem Roman äußerst wenig entwickelt, ja mehr noch, sie ist nicht nur unterentwickelt, sondern sogar eindeutig abschreckend," 23)

stellte ein Kritiker 1979 fest. Die offenkundig angelesenen okkultphilosophischen Erörterungen erstickten die Handlung im Keime und seien allenfalls von biographischem Interesse, hieß es andernorts.²⁴⁾ Mit dieser Bemerkung wird Bezug genommen auf die dem Roman vorangestellte "Einleitung", in der Meyrink behauptet, die Erzählung sei weniger Produkt seiner kreativen Phantasie als vielmehr eine von ihm nur mediumistisch festgehaltene Offenbarung jenes mysteriösen "Christopher Taubenschlag", der als Protagonist ersonnen worden sei, dann aber Besitz vom Autor genommen habe:

"Es blieb mir schließlich nichts anderes übrig, als dem Einfluß, der sich Christopher Taubenschlag nennt, seinen Willen zu lassen, ihm, sozusagen, meine Hand zur Niederschrift zu leihen und alles aus dem Buche zu streichen, was meinen eigenen Einfällen entstammte." 25)

Plumpe Selbststilisierung oder erschütternde confessio eines offenbar am kreativen Nullpunkt angelangten und vollkommen in der Welt seiner okkultistischen Überzeugungen aufgegangenen Dichters - die Frage ist nicht sofort zu beantworten. Meyrink selbst ist sich in der "Einleitung" durchaus bewußt, er könne wegen dieser Behauptungen für jemanden gehalten werden, der sich nur interessant machen wolle. Tatsache allerdings ist, daß mindestens die gesamte taoistische Weisheit, die in dem Buche ausgeschüttet ist, sich keinesfalls "eigenen Einfällen", sondern eifriger Lektüre einer Reihe von Schriften des österreichischen Sinologen August Pfitzmaier verdankt.²⁶⁾

Ausführlich hat bereits 1963 Gérard Heym versucht, den für den Roman relevanten Hintergrund taoistischer Lehre zu skizzieren.²⁷⁾ Heym kolportiert auch eine Geschichte, die er von Freunden

Meyrinks erfahren haben will: Meyrink habe - nach Lektüre der Schriften des August Pfitzmaier - eine Art hellseherischen Kontakt mit der alten Tradition des Tao aufgenommen:

"(...) il réussit à s'y identifier au point d'être capable de pénétrer les secrets de cette tradition et d'être intégré à son courant. Le Dominicain blanc et le plus profond des romans de Meyrink, et aussi le plus "authentique". 28)

Wem allerdings dieser vierte Roman Meyrinks nicht allein ob seiner - vorgeblichen oder tatsächlichen - Qualität als Dokument der hellseherischen und mediumistischen Fähigkeiten seines Autors wertvoll erscheint, der wird sich eher einer sarkastischen Bemerkung Eduard Korrodís anschließen. Korrodís hatte 1922, mit Bezug auf E. A. Poe und Meyrink und deren bevorzugtes Stilmittel, Spannung durch eine "Verbindung mit der Welt jenseits des Todes" zu kreieren, bemerkt:

"Wie die Korrespondenzen der Spiritisten mit den Abgestorbenen bekanntlich weder geist- noch ertragreich sind, im Gegenteil man sich immer wieder wundert, daß abgeschiedene Geister so dürftiges mitzuteilen haben, so sagen auch der Sterbende bei Poe und die Spukgestalt in Meyrinks Roman (im "Weißen Dominikaner"; Anm. d. Verf.) nichts, was den spiritistischen Briefsteller in Schatten stellte." 29)

Rückt man die von Meyrink in der "Einleitung" zum "Weißen Dominikaner" gemachten poetologischen Äußerungen in einen etwas weiter ausgreifenden Zusammenhang, so wird allerdings deutlich, daß es sich dabei kaum um einen Versuch gehandelt haben wird, sein Werk durch den Hinweis auf ein vorgeblich mediumistisches Entstehen interessant zu machen. Meyrink hatte sich, wie bereits gezeigt worden ist, schon um 1918 definitiv von allen ästhetischen Kategorien losgesagt und verstand sich nicht als Literat im landläufigen Sinne, sondern als Multiplikator ewiger Weisheiten. Diese Selbstdefinition hielt er wenigstens bis 1926 aufrecht. 1925 legte er dar, seine Dichtungen entstünden in einem Zustande des "Überwachsens":

"Gelingt es mir, diesen Zustand herbeizuführen, so ist mir bisweilen, als diktiere nur eine hastig flüsternde Stimme ins Ohr." 30)

Allerdings deutet er die Tatsache eines Schreibens unter "jenseitigem" Einfluß hier nur an. Ein Jahr später dagegen teilte er in einer teils ernsten, teils ironischen "Selbstbeschreibung" im "Zwiebelfisch" mit:

"Stellung zu Literatur und Dichtkunst: keine. Er gibt an, daß seine eigenen Werke damit nichts zu tun haben. Er sagt: was er schreibt, sei "Magie" - Suggestion - und nicht an die Regeln und Rezepte von "Kunstaufbau" oder 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 fern." 31)

"Schaffe" ich tatsächlich oder - ist meine Einbildungskraft am Ende nur eine Art magischer Empfangsapparat?" hatte Meyrink 1921 in der Einleitung zum "Weißen Dominikaner" gefragt und damit sein problematisches Selbstverständnis als ein Literat umrissen, für den Traum und Phantasie und damit auch die Werke dichterischer Einbildungskraft alles andere als Schöpfungen des autonomen menschlichen Geistes sind. Um so erstaunlicher dann, daß er 1925 einen Band von Erzählungen veröffentlichte, der nahezu frei von allem mystisch-okkultistischen Tiefsinn mehrere Alchemistenhistorien brachte: "Goldmachergeschichten". Die drei darin zusammengefaßten Erzählungen haben eindeutig strukturierte Handlungen ("Der Mönch Lasakaris", "Der seltsame Gast", "Die Abenteuer des Polen Sendivogius") und wollen offenbar nicht mehr sein als eben Geschichten - was einen zeitgenössischen Rezensenten, J.E. Poritzky, zu dem Ausruf veranlaßte:

"Wie hat Meyrink sich gewandelt! Hier tritt er völlig in die Fußstapfen Heinrich Zschokkes, an dessen "Goldmacherdorf" ich mit Vergnügen erinnert werde, wenn ich diese Geschichten Meyrinks lese. Aber wie erbärmlich sind sie geschrieben! Der älteste Fortsetzungsromanstil ist an die Stelle der krampfhaften formalen Gesuchtheit des "Grünen Gesichts" getreten (...) Was Meyrink hier schreibt, ist leeres Stroh, zeilenfüllende Prosa letzten Ranges." 32)

Meyrink dürfte sich diese Bemerkung nicht sonderlich zu Herzen genommen haben, stammen die "Goldmachergeschichten" doch vermutlich nicht von ihm, sondern seinem Freund Alfred Schmid Noerr, der damit sein Debutwerk als Novellist ablieferte. Nicht allein die von Poritzky monierten sprachlichen Absonderlichkeiten,³³⁾ sondern auch die inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Sujet weist in keiner Hinsicht auf Meyrink. Alle drei Erzählungen sind als rein historische Darstellungen konzipiert; die Stoffvorlagen sind im übrigen verschiedenen Werken zur Geschichte der Alchemie entlehnt, von denen die meisten in einem Hinweis am Ende des Buches kenntlich gemacht worden sind. Vergleicht man die Erzählungen mit den entsprechenden Darstellungen in den seinerzeitigen Standardwerken von Schmieder, Kopp und Kiesewetter,³⁴⁾ so erweist sich der plot als in den meisten Fällen nur geringfügig verändert. Diese historische Detailtreue wäre für Meyrink, der mit seinen Vorlagen - wenn er sie nicht einfach in Episoden eingeschoben hat wie im "Golem" - recht frei umging, eher ungewöhnlich. Aber auch der eigentliche Tenor von Meyrinks literarischer Darstellung der verschiedensten okkultistischen Praktiken fehlt in den "Goldmachergeschichten" nahezu völlig: daß nämlich solche Praktiken und hier speziell die alchemistische "Transmutation" nur Vorstufe zu einer mystisch-geistigen Erlösung sein kann.

Stellt man neben die "Goldmachergeschichten" Meyrinks Vorwort zu der von ihm herausgegebenen Schrift des Thomas von Aquino, "Abhandlungen über den Stein der Weisen", so wird dieser Unterschied offenbar. Meyrink bezeichnet die gesamte Geschichte der chemisch-alchemistischen Praktiken als ein "Satirspiel", deutet daneben aber immer wieder an, die eigentliche Relevanz und Bedeutung der Alchemie sei eine magische:

"Es gibt so manches Buch, dessen Inhalt auf chemisches-alchemistisches Verfahren eingeschätzt wird, und das trotzdem aber auch gar nichts mit dergleichen zu tun hat, sondern lediglich mit einem magischen Prozeß, der in das Gebiet des Yoga, oder nennen wir es: "mystische Freimauerei" gehört." 35)

Und er schließt seine Einleitung mit dem Hinweis darauf, die Menschen könnten sich erst dann von den Satirspielen des "Demourgen" - zu denen er die Alchemie ja zählt - befreien, wenn sie ihn als einen "Theaterschriftsteller" durchschauten, der sie immer wieder zu täuschen versuche:

"Hat er doch Schauspieler die Hülle und Fülle zur Verfügung, solange wir Menschen uns nicht zu dem entschließen, was der Buddha Gautama mit den Worten angedeutet hat: "Den Kreislauf vieler Geburten habe ich ruhelos durchlaufen, den Hauserbauer zu suchen [den "Theaterschriftsteller"]". 36)

Wo Meyrink auf seine eigenen alchemistischen Experimente zu sprechen kam, konnte er sich mitunter auch selbstironische Anmerkungen nicht verkneifen. Von einem solchen Experiment berichtet er in dem Aquino-Vorwort nur am Rande; ein Jahr später kam er jedoch in einem im Prager Tageblatt publizierten Gespräch mit Adolf Weiß erneut auf dieses "alchemistische Debut" zurück;³⁷⁾ dieser Artikel gab dann wiederum die Vorlage ab für zwei 1928 veröffentlichte Erzählungen.³⁸⁾ Der etwas unernste Tenor in diesen Publikationen bleibt der gleiche; in der letzten stellt Meyrink fest:

"(...) ich war noch jung und hatte daher vollauf Muße und Zeit, all die Dummheiten zu begehen, deren Erinnerung mir jetzt das Alter verschönt (...)" 39)

Kurioserweise hat sich Meyrink mit den unter seinem Namen herausgegebenen "Goldmachergeschichten" schließlich auch noch den Vorwurf des Plagiats eingehandelt.⁴⁰⁾ Er antwortete mit dem Hinweis auf die Quellenangaben am Ende des Buches und stellte fest, da es sich um die Darstellung historischer Begebenheiten handele, "ist es mir doch wohl erlaubt, alte diesbezügliche Bücher, bisweilen sogar wortgetreu, zu citieren!"⁴¹⁾ Unter seinen Quellen, so Meyrink, sei auch ein anonym erschienenes Werk gewesen; er vertrat die Ansicht, dies mit der Kennzeichnung "Diverse alte Drucke" hinreichend deutlich gemacht zu haben. Als Leumund für seine vergeblichen Versuche, den Autoren dieses Werkes zu identifizieren, führt Meyrink dann ausgerechnet Schmid Noerr an.⁴²⁾

Meyrinks Reaktion auf den Plagiatvorwurf, die in Anbetracht des doch einigermaßen banalen Gegenstandes überzogen wirkt, (Meyrink schob im April 1927 noch einen Rundbrief zu dieser Angelegenheit nach, den er umständlich bezeichnete als "Feststellung der Tatsache, daß ich den Anschuldigungen, ich hätte ein Plagiat begangen, ausführlich widersprochen habe"⁴³⁾) erklärt sich vermutlich aus dieser grotesken Sachlage. Nicht auszuschließen ist auch, daß er bemüht war, etwaigen juristischen Komplikationen Vorschub zu leisten.

Alfred Schmid Noerr hat schließlich 1966 in einem Schreiben an Josef Strelka explizit die Autorschaft für die "Goldmachergeschichten", von denen bis 1931 nur 2860 Exemplare abgesetzt worden sind,⁴⁴⁾ reklamiert.⁴⁵⁾ Schmid Noerr berichtet, Meyrink und er hätten sich das Honorar für das Buch - insgesamt 5000,- Mark - geteilt.

V.2 "Der Engel vom westlichen Fenster" - "summa scientia" in Koproduktion?

Lassen sich die "Goldmachergeschichten" aufgrund ihrer auffälligen stilistischen Merkmale, die deutliche Ähnlichkeit mit der Diktion von Schmid Noerr's erstem unter eigenem Namen veröffentlichten Roman "Frau Perchtas Auszug"⁴⁶⁾ aufweisen, zweifellos zur Gänze Meyrinks Freund zuschreiben, so stellt sich der Sachverhalt bei dem letzten großen Werk "Der Engel vom westlichen Fenster" (1927) schwieriger dar. Auch dieses Werk nämlich sei, so behauptet Schmid Noerr in dem oben erwähnten Brief an Josef Strelka, allein seiner Feder entfloßen:

"Meyrink, von uns beiden der erfolgreichere Schriftsteller, gab seinen Namen, ich schrieb den Roman von A-Z und jeder bekam 7500,- Mark." 47)

Eduard Frank hat sich mit dieser Angelegenheit 1979 ausführlicher in seinem Artikel "Probleme um Gustav Meyrinks Roman "Der Engel vom westlichen Fenster"" befaßt,⁴⁸⁾ ohne jedoch zu einer Klärung zu gelangen; es wird darauf gleich noch zurückzukommen sein.

Zunächst jedoch ist es notwendig, sich vor Augen zu führen, daß Meyrinks letzter vollendeter Roman in mehrfacher Hinsicht ein - nicht nur innerhalb dieser letzten Werkphase - herausragendes Werk darstellt. Übertraf der "Engel" schon rein quantitativ selbst den ersten Roman noch um fast einhundert Seiten, so überraschte er noch mehr durch die für Meyrinks Verhältnisse monumentale erzählerische Anlage. Schon vorab hatte ein Kritiker gemutmaßt, daß dieser Roman

"seinem Inhalt nach wieder einmal eine Sensation bedeuten dürfte, ein psychoalchemistisches Thema, aus den sagenhaften Tagen der jungfräulichen Elisabeth von England durch verblüffenden Kunstgriff mitten in unsere nüchterne Zeit versetzt." 49)

Nach seinem Erscheinen wurde er von mehreren Rezensenten geradezu hymnisch gefeiert. So hieß es in den "Dresdner Nachrichten":

"Gleich vorweg möchte ich bekennen, daß Meyrink vielleicht bisher überhaupt nichts besseres veröffentlicht hat, als dieses Buch. Es ist mit einer vollkommen gemeisterten Sprache geschrieben, und es teilt sich dem Leser in einer wahrhaft erregenden Art mit. (...)
Es ist wirklich im höchsten Grade fesselnd, in diesem Roman die Schranken zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen Vergangenheit und Gegenwart unter den ungeschriebenen Gesetzen übersinnlicher Einwirkungen fallen zu sehen. Mitzuerleben, wie Schicksale, unerkannt und doch gesetzmäßig, auf der Grundlage menschlicher Beziehungen und Vorgänge sich entwickeln und doch in den metaphysischen Bezirken entschieden werden." 50)

Meyrink schien es mit diesem Werk offenbar also überzeugend gelungen zu sein, einen seiner zentralen Glaubenssätze - die Bewirkung "diesseitiger" gesetzmäßiger Abläufe durch faktisch "jenseitige" Ursachen - in literarische Form zu bringen. Kaum eine Rezension vergaß, darauf hinzuweisen, daß diese Synthese im "Engel" mit allem Können dargestellt worden sei. Die erzählerische Konzeption des biographischen "Doppelromanes" hatte Meyrink zudem in einer Art und Weise umgesetzt, die man eigentlich seit dem "Golem" vermißt hatte - in glaubhaft entworfener Handlung nämlich:

"Alles in allem eine phantastische Kette, ein atemberaubendes Vorüberwirbeln phantastischen Geschehens, aus dem Gustav Meyrink seinen besten Roman gestaltete und zugleich einen der spannendsten der Weltliteratur. Denn grandios und zwingend schon in Gedanken ist die Fabel. An deren Verarbeitung freilich niemand anderer als Meyrink sich gewagt hätte (...)" 51)

lobte Alfons v. Czibulka. "Der" neue Meyrink schien auch Max Pulver die deutliche Handschrift des "alten Meyrink" zu tragen:

"Meyrink hat sich in diesem Buche wiedergefunden. (...) Jetzt hat er sein Alterswerk, seine "Systematik" gegeben. Wird man ihn verstehen? Aber lesen soll man ihn." 52)

Und der Rezensent des "Hannoverschen Anzeigers" schließlich wies deutlich auf den qualitativen Unterschied zu den früheren Werken hin:

"Man trifft gut Bekanntes, auf alte Unterscheidungen, neue Formulierungen alter Andeutungen, aber das eigentlich Lehrhafte des Buches ist diesmal so gänzlich eingebettet in das Künstlerische, daß nirgends die Diskussion die Gestaltung verdrängt. (...) Dies neue Werk enthält die "summa scientia" Meyrinks, in hoher künstlerischer Form,

mit deutlichen Anklängen an den "Golem" und die früheren Novellen. Selten hat Meyrink soviel unmittelbare Kraft der Anschauung gezeigt, ein so starkes Vermögen, Reales in Phantastisches hinübergleiten zu lassen." 53)

Einer der unbestreitbaren Kenner der Literaturszene der zwanziger Jahre, der bibliomane Hans Reimann, ließ anlässlich seiner Rezension des "Engels" Meyrinks kompletten literarischen Werdegang Revue passieren. Reimann machte keinen Hehl daraus, daß für ihn seit dem "Golem" Meyrinks unaufhaltbarer Abstieg begonnen hatte, der im "Weißen Dominikaner" seinen Tiefpunkt gefunden zu haben schien - und stellte dann kurz und bündig fest:

"Und nun geschieht das Wunder, daß uns Meyrink einen Roman schenkt, der ohne Vermessenheit von faustischer Größe genannt zu werden verdient." 53.1)

"Summa scientia", "faustische Größe" - diese Prädikate zeigen deutlich, daß "Der Engel vom westlichen Fenster" zumindest von den Meyrink-Kennern als ein definitiver und der alten Tradition dieses Autoren würdiger Schlußstrich unter das Oeuvre angesehen wurde. Allein die inhaltliche Komplexität des Romanes ist in der Tat einigermaßen verwunderlich, hält man sie gegen die plane Konstruktion etwa des "Weißen Dominikaners" oder der "Walpurgisnacht". Die rein formale Anlage der Erzählung - das Parallelisieren und schließliche Synthetisieren zweier Handlungsstränge - war allerdings für Meyrink nun schon mehrfach geübte Praxis. Schon "Das Grüne Gesicht" und "Die Walpurgisnacht" waren letztlich nach dem gleichen Schema aufgebaut gewesen. Die deutliche historische Distanz von wenigstens vierhundert Jahren allerdings, die zwischen den erzählten Zeiten der beiden Stränge im "Engel" liegt und die über weite Strecken des Romanes aufrechterhalten wird, der Aufbau nicht bloß spiegelbildlicher Personenkonstellationen in beiden Kontexten⁵⁴⁾ und die fast vollständige Vermeidung eines Rückfalles in den alten Traktatstil innerhalb separierbarer Einschübe markieren jedoch unzweifelhaft ein lange nicht mehr dagewesenes Interesse des Autors an narrativen Techniken.

Dieser Eindruck bestätigt sich auch, wenn man Meyrinks Selbstankündigung seines Werkes im "Bücherwurm" heranzieht.⁵⁵⁾ Unter

Vermeidung jeglicher Mystifikation berichtet er hier von seinem Interesse an dem historischen Stoff, das durch die Lektüre der Lebensgeschichte des John Dee vor 25 Jahren ausgelöst worden sei. Er habe jedoch den Roman erst beginnen können, als ihm der Gedanke gekommen sei, nicht etwa einen historischen Roman zu schreiben, sondern "das Schicksal eines heute lebenden Menschen mit dem des "toten" John Dee zu verflechten, - auf diese Weise gewissermaßen einen Doppelroman zu schreiben."⁵⁶⁾ Selbst der Hinweis auf die autobiographische Relevanz des Stoffes fällt ungeahnt moderat aus. Meyrink räumt ein, der "lebende", zeitgenössische Protagonist in seinem Werk habe möglicherweise ungewollte Ähnlichkeit mit ihm selbst:

"Man sagt, wenn ein Maler jemand porträtiert, malt er immer, ohne es zu wollen, ein Wenig seines eigenen Gesichtes in das Bild hinein. Beim Schriftsteller mag es ähnlich gehen." 57)

Der Autor läßt es zwar nicht an einem Hinweis auf die metaphysische Bedeutung der alchemistischen Verwandlung fehlen, verrät jedoch dabei keinerlei missionarische Attitude wie etwa im "Weißen Dominikaner". Ohne Zweifel muß "Der Engel vom westlichen Fenster" als der große Wurf innerhalb Meyrinks Spätwerk gelten - wie groß aber ist Meyrinks tatsächlicher Anteil an diesem Roman? Die verschiedentlich geäußerten Mutmaßungen und Behauptungen, Meyrinks "summa scientia" sei ganz oder teilweise von seinem Freunde Alfred Schmid Noerr verfaßt worden, hat wie schon erwähnt Eduard Frank 1979 erörtert.

Ein Gutteil der Verwirrung über die Frage der Autorschaft geht dabei, wie Frank darstellt, zu Lasten Schmid Noerrs, der im Laufe der Jahre widersprüchliche Stellungnahmen dazu abgegeben hat. Hatte Schmid Noerr einer langjährigen Bekannten gegenüber wiederholt behauptet, die Seiten über Kaiser Rudolfs okkulte Interessen in Prag stammten inhaltlich von ihm, so antwortete er auf Franks Frage nach dem Wahrheitsgehalt des Gerüchtes um seine Ko-Autorschaft bereits, etwa 90 Prozent des Werkes seien von ihm verfaßt worden. In dem zitierten Schreiben an Joseph Strelka aus dem Jahre 1966 schließlich (mit dem Schmid Noerr auf dessen Bemerkung reagierte, das Buch sei umstritten, weil behauptet werde, daß es ohne Schmid Noerrs Hilfe nicht hätte entstehen können) reklamierte er dann den gesamten Roman für sich.⁵⁸⁾

Zweierlei steht in diesem Zusammenhang außer Frage, nämlich Schmid Noerrs Mitarbeit an dem Roman in irgendeiner Form, wie die von ihm Strelka gegenüber erwähnte Abmachung mit Meyrink über die Teilung des gesamten finanziellen Ertrages des Werkes. Schon 1966 hat Lambert Binder darauf hingewiesen, daß die im "Engel" enthaltenen Gedichte von Schmid Noerr stammten und eines davon sogar in dessen Gedichtband "Mystischer Chor" publiziert worden sei.⁵⁹⁾ Der erwähnte Vertrag dagegen befindet sich heute im Meyrink-Archiv von Robert Karle; sein Wortlaut ist recht lapidar, was Franks Vermutung bestätigt, mit seiner Hilfe ließen sich wohl nur die finanziellen, nicht aber die literarischen Anteilsfragen eindeutig klären.⁶⁰⁾

Schmid Noerrs Angaben ist nicht nur aufgrund der beobachteten Widersprüchlichkeiten mit Vorsicht zu begegnen. Allem Anschein nach war Schmid Noerr nicht frei von unterschwelligen Konkurrenzgefühlen gegenüber seinem Freund Meyrink. So bringt er es in einer laudatio zu Meyrinks bevorstehendem 60. Geburtstag Anfang 1928 fertig, dessen schriftstellerisches Verdienst (mit Ausnahme einer beiläufigen Erwähnung des "Golem") völlig unerwähnt zu lassen.⁶¹⁾ Meyrink dagegen revanchierte sich im selben Jahr mit einem Artikel anlässlich Schmid Noerrs 50. Geburtstag, in dem er seinen Freund schon im Titel als "Märchendichter und Weltweiser" vorstellte, um dann zu beginnen:

"Heute am 30. Juli wird ein deutscher Dichter fünfzig Jahre alt, dessen Werke zu den feinsten, besten und edelsten gehören, die unsere Literatur hervorgebracht hat." 62)

In seinem Artikel ging Meyrink detailliert auf Schmid Noerrs Werk ein und bezeichnete ihn als einen würdigen Enkel von Schiller und Hölderlin - eine Lobpreisung, die (leider) nicht ironisch gemeint ist. Verhielt sich Meyrink Schmid Noerr gegenüber unbedingt loyal, so ließ dieser es umgekehrt auch nach dem Tode des Freundes nicht an einer - wenn auch versteckt untergebrachten - Schmälerung von dessen Werk fehlen. In dem 1948, nunmehr aus Anlaß von Meyrinks 80. Geburtstag verfaßten Artikel "Die Geschichte vom Golem. Gustav Meyrink und sein weltbekannter Roman", geht er hauptsächlich auf die Entstehungs-

geschichte des Romanes ein und berichtet von den Hilfestellungen durch Friedrich Eckstein und Max Brod, um dann zu resümieren, Meyrinks erster großer schriftstellerischer Erfolg falle in das Jahr 1915, sein 47. Lebensjahr also. Danach seien Meyrink noch "zehn Jahre des Schaffens" verblieben.⁶³⁾ Zehn Jahre des Schaffens nach 1915 - mit anderen Worten: Meyrinks Schaffen bricht mit dem Jahre 1925, also den "Goldmachergeschichten" ab. Nicht allein der "Engel" fällt damit heraus, sondern sämtliche nach 1925 geschaffenen, publizierten wie unpublizierten Werke und Fragmente - nicht zuletzt der unvollständig gebliebene Roman "Das Haus des Alchemisten", von dem Schmid Noerr als zeitweiliger Verwalter des Nachlasses mit Sicherheit gewußt haben muß.⁶⁴⁾ In einem Schreiben an Lambert Binder vom 27.9.1940 wird ein solches Romanfragment von ihm sogar explizit erwähnt.⁶⁵⁾

Nicht minder unglaubwürdig erscheint die zuletzt von Schmid Noerr vorgebrachte Variante, der gesamte Roman sei von ihm selbst verfaßt worden, wenn man die problematische Vorgeschichte um die "Goldmachergeschichten" berücksichtigt. Stammen die "Goldmachergeschichten", wie mit großer Sicherheit angenommen werden darf, allein von Schmid Noerr, so wäre es schon ein Akt größter Selbstaufopferung gewesen, wenn der Autor auch für ein zweites, überaus voluminöses Werk sich mit der Hälfte der Tantiemen zufriedengegeben hätte. Allein das Vertrauen auf Meyrinks Zelebrität kann hier nicht ausschlaggebend gewesen sein, waren doch schon die "Goldmachergeschichten" ein Ladenhüter und Meyrinks Popularität insgesamt weit gesunken. Bereits im Jahr nach dem Erscheinen des "Engel" veröffentlichte Schmidt Noerr, im übrigen erstmals unter eigenem Namen, den Roman "Frau Perchtas Auszug"; es hätte allein deshalb vermutlich schon zu einer zeitlichen Überschneidung in der Produktion kommen müssen.

Auch für Meyrink wäre dies jedoch ein riskantes Geschäft gewesen. Für die "Goldmachergeschichten" hatte er sich einen Plagiatvorwurf eingehandelt; die Dreistigkeit, dem Publikum nunmehr nach gerade zwei Jahren einen zweiten, zur Gänze einer fremden Feder entflorenen Roman unterzuschieben, ist ihm nicht zuzutrauen, bedenkt man seine seinerzeitige übersensible Reaktion auf den erhobenen Vorwurf.

Alle Versuche, allein auf der Grundlage der von Alfred Schmid Noerr gemachten Äußerungen sowie der gesicherten positiven Fakten zum Roman die Frage nach dem jeweiligen Anteil der beiden Autoren an dem Werk zu beantworten, bleiben recht spekulativ. Aber ver-rät nicht vielleicht der Roman selbst, an welcher Stelle ihn welche Hand geschaffen hat?

Joseph Strelka hat schon 1966 die Vermutung geäußert, man könne hier auf dem Wege einer eingehenden Stiluntersuchung zu einem Ergebnis kommen.⁶⁶⁾ Dies wäre zwar mit Sicherheit die sauberste, aber auch die langwierigste Methode. Ökonomischer erscheint es deshalb, sich bei der Suche nach stilistischen Auffälligkeiten auf die Textpartien zu konzentrieren, die schon aufgrund ihrer relativen formalen Geschlossenheit hervortreten. Ohnehin kann ja davon ausgegangen werden, daß die im "Engel" enthaltenen Gedichte, als solche Beispiele formal geschlossener Einheiten, von Schmid Noerr stammen. Neben diesen Gedichten ist es aber ein ganzer Komplex von Erzählabschnitten, der vor allen Dingen in der ersten Hälfte des "Doppelromanes" den in der Gegenwart des Ich-Erzählers situierten Handlungsstrang durchsetzt. Die hier verwendete Montage-Technik, d.h. das Einschalten einer ganzen Reihe von fiktiven "Dokumenten", ist dabei nicht unproblematisch für die Entwicklung der eigentlichen Geschichte des Werkes. Bereits Hans Reimann - der um die Problematik der möglichen Ko-Autorschaft Schmid Noerr's zu diesem Zeitpunkt nicht wußte - stellte bezeichnenderweise fest:

"Der "Engel vom westlichen Fenster" (...) beginnt zäh und spitzig - Aufzeichnungen aus der Zeit der jungfräulichen Königin Elisabeth [1549] - verärgert durch Anachronismen ["unerhört", "auf die Hühneraugen treten", "ich bin zu entblöbt", "Fingerspitzengefühl", "vollinhaltlich"] - lullt uns ein durch dunkle Vokabeln [Gott mag wissen, woher sie Meyrink bezieht!] wie Taighearm, Birkauge, Vajroli, Tantra, Ravenhead, Pibroch - gibt keineswegs Leben, sondern literarische Bühne (...) - und nachdem man sich durchgerungen hat [denn es ist eine harte Lektüre] durch die Aufzeichnungen des John Dee (...) haust man mit eins am Altstädter Ring, und von da an, von Seite 247 an wird das Buch spannend wie ein Kriminalroman: der Dialog mit dem Rabbi Löw [251 bis 254] reißt mit kühnem Ruck die Handlung hoch (...)" 67)

Relevant für die in Rede stehende Problematik sind hier weniger die konkreten Seitenangaben, die Reimann macht, um zwei besonders eindrucksvolle Wendungen im Erzählzusammenhang kenntlich zu machen. Wesentlich scheint vielmehr seine generelle Feststellung, daß der gesamte Komplex, der durch die in Brief-, Dokumenten- und Tagebuchform sich mitteilende vita des historischen John Dee gebildet wird, eine kaum entwickelte erzählerische Dynamik besitzt.

Tatsächlich ist wenige Seiten vor der von Reimann zunächst bezeichneten Passage ein grundlegender Wechsel in der Präsentation der historischen Biographie eingetreten. Seit dem Abschnitt "Die erste Schau" (S. 296 d. Neuauflage) nämlich wird nicht mehr aus alten Dokumenten berichtet, sondern der Ich-Erzähler vollzieht das historische Geschehen in einer durch einen magischen Kohlekristall ermöglichten Vision nach - eine Idee, die ähnlich schon im "Golem" aufgegriffen wurde.

Bis zu diesem Punkt in dem Geschehensablauf folgen die historischen Partien dagegen meist einer Quellenvorlage, die in der Meyrink-Rezeption schon früh identifiziert worden ist; Meyrink selbst hatte zudem bekanntlich in seiner Selbstankündigung auf das Vorliegen einer solchen biographischen Schrift über John Dee hingewiesen. Es handelt sich dabei um die erstmals 1893 veröffentlichte "Kulturgeschichtliche Studie" des - auf die offensichtlich überaus imposanten Bestände einer ererbten Bibliothek zurückgreifenden - Okkultismus-Forschers Carl Kieseewetter: "John Dee, ein Spiritist des 16. Jahrhunderts".⁶⁸⁾

Eduard Frank hat schon 1956 den Versuch unternommen, den "Unterschied zwischen historischer Vorlage und deutender Gestaltung" durch Meyrink aufzuzeigen; Frank stellte abschließend fest:

"(...) vergleicht man die historisch belegten Ereignisse und Szenen aus dem Leben John Dees mit den von Meyrink im tieferen Sinne "erfundenen", dann gewinnt man immer mehr den Eindruck, daß das dokumentarisch Belegbare durchaus nicht das Entscheidende ist. Zwar hätte sich mit dem Stoff der Fabel leicht ein historischer Roman um das Leben dieses englischen Alchimisten bauen lassen, denn Material liegt genügend vor. Doch das, was Meyrink schuf, hat seinen Wert zu allerletzt im rein Historischen [so eng er ihm auch da und dort folgen mag], sondern im Visionär-Transzendenten." ⁶⁹⁾

Frank hat hier zutreffend die generelle Tendenz der Gestaltung der Stoffvorlage im "Engel" charakterisiert. Indes bleibt aber zu betonen, daß die vita des John Dee diese neue Akzentuierung erst allmählich erfährt.⁷⁰⁾ Die ersten, mehr oder weniger deutlich die von Kieseewetter geschilderten historischen Realien zum Ausgangspunkt nehmenden Dokumente aus dem Leben des John Dee, die dem Ich-Erzähler in die Hände fallen, tragen dieses signum nicht. So wird als erstes "Aktenstück" der "Bericht eines Geheimagenten mit Chiffre) + (an S. Lordschaft, den Bischof Bonner in London, seinen Herren: Im Jahre 1550" vorgestellt, dem dann ein "Pergamentstreifen" mit einer Prophezeiung in Gedichtform (mit einiger Sicherheit also das Werk Schmid Noerr's) und eine "Nachschrift" folgen (S. 21-29). "Bericht" und "Nachschrift" ist eine auffällig historisierende Diktion gemeinsam, die sich dann in den (S. 30 ff.) "Tagebuchfragmente(n) des John Dee of Gladhill (...)" plötzlich nicht mehr findet - diese "Fragmente" bestehen aus meist kurzen, prägnanten Sätzen; sie bringen aber auch inhaltlich Ideen, die man von Meyrink gewohnt ist, wie etwa diese:

"Von der Spiegelwand her schoß ein Strahl ab - - -, so etwa war der Kern all dieser Gedankenschwärme: Sternschnuppen!- dieser Strahl hat mich getroffen und trifft, hinter mir, die Bahn der Zukunft entlang, nun alle meine Nachkommen! Eine Ursache ist geschaffen auf Jahrhunderte hinaus!" ⁷¹⁾

Dieser Gedanke paßt nicht nur vollkommen in Meyrinks eigene okkultistische Weltanschauung, er ist auch zugleich das genuine Handlungskonzept dieses wie der meisten vorherigen Romane - die Erfüllung einer genealogisch-historischen Aufgabe durch den letzten, berufenen Erben. Im Falle des "Engels" wird es der Ich-Erzähler sein, der am Ende der von John Dee bemerkten "Ursachen"-Kette steht.

Auch im weiteren Verlauf der Erzählung finden sich immer wieder quasi-dokumentarische oder episodische Passagen, die sowohl inhaltlich von der eigentlich mystisch-metaphysischen Thematik des Romanes abweichen, als auch stilistisch kaum mit der Diktion des restlichen Werkes übereinstimmen. So fällt dem Ich-Erzähler (S. 46 ff.) ein Notizzettel seines unmittelbaren Vorfahren John Rogers in die Hand, der Auskunft über "St. Patricks Loch" gibt.

Er ist aber nicht in der Sprache des John Roger verfaßt (vgl. S. 17 f.), sondern die in moderat altertümelnde Diktion gebrachte Legende selbst.

Komplizierter ist der Sachverhalt im nächsten Einschub, dem "Diarium John Dees, datiert von 1553 (...)" (S. 49 ff.). Nach etwa anderthalbseitiger Einleitung, die in historisierendem Stile gehalten ist, beginnt die sowohl sprachlich wie inhaltlich in ihrer Eindringlichkeit in bester Meyrinkscher Manier dargebotene große Kerkerszene, in die aber wiederum ein Gedicht Schmid Noerr's eingeschoben ist (S. 56). Unmittelbar, nachdem eine von Meyrinks beliebtesten Sentenzen (ein Ausspruch über die mittelmäßigen Menschen, nach seiner Ansicht ein "Pack, das (...) lauwarm bleibt von Ewigkeit zu Ewigkeit", S. 60) zitiert worden ist, fällt der Bericht dann wieder zurück in den altertümelnden Sprachgebrauch. Das ganze Dokument zerfällt in der Folge in beinahe ebensoviele stilistisch unterschiedene Teile, wie es nach Angabe des Ich-Erzählers aus Fragmenten besteht. Erst der Bericht des Bartlett Green über den sogenannten "Taighearm", eine Art satanischer Ritus, ist wieder durchgehend von historisierender Diktion (S. 64-70).

Grundsätzlich weisen alle weiteren vom Ich-Erzähler zitierten Dokumente, Briefe und Tagebuchaufzeichnungen diesen merkwürdigen unmotivierten Wechsel zwischen modernem und altertümlichem Sprachgebrauch auf. Der gesamte Komplex von Fragmenten, der zu der Erzählung "Der Silberne Schuh des Bartlett Green" (S. 85-110) gerechnet werden kann, bemüht sich zumeist darum, sprachlich die Aura des Historischen zu wahren. Das Gleiche gilt für die "Aufzeichnungen aus dem späteren Leben des John Dee, Esq." (S. 119-124) und den "Rückblick" (S. 124-151); beides im übrigen Abschnitte, die sehr exakt Kiese wetters John Dee-Biographie folgen. Mit der "Fortsetzung aus dem Tagebuch John Dees" (S. 153-163) ändert sich der Tonfall wiederum deutlich, und zugleich finden sich erneut altbekannte Maximen und Vorstellungen Meyrinks - John Dee beginnt, seine übernatürlichen Erfahrungen als magisch-mystische Erweckung zu deuten:

"Ich bin ein ganz anderer geworden, als der, der die Puppe war und nun tot hängt am Geäst des Lebensbaums. Seit diesem Jahre bin ich nicht mehr der Hampelmann der Befehle, die aus dem grünen Spiegel kamen; und ich bin frei!
Frei für die Wandlung, den Aufflug, das Reich, die "Königin" und die "Krone"!" 72)

Das letzte ausführlich zitierte "Dokument" schließlich, das "Private Diary" des John Dee (S. 204-259), verbindet die Darbietung der wesentlichen in Kiese wetters Studie enthaltenen biographischen Details aus Dees Leben bis zum Jahre 1583 mit okkult-philosophischen Spekulationen, die eindeutig aus Meyrinks Vorstellungskreis stammen.

Ereignisse aus John Dees wechselvollem Leben sind nun noch in zwei größeren Komplexen Gegenstand der Erzählung. Der Erzähler bedient sich jetzt aber nicht mehr der Herausgeberfiktion, sondern vollzieht diese Lebensabschnitte auf magische Weise visionär nach ("Die erste Schau", S. 296-351; "Die zweite Schau", S. 410-439). In den ersten Abschnitt fällt der vom Reimann beobachtete Wandel der Erzähldynamik; der Erzähler findet sich am Prager "Altstädter Ring" wieder. Die Art und Weise, wie sich ihm das Stadtbild Prags aus der Ferne kommend allmählich darbietet, sein Ritt über die Moldaubrücke "in der hellen Sonne eines strahlenden Augustmorgens"⁷³⁾ entsprechen recht genau einer Schilderung Prags, die Meyrink 1928 in dem Artikel "Die Stadt mit dem heimlichen Herzschlag" gegeben hat.⁷⁴⁾

Welche Rückschlüsse läßt nun dieser Befund zu? Läßt sich etwa mit einiger Berechtigung vermuten, daß neben den Gedichten auch die im sprachlichen Gestus auffällig abweichenden, historisierenden eingeschobenen Dokumente und Fragmente hauptsächlich innerhalb der ersten 300 Seiten des Romanes von Schmid Noerr stammen?

Dafür spräche zumindest Schmid Noerr's deutliche Vorliebe für vollmundige und syntaktisch einigermaßen absonderliche sprachliche Wendungen, wie man sie in seinem 1928 erschienenen Werk zuhauf finden kann. Der "mythische Roman" "Frau Perchtas Auszug" versucht recht deutlich, seinem historischen Kolorit auch sprachlich zu entsprechen - und dies nicht etwa nur in der direkten Personenrede:

"Groß waren da Lärm und Erstaunen unter weltlichen und geistlichen Herren und König Pipin stieg der Ingrim blutrot zu Kopf vor Ekel und Scham. Denn er wußte ja wohl, daß Bertha, der fleißigen Spinnerin, vom vielen Treten des Spinnrades der linke Fuß ein wenig größer und flacher geraten war als anderen Frauen. Und so rechtfertigte sich durch nichts die tückische Verleumdung. Doch war ihm nicht recht, daß selbst ein geringer Mangel am Leibe seiner erkorenen Gemahlin vor allem Volke solle gezeigt und preisgegeben sein; und darum weigerte er in jåher Wallung der schlimmen Klage Recht und Gehör." 75)

Auch die "mythische" Thematik hat Schmid Noerr zeitlebens fasziniert; so trägt denn auch sein Gedichtband den Titel "Mystischer Chor". 76) Was für Kostproben auch immer man aber aus Schmid Noerrs Werken heranziehen mag: sie vermögen der oben erwähnten Vermutung allenfalls einige Wahrscheinlichkeit zu verleihen, können sie jedoch nicht wirklich belegen.

Die nur näherungsweise Entsprechung der stilistischen Merkmale könnte einen recht banalen Grund haben: Nach dem Debakel mit den "Goldmachergeschichten" dürfte Meyrink einige Sorgfalt darauf verwendet haben, eklatante Stilbrüche zu retouchieren. Nicht zu übersehen ist allerdings die erzähltechnische Konfusion, die bis zum Ende von John Dees "Rückblick" (S. 163) in dem Roman herrscht. Bis hierhin hatte die arg strapazierte Herausgeberfiktion die disparaten Textteile zusammenhalten müssen - jetzt aber vollzieht sich die Identifikation des Ich-Erzählers mit seinem Ahnen John Dee, wird aus dem historisch/zeitgenössischen Doppelroman ein Werk, das Meyrinks ureigenste Philosophie transportiert:

"(...) - - um Gottes willen, welches Entsetzen überfällt mich da plötzliche?! Bin ichs, der da schreibt? Bin ich zu John Dee geworden? Ist es meine Hand? Und nicht die seine?! -" 77)

Scheint sich die Frage des Ich-Erzählers nach der Hand, die im Roman "schreibt" auch befriedigend zu klären - hinsichtlich der anteiligen Autorschaft an dem Roman sprechen die meisten Indizien für die Vermutung, daß allenfalls einige der "historischen" Einschübe bis zum Beginn der "ersten Schau" nicht von Meyrink verfaßt sind. Schmid Noerrs Behauptung, er besitze vom "Engel" das von ihm selbst stammende "vollständige Manuskript, teils mit der Hand, teils mit der Maschine ge-

schrieben" 78) ist bislang weder bestätigt noch widerlegt worden. Zumindest unter den bisher gemeldeten Schmid Noerr-Autographen jedoch befindet sich dieses Manuskript nicht. 79)

V.3 Das Prinzip der Vergegenständlichung des Symbolischen im "Haus des Alchemisten" und im "Engel"

Eduard Frank hat 1979 festgestellt, sei die Verfasserproblematik auch ungeklärt, so stünde der "Engel vom westlichen Fenster" doch wenigstens inhaltlich deutlich in der Meyrinkschen Tradition:

"Im Ganzen gesehen aber enthält der Roman so viel okkultes Gut, daß man auch da den unverkennbaren Meyrink feststellen zu müssen glaubt." 80)

Es sind allerdings nicht nur die verschiedenen okkultistischen Inhalte, die Anlaß zu dieser Vermutung geben. Auch die Handlungskonzeption selbst, die insbesondere in der zweiten Hälfte des Romanes zu beobachten ist, ist typisch für Meyrink - und zwar nicht nur den Meyrink vor, sondern auch den Meyrink nach dem "Engel". Ein Blick auf das nachgelassene Romanfragment "Das Haus des Alchemisten" vermag dies zu zeigen. Interessant ist dieser Text insbesondere deshalb, weil auch ein Exposé zu dem geplanten Roman existiert, das Auskunft gibt über:

1. Vorbemerkungen, Stil und Diktion
2. Ort und Zeit der Handlung
3. Personen und ihre Charakteristik
4. Haupthandlung und damit verflochtene Episoden" 81)

Das Romanfragment selbst, 82) daß die ersten drei Kapiteln des geplanten Werkes umfaßt (I. Kapitel: Das Haus zum "Pfaue" / II. Kapitel: Großmutter Wasserdampf [Aus den Aufzeichnungen des Dr. Apulejus Ochs 83]) / III. Kapitel: Ismene) läßt schon ahnen, daß wiederum Meyrinks zentrales Thema abgehandelt werden soll: der Prozeß der Ich-Findung eines Protagonisten, der sich außerhalb der gesellschaftlichen Konventionen bewegt. Hier allerdings ist es nicht mehr ein alter Sonderling, wie im

"Engel", sondern der begüterte, agile und dämonische Dr. Ismael Steen, den Meyrink in dem Exposé wie folgt charakterisiert:

"Sein Hauptfeld ist die sogenannte Psychoanalyse, nur verwendet er sein Wissen darin nicht zum Wohle seiner Mitmenschen, sondern im Gegenteil dazu, "Komplexe" - seelische Verwirrungen - in seinen Opfern zu erwecken. Blasiert in geradezu schrecklicher Weise kennt er nur noch eine Erregung: Immer neue Methoden geistig-sadistischer Art zu ersinnen und in die Praxis umzusetzen, um die Seelen der Menschen in das "Nichts" zu stürzen." 84)

Meyrinks Bezugnahme auf die Psychoanalyse darf nicht als bloßer Versuch mißverstanden werden, seinem Roman damit den Anstrich der Modernität zu verleihen. Die von der Psychoanalyse aufgedeckten Funktionen und Schemata des Unbewußten waren für ihn vor allem deshalb interessant, weil sie dem Erkenntnisinteresse des Okkultisten entsprachen, die hinter jedem, scheinbar noch so ungeordneten Geschehenszusammenhang wirkenden "okkulten" Gesetzmäßigkeiten zu entdecken. Zugleich sah er in der Theorie der Komplexe offenbar auch eine Maxime seiner eigenen Philosophie bestätigt, nämlich die von ihm behauptete vollkommene Eigenverantwortlichkeit des Ich für sein Schicksal:

"Der Nährboden dieser Komplexe ist vor allem der Hang, sich selbst zu belügen. - Und diesen Hang haben bekanntlich alle Menschen. Hätten sie ihn nicht, wer weiß, vielleicht wären sie dann unsterblich. - Nur die schonungsloseste Selbstkritik könnte diesen Nährboden sterilisieren. Aber wer hat die oder gibt sich Mühe, sie ununterbrochen zu üben!? Kurz und gut, wenn jemand zugrundegeht, immer ist nur er selber daran schuld. Die Komplexe sind sein Verhängnis, und dieses Verhängnis schafft er sich selbst." (85)

Diese kurzgefaßte Erläuterung der psychoanalytischen Komplex-Theorie gibt eine der Figuren des Romanes. Unübersehbar sind allerdings die Andeutungen, dieses Wissen um die Funktion der menschlichen Psyche könnte in einer mehr als nur pragmatischen Hinsicht nutzbar gemacht werden. Hier klingt bereits Meyrinks Vorstellung einer mystischen Ich-Findung, des Erlangens von "Unsterblichkeit" an.

So lassen denn auch das Fragment wie das Exposé erkennen, daß hinter den eher vordergründig eingearbeiteten Versatzstücken aus der psychoanalytischen Theorie die Handlung im "Haus des Alchimisten" wesentlich determiniert ist durch zwei konträre, mythisch-archetypische Prinzipien.

Die positive, zur mystischen Ich-Findung verhelfende Macht wird repräsentiert durch den Uhrmacher Hieronymus Güstenhöwer, einen Nachfahren des legendären mittelalterlichen Alchemisten gleichen Namens.⁸⁶⁾ Mit der Gestalt dieses Uhrmachers greift Meyrink zurück auf die Figur in seiner gleichnamigen Erzählung "Der Uhrmacher" aus dem Jahre 1926; hier wie dort ist das Reparieren der Uhren aufgefaßt als ein magischer Akt, in dem die "Lebensuhr" des Besitzers korrigiert wird.⁸⁷⁾ Der Güstenhöwer im Roman setzt damit das Werk seines alchemistischen Vorfahren fort, der um die Verwandlung der "Bleimenschen" in "Goldmenschen" bemüht gewesen sein soll.⁸⁸⁾ Gegen Ende des Romanes sollte ihm, wie das Exposé mitteilt, die Reparatur einer Taschenuhr des Dr. Steen gelingen, die seit dessen Kindheit stehengeblieben war. In einer der Folgeszenen dann sollte an Dr. Steen eine dramatische Veränderung vor sich gehen. Steen, der in einem von ihm selbst inszenierten Film die Rolle des gefallenen Engels "Melek T'aüss" spielt, verliert während der Aufnahmen den Verstand:

"Niemand merkt, daß Steen [Engel Melek] dabei ganz aus der Rolle fällt - eine furchtbare Veränderung geht in ihm vor - er ist wie gelähmt - es ist, als gehe die Uhr, "das Gewissen" in ihm wieder." 89)

Das negative, dämonisch-zerstörerische Prinzip, dessen sich Dr. Steen bis zu seiner schließlichen "Erlösung" in dem von ihm projektierten Film bedienen will, wird repräsentiert durch den Engel "Melek T'aüss". Dieser Engel wird von dem im Roman auftretenden mysteriösen Asiaten - allen voran dem Betreiber der Kaffeeschenke im "Haus zum Pfau", einem zentralen Ort der Handlung - in einem geheimen Kult gefeiert und angebetet. Meyrink skizziert in seinem Exposé die Lehre dieser sogenannten "Jessiden":

"Die Jessiden beten nicht Gott als Schöpfer der Welt an, sondern den "gefallenen Engel Melek T'aüss", in gewissem Sinne: den Teufel. Nun aber wird sich dieser "Teufel" dereinst - entgegengesetzt der christlichen und jüdischen Anschauung - wieder mit Gott vereinigen. Wer ein Jesside ist, dessen Gegenwart allein genügt, in den Menschen die "Reife" zu beschleunigen. - Etwa so, wie Gift eine schleichende Krankheit zur Krisis bringen kann - oder den Tod.-" (90)

Auch die Mission der Vertreter dieses Prinzips zielt also letztlich auf die Wiederherstellung ursprünglicher Einheit; aber der Weg dorthin ist der der Zerstörung. Meyrink wollte übrigens in diesem Zusammenhang noch einmal seine mystisch-okkultistische Deutung des Zeitgeschehens anbringen, indem er eine Verbindung zum "Jesidismus" andeutete:

"Es folgen Betrachtungen über die merkwürdige Art, wie, einem Pestkontagium gleich, in Europa Verderben gewissermaßen aus dem Boden geschossen ist in letzter Zeit: Falsch aufgefaßter Kommunismus, Kriege etc. etc." 91)

Meyrink hatte offenbar vor, diesen handlungsdeterminierenden Dualismus des positiven und des negativen Prinzips durch eine Art Parallelisierung der Haupthandlung um Dr. Steen sukzessive hervortreten zu lassen:

"Ich muß hier einfügen, daß in kurzen, mit der Handlung des Romans stets in Kontakt bleibenden kleinen Episoden der Uhrmacher Hieronymus Güstenhöwer, der spätere Nachkomme des sagenhaften Alchimisten gleichen Namens, eine Rolle gespielt hat, die jetzt in helles Schlaglicht gesetzt wird." 92)

Am Ende des Romanes dann sollte es zu einer mythisch-dialektischen Aufhebung dieser Dualität kommen - auch hier wieder, wie nun in Meyrinks Werken schon mehrfach beobachtet, indem der Protagonist das Symbol konkret verkörpert: in der Hypostasierung also - Dr. Steen, der selbst bereits seine verblüffende Ähnlichkeit mit einem Bildnis des Engels Melek erkannt hat, wird zum Engel Melek. Wie dieser teilt er sich nicht akkustisch mit - Meyrink merkt im Exposé zur Jessiden-Lehre an, der Jesside könne die Mitteilungen des Engels an ihn dergestalt erfahren, daß er sich die Gestalt geistig vorstelle und ihre Lippenbewegungen nachahme -, ⁹³⁾ sondern er verstummt. Die Schlußsätze des Romanes sollten jedoch klarstellen, daß die Gestalt des Dr. Steen, des "gefallenen Engels" dieser Geschichte, jenseits ethischer und moralischer Kategorien steht. ⁹⁴⁾ Der Held findet sich damit am Ende der Handlung in einer für Meyrinks Erzählungen ebenfalls typischen Position: Im vollkommen außergesellschaftlichen "Jenseits", das Indifferenz gegenüber menschlichen Wertsetzungen verleiht. In dieser Position befindet sich eine andere, bereits in das Stadium der Weltentrückung, reunio und

Heiligkeit eingegangene Person, die ganz am Anfang des ersten fertiggestellten Kapitels dieses Romanes auftritt - der schweigsame, asketisch lebende "Vater Adam" (über den das zweite Kapitel dann ausführlicher berichtet; im Exposé trägt er noch den Namen Gabriel). Dadurch, daß die Figur des Dr. Steen am Ende der Handlung in eine entsprechende Situation äußerlicher Isolation geführt wird, wollte Meyrink vermutlich darauf hinweisen, daß sich hier gemäß der Prophezeiung der jessidischen Lehre ein "gefallener Engel" mit dem "Ich-Gott" vereint. Von "Vater Adam" jedenfalls, dem scheinbar wahrsinnig gewordenen Asketen, erfahren wir im zweiten Kapitel des Romanes:

"Alles Glück der Welt ist jetzt mein Ich geworden, so wie ich früher all ihr Jammer war; nur ausstrahlen kann ich es nicht. Weißt du noch: die Sonne damals?! Sie war nur Licht für sich selbst (gemeint ist eine Sonnenfinsternis; Anm. d. Verf.), nicht für die andern: eine dunkle Scheibe stand davor." 95)

Meyrinks unvollständig gebliebener letzter Roman "Das Haus des Alchimisten" und das Exposé dazu lassen in einer Hinsicht einen direkten Vergleich mit dem "Engel vom westlichen Fenster" zu. Wie schon dort, so steht auch hier im Hintergrund einer gegenwartsbezogenen Handlung, in der sich der Protagonist bewegt, die historische Gestalt eines Alchimisten. War es im "Engel" die Figur des John Dee, deren Einfluß bis in die Psyche des Ich-Erzählers hineinreichte, so ist es jetzt der Alchimist Güstenhöwer, der für die Entwicklung der Handlung wesentlich ist:

"Er, oder besser gesagt, sein Einfluß, ist nunmehr der geheime unsichtbare Dirigent aller Personen. Sein "Lebenselixier" ist eine heimlich treibende Kraft (...)" 96)

Bezeichnend allerdings ist, daß das Leben des historischen Philipp Jakob Güstenhöwer im Roman keine Rolle spielt. Das Exposé hatte zwar für das erste Kapitel eine "Legende über den ehemaligen Alchimisten Güstenhöwer" vorgesehen, ⁹⁷⁾ die jedoch nicht ausgeführt worden ist. Dies mag einen recht banalen Grund gehabt haben: Über das Leben Güstenhöwers ist wenigstens

zu Meyrinks Zeit kaum etwas bekannt gewesen.⁹⁸⁾ Die einschlägigen Quellen stellen jedoch Güstenhöver als einen allein an der praktischen Alchemie, d.h. der Metallverwandlung interessierten Mann dar. Auf diesen Aspekt wollte Meyrink, soweit sich dies in dem Romanfragment und dem Exposé feststellen läßt, keinen Bezug nehmen; für ihn war vielmehr die magische Alchemie der "Menschenverwandlung" relevant. Mit dieser Wertung setzt "Das Haus des Alchimisten" Meyrinks Gedanken über den eigentlichen Sinn der Alchemie fort, den er in dem Vorwort "Alchimie oder die Unerforschlichkeit" zum Ausdruck gebracht hatte. Damit zeigt sich zugleich, daß die ausführliche Darstellung der faktischen vita des John Dee als eines "praktischen" Alchemisten, die "Der Engel vom westlichen Fenster" vor allem in den eingeschobenen "Dokumenten" der ersten 160 Seiten gibt, eine deutliche Diskontinuität in der Akzentsetzung dokumentiert.

Verkürzt man dagegen den "Engel" um seine zwar detailreichen, aber für die spätere fiktive Gegenwartshandlung zumeist irrelevante Darstellung der Biographie des historischen John Dee, so weist auch dieser Roman von Anfang an eine deutliche thematische Konzentration auf das Magisch-Okkulte und Metaphysische auf. Entscheidende Wendungen in der Handlung werden durch die Anwendung magischer Praktiken oder durch Erhalt magischer Gegenstände ausgelöst (durch den "Tulakasten" und die zweimalige Inhalation des Pulvers). Auch hier ist die ganze Erzählung daraufhin angelegt, den Prozeß der Durchdringung der Identität des Protagonisten von einer außergeschichtlichen, archetypischen Größe zu seinem Abschluß zu führen. Bezeichnenderweise identifiziert sich der Ich-Erzähler schon früh mit der Gestalt seines Ahnen John Dee (S. 163) - seine eigentliche Erlösung jedoch findet erst gut 350 Seiten später statt.

Bei einer solchen Reduktion des Textes läßt sich auch an der Art und Weise, wie sich die mystische Erlösung des Helden im Verlaufe der Handlung vorbereitet, das gleiche Muster wie schon im "Golem" und noch im "Haus des Alchimisten" beobachten. Auch im "Engel" werden die dem Protagonisten zeichenhaft gegenüber tretenden Symbole nur anfangs kognitiv entschlüsselt; mehr und mehr gewinnen sie die Qualität konkreter Gegenstände, die handelnd

be-griffen werden wollen. Dies geht Hand in Hand mit der Identifikation des Ich-Erzählers mit John Dee und der gegenseitigen Durchdringung ihrer raum/zeitlichen Realität:

"Mehr und mehr decken sich die Umriss der einstigen Vision mit den Dingen meiner Umgebung", 99)

so beschreibt der Erzähler selbst diesen Prozeß, um bei seiner schließlichen mystischen Erlösung festzustellen:

"Ich fühle: vor mir dehnt sich die güldene Kette von Wesen des Lichts, und ein Glied wird gelöst, um mich, das neue Glied, einzufügen. Ich weiß auch: es ist kein symbolischer Ritus, wie er als Abglanz von den Menschen des irdischen Schattenreichs da und dort in Konventikeln als "Mysterium" vollzogen wird, sondern es ist wirkendes, lebendiges, lebenspendendes Begebnis in einer anderen Welt." 100)

Ist die Transformation des Symbolischen ins Konkrete, die Hypostasierung auch hier unvermeidliche Zielvorgabe der Handlung - und dieser Effekt wird, ähnlich wie im "Golem" noch in einem Nachtrag gesteigert, indem der Ich-Erzähler selbst sich nunmehr von außen, aus einer anderen Welt heraus geschildert findet¹⁰¹⁾ - so entspringt die Ordnung der fiktiven Welt wieder dem gleichen Dualismus, der auch die Erzählkonzeption prägt. In einer der größeren eingeschalteten reflexiven Partien resümiert der Ich-Erzähler:

"Ein jeder Sterbliche hat seinen Gott und seinen Dämon: und in ihm leben und weben und sind wir, nach dem Worte des Apostels, von Ewigkeit zu Ewigkeit." 102)

Göttliches und Dämonisches erweisen sich tatsächlich bei näherer Betrachtung als die signifikanten Ordnungskategorien, unter die sich das Figurenensemble des Romanes subsumieren läßt, ja die der Protagonist schließlich erkennt als die fundamentalen Aspekte seines eigenen Ich. Daneben läßt sich jede der Figuren, die im Erzählverlauf in mehreren Transformationen auftritt, zurückführen auf eine ursächliche, mythisch-archetypische Prinzip, das dem Erzähler endlich konkret gegenübertritt. So manifestiert sich das verderbliche, immerwährende Verstrickung in die materielle Welt erzwingende "böse" weibliche Prinzip für John Dee in Gestalt der Elisabeth bzw. deren Sukkubus, für den direkten Vorfahren des Erzählers, John Rogers, dagegen als

Lady Sissy und für den Ich-Erzähler selbst als Fürstin Assja Chotokalungin - erst im Zustande mystischer Entrückung wird er dann mit der sich ein letztes Mal als Königin, als "Frau Welt" verstellenden Isais konfrontiert. Diese Isais bedient sich der verschiedensten Helfer - Mascee und Kelley in der Zeit des John Dee und Lipotin in der Gegenwart des Ich-Erzählers. Im Gegensatz zu seinem Vorfahren aber kann der Ich-Erzähler den Diener der Fürstin zu seinem eigenen Diener machen: Er hat in ihm das dienende Prinzip selbst erkannt.

Kontrastierend zu dem verderbenbringenden, dämonischen Isais-Prinzip gibt es im Roman das der göttlich-opferbereiten Weiblichkeit; seine Repräsentantinnen sind Jane Fromont und Johanna Fromm. Dieses Prinzip offenbart sich schließlich als mystische "Königin Elisabeth", die sich mit dem männlichen Ich des Erzählers zum hermaphroditischen "Baphomet" vereinigt - womit zugleich ein Symbol gegenständlich wird, das dem Ich-Erzähler schon in seinem ersten Traum erschienen war.

Dies zum "Baphomet" erhobene göttliche Ich besitzt selber noch einen dämonischen Gegenspieler im "Grünen Engel", der von den unbewußten Seelenkräften und Wünschen des Ich belebten Hohlform. Dämonische Mächte bedienen sich ihrer, für die stellvertretend Bartlett Green (also ebenfalls ein "Grüner") erscheint. In diesem Zusammenhang ist der unmittelbare Einfluß von Meyrinks okkultistischer Seelenkraft-Theorie zu erkennen, die schon die Frühphase seines Werkes prägte. Das Bild vervollständigt sich schließlich mit der Inkarnation der mystischen Gärtner - Theodor Gardener, Theodor Gärtner -, die sich in der Apotheose schließlich als die überzeitliche "Kette der helfenden Hände" zu erkennen geben. Ähnlich wie die Helfer der dämonischen Isais auch dem Ich dienstbar gemacht werden können, so können die göttlichen Helfer umgekehrt dem Ich gefährlich werden, solange es nicht in sich selbst ruht.¹⁰³⁾

Insgesamt findet sich in dem Roman damit, in charakteristisch-antagonistischer Weise strukturiert, die vollständige Typologie der Meyrinkschen Privat-Mythologie repräsentiert: das weibliche Prinzip als Verführerin wie als Erlöserin, das zu

mystischer Erweckung berufene wie das an Selbst-Täuschung zugrundegehende Ich, die dämonisch-gespensterhaften Gegenspieler wie die metaphysischen Helfer. Dieser Dualismus, der in der mystischen Erweckung des Protagonisten dialektisch vermittelt wird, ist das genuin mythische Muster auch dieses Romanes, der sich damit zumindest über weite Strecken als eine Schöpfung Meyrinks ausweist. Selbst wenn man alle mehr oder minder faktengetreuen Passagen zur Biographie des John Dee als Schmid Noerr zugehörig ausfällen wollte und nicht nur die verschiedenen, ihrer Diktion wegen verdächtigen Abschnitte, besäße der Roman hierin eine unverkennbar Meyrinksche Ordnung - seine Handlung fungiert als ein Medium der Explikation und schließlichen Vergegenständlichung erzählerisch eingeführter Symbole, die als die wirkenden Weltprinzipien selbst gedacht sind.

V.4 Die Konzeption von Realität und Bedeutung im "Engel".
Meyrinks Reflex auf den problematischen Wirklichkeits-
begriff seiner Epoche - Widerspiegelung oder Reaktion?

In der bislang umfangreichsten Interpretation des "Engel vom westlichen Fenster", die einer 1975 erschienenen Neuauflage als Nachwort beigegeben ist, hat Marianne Wünsch versucht, sich diesem Text über eine Analyse der Ontologie seiner fiktiven Welt anzunähern.¹⁰⁴⁾ Wünsch sieht im "Engel" zwei zwar untereinander vielfältige Korrespondenzen aufweisende "Welten" als ontologische Systeme nebeneinandergestellt; nicht zu identifizieren ist jedoch nach ihrer Ansicht die "Ordnung der Ordnungen", die den vermittelnden Transformationsprozeß regelt, nachdem etwa die historischen Figuren aus der Welt des John Dee in ihr Pendant in der Welt des Ich-Erzählers umgeformt werden:

"Jeder Raum ist in sich homogen: es gibt zwischen ihnen keine allmählichen quantitativen Übergänge, keine Zwischenbereiche und Grenzzonen. Jede Transformation ist eine abrupt-diskontinuierliche zwischen zwei qualitativ verschiedenen diskreten Einheiten." 105)

Insgesamt entwirft der Roman deshalb für Wünsch eine Gesamt-Welt, deren jeweilige Axiologie vollkommen abhängig ist von der Perspektive der einzelnen Figuren. Kategorien wie Identität und Nicht-Identität, Standard und Abweichung, Leben und Tod, Kontinuität und Diskontinuität sind nie als letztgültige Ordnungsvorstellungen verwertbar, sondern kontextabhängig. Wünsch kommt zu zwei Schlußfolgerungen. Einerseits sei auch Meyrinks "Engel vom westlichen Fenster" eine Erscheinungsform der Realitätsproblematik in der Literatur, die damit auf das allgemeine kulturelle Problem der Epoche zwischen 1900 und 1930 reagiere, nämlich die Relativierung von Zeit und Raum:

"Hinter dem empirischen Raumzeitsystem und durch seine Negierung konstituiert sich etwas, was den abstrakten und vieldimensionalen topologischen Räumen der Mathematik ähnelt (...)" 106)

stellt sie fest. Aus der radikalen Negation aller Denkkategorien erwüchse in diesem Roman eine Umschreibung der absoluten, aber prinzipiell unzugänglichen metaphysischen Welt. Der herrschende Panrelativismus in den im "Engel" gebotenen (fiktiven) empirischen Weltausschnitten erscheint Wünsch somit als eine Analogie zu den "relevanten Denktendenzen der Zeit", für die die Namen Freud, Einstein, C.G. Jung, Planck und Reichenbach stünden.¹⁰⁷⁾

Andererseits jedoch wende der Text, so Wünsch, das Problem ontologischer Relativität gegen sich selber: er thematisiere nicht zuletzt das Sprach- und Bedeutungsproblem als einen Aspekt der "Bildung theoretischer Modelle, in denen die Realität interpretiert wird"¹⁰⁸⁾ und greife damit ein zentrales Thema der analytischen Philosophie seit Wittgenstein auf:

"Die Entwertung so fundamentaler Denkkategorien wie Raum und Zeit zur bloßen Sprache, die Häufung heterogener mythologischer Modelle des Jenseits, selbst die scheinbaren Inkonsistenzen des Textes, der immer wieder die an einer Textstelle gesetzten Erwartungen an einer anderen Textstelle durchbricht und enttäuscht - alles ist Zeichen eines doppelten Problems: Wie kann man über das Sprechen, was sich der Sprache entzieht? Worüber spricht eine Sprache ohne Gegenstand?" 109)

Meyrinks Lösung dieses Problems - und zwar die Lösung des Erzählers Meyrink, nicht die des Okkultisten - ist nach Ansicht von Wünsch die andauernde Konfrontation zweier widersprechender Bedeutungskonzeptionen von Sprache in seinem Text, ein Changieren zwischen "Metaphysik als geglaubter Metapher" und "Metapher als ungeglaubter Metaphysik":

"Fantastische Literatur: das bedeutet bei Meyrink Spiel damit, daß jeder eigentliche Ausdruck ein metaphorischer oder jeder metaphorische Ausdruck ein eigentlicher sein könnte." 110)

Abgesehen von der doch einigermaßen assoziativ konstruierten Fülle von Analogien zwischen Meyrinks Roman und ideengeschichtlich herausragenden Entwicklungen zu Beginn dieses Jahrhunderts, mit der Wünsch ein zwar eindrucksvolles, aber kaum dem literarischen Status des Werkes angemessenes Szenario entwirft,¹¹¹⁾ scheint mit dem Hinweis auf den thematischen Bezug zwischen

Meyrinks Oeuvre und der Epochenproblematik, der Relativierung von Realitäts- und Wahrheitsbegriff in Naturwissenschaft und Philosophie, ein plausibler Ausgangspunkt für die zeit- wie literaturgeschichtliche Zuordnung von Meyrinks Dichtung gefunden.

Bei näherem Hinsehen allerdings erweist sich diese Analogie, wenigstens in der Form, in der sie von Wünsch skizziert wird, als konstruiert in dem Sinne, daß sie eine deutlich gegen die Autorintention gerichtete Werkinterpretation voraussetzt.

Problematisch ist zunächst Wünschs These, Meyrinks Dichtung sei als eine Art literarische Inszenierung des sprachlichen Bedeutungsproblems mit den Mitteln des Genres "Fantastische Literatur" anzusehen. Die für den Effekt des "Fantastischen" in der Literatur konstitutive Ambivalenz ist nun allerdings, wie Todorov klargestellt hat, gerade nicht die von symbolischer versus gegenständlicher Bedeutung des erzählten Geschehens, sondern es ist die aus zwei prinzipiell möglichen Deutungen eines als faktische Begebenheit anerkannten Ereignisses entspringende Ambivalenz: nämlich die Ambivalenz von natürlicher versus übernatürlicher Deutung des Geschehens.¹¹²⁾ Phantastische Literatur setzt damit per definitionem eine Konzeption des literarischen Zeichens als eines referentialisierenden, nicht-metaphorischen voraus. Das Genre ist nicht zuletzt dadurch bestimmt, daß es vom Rezipienten die Einhaltung einer spezifischen Konvention verlangt, die die genuin symbolische Bedeutungsfunktion des literarischen Zeichens systematisch ausgrenzt.

Bezeichnet man nun, wie Wünsch dies tut, Meyrinks Dichtung als ein "Spiel damit, daß jeder eigentliche Ausdruck ein metaphorischer oder jeder metaphorische Ausdruck ein eigentlicher sein könnte",¹¹³⁾ dann bekommt es geradezu den Anschein, als sei dieses Werk zu verstehen als ein luzider, womöglich ironischer Reflex auf die konventionelle Ästhetik des Genres Phantastische Literatur. Die Gattungsästhetik des "Fantastischen" allerdings ist mit Sicherheit das Letzte, was Meyrink interessiert hätte. Der von Marianne Wünsch konstatierte Grundzug der luziden Kontrastierung - nicht Vermittlung - von einander ausschließen-

den Konzeptionen der Bedeutung eines Zeichens (wobei auch die erzählte Handlung und ihre Gegenstände Zeichenfunktion wahrnehmen können), worin sie dann den direkten Bezug des Werkes zur zeitgeschichtlich relevanten Bedeutungsproblematik sieht, ist letztlich Produkt einer von ihr gesetzten methodologischen Prämisse. Wünsch differenziert nämlich explizit zwischen dem Okkultisten und dem Literaten Meyrink, die den Konflikt ihrer unterschiedlichen Wirklichkeitskonzeptionen in der Sprache des Textes austrügen.¹¹⁴⁾

"Meyrinks Werke als Dokumente okkultistischer Theorien zu lesen, heißt (...) ihren Literaturcharakter zu verkennen",¹¹⁵⁾

postuliert sie demgemäß zu Beginn ihrer Interpretation. Meyrinks Werke jedoch zu lesen, ohne auf ihre Prägung durch okkulte Theorien einzugehen, ist keine Alternative. Gerade die Vermittlung von literarischer Fiktion und okkultistischer Theorie charakterisiert sie.

So ist im Hinblick auf die am "Engel vom westlichen Fenster" zu beobachtende Schwierigkeit, zwischen der Funktion eines Zeichens als eines referentialisierenden oder aber eines metaphorisch-bedeutenden klare Unterscheidungen zu treffen, die im Roman abgehandelte okkultistische Thematik von Interesse. Alchemie nämlich weist, wenn man sie einmal unter methodologischem Aspekt betrachtet, eben gerade eine Konzeption von Sprache und Bedeutung auf, in der der Antagonismus von metaphorischer und nicht-metaphorischer Funktion des sprachlichen Zeichens nicht allein formal, sondern inhaltlich vermittelt gedacht ist. Die fiktive Vermittlung von metaphorischen und nicht-metaphorischen Zeichen im Verlaufe der von Meyrink erzählten Handlung, die Dynamik der Transformation des Symbolischen ins Gegenständliche ist eine auch für die alchemistische Theorie bezeichnende Denkfigur.

In diesem Zusammenhang kann auf die Resultate einer Untersuchung von Trent Eglin zurückgegriffen werden, in der die Methodologie der Alchemie als die einer spezifischen Hermeneutik des Okkulten analysiert worden ist.¹¹⁶⁾ Eglin weist zunächst darauf hin, daß die gängigen Definitionen von Alchemie

als entweder einer Art inferiorer Protochemie, oder aber als einer Protopsychologie (insbesondere durch C.G. Jung) erhebliche Erklärungsdefizite aufweisen. Beide Erklärungsmodelle vermögen insbesondere nicht einsichtig zu machen, inwieweit die genuin alchemistische doppelte Sprachkonzeption, nach der ein Ausdruck zugleich exoterische wie esoterische Bezeichnungsfunktionen wahrnimmt, also gegenständliche Objekte bezeichnet wie zugleich auf das Verborene, Geheime hinweist, mehr ist als eine bloße Mystifikation:

"Secrecy (...) is to the modern student, either a willfull obfuscation and withholding of information or an ignorance of the "facts" whose remedy is, on every occasion, "plain talk" or, simply, saying-in-so-many-words. This being the case, the psychologist's condescension and the historian's impatience with the literature of Alchemy are at once perfectly understandable (...)" 117)

Kohärenz und Funktionalität der alchemistischen Methodologie wird nach Eglins Ansicht erst dann einsehbar, wenn man sich auf die ihr zugrundeliegende spezifische Rationalität einläßt. Für die alchemistische Rationalität wesentlich ist eine Vorstellung vom "Geheimen" als einem nicht etwa präexistenten, verborgenen Objekt, das es zu ent-decken gilt - die wesentliche Aufgabe des Alchemisten ist, wie Eglin in seiner Interpretation klassischer alchemistischer Text belegt, dieses Objekt überhaupt erst in einem Prozeß zu konstituieren, den er beschreibt als

"transcendence of the fundamental structures of awareness within which specific methods of making the world observable and accountable for all-practical-purpose are employed, relied and insisted upon." 118)

Vor diesem Hintergrund muß die alchemistische Sprachkonzeption verstanden werden nicht als ein Dualismus von Objektreferenz und symbolischem Bezeichnen des "Geheimen". Vielmehr versteht sich das alchemistische Sprechen über gegebene empirische Objekte als phänomenologische Konstitution des "Geheimen":

"The language, in naming its objects, at the same time anticipates and participates in their discovery, and in naming what does show itself, refers - as the sign to the thing signified - to that which is still to be exhibited and made visible (...)
Thus a reference to things - names - is not a reference to objects, but a reference to phenomenological attributes, both of the "thing" sought in itself, and as arise in

the process - and herein the role of the alchemist - of its coming to be, that is, in the dual sense of its apprehension and its manufacture wherein the phenomenal and the phenomenological are resolved and the work complete." 119)

Ebenso wie das alchemistische "Sprechen" die exoterische Deskription von empirischen Objekten als einen - allerdings nur für die Eingeweihten verständlichen - Akt der Entfaltung einer Phänomenologie des Okkulten begreift, so ist auch das alchemistische "Handeln" - d.h. die (al-)chemische Transformation der Metalle - ein nicht bloß symbolischer, sondern das Geheime magisch konstituierender Akt.

Auch die alchemistische Praxis und Spekulation setzt, folgt man der Darstellung Eglins, die genuin mythische Annahme einer Kausalitäts- und Verweisungsbeziehung zwischen Mikrokosmos (Mensch) und Makrokosmos (Natur) voraus. In dieser Konzeption ist, so läßt sich folgern, ein Modus des rein abstrakten, metaphorischen Bedeutens unvorstellbar, weil die Mikrokosmos/Makrokosmos-Relation keine bloß logische Analogie darstellt, sondern immer zugleich die Vorstellung einer substantiellen Einheit impliziert. Mit dem Versuch, auf der Basis einer nicht-dualistischen Beschreibungskonzeption "property and behaviors of matter" wie "properties and behavior of psyche" zu fassen, dies aber nicht im Sinne einer mystischen, sondern einer methodologisch geregelten spekulativen reunio zu leisten, steht die Alchemie nach Ansicht Eglins zwischen neuzeitlicher und archaischer Erkenntnislehre:

"Alchemy is not to be mistaken for either a modern phenomenology or a true mysticism", it "(...) reveals itself as a unique phenomenology which can be encountered in the methods via which it brings its world to observability, no less than to accountability, and with which, after its own lights, it presents itself as a rationally defensible enterprise." 120)

Inwieweit die etwa im "Engel zum westlichen Fenster" zu beobachtende sukzessive Transformation des Zeichenhaften ins Gegenständliche - zunächst das Erscheinen einiger im Bericht des Vorfahren John Dee erwähnten Gestalten in der Gegenwart des Ich-Erzählers und schließlich, als Kontrapunkt, die Lokalisierung des Ich-Erzählers selber auf einer anderen Berichtsebene, nämlich

in einem Zeitungsartikel - sich wirklich inhaltlich von der Sprach- und Bedeutungskonzeption der Alchemie herleiten läßt, ist selbstverständlich nicht zu klären. Dennoch handelt es sich hier um eine weit deutlichere und plausiblere Analogie, als im Falle der von Marianne Wünsch konstruierten Parallele. Das Charakteristikum der alchemistischen Spekulation, seine nicht-dualistische Struktur, ist Meyrinks Denken weitaus verwandter als die abstrakte Formulierung des Wahrheits- und Bedeutungsproblems in der zeitgenössischen Philosophie. Sicherlich reagiert Meyrink - auch und gerade im "Engel", seinem Hauptwerk - auf diese Problematik: aber nicht in dem Sinne, daß sein Werk diese Problematik subtil aufgreift und inszeniert, sondern indem er seinen mystischen Gegenentwurf, nunmehr alchemistisch fundiert, vertritt. Hier wird beispielhaft deutlich: Meyrinks Oeuvre ist, in Hinblick auf seinen zeitgeschichtlichen Kontextes betrachtet, Reflex auf einen problematisierten Wirklichkeitsbegriff nicht als Widerspiegelung, sondern als Reaktion.

Nicht nur von ihrer gedanklichen Konzeption, sondern auch von ihrer Erscheinungsform her bot sich Alchemie Meyrink als Thematik geradezu an. Alchemie verband okkultistische Praxis mit spekulativer Mystik und damit systematisch die beiden Grundzüge, die auch in Meyrinks okkultistischer Biographie deutlich hervortreten. Sie ließ sich als methodologisch geregelt ausweisen und besaß eine lange Tradition auch im Abendland. Beides kam Meyrinks Legitimationsbedürfnis entgegen, der - darin auf seine Art dem positivistischen Wissenschaftsideal verpflichtet - Okkultismus nicht als spiritistische Mode, sondern als ernsthaft um empirische Belege bemühte Forschung auffaßte. Seit der Übersetzung, Herausgabe und Einleitung der Schrift des Thomas von Aquin, "Abhandlung über den Stein des Weisen" (1925) ist Alchemie ein mehrfach aufgegriffenes Thema in Meyrinks Publikationen. Schon die Einleitung zu dieser Schrift, "Alchimie oder die Unerforschlichkeit" deutete die Möglichkeit an, in der Alchemie nicht nur dubiose Protochemie, sondern einen Schlüssel zur magischen Transformation des Menschen selbst zu sehen. Die "summa scientia" Meyrinks, "Der

Engel vom westlichen Fenster" legt gerade in den mutmaßlich von ihm stammenden Partien den Akzent deutlich auf die "magische" Alchemie. Im nur fragmentarisch ausgeführten "Haus des Alchimisten" schließlich sollte das "Lebenselixier" des sagenhaften Alchemisten Güstenhöver als "heimlich treibende Kraft" die Entwicklung der Figuren bestimmen. Alchemie bildet damit einen deutlichen thematischen Bezugspunkt in der Spätphase von Meyrinks Oeuvre. Um so wesentlicher ist es deshalb, die grundsätzliche Affinität auch dieser letzten, von Meyrink ausführlich literarisch traktierten okkultistischen Lehre zu seiner Weltanschauung zu beachten. Diese Affinität dokumentiert die Konstanz einer sich in dem gesamten Oeuvre seit dem "Golem" ausprägenden logischen Struktur in Meyrinks Dichtung, die als "mythischer" Entwurf deutlich in den zeit- und literaturgeschichtlichen Kontext der Epoche des ersten Drittels unseres Jahrhunderts eingebunden ist.

VI. Aspekte eines historischen Szenarios: Zur Mythophilie deutscher Kultur im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts

VI.1 Probleme einer literaturgeschichtlichen Einordnung des Meyrinkschen Oeuvres nach 1907

Durchgängig tritt in Meyrinks Romanwerk seit dem "Golem" die charakteristische Entsprechung hervor zwischen mystisch-okkultistischen Inhalten einerseits und der formalen Konzeption von Handlung und Erzählverlauf nach dem Muster mythischer Hypostasierung andererseits. Hier wie in den Essays und Traktaten werden Tendenzen eines Realitätsverlustes offenbar, die nicht zuletzt zeigen, wie stark die Identifikation von Autor und Erzähler bzw. literarischer Figur ist. Zwar lassen die einzelnen Romane durchaus einen unterschiedlichen Grad an Autonomie der fiktiven Welten und Geschehnisse gegenüber der Individualmystik Meyrinks erkennen - so trägt "Der Golem" mit seiner einigermaßen komplexen Erzählkonzeption noch am deutlichsten das Signum der Artifizialität, während "Der Weiße Dominikaner" das am notdürftigsten literarisch verpackte Traktat Meyrinks ist. "Der Engel vom westlichen Fenster" und das Roman-Fragment "Das Haus des Alchimisten" schließlich, die beide inhaltlich wieder stärker das Moment des okkult-wissenschaftlichen Rationalismus betonen, bezeugen ein - wenn auch bescheidenes - wiedererwachtes Interesse Meyrinks an der künstlerischen Problematik des Erzählens.

Daneben trägt gerade der letzte große Roman deutliche autobiographische Züge. Liest sich schon die Lebensgeschichte des John Dee im "Engel", dieses Renaissance-décadent, der sich zunächst zum Okkultisten und Spiritisten, schließlich aber zum Mystiker entwickelt, wie eine Parallele zu Meyrinks vita, so fehlt es auch nicht an expliziten Hinweisen auf den Autor als eigentliche Vorlage für die Konzeption des Ich-Erzählers. Der Erzähler "Baron Müller" und sein direkter Vorfahr John Rogers entspringen einem in der Steiermark ansässigen Zweig der Familie. Im Verhältnis zu John Dees Vaterland England scheint die Steier-

mark ein denkbar entlegenes Gebiet zu sein: Aber sie ist eben jene Region, aus der Meyrinks adelige Vorfahren angeblich stammen sollen.¹⁾ Das Autobiographische ist auch in anderen Werken Meyrinks innerhalb der letzten Schaffensphase ein deutlich hervortretendes Moment; etwa 1927 - also im Erscheinungsjahr des "Engel" - verfaßte er auch die große, erst posthum veröffentlichte Reflexion "Die Verwandlung des Blutes". Treffend hat 1932 in einem Nachruf auf Meyrink Gustav Kauder formuliert:

"Den stärksten Roman seiner Faktur hat Gustav Meyrink nicht geschrieben - er hat ihn gelebt. Er war so sein einziger "realistischer" Roman und doch ganz erfüllt von der tragischen Phantastik seines Herzens." 2)

Der romantisierende Topos vom Dichter, der in den von ihm geschaffenen Welten aufgeht, ist auf Meyrink anwendbar. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich, daß die Ontologie von Meyrinks fiktiven Welten vollkommen seiner okkultistischen Philosophie entspricht, nur scheinbar als phantastische konstruiert ist. Das große Thema noch des "Engel vom westlichen Fenster", die mentale wie physische Identifikation eines Lebenden mit einem Toten, ist für Meyrink fünf Jahre später erfahrene Wirklichkeit geworden. Nach dem Selbstmord seines Sohnes im Juli 1932 berichtete er einem Freund, er habe sich mit seinem Sohn geistig wie körperlich vereint und folgert:

"Es gibt in Wahrheit gar keinen Raum und keine Entfernung, so was ist nur Suggestion und irdische Blindheit. Die Toten sind genau da, wo wir sind, es sind nur Schwingungen, die nicht gleich sind wie wir - und deshalb glauben wir, wir seien räumlich getrennt. Wenn die Schwingungen die gleichen werden, dann sind wir vereint."

Meyrink kommt dann darauf zu sprechen, daß diese Erkenntnis seine Trauer weggewischt habe und erinnert sich an entsprechende Schilderungen im "Golem" und dem "Grünen Gesicht":

"Ich frage mich nur: wie konnte ich damals, als ich diese beiden Romane schrieb, wissen, daß es so etwas gibt?" 3)

Obwohl fraglos Dichtung und nicht einfach ein autobiographischer Schlüsselroman in Fortsetzungen ohne jeden Anspruch auf künstlerische Form, versteht sich das Oeuvre nach dem Willen seines

Autoren doch primär als "Sendung". 1931, etwa ein Jahr vor seinem Tode, stellte Meyrink - ähnlich wie in der seinerzeitigen "Selbstbeschreibung" im "Zwiebelfisch" 1926 - noch einmal einen expliziten Zusammenhang zwischen seinen praktischen Studien und Exerzitien auf den Gebieten des Yoga sowie des Okkultismus und seiner Dichtung her. Durch die Anwendung des Yoga habe er die Fähigkeit erworben,

"bei klarem, wachem Bewußtsein Bilder zu sehen, die wahrscheinlich nichts anderes als sichtbar gewordene Gedanken sind. (...) Fast alles, was ich schrieb, geht auf derartige Bilder zurück. Und da meine Novellen und Romane solchen Visionen entsprangen, haben sie nichts mit dem sogenannten literarischen Aufbau und kunstmäßiger Steigerung zu tun. Oft liegt bei mir die Pointe ganz am Anfang einer Erzählung. Ein Hauptbeweggrund meines Schreibens war immer der Wunsch, ja das Bedürfnis, die Menschen zu einem ähnlich bewußten, visionären Schauen anzuregen. Denn wir alle besitzen visionäre Fähigkeiten, nur werden sie fast nie erweckt und bleiben infolgedessen verborgen und ungenutzt." 4)

Nach Meyrinks eigener Einschätzung also ist der fiktionale Zug in seiner Dichtung marginal. Allerdings: auch wenn der Autor selbst den Kunstcharakter seiner Schöpfungen radikal in Frage stellt, bleibt der Anspruch legitim, das Werk unter literaturgeschichtliche Kategorien zu subsumieren und seinen geistesgeschichtlichen Ort ausfindig zu machen.

Deutlich scheinen sich zu diesem Zwecke in Meyrinks Texten auffällige stilistische Merkmale anzubieten. Läßt sich allerdings die Frühphase des Oeuvres - d.h. die Novellenproduktion bis etwa 1905 - noch im Schnittpunkt zeitgenössischer literarischer Strömungen lokalisieren,⁵⁾ so ist das Romanwerk kaum noch überzeugend unter Hinweis auf narrative oder stilistische Indizien einer der bedeutsamen kunstästhetischen Bewegungen seiner Epoche zuzuschlagen.⁶⁾ Dem wiederholt gemachten Versuch, Meyrinks Romanerstling "Der Golem" in einen Zusammenhang mit dem Expressionismus zu bringen, haben Dieter Borchmayer und Victor Žmegač (in dessen "Geschichte der Deutschen Literatur") entgegengehalten, hier seien nicht mehr als allenfalls "vage Analogien" festzustellen; tatsächlich sei das Werk "stilistisch und thematisch durchaus ein fin-de-siècle-Produkt".⁷⁾ Statt unter

fin-de-siècle rubrizieren sie jedoch Meyrink unter die Kategorie der "Prager Erzähler vor Kafka", die durch "gegennaturalistische Bestrebungen mit phantastischen Zügen" zu charakterisieren sei⁸⁾ - eine nicht minder problematische Kategorie, bedenkt man die enorme Elastizität des Begriffes "Phantastik".

Dennoch scheint das Phantastische, das den bekannten und akzeptierten Gesetzen der Realität widersprechende Geschehen, eine thematische Konstante in Meyrinks Werken zu sein, die eine literaturgeschichtliche Einordnung des Oeuvres nicht vernachlässigen kann. Auch die Affinität dessen, was Meyrink offenbar intentional abhandelt - Okkultismus und mystische Lehren - zum Phantastischen legt nahe, Meyrinks Dichtung letztendlich doch der Kategorie "Phantastische Literatur" zuzurechnen. Schon Kurt Pinthus hatte in seinem Nachwort zur Werkausgabe Meyrinks 1917 bemerkt, daß der Okkultismus generell zu den eigentlichen Wurzeln der phantastischen Literatur gehöre.⁹⁾

Walter Karbach hat diese Bemerkung unlängst zum Anlaß genommen, in einem Aufsatz eine vorläufige "Analyse des Beziehungsgeflechtes zwischen der Phantastik in ihrer je historisch-konkreten Ausprägung und den je verschiedenen Strömungen weltanschaulichen Zuschnitts, die sich um die Annahme von sich sinnlicher Wahrnehmung wie rationaler Erkenntnis widersetzenden Phänomenen scharen", vorzunehmen.¹⁰⁾ Das Resultat allerdings fällt, wie schon die eingangs der Untersuchung vorgenommene Umbenennung von "Okkultismus" in "Obskurantismus" und die damit evozierten semantischen Konnotationen vermuten lassen, eher mager aus; die bereits 1968 von Lars Gustaffson aufgemachte Gleichung, phantastische Literatur = regressive, ergo reaktionäre Literatur, ist das kaum zu übersehende Paradigma von Karbachs Untersuchung.¹¹⁾ Karbach vertritt die These, dem sogenannten Obskurantismus sei eine Tendenz zur Domestizierung des Phantastischen immanent; wo diese Tendenz durchschlage, werde die latent zweifelhafte ideologische Funktion phantastischer Literatur offenbar.

Bedingt durch seine solcherart "ideologiekritisch" focussierte Optik kommt Karbach zu generalisierenden Feststellungen, die einerseits grundsätzlich problematisch, andererseits aber

gerade auf Meyrinks Werk überhaupt nicht anwendbar sind, etwa wenn er postuliert:

"Der religiöse Grundzug der Mystik ist der phantastischen Literatur indes fremd; ihr Ziel, die Vereinigung des Menschlichen mit dem Göttlichen, ist für sie von weit geringerem Interesse als die zu seiner Erreichung von den Mystikern empfohlenen und erprobten Mittel." 12)

Die komplexe Funktionsbeziehung zwischen Phantastik, Okkultismus und Mystik gerade in Meyrinks Oeuvre hat wenigstens in den Grundzügen Theodor Schwarz schon 1966 skizziert:

"In den wesentlicheren Arbeiten Meyrinks tritt das Phantastische stets in enger Verbindung mit dem Mystischen auf. Okkulte Geschehnisse kündigen mystische Mächte an oder zeigen, daß die Raum-Zeit-Welt Schein sei. Der Mensch muß nach Meyrink durch die Schrecknisse des Dämonischen, des Okkulten hindurch, um zum Ziel, seiner geistigen Erweckung, zu gelangen und des mystischen Geheimnisses teilhaftig zu werden. Schließlich erscheint das Mystische selbst, die Botschaft der Mystik bei Meyrink in phantastischer Gestalt: wie zum Beispiel des Golems, des Grünen Gesichts. Das Mystische ist der eigentliche Sinn der Meyrinkschen Dichtung. Sie will der Menschheit eine Lehre der Mystik geben und einen Weg dahin weisen." 13)

Schwarz sieht Meyrink zwar durchaus in der durch E.T.A. Hoffmann und E.A. Poe begründeten Tradition des Phantastischen stehen. Aber er legt den Akzent eben nicht auf diese literatur- oder gattungsgeschichtliche Zuordnung, sondern auf die sozial-historische:

"Meyrinks Mystizismus ist natürlich keine isolierte Erscheinung. Seit dem Übergang des Kapitalismus in sein imperialistisches Stadium, seit dem Augenblick, da das Bürgertum seine Sicherheit, seinen Optimismus verliert, nehmen mystische Strömungen überhand." 14)

Der Begriff der Phantastik als einer Literatur, die das Übernatürliche thematisiert, reflektiert die sozialhistorische Bedingung nur vage, die Schwarz in Hinblick auf Meyrinks Werk heraushebt. Die in einer ganzen Gruppe sogenannter "phantastischer" Texte zu beobachtende oder doch mindestens zu erahnende Wechselbeziehung zwischen sozialgeschichtlichem Impuls und Gattungstypik hat deshalb Ludvík Václavěk zum Anlaß genommen, die spezifiziertere Kategorie des "deutschen magischen Romanes" zu definieren:

"Der deutsche magische Roman entwickelte sich im zweiten und dritten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts als eine moderne epische Form im Schnittpunkt mehrerer Faktoren: des Expressionismus, der Psychoanalyse, des Entfremdungsgefühls und der Versuche um seine Überwindung, des Gottsuchertums." 15)

Václaveks Argumentation rankt sich um den Begriff der "literarischen Magie". Die unter die Kategorie des "magischen Romans" fallenden Werke basieren nach seiner Darstellung alle auf der Vorstellung von einer vollkommenen Entsprechung zwischen Mikrokosmos und Makrokosmos, Mensch und Welt (bzw. Natur). Dieser Vorstellung entspringt auch die spezifisch magische Qualität von Erkenntnis und Erfahrung, die diese Literatur thematisiert: Schon die Einsicht in das psychische Innenleben der literarischen Gestalten ist deshalb Einsicht in die Gesetzmäßigkeit des Makrokosmos, schon das individuelle Handeln ist ein Akt magischer Weltverwandlung - im positiven Falle; im negativen dagegen findet das Subjekt in sich selbst nur den makrokosmischen Determinismus widerspiegelt. Václavek zählt Meyrink - neben Franz Spunda, Hermann Hesse und Franz Kafka - zu den herausragenden Vertretern des "magischen Romans", den er ausdrücklich nicht als eine bloße Form bürgerlich-reaktionären Irrationalismus einschätzt. Er konzipiert der "literarischen Magie" vielmehr die Funktion eines "humanistischen Irrationalismus", der geschichtlichen Umständen entsprungen ist, die die prinzipielle Unvereinbarkeit humanistischer Ideale mit den Erfordernissen eines rationalistischen Erkenntnisideales zur unbestreitbaren Tatsache machten. 16)

Václaveks Einschätzung allerdings wird, da er es bei der eher idealisierenden Feststellung beläßt, der Humanismus beschreibe in diesen Werken "neue, irrationalistische Wege" und distanzieren sich "von politischem Denken und politischen Programmen", 17) gerade der sozial- und ideengeschichtlichen Bedeutung dieser literarischen Form des Anti-Rationalismus nur ungenügend gerecht. Daneben scheint recht problematisch, daß Václavek jeden ideologiekritischen Akzent vermeidet; Humanismus und noch weniger "humanistischer Irrationalismus" sind Termini, die der Literatur gerade der zwanziger Jahre per se den Charakter ideologischer Unbedenklichkeit verleihen könnten - ganz

abgesehen von den erheblichen Differenzen, die bei der Beurteilung des Oeuvres einzelner Schriftsteller (wie etwa das Hermann Hesses) forschungsgeschichtliche Tatsachen darstellen.

Bleiben die Versuche, Meyrinks Oeuvre unter literaturgeschichtliche Kategorien zu fassen, auch insgesamt uneinheitlich und vielleicht unbefriedigend: Der Zusammenhang seiner Dichtung mit der virulenten Problematik seines Zeitalters, nämlich der Erfahrung von gesellschaftlicher Desorientierung, Instabilität und Entfremdung des Subjektes, ist unübersehbar. Bezeichnend scheinen auch die rezeptionsgeschichtlichen Daten. Kaum zufällig erreicht Meyrinks mystische Phantastik gerade während des Ersten Weltkrieges den Höhepunkt der Publizität, während sie Mitte der Zwanziger Jahre - d.h. in der sogenannten Konsolidierungsphase der Weimarer Republik - in der Gunst des Publikums tief fällt.

Der literarische Versuch, im Rekurs auf mythische oder magische Motive, Ideen und Weltmodelle die Erfahrung einer desintegrierten Realität durch den dichterischen Entwurf sinnstiftender Totalität zu kompensieren, prägt die Epoche des ersten Drittels dieses Jahrhunderts. Dieser Zusammenhang zwischen der auffälligen Virulenz des Mythischen in der Literatur zwischen 1900 und 1930 (wie auch noch danach) und der sozial- und ideengeschichtlichen Charakteristik des Zeitalters in Deutschland ist bereits mehrfach Untersuchungsgegenstand gewesen. Wenn im folgenden auf diese Problematik eingegangen wird, so nicht in der Form einer neuerlichen umfassenden Sichtung und Auswertung von literarischen und kulturphilosophischen Texten - was im Rahmen dieser Arbeit ohnehin weder quantitativ noch methodologisch befriedigend zu leisten wäre - sondern im kritischen Bezug auf einige der zu diesem Thema vorliegenden Arbeiten. Unter je spezifischem Blickwinkel findet sich darin das Szenario einer wahrhaft mythophilen Epoche deutscher Dichtung und Kulturphilosophie abgebildet.

Dieses Szenario aber ist es, innerhalb dessen Meyrinks Oeuvre gewinnbringender zu lokalisieren ist, als es eine Einordnung des Werkes unter kunstprogrammatische, stilistische oder

Genrekategorien zu leiten vermag. Der Rückgriff auf den Mythos in literarischen Formen und Inhalten kennzeichnet auf jeden Fall eine weitaus größere Anzahl von Dichtung dieses Zeitraumes, als es die Zuordnung von Werken zu den verschiedenen Genres vermuten ließe. So treten Gemeinsamkeiten zwischen qualitativ fraglos so unvergleichbaren Autoren wie Gustav Meyrink und Hermann Hesse, Alfred Döblin, Thomas Mann u.a. hervor. Das Signum der Epoche, der Rekurs auf das Mythische, ist selbstverständlich in ihren Werken nicht in gleichem Maße deutlich ausgeprägt, wie auch die Formen, in denen das Mythische aufscheint, variieren. Gerade die Bandbreite seiner literarischen Realisationen, die von äußerster Subtilität und reflexiver Durchdringung bis zu plumpester Expressivität und Apodiktik reicht, zeigt jedoch, daß nicht eigentlich der Mythos, sondern seine intellektuelle Form, das mythische Denken, als eines der bestimmenden kulturellen Paradigmen der zeitgeschichtlichen Epoche angesehen werden kann. Hier fügt sich überzeugend das dichterische und essayistische Werk des Phantasten, Okkultisten und Mystikers Gustav Meyrink ein. Was die Lektüre von Meyrinks nach dem "Golem" immer gefährlich an Trivialliteratur heranreichenden Romanen einerseits so leicht ästhetisch unbefriedigend werden läßt, läßt andererseits ihren womöglich exemplarischen Charakter hervortreten - ihre dezidiert mythische Strukturierung.

VI.2 Der Mythos als deutsches Bildungsphänomen. Ein genealogischer Aspekt

Allen Forschungen, die sich dem Phänomen der seit Beginn des Jahrhunderts in der deutschen Kultur zu beobachtenden Mythophilie widmen, ist der eigentliche Erklärungsansatz gemein: Die Aktualität, die der Mythos als Stoff wie das Denken in mythischen Strukturen und Dimensionen als Paradigma der ästhetischen, aber auch kulturphilosophischen Reflexion auf die zeitgenössische Realitätserfahrung seit Ende des 19. Jahrhunderts gewinnt, wird generell interpretiert als Ausdruck eines "Hunger nach Mythos" (Ziolkowski), eines Verlangens nach Totalität, mit dem die Gesellschaft dieser Epoche auf den Verlust von Sinn und Normen in den verschiedenen sozialen Institutionen reagiert.

So rasant sich seit 1871 der Wandel der ökonomischen Struktur des Zweiten Reiches vollzog, das durch Monopolbildung, Kapitalkonzentration und hegemoniale Außenpolitik nach der Jahrhundertwende schließlich neben den Vereinigten Staaten und England zur führenden Industrie- und Handelsmacht aufgestiegen war,¹⁸⁾ so eklatante Wirkungen zeigte die anachronistische, ausschließlich der Wahrung bzw. Durchsetzung von Herrschaftsinteressen von Kapital und Aristokratie dienende soziale und politische Struktur der Gesellschaft. Die wilhelminische Epoche war deutlich die Epoche einer "Krise des bürgerlichen Denkens, das seinen Zusammenhang mit den eigenen fortschrittlichen, liberalen Traditionen angesichts der kapitalistischen Praxis nicht mehr beglaubigen konnte",¹⁹⁾ wie Kurt Sollmann festgestellt hat. Sollmann sieht einen Reflex auf diesen Zustand in der Entwicklung von Geschichtswissenschaft, Soziologie und insbesondere Philosophie. Neukantianismus und Positivismus vermochten das Krisenbewußtsein des mittelständischen Bürgertums nicht mehr aufzufangen:

"In der Beschränkung auf erkenntnistheoretische Fragestellungen erhoben sie sich in vermeintlicher weltanschaulicher Indifferenz über die kapitalistische Alltagspraxis. (...) Verdinglichung der menschlichen Beziehungen, bürokratisierte, undurchschaubare Abhängigkeitsverhältnisse stürzten indes die Mehrheit der bürgerlichen Intelligenz in ein ideologisches Vakuum, das ein

starkes Bedürfnis nach festgefügten Wahrheiten und neuen weltanschaulichen Konzeptionen förderte. Verschiedene mystisch versetzte Strömungen waren dazu ebenso geeignet wie der philosophische Irrationalismus, seit Nietzsche im Zeichen eines neuen "Lebensgefühls".²⁰⁾

Nicht allein die sozialhistorische Charakteristik weist die wilhelminische Epoche als Zeitalter aus, in dem der Bedarf nach ganzheitlichen Sinn- und Daseinskonzeptionen notwendig hervortritt. Die besonderen politisch-sozialen Antagonismen, die das Kaiserreich von Anfang bis Ende prägen, fallen zusammen mit einer umfassenden geistesgeschichtlich bedingten Orientierungskrise im abendländischen Kulturkreis. Seit der Aufklärung lassen sich Versuche beobachten, das aus einem säkularisierten, rationalistischen Weltbild erwachsende metaphysische Vakuum einer "entgötterten Welt" durch mythologisierende Entwürfe zu füllen. Einem besonderen Aspekt dieser geistesgeschichtlichen Entwicklung, der dichterischen Bewältigung des metaphysischen horror vacui durch die Konzeption mythisierter "Dämonen des Widersinns, die in dem Horizont erscheinen, aus dem sowohl der Gott der Philosophen wie der Gott der Bibel geschwunden sind",²¹⁾ hat sich Karl S. Guthke in seiner Untersuchung "Die Mythologie der entgötterten Welt" gewidmet. Die Literatur der Jahrhundertwende markiert, in einer seit den Ursprüngen in der Aufklärung über die Romantik und die nachfolgenden Generationen ungebrochenen motivischen Tradition stehend,²²⁾ nach seiner Ansicht eine neue Phase. Sie steht unter dem massiven Eindruck des leeren Himmels naturwissenschaftlicher Empirie:

"Eine der bedeutendsten Kollektiv-Erfahrungen der Zeit zwischen den Gründerjahren und dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs ist die Entgötterung der Welt durch die Erkenntnisse der materialistisch-mechanistischen Naturwissenschaft. Prinzipiell neu sind diese zwar damals nicht mehr; aber erst damals beginnen sie eine breite Wirkung auszuüben und ein Weltbild zu schaffen, das für weite Kreise verpflichtend wird. Statt sub specie aeterni, als Krone der göttlichen Schöpfung, sieht die empirische Naturwissenschaft des 19. Jahrhunderts den Menschen als vorläufiges Endprodukt einer natürlichen Evolution des Lebens auf der Erde; mit mathematischer Berechenbarkeit determiniert durch Erbgut und Umwelt, ist er ein verschwindend kleines und absolut unbedeutendes Etwas in einem gesetzmäßig funktionierenden Kosmos, aus dem alles Übernatürliche geschwunden ist."²³⁾

Die in ganz Europa verbreitete pessimistische Stimmung am Jahrhundertende entspringt, wie Guthke unter Hinweis auf verschiedene zeitgenössische Autoren darlegt, primär nicht einer nachwirkenden romantischen Sensibilität, sondern den beunruhigenden Konsequenzen dieses naturwissenschaftlichen Weltbildes.

Nur durch die verstärkte Rezeption naturwissenschaftlicher Theoreme seit den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts läßt sich allerdings das Phänomen des latenten weltanschaulichen Orientierungsbedürfnisses nicht erklären. Sicherlich ist auch das bereits im Vorfeld dieser Entwicklung zu beobachtende Zusammenspiel sozial- und geistesgeschichtlicher Faktoren zu berücksichtigen, die speziell den deutschen Kulturkreis prägen. So wird die Philosophie Schopenhauers, dessen Geschichtspessimismus verstanden werden muß als "radikale Abkehr von der Geschichtsauffassung des 18. Jahrhunderts, welche nunmehr als "platter Optimismus" abgetan wird",²⁴⁾ bezeichnenderweise erst seit 1850 wirklich bekannt, nachdem die politischen Utopien der liberalen Bürger endgültig zu Grabe getragen worden sind.²⁵⁾

Mit Schopenhauers Negation jeder Zielgerichtetheit und Sinnhaftigkeit geschichtlichen Geschehens beginnt, wie Christoph Eykman dargestellt hat, eine Tradition der Problematisierung des Historischen als einer Ordnungskategorie; sie reicht über Nietzsche, Wilhelm Dilthey, Oswald Spengler, Ortega y Gasset und Theodor Lessing bis unmittelbar in das erste Drittel des 20. Jahrhunderts hinein.²⁶⁾ Nicht allein in dieser Hinsicht ist Schopenhauers Philosophie ein wesentlicher Impuls für die spätere Renaissance des Mythos. In ihr behauptet sich vielmehr schon früh der Geltungsanspruch metaphysischer Spekulation gerade gegenüber den Resultaten der empirischen Naturwissenschaften wie den links- und rechtshegelianischen und positivistischen Philosophien seiner Epoche. Im Menschen, nach Schopenhauer der "vollkommenste(n) Objektivation des Willens zum Leben", gelangt

"das innere Wesen der Natur (...) zum ersten Male zur Besinnung. Dann wundert es sich über seine eigenen Werke und fragt sich, was es selbst sei. Seine Verwunderung ist aber um so ernstlicher, als es hier zum ersten Male mit Bewußtsein dem Tode gegenübersteht und neben der Endlichkeit alles Daseins auch die Vergeblichkeit alles

Strebens sich ihm mehr oder minder aufdringt. Mit dieser Besinnung und dieser Verwunderung entsteht daher das dem Menschen allein eigene Bedürfnis einer Metaphysik. Er ist sonach ein animal metaphysicum." 27)

Schopenhauers Philosophie kennt zwei Wege der Erlösung von einem Dasein und von einer Welt, die als blinde Entfaltungen des "Willens" ohne jede teleologische Gerichtetheit nur leidvoll erfahren werden kann: den ethischen Weg der Daseinsverneinung in Askese als den zu endgültiger Erlösung, und den ästhetischen Weg der interesselosen Erkenntnis des "außer und unabhängig von aller Relation bestehende(n), allein eigentlich Wesentliche(n) der Welt" im Kunstwerk des Genies: 28)

"Sie (die Kunst; Anm. d. Verf.) wiederholt die durch reine Kontemplation aufgefaßten ewigen Ideen, das Wesentliche und Bleibende aller Erscheinungen der Welt, und je nachdem der Stoff ist, in welchem sie wiederholt, ist sie bildende Kunst, Poesie oder Musik." 29)

Die Kunst als ein Medium, in dem die ursprüngliche Totalität erfahren werden kann, auch und gerade angesichts einer sinnlosen Wirklichkeit - dieses Diktum Schopenhauers findet sich, allerdings mit einer deutlichen Abschwächung des grundsätzlichen schopenhauerischen Pessimismus zum nurmehr Tragischen verbunden, bei Richard Wagner wieder. Wagner muß nach Ansicht von Theodore Ziolkowski als der eigentliche Begründer des Mythos als eines Kernbegriffes deutscher Kunst und Kulturphilosophie betrachtet werden. 30) Sich in das "urheimische" Element mittelalterlicher Dichtungen versenkend, glaubte Wagner unter der Oberfläche ihrer Mythologien den "Grund des alten urdeutschen Mythos" zu erkennen; er schreibt in der "Mitteilung an meine Freunde" (1851):

"Was ich hier ersah, war nicht mehr die historisch konventionelle Figur, an der uns das Gewand mehr als die wirkliche Gestalt interessieren muß; sondern der wirkliche nackte Mensch, an dem ich jede Wallung des Blutes, jedes Zucken der kräftigen Muskeln, in uneingeengter, freier Bewegung erkennen durfte: der wahre Mensch überhaupt." 31)

Bezeichnenderweise spricht Wagner hier nicht allein als schopenhauerisches "animal metaphysicum", sondern auch und gerade als homo politicus, denn die "Mitteilungen (...)" be-

schreiben die Sehnsucht des gescheiterten und emigrierten Revolutionärs nach der deutschen Heimat. Metaphysische und politische Spekulation gehen hier eine gelungene Synthese ein. Die Legitimation politischer Positionen durch den Hinweis auf die in historischer Ferne vermeintlich vorfindbare, "reine" und nationalspezifische Wesensart von Mensch und Gesellschaft wurde (von den Romantikern bereits vor Wagner eingeübt) von vielen 1848er Revolutionären versucht. Auch im wissenschaftlichen Gewande tauchte diese Legitimationsfigur auf; nicht zuletzt in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Beispiele praktisch-politischer Anwendung bieten etwa die Sitzungsprotokolle der beiden ersten Tagungen des Deutschen Germanistenverbandes von 1846 und 1847. Speziell in der juristischen Sektion - Germanistik verstand sich damals noch als eine nationale Kulturwissenschaft, die sich gleichermaßen mit Kunst, Geschichte und Recht zu befassen habe - wurde versucht, das herrschende romanische Recht unter Rückgriff auf die vermeintlich dem Deutschen wesensverbundenen vorzeitlich-germanischen Rechtsnormen abzuweisen. 32)

Wagner indes reklamiert nicht mehr allein eine relative historische, sondern eine mythisch-absolute Fundierung seiner gleichermaßen ästhetischen wie politischen Programmatik; am deutlichsten in seiner - zunächst Feuerbach gewidmeten - Schrift "Das Kunstwerk der Zukunft" (1850). Die kulturschöpferische Funktion des Mythos wird schließlich explizit von Nietzsche in seinem Frühwerk "Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" (1872) behandelt. Bei Wagner wie später bei Nietzsche führt der Gedanke einer "Staatserneuerung durch Kulturerneuerung", wie Hans Schumacher formuliert hat, unter Rückgriff auf romantische Vorstellungen zur

"Idee des Mythos als wiedererrungener Heimat des Volkes, der geschichtlichen Gemeinschaft, die sich durch die Kunst auf ihre Gründung im mythischen Ursprung zurückbesinnt." 33)

Der Mythos ist eingebunden in eine Kunstprogrammatik, die sich als ästhetischer Gegenentwurf zur gesellschaftlichen Realität des Bismarck-Staates versteht; sie legitimiert sich durch den Bezug auf das Außerzeitliche.

Nach Ansicht Theodore Ziolkowskis müssen Wagner und Nietzsche nicht allein als die Auslöser einer derart pragmatischen Hinwendung zum Mythos angesehen werden, sondern können auch als die eigentlichen Urheber seiner organologischen Semantik gelten. Anhand einer begriffsgeschichtlichen Untersuchung hat er dargestellt, wie der noch in der Romantik geläufige Terminus "Mythe", unter dem eher "Rede, Sprache, Erzählung" verstanden wurde, abgelöst wird von "Mythus" und "Mythos", den der "Sprach-Brockhaus" von 1935 schließlich als "Bildhafte, lebenerneuernde Idee" definiert.³⁴⁾ Ziolkowski geht es primär um eine ideologiekritische Analyse von dessen Begriffs- und Wirkungsgeschichte im Vorfeld jenes im Deutschland der Zwanziger Jahre virulenten "Hunger(s) nach Mythos". Die erfolgreiche ideologische Verwertung von Blut- und Bodenmythologie durch die Nationalsozialisten müsse in Beziehung gesetzt werden zur historisch gewachsenen, nationalspezifischen Bedeutung von "Mythos":

"Erstens: die Romantik hat die mythenfeindliche Ansicht des achtzehnten Jahrhunderts, das in der Mythologie nichts als anmutige Fabeln erblickte, endgültig überwunden, indem sie auf die Mythologie als Ausdruck des kulturellen Denkens primitiver Völker hinwies. Zweitens: Wagner und Nietzsche haben den Begriff des mythischen Denkens auf die Gegenwart angewendet und zum ersten Male das Wort "Mythus" konsequent als Bezeichnung dieses vitalen völkischen Kulturwollens im Gegensatz zur starren Mythologie der Vergangenheit eingeführt." 35)

Nietzsche, fraglos im Bewußtsein der ungebrochenen, latenten Orientierungskrise des deutschen Bürgertums, von der die vorübergehende nationalistische Emphase des Krieges von 1870/71 wie die nachfolgenden Ereignisse ihn nicht abzulenken vermochten,³⁶⁾ hatte in der Richard Wagner gewidmeten Schrift "Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" (1872) postuliert:

"Ohne Mythus aber geht jede Kultur ihrer gesunden schöpferischen Naturkraft verlustig: erst ein mit Mythen umstellter Horizont schließt eine ganze Kulturbewegung zur Einheit ab.(...) Die Bilder des Mythus müssen die unbemerkt allgegenwärtigen dämonischen Wächter sein, unter deren Hut die junge Seele heranwächst, an deren Zeichen der Mann sich sein Leben und seine Kämpfe deutet: und selbst der Staat kennt keine mächtigeren ungeschriebenen Gesetze als das mythische Fundament, das seinen Zusammenhang mit der Religion, sein Herauswachsen aus mythischen Vorstellungen verbürgt." 37)

Nietzsches Konzeption eines kulturschöpferischen Mythos, explizit nur in dieser zur Frühphase seines Schaffens zählenden Schrift dargestellt, hat allerdings kaum vor der Jahrhundertwende auf Dichtung und Kulturphilosophie gewirkt. Die breite Rezeption seines Werkes setzte erst mit den neunziger Jahren ein,³⁸⁾ und grundsätzlich bleibt fraglich, inwieweit Nietzsches Entwurf tatsächlich eine zu zelebrierende Ideologie meinte, wie dies Ziolkowski andeutet, dem Nietzsche als ein Wegbereiter für den "Mythus des 20. Jahrhunderts" von Alfred Rosenberg suspekt zu sein scheint.³⁹⁾ In der 1886 verfaßten Vorrede bezeichnet Nietzsche seine mythische "Artisten-Metaphysik" ausdrücklich als "rein ästhetische Weltauslegung und Rechtfertigung" ohne Anspruch auf "moralische Ausdeutung und Bedeutsamkeit des Daseins".⁴⁰⁾ Karl S. Guthke hat deshalb Nietzsche zu den "Ästheteten des Weltschmerzes" gerechnet und betont:

"Nur eine spielerisch sich verständigende Annahme kann jene mythische Artisten-Metaphysik daher sein." 41)

Unabhängig davon, wie deutlich man in Nietzsches Schrift Ästhetizismus oder gesellschaftsbezogene Programmatik betont finden will: Ist der Hinweis auf das "mythische Fundament" nicht schlichtweg eine Mythologisierung von Herrschaft, also ideologische Mystifikation? Wilhelm Emrich hat 1963 am Beispiel des Werkes von Gerhart Hauptmann zu zeigen versucht, daß der Rekurs auf mythisches Denken und mythisierende Darstellungsformen zwangsläufig nicht ein Akt der Emanzipation und Identitätsstiftung, sondern Konstruktion und Anerkenntnis eines deterministischen Überbaus seien:

"Bereits in den naturalistischen Werken werden die sozialen und psychologischen Vorgänge mythisiert. Und zwar dadurch, daß das Wachbewußtsein und der Wille für ohnmächtig erklärt werden. Gerade die entscheidenden inneren und zwischenmenschlichen Vorgänge, Gefühle und Beziehungen werden als unbegreifliche, undurchschaubare und darum über- oder untermenschliche Gewalten erfahren, die weder sprachlich noch durch bewußte Willenshaltungen artikuliert, geformt und damit zu menschlichen Phänomenen gebildet werden können." 42)

Wo Hauptmanns Helden in außernormalen Bewußtseinszuständen an der "göttlich-dämonischen, außermenschlichen Schicksalsgewalt" teilhaben, entfremden sie sich ihrer selbst. Hauptmanns dichter

terische Mythisierung sozialer Realität ist, so schließt Emrich,

"Kritik und Rechtfertigung zugleich in einer ambivalenten Einheit, die selber mythischen Verhältniszwang hat in Form einer Kritik, die ausweglos bleibt und daher nur die Ohnmacht gegenüber der mythischen Entfremdung bestätigt und rechtfertigt." 43)

Emrich will mit dem Hinweis auf diese Brechung der kritischen Funktion dichterischer Mythisierung in Hauptmanns Werk den Rückgriff auf den Mythos als eine "Verblendung" politischer Realität kenntlich machen - die Form mythischen Erklärens hintertreibt, indem sie auf unbeeinflussbare Mächte verweist, scheinbar notwendig jede kritische Intention. Diese Deutung indessen, auf die noch in einem neueren Handbuch-Artikel Gerhart Schmidt-Henkel zurückgreift, 44) wird etwa von Guthke nicht geteilt, der feststellt, wenn bei Hauptmann "die Welt im Zeichen des Mythos des Bösen erscheint, so ist das auch nur eine Versuchung, eine Anfechtung, die vorübergeht und einer positiven, beruhigenden Deutung des kosmischen "Mysteriums" schlimmstenfalls das Gleichgewicht hält." 45) Rekurs auf den Mythos und mythisierende Deutung eines - realen oder fiktiven - Geschehens provozieren im Einzelfalle fast immer entgegengesetzte Urteile. Daß die Konzeption des Mythos selbst durchaus einen immanenten Widerspruch zwischen verabsolutierender Legitimation von Herrschaft einerseits und befreiender Entgrenzung andererseits bergen kann, zeigt gerade Nietzsches Entwurf. Was unter einer primär ideologiekritischen und begriffsgeschichtlichen Perspektive leicht aus dem Blickfeld gerät, der ästhetizistische und antagonistische Grundzug dieses Entwurfes, wird nun genauer zu beleuchten sein.

VI.3 Nietzsches Mythos-Konzeption - die "offengehaltene Totalität"

Nietzsches Schrift "Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik" ist zugleich historisch-genetische Untersuchung der Gattungsästhetik, Programmatik einer ästhetischen Wissenschaft und kulturkritisches Pamphlet. Die Darstellung der Gesetzmäßigkeit von Entwicklung und Niedergang der attischen Tragödie mündet nicht etwa willkürlich in eine Reflexion über den Verfall nationaler Kultur. Ästhetische, philosophische und gesellschaftskritische Spekulationen sind systematisch verknüpft. Die Differenz zwischen dem ästhetischen und dem empirischen Seinsbereich wird grundsätzlich von Nietzsche als nicht mehr nur in wenigen, herausragenden Momenten aufgehoben gedacht wie noch von Schopenhauer; im Kunstwerk ist sie vielmehr in aller Regel aufgehoben, was den gesteigerten Geltungsanspruch ästhetischer Erkenntnis und ihre Anwendbarkeit auf außer-ästhetische Realität erklärt:

"Insofern aber das Subjekt Künstler ist, ist es bereits von seinem individuellen Willen erlöst und gleichsam Medium geworden, durch das hindurch das eine wahrhaft seiende Subjekt seine Erlösung im Scheine feiert. Denn dies muß uns vor allem, zu unserer Erniedrigung und Erhöhung, deutlich sein, daß die ganze Kunstkomödie durchaus nicht für uns (...) aufgeführt wird, ja daß wir ebensowenig die eigentlichen Schöpfer jener Kunstwelt sind: wohl aber dürfen wir von uns selbst annehmen, daß wir für den wahren Schöpfer derselben schon Bilder und künstlerische Projektionen sind und in der Bedeutung von Kunstwerken unsre höchste Würde haben - denn nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt (...)" 46)

So ist es durchaus folgerichtig, wenn Nietzsche die Wirkung von dionysischem und apollinischem Prinzip nicht allein in der ästhetischen Gattung, sondern am Ende seiner Schrift in der Kultur seiner eigenen Epoche darzustellen sucht. Er konstatiert, der moderne "mythenlose Mensch" im Allgemeinen wie der Deutsche im Besonderen sei auf der Suche nach dem nationalen "Mythus", der durch den vorherrschenden Sokratismus der Wissenschaft vernichtet worden sei. Hans Schumacher hat hier treffend zusammengefaßt:

"Der dionysische Mythos, in dem die Welt als Spiel von sich ewig verwandelnden, schaffenden und vernichtenden Kräften, also als ästhetisches Phänomen erscheint, schenkt dem an der Geschichte, d.h. dem Unwesentlichen, Abgeleiteten, Abstrakten, leidenden Menschen Erlösung." 47)

Geht jedoch Nietzsches Mythos-Konzeption auf in dem von ihm in dieser Frühschrift geprägten Begriff des "dionysischen Mythos" als des dem Apollinischen widersprechenden Prinzips?

In der "Geburt der Tragödie" weist Nietzsche selbst explizit auf die notwendige Voraussetzung einer kulturellen Hochentwicklung: die ausgewogene Relation zwischen apollinischer "Kunstabsicht", die den "schönen Schein" der auf die Welt projizierten schöpferischen Ordnungen hervorruft und der dionysischen "Kunstgewalt, die überhaupt die ganze Welt der Erscheinungen ins Dasein ruft":

"Dabei darf von jenem Fundamente aller Existenz, von dem dionysischen Untergrunde der Welt, genau nur soviel dem menschlichen Individuum ins Bewußtsein treten, als von jener apollinischen Verklärungskraft wieder überwunden werden kann, so daß diese beiden Kunsttriebe ihre Kräfte in strenger wechselseitiger Proportion, nach dem Gesetze ewiger Gerechtigkeit, zu entfalten genötigt sind. Wo sich die dionysischen Mächte so ungestüm erheben, wie wir dies erleben, da muß auch bereits Apollo, in eine Wolke gehüllt, zu uns herniedergestiegen sein; dessen üppigste Schönheitswirkungen wohl eine nächste Generation schauen wird." 48)

Peter Pütz hat in seinem Aufsatz "Der Mythos bei Nietzsche" unlängst zwei Thesen entfaltet, die das Bild von der Konzeption des "Mythus" als eines rein "dionysischen", mithin irrationalistischen Prinzipes relativieren.⁴⁹⁾ Pütz stellt fest:

- Nur im Umkreis der "Geburt der Tragödie" werde der Mythos expressis verbis thematisiert - "Nur der frühe Nietzsche spricht über den Mythos [er sagt übrigens stets "Mythus"], der spätere spricht nicht mehr über ihn, sondern entwirft im Rahmen seiner Möglichkeiten selbst einen Mythos, nämlich den des "Lebens".⁵⁰⁾
- Nietzsche übertrage in seinem Spätwerk (d.h. nach dem Durchgang durch die mittlere Werkphase, die durch ein positiveres Wissenschaftsverständnis geprägt zu sein scheint und in der deshalb die Befassung mit dem Mythos in den Hintergrund gedrängt wurde) den frühen mythologisch-ästhetischen Entwurf

auf den außerästhetischen Gegenstandsbereich des "Lebens", indem er die gleichen fundamentalen Kategorien von apollinischem und dionysischem Prinzip auf dieses projiziere - "Die später entfaltete Lebensphilosophie kündigt sich bereits an in Nietzsches Interpretation des griechischen Mythos, dessen Elemente ihm anfangs als Fundamente der Kunstentwicklung, später als Grundlage des gesamten "Lebens" gelten".⁵¹⁾

Bereits die programmatische Eröffnung der "Geburt der Tragödie" läßt nach Pütz erkennen, daß sich hier ein nicht theoretisch abstrahierender, sondern ein auf mythischer Teilhabe basierender Entwurf ankündigt. Nicht Begriffe, sondern mythische Bilder griechischer Gottheiten sind die gewählten Kategorien, die wiederum nicht etwa theoretisch in ihren Relationen zueinander bestimmt, sondern mit den Mitteln des Vergleiches in ihrer Wirkung umschrieben und nicht logisch einsichtig, sondern erfahrungsgewiß werden sollen. Nietzsche beginnt seine Abhandlung mit den Worten:

"Wir werden viel für die ästhetische Wissenschaft gewonnen haben, wenn wir nicht nur zur logischen Einsicht, sondern zur unmittelbaren Sicherheit der Anschauung gekommen sind, daß die Fortentwicklung der Kunst an die Duplizität des Apollinischen und Dionysischen gebunden ist: in ähnlicher Weise, wie die Generation von der Zweifelt der Geschlechter, bei fortwährendem Kampfe und nur periodisch eintretender Versöhnung, abhängt." 52)

Nietzsches bekanntes Diktum aus dem der späteren Neuauflage von 1886 vorangestellten "Versuch einer Selbstkritik" - "Sie hätte singen sollen, diese "neue Seele" - und nicht reden!" - faßt prägnant seine eigenen Vorbehalte gegenüber der diskursiven Form dieses ersten Entwurfes zusammen, wo sich der Künstler noch unter der "Kapuze des Gelehrten" verborgen habe.

Das Apollinische und das Dionysische sind zwar von Nietzsche als die grundlegenden Prinzipien gedacht, die den ästhetischen Gegenstand prägen. Ihre eigentliche Realität jedoch ist außer- bzw. über-ästhetisch; sie sind, wie Pütz formuliert:

"nicht bloße ästhetische Schemata, denen einmal Musik, Tanz usw., zum anderen Epos, bildende Kunst etc. entsprechen, sondern (...) als unmittelbare Mächte der Natur wirksam und äußern sich als Rausch und Gestaltung, als mythische Gemeinsamkeit und Individuation. Beide Elemente werden daher "Kunstzustände der Natur" genannt; der

Künstler gilt als ihr "Nachahmer". (...) Die Kunst im Sinnbild ihrer beiden Grundtriebe basiert auf einem umfassenderen Ganzen, das hier noch "Mythus", in den späteren Schriften dann "Leben" genannt wird." 53)

Obwohl also Nietzsche selbst in der "Geburt der Tragödie" den Begriff des "dionysischen Mythus" prägt, ist seine eigentliche Konzeption des Mythos die einer Totalität, welche den Antagonismus von dionysischem und apollinischem Prinzip umfaßt - so die Interpretation von Pütz. Dem Totalitätscharakter des von Nietzsche nur implizit entworfenen Mythos entspricht, wie Pütz weiterhin darstellt, die Form von Nietzsches Reden über den Mythos. Grundsätzlich von eigentümlicher Vagheit, Ungenauigkeit und Verschwommenheit - ein Symptom der immer mit dem Mythos verbundenen Sprachproblematik - besitzen seine Beschreibungen eine durchgehende Tendenz zur Generalisierung und Totalisierung und vermeiden, ja unterlaufen jede Eindeutigkeit. Nietzsches Reden über den Mythos stellt sich dar als ein "ständiges Aufheben von Bestimmungen":

"Nietzsche begreift den Mythos wie später das "Leben" als die durch fortschreitende Negation von Bestimmtheiten zu erstrebende und offenzuhaltende Totalität." 54)

Mit dieser Konzeption des Mythos nun steht Nietzsche für Pütz eindeutig im Kontext modernen Denkens, denn seine Betrachtungsweise ist perspektivisch und leistet eine fortwährende Relativierung der Einzelurteile, sie bejaht Widersprüche und selbstzerstörerische Antagonismen und enthält sich jeder "Vereinzelung einer Perspektive zur universalen These".⁵⁵⁾ Diese Betrachtungsweise nimmt bereits formal den im Verlauf von Nietzsches Philosophieren sich erst später abzeichnenden inhaltlichen Entwurf vom Mythos des "Lebens" vorweg. Seine "gesamtmythische Konzeption" ist die der "Duplizität des Dionysischen und Apollinischen", mit der zwar die Sehnsucht nach mythischer Totalität nicht aufgegeben wird, die sich aber zugleich das moderne Bewußtsein einer immer nur perspektivisch möglichen Erkenntnis jeden Gegenstandes bewahrt:

"Im Horizont des gleitenden Perspektivismus erhalten Gegensätze und Widersprüche eine neue Funktion. Da die vielfältigen Aspekte des Ganzen niemals vollzählig zur Geltung kommen können, fixiert die perspektivische Betrachtung zunächst die Extreme, so daß der Anschein einer antinomischen Eindeutigkeit entsteht. In Wirklichkeit je-

doch fungieren die Gegensätze als Pole, die die Totalität durch Extreme markieren, zwischen denen unendlich viele andere Perspektiven möglich sind." 56)

Schließt man sich den Resultaten von Pütz' Untersuchung an, so stellt Nietzsches Konzeption eines modernen Mythos alles andere denn den Entwurf einer sinnstiftenden Orientierung im Rekurs auf unantastbare archaische Mythologeme dar. Diese Interpretation setzt allerdings die von Pütz gewählte Lesart voraus, d.h. die Rezeption des Gesamtwerkes als einer zwar impliziten, aber kontinuierlichen Reflexion Nietzsches über die Gründung des Daseins im Mythos. Die Legitimität dieses Ansatzes kann hier nicht erörtert werden; Nietzsche selbst distanziert sich in seinem "Versuch einer Selbstkritik" 1886 zunächst scharf von seinem seinerzeitigen Verfahren, "das grandiose griechische Problem, wie es mir aufgegangen war, durch Einmischung der modernsten Dinge" - d.h. der Anwendung auf den Kulturzustand der Gesellschaft seiner Epoche wie auf die Musik Wagners - verdorben zu haben. Nichtsdestoweniger betont er die andauernde Relevanz seiner Entdeckung des dionysisch-apollinischen Antagonismus:

"Abseits freilich von allen übereilten Hoffnungen und fehlerhaften Nutzenwendungen auf Gegenwärtigstes, mit denen ich mir damals mein erstes Buch verdarb, bleibt das große dionysische Fragezeichen, wie es darin gesetzt ist, auch in betreff der Musik, fort und fort bestehen (...)" 57)

Nietzsche gehört zwar zweifellos zu den Mitbegründern der modernen Mythos-Renaissance - es scheint jedoch, als ließe sich sein eigener Entwurf des Mythos vom "Leben" weder auf das Moment des dionysischen Irrationalismus reduzieren, noch als "Leerformel" (Ziolkowski) beliebig semantisch aufladen. Selbst das spätere Insistieren auf der Idee von der ewigen Wiederkunft des Gleichen bringt, wie Pütz unter Hinweis auf die Untersuchung von Karl Löwith feststellt, "keine Einsinnigkeit, da (...) dem Moment der Identität und Beharrung der Wille zur Macht als Moment der Veränderung und Durchbrechung des immer Gleichen entgegenwirkt."⁵⁸⁾ Nietzsches unverblümter Versuch, seine Untersuchung zur Gattungsästhetik in der "Geburt der Tragödie" in eine Apotheose Wagners münden zu lassen, den er als Kultur-

erneuerer feiert, führt in der Rezeption dieser Schrift leicht zu einer Überbetonung der Idee vom nationalen Mythos. Was zunächst so markig-nationalistisch klingt - "erst ein mit Mythen umstellter Horizont schließt eine ganze Kulturbewegung zur Einheit ab"⁵⁹⁾ - hatte indes unter Einschränkung auf die nationale Spezifik der Kunst etwa Hegel durchaus vergleichbar formuliert ("Die lebendige Mythologie eines Volkes macht daher den Grund und Gehalt seiner Kunst aus"⁶⁰⁾). Nietzsche selbst spottete später in seiner Abrechnung "Der Fall Wagner" (1888) über die Wagnerianer:

"Sie hören mit Zittern, wie in seiner Kunst die großen Symbole aus vernebelter Ferne mit sanftem Donner laut werden (...) wie könnten sie vermissen, was wir anderen, wir Halkyonier bei Wagner vermissen - la gaya sciencia; die leichten Füße; Witz, Feuer, Anmut; die große Logik; den Tanz der Sterne; die übermütige Geistigkeit; die Lichtschauder des Südens; das glatte Meer - Vollkommenheit..." 61)

Auch diese emphatische Beschreibung der "Fröhlichen Wissenschaft", die Nietzsche hier Wagners düsterer Symbolik gegenüberhält, insistiert deutlich auf dem apollinisch-dionysischen Dualismus, wie die Reihung der Attribute erkennen läßt.

Mit Sicherheit wird, wenn man die Reaktualisierung von Mythos und mythischem Denken bei Nietzsche unter ideologiekritischem bzw. ideengeschichtlichem Aspekt als einen entscheidenden Anstoß zur Anfang des 20. Jahrhunderts ausbrechenden Mythophilie gewichten will, zugleich die häufig fragmentarische oder geradezu selektive Rezeption seines Werkes in Rechnung zu stellen sein.

Enthält man sich der Versuchung, von Nietzsche ausgehend relativ gradlinige wirkungsgeschichtliche Verbindungen zum modernen "Hunger nach Mythos" (Ziolkowski) zu suchen, so bleibt daneben die Möglichkeit, in seiner Mythos-Konzeption wesentliche Tendenzen der nach der Jahrhundertwende zu beobachtenden Mythopoetik antizipiert zu sehen. Der in Nietzsches Entwurf strukturell verankerte Antagonismus zwischen apollinischem und dionysischem Prinzip als den Konstituenten des mythisch-totalen "Lebens" gibt eine Systematik vor, die mit (literarischem) Inhalt gefüllt werden kann. Bei Nietzsche stehen sich

das Dionysische als ein Grundtrieb zur Universalität und das Apollinische als ein Grundtrieb zur Individuation als Funktionen des "Lebens"-Mythos gegenüber:

"Mit dem Wort dionysisch ist ausgedrückt: ein Drang zur Einheit, ein Hinausgreifen über Person, Alltag, Gesellschaft, Realität, über den Abgrund des Vergehens (...)
Mit dem Wort apollinisch ist ausgedrückt: Der Drang zum vollkommenen Für-sich-sein, zum typischen Individuum, zu allem was vereinfacht, heraushebt, stark, deutlich, unzweideutig, typisch macht: die Freiheit unter dem Gesetz." 62)

Sowohl Emanzipation von gesetzter Ordnung wie das Setzen von Ordnung in die unstrukturierte Vielheit sind für Nietzsche Funktionen eines "Lebens" als mythischer Totalität. Unterschiedlich akzentuiert, prägen diese beiden Grundfunktionen offenbar auch die vielfältigen Beispiele mythisierender Dichtungen seit Beginn des 20. Jahrhunderts. Die Ambivalenz der literarischen Reaktualisierung von Mythos und mythischem Denken, die in literaturgeschichtlichen Untersuchungen in aller Regel notiert wird, belegt eine Komplexität und Vieldeutigkeit der mythischen Denkstruktur, die Nietzsche in seinem ästhetizistischen "Lebens"-Mythos zu einer kaum wieder erreichten antagonistischen Figur spekulativ verdichtet hat.

VI.4 Deutsche Mythopoetik im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts: Ideologische Funktion und Bedeutungskonzeption als normative Kriterien

Die wissenschaftliche Darstellung kaum eines anderen Zeitabschnittes neuerer deutscher Literaturgeschichte sieht sich so deutlich gehalten, die ideologischen Voraussetzungen und Implikationen der untersuchten dichterischen Werke und Oeuvres normativ zu fassen, wie gerade die Darstellung der Epoche vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis zur nationalsozialistischen Machtergreifung, zumal, wenn sie die inhaltliche und formale Gestaltung des Mythischen in der Dichtung zur vorrangigen systematischen Perspektive erhebt - hat doch die jüngste Geschichte bewiesen, welch erschreckendes Potential dieser Rekurs auf Formen des Irrationalismus bzw. Anti-Rationalismus eröffnet hat.

Hier sollen nun zwei literaturgeschichtliche Darstellungen der Mythopoetik in der deutschen Dichtung dieses Zeitraumes behandelt werden. Beide operieren mit normativen Kriterien, die die ideologische Charakteristik der Dichtungen im Zusammenhang mit den in dieser Epoche wirksamen politischen und sozialgeschichtlichen Entwicklungstendenzen zu fassen versuchen. Sie unterscheiden sich allerdings darin, daß sie diese ideologische Charakteristik unterschiedlich ablesen. Differenziert der erste Ansatz explizit zwischen ideologischen Funktionen, so geht der zweite von den Bedeutungskonzeptionen aus, die dem literarisch adaptierten und transformierten Mythischen jeweils immanent sind.

Das erste Beispiel liefert Gerhard Schmidt-Henkel, der in seinem unlängst im "Neuen Handbuch der Literaturwissenschaft" publizierten Artikel "Mythos und Literatur" von der Opposition von "erhellendem Mythos" und "fragwürdiger Mythologie" ausgeht.⁶³⁾ In dieser Gegenüberstellung greift er auf einen Gedanken Goethes zurück, der in seinem Tagebuch am 5.4.1777 notiert hatte:

"Da Mythos erfunden wird, werden die Bilder durch die Sachen groß, wenns Mythologie wird werden die Sachen durch die Bilder groß." 64)

Schmidt-Henkel bezieht diese, für ihn "gerade wegen ihrer schlagenden Simplizität" faszinierende Erkenntnis auf das "Wechselspiel von Dichtung und Gesellschaft" und setzt damit an bei der bereits von Emrich⁶⁵⁾ aufgeworfenen Frage,

"(...) wie der moderne Entfremdungsprozeß, als Voraussetzung für Herrschaft, literarisch aufgedeckt wird - oder ob er mythisiert wird in dem Sinne, daß alle Individuen dirigierbar, ja bewußtlos werden und Herrschaft als unausweichliches Schicksal empfinden, ob also Dichtung nur dadurch mythisch wird, daß sie diesen in der sozialpolitischen Wirklichkeit sich abspielenden Entfremdungsprozeß selbst mitmacht und rechtfertigt." 66)

Die theoretischen Voraussetzungen, die eine solche Fragestellung impliziert - eine Konzeption von der Abbildung sozialer Realität in literarischer Fiktion, aber auch Rezeptions- und Wirkungsgeschichtliche Annahmen - können begrifflicher Weise kaum in einem Handbuchartikel entfaltet werden. Problematisch indes ist die systematische Anwendung der leitmotivisch zitierten Goethe-Sentenz auf die deutsche Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts.

Goethes Tagebucheintragung bezog sich auf einen konkreten Vorgang: er hatte in seinem Garten ein steinernes Denkmal aufgestellt (das "Bild"), das er "dem guten Glück" (der "Sache") geweiht hatte.⁶⁷⁾ Hier also geht es um den originären Akt des Erfindens eines Mythos vom "guten Glück" und der Zuordnung seines Bildes; in diesem Sinne meinte Goethe, daß der Mythos als erfundene Idee dem Bild Größe verleihe. In der "Mythologie" hingegen sind die "Bilder" aufbewahrt, auf die die "Größe" der Ideen ("Sachen") endgültig übergegangen ist. Diese "Bilder" lassen sich nur von demjenigen, der über "Mythologie" verfügt - im Begriffsverständnis des 18. Jahrhunderts zu definieren als ein "Wissen um Mythen"⁶⁸⁾ - abrufen und benutzen. W. Emrich hat darauf hingewiesen, daß gerade Goethe aber selbst den Rekurs auf Mythologie als produktive Aneignung, d.h. als eine semantische Neubesetzung fruchtbar gemacht hat:

"Daher wird gerade bei Goethe ständig eine bewußte Umfunktionierung des Mythischen ins modern Zeitgeschichtliche sichtbar: er verändert, verwandelt die Mythologeme, prägt ihnen in einem oft willkürlich scheinenden Spiel völlig neue Bedeutungen und Sinnfunktionen auf." 69)

Obwohl es fraglos einen ideologisch verdächtigen Modus der literarischen Aneignung von Mythologemen gibt, ist "Mythologie" nicht ein selbstredend mit negativen semantischen Konnotationen belasteter Begriff. So hat auch Thomas Mann formuliert, es sei gerade der Unterschied zwischen "Zelevation" und ironisch-spielerischer Aneignung des Mythos (nicht also der Mythologie!), der die wesentliche Differenz zwischen Wagner und Goethe ausmache.⁷⁰⁾ Und entsprechend teilte er Karl Kerényi 1941 programmatisch mit, er wolle Mythos und Psychologie kombinieren, um "den Mythos den faschistischen Dunkelmännern aus den Händen zu nehmen und ihn ins Humane "umzufunktionieren".⁷¹⁾

Die Opposition von "erhellendem Mythos" und "fragwürdiger Mythologie", die den systematischen Aufbau von Schmidt-Henkels Darstellung bestimmt, läßt sich inhaltlich nicht von Goethe herleiten - wohl aber von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, die in ihrer "Dialektik der Aufklärung" den "aufgeklärten Charakter Homers" als (allerdings zugleich mit dialektischer Notwendigkeit sich Herrschaftsmechanismen aneignenden) "anti-mythologischen" kennzeichnen.⁷²⁾ Von Horkheimer/Adorno stammt der Gedanke, daß das dem Mythos immanente aufklärerische Moment durch dessen Einbindung in Mythologie (im Sinne eines systematisch aufeinander bezogenen Ganzen von einzelnen Mythen bzw. Mythologemen) in sein herrschaftsbegründendes Gegenteil umschlägt.

Die von Horkheimer/Adorno entfaltete Dialektik von Aufklärung und Mythos ist denn auch, trotz der Exponierung des Goethezitates, der eigentliche Bezugsrahmen von Schmidt-Henkels Darstellung. So betont Schmidt-Henkel auch eingangs die von den beiden Philosophen am Beispiel der "Odyssee" geschilderte "Urgeschichte der Subjektivität" sei mitzudenken, "wenn Mythen und Mythologeme in der Dichtung zwischen den Kriegen erscheinen oder die Dichtungen sich als Mythen deklarieren."⁷³⁾

Eine eingehendere theoretische Klärung seines "Mythos"-Begriffes bleibt Schmidt-Henkel schuldig; nur am Rande skizziert er den Mythos als psychologisches Reaktionsmuster, das angesichts gesellschaftlicher Orientierungskrisen Relevanz erhalte:

"Wiederholung, Nachahmung und Gleichsetzung sind die Rituale, die wirre Zeiten und Erfahrungen bannen sollen. Der magische Akt des Benennens und Beschwörens verläuft grammatikalisch und motivisch in den Formen der Initiation und Identitätsstiftung." 74)

Der Versuch, für den Mythos in der modernen Literatur vier Paradigmen zu benennen (Alfred Kubin: Die andere Seite / T.S. Eliot: The Waste Land / Ezra Pound: Cantos / James Joyce: Ulysses), skizziert denn auch hauptsächlich die unterschiedlichen Formen der "Aktualisierung archaischer Mythen" als "mythisierende literarische Techniken der Adaption von Mythologien und Mythologemen, die Neubildung sogenannter Individual- oder Privatmythen".⁷⁵⁾ In einem umfassenden Überblick (der sich nicht auf die deutsche Literatur beschränkt) weist Schmidt-Henkel auf verschiedene der "mythisierenden" Techniken, verzeichnet jedoch auch eine Reihe von Aspekten der "erhellenden" Funktion literarischer Mythisierung: so bei Döblin als "Wendung gegen den bürgerlichen Psychologismus", bei Barlach als Antithese zu den "irrationalen Leerformeln der offiziellen Mythologie", in Hauptmanns Werk als "Tribut an die Psychologie des Unbewußten" und Wirklichkeitsverdrängung, bei H.H. Jahn als Mittel einer Sublimation des "Leidens am Bösen in immer neuen mythischen Visionen" etc.⁷⁶⁾

Trotz oder gerade wegen der Vielzahl der angeführten Beispiele und ihrer Deutung bleibt unklar, welches Schmidt-Henkels Kriterium für die Feststellung einer "erhellenden" Funktion ist. Bei der gegenübergestellten Gruppe jener der "fragwürdigen Mythologie" völkisch-nationaler Prägung zuzurechnenden Werke löst sich dieses Problem relativ einfach, läßt sich doch die Wirkungsgeschichte der "verdunkelnden" Literatur als ein Aspekt der historischen Entwicklung des Faschismus in Deutschland lesen. In diesen Dichtungen, die sich in der Mehrzahl der Mythen des Völkischen, des Blutes und des Bodens, des Germanischen und Heldischen bedienen, "erhalten in der Tat die "Sachen", die Sujets und Motive nur noch durch die beschwörenden "Bilder" Größe", stellt Schmidt-Henkel fest.⁷⁷⁾

Der Grundgedanke dieser normativen Darstellung scheint relativ klar zu sein. Im Wesentlichen geht es darum, zwei Modi literarischer Mythisierung zu differenzieren - die Konstruktion von Mythen mit den Mitteln dichterischer Darstellung einerseits, die Operationalisierung von Mythen zur Legitimation des Dargestellten andererseits. Unklar jedoch ist, warum ein literarisch konstruierter Mythos per se "erhellend", ein funktionalisierter dagegen notwendig "fragwürdig" sein sollte. Auch die streng nominalistische Dichotomie von "Bild" und "Sache", von Zeichen und Bezeichnetem ist in dieser Anwendung widersprüchlich - zeichnet sich der Mythos doch gerade dadurch aus, daß ihm ein abstrakter Begriff von Bedeutung fremd ist. Obwohl die Relevanz einer Unterscheidung zwischen einem aufklärerischem Impuls verpflichteten und einem herrschaftsbegründenden bzw. -legitimierenden Konzept dichterischer Mythisierung außer Frage steht, scheint zweifelhaft, ob die von Schmidt-Henkel vorgenommene Übertragung ideologiekritischer Kategorien auf den ästhetischen Gegenstand wirklich die Funktionsweise des Mythischen im jeweiligen Text charakterisiert. Eher entsteht der Eindruck, daß ein anhand von Rezeptions- und Wirkungsgeschichte vorformuliertes Raster sich zu behaupten sucht.

Einen in seiner Systematik differenzierteren und in der Beschreibung der grundsätzlichen Problematik moderner literarischer Mythisierungen anders orientierten Ansatz hat Hans Schumacher in seinem Aufsatz "Mythisierende Tendenzen in der Literatur 1918-1933" gewählt.⁷⁸⁾

Schumacher definiert zunächst die gesellschaftliche Funktion des Mythos als eines "Theorie und Praxis vermittelnden und die gesellschaftliche Integration aller Teilnehmer an einem Kultur- und Staatsganzen garantierenden Gefüges".⁷⁹⁾ Er begreift damit den Mythos als ein Entfremdungserfahrungen entgegenwirkendes teleologisches Konstrukt. Dieser politisch-soziale Mythos kann in den unterschiedlichsten Ausprägungen - d.h. sowohl als regressiver, konservativer oder fortschrittlicher, als "rechter" wie als "linker" Mythos - auftreten: Gemeinsam ist den "Neuen Mythen" der Versuch, aus einer pessimistisch-resig-

nativen Wirklichkeitssicht heraus ein Totalität beanspruchendes "Gegen- und Idealbild für die entfremdete Gesellschaft" zu konstruieren.

Diesem Idealtypus des politisch-sozialen Mythos steht nach Schumacher ein zweiter gegenüber, dessen wesentliche Funktion es ist, das einzelne Subjekt der Gewissheit seiner Identität jenseits aller raumzeitlichen und sozialen Bedingtheit zu versichern. In diesem "ästhetisch-kontemplativen und individualistischen Erlösungsmythos" behauptet sich das Bewußtsein des Subjektes von seiner Eigenwertigkeit jedoch nicht im Modus der Individuation, sondern resultiert aus einem "Erlebnis der Unmittelbarkeit in Tat, Betrachtung und Gefühl, Verschmelzung von Subjekt und Objekt, von Individuum und Gemeinschaft", also im Entgrenzungserlebnis.⁸⁰⁾ Wie der politisch-soziale, so beansprucht auch der Erlösungsmythos Totalität - hier jedoch im Bilde des alle Polaritäten überschauenden Einzelnen, der die empirische Realität als ein unter apodiktisch gesetzten Regeln ablaufendes Spiel betrachtet.

Diese beiden Idealtypen werden von Schumacher ideologiekritisch differenziert, indem er die mit ihnen jeweils gesetzte Bedeutungskonzeption mit der erkenntnistheoretischen Axiomatik der Moderne vergleicht. Der politisch-soziale Mythos, gleich welcher couleur, steht für ihn, da er eine überindividuelle teleologische Konstruktion entwirft und sich darin als genetisch und typologisch mit den archaischen Stammesmythen verwandt erweist, in deutlichem Widerspruch zum modernen Weltbild:

"Der autoritäre Traditionalismus, der nationale und ewiggültige Naturmythen schafft, und der antiautoritäre Radikalismus, der sich unter dem Zeichen von Gesellschafts- und Geschichtsutopien versammelt, sind beide, so heftig sie sich auch bekämpfen, Gegner der modernen offenen und undefinierten Gesellschaft, die von Wissenschaft, Technik und Mobilität geprägt und deren Entwicklung gerade deshalb unvorhersehbar ist." ⁸¹⁾

Zu Recht behauptet sich dagegen seiner Ansicht nach der Mythos dort, wo der mythisierende Entwurf selbst den teleologischen Anspruch relativiert, indem er nicht mehr als ein autonomes ästhetisches Spiel zu sein beansprucht. Dieser Mythos hat, ähnlich den alten Erlösungsmythen, Relevanz nur für das einzelne Subjekt.

Allein der ästhetizistische kann nach Schumacher als ein der modernen Weltanschauung angemessener Modus dichterischer Mythisierung gelten - und zwar nicht, weil die Kunst sich hier in freiwilliger Selbstbescheidung und Resignation apolitisch und damit herrschaftsstabilisierend verhält, sondern weil gerade im ästhetizistischen Mythos eine Bedeutungskonzeption impliziert ist, die die tabuisierte gesellschaftliche Realität bewußt hält: den apodiktischen Charakter sozialer Sinnorientierungen. In einem Überblick über die Mythisierungstendenzen in der deutschen Dichtung seit der Romantik bis hin zum Expressionismus weist Schumacher auf die bereits grundsätzlich verschiedenen Mythos-Konzeptionen Wagners und des späten Nietzsche, die die Ausgangspunkte verschiedener politisch-sozialer Mythenbildungen einerseits, ästhetizistischer Mythisierungen andererseits werden. Nietzsches Mythos schließe, so Schumacher, "Skepsis und Wahrheitsfanatismus" ein und begreife die Welt selbst als ästhetisches Phänomen; Wagner hingegen stehe in der Tradition der romantisch-nationalen Mythologie des "Volksgeistgedanken" und kultiviere einen Licht-Finsternis-Mythos, der sich als Leerformel politischer Funktionalisierung anbiete.

Die herausragenden, mit mythisierenden Techniken arbeitenden deutschen Dichter seit Anfang des 20. Jahrhunderts stehen für ihn deutlich in der Tradition Nietzsches (so Arno Holz, Gerhart Hauptmann, Hermann Hesse, Alfred Döblin, Rainer Maria Rilke, Gottfried Benn, Thomas Mann). Schumacher widerspricht dabei dem von Lukács (über den Expressionismus) verhängten Verdikt, die mythischen Entsagungs- und Entgrenzungsvisionen seien "kleinbürgerliche pazifistische Fluchtideologie".⁸²⁾ Er bewertet sie vielmehr als einen Versuch, ein dem klassisch-romantischen Bildungspotential entsprungenes Ideal in der Epoche des bloßen wissenschaftlich-technischen Funktionierens modernen Lebens aufrechtzuhalten: das Ideal vom "Geist" als dem *specificum humanum*.

Die Aufrechterhaltung bestimmter, inhaltlich definierter Geist-Ideale allerdings ist seit Anfang des Jahrhunderts, angesichts des durch die Wissenschaften begründeten Pan-Relativismus und -Perspektivismus, obsolet geworden - eine Tatsache, die von

der Dichtung nur um den Preis ihrer eigenen Funktionalisierung und Trivialisierung verkannt werden kann. Darum

"bleibt dem Dichter nur noch die Sehnsucht nach Form, Ordnung, Geist an sich, außerhalb aller sozialen Gegebenheiten; er schafft künstliche Paradiese. Daß dann die Verbindung zum Publikum zerbricht, kann nicht wundern."⁸³⁾

Am radikalsten sieht Schumacher die von Nietzsche ausgehende Idee eines ästhetizistisch-mythisierenden und darin eben strukturell wirklichkeitsadäquaten Kunstwerkes bei Gottfried Benn realisiert:

"Benn setzt gegen den "Mythos des Fortschritts" den der Welt als ewiger Wiederkehr, welche in ihrer Totalität zu sehen künstlerisch-individuelle Moral erfordert, also Wahrhaftigkeit, die sich weigert, den Widerspruch als aufhebbar - und sei es auch "dialektisch" - zu erkennen."⁸⁴⁾

Daß die Verwirklichung eines ästhetizistischen Ideales vor schwerwiegenden ideologischen Verirrungen nicht schützt, weist jedoch gerade Benn. Wo die ironisch-liebevolle Distanz zum Mythos verlorengegangen ist, verliert auch der Setzungscharakter Transparenz; Ästhetizismus schlägt um in kruden Dezisionismus. So weist auch Schumacher darauf hin, die Beispiele Benns und Ernst Jüngers machten deutlich,

"daß ein in das Soziale projizierter individueller Erlösungsmythos notwendig scheitern muß. Eine Einheit von Religion bzw. Metaphysik und Staat ist nicht wieder erreichbar. Sie herbeizwingen zu wollen führt zur Inhumanität, da die Ethik eines aufs Absolute zielenden Einzelnen nie mehr die eines sozialen Ganzen werden kann."⁸⁵⁾

Auffallend ist, daß Schumacher in seinem Ansatz mit der normativen Differenzierung der Formen literarischer Mythopoetik anhand der von den Werken implizierten Bedeutungskonzeptionen (die sich, wiederum idealtypisch, als eine ästhetizistische und eine sozio-referentielle bezeichnen ließen) mit einem Kriterium arbeitet, das unmittelbar an der Nahtstelle zwischen produktions- und rezeptionsästhetischer Charakteristik eines Textes angesiedelt ist. Im Vergleich mit dem Ansatz von Schmidt-Henkel wird deutlich, daß die ideologische Problematik des Mythischen in der Literatur weniger die ist, die aus der Alternativen zwischen Konstruktion oder Instrumentalisierung eines Mythos erwächst. Da der Mythos apodiktisch ist, ist er inhalt-

lich unhintergebar. Sein immanenter und in ideologischer Hinsicht bedenklicher Totalitätsanspruch kann jedoch neutralisiert werden, indem im ästhetischen Kontext sein fiktionaler Status deutlich gemacht wird.

Folgt man Schumacher, so stellt sich die Problematik der mythisierenden Dichtung seit Nietzsche und bis zum Ende der Weimarer Republik nicht als Widerstand zwischen human-fortschrittlichen, aufklärerischen und inhumanen, herrschaftsstabilisierenden und fatalistischen Mythen dar. In der Epoche der Moderne ist vielmehr jeder gesellschaftsbezogene, überindividuelle Mythos aus erkenntnistheoretischer Notwendigkeit herrschaftsstabilisierend geworden; er dient immer der camouflagen von Entfremdungserfahrungen, die der Struktur einer auf Rationalität und Diskursivität verpflichteten perspektivischen Weltkenntnis notwendig entspringen. Wenn überhaupt, wird demnach das emanzipative Potential des Mythos in der Dichtung der Moderne nurmehr im individuell-ästhetischen Entgrenzungserlebnis freigesetzt, das den Perspektivismus und Relativismus der Epoche bewußt und rein modellhaft noch überbietet.

Auch Schumachers Ansatz ist mit Sicherheit nicht unproblematisch; insbesondere der sehr weit gefaßte Mythos-Begriff, der in dieser Definition nahezu synonym mit dem der Ideologie zu sein scheint, bereitet Schwierigkeiten, da Schumacher den Anspruch des Mythos auf urzeitliche Begründung kaum reflektiert. Ein wesentlicher Vorteil dieser Konzeption gegenüber der unmittelbarer ideologiekritisch ausgerichteten Systematik Schmidt-Henkels besteht jedoch darin, daß seine erkenntnistheoretische Perspektivik auch die von Nietzsche begründete Wirkungsschicht eines Mythos als "offener Totalität", eines mythischen Ästhetizismus mithin, erkennen läßt. Die Virulenz des Mythischen in der deutschen Literatur zwischen der Jahrhundertwende und dem Ausbruch des Faschismus steht in einem engen Zusammenhang mit der bereits vom frühen Nietzsche ausgerufenen Autonomie der Kunst, die als unmittelbar den gleichen mythischen Grundtrieben wie das Leben selbst entspringend geadelt wurde. Dieter Mayer hat darauf aufmerksam gemacht, daß die von Nietzsche und Bergson eingeleitete Polemik gegen das historische

Denken als dem letzten teleologischen Weltmodell Auswirkungen gerade auf die kunsttheoretischen Debatten hatte, die nach dem ersten Weltkrieg - also nach dem endgültigen Zusammenbruch der alten Gesellschaftsordnung - geführt werden:

"(...) die geschichtsphilosophische Suche nach dem verlorenen Ganzen im Mythischen fand ihre Entsprechung in der erneuten Wertschätzung ästhetischer Totalität oder vielmehr der Diskussion dieser Totalität unter den Bedingungen einer entfremdeten Gesellschaft". 86)

Mayer vertritt in seinem Buch über das "Linksbürgerliche Denken" in diesem Zusammenhang die These,

"daß bei den gesellschaftsbewußten Autoren die Öffnung des Ästhetischen zum Mystischen hin nicht auf eine Regression aus der verachteten Wirklichkeit der Gegenwart in eine Traumwelt zielte, sondern den Versuch darstellte, in Auseinandersetzung mit der erfahrenen Gesellschaft die Entfremdung und die Trennung der Kunst von der Lebenspraxis zu überwinden." 87)

Insgesamt scheint sich damit die Vermutung zu bestätigen, daß Nietzsches Konzeption des Mythos zum mindesten als eine Antizipation, wenn nicht doch als wirkungsgeschichtlich sich niederschlagendes Paradigma mythisierender Dichtung seit Beginn des 20. Jahrhunderts angesehen werden kann.⁸⁸⁾ Für die Systematik literaturgeschichtlicher Betrachtungen gibt der in seinem Entwurf vorgezeichnete Antagonismus zwischen dem entgrenzend-dionysischen und dem sinnstiftend-apollinischen mythischen Grundtrieb einen noch nicht explizit genutzten Hinweis, wie die Ambivalenz zwischen emanzipativen und herrschaftsbegründenden bzw. -legitimierenden Formen dichterischer Mythisierung aus ein und derselben logischen Form, dem Mythos, erwächst. So ist etwa die Analogie zu den von Schmidt-Henkel direkt ideologiekritisch ("erhellend" / "fragwürdig"), von Schumacher unter Kennzeichnung der Bedeutungskonzeptionen ("politisch-sozial" / "individuell-erlösend") indirekt ideologiekritisch differenzierenden Systematiken frappierend.

Deutlich geworden ist, wie die von Nietzsche begründete Ästhetisierung des Mythischen die Möglichkeit eröffnet hat, den Mythos zum spekulativen, nicht jedoch dogmatischen Bezugspunkt literarischer Weltdeutung zu erheben. Vor dem Hintergrund der

mit den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts einsetzenden breiten Rezeption der ästhetizistischen Lebensphilosophie Nietzsches betrachtet, versteht sich die dichterische Aneignung des Mythischen in dieser Epoche solange als eine Behauptung der Möglichkeit von Sinnsetzung, wie sie Nietzsches Postulat der Notwendigkeit ästhetischer Sinnsetzung nicht mit einer endgültigen Legitimation des gesetzten Mythos verwechselt. Erst diese Fehlinterpretation bedingt die Ideologisierung des Mythischen in der Literatur.

Die Ästhetisierung des Mythos ist, so läßt sich festhalten, eine von Nietzsche ausgehende geistesgeschichtliche Entwicklung der Moderne. In welchem Verhältnis jedoch steht diese Ästhetisierung zur ursprünglichen anthropologischen Funktion des Mythos? Dieser Frage wird nunmehr ansatzweise nachzugehen sein.

VI.5 Anthropologische Funktionen des Mythos: Stabilisierung, Emanzipation und autonome Selbstwertigkeit - Ottmar Hubers idealtypischer Ansatz

Einen der interessantesten neueren Ansätze, der die formalen Eigenheiten der Adaption des Mythischen in der Literatur seit Nietzsche, speziell in der expressionistischen Dichtung, auf dem Wege einer idealtypischen Funktions- und Strukturbeschreibung des Mythos zu erhellen sucht, hat unlängst Ottmar Huber vorgelegt.⁸⁹⁾

Huber geht aus von einer theoretischen Bestimmung des Mythos als "intertemporäre(r) Universalstruktur", die sich aus grundlegenden menschlichen Verhaltensprinzipien von überregionaler und überhistorischer Geltung entwickelt hat.⁹⁰⁾ Unter Rückgriff auf W.E. Mühlmann⁹¹⁾ definiert Huber drei primäre transkulturelle Verhaltensmotive:

- 1.) das Bedürfnis nach Sicherheit und Stabilität
- 2.) der Wille zur Optimierung der Lebenschancen, zu emanzipativem Handeln motorischer und intellektueller Art
- 3.) der Trieb zu spielerischer Betätigung und symbolischem Ausdruck" ⁹²⁾

Diese Fundamentalkategorien menschlichen Weltverhaltens verleihen nach Hubers Ansicht dem Mythischen als einer anthropologischen Bewußtseins- und Verhaltensstruktur ihr charakteristisches Gepräge. Zunächst sieht er durch die beiden ersten Motive - Stabilitätsbedürfnis und Emanzipationswillen - einen Widerspruch eröffnet, den das mythische Denken als ein dynamisches Prinzip zu vermitteln sucht; Huber lehnt sich hier explizit an Lévi-Strauss an.⁹³⁾ Die eigentliche Form dieser immer erst zu leistenden Vermittlung ist jedoch bereits durch das dritte Primärmotiv bedingt:

"Das dialektische Spannungsverhältnis von Stabilitätsbedürfnis und Emanzipationswillen, das dem Mythos motivierend zugrunde liegt, ist im dritten Primärmotiv, dem Ausdrucks- und Spieltrieb, synthetisch vermittelt (...) Die Neigung des mythischen Ausdrucks zu autonomer Selbstwertigkeit liegt mitbegründet in seiner Affinität zum Spiel, in dem sich menschliches Handeln primär als Selbstzweck darstellt und erst in zweiter Linie durch konkrete Zweckintention bestimmt ist." ⁹⁴⁾

Huber versucht dementsprechend, die Funktionsleistungen des Mythos, der die aus je spezifischen Mensch-Umwelt-Verhältnissen entspringenden und grundsätzlich widersprüchlichen Verhaltensorientierungen zu synthetisieren sucht, hauptsächlich unter dem spieltheoretischen Aspekt zu begreifen. Er trägt damit also methodisch dem eigentümlichen Charakter des zentralen vermittelnden Funktionsprinzips Rechnung.

Der Mythos, solange er in den Kontext einer traditionsgeleiteten Gesellschaft eingebunden ist, läßt sich im Hinblick auf seine teils pragmatische, teils luzide Motivierung beschreiben als ein "strategisches Spiel":

"Der Spielcharakter des Mythos läßt sich (...) nicht auf den Aspekt der reinen Darstellung, des zweckfreien Ausdrucks beschränken, sondern er schließt, bei aller offenkundigen Selbstwertigkeitstendenz des Mythischen, stets ein intentional pragmatisches Moment mit ein." 95)

Nach Hubers Ansicht geht mithin der Mythos weder in einer rein pragmatischen Funktion auf, wie dies für ihn Malinowskis funktionalistische Mythoskonzeption nahelegt,⁹⁶⁾ noch in einer Kompensationsfunktion, wie der psychoanalytische Deutungsansatz impliziert;⁹⁷⁾ er grenzt sich aber auch von Lévi-Strauss ab, bei dem er tendentiell die konstruktiv-klassifikatorische Leistung des Mythos überbetont sieht, was die gleichzeitige Affinität des Mythos zur Sphäre des Außerordentlichen, Extraordinären seines Erachtens zu stark in den Hintergrund drängt - komme doch dieser "dämonisierenden Komponente der mythischen Bewußtseins- und Verhaltensstruktur" eine bezeichnende apotropäische Funktion zu.

Das mythische Modell der traditionsgeleiteten Gesellschaft vereint insgesamt für Huber operational-pragmatische und imaginativ-experimentelle Züge - und eben dieser Charakter objektiv-subjektiver Doppelwertigkeit, klassifikatorischer und zugleich emanzipatorischer Funktionsleistungen ist es, den der Mythos im Laufe der kulturellen Entwicklung verliere und der zu seinen vorherrschenden Erscheinungsformen seit Anfang des 20. Jahrhunderts führe. Hier kommt es nach seiner Darstellung zu einer

"weitgehenden Aufspaltung der mythischen Ausdrucksformen, die vornehmlich im Nebeneinander zweier antagonistischer Mythentypen sich darstellt: des autoritativen, herrschaftsstabilisierenden und -sanktionierenden Typus und des prometheisch-revolutionären Typus (...)" 98)

War der Mythos ursprünglich immer in einen Zusammenhang mit bewußt-pragmatischer menschlicher Aktivität eingebunden, so verabsolutiert er sich nunmehr zum "weitgehend ereignisunabhängigen Selbstzweck" (Huber); das mythische Modell wandelt sich von einem offenen, dynamischen zu einem statischen, näherungsweise geschlossenen System und verselbständigt sich.

Diese Autonomisierung und Festschreibung des Mythos sieht Huber mehrfach bedingt. Zum einen verdankt sie sich den Herrschaftsinteressen gesellschaftlicher Gruppen, die die zunächst unmittelbar pragmatisch begründete Stabilisierungsfunktion des Mythos als Erfahrungsspeicher und Normenkonstrukt zum Nachteile seiner innovatorischen und emanzipatorischen Funktion überhöhen; Huber spricht in diesem Zusammenhange von der "herrschaftsbedingten Depravation des Mythos".⁹⁹⁾ Hier soll jedoch ein zweiter, von Huber nur angedeuteter Aspekt herausgehoben werden: In der Struktur des mythischen Denkens selbst ist, greift man auf Hubers Struktur- und Funktionsbeschreibung zurück, die Tendenz zur Autonomisierung bereits angelegt in der - selbst wiederum anthropologisch fundierten - Neigung des mythischen Ausdrucks zur Selbstexplikation wie in der grundsätzlichen Affinität zum Spiel. Die in der Dichtung vielfach genutzte Möglichkeit, den Mythos nicht als strategisches, auf pragmatische Zwecke bezogenes, sondern als geschlossenes, selbstbedeutendes Spiel ästhetisch zu inszenieren, liegt demnach begründet in dem ihn konstituierenden menschlichen "Trieb zu spielerischer Betätigung und symbolischem Ausdruck".

Die Gültigkeit von Hubers These einer anthropologischen Fundierung des Spiel-Charakters einmal vorausgesetzt, erweist sich damit der Mythos ebenso als genuines Medium eines ästhetizistisch-individualistischen Gegenentwurfes zur sozialen Realität der in Rede stehenden Epoche, wie er andererseits zum (fragwürdigen) Ideologieersatz disponiert scheint. In seiner speziellen Untersuchung des Mythischen in der Dichtung des Expres-

sionismus weist Huber darauf hin, der im Zuge mythischer Selbststilisierung des Ich zur mythischen Projektionswelt umgestalteten objektiven Wirklichkeit sei eine Tendenz immanent, ein geschlossenes, allein aus der individuellen Perspektive des Autoren erschließbares Bedeutungssystem darzustellen. Dennoch bleibe

"auch in der Entwicklung des mythischen Weltmodells zum hermetischen Chiffrensystem der Rückbezug zur objektiven Realität stets in irgendeiner Weise gewahrt". 100)

Hier behauptete sich das in der Struktur des Mythischen angelegte Brechungsverhältnis von Integrationstendenz und Ich-Welt-Entfremdung in der Kontrastierung des Mythischen mit der dezidiert anti-mythischen Groteske.¹⁰¹⁾ Nur am Rande sei hier daran erinnert, daß die frühen Novellen Gustav Meyrinks, verfaßt in einer Zeit angestrengtester spiritueller Suche nach "Weg" wie "Erlösung", eine entsprechende Doppelstrukturierung aufweisen - was möglicherweise erneut bestätigen könnte, daß der tiefgreifende Realitätsverlust Meyrinks sich im Wandel der literarischen Form abbildet.

Die ästhetisch-ästhetizistische Aneignung des Mythos ebenso wie seine Eingrenzung auf entweder sinnsetzend-stabilisierende oder emanzipierende Funktionen in der Dichtung dieser Epoche zwischen Jahrhundertwende und Ende des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts stellen sich somit dar als Formen einer selektiven Aktivierung mytho-logischen Verhaltens zu Welt und Dasein. Unter der von Huber gewählten anthropologischen Perspektive erscheint der Mythos als ein logisches Potential von ursprünglich faszinierender Komplexität. Auch wenn die literarische Mythophilie der Epoche weitgehend die Reduktion des Mythischen auf funktionale Einsinnigkeit betrieben hat - in der Summe der Erscheinungsformen bleibt erhalten, was wohl allein in Nietzsches Konzeption des Mythos einen adäquaten, wenngleich mißverständlichen Ausdruck gefunden hat.

Das Funktionsmerkmal des Spielerischen hat dem Mythos jedoch - neben seiner Aktualisierung als Totalität stiftendes Erklärungsprinzip individualistischer wie ideologischer Prägung - die Aufmerksamkeit nicht allein der Literaten gesichert. Der My-

thos als "Spiel", als "Modell" der Welt: gerade in dieser Eigenschaft als ein auf festen Voraussetzungen basierendes Erkenntnisverfahren und Erklärungsmodell hat er auch ein weitreichendes philosophisches Interesse gefunden.

VI.6 Das philosophische Interesse am Mythos als Paradigma und "Denkform" - Anmerkungen zu Cassirer und Leisegang

Neben ihrer vielfältigen literarischen Adaption haben Mythos und mythisches Denken besonders in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts ein deutliches philosophisches Interesse gefunden. Seit der Jahrhundertwende avancieren sie allmählich zum zentralen Gegenstand von Kulturphilosophie, Anthropologie und Psychologie. Theodore Ziolkowski hat in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, in den zwanziger Jahren wende sich

"fast jeder Zweig der Wissenschaft - und natürlich nicht nur in Deutschland - mit einer euphorischen Entdeckungs-lust der Mythologie (und zwar im Sinne einer Reflexion über Genese und Funktion der Mythen und mythischer Welterklärungen; Anm. d. Verf.) zu: so etwa die Tiefenpsychologie Jungs, die Völkerpsychologie Wilhelm Wundts, die entmythi-sierende Bibelforschung Bultmanns, die Anthropologie Malinowskis oder die Philosophie Ernst Cassirers." 102)

Bezeichnenderweise sind dann auch seit 1926 die mythologischen Schriften von Bachofen, Görres und Schelling sämtlich neu veröffentlicht worden. Auch dies gilt Ziolkowski als Ausdruck eines Forschungsinteresses, das dem Begriff des "Mythos" durchaus eine gewisse wissenschaftliche Gültigkeit verliehen habe. Sei hier allerdings das Wort "Mythos" noch in einem "technischen und verantwortungsvollen Sinne" verwendet worden, so sei der Mythos jedoch auch Gegenstand einer ganzen Reihe von fragwürdigen populären kulturphilosophischen Schriften gewesen: Etwa in Rudolf Kaysers "Die Zeit ohne Mythos" (1923), Arthur Lieberts "Mythus und Kultur" (1925), Ludwig Klages "Der Geist als Widersacher der Seele" (1929-1932).¹⁰³⁾

Die Reihe der Schriften, die Ziolkowski in diesem Zusammenhang anführt, ließe sich noch weiter zurückverfolgen: so beispielsweise bis zu Ernst Bertrams Nietzsche-Studie von 1918, "Nietzsche. Versuch einer Mythologie" oder Oswald Spenglers "Untergang des Abendlandes" (1918-1922). Einen ohne Zweifel fatalen Zwischenakkord setzte dann Alfred Rosenberg, dessen Werk "Der Mythos des 20. Jahrhunderts" diesen Titel jedoch erst 1930 erhielt; 1922 hatte es zunächst "Philosophie der germanischen Kunst", 1925 dann, bereits markiger, "Rasse und Ehre" heißen sollen.¹⁰⁴⁾

Rosenberg allerdings ist unter den "mythophilen" Kulturphilosophen der erste, der den Zeitgenossen explizit einen "erlösenden" Mythos verspricht und sich nicht mehr darauf beschränkt, einer vermeintlich am Rationalismus krankenden Kultur den Bedarf an mythischer Sinnsetzung zu verdeutlichen. Ziolkowski hat die Vorgeschichte, der sich späterhin der anhaltende Erfolg von Rosenbergs Schrift verdanken sollte, so resümiert:

"Es ist das Unheilvolle an dem Mythos-Begriff der Zwanziger Jahre, daß er nurmehr eine Struktur ohne Inhalt darstellt, ein Wunschbild: das heißt, er ist eher eine negative Reaktion gegen den Rationalismus als eine positive Hinwendung zu etwas klar Erkantem." 105)

Dieser Eindruck einer recht vagen Erwartungshaltung, die durch die Zuwendung zum Mythos in der Kulturphilosophie ausgelöst wurde, findet sich vielfach bestätigt.¹⁰⁶⁾ So formulierte denn auch Erich Unger 1930 in seiner philosophischen Untersuchung über "Wirklichkeit, Mythos, Erkenntnis":

"Es ist, als merkte man einen tiefen unüberbrückbaren Gegensatz, der die kulturelle Atmosphäre unserer Epoche von irgend etwas Entlegenem, Andersartigem trennt, das man mit dem Wort Mythos kennzeichnet, und als fühlte man einen Zwang, zu diesem Wesen in irgendeine Erkenntnis- oder Erlebnisbeziehung zu treten, weil es vielleicht etwas enthält, was uns fehlt." 107)

Einen der wohl interessantesten Ansätze lieferte ebenfalls 1930 Gerbrand Dekker. Seine Schrift "Die Rückwendung zum Mythos. Schellings letzte Wandlung" brachte zunächst einen fundierten philosophiegeschichtlichen Beitrag; von einer damals neu entdeckten Vorlesungs-Mitschrift ausgehend, versuchte Dekker, die Erklärungslücke zu schließen, derzufolge Schellings Spätphilosophie nach 1805 als nunmehr "positive" Philosophie in keinerlei überzeugender Kontinuität zur früheren Identitätsphilosophie hatte gesehen werden können. Schellings schließlich als "Rückwendung" verstandene "letzte Wandlung" galt Dekker jedoch als von nicht allein historischem Interesse; an ihr wollte er vielmehr Notwendigkeit und Möglichkeiten einer mythischen Neuorientierung der zeitgenössischen Kultur ablesen. Dekker ist dabei durchaus kritisch und zeigt sich der Gefahr eines Rückfalls in kruden Irrationalismus bewußt:

"Wir klagen, wie Schelling, daß uns irdischen Menschen die echte Beziehung zur Welt verloren gegangen und suchen in der Rückwendung zum Mythos die innige Verbindung mit der Mutter Erde zu erneuern, der wir vielleicht unsere schwer errungene geistige Freiheit gar zu opfern bereit wären. Eine solche Rückwendung wäre jedoch ein schwerer Rückfall in die Unseligkeit einer früheren Bewußtseinsphase, da der Mythos sich keineswegs darauf bescheidete, Wurzel, Grundlage, Dynamis des Lebens zu sein; vielmehr die Wurzel als Pflanze, die Grundlage als Prinzip, die Dynamis als Energieia sich gebärdete - die Tatsache sich aufblähte zu einer Sache, die tut, zu einem Daemon, ja zu einem Gott! Hier droht ein Rückfall in das Heidentum, weil mancher moderne Mensch kein Vertrauen mehr zum eigenen Geiste hat, dem er die Schuld an der Erstarrung seiner Weltanschauung vorwirft." 108)

Paul Hensel, dem die nicht einfache Aufgabe zukam, Dekkers Schrift mit einem Vorwort einzuleiten (Dekkers eigene "Einführung" verrät noch nichts über die angestrebte Aktualisierung Schellings¹⁰⁹⁾), betonte denn auch, daß, der großen Relevanz der Untersuchung innerhalb der Schelling-Forschung ungeachtet, das eigentliche Anliegen des Autors gewesen sei,

"mit vollem Bewußtsein in die augenblickliche Lage der philosophischen Diskussion ein(zu)greifen; und so stellt er sich in seinem letzten Abschnitt die Frage, was wir mit dieser letzten Phase des Schellingschen Denkens heute anzufangen vermögen." 110)

Wesentlich treffender als Dekker selber, dem sein Schlußkapitel mit dem Titel "Der neue Mythos" einigermaßen orphisch geriet, charakterisierte Hensel dieses Programm inhaltlich so:

"Mit einem Wort: zum Logos als höchstem Prinzip muß als materielle Grundlage der Mythos treten und im Mythos muß sich die Entwicklung des Absoluten als eine absolute Entwicklung darstellen und verfolgen lassen. Wird diese Umformung des Schellingschen Gedankens vollzogen - und

die Möglichkeit dazu liegt in den inzwischen erreichten Fortschritten der Mythographie -, so glaubt der Verfasser, daß die Zukunft diesem gereinigten Schellingschen System der Religionsphilosophie gehören wird." 111)

Nicht allein Schellings positive "Philosophie der Mythologie" und "Philosophie der Offenbarung", sondern auch Hegels analytische "Phänomenologie des Geistes" implizierte jedoch für die Philosophie der Zwanziger Jahre die forschungssystematische Notwendigkeit, sich dem Mythos zu widmen. Im Vorwort zum zweiten Band seiner "Philosophie der symbolischen Formen" stellte Ernst Cassirer unter Berufung auf Hegel 1924 fest:

"Der Einblick in das "Werden" der Wissenschaft - im ideellen, nicht im zeitlichen Sinne verstanden - ist erst vollendet, wenn ihr Hervorgehen und ihre Herausarbeitung aus der Sphäre der mythischen Unmittelbarkeit aufgezeigt und die Richtung wie das Gesetz dieser Bewegung kenntlich gemacht ist. (...) Und es handelt sich hierbei nicht bloß um eine Forderung der philosophischen Systematik, sondern um eine Förderung der Erkenntnis selbst."

Und schließlich postulierte er:

"Seine (des Mythos; Anm. d. Verf.) echte Überwindung muß auf seiner Erkenntnis und Anerkenntnis beruhen: nur durch die Analyse seiner geistigen Struktur läßt sich nach der einen Seite sein eigentlicher Sinn, nach der anderen seine Grenze bestimmen." 112)

Mit der Einsicht in die Logik des dem neuzeitlich-naturwissenschaftlich zunächst so fremd anmutenden Denkens will Cassirer nicht zuletzt dessen unverstandene und unentdeckte Residuen in unserem Denken identifizieren; ein bereits von Kant und Hegel ausgerufenes Programm. Auf Cassirers Untersuchung soll hier nicht näher eingegangen werden, da sie bereits Gegenstand eingehenderer Darstellung gewesen ist.

Beachtung finden soll hingegen der auf Cassirer, aber auch auf Eduard Sprangers individualpsychologischen Ansatz zurückgreifende Philosoph Hans Leisegang. Radikaler noch als Cassirer, was die erkenntnistheoretische Akzentuierung angeht, widmete sich Leisegang in seiner Untersuchung dem Problem der logischen Struktur fremder "Denkformen" - so der Titel seiner 1928 erschienenen Untersuchung. 113)

Leisegang, der sich in der Tradition Diltheyscher Weltanschauungsforschung stehen sieht, negiert jeden genetischen Zusammenhang zwischen Denkformen unterschiedlicher Logikkonzeptionen:

"Es wird sich (...) herausstellen, daß wir es hier nicht mit einer graduellen, mit einer vom vorwissenschaftlichen zum wissenschaftlichen Denken fortschreitenden Entwicklung zu tun haben, sondern mit prinzipiellen Unterschieden der Denkweisen (...) Es gibt nun, wie hier gezeigt werden soll, nicht nur unsere eine derartig in sich abgeschlossene und entwicklungslose Logik, sondern mehrere, wenn man unter Logik überhaupt die Gesamtheit der Denkgesetze versteht, an die sich das bewußte Denken der Menschen oder einer Menschengruppe bindet." 114)

Perspektivismus und Relativismus stellen sich in Leisegangs Philosophie nicht mehr allein als ein bloß theoretisches Problem der Vielfalt möglicher Erkenntnishaltungen und Urteile dar. Deutlich widerspricht er der "auf eine ungeheuerliche Weise vereinfachenden Fiktion des einen allein richtigen Denkens und der einen allein maßgebenden Logik". 115) Leisegang gelangt vielmehr in seiner Untersuchung zu einer Differenzierung dreier Weltanschauungstypen, von denen jede eine spezifische "Denkform" ausgebildet habe. Diese Weltanschauungen sind dabei bestimmt von dem Modus, in dem sich Wahrnehmungsgegenstände dem Menschen darbieten - als tote Körper, als lebendige Organismen oder als Artefakte. 116) Auch das Denken zeigt sich damit von der Phänomenologie seiner Gegenstände determiniert:

"Nicht im Denken als solchem, sondern in den Gegenständen des Denkens - mögen es nun reale oder ideale sein - liegen die das Denken bestimmenden und ihm die Gesetze vorschreibenden Prinzipien (...) Daher müssen Gegenstände von toto genere anderer Struktur auch verschiedene Arten logischen Denkens hervorbringen." 117)

Jede der drei typischen Weltanschauungen geht nach Leisegang aus von einem sogenannten "Urphänomen", einer ersten Anschauung, die zum Paradigma der sich entwickelnden Denkform wird. Neben der materialistischen und der idealistischen steht so gleichberechtigt die "dritte typische Weltanschauung (...) der Mystiker und aller Panvitalisten", ausgehend von der Betrachtung eines organischen Urphänomens. 118)

Hatte schon Cassirer eingeschränkt, der Entwicklungszusammenhang von mythischem und wissenschaftlichem Denken lasse sich nur ideell, nicht aber historisch-genetisch darstellen, so sind für Leisegang die drei prinzipiellen Denkformen kontemporär wie zugleich als Logiken "abgeschlossen und entwicklungslos". Dennoch ist es gerade die Vielfalt der Denkformen, die seiner Ansicht nach den Fortschritt der Wissenschaft überhaupt ermöglicht. Wesentliche Entdeckungen und Fortschritte in der Menschheitsgeschichte beruhten fast immer auf einem Wechsel der Logikkonzeptionen:

"(...) das, was den in einer Schule und in einem "Fach" zusammengeschlossenen Gelehrten als "undenkbar" galt, (wird) plötzlich im Kopfe eines einzelnen und einer kleinen Schar von Anhängern, die ihn verstehen, denkbar." 119)

Die experimentelle Anwendung einer ihrer logischen Konzeption nach völlig fremden "Denkform" auf ein Problem findet sich mit hin in Leisegangs Entwurf geradezu als eine Bedingung der Möglichkeit wissenschaftlichen Erkenntnisfortschrittes gewürdigt. In einem entscheidenden Punkt allerdings erhebt Leisegang wenigstens implizit Einspruch gegen die von einer nicht geringen Zahl populärwissenschaftlicher oder literarischer "Experimentatoren" geübte Praxis, sich gerade der Form des mythischen Denkens zu bedienen: "ungerechtfertigte Übertragungen", d.h. die Behauptung, "eine an einem bestimmten Wirklichkeitsbereiche ausgebildete Denkform" lasse sich "auf die ganze Welt mit all ihren Erscheinungen übertragen (...), als ob sie alle von derselben Struktur wären", seien die eigentliche Ursache aller "Absurditäten und Ungeheuerlichkeiten, auf die wir in der Philosophie-, Religions- und Wissenschaftsgeschichte treffen."¹²⁰⁾ Wohlgemerkt: diese gefährliche Totalisierungstendenz ist nach Leisegang nicht etwa Stigma des mythischen Denkens allein; sie ist jeder der drei "Denkformen" immanent.

Nicht nur aus einem aktuell-zeitgeschichtlichen, sondern auch aus einem wenigstens bis zu Hegel und Schelling zurückreichenden forschungssystematischen Zusammenhang heraus gewinnt der Mythos und damit auch das mythische Denken an Bedeutung für die

philosophische Spekulation der Zwanziger Jahre, wie gerade die Werke Cassirers und Leisegangs bezeugen. Die "Mythophilie" der Deutschen¹²¹⁾ und speziell der deutschen Philosophie dieser Epoche ist also mehr als nur ein auf Wagner und Nietzsche zurückführbares "historisch fixierbares Bildungsphänomen" (Ziolkowski), das in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts seinen Ursprung hätte. Cassirer und Leisegang stehen in der Tradition erkenntniskritischer Spekulation - dennoch oder gerade deshalb gilt auch ihnen die Einsicht in die Logik mythischen Denkens als Möglichkeit, den Reduktionismus des Rationalismus zu überwinden. Vor allem Leisegang, der in dieser Denkform ja nicht etwa eine "aufgehobene" Vorform wissenschaftlichen Denkens sieht, will unter den gleichrangigen logischen Ordnungskonzeptionen allein nach dem Kriterium ihrer Praktikabilität eine Auswahl treffen. Grundsätzlich kommt er damit zu einem ähnlichen Schluß wie Cassirer, der ebenfalls betont hatte, das mythische Denken erschöpfe sich nicht in amorpher Partizipation an seinen Gegenständen, sondern sei durchaus fähig, die sinnlich erfahrene Welt durch Urteils- und Klassenbildung zu strukturieren und damit handlungsorientierend zu funktionieren. Leisegang formuliert entsprechend:

"Zuerst wird man sich abgewöhnen müssen, alle Mystik auf ein unkontrollierbares Gefühl zurückzuführen. Auch der Mystiker denkt, und zwar oft sehr scharf und intensiv, nur denkt er in anderer Form als der Rationalist." 122)

Auch philosophisches Denken hat, wie hier nur angedeutet werden konnte, einen Platz und eine Funktion in dem Szenarium dieser mythophilen Epoche deutscher Kulturgeschichte. Aus verschiedenen Motiven heraus entspringt in Dichtung und Reflexionswissenschaften eine bemerkenswerte Akzeptanz dem Mythischen gegenüber. Die Philosophie hat die Aufgabe, die Gerbrand Dekker ihr 1930 gestellt sah - darüber zu entscheiden, ob "der neue Mythos" ein Schlagwort oder ein Lösungswort wird¹²³⁾ nicht einmal wahrnehmen können: die Korruption des Begriffes war im Zuge seiner politischen Funktionalisierung schon weit fortgeschritten.

Auf den engeren Gegenstandsbereich der mythisierenden Dichtung nicht allein im ersten Drittel, sondern wenigstens der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts bezogen bleibt festzuhalten, daß eine überzeugend theoretisch fundierte Systematisierung noch aussteht, die die komplexen Wechselbeziehungen zwischen mythisierender Werkstruktur und -motivik, Autorintention, kulturgeschichtlichem Hintergrund und vor allem den zum literarischen Erfolg maßgeblich beitragenden Rezeptionskonventionen auf der Grundlage eines entwickelten Mythosbegriffes reflektierte. Nicht zuletzt aus diesem Grunde muß es deshalb hier, wo der ideengeschichtliche Kontext des Oeuvres von Gustav Meyrink zu fassen versucht wurde, bei einer bloßen Skizzierung einzelner Aspekte bleiben. Es dürfte jedoch ohne weitere Erläuterungen deutlich geworden sein, daß das Werk des Okkultisten, Phantasten und Mystikers Meyrink sich in seinem eigentlichen formalen und inhaltlichen Charakteristikum des "Mythischen" als durchaus zeitgeschichtlich verankert erweist. Was Meyrinks Dichtung wie sein Denken formal und inhaltlich bestimmt, der Mythos, ist ideengeschichtliches Signum seiner Epoche.

VII. Phantastische Literatur - eine Einübung in die Logik mythischen Denkens? Eine Schluß-Hypothese

Die hier abschließend zur Diskussion gestellte Hypothese ist ein eingestandenermaßen nicht unproblematischer Versuch, auch das literarische Genre nach seiner Affinität zur mythischen Logik zu befragen, dem das in dieser Arbeit untersuchte Oeuvre Gustav Meyrinks von der Forschung wie seinen Rezipienten generell zugerechnet wird. Bei allem notwendigen und kritischen Vorbehalt gegenüber solcher Art von Weiterung, die die Resultate einer Werk-Analyse mehr oder minder unvermittelt ins Exemplarische zu heben versucht, scheint es jedoch mit dem Status einer Hypothese vereinbar, in Form eines rhapsodisch skizzierten Gedankenganges eine an diese Untersuchung anschließende Fragestellung zu entwerfen.

Die inhaltliche Querverbindung des Genres Phantastische Literatur zum Mythischen ist so offensichtlich, daß man sie nicht weiter zu thematisieren braucht. Die Motivik des Übersinnlichen steht deutlich genug in der Tradition des Mythos, und die Forschung hat bereits mehrfach auf diesen Zusammenhang hingewiesen. Es gibt indessen Anhaltspunkte dafür, daß die phantastische Literatur auch formal dem Mythos und seiner Denkform nahesteht, nämlich spezifische Merkmale ihrer Rezeptionsästhetik und ihrer Zeichenkonzeption.

"Phantastik ist neben jeder metaphysischen Fragestellung auch ein Spiel mit dem fiktionalen Bewußtsein des modernen Lesers (...)",

so hat Dieter Penning unlängst in einem Überblick über die Theorien zur phantastischen Literatur festgestellt und damit auf die Wechselbeziehung zwischen Erzähltechnik und Rezeptionshaltung hingewiesen, die hier zu beobachten ist und die wesentlich erst zur Beglaubigung des erzählten übernatürlichen Geschehens durch den Leser führt.¹⁾ Wie jedes Spiel, so gehorcht auch dieses bestimmten Regeln; die allerdings sind in der Tat selbst schon "phantastisch", eigentümlich. Nicht zuletzt die durch dieses Genre gesetzten Rezeptionskonventionen tragen zur Konstituierung des Effektes bei, der ihm seinen Namen gegeben hat,

zur Konstituierung des Phantastischen nämlich. So weist auch Tzvetan Todorov in seiner nach wie vor maßgeblichen "Einführung in die fantastische Literatur"²⁾ mehrfach auf die rezeptions-ästhetische Besonderheit der Gattung. Nach Todorov resultiert das Phantastische aus einem Entscheidungsproblem, vor das der Text seinen Leser stellt. Nur solange dieses Problem ungeklärt bleibt, hat das Phantastische Existenz; d.h. es ist angewiesen auf einen Zustand des labilen Gleichgewichtes konkurrierender Deutungen:

"Wie wir gesehen haben, währt das Fantastische nur so lange wie die Unschlüssigkeit: die gemeinsame Unschlüssigkeit des Lesers und der handelnden Personen, die darüber zu befinden haben, ob das, was sie wahrnehmen, der "Realität" entspricht, wie sie sich in der herrschenden Auffassung darstellt." 3)

Wie aber konstituiert sich im Zuge der Lektüre eines Textes das überhaupt erst dieses Entscheidungsproblem verursachende Nicht-Reale, Übernatürliche, das die anerkannten Gesetze der Realität verletzende Ereignis? Dies liegt darin begründet, so ließe sich Todorovs Darstellung etwa zusammenfassen, daß der Leser notwendig eine gravierende genrespezifische Konvention akzeptieren muß: er liest den Text bzw. die das übernatürliche Geschehen darstellenden Passagen in ihm nicht als metaphorische oder allegorische "poetische" Darstellung, sondern realisiert die wortwörtliche Bedeutung, den "eigentlichen" Sinn der Ausdrücke.⁴⁾ Würde er sie umgekehrt als Allegorien oder poetische Bilder rezipieren und nicht als Deskription fiktionaler Objekte und Zusammenhänge, so könnte der Eindruck des Übernatürlichen gar nicht erst entstehen:

"Wenn man beim Lesen eines Textes jede Repräsentation verweigert und jeden Satz als eine rein semantische Kombination ansieht, ist kein Raum für das Fantastische: es erfordert (...) eine Reaktion auf die Ereignisse, so wie sie in der evozierten Welt geschehen. Aus diesem Grund kann das Fantastische nur in der Fiktion leben; die Poesie kann nicht fantastisch sein (...). Kurz gesagt, das Fantastische impliziert die Fiktion." 5)

Die Einhaltung dieser Konvention ist aber nicht nur deshalb geboten, weil sie zur Konditionierung der Leserpsyche beiträgt und diesen zur "Reaktion auf die Ereignisse" zwingt. Sie ist auch als Komplement zu der vom Autor des phantastischen Textes

verwendeten Konstruktionsregel zu verstehen. Dieser Regel gehorchend, inszeniert der Autor ein Spiel mit der wörtlichen ("eigentlichen") Bedeutung sprachlicher Zeichen. Dieses Spiel ist konstitutives Strukturmerkmal des phantastischen Diskurses. Todorov stellt fest:

"Nicht alle Fiktion, nicht alle wörtliche Bedeutung ist an das Fantastische gebunden, aber alles Fantastische ist an die Fiktion und an die wörtliche Bedeutung gebunden. Beide sind also notwendige Bedingungen für die Existenz des Fantastischen." 6)

Strukturell zeichnet sich nach Ansicht Todorovs das phantastische literarische Werk durch drei verbale bzw. syntaktische Merkmale aus. Das erste dieser Strukturmerkmale ist eben das der systematischen Realisation wörtlicher Bedeutung konventionell metaphorisch verstandener Ausdrücke: Auffälliges Merkmal der "Aussage" (zu verstehen im Sinne des Diskurs-Begriffes) des Textes ist der Gebrauch eines bildlichen, metaphorischen Ausdruckes als eines eigentlichen. Rhetorische Figuren werden derart ins Fiktional-Gegenständliche hinein verlängert, daß sie entweder durch diesen Akt selbst, oder durch eine an diesen Vorgang sich anschließende übertriebene Traktierung im Handlungszusammenhang, oder aber als eine sukzessive Konditionierung des Lesers auf jenen Höhepunkt, an dem der Einbruch des Übernatürlichen in die Domäne des Realen erfolgt, das Übernatürliche selbst konstituieren:

"Wenn das Fantastische sich ohne Unterlaß rhetorischer Figuren bedient, so deshalb, weil es aus ihnen entspringt. Das Übernatürliche entspringt aus der Sprache, es ist zugleich ihre Folge und beweist sich an ihr (...)" 7)

Bezeichnendes Merkmal des "Aussagens" im phantastischen Werk, also Merkmal der erzählerischen Operation als solcher, scheint Todorov die Verwendung eines "repräsentierten Erzählers". Zumeist ist es ein Ich-Erzähler, der in diesem Sinne zugleich als handelnde Person wie als Autor-Instanz fungiert. Diese erzähltechnische Anlage trägt nach Todorovs Ansicht entscheidend dazu bei, dem Leser konkurrierende Deutungsmöglichkeiten des Erzählten zu suggerieren, weil die Aussagen von Erzähler und handelnden Personen hinsichtlich ihres Wahrheitswertes völlig unterschiedlich zu gewichten sind: Aussagen des Erzählers

lassen sich, qua Fiktionalitätskonvention, keinem Wahrheitsbeweis unterziehen; Aussagen der handelnden Personen hingegen lassen sich mittels eines modifizierten Wahrheitskriteriums überprüfen - sie sind jeweils mehr oder weniger kohärent vor dem Hintergrund dessen, was der Leser über die fiktionale Textwelt und die in ihr geschehenden Handlungen weiß. Der Erzähler kann gar nicht lügen, denn seine Rede ist notwendig fiktional und steht außerhalb der Anwendbarkeit von Wahrheitskriterien, die handelnden Personen aber machen entweder wahre oder falsche Aussagen:

"(...) tatsächlich entzieht sich allein das, was im Text im Namen des Autors gegeben wird, dem Wahrheitsbeweis; die Rede der Personen etwa kann wahr oder falsch sein wie im alltäglichen Diskurs auch. (...) Das Problem wird komplexer im Fall einer Erzähler-Person, eines Erzählers, der "ich" sagt. Insofern er Erzähler ist, darf sein Diskurs nicht dem Wahrheitsbeweis unterzogen werden, als handelnde Person aber kann er lügen." 8)

Syntaktisches Merkmal des fantastischen Diskurses schließlich ist für Todorov die hier - ähnlich wie im Kriminalroman - in besonderem Maße gebotene Notwendigkeit, die temporale Ordnung des Erzählvorganges im Zuge der Rezeption zu respektieren. Durchbricht der Leser diese Ordnung, so bringt er sich um die Möglichkeit, den vom Text gesteuerten Identifizierungsprozeß zu realisieren, an dessen Höhepunkt das phantastische Ereignis steht:

"Die Überraschung ist nur ein besonderer Fall der irreversiblen Temporalität",

so postuliert Todorov. 9)

Das dritte von Todorov benannte Merkmal (irreversible Temporalität des Diskurses) ist eindeutig rezeptionsästhetischer Natur, aber - wie Todorov selbst eingesteht¹⁰⁾ - durchaus nicht genrespezifisch. Tatsächlich gilt dies auch für das zweite Merkmal; hier liefert er zwar eine der Definitionen von Gottfried Gabriel, durchaus verwandte Charakterisierung von Fiktionalität, die auf die konventionelle Neutralität fiktionaler Rede gegenüber der Frage nach den Wahrheitswerten ihrer Aussagen aufmerksam macht. Genrespezifisch indes ist die Fiktionalitätsproblematik, die aus der Doppelung von Erzähler und handelnder Figur erwächst, nicht, ja sie gehört sogar zu einem der allgemeinsten Merkmale literarischer Texte neuzeitlicher Epochen.

Distinktive und damit klassifikatorische Qualität kommt somit nur dem ersten Merkmal zu: der Tendenz zur Realisation der "eigentlichen" Bedeutung konventionell als metaphorisch-bedeutend angesehener sprachlicher Ausdrücke durch den phantastischen Text-Diskurs. Letztlich steht die damit implizierte Konzeption des literarischen Zeichens sogar im Widerspruch zu der eines literarischen Zeichens in jedem nicht-phantastischen literarischen Diskurs. Dies ist nicht unmittelbar einsichtig und verlangt einen kurzen Rekurs auf Gabriels Fiktionalitätsdefinition.¹¹⁾

Fiktionale literarische Texte sind, wie Gabriel definiert hat, dadurch ausgezeichnet, daß sie (teilweise) aus fiktionaler Rede bestehen. Fiktional ist die Rede, die nicht-behauptend und ohne Anspruch auf Referentialisierbarkeit oder Erfülltheit ist.¹²⁾ Der implizite Sprecher eines literarischen Textes benutzt gemäß den literaturspezifischen Kommunikationskonventionen sprachliche Zeichen als fiktionale, d.h. weder verpflichtet er sich in irgendeiner Form zu einem Wahrheitsbeweis hinsichtlich der von ihm in diesen Zeichen ausgedrückten Sachverhalte, noch garantiert er, daß diese Zeichen ein außertextliches Referenzobjekt besitzen (referentialisierbar sind) oder als Prädikationen auf ein solches erfolgreich anwendbar wären (erfüllt sind).

Unter den Bedingungen fiktionaler Rede verwendet, sind sprachliche Zeichen also offenkundig defizitär, denn was immer Merkmal und Funktion von Zeichen ist, denen qua Konvention ein gesicherter Objektbezug unterstellt werden darf, mangelt ihm hier. Eine Unterklasse der aus fiktionaler Rede bestehenden Texte hingegen kompensiert dieses Defizit: Fiktionale literarische Texte sind weder "Lüge", noch einfach bedeutungslose Rede, sondern sie treten mit dem Anspruch auf, "trotz ihrer Fiktionalität etwas sagen oder zeigen" zu wollen.¹³⁾ ("Zeigen" meint die Darstellungsfunktion des Textes; sie soll hier nicht weiter berücksichtigt werden. Letztendlich wäre dieser Gesichtspunkt jedoch auch für unsere Fragestellung relevant.) Zwar muß, was immer der Erzähler in einem literarischen Werk berichtet, als bar jeder "eigentlichen", d.h. ein reales Ob-

jekt oder reale Objekt- und Geschehenszusammenhänge indizierenden Bezeichnungsfunktion angesehen werden. Dennoch macht der Text bzw. sein impliziter Sprecher¹⁴⁾ eine Wahrheit beanspruchende Aussage und "bedeutet" damit. Diese Aussage allerdings ist, wie Gabriel präzisiert, keine Behauptung, sondern eine These; sie wird nicht vom Text expliziert, sondern muß vom Leser im Zuge der Textinterpretation erst erschlossen werden. Die Ebene, auf der die These anzusiedeln ist,

"kann nicht die Ebene des Berichts oder die Ebene des Kommentars sein, da es gerade die Fiktionalität der Rede auf diesen Ebenen ist, die den Gesamttext fiktional macht, sondern es muß die Ebene der Reflexion sein." 14)

Der "Rede" des literarischen Textes ist, so läßt sich schlußfolgern, genau jene Dichotomie von Bezeichnungsweisen inhärent, die schon die von ihr benutzten "Zeichen" prägt: Die Dichotomie von eigentlicher und uneigentlicher Bedeutung. Die uneigentliche, übertragene Bedeutung der Rede des Textes bzw. seines impliziten Sprechers scheint zwar auf den ersten Blick die Besonderheit zu besitzen, daß sie nur vom Rezipienten (und zwar von jedem einzelnen) formuliert werden kann, nicht jedoch vom Text selbst. Letztlich ist dies jedoch nur ein auf eine systematisch übergeordnete Ebene verlängertes Problem zeichenhafter Repräsentation als solcher; Bedeutung ist den Zeichen nicht immanent, sondern ihre Funktion, die sich erst im Kommunikationsprozeß realisiert. Prinzipiell scheint die hier entfaltete Analogie also gerechtfertigt. Damit aber ließe sich formulieren, daß praktisch jeder Interpretationsversuch, der der These eines literarischen Werkes gilt, eine Operation darstellt, in deren Verlauf die uneigentlichen (metaphorischen, allegorischen und symbolischen) Referenten sprachlicher Zeichen unter Berücksichtigung ihrer Modifikation durch die Anordnungsstruktur, in der sie im Text gegeben sind, zu einem möglichst kohärenten und vollständigen Ganzen an uneigentlicher, d.h. allgemeiner Bedeutung integriert werden sollen.

Vor diesem Hintergrund betrachtet, stellen sich sowohl die genrespezifische Rezeptionskonvention wie die Zeichenkonzeption, mit der die phantastische Literatur arbeitet, als eine Paradoxie dar. Der phantastische Text insistiert, um das für

seinen Effekt konstitutive Übernatürliche realisieren zu können, fortwährend auf der eigentlichen, Objektreferenz fingierenden Bedeutungsfunktion sprachlicher Zeichen. Wer die Zeichen uneigentlich liest, für den gibt es, wie dargestellt worden ist, im Text nichts Übernatürliches. Pragmatische und symbolische Bezeichnungsfunktion literarischer Zeichen sind, der Symboltheorie von Gerhard Kurz zufolge,¹⁵⁾ grundsätzlich koexistent. Zwar sind die bezeichneten Referenten auf unterschiedlichen Ebenen angesiedelt - das eigentlich bedeutete Objekt in der fiktionalen Welt des Textes, der uneigentliche symbolische Gehalt dagegen auf der texttranszendenten Deutungsebene - sie schließen einander jedoch keineswegs aus. Im phantastischen Text hingegen sind die Zeichen qua Konvention um ihre mögliche symbolische Bedeutung reduziert. Dennoch - und dies ist das eigentlich Paradoxe an der Zeichenkonzeption der phantastischen Literatur wie an der genrespezifischen Rezeptionskonvention - bedeuten die Zeichen oder zeichenhaft dargestellten Ereignisse sowohl für die handelnden Personen im Text wie für den Leser oberhalb ihrer fiktionalen Objektreferenz immer auch etwas Abstraktes: nämlich den Einbruch des Irrealen, Phantastischen, Übernatürlichen in die reale Ontologie. Ein für das ganze Genre standardisiertes Allgemeines an Bedeutung kommt also auch den Zeichen, die im phantastischen Diskurs eingebunden sind, zu.

Es bleibt aber zu betonen, daß dieses Allgemeine nicht im gängigen Modus symbolisiert wird. Das Charakteristikum symbolischer Bedeutung ist laut Kurz' Symboltheorie ihre Konstitution im Verfahren symbolischer Deutung auf der Grundlage einer bereits realisierten (fiktionalen) Objektreferenz, wobei diese hermeneutische Prozedur das Zeichen in Relationen setzt, die die Ordnung des Erzählkontinuums nicht mehr berücksichtigen.¹⁶⁾ Die "allgemeine" (d.h. über die fiktionale Objektreferenz hinausweisende) Semantik des Zeichens im phantastischen Diskurs hingegen erschließt sich, ohne daß es einer subtilen Deutung auf der texttranszendenten Ebene bedürfte - weil sie nämlich im phantastischen Objekt oder Ereignis als einem Zeichen manifest, ja sogar im Wortsinne gegenständlich wird. Die Spielregel, die der Leser eines Textes des phantastischen Genres konventionell akzeptiert,

ist also nicht allein: "Interpretiere die befremdlichen Objekte und Ereignisse, von denen diese Erzählung berichtet, nie als metaphorische/allegorische Darstellungen, sondern realisiere die Fiktion im Wortsinne"; vielmehr impliziert sie eine Weiterung, die lautet "Verstehe diese Fiktion als eine Vergegenständlichung des Übernatürlichen". Verbietet die erste Regel ausdrücklich, nach dem durch die Zeichen womöglich symbolisch Bedeuteten zu fragen, so kompensiert die zweite das dadurch entstehende Defizit an einer allgemeinen Bedeutung des Zeichens, indem sie dazu verpflichtet, das fiktionale Objekt selbst als Hypostasierung des Übernatürlichen (als jenes dem gesamten Genre spezifisch zukommenden Allgemeinen) zu verstehen. Auch wenn in der Praxis der Textrezeption die Repräsentation eines (den durch den Kontext der Textwelt gesetzten Bedingungen fiktionaler Realität widersprechenden) Zeichens, also seine Vorstellung als Fiktion und deren Deutung als eines übernatürlich bedingten Objektes unmerklich ineinander übergehen, so sind dies doch faktisch zwei verschiedene rezeptive Operationen. Gerade daß sie direkt ineinander übergehen können, d.h. gerade daß der symbolische Gehalt des Besonderen ohne den Umweg über eine Deutung auf der texttranszendenten Ebene möglich ist, erklärt sich offensichtlich von der Voraussetzung her, die Fiktion schon textimmanent als Vergegenständlichung des Allgemeinen zu werten.

Damit läßt sich abschließend folgende Hypothese formulieren: Unter erkenntnistheoretischem Aspekt betrachtet, implizieren die Zeichenkonzeption des Genres Phantastische Literatur wie die daran anschließende Rezeptionskonvention die Identifikation von dem durch das literarische Zeichen bedeuteten fiktionalen Gegenstand mit einem standardisierten gegenstandstranszendenten Bedeutungsgehalt. Im phantastischen literarischen Text gibt es demnach fiktionale Objekte mit dem gegenstandstranszendenten Bedeutungsgehalt "natürlich", und solche mit dem gegenstandstranszendenten Bedeutungsgehalt "übernatürlich". Diese Konzeption weist zwei charakteristische Entsprechungen zur Logik mythischen Denkens (in der durch Cassirer dargestellten Form) auf. Die erste Entsprechung besteht in der Setzung einer hypostatischen Relation von Objekt und Allgemeinem durch den phantastischen Text wie der Verpflichtung auf eine adäquate Rezep-

tionskonvention. Die zweite besteht in der Differenzierung der fiktionalen Objekte nach ihrer Modalität (natürlich/übernatürlich). Die Orientierung in der durch den phantastischen Text generierten fiktionalen Welt gelingt nicht über den Rekurs auf eine texttranszendente Deutung, sondern über die textimmanent vollzogene Gewichtung der Modalität der Objekte und Zusammenhänge. Seine erkenntnistheoretische Signatur, d.h. das Zusammenspiel von Zeichenkonzeption und Bedeutungskonzeption, die über implizite Konventionen geregelt sind, legen nahe, das Genre der Phantastischen Literatur in formaler (logischer) Hinsicht als einen Rekurs auf, wenn nicht gar eine neuerliche Einübung in die Logik mythischen Denkens zu werten.

Anmerkungen

Zum Zitierverfahren: Hervorhebungen in Zitaten sind, wenn nicht ausdrücklich anders vermerkt, dem Originaltext entnommen. Vom Verfasser stammende Einfügungen bzw. vorgenommene Auslassungen sind durch runde Klammern gekennzeichnet; aus dem Originaltext übernommene Einklammerungen stehen in eckigen Klammern.

Einleitung

- 1) Thomsen, Christian W./Fischer, Jens Malte: Einleitung, in: dies. (Hg.): Phantastik in Literatur und Kunst / Darmstadt 1980, S. 1.
- 2) Gustav Meyrink: Fledermäuse. Erzählungen, Fragmente, Aufsätze. Hg. v. Eduard Frank / München, Wien 1981.
Gustav Meyrink: Das Haus zur letzten Latern. Nachgelassenes und Verstreutes. Hg. v. Eduard Frank / München, Wien 1973.
Zu den selbständigen Publikationen Eduard Franks siehe das Literaturverzeichnis.
- 3) Lube, Manfred: Beiträge zur Biographie Gustav Meyrinks und Studien zu seiner Kunsttheorie / Diss. Graz 1965.
Lube konzentriert sich, wie schon der Titel seiner Untersuchung kenntlich macht, auf die Darstellung der Biographie Meyrinks; er bringt keine Textinterpretationen.
- 4) Siehe Qasim, Mohammad: Gustav Meyrink. Eine monographische Untersuchung / Stuttgart 1981, S. 25-32.
- 5) "Der Golem" erschien 1913 als Vorabdruck, 1915 als Buch. Siehe dazu auch Kapitel I.
- 6) Auf die regelrechten Meyrink-Adepten (Herbert Fritsche, Eduard Frank, Arnold Keyserling, Lambert Binder; siehe das Literaturverzeichnis) trifft dies selbstredend nicht zu. Eine Ausnahme stellt auch die Wertung Meyrinks durch Josef Strelka dar; siehe: ders.: Auf der Suche nach dem verlorenen Selbst / Bern, München 1977.
- 7) Buskirk, William R. van: The Bases of Satire in Gustav Meyrink's Work / Diss. Michigan 1957.
Schödel, Seigfried: Studien zu den phantastischen Erzählungen Gustav Meyrinks / Diss. Erlangen 1965.
Abret, Helga: Gustav Meyrink Conteur / Diss. Nancy 1975.
Diese Arbeiten liegen mittlerweile im Druck vor.
- 8) Mayer, Sigrid: Golem. Die literarische Rezeption eines Stoffes / Bern, Frankfurt/M. 1975.
Cersowsky, Peter: Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Kafka, Meyrink, Kubin / München 1983.

- 9) Caroutch, Yvonne (Hg.): Gustav Meyrink (= Cahier de l'Herne Nr. 30) / Paris 1976.
 Deifel, Ralf: Die Romane und Erzählungen Gustav Meyrinks / Stuttgart 1977 (Diplomarbeit an der Fachhochschule für Bibliothekswesen, Stuttgart).
 Marzin, Florian: Die Beurteilung Gustav Meyrinks in der Literatur; in: Quarber Merkur 59 (August 1983), 21. Jg. Nr. 1, S. 8-31.
 ders.: Die Romane Gustav Meyrinks: Der Weg nach Innen; in: Quarber Merkur 60 (Dezember 1983), 21. Jg. Nr. 2, S. 3-23.
- 10) Qasim, Mohammad: Gustav Meyrink, a.a.O.
- 11) Ebenda, S. 177.
- 12) Vgl. Anm. 9.
- 13) Zur methodischen Konzeptionierung von Textinterpretationen siehe Danneberg, Lutz / Müller, Hans-Harald: Probleme der Textinterpretation. Analytische Rekonstruktion und Versuch einer konzeptionellen Lösung; in: Kodikas / Code, Vol. 3 (1981), Nr. 2.
- 14) Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen, Bd. II: Das Mythische Denken / Darmstadt 1977.

I.1. Die Basis der "Golem"-Interpretationen...

- 1) Zu einer explizit-methodologischen Voraussetzung von Textinterpretationen ist das Verfahren einer vorgängigen Objektkonstitution erhoben werden von Gerhard Pasternack in seinem Konzept einer hermeneutischen Interpretationslehre. Es soll hier jedoch keinesfalls Anspruch auf adäquate Umsetzung dieser Konzeption innerhalb der vorliegenden Untersuchung erhoben, sondern nur die methodologische Orientierung der Arbeit an diesem Modell verdeutlicht werden.
- Pasternacks Entwurf in seinem Buch "Interpretation" (München 1979) geht aus von einer Definition der Interpretation als semantischer Explikation eines literarischen Textes, d.h. der Herstellung eines Explikattextes über einen Primärtext (ebenda, S. 16). Dieser Vorgang zielt mithin nicht auf eine sinnverstehende Paraphrase, sondern auf den Aufbau eines metasprachlichen Konstruktes, wobei der Konstruktionsprozeß den Prinzipien von Explizität, Überprüfbarkeit und intersubjektiver Kontrolle verpflichtet ist.
- Nach Pasternack setzt die Textinterpretation notwendig an mit einer Objektkonstitution; diese Notwendigkeit ist jedoch, was Pasternack m.E. zu Recht betont, bisher in der Literaturwissenschaft kaum wirklich in ihrer Implikationen für deren Praxis berücksichtigt worden: "Auch für die literaturwissenschaftliche Interpretationstheorie und Interpretationspraxis ist der Text kein "unmittelbar Gegebenes", sondern Resultat einer Objektkonstitution, d.h. ein Konstrukt. (...) Diese in der Praxis der historisch-hermeneutischen Literaturwissenschaft immer nachzuweisende Objektreduktion ist allerdings in der Regel nicht Ergebnis einer expliziten Objektwahl, sondern größtenteils konventionalistisch festgelegt (...)" (ebenda, S. 22 f.). Dies gilt fraglos auch für fast alle vorliegenden Interpretationen des "Golem", denn auch hier zeigt sich bei genauerer Betrachtung, daß nicht-explizierte Textrezeptionen als unüberprüfbare Objektkonstitutionen vorausgesetzt sowie ebenfalls nicht-explizierte Bedeutungskonzeptionen teils in die ursprüngliche Rezeption, teils in die Interpretation einfließen.
- Entsprechend Pasternacks Forderungen will diese Untersuchung dagegen zu vermeiden versuchen, daß "die hermeneutische Vorurteilsstruktur als ein Komplex von Zusatzinformationen, inhärenten Implikationen und Ad-hoc-Hypothesen (...) unstrukturiert und unkontrolliert in den Interpretationsprozeß Eingang findet." (ebenda, S. 38)
- In diesem Sinne versteht sich die hier angestrebte formale Gegenstandsdefinition als explizierte Konstruktion des Objektes der späteren semantischen Explikation des Textes.
- 2) Reimann, Hans: Mein blaues Wunder / München 1959, S. 181. Als Herausgeber trat Meyrink erstmals 1907 in Erscheinung mit dem okkultistischen Traktat "Kernings Testament". An der Dickens-Übersetzung arbeitete er 1909-14. Vgl. hierzu auch die Personalbibliographie zu Meyrink von Evelin, Aster, Bern 1980, Positionen 255, 256 .

- 3) Diese Periodisierung lehnt sich an die von Josef Strelka vorgenommene an. Strelka unterscheidet drei Perioden: 1901-13 als die der satirischen Erzählungen, der Dickens-Übersetzung und der Theaterstücke (gemeinsam mit Roda Roda); 1913-21 als Periode der "großen Romane der Reifezeit" und tendentiell ähnlich gearbeiteter Erzählungen; nach der Schaffenspause als Dichter (1921-27) dann die letzte produktive Periode Mitte der zwanziger Jahre bis zum Tode des Sohnes Harro 1931 mit dem "Engel" und dem Romanfragment, das unter dem Titel "Das Haus des Alchimisten" bekanntgeworden ist. Vgl. dazu Strelka, Josef: Einleitung, in: G. Meyrink: Der Engel vom westlichen Fenster / eingeleitet und ausgewählt von J. Strelka / Graz, Wien, Köln 1966 (= Stiasny-Bücherei Bd. 156), S. 5-35.
- 4) Peter Cersowsky etwa rubriziert Meyrinks "Golem" in seiner Untersuchung "Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Kafka, Kubin, Meyrink." (München 1983), mit der er insgesamt versucht, die "kohärente Grundsignatur des Genres" (ebenda, S. 27) aufzudecken, im Kapitel "Die Normalausprägung der Phantastik zu Beginn des 20. Jahrhunderts (...)" an herausragender Stelle. Für ihn exemplifiziert der "Golem" die gattungskonstitutive Dualität kontrastierender Realitäts- und Erfahrungsebenen.
- 5) Vgl. Todorov, Tzvetan: Introduction à la littérature fantastique / Paris 1970; Deutsche Ausgabe: ders.: Einführung in die fantastische Literatur / Frankfurt/M., Berlin, Wien, 1975; darin insbesondere: "Definition des Fantastischen", S. 25-39.
- 6) Lube, Manfred: Zur Entstehungsgeschichte von Gustav Meyrinks Roman "Der Golem"; in: Österreich in Geschichte und Literatur, 15. Jg. (1971) Heft 9, S. 521-541.
- 7) Ebenda, S. 533.
- 8) Vgl. dazu: Qasim, Mohammad: Gustav Meyrink. Eine monographische Untersuchung / Stuttgart 1981, S. 118.
- 9) Die hier festzustellenden Parallelen sind jedoch als rein methodische anzusehen, die, insbesondere was die neueren Arbeiten zu Meyrink angeht, primär im Kontext der zumeist impliziten Objektkonstitutionen auffällig sind. Die Kritik an den exemplarisch herangezogenen Sekundärtexten bezieht sich hauptsächlich auf diesen methodischen Aspekt, d.h. die Problematik einer Determinierung der eigentlichen Textinterpretation im Verlaufe der vorrangigen -rezeption; sie will keineswegs den Anspruch erheben, sich mit den inhaltlichen Resultaten dieser Arbeiten erschöpfend auseinanderzusetzen.
- 10) Beispielhaft läßt sich dies beobachten an dem Aufsatz von Jean-Jaques Pollet, "L'image de Gustav Meyrink dans les lettres allemandes" (in: EG 32/1977, Heft 1, S. 30-39), der behauptet: "On ne peut mieux décider de la valeur - ou, plus modestement - de "l'importance" de l'écrivain qu'à travers le jugement de ses pairs." (ebenda, S. 37 f.)

Pollet führt in diesem Zusammenhang die negativen Urteile Tucholskys, Rilkes oder Kafkas an, die Meyrinks didaktischen Romanstil kritisierten. Das methodische Gerüst dieser immerhin mit dezidiert normativem Impetus auftretenden Studie reduziert sich auf das Verfahren, illustre Quellentexte zu kompilieren und die darin ausgesprochenen Werturteile zu übernehmen.

- 11) Für diese Leser standen naturgemäß normativ-ästhetische Kriterien stärker im Vordergrund. So stellte Tucholsky bereits 1917 fest: "Der Golem" und "Das Grüne Gesicht" sind ein Abstieg. Nicht etwa wird dieses Urteil ihres Erfolges wegen gefällt (...). Sie sind ein Abstieg, weil die Erkenntnis des Weisen die Kraft des Schaffenden übersteigt." (Tucholsky, Kurt: Gesammelte Werke, Reinbek 1960, Bd. 1, S. 239. Erstabdruck: Die Schaubühne, 13. Jg., S. 156-158)
- I.2. Die zeitgenössische Rezeption...
- 12) Jacobs, Monti: "Gustav Meyrink"; in: Vossische Zeitung, Jg. 1914, Nr. 102.
- 13) Ebenda.
- 14) In diesem ausgeprägten Element der Selbstironie sieht Jacobs einen wesentlichen Unterschied Meyrinks zu E.A. Poe, in dessen Tradition er Meyrink aus diesem Grunde auch nicht einzuordnen vermag. Im Gegensatz dazu erscheint die noch neuerdings von Cersowsky behauptete Funktion von Poes Werk für Meyrinks literarische Entwicklung weit überschätzt. Vgl. Cersowsky, Peter: Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts; a.a.O., S. 103 f.
- 15) Rieß, Richard: "Gustav Meyrink", in: Breslauer Morgenzeitung, Jg. 1918, Nr. 15, zitiert nach: Das Literarische Echo, 20. Jg. 1917-18, Zeile 660. Bezüglich der Verbindung zu Poe vgl. auch Anm. 21.
- 16) Anonym: "Rundschau österreichischer Literatur"; in: Österreichische Rundschau, 1916, Bd. XLVII, S. 160 f.
- 17) Rainalter, Erwin H., in: Berliner Börsenzeitung 31, 1918 (Titel unbekannt), zitiert nach: Das Literarische Echo, 20. Jg. 1917-18, Zeile 660. Rainalter moniert insbesondere Meyrinks vordergründiges Hantieren mit den zeitgenössisch gefragten "phantastisch-mystischen Ingredienzien". Auch er tendiert jedoch teilweise zur mystisch-metaphysisch inspirierten Rezeptionshaltung; als eigentliches Movens Meyrinkscher Erzählungen und Romane sieht er den Ausdruck kosmischer Polarität in der "Gegenüberstellung des Individuums und des Universums".
- 18) Busse, Carl: Rezension des "Golem" in: Velhagen und Klasings Monatshefte, XXX Jg., 1915-16, 3. Bd., S. 270 f.

- 19) Kersten, Hugo: "Der Golem (...)", in: Das Literarische Echo, 18. Jg. 1915-16, Zeile 766.
- 20) Loerke, Oskar: "Visionäre Bücher", in: Die Neue Rundschau / XXVII Jg. der freien Bühne, 1916 Bd. 1, S. 125-130; hier S. 125.
- 21) Ebenda.
- 22) Vgl.: Kriegk, Otto: Rezension "Der Golem" (genauer Titel unbekannt) in: Weser Zeitung, Nr. 24926 (1916), zitiert nach: Das Literarische Echo, Jg. 1915-16.
Kriegk führt an dieser Stelle aus: "Es ist ein Buch, das als höchste Gabe kulturhistorischer Darstellungskunst geachtet sein will, bei dessen Lektüre man sich Zeit zur Erklärung, Pausen zum Verständnis und zum Einfühlen in ein Milieu gönnen muß, zu dem keine Brücke von heute führt." (ebenda, Zeile 818)
- 23) Walther, Friedrich: "Der Seelenglaube in Gustav Meyrinks Büchern", in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 1245, 1916.
Walther stellt fest: "Jede Form, die du siehst, denkst du mit dem Auge", wird im "Golem" Pernath von Hillel belehrt. Raum und Zeit sind wahnvorstellungen. Aber der Gedanke hat wirkliche Existenz; ebenso unser Leben im Traum." Zitiert nach: Das Literarische Echo, Jg. 1915-16, Zeile 1527.
- 24) Scheller, Will: "Meyrink contra Meyrink", in: Berliner Börsen-Courier Nr. 117, 1. Beilage, 10.3.1918, S. 5.
- 25) Tucholsky, Kurt: zitiert aus: derselbe, Gesammelte Werke, Reinbek 1960 Bd. 1, S.239. Auch Schellers Seitenhieb auf das "gefühlsmäßige Prinzip" der Ästhetiker, die wenigstens implizit mit der Publizität gegen die Qualität des Romanes argumentierten, bezog sich u.a. auf Tucholsky. Dieser hatte sich darüber mokiert, daß der ehemals radikale Spießfeind Meyrink nunmehr "unter keinem deutschen Tannenbaum" fehlen dürfe. Tucholsky hatte allerdings zugleich ausdrücklich festgestellt, "Der Golem" und "Das Grüne Gesicht" sind ein Abstieg. Nicht etwa wird dieses Urteil ihres Erfolges wegen gefällt... / ebenda, S. 240 f.
- 26) Scheller, Will: "Meyrink (...)", a.a.O. (= 24)
- 27) Scheller, Will: "Gustav Meyrinks Verwandlungen"; in: Weser Zeitung (Bremen), 84. Jg. 1927, Nr. 282 vom 24.5., Abendausgabe, Literarische Beilage Nr. 11.
- 28) Sinsheimer, Hermann: "Gustav Meyrinks Weltanschauung. Einleitende Worte zur Feier von Meyrinks 50. Geburtstag im Münchener Schauspielhaus", in: Der Zwiebfisch, IX. Jg., April 1918 Heft 3, S. 57-65, hier S. 64.
- 29) Tucholsky, Kurt; a.a.O. (= Anm. 25), S. 240.
- 30) Hesse, Hermann: "Meyrinck" (sic!), in: Vossische Zeitung (Berlin), 17.1.1918, Nr. 31, Abendausgabe.

- 31) Die entsprechende Passage im Original lautet: "...Kerl ist er, er spricht sich aus und lebt sich geistig aus mit einer Unbekümmertheit und Kraft, ist sich selber treu mit einem Fanatismus, der inmitten unsrer Zeit und gar unsrer Literatur notwendig faszinierend wirken mußte." Man beachte auch die Verwendung des Präteritums an dieser Stelle. (Zitatnachweis wie 30).
- 32) Bab, Julius: "Gustav Meyrink", in: Das Literarische Echo, 20. Jg., 1917-18, Zeile 73-79; hier: Zeile 73 f.
- 33) Ebenda, Zeile 77.
- 34) Ebenda, Zeile 78.

I.3. Literaturwissenschaftliche Rezeptionsmuster

- 35) Vgl.: Aschenbrenner, Viktor, in: Sudetenland 14. Jg., S. 235 (Rezension anlässlich der Neuauflage 1972); Dietrich, Klaus: Der Golem, in: Science Fiction Times 15, Heft 3, S. 13-15 (1973, ebenfalls anlässlich der Neuauflage des "Golem" 1972. Dietrich bietet allerdings insgesamt weniger eine Rezension als vielmehr eine Art Abhandlung zur Mythosfunktion des Golem, den er kontrastierend vor einen marxistisch-teleologischen Horizont stellt.); Anonym: "Da stockte Oma der Atem", in: Brigitte, Heft 13 v. 16.6.1977; Stein, Ernst: "Knistern im morschen Gebälk. Meyrinks "Golem" nach fünfzig Jahren", in: Die Zeit (Hamburg), 12.11.1965.
- 36) Vgl. Lube, Manfred: Zur Entstehungsgeschichte (...), a.a.O., S. 533.
- 37) Václavek, Ludvik: Der deutsche magische Roman; in: Philologica Pragensia, 1970, S. 144-156, hier S. 146.
- 38) Lube, Manfred: Zur Entstehungsgeschichte (...), a.a.O., S. 533.
- 39) Ebenda.
- 40) Ebenda, S. 532.
- 41) Lube zieht folgende Texte zum Vergleich heran:
-"Montreux. Ein pessimistisches Reisebild", in: März, 1. Jg. 1907, Bd. 1, S. 170 ff.
-"Prag. Eine optimistische Städteschilderung", in: ebenda, S. 350 ff.
Beide Texte sind leichter zugänglich in der Neuauflage des "Wunderhorn", München 1981, S. 278, 286 ff.
- 42) Hier dienen zum Vergleich:
-"Der heimliche Kaiser. Fragment" (1907); in: Gesammelte Werke, Leipzig 1917, Bd. 6, S. 228-264. (Erstabbruck in: Roman der XII, Berlin 1909)
-"Tiefseefische. Fragment" (1908); in: ebenda, S. 265-289.
Diese beiden Texte sind leichter zugänglich in der Neuauflage der "Fledermäuse", München 1981, S. 301 ff.

- 43) Vgl. Lube: Zur Entstehungsgeschichte (...), a.a.O., S. 533.
- 44) Siehe Jung, C.G.: Psychologie und Alchemie, Bd. V, Zürich 1944. Hier wird u.a. das Motiv des vertauschten Hutes behandelt, das nach Jungs Interpretation - an die sich Cermak anschließt - den Tausch des Kopfes bzw. des Unbewußten symbolisiert. Vgl. dazu S. 70 f. bei Cermak (Cermak, Robert: Der magische Roman; / Phil. Diss. Wien 1949).
Zur Einschätzung von Meyrink als einem visionär schaffenden Künstler siehe: Jung, C.G.: Gestaltungen des Unbewußten. Mit einem Beitrag von Anida Jaffé, Zürich 1950.
- 45) Siehe Cermak, Robert: Der magische Roman, a.a.O., S. 70-73.
- 46) Frank, Eduard: Gustav Meyrink. Werk und Wirkung; Büdingen-Gettelbach 1957.
- 47) Frank gibt folgende metaphorische Charakterisierung von Meyrinks Werk:
"(...) die Bücher Meyrinks gleichen (...) Kugelradien, die zwar von verschiedenen Stellen der Oberfläche her ansetzen, aber alle zum selben Mittelpunkt streben. In den verschiedenen Ansätzen und ganz besonders in der Dichte, mit der jeder dieser Radien zum Zentrum strebt, zeigt sich das Wandlungserlebnis." Ebenda, S. 76.
- 48) Siehe dazu: Strelka, Joseph: Werk, Werkverständnis, Wertung / Bern 1978; insbesondere das Kapitel "Psychoanalyse und Literaturkritik". Außerdem: ders.: Dichtung und Symbol; in: Wort in der Zeit, 8. Jg. Heft 6 (Juni 1962), S. 36-43; insbesondere S. 41 f. Vgl. auch das von Strelka herausgegebene "Yearbook of Comparative Criticism", Vol. I = Perspectives in Literary Symbolism / University Park and London 1968.
Die Relevanz des Jung'schen Ansatzes für die Interpretation des "Grünen Gesichts" betont Strelka in dem Aufsatz "Das Grüne Gesicht Gustav Meyrinks", in: Strelka: Auf der Suche nach dem verlorenen Selbst / Bonn, München 1977, S. 28 f. (Hervorhebung im Original).
- 49) Strelka, Joseph: Einleitung; in: Gustav Meyrink: Der Engel vom westlichen Fenster / Graz, Wien, Köln 1966 (= Stiasny Bücherrei Bd. 156), S. 23.
Strelks weist zwar ganz allgemein darauf hin, daß die von Meyrink im "Golem" und im "Weißen Dominikaner" verwendete Technik des inneren Monologes neben ihrer besonderen Eignung für die Darstellung symbolisch-übernatürlicher Wahrnehmungen zugleich einen weiten Rahmen biete, "um Dialoge oder kleine Erzählungen einzubauen, die den Zwecken des Retardierens, der Spannungserhöhung, aber vor allem auch der Transparentmachung von Symbolen und Verdeutlichung geheimnisvoller Zusammenhänge dienen." (Strelka) Auch in diesem Falle ist aber das Resultat der Textinterpretation schon mit der formalen Textbeschreibung determiniert, denn faktisch ist die hier generalisierende Kennzeichnung der Erzähltechnik als innerer Monolog wenn überhaupt nur auf einzelne Passagen des "Golem" zutreffend. Das zentrale Merkmal des inneren Monologes, die willkürliche assoziative Reihung von inneren und äußeren Wahrnehmungen des Erzählers zum Bewußtseinsstrom findet sich im "Golem" nur in der einleitenden

- Rahmenerzählung deutlich ausgeprägt, während die Wahrnehmungszusammenhänge in der Binnenerzählung fast immer als extern bedingte Kausalzusammenhänge und nicht als intrapsychisch geordnete Strukturen referiert werden.
Natürlich lassen sich auch diese durchaus als innerer Monolog interpretieren - was aber gravierende Folgen für das Textverständnis hat. Wenn Strelka den von ihm offenbar durchaus bemerkten "eingebauten kleinen Erzählungen" einen starken funktionalen Bezug auf die Haupthandlung zuspricht - er erwähnt sie immerhin in einem Atemzug mit Dialogen -, so ist dies eben nur deshalb möglich, weil er sich vorab darauf festgelegt hat, die gesamte Haupthandlung über die Kennzeichnung als "innerer Monolog" weniger als phantastisches äußeres, sondern vielmehr als symbolische Darstellung eines inneren Geschehens zu lesen. Als bloße Wahrnehmungsfolge ist jedoch jeder Ereigniskomplex bzw. Erzählkomplex hinreichend geordnet, einfach weil hier alle Elemente per definitionem als auf ein wahrnehmendes, assoziierendes und erzählendes Subjekt hin zentriert begriffen werden. Im inneren Monolog gibt es keine Digressionen.
Daneben weist Strelkas Bemerkung über die retardierende und spannungserhöhende Funktion einiger der eingelegten Erzählungen auf den Aspekt von Handlungs- und Erzähldynamik, die maßgeblich vom kausalen und erzählerischen Ordnungsgefüge des Textes abhängen. Strelkas Rekonstruktion ist diesbezüglich jedoch ungenau: Für ihn erwacht der "Hauptheld" (worunter er den Ich-Erzähler des Rahmens versteht) nicht etwa wie im Text selber in seinem Hotelzimmer, sondern "vor dem Geisterhaus "an der Mauer zur letzten Laterne"" (ebenda, S. 24). Dieser Vergewaltigung oder zumindest suggestiven Umdeutung des faktischen Ereigniszusammenhanges verdankt sich dann auch die eigentümliche conclusio der Interpretation: "Die Erringung des ewigen Lebens bleibt also Traum, wird äußerstenfalls bewußt als Möglichkeit und Verheißung." (ebenda, S. 24)
- 50) Binder, Lambert: Essai sur l'histoire du roman "le Golem"; in: Caroutch, Yvonne (ed.): Cahier Gustav Meyrink (edition l'Herne)/ Paris 1976; hier S. 76.
- 51) Mayer, Sigrid: Golem. Die literarische Rezeption eines Stoffes/ Bern, Frankfurt/M. 1975, S. 197-213.
- 52) Qasim, Mohammad: Gustav Meyrink. Eine monographische Untersuchung. / Stuttgart 1981, S. 136, 141 f.
- 53) Siehe Cersowsky, Peter: Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts; a.a.O., S. 38-46: "Die Signatur des Übernatürlichen".

I.4. Textdeskription

- 54) Best, Otto F.: Handbuch literarischer Fachbegriffe. Achte, überarbeitete und erweiterte Auflage / Fft.a.M., 1982, S. 346.
- 55) Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens / Stuttgart 1955, 1983⁸.
Lämmert analysiert in seinem Buch hauptsächlich die Formen erzählerischer Komposition, d.h. die Varianten und Gestaltungsmöglichkeiten des plots einer Erzählung auf der Basis ihrer story. Seine Bemerkungen zum Episodischen fallen daher in den verschiedensten Zusammenhängen, weil sie keiner eigenständigen systematischen Kategorie zugehören. Diese formale Eigenheit muß respektiert werden; kritikwürdig scheint jedoch, mit welcher unbefriedigender Handreichung Lämmert den Rezipienten narrativer Texte letztlich in die praktische Auseinandersetzung mit dem Episodischen entläßt, wo es um die Bestimmung von Episoden in einem Textzusammenhang geht. Nach Lämmert liegt es allein im interpretierenden Ermessen des Lesers, "ob er thematische Überlagerungen feststellt oder nur eine wohltätige oder auch störende Abschweifung von der Gegenwartshandlung registriert. Der subjektive Spielraum, der jeder Interpretation hier rechtens bleibt, macht die Übergänge gleitend." (ebenda, S. 116 f.)
Befriedigende Versuche, die Charakteristik des Episodischen unter dem Blickwinkel der Erzählforschung theoretisch darzustellen, sind mir bislang nicht bekannt geworden. In der ursprünglichen, als Dissertation eingereichten Fassung der vorliegenden Untersuchung ist deshalb ein umfangreicherer Exkurs zur "Theorie der Episode" eingeschoben worden. Diese Überlegungen wären jedoch im Kontext der vorliegenden Druckfassung einer Untersuchung zum Oeuvre Gustav Meyrinks fehl am Platze gewesen. Ihre Veröffentlichung in einer ergänzten und überarbeiteten Fassung ist jedoch in Vorbereitung.
- 56) Der Umfang der Erzählzeit wird hier gemessen in Textseiten. Textgrundlage ist "Der Golem" als Bd. 1 der sechsbändigen Werkausgabe, Leipzig 1917. Die Ausgabe Leipzig 1915 ist seitenidentisch.
- 57) Best, Otto F.: Handbuch (...), a.a.O., S. 346 "Novelle".
- 58) Siehe Bremond, Claude: Die Erzählnachricht; in: Ihwe, Jens (Hg.): Literaturwissenschaft und Linguistik, Bd. 3 / Königstein, Taunus 1974, S. 177-217.
Nach Bremond stellt jedes Handlungsgefüge ein strikt kausal geordnetes Muster dar, in dem jede einzelne Handlung als eine Sequenz von Handlungsmöglichkeit, Aktualisierung/Nichtaktualisierung der Handlungsmöglichkeit und Erfolg/Mißerfolg der aktualisierten Handlungsmöglichkeit formal beschreibbar ist. Diese logische Kette konstituiert die "Erzählnachricht".
- 59) Hier liegt die entscheidende Differenz des von mir gewählten Ansatzes zu Lämmerts Überlegungen. Lämmert betrachtet die Episode als ein Phänomen des plots. Nach meiner Ansicht muß jedoch davon ausgegangen werden, daß der plot bzw. die Fabel einer story (Geschichte) durch und durch Produkt intentionaler

Formung des Materials durch den Erzähler ist - nichts in ihm steht nur zufällig an eben der Stelle, wo wir es vorfinden und in der Form, in der wir es vorfinden. Dies hat hinsichtlich der Episode bedeutsame Konsequenzen. Wenn die formale Gestalt einer Erzählung mit Episoden-Einschub entsprechend ebenfalls Resultat irgendeiner erzählstrategischen Überlegungen des Autors ist, so kann die Episode selbst auf der plot (Fabel)-Ebene niemals funktionslos sein. Eine reine Episode ist deshalb nicht, wie Lämmert meint, vom Blickpunkt der Erzählfabel aus disfunktional. Die Frage nach der sinnvollen Bezogenheit von Episode und Kontext kann sinnvoll allein auf der Ebene der story (Geschichte) und damit im handlungslogischen Gerüst geklärt werden. Der Rezipient hat also durchaus nicht die Freiheit, nach Belieben darüber zu befinden, ob eine Episode in den Text gehört oder nicht - als Gegenstand der Erzählung ist sie ganz einfach Bestandteil. Fragen und entscheiden läßt sich jedoch, ob sie Element der grundlegenden story ist oder auf einer eigenen Basis aufruht.

- 60) Vgl. Anm. 58.
- 61) Kisch, Egon Erwin: "Aus dem Prager Pitaval. Der Räuberhauptmann Babinsky", in: Gesammelte Werke II.1., Berlin und Weimar 1980, S. 529 ff.
- 62) Der Komplex Hulbert-Uher wird genau untersucht von Angelo Ripellino, der auch die von Meyrink vorgenommenen Retuschen darstellt. Vgl. Ripellino, Angelo M.: Magisches Prag, Tübingen 1982, S. 280-288.
Der erste Hinweis in der Sekundärliteratur zu Meyrink, der die Verbindung zwischen Hulbert und Uher aufdeckt, stammt von Lube. Siehe dazu Lube, Zur Entstehungsgeschichte (...), a.a.O., S.526.
- 63) Gustav Meyrink: Der Löwe Alois und andere Geschichten / Dachau o.J. (1917), S. 27-38.
- 64) Gustav Meyrink: "Die Erzählung vom Rechtsgelehrten Dr. Hulbert und seinem Bataillon", in: Allgemeine Zeitung des Judentums 79, Nr. 52 (24.12.1915), S. 621-622. Die Redaktion der Zeitung merkte zum Abdruk an: "Aus dem beim Kurt Wolf Verlag, Leipzig, erschienenen neuen Roman "Der Golem", der ein grandioses Bild des mittelalterlichen Prag darstellt."

II.1. Die Rahmenerzählung im "Golem"...

- 1) Bab, Julius: "Gustav Meyrink", in: Das Literarische Echo, 20. Jg., 1917-18, Zeile 78.
- 2) Schödel, Siegfried: Studien zu den phantastischen Erzählungen Gustav Meyrinks. / Diss. Erlangen, 1965, S. 144 f. Mit Schödels Argument setzt sich kritisch auseinander Peter Cersowsky in: ders., Phantastische Literatur (...), a.a.O., S.57.
- 3) Václavek, Ludvik: Der deutsche magische Roman; in: Philologica Pragensia, 1970, S. 146 f.
- 4) Vgl. Todorov, Tzevtan: Einführung (...), a.a.O., S. 33 ff.
- 5) In diese Richtung weist insbesondere die Interpretation Cersowskys, der in Anlehnung an Todorovs Terminologie den entsprechenden Abschnitt seiner Untersuchung (2.1.4.) mit "Unschlüssigkeit" betitelt hat. Vgl. ders., Phantastische Literatur (...), a.a.O., S. 56-63.
- 6) Mayer, Sigrid: Golem (...), a.a.O., S. 210 f.
- 7) Mayer stellt fest: "Statt nach einem übergeordneten Sinnzusammenhang, der alle Bestandteile des Romanes miteinander verbindet, empfiehlt es sich hier nach dem Funktionszusammenhang der unterschiedlichen Traumschichten zu fragen." / ebenda, S. 211.
- 8) Todorov, Einführung (...), a.a.O., S. 60. Todorov setzt sich an anderer Stelle selbst eingehend mit psychoanalytischen Deutungsversuchen auseinander - vgl. ebenda, S. 133-136 - und bemerkt dann zur Anwendung der Traumdeutung: "Wie das oft geschieht, führt die zu direkte Applikation einer Methode auf ein anderes Gebiet nur zu einer Wiederholung der gegebenen theoretischen Voraussetzungen."
- 9) Auch Mayers Differenzierung des Textes in eine traumlogisch-bedeutungshafte Schicht von Figurenkonstellationen und eine nur Schein-Bedeutungen repräsentierende Schicht auf der Handlungsebene verrät deutlich das Bemühen, den Roman zunächst einmal methodenadäquat aufzubereiten. Mayer versucht zwar, diese Entscheidung, den "mystischen Entwicklungsweg" (Mayer, Golem (...), a.a.O., S. 211) als "luftiges Gerank" um eine mehr oder weniger obskure Mitte "(ebenda, S. 209) von vornherein als minder bedeutsame Dimension auszuklammern, positiv abzusichern; ihre Argumente hierfür sind jedoch nicht stichhaltig. Einerseits mißdeutet sie die Tatsache, daß der Roman als Vorabdruck in den "Weißen Blättern" erschienen ist als Beleg dafür, daß das Werk als Erzählung geplant und ausgeführt worden sei, während tatsächlich dieser Vorabdruck bereits den gesamten Roman umfaßte und sogar der Schriftsatz in der Feldpostausgabe des "Golem" unverändert übernommen worden ist. (Vgl. hierzu Reimann, Hans: Mein blaues Wunder, a.a.O., S.181).

Andererseits beruft sie sich auf Alfred Schmid Noerr's Aufsatz "Die Geschichte vom Golem" (in: Münchner Merkur, 16.1. 1948), der behauptet, der Golem-Stoff habe sich Meyrink als Novellenvorlage angeboten und sei dann mühevoll mit einem "phantastischen Rankenwerk" umgeben worden. Schmid Noerr darf jedoch als ein recht unzuverlässiger Informant gelten; vgl. hierzu Kap. V.2. dieser Arbeit.

- 10) Cersowsky, Peter: Phantastische Literatur (...), a.a.O., S. 58-61.
Auf Cersowskys Arbeit trifft allerdings in dieser Hinsicht der alte Rezensentenwitz zu, daß nicht alles, was gut zugleich neu ist (wie auch nicht alles was neu darum gut ist). Sowohl der Hinweis auf die Querverbindung zwischen Meyrink und Flammarion, die Cersowsky ausführlich auf S. 57-61 seiner Arbeit abhandelt, wie auch der Hinweis auf eine mögliche Beeinflussung Meyrinks durch die von ihm übersetzten Dickens-Romane - Cersowsky befaßt sich damit auf S. 34 f. - wurde bereits 1917 von Kurt Pinthus im Nachwort zur sechsbändigen Werkausgabe von Meyrinks Schriften geliefert. Einen Hinweis auf diesen Sachverhalt sucht man bei Cersowsky leider vergeblich.
- 11) Flammarion, Camille: Rätsel des Seelenlebens / Stuttgart o.J. (1908²). Authorisierte Übersetzung von Gustav Meyrink.
- 12) Ebenda, S. 205.
- 13) Ebenda, S. 14.
- 14) Ebenda, S. 186.
- 15) Cersowsky, Peter: Phantastische Literatur (...), a.a.O., S. 59-60.
- 16) Ebenda, S. 63.
- 17) Ebenda.
- 18) Flammarion, Camille: Rätsel (...), a.a.O., S. 20.
- 19) Meyrink, Gustav: Vorwort des Übersetzers / in: Flammarion, C.: Rätsel (...), a.a.O., S. IX.
- 20) Lube, Manfred: Zur Entstehungsgeschichte (...), a.a.O., S. 529.
- 21) Auf diesen Aspekt weist auch Cersowsky, der in dem Nachweis der Faktizität der Traumgestalten das entscheidende Gegenargument zur natürlichen Deutung des Geschehens und damit die Sicherstellung der Ambivalenz im Sinne von Todorovs Genredefinition sieht. Vgl. Cersowsky, Phantastische Literatur (...), a.a.O., S. 62.
- 22) Lube, Manfred: Zur Entstehungsgeschichte (...), a.a.O., S.529.

23) Ebenda.

24) Petersen, Jürgen H.: Kategorien des Erzählens. Zur systematischen Deskription epischer Texte; in: Poetica, 9. Bd., Jg. 1977, S. 167-195.
Petersen schließt an die Arbeiten Lämmerts, Kaysers, Friedmanns und Hamburgers sowie Stenzels an. In seiner Definition entwickelt er folgende Kategorien:

"Erzählform"

Diese Kategorie beschreibt die Differenz der Gegebenheitsweisen des Erzählsubjektes in Ich-Erzählung und Er-Erzählung als "Ich-Form" und "Er-Form". In der "Er-Form" tritt nach Petersen ein personalitätsloser, rein funktional als Medium des erzählten Geschehens präsenter Erzähler auf. Er-Erzählungen sind zwar nicht erzählerfrei, aber eindimensional nur auf Darbietung des Erzählten bezogen.
Im Gegensatz dazu ist die Ich-Form zweidimensional, da sie neben der auf das erzählte Geschehen bezogenen externen Darbietungsfunktion zugleich eine reflexive Darstellungsfunktion besitzt, die der Charakterisierung einer greifbaren Erzählerperson - des Ich-Erzählers - dient. Die Identität des Ich-Erzählers konturiert sich, weil die Erzählerperson unter einem funktionalen Doppelaspekt auftreten kann: als berichtendes "erzählendes Ich" und als im Berichteten engagiertes "erlebendes Ich".

"Blickpunkt" oder "point of view"

Mit dieser Kategorie zielt Petersen auf die Kennzeichnung des raum-zeitlichen lokalen Verhältnisses des Erzählers zum Erzählten. Der Erzähler kann den Gestalten und Geschehnissen entweder sehr nah sein, so daß er im Extremfalle vom Ort einer Figur aus präzise Detailschilderungen liefern kann, die deren Wahrnehmungsmöglichkeiten entsprechen; oder er kann sich im anderen Extremfalle in einer "olympischen" Position befinden, die einen allgemeinen Überblick und Simultaneität in der Beobachtung verschiedener lokal oder chronologisch definierter Handlungsausschnitte zuläßt.

"Erzählperspektive"

Diese Kategorie beschreibt die kognitiven Grenzbedingungen, denen der Erzähler in seinem Verhältnis zum Erzählten unterliegt. Beschreibt der Erzähler seine Figuren nur in quasi behavioristischer Manier, so hat er die Perspektive der "Außen-sicht" gewählt. Kann er dagegen auch Auskunft über Ansichten und Gefühle der Figuren, die von diesen nicht verbalisiert worden sind, geben, so bezieht er die Perspektive der "Innensicht".

"Erzählverhalten"

Hier wird die kommentierende Funktion des Erzählers in seinem Verhalten "als eines solchen und zum Erzählten" (Petersen) gekennzeichnet. Zu unterscheiden sind das autonom kommentierende auktoriale, das sich mit der Optik einer oder mehrerer Gestalten identifizierende personale oder das objektive und kommentarlose neutrale Erzählverhalten.

"Erzählhaltung"

Neben der expliziten Kommentierung des Erzählten besitzt der Erzähler auch die Möglichkeit einer impliziten Qualifizierung des Berichteten - seine Erzählhaltung kann in diesem Sinne be-

jahend oder verneinend, kritisch oder unkritisch, pathetisch oder ironisch etc. sein.

Petersen weist mehrfach ausdrücklich darauf hin, daß das gesamt-perspektivische Verhältnis zwischen Erzähler und Erzähltem der Aufeinander-Bezogenheit aller kategorial geschiedenen Merkmale sich verdankend aufgefaßt werden muß; die Analyse kann sich von daher nicht auf die Beobachtung einzelner Kategorien beschränken.

Zur Auseinandersetzung mit Petersen vgl. auch:

Baur, Uwe: Deskriptive Kategorien des Erzählverhaltens; in: Erzählung und Erzählforschung im 20. Jahrhundert, Hg. von R. Kloepfer, G. Janetzke-Dillner / Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1981 (= Tagungsbeiträge eines Symposiums der A. v. Humboldt-Stiftung, 9.-14.9.1980), S. 31-39.

- 25) Vgl. dazu Walzel, Oskar: Das Wortkunstwerk, Leipzig 1926, S. 249 ff.
- 26) Lockemann, Fritz: Die Bedeutung des Rahmens in der deutschen Novellendichtung / in: Wirkendes Wort, 6. Jg. 1955-56, S.208-217.
- 27) Als Beispiele dienen Lockemann hier Goethes "Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" für den ersten und Tiecks "Phantasmus" für den zweiten Fall.
- 28) Vgl. Lockemann, S. 212 ff.
- 29) Siehe Anm. 24.
- 30) Vgl. hierzu Petersen, Kategorien (...), a.a.O., S. 179: "(...) das ich-hafte Erzählen charakterisiert den Erzählgegenstand wie den Erzähler (...)".
- 31) Um den Verlauf der Untersuchung möglichst genau rekonstruierbar zu machen, zugleich jedoch auf ausführliche Textzitate verzichten zu können, werden die Textstellen hier in der Kombination von Seiten-/Zeilenangabe bezeichnet. Textgrundlage ist der Bd.1 der gesammelten Werke, Leipzig, 1915. (Zur Zitierweise siehe auch Anm. 55).
- 32) Innerhalb dieses kurzen Handlungssegmentes wird eine erzähl-technische Änderung vorgenommen, die eine Parallele zur Rahmenhandlung darzustellen schein: Der Ich-Erzähler wechselt ins Präsens und rückt damit vorübergehend an das erlebende Ich heran. (14/21-15/5)
Das Erzählverhalten ist weiterhin personal, die Erzählperspektive dagegen ist bereits vorher in den zu diesem dynamischen Handlungsstrang gehörenden Teilen auf die der Außenperspektive reduziert (9/22), (8/20). Dagegen ist in den statischen Passagen vorrangig die Innenperspektive gewählt. Damit ist das Kapitel bis hier erzähltechnisch realistisch angelegt: Innenperspektive herrscht nur dort, wo es sich um Gedanken und Mutmaßungen des erzählenden Ichs handelt; die temporale Nähe zum aktuellen dramatischen Geschehen erzwingt

die wahrnehmungslogische Verkürzung zur Außenperspektive. An diesem Beispiel wird eine andere mögliche Funktion der Variierung erzählerischer Technik deutlich, die offenbar von den Inhalten abhängig ist. Fällt im Rahmen die Herstellung erzählerischen Engagements mit Identitätskrisen zusammen, was im weitesten Sinne auf erkenntniskritische Probleme verweist, so wird hier eine dramatische Sequenz durch eine Art literarischen Zoom-Effekt akzentuiert.

II.2. Der mystische Entwicklungsweg des Athanasius Pernath...

- 33) Jansen, Bella: Über den Okkultismus in Gustav Meyrinks Roman "Der Golem", in: Neophilologus VII, 7. Jg. (1922), S. 19-23.
- 34) Ebenda, S. 21 f.
- 35) Ebenda, S. 20.
- 36) Ebenda, S. 22.
- 37) Das Abhängigkeitsverhältnis zwischen dem okkultistischen Hintergrund und der Handlungsebene des Romanes wird von Jansen nirgends präzisiert. Tatsächlich bleibt eine Bewertung dieser Relation auch heute nach wie vor eine Aufgabe, die kaum widerspruchsfrei zu lösen ist. Auf jeden Fall aber können in dieser Hinsicht solch rigide dichotomische Konzeptionen, wie sie etwa Florian Marzin in seinem Werkabriß entworfen hat, nicht überzeugen. Marzin behauptet einen eindeutigen Primat der Handlung, wenn er resümiert: "Der Autor (Meyrink; Anm. d. Verf.) läßt die Figuren vor dem Hintergrund seiner synkretischen Mystik agieren, hält dabei aber die Romanhandlung als bestimmendes Element immer aufrecht." (Marzin, Florian F.: Die Beurteilung Gustav Meyrinks in der Literatur, 2. Die Prager Esoterik / in: Quarber Merkur 59, 21. Jg. Nr. 1 (August 1983), S. 8-31, hier S. 25. Vgl. auch: ders., Die Romane Gustav Meyrinks, 2. Teil: Der Weg nach Innen / in: Quarber Merkur 60, 21. Jg. Nr. 2 (Dez. 1983), S. 3-22).
- 38) Jansens Absicht ist es hauptsächlich gewesen, gegenüber dem unspezifischen Hinweis darauf, daß Meyrinks Werke "ein Brevier der Geheimlehren aller Zeiten und Völker" seien, den Kurt Pinthus als anonymen Verfasser des Nachwortes im 6. Bd. der Gesammelten Werke 1917 geliefert hatte (ebenda, S. 364) zu betonen, daß "der Okkultismus im "Golem" fast ausschließlich auf Motiven aus der Kabbala und der Gnostik beruht". (Jansen, Über den Okkultismus (...), a.a.O., S. 19).
- 39) Mayer, Sigrid: Golem: Die literarische Rezeption eines Stoffes/ Bern, Frankfurt/M. 1975. Die Kennzeichnung der Haupthandlung der Binnenerzählung als "mystischer Entwicklungsweg" findet sich auf S. 211.
- 40) Siehe ebenda, S. 205-209.

- 41) Ebenda, S. 209.
- 42) Ebenda, S. 202.
- 43) Ebenda.
- 44) Ebenda.
- 45) Überzeugend sind die Resultate der psychoanalytischen Interpretation dieser Textebene allerdings dann, wenn man sie als möglichen Rückverweis auf die Psyche nicht des Erzählers, sondern des Autors lesen will: Die von Mayer identifizierten traumatischen Gehalte weisen in teils frappierender Deutlichkeit auf die bekannten biographischen Traumata Meyrinks - die Abwesenheit einer liebevollen Muttergestalt, den Haß auf den unbekanntem leiblichen Vater, die Sexualitätsproblematik etc. Zu den biographischen Daten vgl. hier u.a. Frank, Eduard: Gustav Meyrink. Eine monographische Untersuchung, a.a.O.
- 46) Meyers Verweis auf Bischoff, Erich ("Die Kabbalah. Einführung in die jüdische Mystik und Geheimwissenschaft", Leipzig 1923) siehe auf S. 206 ihrer Arbeit, Anm. 9.
- 47) Cersowsky, Peter: Phantastische Literatur im ersten Viertel (...), a.a.O., S. 34-66.
- 48) Ebenda, S. 47.
- 49) Ebenda, S. 55.
- 50) Ebenda, S. 40.
- 51) Ebenda.
- 52) Siehe ebenda, S. 40 f.
- 53) Siehe ebenda, S. 45.
- 54) Ebenda.
- 55) Ebenda, S. 41 f. Zur Zitierweise: G 170 = Der Golem, S.170. Textgrundlage wie in Anm. 31 angegeben.
- 56) Ebenda, S. 42.
- 57) Ebenda, S. 44.
- 58) Ebenda.
- 59) Cersowskys genaue Quellenangabe - vgl. bei ihm S. 48 bzw. Anm. 42) - lautet: Dutoit, Julius: Das Leben des Buddha. Eine Zusammenstellung alter Berichte aus den kanonischen Schriften der südlichen Buddhisten. Aus dem Pali übersetzt und erläutert / Leipzig 1906.
- 60) Siehe Cersowsky: Phantastische Literatur (...), a.a.O., S.48.

- 61) Allgemein wird bei der Kabbala zwischen einer spekulativ-philosophischen und einer praktisch-magischen Komponente der Lehre unterschieden. (siehe dazu: Scholem, Gershom: Zur Kabbala und ihrer Symbolik / Zürich 1960 etc.) Im "Golem" macht auf diese Unterscheidung Mirjam aufmerksam (G 209). Cersowsky weist in diesem Zusammenhang darauf hin, daß diese innerhalb der Kabbala getroffene Unterscheidung etwa in dem Werk von Erich Bischoff (Die Elemente der Kabbalah. Geheime Wissenschaften, Bd. 2 / Berlin 1913 f.) angeführt werde. (siehe Cersowsky, a.a.O., Anm. 47). Als Quelle kommt dieses Werk für Meyrink allerdings nicht in Betracht, da die Erstauflage im gleichen Jahr liegt, wie die Vorabveröffentlichung des Romanes in den "Weißen Blättern". Diese Einteilung findet sich jedoch auch in einem älteren Werk des Lévi-Schülers Papus (d.i.: Gerard Encausse), das - nach diversen Auflagen in französischer Sprache gegen Ende des 19. Jahrhunderts - 1910 in einer autorisierten Übersetzung durch J. Nestler in Leipzig erschien. (Papus: Die Kabbalah / Leipzig 1910). Hierin wird bereits im ersten Teil der Vorrede, die der "Einteilung der Kabbalah" gewidmet ist, auf die Unterscheidung von praktischer und theoretischer Kabbalah verwiesen.
- 62) Cersowskys Darstellung dieser Typologie greift zurück auf die Studie Gershom Scholems ("Von der mystischen Gestalt der Gottheit. Studien zu Grundbegriffen der Kabbala" / Frankfurt/M. 1977). Vgl. dazu bei Cersowsky S. 48 f. u. Anm. 48-55.
- 63) Siehe Cersowsky, a.a.O., S. 50 f.
- 64) Ebenda, S. 55.
- 65) Cersowsky gibt an: Weisel, L.: Der Golem; in: (Hg.) Pascheles, Wolf: Sippurim. Eine Sammlung jüdischer Volkssagen, Erzählungen, Mythen, Chroniken, Denkwürdigkeiten u. Biographien berühmter Juden (...) / 5 Sammlungen in 2 Bänden. / Prag 1856-70 (Reprint: Hildesheim, New York 1976), Bd. 1, erste Sammlung, S. 51 f.
- 66) Cersowsky, a.a.O., S. 39.
- 67) Zur Überlieferungsgeschichte und literarischen Rezeption des Stoffes siehe Mayer, Sigrid: Der Golem (...), a.a.O.
- 68) Weisel, L.: Der Golem, in: a.a.O. (= Anm. 65), S. 52.
- 69) Gegenteiliges hat allerdings Alfred Schmid Noerr behauptet: Nach seiner Meinung hat Meyrink den Roman ausgehend von der Golem-Sage, die zunächst als Novellenvorlage gedacht gewesen sein soll, konzipiert. (Schmid Noerr: Die Geschichte vom Golem; in: Münchner Merkur, 16.1.1948) Vgl. dazu Anm. 9) und Kap.V.2.
- 70) Siehe dazu Lube, Zur Entstehungsgeschichte (...), a.a.O., S. 522.
- 71) Siehe dazu Scholem, Zur Kabbala (...), a.a.O., S. 209 ff.; Mayer, Golem (...), a.a.O., S. 18-20.

- 72) Im Gegensatz hierzu sieht Cersowsky im Golem-Stoff offenbar ein unverzichtbares Einflußfeld, denn nach seiner Meinung fungiert mit der Golem-Sage "ein Mythos als Träger des Übernatürlichen" (Cersowsky, a.a.O., S. 40), der nicht auf den Gehalt des Gespenstischen reduziert werden darf: "Der Schrecken ist (...) lediglich Begleiterscheinung in der Darstellung der materiell-spirituellen Gestaltung der Romanwelt." (ebenda, S.47) In diesem Zusammenhang ist allerdings auch zu berücksichtigen, daß der Golem-Stoff in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts vielfach verwertet worden ist. Vgl. dazu: Rosenfeld, Beate: Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur / Breslau 1934. Gerade hier nun liegt die Betonung oft auf dem gespenstischen Element wie etwa in Achim v. Arnims "Isabella von Ägypten" (1812); in dieser Erzählung darf im weiblichen Golem wohl eher eine automatische als eine mythische Figur gesehen werden. Wo Meyrink sich von dieser Rezeptionstradition absetzt - in der symbolischen Überhöhung der Golem-Figur zum spirituellen Doppelgänger, die schon im Kapitel "I" deutlich wird - greift er bezeichnenderweise weder auf den alten mythischen Gehalt zurück, noch auf irgendeines der äußerlichen charakteristischen Merkmale der Figur und erwähnt auch den Namen "Golem" selber nicht. Zur Stofftradition und der Adaption durch Meyrink siehe auch Thierfelder, Marga Eveline: Das Weltbild in der Dichtung Gustav Meyrinks / Phil. Diss. München 1953, S. 42 f.
- 73) In Meyrinks Werknotizen wird u.a. erwähnt, daß Charousek sich möglicherweise als Golem verkleiden könnte, um Wassertrium in den Selbstmord zu treiben. (nach Lube, Zur Entstehungsgeschichte (...), a.a.O., S. 527) Damit wäre die Figur dann wirklich konsequent in der Tradition der Automate realisiert worden, als bloßes Schein-Gespenst.
- 74) Dies gilt mit Sicherheit für den Text, aus dem Cersowsky in diesem Zusammenhang zitiert, "Die Verwandlung des Blutes" (Typoskript. Meyrinkiana VI/14 der Bayerischen Staatsbibliothek München. - Cersowsky zitiert daraus auf S. 48 seiner Arbeit.) Robert Karle hat in einem Vorwort zu der 1976 von ihm veranstalteten Textausgabe bemerkt: "Eine genaue Datierung des Textes war nicht möglich. Aus dem Inhalt ergibt sich aber, daß es sich hier um eine sehr späte Arbeit Meyrinks handeln muß, da dieser rückblickend seine ganzen Erfahrungen auf dem Gebiet des Yoga, der Theosophie, der Mystik und des Okkultismus schildert." (ders. in: Gustav Meyrink. Die Verwandlung des Blutes / Königswinter 1976; Privatdruck) Einem Detail läßt sich jedoch entnehmen, daß der Text mit Sicherheit nicht vor 1926 datiert. Meyrink berichtet (S. 55 der Karle-Ausgabe; S. 261 der Neuauflage der "Fledermäuse", Hg. E. Frank, München/Wien 1981) von der Stigmatisierten Therese Neumann. Th. Neumann, die nach schwerer Erkrankung 1918 im Jahre 1925 plötzlich geheilt gewesen sein soll, wies ihre Stigmen ab 1926 auf.
- 75) "Das ganze Sein ist flammend Leid": Erstabdruck in: Simplicissimus, 7. Jg. Nr. 24 v. 15.9.1902.
"Der Buddha ist meine Zuflucht": Erstabdruck in: ebenda, 11. Jg. Nr. 16 v. 16.7.1906.

(Beide Texte sind leichter zugänglich in der Neuauflage von "Des deutschen Spießers Wunderhorn", Wien, München 1981)
 "Fakirpfade": Erstabdruck in: März, 1. Jg. III Bd., 1907
 (jetzt zugänglich in: G. Meyrink, Das Haus zur letzten Latern. Nachgelassenes und Verstreutes. Hg. v. E. Frank / Wien, München 1973)

In seinen Anmerkungen zu diesem Komplex versucht Cersowsky, die von ihm behauptete eindeutige Ablehnung asketischer Tendenzen durch Meyrink auch unter Rückgriff auf biographische Details zu belegen. Er wiederholt hier die in Arbeiten zu Meyrink immer wieder geäußerte, aber nur scheinbar zutreffende Feststellung, Meyrink sei 1926 dem Mahajana-Buddhismus - einer insgesamt eher weltzugewandten buddhistischen Strömung - beigetreten (vgl. Cersowsky, a.a.O., Anm. 46). Dieser Beleg ist nun so positiv nicht, wie es zunächst scheinen mag. Zum einen verdankt sich die Geschichte von Meyrinks Bekenntnis zum Buddhismus einer insgesamt recht lakonisch-launischen "Selbstbeschreibung des Autors Gustav Meyrink" (in: Der Zwiebelbisch, 19. Jg. 1926, S. 25); ihr Stellenwert ist schon von daher unerheblich. Faktisch ist Meyrink, wie Robert Karle recherchiert hat, erst am 2.2.1930 aus der evangelischen Kirche aus- und keiner anderen Konfession beigetreten (siehe Karle, Leserbrief zum Artikel von Th. B. Schumann, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 11.10.1976, S. 14). Davon einmal ganz abgesehen, macht es die bekannte Vielfalt der geistigen Orientierungen, die Meyrink zeitlebens gewählt hat und seine bekannte Ablehnung institutionalisierter Glaubensausübung unwahrscheinlich, daß er zu einem Zeitpunkt, wo sein schriftstellerisches Werk eher eine intensive Beschäftigung mit der Alchemie verrät, nämlich Mitte der Zwanziger Jahre, ausgerechnet einer Glaubensgemeinschaft beigetreten sein sollte. (1925 wurde von Meyrink übersetzt und herausgegeben: Thomas v. Aquino, Abhandlung über den Stein der Weisen)

76) 1892 spätestens trat Meyrink in Schriftkontakt mit Annie Besant, dem Oberhaupt der "Eastern School of Theosophy". (siehe Qasim, a.a.O., S. 47, der hier auf einen Brief vom 5.9.1892 hinweist) Von Mrs. Besant hat Meyrink dann "Lehrbriefe, den Yoga betreffend" erhalten, nach denen er Yoga-Übungen machte. (Meyrink, in: Die Verwandlung (...), a.a.O., S. 7)

77) In der Spätschrift "Die Verwandlung des Blutes" (1927/28; unveröffentlicht) erwähnt Meyrink "allerlei verrückte Maßnahmen, wie sie insbesondere der gottselige Paracelsus (...) kredenzt", eine Formulierung, die nicht eben auf einen dauerhaften Respekt vor Paracelsus schließen läßt. 1923 noch hatte Meyrink in "An der Grenze des Jenseits" festgestellt, daß "Paracelsus noch immer für unser Verständnis vieler okkulten und spiritistischer Phänomene die besten Schlüssel" gäbe (nach: Haus zur letzten Latern, S. 389) - hier geht es wohl gemerkt um einen Erklärungsansatz für übernatürliche Phänomene, nicht dagegen um ein geschlossenes esoterisches Lehrgebäude; Meyrink selbst bemerkt, daß Paracelsus wahrscheinlich aus kabbalistischen und neuplatonischen Lehren geschöpft habe, mit Sicherheit aber als "echter Zeuge okkulten Erlebnisse" angesehen werden dürfe (ebenda, S. 381).

78) Cersowsky führt u.a. als Beleg an: "Die Affinität Laponders zu indischem Denken wird im übrigen durch seine Ähnlichkeit mit einem "Buddhagesicht" [G 282] angedeutet." (a.a.O., S. 53) Einigermassen widersprüchlich ist dann jedoch, wenn er mit diesem physiognomischen Detail bestätigen möchte, daß Laponder yogistische Lehren verbalisiere oder verkörpere - ein Yogi mit einem Buddhagesicht wäre schon eine stark synthetisierende Leistung für Meyrink gewesen, der seine Figuren ansonsten eher recht eindeutig-typisierend auf den mit ihnen symbolisierten Bedeutungsgehalt zugeschnitten hat. Meyrink selbst hat dazu bemerkt: "Was den Laponder betrifft, so heißt "Lapander" eine gewisse Affengattung = ein versteckter Hinweis, daß der feinsinnige Herr Lapander gewisse vorsintflutliche Atavismen in sich trägt." in: Brief v. 18.1.1913 an Hermann Beutenmüller/ Deutsches Literaturarchiv, Schiller Nationalmuseum, Marbach a.N.

79) Auf diese Parallelen weist Cersowsky ansatzweise selber hin; faktisch umreißt er hier wohl eher den "okkultistischen Horizont" Meyrinks, als daß er signifikante Einflüsse auf den Roman aus diesen Dimensionen nachweisen kann.

80) Gustav Meyrink: Vorwort, in: Laars, R.H.: Eliphas Lévi. Der große Kabbalist und seine magischen Werke / Wien, Berlin, Leipzig, München 1922.

81) Meyrink schließt dieses Vorwort mit der Feststellung: "(...) kann man einen klaren Überblick des okkulten Gebietes nur erlangen, wenn man es von allen Seiten betrachtet und überdenkt. (...) Eine, aber nur eine Seite davon heißt "Eliphas Lévi und seine Lehre"; Lévi aber war sicherlich einer der ganz wenigen, dessen "Einweihung" von oben kam; man muß nur das wegzulassen verstehen, was ihm als ehemaligem katholischen Priester anhaftete." (zitiert nach dem Abdruck in "Fledermäuse", Hg. E. Frank / München, Wien 1981, S. 355). Zu Lévi siehe auch Anm.88).

82) Hier kommen im wesentlichen zwei Texte in Betracht. Einen recht groben Überblick über die Kabbala und ihre zentralen Begriffe liefert das katechetisch angelegte Werk von E. Bischoff "Die Kabbalah. Einführung in die jüdische Mystik und Geheimwissenschaft" (Berlin 1903), ein durchaus brauchbares Materiallager für den generell synkretistisch arbeitenden Autor Meyrink. Einige Indizien sprechen dafür, daß Meyrink dieses Werk gekannt und womöglich benutzt hat. Bei Bischoff stößt man zunächst auf eine kurze Notiz über den Hamburger Rabbiner und Kabbalisten Jonathan Eibeschutz (1690-1764; Bischoff erwähnt Eibeschutz unter § 75, S. 33 f.) - in Meyrinks Roman sollte ursprünglich die Figur Eibeschutz als Erzähler der Rahmenhandlung auftreten; die redaktionelle Notiz im "Pan" erwähnt 1911 im Zusammenhang mit dem Vorabdruck des Kapitels "Prag" ebenfalls Eibeschutz als Helden. (siehe dazu Lube, Zur Entstehungsgeschichte (...), a.a.O., S. 530) Weiterhin findet sich bei Bischoff eine Wiedergabe der ursprünglichen Golem-Erzählung, die weithin identisch mit der bei Pascheles (s.o., Anm.65) ist und auch den schon dort enthaltenen Hinweis auf Rabbi Löws angeblichen laterna-magica-Trick bringt. (Bischoff, a.a.O., § 182, S. 88f.) Eingehend befaßt sich Bischoff auch mit "Ibbur" als "Seelenschwängerung" (ebenda, § 160, S.75f.)

Im Roman spricht Hillel von den "kischûph", den "gespenstischen Dingen" (G 87): Bischoff erläutert in seinem Werk diesen Begriff entsprechend, nämlich ebenfalls abwertend als Bezeichnung für Schöpfungen der schwarzen Magie (ebenda, §168, S. 81). Im Roman fällt der prägnante Satz "Wissen und Erinnerung sind dasselbe" (G 89) - Bischoff formuliert "(...) alles irdische Wissen (ist) nur Rückerinnerung an (...) präexistentielles Wissen" (ebenda, § 143, S. 68) und führt in diesem Zusammenhang aus, daß die Rückerinnerung auf die schließliche reunion mit dem Absoluten, dem "Ozean der Gottheit" ziele (ebenda) und mehrfache Inkarnation als Läuterungsprozeß voraussetze. Meyrink hätte also hier, ohne ein tiefschürfendes kabbalistisches Quellenstudium betreiben zu müssen, schon ein Modell für den Entwurf der Handlung um Pernath finden können.

Schließlich berichtet Bischoff von dem sagenhaften Fund des "Eben schtijah" und übersetzt dies mit "Stein der Tiefe"; wie bereits erwähnt worden ist, war von Meyrink noch 1911 der Titel "Der Stein der Tiefe" für den Roman vorgesehen (ebenda, § 176, S. 85; zum Roman-Titel vgl. Anm. 70).

Eine ähnliche Häufung von insgesamt kaum noch mit gutem Gewissen zufällig zu nennenden Entsprechungen besteht auch zwischen dem Roman und einem zweiten Text, nämlich der erwähnten Sammlung "Sippurim" des Herausgebers Wolf Pascheles (siehe Anm. 65). Es ist bereits mehrfach darauf hingewiesen worden, daß dies eine wahrscheinliche Quelle für die Golem-Sage gewesen sein könnte. Auch hier wird jedoch über den Kabbalisten Jonathan Eibeschütz berichtet, dem eine ausführliche biographische Skizze gewidmet ist, in deren Zusammenhang zugleich ausführlich auf die kabbalistische Lehre eingegangen wird. Mit der dort zum Ausdruck gebrachten Ablehnung magischer Praktiken und der Darstellung Eibeschütz' als einer Art wissenschaftlicher Kabbalist, der zudem wie der Romanautor selber in Hamburg und Prag gelebt hatte, muß diese Figur Meyrink recht sympathisch gewesen sein. Im "Sippurim" findet sich aber noch mehr Personal aus dem Roman erwähnt, nämlich eine idealisierte Frauengestalt mit Namen Mirjam (Pascheles, a.a.O., 1. Sammlung S.108f.) die durchaus jener "edlen Jüdin" entspricht, nach der Meyrink in einer seiner Notizen zum "Golem" sucht (zur Werknotiz siehe Lube, Entstehungsgeschichte (...), a.a.O., S. 534) sowie ein Namensvetter des Künstlerfreundes von Pernath, Prokop: Wie im Roman ist auch dieser ein christlicher Bewohner des Ghettos seit seiner Kindheit (Pascheles, a.a.O., 2. Sammlung, S. 142 f.). Es muß noch einmal abschließend betont werden, daß mit dieser Auflistung von Entsprechungen natürlich keinesfalls der positive Nachweis einer Entlehnung oder auch nur Orientierung möglich ist. Es läßt sich aber daran zeigen, daß gerade für die im Roman inhaltlich so dominanten Komplexe kabbalistischer Natur leicht zugängliche und systematisch wenig ausgebildete Quellen zur Verfügung standen, die eine aufwendige Rekonstruktion der Materialbasis Meyrinks womöglich unangebracht erscheinen läßt und zudem die Vermutung bestätigen könnte, daß der Autor hier ein ausgeprägt handwerkliches Verhältnis zu seinen Vorlagen gehabt hat. Für ausführlichere Fahndungen nach möglichen Quellenvorlagen Meyrinks zum Komplex der Kabbalah sei verwiesen auf die "Bibliographia Kabbalistica" von Gershom Scholem, Berlin 1933. In diesem Zusammenhang sei angemerkt, daß sich auch die

Vermutung, Meyrink habe sich u.U. von Martin Buber über Kabbala und jüdische Mystik unterrichten lassen, im Zuge der Recherchen für diese Arbeit als abwegig erwiesen hat. Meyrink stand von 1907 bis etwa 1913/14 in Briefkontakt mit Buber, der ihn auch in Starnberg besucht hat. Meyrinks Briefe an Buber (erhalten im Buber-Nachlaß der Jewish National and University Library, Jerusalem) sind in dieser Hinsicht völlig unergiebig. Meyrink äußerte Buber gegenüber schon in seinem ersten Brief, daß er sich im Okkultismus auskenne wie sonst niemand in Deutschland; neben persönlichen Mitteilungen beschränkt sich die weitere Korrespondenz dann auf Verlegerkritik und Versuche, eigene wie fremde Werke via Buber zu lancieren. Inhaltlich geht Meyrink auf Bubers Schriften nicht ein.

- 83) Ausführlich herangezogen wird Scholem für die Erläuterung der Kabbalistik im "Golem" von Cersowsky (a.a.O., insbesondere S. 47 ff.), der zunächst mit mehreren Hinweisen auf Scholem eine Vielzahl kabbalistischer Bezüge innerhalb des "Golem" entfaltet, die kaum ein Detail auslassen, um dann paradoxerweise und ebenfalls unter Berufung auf Scholem davor zu warnen, "die kabbalistische Leseebene zu verabsolutieren" (ebenda, S. 51) weil vermutlich "für die Eigenart des Okkultismus in Meyrinks Text noch andere Einflußbereiche grundlegend sind" - die er dann allerdings bei weitem nicht annähernd so detailliert darstellen kann wie gerade für die Kabbalistik.
- 84) Cersowsky, a.a.O., S. 64.
- 85) Ebenda, S. 66.
- 86) Ebenda.
- 87) Žmegač, Victor: Ästhetizistische Positionen: Zeitgenossen und Gegner des Naturalismus. Der Stilpluralismus der Jahrhundertwende; in: ders. (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. II/2 / Königstein 1980, S. 305.
- 88) Siehe hierzu: Fischer, Friedrich Wilhelm: Geheimlehren und moderne Kunst. Zur hermetischen Kunstauffassung von Baudelaire bis Malewitsch; in: Bauer, R. u.a. (Hg.): Fin de siècle. Zur Literatur und Kunst der Jahrhundertwende / Frankfurt/M. 1977, S. 344-377. Fischer erörtert u.a. den prägenden Einfluß Eliphas Lévis und der von ihm und seinen Schülern - etwa Papus - verbreiteten Kabbalistik. Zum besonderen Einfluß Lévis auf die französischen Symbolisten siehe: Karbach, Walter: Phantastik des Obskuren als Obskuri-tät des Phantastischen. Okkultistische Quellen phantastischer Literatur; in: Fischer, Jens Malte / Thomsen, Christian W. (Hg.): Phantastik in Literatur und Kunst / Darmstadt 1980, S. 281-298.
- 89) Inwieweit die symbolistische Poetologie in der Tradition der ars combinatorica steht, zeigt John Neubauers Untersuchung zu den "Grundlagen der poésie pure"; in: ders., Symbolismus und symbolische Logik. Die Idee der ars combinatorica in der Entwicklung der modernen Dichtung / München 1978, S. 161-181.

- 90) Rilke, R.M., in: Briefwechsel Rilke - Maria v. Thurn und Taxis, Zürich 1951, Bd. 11, S. 533.

II.3. Symbolkonstitution und Hypostasierung...

- 91) Kurz, Gerhard: Metapher, Allegorie, Symbol / Göttingen 1982.
- 92) Ebenda, S. 66 f.
- 93) Ebenda, S. 71 ff.
- 94) "Symbolische Verstehensprozeduren wenden wir dann an, wenn wir den Eindruck haben, daß mit der pragmatischen Bedeutung noch nicht alles erfaßt ist, wenn sich noch eine zusätzliche Bedeutung aufdrängt. Manchmal interpretieren wir ein Textelement auch symbolisch, weil es pragmatisch keinen Sinn macht und gerade deswegen symbolische Deutungen provoziert." (Kurz, ebenda S. 73).
- 95) Ebenda, S. 77.
- 96) Ebenda, S. 79.
- 97) Ebenda. - Nach Kurz kann der Textzusammenhang die Bedeutungssupplierung verschiedenartig motivieren; er unterscheidet drei ideale Grundtypen:
Synekdochischer Typ, metonymischer Typ, metaphorischer Typ.
Grundsätzlich realisieren allerdings alle drei Typen in ihrer Deutung schließlich "unterschiedlich akzentuiert, die Verbindung von Indiz und Metapher." (ebenda) Hinsichtlich des Kohärenzkriteriums geht aus Kurz' Darstellung nicht hervor, ob dieses schon textimmanent gesetzt ist und als erfüllt gelten kann, wenn von Fall zu Fall die Bedeutungssupplierung einzelner symbolischer Textelemente als textimmanent motiviert belegt worden ist - womit das Kohärenzkriterium eher formal definiert wäre -, oder ob umgekehrt der Nachweis inhaltlicher Integrierbarkeit einzelner Deutungen innerhalb einer Gesamtdeutung erst den Rückschluß auf den Grad textimmanenter Motiviertheit einer symbolischen Deutung des fraglichen Textelementes möglich macht. Anders formuliert: Ist die Aussage Kurz', daß "die Bedeutungssupplierung durch den Textzusammenhang selbst motiviert" ist, als Postulat eines normativen Kriteriums aufzufassen - als solches ließe es sich dann im hermeneutischen Verfahren funktionalisieren als formales Auswahlkriterium im Falle konkurrierender Bedeutungszuweisungen an ein symbolisches Textelement, die nicht inhaltlich differenziert werden können, weil keine von ihnen die kohärente Gesamtdeutung aufbricht, - oder als Hinweis auf ein nur formales Merkmal symbolisierender Textelemente?
- 98) Ebenda, S. 79.
- 99) Ebenda, S. 75.

- 100) Der Begriff "These" versteht sich hier im Sinne der Definition Gabriels als eine Aussage des primären Sprechers, die sich "durch Interpretation (...) auf der Ebene der Reflexion auffindig machen läßt". Unter dem primären Sprecher versteht Gabriel dabei "denjenigen Sprecher, als dessen Rede der Gesamttext aufzufassen ist."
Die "These" als eine generalisierende Aussage weist über die (fiktive) Berichtsebene hinaus und erhebt einen Wahrheitsanspruch, zu dessen Verteidigung der primäre Sprecher jedoch qua Fiktionalitätsstatus von Dichtung, der in der Produzenten-Rezipienten-Gemeinde als kulturelle Konvention anerkannt wird, nicht verpflichtet ist.
(Vgl. Gabriel, Gottfried: Fiktion, Wahrheit und Erkenntnis in literarischen Texten: in: Der Deutschunterricht 27, 1975, Heft 3, S. 5-17; o.a. Zitate: S. 12.)
Die Eingrenzung der Fragestellung auf den Gegenstandsbereich textimmanenter Symbolkonstitution und -Interpretation auf der Handlungsebene im Gegensatz zur texttranszendenten Interpretation der mit der Gesamthandlung wie einzelnen Textelementen symbolisierten These geschieht aber auch aus methodologischer Notwendigkeit heraus. Wird der Text von vornherein symbolisch interpretiert, dann ist das Verstehen der phantastischen Ereignisse als konkret, d.h. in indizierender Zeichenfunktion bedeuteten Geschehens ausgeschlossen, das nach Todorov (s. Anm. I/5) zu den gattungsspezifischen Rezeptionskonventionen gehört.
- 101) Diese Ausnahme ist Pernaths Identifizierung mit dem Kopf der Golem-Marionette am Ende des Kapitels "Punsch" (G 65 f.); auf diesen Vorgang wird später nicht mehr eingegangen. Allerdings paßt sich auch dieses Ereignis in die Kette mehrfacher Wiederholungen des Doppelgängersymbolen ein und parallelisiert in seinem Geschehensablauf - Sturz aus dem Fenster, Bewußtseinsverlust und Erwachen des Erzählers beim Aufprall auf das Pflaster - die Schlußszene der Binnenerzählung.
- 102) Den Bedeutungsgehalt der Karte "Der Gehenkte", des sogenannten "XII Arkans" unter den 22 Hauptkarten des Tarot umschreibt Mouni Sadhu als Darstellung des Engagements eines höheren, geistigen Prinzipes in der physischen Welt zum Zwecke der Verfeinerung und Fortentwicklung der Materie. (siehe Sadhu, M.: The Tarot. A Contemporary Course of the Quintessence of Hermetic Occultism / London 1962, S. 277 f.).
Das Kartenbild des "Pagad" taucht insbesondere im direkten Anschluß an das phantastische Ereignis in dem Kapitel "Spuk" auf (G 123, 125 f., 127, 128, 139), während der "Gehenkte" nicht nur explizit (G 129, 206) in weit größeren Erzählzeitabständen rekurrent ist, sondern das Kartenbild schließlich in verschlüsselter Form zitiert wird (G 314, 336).
- 103) Hinter diesem für den Roman insgesamt typischen Muster der Figurenkonstellation, das jeweils zwei in moralischer Hinsicht antagonistische Figuren als mystisch-metaphysische Komplemente darstellt, hat Peter Cersowsky die für die kabbalistische Ethik charakteristische Einteilung der Menschen in Fromme, Frevler und Mittelmäßige identifiziert. (siehe Cersowsky, P.: Phantastische Literatur (...), a.a.O., S. 48 f. Cersowsky greift hier auf eine Studie Gershom Sholems zurück; vgl. seine Anm.48).

Die Ausgrenzung jener Personen, die eine diesseitig-weltliche Mittelposition beziehen, läßt sich immer wieder beobachten. Laponder und Pernath beispielsweise, von denen der erste ein geständiger Lustmörder, der zweite dagegen ein unschuldig Verhafteter ist, liefern sich gegenseitig den "Schlüssel", mit dem ihnen ihre Erlebnisse in metaphysischer Hinsicht verständlich werden (vgl. G 314); auch hier handelt es sich aber zugleich um eine triadische Figurenkonstellation. Zwischen den beiden Extrempositionen von absoluter Schuld und Unschuld wird eine mittlere Variante eingeführt mit der Figur des Kindesmißhandlers (G 316 f.), der nur zu 14 Tagen Haft verurteilt worden ist, aber in seinem Urteil über Laponder bürgerliche Moralität zum Ausdruck bringt, die dem Helden selbst zuwider geworden ist. Es scheint, als habe Meyrink an dieser Stelle die dritte Variante eher aus abstraktem Kalkül als organisch aus dem Handlungszusammenhang heraus entworfen, denn auf der Handlungsebene unterläuft ihm dabei eine gravierende Inkonsistenz: Während alle anderen Häftlinge in Untersuchungshaft einsitzen, verbüßt der Kindesmißhandler seine Haftstrafe und ist bereits verurteilt worden. Fast immer ist die ausgegrenzte Mittelfigur zugleich in irgendeiner Hinsicht Repräsentant des Bürgerlichen, der Moralität und Diesseitsbezogenheit. Dies trifft sowohl auf die Figur der Angelina zu wie für die Figur des Dr. Savioli, der zwischen Wassertrum und Charousek steht und schließlich konsequenzlos das Feld räumt; ebenso gilt es für die Figur Zwakh, der als bloß intellektuell interessierter Frager zwischen dem existentiell verunsicherten Pernath und dem Esoteriker Hillel steht, für die das Metaphysische lebensweltliche Relevanz besitzt. Diese Stigmatisierung des in Hinblick auf transzendente Wahrheiten ignoranten und allzeit konzilianten Bürgers war schon in Meyrinks Erzählungen eines der beherrschenden Motive gewesen; im "Golem" nun hat er sie durch die Figur Charouseks geradezu programmatisch verkündet in einer Form, die jegliches Außen-seitertum transzendental überhöht: Nach Charousek wird das Beharren auf einer Extremposition belohnt "an dem Tag, wo die Zeit zerbricht, - wo, wie es in der Bibel steht, der HERR die ausspeien wird aus seinem Munde, die lau waren und weder kalt noch warm." (G 288)

- 104) Siehe dazu Qasim, Mohammad: Gustav Meyrink (...), a.a.O., S. 53 ff.
Manfred Lube hat nachweisen können, daß die Gefängniszenen insgesamt erst nachträglich ausgearbeitet worden sind, also nicht konzeptionell für den Roman bestimmend gewesen sein konnten. Ursprünglich wollte Meyrink den Helden offenbar auf andere Weise von der "Welt" abtrennen, nämlich durch einen Krankenhausaufenthalt. Siehe dazu Lube, Manfred: Beiträge zur Biographie und Ästhetik von Gustav Meyrink / Diss. Graz 1970, S. 194 f.
Vgl. auch Anm. 105.
- 105) Diese Disproportion der Quanten erzählter Zeit läßt sich allenfalls damit erklären, daß Meyrink seinen Helden hier relativ symbolträchtig Frühling, Sommer und Herbst über aus dem Handlungsraum des Ghettos herausnimmt, um den Eindruck von Dunkelheit, Verlorenheit etc. in der im Ghetto spielenden Handlung,

die damit auf die winterliche Jahreszeit komprimiert worden ist, überhöhen zu können. Andererseits erreicht er so eine gewisse zyklische Geschlossenheit des Berichtes, der im Winter einsetzt und mit dem Weihnachtstag abbricht. Unabhängig davon, ob man sich den Spekulationen über die Beweggründe des Autors bei dieser Ausgestaltung des Zeitgerüstes inhaltlich anschließen will, so liegen hier doch wenigstens Indizien dafür vor, daß sich diese Konstruktion eher erzählerischem Kalkül verdankt und nicht dem Einfluß biographischer Hintergründe: Meyrinks eigene Haft nämlich währte nur etwa zweieinhalb Monate, vom 9.1. bis zum 2.4.1902. (siehe dazu Qasim, Mohammad: Gustav Meyrink, a.a.O., S. 54 ff.)

- 106) Vgl. Lube, Manfred: Zur Entstehungsgeschichte (...), a.a.O., S. 531 f.
- 107) "Gustav Meyrink contra Gustav Frenssen: Joern Uhl und Hilligenlei" / München 1908.
- 108) E.T.A. Hoffmann: Die Serapions-Brüder, Erster Band, erster Abschnitt / Werkausgabe, München o.J. (Winkler), (nach dem Text der Erstausgabe 1819-21 u.d. Ausgaben v. C.G. v. Maassen u. G. Ellinger) S. 55.
- 109) Carl Weisflog: Das große Los / In etzlichen anmutigen Historien / Hg. und mit einem Nachwort versehen von Gustav Meyrink / München 1925, darin: "Nachwort", S. 162.
(Das Buch erschien in limitierter Auflage von 100 Exemplaren, das Nachwort Meyrinks darin von ihm handsigniert)
- 110) E.T.A. Hoffmann: Die Serapions-Brüder, a.a.O., S. 54.
- 111) Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen / Teil 1: Die Sprache, Teil 2: Das mythische Denken, Teil 3: Phänomenologie der Erkenntnis; Berlin 1923-29. Alle Zitate im folgenden aus Teil 2: Das mythische Denken nach der Ausgabe Darmstadt 1977 (7. Auflage).
- 112) Ebenda, S. 50.
- 113) Ebenda, S. 51.

III Hypostasierung - das logische Paradigma...

- 1) Zur theologischen Begriffsgeschichte siehe: Dörrie, H.: Hypostase. Wort- und Bedeutungsgeschichte; in: Nachrichten der Akademie der Wissenschaften Göttingen, 1955, S. 35-93. Siehe auch den Artikel "Hypostase" im "Historischen Wörterbuch der Philosophie" (= völlig neubearbeitete Ausgabe des "Wörterbuchs der philosophischen Begriffe" von Rudolf Eisler; Hg. v. Joachim Ritter) / Darmstadt 1974.
- 2) Siehe dazu: Pfeifer, Gerhard: Ursprung und Wesen der Hypostasenvorstellungen im Judentum / Stuttgart 1965.
- 3) Ebenda, S. 15.
- 4) Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft. Ehemalige Kehr- bachsche Ausgabe (nach der ersten Originalausgabe von 1781), unter Heranziehung weiterer Originalausgaben (1787, 1790, 1794, 1799) / Wiesbaden, o.J. Hier zitiert nach Ausgabe A (1781), S. 384 (= A 384).
- 5) Ebenda, A 395.
- 6) Ebenda, A 385.
- 7) Vaihinger, Hans: Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit. Auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche. / 1911 ff. (hier wie im folgenden zitiert nach der zehnten Auflage, Leipzig 1927), S. XXXII.
- 8) Marquard, Odo: Kunst als Antifiktio - Versuch über den Weg der Wirklichkeit ins Fiktive; in: Heinrich, Dieter / Iser, Wolfgang (Hg.): Funktionen des Fiktiven (= Poetik und Hermeneutik X) / München 1983, S. 37.
- 9) Vaihinger, Hans: Die Philosophie des Als Ob; a.a.O., S. XXIV.
- 10) Siehe ebenda, S. 15-18.
- 11) Ebenda, S. 24. Vaihinger differenziert noch zwischen "Semifikationen", denen allein das Merkmal logischer Widersprüchlichkeit zur Realität zukommt und "eigentlichen Fiktionen", die zusätzlich das Merkmal interner Widersprüchlichkeit besitzen.
- 12) Vaihinger wechselt nach diesen knapp gehaltenen heuristischen Präliminarien über zu einer phänomenologischen Bestandsaufnahme ("Aufzählung und Einteilung der wissenschaftlichen Fiktionen", S. 25-123); in diesem kursorischen Durchgang fördert er nicht weniger als 18 Fiktionstypen zu Tage. Deren kategoriale Durchmischung belegt allerdings, daß die von ihm beobachtete enorme numerische Präsenz von Fiktionen sich augenscheinlich dem unscharfen Fiktionsbegriff selbst verdankt. Die

Darstellung wird hier diesen Komplex überspringen mit Ausnahme der Anmerkungen zu den "Personifikativen Fiktionen" (S. 50-52) und leitet direkt über zu Vaihingers Entwurf der "Logischen Theorie der wissenschaftlichen Fiktionen" (S. 123-230). Die restlichen Teile des Werkes werden, da sie für den hier erörterten Zusammenhang irrelevant sind, nicht herangezogen werden.

- 13) Siehe Vaihinger, Hans: Die Philosophie des Als Ob; a.a.O., S. 171-175.
- 14) Siehe ebenda, S. 184.
- 15) Siehe ebenda, S. 219-230.
- 16) Siehe ebenda, S. 194-219.
- 17) Siehe ebenda, S. 50.
- 18) Ebenda, S. 215.
- 19) Ebenda.
- 20) Ebenda, S. 134.
- 21) Ebenda.
- 22) Ebenda, S. 132.
- 23) Siehe dazu: Eco, Umberto: Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte / Frankfurt/M. 1981²; darin insbesondere Kapitel 4: Die philosophischen Probleme des Zeichens, S. 108-165.
- 24) Siehe dazu: Ollig, Hans: Der Neukantianismus / Stuttgart 1979; insbesondere S. 44 f. Speziell zu Cassirer siehe: Cersowsky, Hubert: Ernst Cassirers Philosophie der Kultur / Diss. phil. Regensburg 1976, S. 4-16.
- 25) Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. 3 Bde., Berlin 1923-25. Hier Bd. II: Das Mythische Denken, S. 5. (Mit geringfügig abweichender Seitenzählung wurde der Band neu aufgelegt: Darmstadt 1964, 1977¹).
- 26) Ebenda, S. 16.
- 27) Es sind dies die Abschnitte 3 und 4: "Der Mythos als Lebensform. Entdeckung und Bestimmung der subjektiven Wirklichkeit im mythischen Bewußtsein" (S. 191-285); "Die Dialektik des mythischen Bewußtseins" (S. 287-320).
- 28) Ebenda, S. 45.
- 29) Ebenda, S. 48.
- 30) Ebenda, S. 51.

- 31) Siehe ebenda, S. 54 f.
- 32) Siehe ebenda, S. 58.
- 33) Ebenda, S. 60.
- 34) Ebenda, S. 64.
- 35) Siehe ebenda, S. 66.
- 36) Siehe ebenda, S. 70 f.
- 37) Ders.: Philosophie der symbolischen Formen, Bd. 1, a.a.O., S. 29.
- 38) Ebenda, S. 79.
- 39) Siehe ebenda, S. 29 ff.
- 40) Ders.: Philosophie der symbolischen Formen, Bd. 2, a.a.O., S. 83.
- 41) Siehe ebenda, S. 90.
- 42) Siehe ebenda, S. 95: "'Erkennen" heißt den Fortgang von der Unmittelbarkeit der Empfindung und Wahrnehmung zur Mittelbarkeit des bloß gedachten "Grundes" vollziehen; - heißt das einfache Dasein der sinnlichen Eindrücke in Schichten von "Gründen" und "Folgen" auseinanderlegen."
- 43) Siehe ebenda, S. 96 f.
- 44) Ebenda, S. 98.
- 45) Siehe hierzu: "Grundzüge einer Formenlehre des Mythos - Raum, Zeit und Zahl", ebenda, S. 107-188.
- 46) Ebenda, S. 114.
- 47) Ebenda, S. 135.
- 48) Ebenda, S. 133.
- 49) Ebenda, S. 134.
- 50) Ebenda, S. 142.
- 51) Zur Kritik an Cassirers "Philosophie der symbolischen Formen", insbesondere an Bd. II "Das Mythische Denken", siehe: Huber, Ottmar: Mythos und Grotteske / Meisenheim am Glan, 1979, S. 18 f. Huber stellt fest, daß Cassirers Analyse trotz des weitgehend veralteten ethnographischen Materials, auf das seine Darstellung sich stütze, nach wie vor von maßgeblicher Bedeutung sei.
Hubers Kritik, Cassirer unterschätze den fundamentalen Einfluß des Mythos auf den gesamten Lebensbereich der traditionsgeleiteten Gesellschaft halte ich nicht für gerechtfertigt -

immerhin widmet Cassirer dem "Mythos als Lebensform" nahezu ein Drittel seiner Studie. Richtig allerdings ist der Einwand, Cassirer verkenne die dialektische Wechselwirkung von Mensch und (natürlicher wie sozialer) Umwelt. Dies liegt außerhalb Cassirers Fragehorizont in der "Philosophie der symbolischen Formen". Cassirer hat sich aber in seinem letzten Buch, "Vom Mythos des Staates" ("The Myth of the State" / Yale University Press, New Haven, 1946) ausführlich mit der Frage nach der "Funktion der Mythen im sozialen Leben des Menschen" (so der Titel eines Abschnittes der deutschen Ausgabe, Zürich 1949, S. 52-69) beschäftigt.

Zur Kritik an Cassirers teleologischem Fortschrittsmodell siehe: Blumenberg, H.C.: Arbeit am Mythos / Frankfurt/M., 1979, S. 185-187. Zu Cassirers Werk insgesamt vgl. Anm. 24). Zur Stellung von Cassirers Studie im zeitgeschichtlichen Rahmen siehe auch Kapitel VI.6. dieser Arbeit.

IV. Mystischer Solipsismus und mythisches Denken...

- 1) Siehe Frank, Eduard: Gustav Meyrink. Werk und Wirkung / Büdinger-Gettelbach, 1957, S. 19 ff.
- 2) Einen differenzierten Überblick über die Kriegspublizistik deutscher Schriftsteller und deren Argumentationskonzeptionen, die besonders geprägt sind durch die Emphase einer angeblichen nationalen Integration, den Rekurs auf nationale Historie oder aber einem konservativen Kulturpessimismus Ausdruck verleihen, gibt Eckhard Koester: Literatur und Weltkriegsideologie. Positionen und Begründungszusammenhänge des publizistischen Engagements deutscher Schriftsteller im Ersten Weltkrieg / Kronberg 1977.
- 3) Siehe Lube, Manfred: Beiträge (...), a.a.O., S. 74-81.
- 4) Siehe Qasim, Mohammad: Gustav Meyrink (...), a.a.O., S.143 ff.
- 5) Gustav Meyrink: Meine Erweckung zur Seherschaft; in: Merlin. Archiv für forschenden und praktischen Okkultismus, Grenzwissenschaften, Schicksalskunde und esoterische Tradition, Folge 3 / Hamburg o.J. (1948), S. 12-15.
- 6) Siehe Frank, Eduard: Gustav Meyrink (...), a.a.O., S. 11.
- 7) Gustav Meyrink: Der Lotse; in: Mensch und Schicksal, 9. Jg. Nr. 7 vom 1.12.1952. Hier zitiert nach dem Wiederabdruck in: ders., Das Haus zur letzten Latern. Nachgelassenes und Verstreutes. Hg. v. E. Frank / München, Wien 1973, S. 286. Zur Datierung dieses Textes: Meyrink erwähnt eingangs: "Morgen jährt sich für mich der Tag "Mariä Himmelfahrt" zum vierundzwanzigsten Mal (...)"'. Aus "Meine Erweckung zur Seherschaft" (vgl. Anm. 5) läßt sich als Jahreszahl des Selbstmordversuches 1891 erschließen; damit steht als 24. Jahrestag des Ereignisses der 14.8.1915 fest.
- 8) Gustav Meyrink: Meine Erweckung zur Seherschaft, a.a.O., S.12.
- 9) Meyrink schrieb dazu später in "Der Lotse": "In diesem Augenblick betrat "der Lotse mit der Tarnkappe vor dem Gesicht", wie ich ihn seitdem nenne, den Bord meines Lebensschiffes und riß das Steuer herum." (G. Meyrink: Der Lotse, a.a.O., hier wie im folgenden zitiert nach ders.: Das Haus zur letzten Latern, a.a.O. (= Anm. 7), S. 286.
- 10) Siehe dazu: Frank, Eduard: Einleitung; in: Das Haus zur letzten Latern; a.a.O., S. 7-40; Lube, Manfred: Beiträge (...), a.a.O., Qasim, Mohammad: Gustav Meyrink, a.a.O., S.45 ff.
- 11) Siehe: Gustav Meyrink: Die Verwandlung des Blutes. Herausgegeben v. Robert Karle / Königswinter 1976, S.8-17.
- 12) Siehe Qasim, Mohammad: Gustav Meyrink (...), a.a.O., S. 48.

- 13) Handschriftenabteilung der Bayrischen Staatsbibliothek München, Meyrinkiana: Briefe I.2: Briefe aus dem Kreis einer pietistischen Brüdergemeinde, Sig. 409 / S. 43-47.
- 14) Frank, Eduard: "Fledermäuse" und "Unbekanntes aus dem Haus zur letzten Latern" (Nachwort); in: Gustav Meyrink: Fledermäuse / München, Wien 1981, S. 411.
- 15) Gustav Meyrink: Die Verwandlung des Blutes, a.a.O., S. 18-21.
- 16) Meyrink beschrieb diese Vision so: "Dann erschien in Lebensgröße eines erwachsenen Mannes eine weißgekleidete Gestalt darin, aber - ohne Kopf! (...) Erscheinungen menschenähnlicher Wesen "ohne Kopf" bedeuten für den, der sie sieht, äußerste Gefahr." In: Die Verwandlung des Blutes, a.a.O., S. 16.
- 17) Gustav Meyrink: Die Verwandlung des Blutes, a.a.O., S. 21.
- 18) Ebenda, S. 14.
- 19) Ebenda, S. 23.
- 20) Siehe ebenda, S. 14: Meyrink teilt mit, daß dies eigentlicher Sinn der dreimonatigen Probearbeit vor der endgültigen Aufnahme in den "Inneren Kreis" der Theosophical Society war.
- 21) Ebenda, S. 23. Als Beginn von Meyrinks rosenkreuzerischer Schulung gibt E. Frank den 23.10.1892 an (siehe Frank, E.: Nachwort; in: G. Meyrink: Fledermäuse, a.a.O., S. 407).
- 22) Gustav Meyrink: Die Verwandlung des Blutes, a.a.O., S. 18.
- 23) Ebenda, S. 20. Siehe auch S. 23, 30.
- 24) Ebenda, S. 25.
- 25) Ebenda, S. 29.
- 26) Ebenda, S. 27. Meyrinks Erwähnung der sogenannten "Mantrams" bezieht sich auf eine von Mailänder vorgeschriebene Übung. Hiernach mußte er einen bestimmten Satz in sich "hineinmurmeln", um die "Sprechfähigkeit des eigenen Herzens" und die "Umwandlung des Leibes" zum "Unsterblichkeitsleib Christi" erreichen zu können. (Siehe ebenda, S. 24).
- 27) Brief des "Johannes" an Meyrink vom 12.9.1902; zitiert nach dem Abdruck in: Gustav Meyrink: Fledermäuse, Hg. v. E. Frank, a.a.O., S. 410.
- 28) Gustav Meyrink: Die Verwandlung des Blutes, a.a.O., S. 29.
- 29) Ebenda, S. 27.
- 30) Siehe dazu die in "Fledermäuse" (= Anm. 14) von Frank abgedruckten Briefe, S. 407 ff.

- 31) Ebenda, S. 409.
- 32) Meyrink erinnert sich in "Die Verwandlung des Blutes": "Meist waren es elegante, vornehme Leute" (ebenda, S. 25). Eduard Frank zählt einige der namhaftesten Schüler Mailänders auf und nennt dabei Karl Weinfurter, Dr. Franz Hartmann, H.P. Blavatsky und Fritz Eckstein (siehe sein Nachwort zu "Fledermäuse", S.407).
Siehe dazu auch: Bock, Emil: Rudolf Steiner. Studien zu seinem Lebensgang und Lebenswerd / Stuttgart 1961.
- 33) Er äußert dazu: "In jene meine Lehrzeit fällt auch die Verwandlung des Blutes, die mich zwang, Schriftsteller zu werden." In: Die Verwandlung des Blutes, a.a.O., S. 26.
- 34) Ebenda, S. 29 f.
- 35) In "Die Urne von St. Gingolph" (Erstabdruck im "Simplicissimus", 10. Jg. Nr. 42 vom 15.1.1906) wird in eigentümlich abwertender Form auf die christliche Kreuzessymbolik angespielt (vgl. den Abdruck im "Wunderhorn", München, Wien 1981, S. 170 ff.). In "Der Buddha ist meine Zuflucht" (Erstabdruck im "Simplicissimus", 11. Jg. Nr. 16 vom 16.7.1906) wird dagegen eine falsch verstandene Auffassung des Buddha als eines körperliche Gefolgschaft verlangenden Führers kritisiert (vgl. "Wunderhorn", a.a.O., S. 102 ff.).
- 36) Siehe Lube, Manfred: Beiträge (...), a.a.O., S. 34, S. 40 ff. Qasim hat in diesem Zusammenhang auf die Korrespondenz zwischen Meyrink und seinem Verleger Langen hingewiesen, in der Meyrink seine äußerst angespannte finanzielle Lage beschreibt. Siehe Qasim, Mohammad: Gustav Meyrink (...), a.a.O., S. 64 ff.
- 37) Gustav Meyrink: Die Verwandlung des Blutes, a.a.O., S. 29.
- 38) Ebenda, S. 24.
- 39) Ebenda, S. 28.
- 40) Ebenda.
- 41) Ebenda, S. 27.
- 42) Ebenda, S. 24.
- 43) Gustav Meyrink: Montreux. Ein pessimistisches Reisebild; in: März, 1. Jg. 1. Bd. 1907, S. 170-175 / ders.: Prag. Eine optimistische Städttschilderung; in: März, 1. Jg. 1. Bd. 1907, S. 350.
- 44) Gustav Meyrink: Fakire; in: März, 1. Jg. 2. Bd., S. 165-175 (Aprilheft) / ders.: Fakirpfade; in: März, 1. Jg. 3. Bd., S. 270-278 (Augustheft).
Im Folgenden wird zitiert werden nach dem Neuabdruck in dem von E. Frank herausgegebenen "Haus zur letzten Latern", München, Wien 1973. Beide Essays wurden auch in den sechsten Band der 1917 erschienenen Werkausgabe aufgenommen, was ihre besondere Bedeutung innerhalb des Oeuvres unterstreicht.

- 45) Gustav Meyrink: Fakire, a.a.O., S. 220.
- 46) Siehe ebenda, S. 222.
- 47) Ebenda, S. 221.
- 48) Ebenda, S. 229.
- 49) Ebenda, S. 230.
- 50) Ders.: Fakirpfade, a.a.O., S. 223.
- 51) Ebenda, S. 234.
- 52) Siehe: ders.: Die Verwandlung des Blutes, a.a.O., S. 27 f.
- 53) Ders.: Fakirpfade, a.a.O., S. 234.
- 54) Ebenda.
- 55) Ebenda, S. 236.
- 56) Ebenda.
- 57) Siehe: anonym (Kurt Pinthus): Zu Gustav Meyrinks Werken; in: Gustav Meyrink: Gesammelte Werke, Bd. 6 / Leipzig 1917, S.329-382.
- 58) Pinthus, Kurt: Zu Gustav Meyrinks Werken, a.a.O., S. 373.
- 59) Gustav Meyrink: Fakirpfade, a.a.O., S. 236.
- 60) Ebenda, S. 242 f.
- 61) Ebenda, S. 239.
- 62) Der Abdruck von "Meine Qualen und Wonnen im Jenseits" im 6. Band der Gesammelten Werke (1917) bemerkt unter der Titelzeile: "Geschrieben 1913" (ebenda, S. 193). Die Erzählung wurde erstveröffentlicht im "Simplicissimus", 19. Jg. Nr. 13, vom 29.6.1914.
- 63) Diese Erzählung, ebenfalls in den 6 Bänden der "Gesammelten Werke" aufgenommen, wurde nach der dort gemachten Angabe 1912 geschrieben (siehe ebenda, S. 212). Zitate im folgenden aus der von E. Frank herausgegebenen Neuauflage der "Fledermäuse" / München, Wien 1981; hier S. 161.
- 64) Gustav Meyrink: Meine Qualen und Wonnen (...), a.a.O., S. 153.
- 65) Ders.: Der Kardinal Napellus; in: Süddeutsche Monatshefte, 11. Jg. Nr. 2 (1913), S. 473-482. Zitiert nach "Fledermäuse" (= Anm. 63).
- 66) Ebenda, S. 109.
- 67) Ebenda, S. 111.

- 68) Ebenda, S. 113.
- 69) Ebenda, S. 115.
- 70) Ebenda, S. 117.
- 71) Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek München, Meyrinkiana XI: Schwarzes Notizbuch.
- 72) Vgl. Eliade, Mircea: Yoga. Unsterblichkeit und Freiheit / Zürich, Stuttgart 1960.
- 73) Vgl. Schweitzer, Albert: Die Weltanschauung der indischen Denker. Mystik und Ethik. Nach der überarbeiteten 2. Auflage von 1965/ München 1982, S. 23.
- 74) Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek München, Meyrinkiana XI: Schwarzes Notizbuch.
- 75) Ebenda, Meyrinkiana X.7. Dieser Entwurf bezieht sich jedoch wahrscheinlich nicht auf den im schwarzen Notizbuch enthaltenen Entwurf eines "Giftbuches", das allegorisch verschiedene Lebensorientierungen als "Gifte" abhandeln sollte. Siehe dazu auch Lube, Manfred: Beiträge (...), a.a.O., S. 51 f.
- 76) Gustav Meyrink: Wie Dr. Hiob Paupersum seiner Tochter rote Rosen brachte; in: *Simplicissimus*, 20. Jg. Nr. 20, 7.8.1915, S.230. Zitate im folgenden aus dem Neuabdruck der "Fledermäuse" (= Anm. 63).
- 77) Siehe dazu den Abschnitt 5.2. dieses Teiles.
- 78) Gustav Meyrink: Wie Dr. Hiob Paupersum (...), a.a.O., S. 79 f.
- 79) Ebenda, S. 80.
- 80) Ebenda, S. 81.
- 81) Gustav Meyrink: Der Lotse, a.a.O. (=Anm. 7), S. 286.
- 82) Ebenda, S. 287 f.
- 83) Ebenda, S. 292.
- 84) Ebenda, S. 288.
- 85) Ebenda, S. 292.
- 86) Vgl. Anm. 7.
- 87) Wie Anm. 85.
- 88) Gustav Meyrink: Die Verwandlung des Blutes, a.a.O., S. 63.
- 89) Ebenda, S. 62-64.

- 90) Gustav Meyrink: J.H. Obereits Besuch bei den Zeitegeln; in: *Simplicissimus*. 20. Jg. Nr. 20 vom 22.2.1916, S. 554. Jacob Hermann Obereit ist eine historische Figur, worauf bereits Frank im Nachwort zu den "Fledermäusen" 1981 hingewiesen hat (ebenda, S. 481, Anm. 9). Der 1725 geborene Obereit war zunächst Arzt und Chirurg, wandte sich dann jedoch Mystik und Geheimwissenschaften zu; die "Allgemeine Deutsche Biographie" charakterisiert ihn als "scharfsinnigen aber verdrehten" Kopf. Zitate aus dieser Erzählung im folgenden nach der Neuauflage der "Fledermäuse" von E. Frank, a.a.O.
- 91) Gustav Meyrink: J.H. Obereits Besuch (...), a.a.O., S. 98 f.
- 92) Ebenda, S. 104.
- 93) Ebenda.
- 94) Gustav Meyrink: Meister Leonhard; in: ders.: Fledermäuse. 7 Geschichten / Leipzig, München 1916. Hier wie im folgenden zitiert nach der Neuauflage der "Fledermäuse" von E. Frank, a.a.O., hier S.52.
- 95) Bab, Julius: Gustav Meyrink; in: Das Literarische Echo, 20. Jg. 1917-1918, Spalte 79.
- 96) Vgl. Anm. 1.
- 97) Gustav Meyrink: Meister Leonhard, a.a.O., S. 32.
- 98) Ebenda, S. 33.
- 99) Ebenda, S. 47.
- 100) Ebenda, S. 48.
- 101) Kaivalya Upanishad, VI. Zitiert nach Schweitzer, Albert: Die Weltanschauung der indischen Denker, a.a.O. (= Anm. 73), S.26.
- 102) Wie Anm. 88.
- 103) Im Jahre 1917 korrespondierte Meyrink u.a. mit dem Okkultisten Alfred Müller-Edler über verschiedene mystische Erweckungspraktiken und wies diesen dabei auch auf seine Novelle "Meister Leonhard" hin; es sei von der von ihm selbst benutzten Praktik "manches darin angedeutet; lassen sie sich aber durch das pessimistische (sic) darin nicht abschrecken." (Brief Meyrinks an Müller-Edler, v. 20.6.1917. Meyrink-Archiv Robert Karle, Königswinter). In der Abwendung vom "Pessimismus" dokumentiert sich eine entscheidende Veränderung von Meyrinks Denken.
- 104) Siehe dazu: Schweitzer, Albert: Die Weltanschauung (...), a.a.O., S. 28 ff.
- 105) Gustav Meyrink: Das Grüne Gesicht / Leipzig, München 1917.

- 106) Siehe dazu Frank, Eduard: Einleitung; in: Gustav Meyrink: Das Haus zur letzten Latern / München, Wien 1973 (hg. v. E. Frank), S. 8 f.
- 107) Siehe Gustav Meyrink: Das Grüne Gesicht; a.a.O., S. 96 ff.
- 108) "Hauberrisser" ist, wie bei Meyrink üblich, ein "sprechender" Name: Haube oder Schleier, die von der wahren Erkenntnis trennen, sollen zerrissen werden. Der Vorname des Helden - Fortunat - war im übrigen der 2. Name von Meyrinks Sohn Harro.
- 109) Siehe Gustav Meyrink: Das Grüne Gesicht; a.a.O., S. 308.
- 110) Ebenda, S. 13.
- 111) Siehe dazu u.a. Mommsen, Wolfgang J.: Der Erste Weltkrieg (...), II.: Die Eröffnungsphase des Krieges: vom Kriegsausbruch bis zum Dezember 1914; in: ders.: Das Zeitalter des Imperialismus / Frankfurt/M. 1969 (= Fischer Weltgeschichte Bd. 28), S. 286-304.
- 112) Ebenda, S. 293 f.
- 113) Gustav Meyrink: Das Grüne Gesicht, a.a.O., S. 13.
- 114) Ebenda, S. 43.
- 115) Ebenda.
- 116) Zitiert nach: Koester, Eckart: Literatur und Weltkriegsideologie, a.a.O. (= Anm. 2), S. 111.
- 117) Zitiert nach: Lube, Manfred: Beiträge (...), a.a.O., S. 78.
- 118) Siehe ebenda.
- 119) Gustav Meyrink: Wie Dr. Hiob Paupersum (...), a.a.O., S. 77 f.
- 120) Lube, Manfred: Beiträge (...), a.a.O., S. 81.
- 121) Gustav Meyrink: Amadeus Knödlseher, der unverbesserliche Lämmergeier; in: Simplicissimus, 20. Jg. Nr. 30 vom 26.10.1915, S. 350. Zitate im folgenden nach der Neuauflage der "Fledermäuse", hg. v. E. Frank, a.a.O.
- 122) Ebenda, S. 93.
- 123) Bab, Julius: Gustav Meyrink, a.a.O., Spalte 79.
- 124) Zitiert nach Lube, Manfred: Beiträge (...), a.a.O., S. 79.
- 125) Siehe dazu Lube, ebenda, S. 80.
- 126) Lube macht auf einen Brief Meyrinks an Korfiz Holz vom 2.4.1915 aufmerksam, in dem Meyrink eine ansatzweise metaphysische Deutung des Krieges entwickelt. Siehe Lube, Manfred: Beiträge (...), a.a.O., S. 80 bzw. Anm. 87.

- 127) Gustav Meyrink: Das Grillenspiel; in: Simplicissimus, 20. Jg. Nr. 23 vom 7.9.1915, S. 226. Zitate im folgenden nach der Neuauflage der "Fledermäuse", hg. v. E. Frank, a.a.O.
- 128) Siehe ebenda, S. 55 f.
- 129) Gustav Meyrink: Dämonenfang in Tibet; in: Münchner Neueste Nachrichten vom 17.10.1931. Im folgenden wird Bezug genommen auf den Abdruck im "Haus zur letzten Latern", a.a.O., hier S. 47.
- 130) Gustav Meyrink: Meine merkwürdigste Vision; in: Chemnitzer Allgemeine Zeitung, Nr. 13, vom 15.1.1928. Für die Zitate gilt das Gleiche wie unter 129 angemerkt.
- 131) Ebenda, S. 282 f. Bemerkenswert ist Meyrinks eigenartiger Symbolbegriff: Er versteht hier unter Symbol nicht etwa ein metaphorisches, sondern ein direkt bedeutendes Zeichen.
- 132) Gustav Meyrink: Die vier Mondbrüder. Eine Urkunde; in: ders.: Fledermäuse / Leipzig, München 1916. Zitate im folgenden aus der Neuauflage der "Fledermäuse", hg. v. E. Frank, a.a.O.
- 133) Ebenda, S. 127.
- 134) Ebenda, S. 131.
- 135) Ebenda, S. 137 f.
- 136) Ebenda, S. 406.
- 137) Ebenda, S. 127.
- 138) Ebenda, S. 128.
- 139) Ebenda, S. 135.
- 140) Siehe Mommsen, Wolfgang J.: Der Erste Weltkrieg (...), a.a.O., S. 295. Nach Darstellung Mommsens war dies die "entscheidende Wende" des Kriegsverlaufes.
- 141) Gustav Meyrink: Die vier Mondbrüder, a.a.O., S. 136.
- 142) Ebenda, S. 138.
- 143) Siehe dazu: Koester, Eckart: Literatur und Weltkriegsideologie (...); S. 188-296.
- 144) Vgl. Schweitzer, Albert: Die Weltanschauung der indischen Denker, a.a.O. Schweitzer kommt mehrfach auf die problematische Beziehung indischen Denkens zur Ethik zu sprechen.
- 145) Zitiert nach: Lube, Manfred: Beiträge (...), a.a.O., S. 79.
- 146) Ebenda.

- 147) Strelka, Josef: "Das Grüne Gesicht" Gustav Meyrinks; in: ders.: Auf der Suche nach dem verlorenen Selbst / Bern, München 1977, S. 28-37.
- 148) Siehe Anm. I/48.
- 149) Strelka, Josef: "Das Grüne Gesicht" (...), a.a.O., S. 36.
- 150) Siehe "Das Grüne Gesicht", a.a.O., S. 283 ff.
- 151) Strelka, Josef: "Das Grüne Gesicht" (...), a.a.O., S. 30.
- 152) So z.B. auf S. 71 ff.
- 153) "Das Grüne Gesicht", S. 15.
- 154) Gustav Meyrink: Das Grillenspiel, a.a.O., S. 61.
- 155) Ders.: Meine merkwürdigste Vision, a.a.O., S. 282 ff.
- 156) Ebenda, S. 284.
- 157) Ebenda, S. 285.
- 158) 1927: Haschisch und Hellsehen, Hochstapler der Mystik,
1928: Telephonverbindung mit dem Traumland, Magie und Hasard,
Magie im Tiefschlaf, Wie ich in Prag Gold machen wollte,
Das Zauberdigramm.
(Zur genauen Angabe von Publikationsort und -datum vgl.
die Nr. 126-128, 130, 131, 133, 137 der Personal-Bibliographie
zu Meyrink von Aster, Evelyn / Bern 1980)
- 159) Busson, Paul: Das Grüne Gesicht; in: Neues Wiener Tagblatt,
Nr. 331 vom 29.11.1916, S. 4-6. Siehe dazu auch Frank, E.:
Gustav Meyrink. Werk und Wirkung / Bidingen-Tottenbach 1957,
S. 28.
- 160) Die Erforschung der praktischen Möglichkeiten einer Gedankenübertragung hat Meyrink in mehreren Versuchen mit Freunden erprobt; grundsätzlich war er von der Durchführbarkeit überzeugt. Vgl. seinen Aufsatz "Magie im Tiefschlaf" (wiederabgedruckt in dem von E. Frank herausgegebenen "Haus zur letzten Latern", a.a.O.). Meyrink berichtet hier von einem erfolgreichen Versuch aus dem Jahre 1895 (ebenda, S. 274 ff.). Im "Grünen Gesicht" ist davon die Rede, daß Hauberrisser "den Erfahrungen gemäß, die er bisher im Leben für - scheinbar richtig befunden hatte, versuchte (...), das gleichzeitige Auftauchen ein und desselben Bildes in seinem Gehirn und dem des Freundes auf Gedankenübertragung zurückzuführen und damit zu erklären, aber die Theorie wollte sich diesmal nicht mit der Wirklichkeit decken wie sonst (...)" ("Das Grüne Gesicht", a.a.O., S. 31 f.)
Der "physikalische" Erklärungsversuch ist der, daß, da bekanntlich jedes visuell faßbare Ereignis in Form von Lichtwellen in den unendlichen Weltraum vordringe, dieses Bild dort ewig "aufbewahrt im Licht" sei. Deshalb bestünde prinzipiell die Möglichkeit, Vergangenes sichtbar zu machen (siehe "Das Grüne Gesicht", a.a.O., S. 62 f.).

- Diese Idee ist lange vor Meyrink schon von dem frühen deutschen Science-Fiction Autor Kurt Laßwitz literarisch ausgebeutet worden. In Laßwitz' Roman "Auf zwei Planeten" wird von einer Apparatur berichtet, mit deren Hilfe die Marsbewohner die in den Weltraum vorgedrungenen Lichtstrahlen zurückwerfen und vergangenes Geschehen erneut betrachtet können (das sogenannte "Retrospektiv"). Siehe Laßwitz, Kurt: Auf zwei Planeten. Roman in zwei Büchern / Weimar 1897, 34. Kapitel: Das Retrospektiv, S. 498 ff. Laßwitz war übrigens - wie Meyrink - ein Verehrer des Naturphilosophen G. Th. Fechner.
- 161) Siehe "Meine merkwürdigste Vision", a.a.O., S. 285.
- 162) "Das Grüne Gesicht", S. 155.
- 163) Ebenda, S. 161.
- 164) Ebenda, S. 161 f.
- 165) Ebenda, S. 153.
- 166) Ebenda, S. 72.
Meyrink selbst gehörte aufgrund seines Alters nicht zu den Kriegsteilnehmern.
- 167) Ebenda, S. 73.
- 168) Siehe ebenda, S. 312 ff.
- 169) Siehe ebenda, insbesondere die Seiten 255-260.
- 170) Ebenda, S. 168.
- 171) Ebenda, S. 152.
- 172) Ebenda, S. 100.
Entsprechend wählt dann auch Eva van Druysen im Roman den kurzen, aber leidvollen Weg zur mystischen Erlösung.
- 173) Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek München, Meyrinkiana XI, Schwarzes Notizbuch. Zitiert nach Lube, Manfred: Beiträge (...), a.a.O., S. 199.
Diese Notiz stammt wahrscheinlich ungefähr aus der Zeit, als Meyrink die "Vier Mondbrüder" entwarf. Dort wird ebenfalls die Vorstellung eines mystischen Ererbens seelischer Energie thematisiert.
- 174) Siehe insbesondere die Rezension Kurt Tucholskys (Die Schaubühne / 13. Jg. 1917, 1).
Deutlich auch die Wertung von Kurt Martens: der Roman wende sich "mehr noch als sein Vorgänger an die Muse und das eindringende Verständnis derer, die das Romanhafte am Roman nur eben mit in Kauf nehmen." (in: Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 622; zitiert nach: Das Literarische Echo, 19. Jg. 1916-1917, spalte 504).
- 175) "Das Grüne Gesicht", S. 312.

- 176) Gustav Meyrink: Walpurgisnacht. Phantastischer Roman / Leipzig 1917.
- 177) Vgl. Rainalters Golem-Rezension, zitiert in Kap. I.2. Siehe auch Anm. I/17).
- 178) Rainalter, Erwin H.: Meyrinks "Walpurgisnacht"; in: Berliner Börsen-Zeitung Nr. 151, 1918; zitiert nach: Das Literarische Echo, 20. Jg. 1917-1918, Spalte 983.
- 179) Hoffmann, Camill: (Titel nicht bekannt); in: Dresdner Neue Nachrichten Nr. 345, 1918; zitiert nach: Das Literarische Echo, 20. Jg. 1917-1918, Spalte 532.
- 180) Kappus, Franz Xaver: (Titel unbekannt); in: Die Zeit (Wien), Nr. 5539, 1918; zitiert nach: Das Literarische Echo, 20. Jg. 1917-1918, Spalte 855.
- 181) Bo Yin Râ (d.i. Joseph Schneiderfranken): Im Spiegel; in: Die Säule, Heft 2, 1933, S. 44-47. Zitiert nach dem Abdruck in der Neuauflage der "Fledermäuse", hg. v. E. Frank, a.a.O., S. 393 f.
- 182) Siehe "Walpurgisnacht", S. 119-122.
- 183) Siehe dazu die Seiten 76 f., 95, 102, 110 f., 206-212 und besonders 222-229 in der "Walpurgisnacht".
- 184) Münchner Stadtbibliothek, Handschriftenabteilung, L 87: "Planskizze" zur "Walpurgisnacht", S. 2.
- 185) Gustav Meyrink: Die heimtückischen Champignons; in: ders.: Die heimtückischen Champignons und andere Geschichten, Berlin 1925. Erstabdruck dieser Erzählung in: Almanach 1920 / Berlin 1919.
- 186) "Walpurgisnacht", S. 185.
- 187) Ebenda, S. 187 f.
- 188) Ebenda, S. 189.
- 189) In dem Artikel "Tantrikyoga" (Hannoverscher Anzeiger, 28.2.1932; hier zitiert nach dem Abdruck im "Haus zur letzten Latern", hg. v. E. Frank, a.a.O.) berichtet Meyrink, daß er diese Vision schon im Jahre 1914 (...) auf merkwürdige Weise erhielt. Ich habe im Jahre 1916 die Sätze in einem Buche niedergelegt, um für spätere Zeiten einen bleibenden Beweis zu haben. Der erste Punkt ist eingetreten. Die Zukunft wird lehren, ob auch der andere eintritt." (ebenda, S. 345)
- 190) Zur sogenannten "Meyrink-Hetze" siehe Qasim, Mohammad: Gustav Meyrink (...), a.a.O. S. 13-18.
- 191) Lingens, Paul: Walpurgisnacht. Von Gustav Meyrink; in: Das Literarische Echo, Jg. 20, 1917-1918, Spalte 677-678. Wiederabdruck in: Das literarische Echo über Ewers, Meyrink und Strobl; in: Quarber Merkur, 13. Jg. Nr. 2 (März 1975), S. 40 f.

- 192) So z.B. S. 34 f.: Flugbeil sieht im Fernrohr ein "junges, in Lumpen gehülltes Weib" mit einem toten Kind und seufzt: "Der Krieg. Ja, der Krieg." Weitere Beispiele finden sich S. 47, 62, 99, 151 f.
- 193) Zu diesem gesamten Komplex siehe: Mommsen, Wolfgang J.: Das Zeitalter des Imperialismus (= Bd. 28 Fischer Weltgeschichte), a.a.O., S. 136-209, 289 f.
- 194) "Walpurgisnacht", S. 277.
- 195) Vgl. "Das Grüne Gesicht", S. 147.
- 196) Siehe "Walpurgisnacht", S. 277.
- 197) Münchner Stadtbibliothek, Handschriftenabteilung, Briefe, Sammelstück Nr. 10: Brief Meyrinks an den Freiherrn von Tautphoes. Dieser Brief ist in der Sekundärliteratur zu Meyrink bereits mehrfach angeführt worden, um Meyrinks literarisches Selbstverständnis zu verdeutlichen.
- 198) Ebenda.
- 199) "Walpurgisnacht", S. 129 f.
- 200) Döblin formulierte 1913 in seinem "Berliner Programm": "Ein Grundbrechen des gegenwärtigen ernsten Prosaikers ist seine psychologische Manier. Man muß erkennen, daß die Romanpsychologie (...) reine abstrakte Phantasmagorie ist." Döblins Aufruf ist zwar noch voll des expressionistischen Pathos; dennoch oder gerade deswegen korrespondiert seine ästhetische Selbstdefinition frappierend mit der des Okkultisten und Mystikers Meyrink: "Der Psychologismus, der Erotismus muß fortgeschwemmt werden; Entselbstung, Entäußerung des Autors, Depersonalisation. Die Erde muß wieder dampfen. Los vom Menschen!" (in: Aufsätze zur Literatur; in: Ausgewählte Werke in Einzelbänden. Hg. v. Walter Muschg u.a. / Freiburg i. Breisgau, 1963, S.15-19).
- 201) "Walpurgisnacht", S. 130.
- 202) Brief Meyrinks an den Freiherrn von Tautphoes, a.a.O.
- 203) Vgl. "Fakirpfade", a.a.O., S. 234: Der wahre Guru ist "kein gewöhnlicher Mensch (...), der ißt, trinkt und verdaut."
- 204) Brief Meyrinks an den Freiherrn von Tautphoes, a.a.O.
- 205) Siehe Gabriel, Gottfried: Fiktion, Wahrheit und Erkenntnis in literarischen Texten; in: Der Deutschunterricht, Heft 27, 1975, S. 5-17.
- 206) Gustav Meyrink: Wie Dr. Hiob Paupersum (...), a.a.O., S. 80.
- 207) Brief Meyrinks an den Freiherrn von Tautphoes, a.a.O.

208) Zu den "Brüdern vom freien Geist" siehe u.a.: Wentzlaff-Eggebert, F.W.: Deutsche Mystik zwischen Mittelalter und Neuzeit, 1969 (Dritte Auflage); sowie: Le Goff, Jacques: Das Hochmittelalter (= Bd. 11 Fischer Weltgeschichte) / Frankfurt/M. 1965, S. 255 f.

209) Einzige Ausnahme sind möglicherweise die 1920 in einer Anthologie erschienenen "Heimtückischen Champignons"; siehe auch Anm. 185 .

V. Meyrinks Spätwerk 1918-1932...

- 1) Siehe dazu: Qasim, Mohammad: Gustav Meyrink, a.a.O., S. 64 ff.
- 2) Nach Angabe Qasims konnte der Leipziger Verlag Grethlein und Co., bei dem die erste Auflage des "Engel vom westlichen Fenster" 1927 erschien, bis zur Veräußerung sämtlicher Rechte an den Bremer Verleger Carl Schünemann im Jahre 1929 nur 3500 Exemplare absetzen (siehe Qasim, ebenda, S. 70 f. und Anm. 99 ebenda).
- 3) Zu diesem Komplex siehe vor allem Qasim, Mohammad: Gustav Meyrink, a.a.O., S. 64-71.
Nach der Übernahme des Gesamtwerkes durch den Verlag Carl Schünemann kam "Der Engel vom westlichen Fenster" hier noch einmal heraus.
Schon Meyrinks Umgang mit seinen ersten Verlegern Langen und Wolff war einigermaßen problematisch. Seit Beginn der zwanziger Jahre gingen Meyrink, wahrscheinlich bedingt durch seine immer angespanntere finanzielle Lage, Prozeßdrohungen recht schnell von der Hand. Sein eigenes Geschäftsgebahren war dabei durchaus nicht über alle Zweifel erhaben. So versuchte er etwa, Übersetzungsrechte gleich doppelt zu verkaufen (vgl. den Briefwechsel zwischen Meyrink und dem Renaissance-Verlag; in: Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek München, Meyrinkiana II/1, II/2). Die Rechte für die polnische Übersetzung seiner Werke waren zunächst an den Renaissance-Verlag gegangen, von dem Meyrink jedoch einen angeblich ungedeckten Scheck erhalten hatte - weswegen er die Rechte, ohne eine Klärung dieser Angelegenheit abzuwarten, gleich noch einmal (an das Warszawski Instytut Wydawniczy) veräußerte. Seit dem 13.4.1926 waren der Renaissance-Verlag und Meyrink deshalb in einer juristischen Auseinandersetzung begriffen.
Ähnlich unerfreulich war Meyrinks Auseinandersetzung mit dem Verlag Grethlein und Co., bei dem er infolge Vorauszahlungen für dann nicht abgelieferte Arbeiten in der Schuld stand. Auch hier drohte Meyrink mit dem Gericht, woraufhin ihm der Verlag am 2.9.1929 beschied: "Sie haben bei Ihren früheren Streitigkeiten mit Verlagen doch nur aufreibende Arbeit und Kosten gehabt, während das Resultat der langwierigen Streitereien immer recht dürftig war." (Brief des Verlages Grethlein und Co. an Meyrink vom 2.9.1929; in: Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek München, Meyrinkiana II/1).
- 4) Bechstein, Ludwig: Hexengeschichten. Hg. v. Gustav Meyrink / Wien, Berlin, Leipzig, München 1922.
- 5) Zu dieser Reihe bzw. den darin erschienenen Schriften siehe auch Qasim: Gustav Meyrink, a.a.O., S. 70. Qasim charakterisiert den Verlag als "branchenfremdes Unternehmen" (ebenda), das die Modewelle des Okkultismus habe ausnutzen wollen. Die Vorworte sind in der von Frank herausgegebenen Neuauflage der "Fledermäuse", a.a.O., abgedruckt.
- 6) Bo Yin Râ: Das Buch vom lebendigen Gott / München 1919.

- 7) In einem um 1920 datierenden Katalog des Antiquariats Jaques Rosenthal, Karlstrasse 10, München - offenbar einer wahren Fundgrube für Sammler okkultistischer Texte - wird diese Schrift unter der Nr. 829 in einer Originalausgabe wie folgt angezeigt: "S. Thomas Aquinas: Secreta alchimiae magnalia. De corporibus super-coelestibus. De lapide minerali, animali et plantali. Item thesaurus alchimiae... Acces. Joa de Rupescissa liber lucis ac Raym. Lullij opus claviculae et apertorii etc. Ed ill. Dan. Brouchisius cum praefat. Joa. Heurnii. Lugd. Bat., Thom. Basson, 1598"
- 8) Diese Einleitung ist von Eduard Frank wiederabgedruckt worden in dem von ihm herausgegebenen "Haus zur letzten Latern", a.a.O., S. 302-331.
- 9) Weisflog, Carl: Das große Los / München 1925 (= Hans v. Weber Verlag. Druck für die Hundert, 41. Druck). Für die leihweise Überlassung seines Exemplares dieser - von Meyrink handsignierten - Rarität danke ich Herrn E. Lorenz, Hamburg.
- 10) Es handelt sich dabei im einzelnen um folgende Texte:
 "Der Astrolog" (Simplicissimus, 31. Jg. Nr. 6 v. 10.5.1927)
 "Haschisch und Hellsehen" (Münchener Neueste Nachrichten vom 24.6.1927 u.a.)
 "Hochstapler der Mystik" (Chemnitzer Allgemeinen Zeitung, 12.7.-16.8.1927)
 "Die stille Stunde. Mondschein über Berlin" (Süddeutsche Sonntagspost, Januar 1927)
 "Magie und Hasard" (ebenda, 15.1.1928)
 "Magie im Tiefschlag" (Die Gegenwart. Literatur und Unterhaltungsbeilage der Saarbrücker Zeitung v. 18.2.1928)
 "Wie ich in Prag Gold machen wollte" (Bohemia. Festtagsbeilage der deutschen Zeitung 107. Jg. Nr. 301 v. 25.12.1928)
 "Meine merkwürdigste Vision" (Chemnitzer Allgemeine Zeitung v. 15.1.1928)
 "Das Zauberdigramm" (Münchener Neueste Nachrichten v. 2.6.1928)
 Die deutlichste ironischen Züge tragen "Magie und Hasard", "Wie ich in Prag Gold machen wollte" und "Hochstapler der Mystik". Die meisten der Erzählungen liegen als Neuabdruck im "Haus zur letzten Latern", hg. v. E. Frank, a.a.O., vor.
- 11) Darunter fallen folgende Erzählungen:
 "Unermesslich reich - ein phantastischer Monolog" (Sport im Bild Nr. 5, 1929)
 "Dr. Haselmayers weißer Kakadu" (ebenda, Nr. 7, 1929)
 "Zâba" (ebenda, Nr. 18, 1929)
 "Der schwarze Habicht" (ebenda, Nr. 10, 1929)
 "Die geheimnisvolle Stadt" (Aus Zeit und Leben. Wochenbeilage des Hannoverschen Anzeigers vom 17.11.1929)
 "Spuk im Keller", "Der Fetisch", "Erinnerung an Castans Panoptikum" (Die Woche, o.A. 1929)
 "Traum" (Die Woche v. 6.9.1929)
 "Das Nachtgespräch des Kamerarats Blaps" (Sport im Bild Nr. 7, 1929)
 "Frau ohne Mund" (ebenda, Nr. 15, 1930)
 "Südsee-Masken" (ebenda, Nr. 24, 1930)

- "Der Jazz-Vogel" (ebenda, Nr. 15, 1930)
 "Der Sulzleck im Karpfenwinkel" (Allsteiner Zeitung v. 2.4.1931)
 Fast alle diese Erzählungen finden sich als Neuabdrucke in den von E. Frank herausgegebenen Bänden "Fledermäuse" und "Haus zur letzten Latern", a.a.O.
- 12) "Dämonenfang in Tibet" (Münchener Neueste Nachrichten vom 17.10.1931)
 "Tantrikoyoga" (Aus Zeit und Leben. Wochenbeilage des Hannoverschen Anzeigers, Nr. 9 v. 28.2.1932)
 Beide Erzählungen sind aufgenommen im "Haus zur letzten Latern", hg. v. E. Frank, a.a.O.
- 13) Gustav Meyrink: Aus einem Tagebuch, hg. v. E. Frank; in: Frank (Hg.): Das Haus zur letzten Latern, a.a.O., S. 346 f. Dieses aus dem Nachlaß stammende Tagebuchfragment wurde erstmals publiziert in "Mensch und Schicksal", Nr. 18 v.1.12.1952. Siehe auch die folgende Anmerkung.
- 14) Binder, Lambert: In memoriam Gustav Meyrink; in: Mensch und Schicksal. Halbmonatsschrift für das Gesamtgebiet der Geisteswissenschaft, 6. Jg. Nr. 18 (Dez. 1952), S. 3-7.
- 15) Gustav Meyrink: Aus einem Tagebuch, a.a.O., S. 346.
- 16) Gustav Meyrink: An der Grenze des Jenseits / Leipzig 1923. Hier zitiert nach dem Neuabdruck in E. Frank (Hg.): "Das Haus zur letzten Latern", a.a.O., S. 372-450; hier S. 392.
- 17) Ebenda, S. 373.
- 18) "Der Uhrmacher" (Simplicissimus, 31. Jg. Nr. 1 v. 5.4.1926). Wiederabdrucke: Keyserling, Arnold: Die Metaphysik des Uhrmachers von Gustav Meyrink / Wien 1966 und in E. Frank (Hg.): Das Haus zur letzten Latern, a.a.O., S. 144-156.
- 19) Keyserling, Arnold: Die Metaphysik des Uhrmachers von Gustav Meyrink / Wien 1966, S. 50. Siehe dazu auch den anonym verfaßten, wahrscheinlich ebenfalls von Keyserling stammenden Artikel: Der Uhrmacher von Gustav Meyrink; in: Wochenpresse (Wien) Nr. 15, v. 13.4.1966, S. 13. Hier wird der Fund des Manuskriptes der Erzählung angezeigt und die Publikation angekündigt.
- 20) Keyserling, Arnold: Die Metaphysik (...), a.a.O., S. 50.
- 21) Frank, Eduard: Nachwort; in: Gustav Meyrink: Der weiße Dominikaner / München 1981, S. 261.
- 22) Ebenda, S. 263. Es sind dies die Arbeiten des österreichischen Orientalisten August Pfitzmaier: "Die Taolehre von den Wahren Menschen und den Unsterblichen" (Wien 1870), "Die Lösung der Leichname und der Schwerter, ein Beitrag zur Kenntnis des Tao-glaubens" (Wien 1870), "Über einige Gegenstände des Tao-glaubens" (Wien 1875). Vgl. auch den Quellen-Hinweis bei Heym, Gérard: Le Dominicain blanc; in: Caroutch, Yvonne (Hg.): Cahier Gustave Meyrink / Paris 1976, S. 161-169. Heyms Beitrag stammt von 1963.

- 23) F.r.: Gustav Meyrink: Der weiße Dominikaner; in: Quarber Merkur Nr. 50, 17. Jg. Nr. 1, Februar 1979, S. 85 f.
- 24) Siehe Fröhlich, H.J.: Die Hand geliehen, nicht den Kopf; in: FAZ, 3.2.1979, S. 26.
- 25) Gustav Meyrink: Der weiße Dominikaner / München 1981, S. 9.
- 26) Vgl. Anm. 22.
- 27) Heym, Gérard: Le Dominicain blanc, a.a.O. (= Anm. 22).
- 28) Ebenda, S. 162.
- 29) Korrodi, Eduard: E.A. Poe und Meyrink; in: Neue Zürcher Zeitung 162; zitiert nach: Das Literarische Echo, 24.Jg. 1921-1922, Spalte 804. Bezeichnend auch, daß selbst der - selber nicht eben subtilste erzählerische Mittel bemühende - zeitgenössische phantastische Schriftsteller Karl Hans Strobl über das Werk klagte: "Als Roman genommen mag es enttäuschen. Es fehlt ihm jener Zug des Gespenstischen, Grotesk-Unheimlichen, das den Hauptreiz früherer Bücher Meyrinks ausmachte (...)" in: Neue Freie Presse (Wien), Nr. 20625; zitiert nach: Das Literarische Echo, 24. Jg. 1921-1922, Spalte 743.
- 30) Gustav Meyrink. Aus der Werkstatt der Dichter; in: Uhu 1 (1925), Heft 5, S. 39.
- 31) Selbstbeschreibung des Autors Gustav Meyrink; in: Der Zwiebel-fisch, 19. Jg., Heft 1 (1926), S. 25 f.
- 32) Poritzky, J.E.: Phantasten; in: Die Literatur, Jg. 1925-1926, S. 400.
- 33) Das schönste Beispiel aus Poritzkys Blütenlese sei hier nicht vorenthalten, zumal die "Goldmachergeschichten" (Berlin 1925; immerhin wurden 10.000 Exemplare davon aufgelegt!) keine zweite Auflage erlebt haben und daher schwer zugänglich sind: "(...) erwiderte Gelneck, ohne der Stacheln achten zu wollen, mit denen jedes Wort von Barbaras Rosenlippen besetzt zu sein schien." ("Goldmachergeschichten", a.a.O., S. 79. Vgl. Poritzky, a.a.O., S. 400). Poritzky bemerkte trocken: "Das ist weit unter Courths-Mahler." (ebenda)
- 34) Kopp, Hermann: Die Alchemie in älterer und neuerer Zeit. Ein Beitrag zur Culturgeschichte von (...) Erster Theil: Die Alchemie bis zum letzten Viertel des 18. Jahrhunderts; Zweiter Theil: Die Alchemie vom letzten Viertel des 18. Jahrhunderts an / Heidelberg 1886.
Kiesewetter, Karl: Geschichte des Occultismus. II. Theil: Die Geheimwissenschaften / Leipzig 1895.
Schmieder, Karl Christoph: Geschichte der Alchemie / Halle 1832.
- 35) Gustav Meyrink: Alchemie oder die Unerforschlichkeit; in: ders. (Hg.): Thomas von Aquino. Abhandlung über den Stein der Weisen / München-Planegg 1925, S. XIII.

- 36) Ebenda, S. XLVII.
- 37) Weiß, Dr. A.: Meyrinks alchemistisches Debut; in: Prager Tagblatt, Nr. 268 v. 14.11.1926, S. 5.
- 38) "Wie ich in Prag Gold machen wollte", "Alchemie"; a.a.O. (= Anm. 10).
- 39) Gustav Meyrink: Wie ich in Prag Gold machen wollte, a.a.O., zitiert nach dem Wiederabdruck in E. Frank (Hg.): Das Haus zur letzten Latern, a.a.O., S. 293.
- 40) Siehe: anonym: Gustav Meyrink gräbt Gold; in: Münchner Zeitung, Februar 1927.
- 41) Gustav Meyrink: Antwort auf eine Frage, die bisweilen in Briefen an mich gestellt wird. (Typoskript), in: Handschriften-abteilung der Staatsbibliothek München, Meyrinkiana IX, 3.
- 42) Ebenda.
- 43) Gustav Meyrink: Antwort (...), a.a.O.
- 44) Siehe: Schreiben des August Scherl Verlages an Meyrink; in: Staatsbibliothek München, Meyrinkiana II/1.
- 45) Frank, Eduard: Probleme um Gustav Meyrinks Roman "Der Engel vom westlichen Fenster"; in: Sudetenland, 19. Jg. 1977, S. 258-260; hier S. 259.
- 46) Schmid Noerr, Friedrich Alfred: Frau Perchtas Auszug / Berlin 1928. Das Werk trägt den Untertitel "Ein mythischer Roman". Zum Vergleich mit der in Anm. 33 zitierten Passage aus den "Goldmachergeschichten" hier ein Absatz aus diesem Werk:
"Da trat Frau Berthas königliche Gestalt erhobenen Hauptes in den Saal. Alle kannten sie nun schon wohl; aber wie sie jetzt einherschritt mit der hohen Bescheidenheit der ungekrönten Geliebten, und dennoch zugleich mit dem adelig freien Gang der himmelsgesegneten Mutter, da rollte Beifallsgemurmel wie fernauftosende Brandung freudig und drohend zugleich durch die Halle." (ebenda, S. 218).
- 47) Frank, E.: Probleme (...), a.a.O., S. 259.
- 48) Ebenda.
- 49) Weiß, Dr. A.: Meyrinks alchemistisches Debut, a.a.O. (=Anm. 37).
- 50) Anonym: Der neue Meyrink und anderes; in: Dresdner Nachrichten v. 23.6.1927 (Literarische Umschau).
- 51) Von Czibulka, Alfons: Der Engel vom westlichen Fenster. Ein neuer Gustav Meyrink; in: Münchner Neueste Nachrichten v. 13.6.1927.
- 52) Pulver, Max: Ein neuer Roman von Gustav Meyrink; in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 8, 23.8.1927.

- 53) Wolf, Dr. O.A.: Gustav Meyrink und sein neuer Roman; in: Hannoverscher Anzeiger Nr. 297, 1. Beilage, v. 20.12.1927. Trotz seines geringen Erfolges auf dem Buchmarkt wurde der Roman auch anlässlich einer zweiten Auflage 1930 noch hymnisch gelobt. Siehe: Neues vom Büchertisch, in: Bergsträßer Anzeigblatt (Literarische Rundschau) v. 4.6.1930.
- 53.1) Reimann, Hans: Gustav Meyrink; in: ders. (Hg.): Das Stachelschwein, Jg. 1927 (August), S. 37f.
- 54) Auf die Personkonstellationen geht Marianne Wunsch ein in ihrem der Neuauflage des Romanes von 1975 beigegebenen Nachwort: Auf der Suche nach der verlorenen Wirklichkeit. Zur Logik einer fantastischen Welt. In: Gustav Meyrink: Der Engel vom westlichen Fenster / München 1975, S. 528-268.
- 55) Gustav Meyrink: Mein neuer Roman; in: Der Bücherwurm, Mai 1927, S. 236-238.
- 56) Ebenda, S. 236. Die hier von Meyrink zum Ausdruck gebrachte Abneigung gegenüber historischen Stoffen, die als solche literarisiert werden, macht es ebenfalls unwahrscheinlich, daß die als rein historische Erzählungen konzipierten "Goldmachergeschichten" von ihm stammen.
- 57) Ebenda, S. 236.
- 58) Siehe zu diesem ganzen Komplex den bereits erwähnten Aufsatz von Frank, "Probleme (...)", a.a.O. (= Anm. 45).
- 59) Darauf macht Frank, "Probleme (...)", a.a.O., S. 258 aufmerksam. Alfred Schmid Noerr's Buch "Mystischer Chor" erschien München 1961.
- 60) Der Vertrag datiert vom 14.1.1927 und hat folgenden Wortlaut: "Herrn Prof. Dr. Alfred Schmid-Noerr, in Percha. Ich verpflichte mich hiermit rechtsverbindlich nebst meiner Gattin, Ihnen von den Erträgen des Romans "Der Engel vom Westlichen Fenster" durch Buchverlag, Vor- und Nachabdruck, Verwertung der Übersetzungsrechte, der Verfilmung und Dramatisierung die Hälfte der Summen abzuliefern, sobald ich sie selber erhalte und Ihnen jederzeit Einblick in die diesbezügliche Korrespondenz zu geben. - Die Rechte und Pflichten dieses Vertrags gehen auf die beiderseitigen Leibeserben über. - Mündliche Abmachungen irgendwelcher Art sind nicht getroffen worden."
Der Vertrag ist unterzeichnet von Meyrink, seiner Frau und Schmid Noerr.
- 61) Siehe Schmid Noerr, Friedrich Alfred: Im Haus zur letzten Laternen. Zu Gustav Meyrinks 60. Geburtstag, 19. Januar; in: Münchner Neueste Nachrichten, 81. Jg., Nr. 16, vom 17.1.1928.
- 62) Gustav Meyrink: Märchendichter und Weltweiser. Ein Wort über Schmid Noerr; in: Münchner Neueste Nachrichten vom 16.12.1928.
- 63) Siehe Schmid Noerr, F.A.: Die Geschichte von Golem. Gustav Meyrink und sein weltbekannter Roman; in: Münchner Merkur v. 16.1.1948.

- 64) Schmid Noerr hat häufiger darauf hingewiesen, daß er im Besitz von Meyrinks literarischem Nachlaß sei. Siehe u.a. sein Schreiben an Josef Strelka vom 20.11.1966, zitiert bei Frank, "Probleme (...)", a.a.O., S. 259.
- 65) Siehe das Schreiben Schmid Noerr's an Lambert Binder v. 27.9.1940; in: Meyrink-Archiv Robert Karle, Königswinter.
- 66) Siehe Frank, "Probleme (...)", a.a.O., S. 259 f.
- 67) Reimann, Hans: Gustav Meyrink; in: Das Stachelschwein, August 1927, S. 36-38.
- 68) Kieseewetter, Carl: John Dee, ein Spiritist des 16. Jahrhunderts/ Leipzig 1893.
Der früheste Hinweis auf Meyrinks möglichen Rückgriff auf die Kieseewetter-Studie findet sich in einem Aufsatz aus dem Jahre 1936 von Emil Saenger ("Der Engel vom westlichen Fenster. Gestalten einer Dichtung in Wirklichkeit und im Horoskop"; in: Astrologische Rundschau (Leipzig) 28.Jg. Heft 1, 1936, S.10-14.) Meyrink hat es übrigens nicht schwer gemacht, diese Quelle zu identifizieren, denn auf der letzten Seite des Romanes findet sich bereits in der Erstausgabe (wie auch in der von E. Frank besorgten Neuauflage 1978) ein Kupferstich John Dees, der bereits in Kieseewetter's Schrift enthalten war.
Die Gestalt des John Dee und seine abenteuerliche Biographie hat seit Beginn des Jahrhunderts großes Interesse gefunden. So kam es neben Kieseewetter zu folgenden Publikationen: Ayton, William Alexander: The Life of John Dee. Translated from the Latin by Dr. Thomas Smith / London (Theosophical Publ. Soc.) 1908; Fell-Smith, Charlotte: John Dee 1527-1608 / London 1909; Hart, G.M.: Dr. John Dee, Elizabethan Mystic and Astrologer / London 1922.
Dee darf ohne Frage zu den scharfsinnigsten Köpfen seiner Epoche gezählt werden, wie die neueren - stärker wissenschaftsgeschichtlich als biographisch ausgerichteten - Studien von Peter J. French ("John Dee. The World of an Elizabethan magus" / London 1972) und Nicholas H. Clulee ("Astrology, Magics and Optics: Facets of John Dee's early Natural Philosophy", in: Renaissance Quarterly, Vol. XXX / 1977, S. 632-680) belegen.
- 69) Frank, Eduard: John Dee und Gustav Meyrinks "Engel vom westlichen Fenster", in: Neue Wissenschaft (Basel), 6. Jg. 1956, Heft 8/9, S. 272-278.
Frank setzt sich innerhalb der Meyrink-Forschung als erster ausführlich mit der Frage möglicher Entlehnungen aus Kieseewetter's Schrift auseinander.
Der plot allerdings folgt weiterhin recht exakt dem von Kieseewetter gelieferten Abriß - bis hin zur Übernahme einer widersprüchlichen Datierung, die wohl ein schlichter Druckfehler in Kieseewetter's Text ist. Hier wird das Geburtsjahr John Dees zunächst mit 1524 angegeben (vgl. ebenda, S. 10); spätere Datierungen rechnen jedoch offensichtlich von dem wirklichen Geburtsjahr 1527 an. Da der Roman (vgl. etwa S. 163 der Neuauflage v. 1978) ebenfalls 1524 als Geburtsjahr angibt, kommt es verschiedentlich zu chronologischen Unstimmigkeiten.

- 71) Gustav Meyrink: Der Engel vom westlichen Fenster / München 1978, S. 33 f.
- 72) Ebenda, S. 163.
- 73) Ebenda, S. 298.
- 74) Dieser Artikel ist abgedruckt im "Haus zur letzten Latern", hg. v. E. Frank, a.a.O., S. 157 ff.
- 75) Schmid Noerr, F.A.: Frau Perchtas Auszug, a.a.O., S. 216.
- 76) Ders.: Mystischer Chor / o.O., 1961.
- 77) Gustav Meyrink: Der Engel (...), a.a.O., S. 163 f.
- 78) Diese Behauptung macht Schmid Noerr in dem bereits erwähnten Brief an Josef Strelka. Vgl. Anm. 64.
- 79) Nach Auskunft des Autographenverzeichnisses der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz v. 24.1.1983.
- 80) Frank, Eduard: Probleme (...), a.a.O., S. 260.
- 81) Gustav Meyrink: Exposé; in: E. Frank (Hg.): Das Haus zur letzten Latern, a.a.O., S. 124.
- 82) Der Text ist (in der Bearbeitung von Julius Böhrer, Meyrinks Schwiegersohn) abgedruckt im "Haus zur letzten Latern", a.a.O., S. 41-122.
- 83) Dieses Kapitel kam 1933 erstmals zum Abdruck (in: Die Einkehr. Unterhaltungsbeilage der Münchner Neuesten Nachrichten, 14. Jg. Nr. 10 v. 5.3.1933); das erste Kapitel kam bereits 1932 zum Vorabdruck (in: Münchner Neueste Nachrichten, 85. Jg. Nr. 76 v. 18.3.1932).
- 84) Gustav Meyrink: Exposé, a.a.O., S. 133. Hervorhebung im Original.
- 85) Ders.: Das Haus des Alchimisten; in: E. Frank (Hg.): Das Haus zur letzten Latern, a.a.O., S. 62 f.
- 86) Der Alchemist Güstenhöwer war eine historische Person; Kiese-wetter erwähnt ihn in seiner "Geschichte des Occultismus", a.a.O., S. 116 f.
- 87) Siehe: Gustav Meyrink: Der Uhrmacher; in: E. Frank (Hg.): Das Haus zur letzten Latern, a.a.O., S. 144-156. Meyrink zitiert in dem Romanfragment einige Passagen der Erzählung wortgetreu; vgl. S. 98-100 und S. 150-152 der Abdrucke im "Haus zur letzten Latern".
- 88) Gustav Meyrink: Das Haus des Alchimisten, a.a.O., S. 142.
- 89) Ders.: Exposé, a.a.O., S. 142.
- 90) Ebenda, S. 136.

- 91) Ebenda, S. 137.
- 92) Ebenda, S. 140 f.
- 93) Ebenda, S. 136 f.
- 94) Ebenda, S. 142 f.
- 95) Ders.: Das Haus des Alchimisten, a.a.O., S. 86.
- 96) Ders.: Exposé, a.a.O., S. 132.
- 97) Ebenda.
- 98) Meyrink hätte hier allenfalls auf einige Sätze Kiese-wetters in dessen "Geschichte des Occultismus", a.a.O., Bd. II, S. 116 f. zurückgreifen können; in Betracht käme auch Kopp, "Die Alchemie (...)", a.a.O., Bd. I, S. 155, 190.
- 99) Gustav Meyrink: Der Engel (...), a.a.O., S. 466.
- 100) Ebenda, S. 510.
- 101) Siehe ebenda: "Das Spukhaus im XIX. Bezirk", S. 519 ff. Für weniger überzeugend als diesen Hinweis auf die innerhalb des Oeuvres mehrfach benutzte gleichermaßen erzähltechnische wie logische Figur halte ich Marianne Wünsch's Feststellung, hier offenbare sich der Text aufgrund der von ihm selbst gesetzten Bedingungen (intentional?) als ein unmöglicher: gebe er sich doch als Tagebucheintragung aus, während der Nachtrag vom Niederbrennen des Hauses und damit logischerweise auch von der Vernichtung der Tagebücher berichte (siehe ihr Nachwort zum "Engel" in der zitierten Auflage von 1978, S. 567). Wünsch stellt konventionalisierte Fiktionslogik und fiktive Ontologie der Textwelt auf eine Stufe - bei einem Vergleich derart unvergleichlicher "Ordnungen" ist es kein Wunder, wenn man auf Unmögliches stößt.
- 102) Gustav Meyrink: Der Engel (...), a.a.O., S. 353.
- 103) Siehe die Prüfungsszene, ebenda, S. 441-444.
- 104) Wünsch, Marianne: Auf der Suche nach der verlorenen Wirklichkeit. Zur Logik einer fantastischen Welt; in: Gustav Meyrink: Der Engel (...), a.a.O., S. 528-568.
- 105) Dies., ebenda, S. 555.
- 106) Ebenda, S. 562.
- 107) Ebenda, S. 563 f.
- 108) Ebenda, S. 565.
- 109) Ebenda.
- 110) Ebenda, S. 568.

- 111) Siehe die Kritik an Wunsch von Robert Planck, in: Quarber Merkur, 14. Jg. Nr. 2 (1976), S. 87 ff. Planck bemerkt: "In Wunsch auch ungehemmt einer solchen Neigung und bringt an Symbolismen, zeitgenössischen Denkern, Anspielungen, Theorien und Motiven hinein, was nur Rang und Namen hat (...) Gewiß ist das Nachwort weit klüger als der Roman (...)" (ebenda) Ebenfalls kritisch äußert sich Thomas B. Schuhmann hierzu (in: FAZ v. 8.9.1976). Zu Schuhmanns Artikel siehe aber auch die Repliken von Wunsch und Robert Karle, der eine Richtigstellung eines inhaltlichen Details bringt (FAZ v. 11. und 12.10.1976).
- Mitunter schießt Marianne Wunsch in ihrer Spekulationslust allerdings wirklich weit über das Ziel hinaus. Sie nimmt auch weder die Problematik einer anteiligen Autorschaft Schmid Noerr, noch den Rückgriff auf die Kiewewetter-Studie zur Kenntnis. So erscheint es ihr etwa bedeutsam, daß der "Grüne Engel" des Romanes ausgerechnet "Il" heißt: "(...) ist es ein Zufall, daß "Il" das französische Wort für "er" ist?" (ebenda, S. 540). Diese wohl kaum sprachgeschichtlich gemeinte rhetorische Frage darf man getrost verneinen - der Name des Engels ist von Kiewewetter überliefert, der ihn den vom historischen John Dee niedergeschriebenen Protokollen über von ihm abgehaltene spiritistische Experimente, bei denen ebenfalls ein grüner Engel erschienen ist, entnommen hatte. (siehe Kiewewetter: John Dee, a.a.O., S. 42, S. 60).
- 112) Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur / München 1970.
- 113) Wunsch, Marianne: Auf der Suche (...), a.a.O., S. 568.
- 114) Ebenda.
- 115) Ebenda, S. 531.
- 116) Eglin, Trent: Introduction to a Hermeneutics of the Occult: Alchemy; in: Tiryakian, Edward A. (ed.): On the Margin of the Visible. Sociology, the Esoteric and the Occult. / New York, Sidnev, London, Toronto 1974, S. 323-347. Siehe ferner auch: Eliade, Mircea: Schmiede und Alchemisten / Stuttgart 1960, S. 184-204.
- 117) Eglin: Introduction (...), a.a.O., S. 337.
- 118) Ebenda, S. 328.
- 119) Ebenda, S. 344.
- 120) Ebenda, S. 346 f.

VI. Aspekte eines historischen Szenarios ...

- 1) Siehe Frank, Eduard: Gustav Meyrink. Werk und Wirkung, a.a.O., S. 10 und ebenda, Anm. 11; sowie: ders.: Einleitung; in: Gustav Meyrink, "Das Haus zur letzten Latern", hg. v. E. Frank / München 1973, S. 7.
- Aus der Steiermark stammten Meyrinks Vorfahren mütterlicherseits. Seine Mutter führte bekanntlich den Namen Meyer; ihre Vorfahren hingegen hießen von Meyerink. Diesen seit Beginn seiner Schriftstellerkarriere zugelegten Namen durfte Meyrink (ohne das Adelsprädikat) seit 1917 offiziell führen.
- Die mehrfach behauptete Herkunft der Familie von Meyerink aus der Steiermark läßt sich indes anhand einschlägiger genealogischer Werke nicht bestätigen; siehe etwa das "Stammbuch des blühenden und abgestorbenen Adels in Deutschland", Bd. 3, Regensburg 1865, oder "Neues allgemeines Deutsches Adelslexikon", Bd. VI, Leipzig 1929. Eine Familie "von Meyrinck" dagegen ist als aus dem Cleveschen stammendes, seit dem 17. Jh. in Kurbrandenburgischen und Preussischen Diensten stehendes Geschlecht nachgewiesen. (siehe Leopold Frh. v. Ledebur: Adelslexicon der preuss. Monarchie). Meyrink, bei seiner bekannten Preußen-Aversion, würde sich im Grabe herumdrehen, falls sich tatsächlich nachweisen ließe, daß er aus einer alten preußischen Familie stammt. Gegenteiliges behauptet indes Friedrich Alfred Schmid Noerr in einem Brief an Lambert Binder vom 27.9.1940 (in: Meyrink-Archiv Robert Karle, Königswinter). Qasim verweist in seiner Arbeit auf eine von Meyrinks Großonkel stammende Familienchronik, derzufolge die Familie aus Bayern stammt und später mit dem Überwechsel eines ihrer Vorfahren in sächsische Dienste den Namen Meyer angenommen hat. (Siehe Qasim, Mohammad: Gustav Meyrink (...), a.a.O., S. 37 f.)
- Ein ironisches Selbstporträt des Autors bringt die fiktive Zeitungsnotiz am Ende des "Engel", in der erwähnt wird, der Ich-Erzähler Baron Müller habe sich "allerdings einer ernsthaften Kunstkritik nicht standhaltenden schriftstellerischen Bemühungen" hingegeben (Gustav Meyrink: Der Engel vom westlichen Fenster, München 1975, S. 520).
- 2) Kauder, Gustav: Meyrink gestorben; in: BZ am Mittag (Berlin) v. 5.12.1932.
- 3) Brief Meyrinks an Oldrich Neubert vom 25.7.1932; in: Gustav Meyrink, "Das Haus zur letzten Latern", hg. v. E. Frank, a.a.O., S. 462.
- 4) Francis: Meyrink erzählt von seinem Leben; in: Hannoverscher Anzeiger v. 18.10.1931, Nr. 245.
- Helga Abrét hat - allerdings mit hauptsächlichem Bezug auf Meyrinks Novellen vor 1907 - die Rolle des erinnerten Bildes aus dem Bereich der bildenden Kunst für Meyrinks Kreative Verfahren untersucht und Erinnerungen in Bildform als verschlüsselte Quelle erzählerischer Ideen nachweisen können (siehe: dies.: Gustav Meyrink conteur / Bern, Frankfurt/M. 1976, S.55-62).
- Instruktiv ist für diesen Zusammenhang auch die Untersuchung von

- Robert Karle ("Meyrink und die Kunst - Kunst zu Meyrink", Königswinter 1976, Privatdruck). Karle rekonstruiert einige bildnerische Vorlagen Meyrinks in seinem Kapitel "Bilder als Inspirationsquelle für Gustav Meyrink" (ebenda, S. 55-62).
- 5) Nach Ansicht Abréts (siehe Anm. 4) ist diese Werkphase geprägt durch den zeitgenössisch verbreiteten Anti-Naturalismus, der Meyrinks besonderes Interesse an Phantastik und Irrationalismus bedingt habe, das in der Tradition E.T.A. Hoffmanns und E.A. Poes stünde. Daneben verweist sie auf Meyrinks Rezeption indischer Religion und Philosophie, die in dieser Epoche durchaus Konjunktur hatten (ebenda, S. 68-90). Zum Interesse deutscher Dichter und Literaten an Indien und seinem Denken siehe: Ganeshan, V.: Das Indienbild deutscher Dichter um 1900 / Bonn 1975 sowie ders.: Das Indienerlebnis Hermann Hesses / Bonn 1974.
Außerdem Rehfeld, Werner: Das Indienbild in der deutschen Literatur; in: Indo-Asia, 5/1963.
 - 6) Vgl. auch die in Kap. I.2 dargestellten zeitgenössischen Versuche.
 - 7) Borchmayer, Dieter / Zmegac, Victor: Die Rolle des Romans; in: Zmegac, Victor (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. II (1848-1918) / Königstein/Ts. 1980, S. 392.
 - 8) Ebenda, S. 390. Siehe auch S. 390-394.
 - 9) Karbach verweist in seinem Aufsatz "Phantastik des Obskuren als Obskürität des Phantastischen. Okkultistische Quellen phantastischer Literatur" (in: Fischer, Jens Malte / Thomsen, Christian W. (Hg.): Phantastik in Literatur und Kunst / Darmstadt 1980, S. 281-298) auf das Nachwort von Kurt Pinthus zur Werkausgabe von Meyrinks Schriften, S. 362 (in Bd. 6 / Leipzig 1917).
 - 10) Karbach, Walter: Phantastik des Obskuren (...), a.a.O., S. 282f.
 - 11) Karbach nimmt explizit auf Gustaffson Bezug (siehe ebenda, S. 284 Anm. 6).
 - 12) Dieser Hinweis auf die Inkongruenz des ohnehin Inkompatiblen ist ein Selbstgänger - auf der Ebene ihrer handlungsleitenden, praxisrelevanten Intentionen haben religiöser Kultus und literarisches "Spiel" (d.h. Genre) natürlich nie gemeinsame Ziele. Dennoch bleiben signifikante formale Entsprechungen bestehen. Die von Karbach verfochtene plakative Deprivationshypothese ("Die Mystik gerät, auf diese Weise ihres religiösen Gewandes entkleidet, zu bloßem Mystizismus", ebenda, S. 292) läßt verkennen, daß möglicherweise in der Phantastischen Literatur Grundzüge eines mystisch-religiösen, aber sozialhistorisch neuerlich bedingten Habitus aufleben. Die unmittelbare ideologiekritische Rasterung des Genres verstellt den Blick auf seine impliziten Beziehungen zum sozialhistorischen Kontext. Speziell auf Meyrink bezogen, behauptet Karbach schlichtweg Unhaltbares. So will er im "Grünen Gesicht" den "Einfluß der Theosophie" bemerkt haben und teilt mit, Meyrink habe bei dem Mystiker Alois Mailänder und seinem Konventikel "recherchiert" (ebenda, S. 293, 292). Siehe dazu Kap. IV dieser Arbeit.

- 13) Schwarz, Theodor: Die Bedeutung des Phantastisch-Mystischen bei Gustav Meyrink; in: Weimarer Beiträge, 12. Jg. Heft 4, S. 716-719; hier S. 716.
- 14) Ebenda, S. 717.
- 15) Václavek, Ludvik: Der deutsche magische Roman; in: Philologica Pragensia 1970, S. 144-156; hier S. 144.
- 16) Siehe ebenda, S. 156.
- 17) Ebenda. Das Mystisch-Visionäre in Meyrinks Romanen hat daneben auch Anlaß geboten, Meyrinks Oeuvre als völlig außerhalb jeglicher literarischer Kategorisierung stehend zu kennzeichnen; so bei Schuetz, Verna: The Bizarre Literature of H.H. Ewers, Alfred Kubin, Gustav Meyrink, and Karl Hans Strobl / Diss. Phil. Wisconsin, 1974, S. 86-98; ähnlich bei Heger, Roland: Der österreichische Roman des 20. Jahrhunderts / Wien, Stuttgart 1971, Bd. II, S. 58 ff.
- 18) Siehe Sollmann, Kurt: Zur Sozialgeschichte des Kaiserreichs: Ablösung der Gründerzeit durch die Wilhelminische Epoche; in: Zmegac, Victor (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur (...), a.a.O., Bd. 2, S. 142 ff.
- 19) Ebenda, S. 150.
- 20) Ebenda.
- 21) Guthke, Karl S.: Die Mythologie der entgötterten Welt. Ein literarisches Thema von der Aufklärung bis zur Gegenwart / Göttingen 1971, S. 22.
- 22) Siehe ebenda, S. 40.
- 23) Ebenda, S. 212 ff. Zu diesem Thema siehe auch Jammer, Max: Zu den philosophischen Konsequenzen der neuen Physik; in: Andersson, Gunnar / Radnitzky, Gerard (Hg.): Voraussetzungen und Grenzen der Wissenschaft / Tübingen 1981, S. 129-154. Jammer zeigt, daß die Abänderung des theoretischen Fundamentes der klassischen Physik zunächst innerhalb dieser Wissenschaft philosophische Konsequenzen hat, die dann auf die eigentliche Philosophie rückwirken; die erörterten Beispiele aus der Relativitätstheorie und Quantenmechanik fallen zwar nicht in die von Guthke untersuchte Epoche, lassen jedoch den Rückschluß auf ähnliche Zusammenhänge im 19. Jahrhundert zu.
- 24) Eykman, Christoph: Geschichtspessimismus in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts / Bern, München 1970, S. 10.
- 25) Siehe Störig, H.J.: Kleine Weltgeschichte der Philosophie Bd. II, Frankfurt/M. 1978, S. 171 ff.
- 26) Siehe Eykman, Christoph: Geschichtspessimismus, a.a.O., S. 7-41.

- 27) Schopenhauer, Arthur: Werke, Bd. III, S. 175 f., hg. v. Hübscher, Arthur / Wiesbaden 1946-1950; zitiert nach: ders.: Welt und Mensch. Eine Auswahl aus dem Gesamtwerk. Von Arthur Hübscher / Stuttgart 1976 (= Reclam Universalbibliothek 8451), S. 77.
- 28) Siehe ebenda, S. 83; vgl. auch Störig (wie Anm. 25), S. 184 ff.
- 29) Ebenda.
- 30) Ziolkowski, Theodore: Der Hunger nach Mythos. Zur seelischen Gastronomie der Deutschen in den Zwanziger Jahren; in: Grimm, Reinhold / Hermand, Jost (Hg.): Die sogenannten Zwanziger Jahre. First Wisconsin Workshop / Bad Homburg, Berlin, Zürich 1970, S. 169-201; hier S. 179.
- 31) Wagner, Richard: Sämtliche Schriften und Dichtungen / Leipzig o.J., Bd. IV, S. 311 f.; zitiert nach Ziolkowski, Th.: Der Hunger (...), a.a.O., S. 179 f., der auf diesen Passus aufmerksam macht.
- 32) Siehe dazu: Röther, Klaus: Die Germanisten-Verbände und ihre Tagungen. Ein Beitrag zur germanistischen Organisations- und Wissenschaftsgeschichte / Köln 1980.
- 33) Schumacher, Hans: Mythisierende Tendenzen in der Literatur 1918-1933; in: Rothe, W. (Hg.): Die deutsche Literatur der Weimarer Republik / Stuttgart 1974, S. 281-303; hier S. 283.
- 34) Ziolkowski, Th.: Der Hunger nach Mythos (...), a.a.O., S. 177.
- 35) Ebenda, S. 191.
- 36) In seinem der späteren Auflage von 1886 vorangestellten "Versuch einer Selbstkritik" mißt er die Bedeutung des Buches in der "Zeit, in der es entstand, trotz der es entstand, die aufregende Zeit des deutsch-französischen Krieges von 1870/71". (Nietzsche, Friedrich: Werke in drei Bänden. Hg. v. Karl Schlechta / München 1977⁸, Bd. I, S. 9).
- 37) Ebenda, S. 125.
- 38) Siehe Sollmann, Kurt: Zur Sozialgeschichte des Kaiserreichs (...), a.a.O., S. 151.
- 39) Siehe Ziolkowski, Th.: Der Hunger nach Mythos (...), a.a.O., S. 184.
- 40) Nietzsche, Werke, a.a.O., Bd. I, S. 14.
- 41) Guthke, Karl S.: Die Mythologie der entgötterten Welt, a.a.O., S. 202.
- 42) Emrich, W.: Dichterischer und politischer Mythos. Ihre wechselseitigen Verblendungen; in: Akzente 1 (1963), S. 197.
- 43) Ebenda, S. 199.

- 44) Schmidt-Henkel, Gerhard: Mythos und Literatur; in: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd. 20 / Wiesbaden 1983, S. 269-288.
- 45) Guthke, Karl S.: Die Mythologie der entgötterten Welt, a.a.O., S. 254 f.
- 46) Nietzsche, Werke, a.a.O., Bd. I, S. 40.
- 47) Schumacher, Hans: Mythisierende Tendenzen (...), a.a.O., S. 283.
- 48) Nietzsche, Werke, a.a.O., Bd. I, S. 133 f.
- 49) Pütz, Peter: Der Mythos bei Nietzsche; in: Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Hg. v. Helmut Koopmann / Frankfurt am Main 1979.
- 50) Ebenda, S. 252.
- 51) Ebenda.
- 52) Nietzsche, Werke, a.a.O., Bd. I, S. 47.
- 53) Pütz, Peter: Der Mythos bei Nietzsche, a.a.O., S. 255 f.
- 54) Ebenda, S. 257.
- 55) Ebenda, S. 260.
- 56) Ebenda.
- 57) Nietzsche, Werke, a.a.O., Bd. I, S. 17.
- 58) Pütz, Peter: Der Mythos bei Nietzsche, a.a.O., S. 258.
- 59) Nietzsche, Werke, a.a.O., Bd. I, S. 125.
- 60) Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Philosophische Propädeutik III, 2. Abteilung, Dritter Abschnitt: Der Geist in seiner reinen Darstellung / I. Die Kunst; § 203; in: Sämtliche Werke in 20 Bänden, hg. v. Hermann Glockner, Bd. 3 / Stuttgart 1949 (=Reprint d. Originaldruckes, hg. v. L. Baumann u.a.)
- 61) Nietzsche, Werke, a.a.O., Bd. II, S. 925.
- 62) Ebenda, Bd. III, S. 791 (aus dem Nachlaß der Achtziger Jahre).
- 63) Schmidt-Henkel, Gerhard: Mythos und Literatur, a.a.O.
- 64) Goethe, Johann Wolfgang: Werke. Gedenkausgabe (hg. v. E. Beutler), Bd. 26: Tagebücher / Zürich 1964, S. 38. Schmidt-Henkel zitiert in modernisierter Orthographie und Interpunktion; "Mythos" bei Goethe in griechischer Schrift.
- 65) Emrich, W.: Dichterischer und politischer Mythos, a.a.O.

- 66) Schmidt-Henkel, Gerhard: *Mythos und Literatur*, a.a.O., S. 271.
- 67) Goethe, Werke. Gedenkausgabe, a.a.O. (= Anm. 64) Bd. 26, Register, S. 809.
- 68) Siehe Ziolkowski, Th.: *Der Hunger nach Mythos (...)*, a.a.O., S. 172 f.
- 69) Emrich, W.: *Symbolinterpretation und Mythenforschung. Möglichkeiten und Grenzen eines neuen Goetheverständnisses; in: ders.: Protest und Verheißung. Studien zur klassischen und modernen Dichtung / Frankfurt/M. 1960, S. 86.*
- 70) Mann, Thomas: *Gesammelte Werke in 12 Bänden, Bd. IX / Frankfurt/M. 1960, S. 507 f.*
- 71) Ebenda, Bd. XI, S. 651.
- 72) Siehe Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung / Frankfurt/M. 1979, S. 43; Schmidt-Henkel verweist ebenfalls hierauf.*
- 73) Schmidt-Henkel, Gerhard: *Mythos und Literatur*, a.a.O., S. 270.
- 74) Ebenda, S. 269.
- 75) Ebenda, S. 272.
- 76) Ebenda, S. 277 ff.
- 77) Ebenda, S. 284.
- 78) Schumacher, Hans: *Mythisierende Tendenzen (...)*, a.a.O.
- 79) Ebenda, S. 281.
- 80) Ebenda.
- 81) Ebenda, S. 282.
- 82) Ebenda, S. 287.
- 83) Ebenda, S. 288.
- 84) Ebenda, S. 295.
- 85) Ebenda, S. 300.
- 86) Mayer, Dieter: *Linksbürgerliches Denken. Untersuchungen zur Kunsttheorie, Gesellschaftsauffassung und Kulturpolitik in der Weimarer Republik (1919-1924) / München 1981, S. 13 f.*
- 87) Ebenda, S. 14 f.
- 88) Über die Wirkungsgeschichte Nietzsches und speziell die literarische Rezeption und Adaption seiner Philosophie handelt eine kaum mehr überschaubare Fülle von Schriften. Aus diesem Grund

- sei hier nur auf den Überblick verwiesen, den Bruno Hillebrand gegeben hat; in: ders. (Hg.): *Nietzsche und die deutsche Literatur. 2 Bde. / München, Tübingen 1978.*
- 89) Huber, Ottmar: *Mythos und Grotteske. Die Problematik des Mythischen und ihre Darstellung in der Dichtung des Expressionismus / Meisenheim am Glan, 1979 (= Deutsche Studien, Bd. 33).*
- 90) Siehe hierzu wie auch im folgenden ebenda, S. 17-46: *Struktur und Funktion des Mythos in der traditionsgeleiteten Gesellschaft.*
- 91) Siehe dazu: Mühlmann, W.E.: *Umriss und Probleme einer Kultur-anthropologie; in: ders. / Müller, E.W. (Hg.): Kultur-anthropologie / Köln, Berlin 1966.*
- 92) Huber, Ottmar: *Mythos und Grotteske*, a.a.O., S. 20.
- 93) Siehe ebenda, S. 20 und Anm. 64, 65 ebenda.
- 94) Siehe ebenda, S. 20 f.
- 95) Ebenda, S. 25.
- 96) Siehe ebenda, S. 37 und Anm. 109 ebenda.
- 97) Siehe ebenda, S. 32 f. und Anm. 94 ebenda.
- 98) Ebenda, S. 41.
- 99) Ebenda.
- 100) Ebenda, S. 57.
- 101) Siehe ebenda, Kapitel B2: *Das Mythische und das Grotteske als Doppelstruktur: Koordination und Abgrenzung.*
- 102) Ziolkowski, Th.: *Der Hunger nach Mythos*, a.a.O., S. 187.
- 103) Siehe ebenda, S. 187
- 104) Siehe dazu: Baeumler, Alfred: *Alfred Rosenberg und der Mythos des 20. Jahrhunderts / München 1943, S. 31. (Diesen Hinweis liefert Ziolkowski).*
- 105) Ziolkowski, Th.: *Der Hunger nach Mythos*, a.a.O., S. 190.
- 106) Siehe ebenda, S. 185-191; außerdem Sontheimer, Kurt: *Weimar - ein deutsches Kaleidoskop; in: Rothe, Wolfgang (Hg.): Deutsche Literatur in der Weimarer Republik / Stuttgart 1974, S. 9-18.*
- 107) Unger, Erich: *Wirklichkeit, Mythos, Erkenntnis / München, Berlin 1930, S. 5.*

- 108) Dekker, Gerbrand: Die Rückwendung zum Mythos. Schellings letzte Wandlung. / (Mit einem Vorwort von Geh. Rat Prof. Dr. Paul Hensel) / München und Berlin 1930, S. 217 f.
- 109) Siehe ebenda, "Einführung", S. 3-8.
- 110) Hensel, Paul: Vorwort; in: Dekker, Gerbrand: Die Rückwendung (...), a.a.O., S. XIV.
- 111) Ebenda, S. XVII.
- 112) Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil. Das Mythische Denken / Berlin 1925; zitiert nach der Auflage Darmstadt 1977, S. XI f.
- 113) Leisegang, Hans: Denkformen / Berlin 1928¹, 1951². Hier wie im folgenden wird aus der zweiten Auflage zitiert.
- 114) Ebenda, S. 10.
- 115) Ebenda, S. 444.
- 116) Ebenda, S. 447.
- 117) Ebenda, S. 451 f.
- 118) Ebenda.
- 119) Ebenda, S. 445.
- 120) Ebenda, S. 447.
- 121) Dieser Terminus wurde in diesem Zusammenhang geprägt von Harry Levin, siehe Ziolkowski, Th.: Der Hunger nach Mythos, a.a.O., S. 170.
- 122) Leisegang, Hans: Denkformen, a.a.O., S. 73. Diese "andere Form" ist, wie er im dritten Abschnitt seiner Untersuchung darstellt, die des "Gedankenkreises". Dieser ist analog zum organischen Kreislauf des Lebens gestaltet, in ihm werden die Urteile zu einem geschlossenen Ring verknüpft (siehe ebenda, S. 142). Der Totalität des Lebens, das die einzelnen Organismen als seine Erscheinungsformen umfaßt, entspricht damit die Totalität des Gedankens, zu der sich die Urteile zusammenfügen.
- 123) Dekker, Gerbrand: Die Rückwendung zum Mythos, a.a.O., S. 196.

VII. Phantastische Literatur ... Eine Schluß-Hypothese...

- 1) Penning, Dieter: Die Ordnung der Unordnung. Eine Bilanz zur Theorie der Phantastik; in: Fischer, Jens Malte / Thomsen, Christian W. (Hg.): Phantastik in Literatur und Kunst / Darmstadt 1980, S. 34-51; hier S. 43.
- 2) Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur / München 1975, S. 58 f. (Zum Originaltitel siehe Anm. I/5)
- 3) Ebenda, S. 40.
- 4) Siehe ebenda, S. 58 f.
- 5) Ebenda, S. 57.
- 6) Ebenda, S. 69.
- 7) Ebenda, S. 75.
- 8) Ebenda, S. 76.
- 9) Ebenda, S. 82.
- 10) Siehe ebenda, S. 81.
- 11) Gabriel, Gottfried: Fiktion, Wahrheit und Erkenntnis in literarischen Texten; in: Der Deutschunterricht Jg. 27, Heft 3, 1975, S. 5-17. Gabriel gibt hier eine prägnante Zusammenfassung seiner Abhandlung "Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur", Stuttgart 1975. Auf die Kritik an seinem Entwurf - insbesondere der von Gabriel benutzte Begriff des "impliziten Sprechers" ist einigermaßen problematisch - ist Gabriel in seinem Aufsatz "Fiction and Trutz, Reconsidered" (in: Poetics 1982, S. 541-551) eingegangen. Am fundiertesten findet sich die Kritik am "impliziten Sprecher" bei Thomas G. Pavel ("Ontological Issues in Poetics: Speech Acts and Fictional Worlds", in: JAAC 40, 1981-82, S. 167-178). Pavel bezweifelt grundsätzlich die Anwendbarkeit sprechakttheoretischen Inventares auf die Problematik literarischer Texte und schlägt statt dessen eine Explikation unter Rückgriff auf ein "multi-level ontological model" vor. Dieser Ansatz ist zwar theoretisch brillant (ähnlich auch der Vorschlag von Bérnath, Arpad / Csúri, Karel: Mögliche Welten unter literaturtheoretischem Aspekt; in: Studia Poetica (Szeged) 2, 1980), scheint aber schwer konkretisierbar. Zu Gabriels Theorie siehe auch: Ihwe, Jens F.: Sprachphilosophie, Literaturwissenschaft und Ethik: Anregungen zur Diskussion des Fiktionsbegriffes; in: Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 8/1979, S. 207-264. Zu Pavels Ansatz siehe auch seinen Aufsatz "'Possible Worlds' in Literary Semantics; in: JAAC (= The Journal of Aesthetics and Art Criticism), Vol. XXXIV, No. 2, 1975, S. 165-176.
- 12) Gabriel, Gottfried: Fiktion, Wahrheit und Erkenntnis (...), a.a.O., S. 7 ff.

- 13) Ebenda, S. 7
 14) Ebenda, S. 12.
 15) Kurz, Gerhard: *Metapher, Allegorie, Symbol* / Göttingen 1982; siehe insbesondere S. 66 ff. Siehe auch Kap. II.3.
 16) Siehe Kap. II.3., S. 103 ff.

Literaturverzeichnis

I. Primärliteratur Gustav Meyrink

(Das Verzeichnis erfaßt, um eine unnötige Ausweitung zu vermeiden, in aller Regel die bereits in den - insbesondere von Eduard Frank besorgten - Sammelbänden aufgenommenen Dichtungen, Essays und Traktate nicht separat. Wo Erstpublikationen vergleichend herangezogen wurden, finden sich in den Anmerkungen zum Text entsprechende genauere Hinweise.)

Dichtungen und Essays

Gustav Meyrink: *Gesammelte Werke in sechs Bänden* / Leipzig, München o.J. (1917); darin
 -Band 1: *Der Golem*
 -Band 2: *Das grüne Gesicht*
 -Band 3: *Walpurgisnacht*
 -Band 4: *Des deutschen Spießers Wunderhorn, 1. Teil*
 -Band 5: *Des deutschen Spießers Wunderhorn, 2. Teil*
 -Band 6: *Fledermäuse. Ein Geschichtenbuch*

- ders.: *Alchemie*; in: Reimann, Hans (Hg.): *Das Stachelschwein*, März 1928, S.2-9
 ders.: *Die heimtückischen Champignons und andere Geschichten* / Berlin 1925
 ders.: *Der weiße Dominikaner*. Aus dem Tagebuch eines Unsichtbaren / Wien, Berlin, Leipzig, München 1921
 ders.: *Der weiße Dominikaner*. Aus dem Tagebuch eines Unsichtbaren / München 1981
 ders.: *Der Engel vom westlichen Fenster* / Leipzig, Zürich 1927
 ders.: *Der Engel vom westlichen Fenster* / München 1975
 ders.: *Meine Erweckung zur Seherschaft*; in: *Merlin, Archiv für forschenden und praktischen Okkultismus, Grenzwissenschaften, Schicksalskunde und esoterische Tradition*, Folge 3, (Hamburg) 1948
 ders.: *Die Erzählung vom Raubmörder Babinski*; in: *Die Ernte*, Heft 3, S.5-7 (1915/1916)
 ders.: *Die Erzählung vom Rechtsgelehrten Dr. Hulbert und seinem Bataillon*; in: *Die Schaubühne*, 12. Jg, 1. Band (1916), S.188-191

- ders.: Erzählungen und Essays aus dem Nachlaß. Herausgegeben von Robert Karle/ Königswinter 1974 (Privatdruck); darin
 -Der Club Amanita[Der Cardinal]
 -Der Lausdämon
 -[Blasius Stibral]
 -Weltgeschichte
 -Die Tretmühle
 -Tonleiter der Willenskraft
 -Tiefseefische
 -[Bruchstück einer Erzählung]
 -Münchener Theater
- ders.: Fledermäuse. Erzählungen, Fragmente, Aufsätze. Herausgegeben von Eduard Frank/ München, Wien 1981; hierin u.a.
 - Die Verwandlung des Blutes
 - Unsterblichkeit
 - Vorworte
 - Nachwort von Eduard Frank
- ders.: Goldmachergeschichten/ Berlin 1925
- ders.: An der Grenze des Jenseits/ Leipzig 1923
- ders.: Das grüne Gesicht/ Freiburg im Breisgau 1963
- ders.: Das Haus zur letzten Latern. Nachgelassenes und Verstreutes, herausgegeben von Eduard Frank/ München, Wien 1973. (Hierin finden sich fast alle Aufsätze Meyrinks zu okkultistischen Themen)
- ders.: Der Löwe Alois und andere Geschichten/ Dachau, o.J. (1917)
- ders.: Des deutschen Spießers Wunderhorn. Gesammelte Novellen/ München, Wien 1981
- ders.: Der violette Tod und andere Novellen/ Leipzig 1922
- ders.: Der Uhrmacher; in: Keyserling, Arnold: Die Metaphysik des Uhrmachers von Gustav Meyrink/ Wien 1966
- ders.: Unsterblichkeit; in: Deutsche Zeitung Bohemia. Sonntagsbeilage mit Literaturblatt vom 15.9.1935
- ders.: Die Verwandlung des Blutes. Herausgegeben von Robert Karle/ Königswinter 1976 (Privatdruck)
- Artikel in Zeitschriften und Zeitungen :
- ders.: An den Drachen; in: Der Drache (Leipzig), 2.Jg. (1921) Heft 26 vom 30.3.1921
- ders.: Prag als Literaturstadt; in: Prager Tagblatt, 47.Jg.(1922)
- ders.: Aus der Werkstatt der Dichter; in: Uhu, 1.Jg.(1925), Heft 5
- ders.: Selbstbeschreibung Gustav Meyrinks; in: Der Zwiebfisch, 19.Jg. Heft 1 (1926)

- ders.: Antwort auf eine Frage, die bisweilen an mich gestellt wird; in: Neues Wiener Journal, 14.3.1927
- ders.: Mein neuer Roman (Selbstanzeige von "Der Engel vom westlichen Fenster"); in: Der Bücherwurm (Leipzig), 12.Jg. (1927) Heft 3
- ders.: Wie ich Schriftsteller wurde; in: Deutsche Zeitung Bohemia, 10.12.1931
- ders.: Aus meinem Tagebuch. Gustav Meyrink; in: Mensch und Schicksal, 6.Jg.(1952) Nr.18

Von Meyrink verfaßte Vorworte zu:

- Flammarion, Camille: Die Rätsel des Seelenlebens/ Stuttgart o.J.(1909)
- Schloemp, Felix: Das Gespensterbuch/ München 1913
- Schloemp, Felix: Das lustige Gespensterbuch/ München 1915
- Bo Yin Ra (d.i. Joseph Anton Schneiderfranken): Das Buch vom lebendigen Gott/ München 1919
- Vogl, Carl: Sri Ramakrishna. Der letzte indische Prophet/ Wien, Berlin, Leipzig, München 1921
- Laars, Richard Hans: Eliphas Levi. Der große Kabbalist und seine magischen Werke/ Wien, Berlin, Leipzig, München 1922
- Randolph, Paschal Beverly: Dhoula Bel. Ein Rosenkreuzerroman/ Wien, Berlin, Leipzig, München 1922
- Spunda, Franz: Der gelbe und der weiße Papst/ Wien, Berlin, Leipzig, München 1923
- Spunda, Franz: Das ägyptische Totenbuch. Ein nekro-romantischer Roman/ Wien, Berlin, Leipzig, München 1924
- Bechstein, Ludwig: Hexengeschichten/ Wien, Berlin, Leipzig, München 1922
- Aquino, Thomas von: Abhandlung über den Stein der Weisen (Titel von Meyrinks Einleitung: Alchimie oder die Unerforschlichkeit)/ München-Planegg 1925
- Weisflog, Carl: Das große Los. In etzlichen anmutigen Historien/ München 1925 (Nachwort)

Archivmaterial

Bayrische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung:
Meyrinkiana

Stadtbibliothek München, Handschriftenabteilung:
Meyrink-Sammlung

Meyrink-Archiv von Herrn Robert Karle, Königswinter

Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky,
Hamburg, Handschriftenabteilung

Deutsches Literaturarchiv des Schiller-Nationalmuseums,
Marbach a. Neckar

II. Sekundärliteratur sowie vergleichend herangezogene Werke

(Rezensionen zu Meyrinks Werken, die im "Literarischen Echo" ganz oder auszugsweise wiederabgedruckt worden sind, werden nicht unter den Autorennamen, sondern - ohne Angabe der Originaltitel und -Erscheinungsorte - unter "Literarisches Echo" erfaßt. Genauere Angaben finden sich in den jeweiligen Anmerkungen zum Text.)

Abrét, Helga: Gustav Meyrink conteur/ Bern, Frankfurt
am Main, 1976

dies.: Gustav Meyrinks erzählerisches Werk in tschechischer
Übersetzung; in: Sudetenland, 20.Jahrgang (1978)
Heft 4, S.310-315

dies.: Gustav Meyrink in Frankreich; in: Österreich in
Geschichte und Literatur, 17.Jahrgang (1973)
Heft 3, S.183-185

Anders, Richard: Schlafwandler auf dem Hradschin; in:
Die Zeit (Hamburg) vom 11.11.1977

anonym: Gustav Meyrink, Das Haus zur letzten Latern; in:
Die Künstlergilde (Esslingen), 1.-3.Folge, 1976

anonym: (Keyserling, Arnold?): Der Uhrmacher von Gustav
Meyrink; in: Wochenpresse (Wien) Nr.15 vom
13.4.1966, S.13

anonym: Gustav Meyrinks "Engel vom westlichen Fenster";
in: Bergsträsser Anzeigenblatt vom 4.6.1930

anonym: Rundschau österreichischer Literatur (Golem-
Rezension); in: Österreichische Rundschau,
Bd.XLVII (1916), S.160f

anonym: Da stockte Oma der Atem (Golem-Rezension); in:
Brigitte, Heft 13 vom 16.6.1977

Antiquariat Jaques Rosenthal: Bibliotheca Magica et
Pneumatica (Katalog)/ München o.J.(1920?)

Aquino, Thomas von: Abhandlung über den Stein der Weisen.
Herausgegeben und mit einer ausführlichen Ein-
leitung versehen von Gustav Meyrink./ München-
Planegg 1925

Aristoteles: Die Poetik. Herausgegeben von Manfred
Fuhrmann/ Stuttgart 1982 (= Reclam Universal-
bibliothek 7828)

Aschenbrenner, Viktor: (Rezension des "Golem"); in:
Sudetenland, 14.Jahrgang (1972), S.235

Ayton, William Alexander: The life of John Dee. Translated
from the Latin by Dr.Thomas Smith/ London 1908
(Theosophical Publishing Society)

Baur, Uwe: Deskriptive Kategorien des Erzählverhaltens; in:
Kloepfer, R. u. Janetzke-Dillner, G.(Hg.): Erzählung
und Erzählforschung im 20.Jahrhundert/ Stuttgart,
Berlin, Köln, Mainz 1981

- Becher, Martin Roda: Die im Rücken lebendig gewordene Lehne. Über den Begriff des Phantastischen in der modernen Literatur; in: Merkur, 32. Jahrgang (1978) Band 1, S. 153-165
- Bechstein, Ludwig: Hexengeschichten. (Herausgegeben von Gustav Meyrink)/Berlin, Leipzig, München 1922
- Behler, Ernst: Das Indienbild der deutschen Romantik; in: GRM 49, 1968, S. 21-37
- Bergier, Jaques u. Pauwels, Lois: Aufbruch ins dritte Jahrtausend. Von der Zukunft der phantastischen Vernunft/ Bern und Stuttgart 1962
- Bernáth, A. u. Csúri, K.: Mögliche Welten unter literaturtheoretischem Aspekt; in: Csúri, Karel (Hg.): Studia Poetica 2 (1980), S. 44-62
- Best, Otto F.: Handbuch literarischer Fachbegriffe/ Frankfurt a. Main 1982 (=Achte, überarbeitete und erweiterte Auflage)
- Binder, Lambert: Die Lösung der Leichname; in: Quarber Merkur, 17. Jahrgang (1979) Nr. 2 (November), S. 42f
- Binder, Lambert: In memoriam Gustav Meyrink; in: Mensch und Schicksal, 6. Jahrgang Nr. 18 (Dezember 1952), S. 3-7
- Bischoff, Erich: Die Kabbalah. Einführung in die jüdische Mystik und Geheimwissenschaft/ Berlin 1903
- Blavatsky, Helena Petrovna: Grundriss der Geheimlehre/ Leipzig 1899
- dies.: The key to Theosophy, being a clear exposition in the form of question and answer (...)/ London 1890
- dies.: Isis entschleierte. Ein Meisterschlüssel zu den Geheimnissen alter und neuer Wissenschaft und Theologie, 2 Bde./ Den Haag o. J. (Reprint)
- dies.: Rätselhafte Volksstämme/ Den Haag o. J. (Reprint, Originalauflage 1809)
- Blumenberg, H.C.: Arbeit am Mythos/ Frankfurt am Main 1979
- Bock, Emil: Rudolf Steiner. Studien zu seinem Lebensgang und Lebenswerk/ Stuttgart 1961
- Borchmayer, Dieter u. Žmegač, Victor: Die Rolle des Romans; in: Žmegač, V. (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. II 1848-1918 / Königstein Ts., S. 342-396
- Borges, Jorge Luis: Introduzione; in: Zilioli, Ettore (Hg.): La biblioteca di Babele, 4 / Parma 1976, S. 106f
- Bo Yin Râ: Das Buch vom lebendigen Gott. (Herausgegeben von Gustav Meyrink)/ München 1919
- dies.: Im Spiegel; in: Die Säule, Heft 2, 1933, S. 44-47

- Bremond, Claude: Die Erzählnachricht; in: Ihwe, Jens (Hg.): Literaturwissenschaft und Linguistik, Bd. 3/ Königstein Ts. 1974, S. 177-217
- ders.: Logique du récit/ Paris 1973
- Brennenstuhl, Waltraud: Handlungstheorie und Handlungslogik/ Kronberg, Ts. 1975
- Brod, Max: Streiftbares Leben 1884-1968/ München, Berlin 1969
- Buber, Martin: Die Geschichte des Rabbi Nachman/ Frankfurt a. Main 1906
- ders.: Ekstatische Konfessionen/ Jena 1909
- ders.: Die Legende des Baalschem/ Frankfurt a. Main 1920
- ders.: Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten. In drei Bänden, herausgegeben und eingeleitet von Grete Schaeder in Beratung mit Ernst Simon/ Heidelberg 1972-1974
- Busse, Carl: (Rezension des "Golem"); in: Velhagen und Klasings Monatshefte, XXX Jahrgang (1915-1916), 3. Bd., S. 270f
- Busson, Paul: Das grüne Gesicht; in: Neues Wiener Tagblatt, Nr. 331 vom 28. 11. 1916
- Caroutch, Yvonne (Hg.): Cahier Gustav Meyrink (= Edition de l'Herne, Nr. 30)/ Paris 1976
- Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. (Teil 1: Die Sprache; Teil 2: Das mythische Denken; Teil 3: Phänomenologie der Erkenntnis) / Berlin 1923-1929
- ders.: Philosophie der symbolischen Formen, 2. Teil: Das mythische Denken/ Darmstadt 1977 (siebte Auflage)
- ders.: Vom Mythos des Staates/ Zürich 1949
- ders.: The Myth of the State/ Yale University Press, New Haven, 1946
- ders.: Substanzbegriff und Funktionsbegriff/ Berlin 1910
- Cermak, Robert: Der magische Roman/ Phil. Diss. Wien 1949
- Cersovsky, Hubert: Ernst Cassirers Philosophie der Kultur/ Diss. Phil. Regensburg 1976
- Cersowsky, Peter: Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Kafka, Kubin, Meyrink / München 1983
- Clulee, Nicholas H.: Astrology, Magics and Optics: Facets of John Dee's Early Natural Philosophy; in: Renaissance Quarterly, Vol. XXX (1977), S. 632-680
- Czibulka, Alfons: Der Engel vom westlichen Fenster. Ein neuer Gustav Meyrink; in: Münchner Neueste Nachrichten vom 13. 6. 1927
- Dammann, Günter: (Artikel über) Episode; in: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Bd. 4 / Berlin 1982

- Danneberg, Lutz u. Müller, Hans Harald: Probleme der Textinterpretation. Analytische Rekonstruktion und Versuch einer konzeptionellen Lösung; in: Kodikas/Code, Vol. 3 (1981), S.
- Danzel, Theodor-Wilhelm: Magie und Geheimwissenschaft in ihrer Bedeutung für Kultur und Kulturgeschichte/ Stuttgart 1924
- Dee, John: The Private Diary. Edited by James Orchard Halliwell/ London 1842 (= Camden Soc. Publ. XIX), Reprint 1968
- Deifel, Ralph: Die Romane und Erzählungen Gustav Meyrinks/ Diplomarbeit an der Stuttgarter Fachhochschule für Bibliothekswesen, Stuttgart 1977
- Dietrich, Klaus: Der Golem; in: SF-Times, Nr. 15 (1973), Heft 3, S. 13-15
- Dekker, Gerbrand: Die Rückwendung zum Mythos. Schellings letzte Wandlung. Mit einem Vorwort von Geh. Rat Prof. Dr. Paul Hensel/ München, Berlin 1930
- Döblin, Alfred: Ausgewählte Werke in Einzelbänden. Herausgegeben von Walter Muschg u. a./ Freiburg i. Breisgau, 1963
- Dörrie, Heinrich: Hypostase. Wort- und Bedeutungsgeschichte; in: Nachrichten der Akademie der Wissenschaften Göttingen, 1955, S. 35-93
- Eco, Umberto: Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte/ Frankfurt a. Main, 1981 (zweite Auflage)
- Eglin, Trent: Introduction to a Hermeneutics of the Occult: Alchemy; in: Tiryakin, Edward A. (ed.): On the Margin of the Visible. Sociology, the Esoteric and the Occult/ New York, Sidney, London, Toronto 1974, S. 323-347
- Eliade, Mircea: Ewige Bilder und Sinnbilder/ Olten und Freiburg i. Breisgau, 1958
- ders.: Kosmos und Geschichte. Der Mythos der ewigen Wiederkehr/ Hamburg 1966
- ders.: Schmiede und Alchemisten/ Stuttgart o. J. (1960)
- ders.: Yoga. Unsterblichkeit und Freiheit/ Zürich, Stuttgart 1960
- ders.: Das Okkulte und die moderne Welt. Zeitströmungen in der Sicht der Religionsgeschichte/ Salzburg 1978
- Emrich, Wilhelm: Symbolinterpretation und Mythenforschung. Möglichkeiten und Grenzen eines neuen Goethe-Verständnisses; in: Protest und Verheißung. Studien zur klassischen und modernen Dichtung/ Frankfurt a. Main 1960
- ders.: Dichterischer und politischer Mythos. Ihre wechselseitigen Verblendungen; in: Akzente 1 (1963), S. 190-210

- Evelin, Aster: Personalbibliographie Gustav Meyrink/ Bern 1980
- Eykman, Christoph: Geschichtspessimismus in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts/ Bern, München 1970
- Fell-Smith, Charlotte: John Dee 1527-1608/ London 1909
- Fischer, Friedrich Wilhelm: Geheimlehren und moderne Kunst. Zur hermetischen Kunstauffassung von Baudelaire bis Malewitsch; in: Fin de siècle. Zur Literatur und Kunst der Jahrhundertwende, herausgegeben von R. Beuer u. a./ Frankfurt a. Main 1977, S. 344-377
- Fischer, Jens Malte: Deutschsprachige Phantastik zwischen Décadence und Faschismus; in: Zondergeld, Rein A. (Hg.): Phaicon 3/ Frankfurt a. Main 1978, S. 93-130
- ders. und Thomsen, Christian W. (Hg.): Phantastik in Literatur und Kunst/ Darmstadt 1980
- Flammariön, Camille: Rätsel des Seelenlebens. (Herausgegeben und übersetzt von Gustav Meyrink)/ Stuttgart o. J. (1909)
- Francis: Meyrink erzählt von seinem Leben; in: Hannoverscher Anzeiger Nr. 245 vom 18. 10. 1931, S. 34
- Frank, Eduard: Das Antlitz der Meduse. Zur Neuausgabe von Gustav Meyrinks Roman "Der weiße Dominikaner"; in: Neue Wissenschaft, 7. Jahrgang (1958), Heft 8, S. 377
- ders.: Einleitung; in: Gustav Meyrink: Das Haus zur letzten Latern. Nachgelassenes und Verstreutes, herausgegeben von E. Frank/ München 1973
- ders.: John Dee und Gustav Meyrinks "Engel vom westlichen Fenster"; in: Neue Wissenschaft (Basel), 6. Jahrgang (1956), Heft 8/9, S. 272-278
- ders.: "Fledermäuse" und "Unbekanntes aus dem Haus zur letzten Latern (Nachwort); in: Gustav Meyrink: Fledermäuse. Herausgegeben von E. Frank/ München, Wien 1981, S. 399-444
- ders.: Gustav Meyrink. Werk und Wirkung/ Büdingen-Gettelbach, 1957
- ders.: Neue Meyrink-Ausgaben; in: Sudetenland, 20. Jahrgang (1978) Heft 1
- ders.: Nachwort; in: Gustav Meyrink: Der weiße Dominikaner/ München 1981, S. 259-272
- ders.: Probleme um Gustav Meyrinks Roman "Der Engel vom westlichen Fenster"; in: Sudetenland, 19. Jahrgang (1977), S. 258-260
- ders.: K. H. Strobl und das Reich der Lemuren; in: Sudetenland 6 (1964), S. 173 ff
- French, Peter J.: John Dee. The world of an Elizabethan Magus/ London 1972
- Fröhlich, Hans J.: Die Hand geliehen, nicht den Kopf (Rezension des "Weißen Dominikaners"); in: FAZ vom 3. 2. 1979, S. 26
- f. r. : (Rezension des "Weißen Dominikaners"); in: Quarber Merkur 17. Jg. Nr. 1 (Februar 1979)

- Frye, Northrop: Literature and Myth; in: Thorpe, James(ed.): Relations of Literary Study /New York 1967, S.27-56
- Fuhrmann, Manfred: Die aristotelische Lehre vom Wirklichkeitsbezug der Dichtung; in: Positionen der Negativität. Poetik und Hermeneutik IV/ München 1975, S.519-520
- Gabriel, Gottfried: Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur/ Stuttgart 1975
- ders.: Fiktion, Wahrheit und Erkenntnis in literarischen Texten; in: Der Deutschunterricht 27 (1975), Heft 3, S.5-17
- ders.: Fiction and Truth, Reconsidered; in: Poetics 1982, S.541-551
- Ganeshan, Vidhagiri: Das Indienbild deutscher Dichter um 1900. Dauthendey, Bonsels, Mauthner, Gjellerup, Hermann Keyserling und Stefan Zweig - ein Kapitel deutsch-indischer Geistesbeziehungen im frühen 20. Jahrhundert/ Bonn 1975
- ders.: Das Indienerlebnis Hermann Hesses/ Bonn 1974
- Goethe, Johann Wolfgang: Werke. Gedenkausgabe, herausgegeben von E.Beutler/ Zürich 1964
- Groß, Carl: Gustav Meyrinks Stellung zur deutschen Literatur; in: Natur und Gesellschaft, 5.Jahrgang (1924), S.12-15
- Güldenfalk, Siegmund Heinrich: Sammlung von mehr als hundert Transmutationsgeschichten oder Beispielen von Verwandlung der Metalle in Gold und Silber/ Frankfurt und Leipzig, 1784
- Guthke, Karl S.: Die Mythologie der entgötterten Welt. Ein literarisches Thema von der Aufklärung bis zur Gegenwart/ Göttingen 1971
- Hart, G.M.: Dr.John Dee, Elizabethan Mystic and Astrologer/ London 1922
- Halevi, Z'ev ben Shimon: Der kabbalistische Weg zur Bewußtseinserweckung/ Freiburg i.Breisgau 1975
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Sämtliche Werke in 20 Bänden, herausgegeben von Hermann Glockner/ Stuttgart 1949 (Reprint)
- Heger, Roland: Der österreichische Roman des 20.Jahrhunderts, 2 Bde./Wien, Stuttgart 1971
- Hensel, Paul: Vorwort; in: Dekker, Gerbrand: Die Rückwendung zum Mythos. (...)/ München und Berlin, 1930
- Herzmanovsky-Orlando, Fritz v.: Cavaliere Huscher und andere Erzählungen/ München o.J.
- Hesse, Hermann: Meyrinck (sic); in: Vossische Zeitung Nr.31 vom 17.1.1918, Abendausgabe
- ders.: Das grüne Gesicht; in: März, 10. Jahrgang (1916), Bd.IV, S.239f

- Hillebrand, Bruno(Hg.): Nietzsche und die deutsche Literatur. 2 Bde/München, Tübingen 1978
- Hinderer, Walter: Theory, Conception and Interpretation of the Symbol; in: Strelka, Joseph(Hg.): Perspectives in Literary Symbolism(=Yearbook of Comparative Criticism Vol.I)/ University Park and London, 1968
- Hoffmann, E.T.A.: Die Serapions-Brüder, 1.Bd. erster Abschnitt. Werkausgabe/ München o.J.(Winkler)
- Holzhey, Helmut und Zimmerli, Walter Ch.(Hg.): Esoterik und Exoterik der Philosophie/ Basel, Stuttgart 1977
- Hopper, Stanley Romaine(ed.): Spiritual Problems in Contemporary Literature/ New York 1957
- Horkheimer, Max und Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung/ Frankfurt a.Main 1979
- Huber, Ottmar: Mythos und Grotteske. Die Problematik des Mythischen und ihre Darstellung in der Dichtung des Expressionismus/ Meisenheim am Glan 1979
- Ihwe, Jens F.: Sprachphilosophie, Literaturwissenschaft und Ethik: Anregungen zur Diskussion des Fiktionsbegriffes; in: Amsterdamer Beiträge, Bd.8 (1979), S.206-264
- Itelson, Gregorius: Desiderata. Logismus und Logistik/ Petersburg, Macao 1916
- Jacobs, Monty: Gustav Meyrink; in: Vossische Zeitung Nr. 102, Jahrgang 1914
- Jammer, Max: Zu den philosophischen Konsequenzen der neuen Physik ; in: Andersson, Gunnar und Radnitzky, Gerard (Hg.): Voraussetzungen und Grenzen der Wissenschaft/ Tübingen 1981, S.129-154
- Jansen, Bella: Über den Okkultismus in Gustav Meyrinks Roman "Der Golem"; in: Neophilologus VII,7.Jahrgang (1922) Nr.1, S.19-23
- Jansen, Steen: Die Einheit der Handlung in "Andromaque" und "Lorenzaccio"; in: Ihwe,J.(Hg.): Literaturwissenschaft und Linguistik III/ Frankfurt a.Main 1972, S.424-458
- ders.: Entwurf einer Theorie der dramatischen Form; in: Ihwe,J.(Hg.): Literaturwissenschaft und Linguistik III/ Frankfurt a.Main 1972, S.393-423
- Jung, Carl Gustav: Psychologie und Alchemie, Bd.V / Zürich 1944
- ders.: Gestaltungen des Unbewußten. Mit einem Beitrag von Anida Jaffé / Zürich 1950
- Kafitz, Dieter: Figurenkonstellation als Mittel der Wirklichkeitserfassung: dargestellt an Romanen der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts (Freitag, Spielhagen, Fontane)/Kronberg, Ts. 1978

- Kama, Censor of the R.O.O.O.S.B.a.S. (Hg.)(d.i. Gustav Meyrink): Kernings Testament/ Leipzig 1907 (zweite Auflage)
- Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft. Ehemalige Kehrbacksche Ausgabe (nach der ersten Originalausgabe von 1781, unter Heranziehung weiterer Originalausgaben (...))/ Wiesbaden o.J.
- Karbach, Walter: Phantastik des Obskuren als Obskurität des Phantastischen. Okkultistische Quellen phantastischer Literatur; in: Fischer, Jens Malte und Thomsen, Christian W.(Hg.): Phantastik in Literatur und Kunst/ Darmstadt 1980, S.281-298
- Karle, Robert: Leserbrief (zu einem Beitrag von Schumann, Th.B.); in: FAZ vom 12.10.1976
- ders.: Meyrink und die Kunst - Kunst zu Meyrink/ Königswinter 1976
- ders.: Vorwort; in: Gustav Meyrink: Die Verwandlung des Blutes. Herausgegeben von R.Karle/ Königswinter 1976
- Kauder, Gustav: Meyrink gestorben. Der Roman eines Lebens; in: BZ am Mittag vom 5.12.1932
- Kelber, Wilhelm: Besuch bei der Witwe von Gustav Meyrink; in: Die Christengemeinschaft, 28.Jahrgang (1965) Heft 10, S.318
- Keyserling, Arnold: Die Metaphysik des Uhrmachers von Gustav Meyrink/ Wien 1966
- Kiesewetter, Carl: Geschichte des Occultismus. II.Teil: Die Geheimwissenschaften/ Leipzig 1895
- ders.: John Dee, ein Spiritist des 16.Jahrhunderts. Kulturgeschichtliche Studie von Carl Kiesewetter. Mit dem Protokoll der ältesten bekannten spiritistischen Sitzung vom 28.Mai 1583 und den noch nicht veröffentlichten Portraits von Dr.John Dee und Edward Kelly / Leipzig 1893
- ders.: Die Entwicklungsgeschichte des Spiritismus von der Urzeit bis zur Gegenwart. Vortrag, gehalten in der Loge "Zum Licht" in Hamburg am 12.Januar 1893/ Leipzig o.J.(1893)
- ders.: Franz Anton Mesmers Leben und Lehre. Nebst einer Vorgeschichte des Mesmerismus, Hypnotismus und Somnambulismus/ Leipzig 1893
- ders.: Faust in der Geschichte und Tradition. Mit besonderer Berücksichtigung des okkulten Phänomenalismus und des mittelalterlichen Zauberwesens/ Leipzig 1893
- Kisch, Egon Erwin: Gesammelte Werke/ Berlin und Weimar 1980
- Kneschke, E.H.(Hg.): Neues Allgemeines Deutsches Adels-Lexicon / Leipzig 1929
- Koester, Eckart: Literatur und Weltkriegsideologie. Positionen und Begründungszusammenhänge des publizistischen Engagements deutscher Schriftsteller im Ersten Weltkrieg / Kronberg 1977

- Kopp, Hermann: Die Alchemie in älterer und neuerer Zeit. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte von Hermann Kopp.(2 Teile)/ Heidelberg 1886
- Koopmann, Helmut: Mythos und Mythologie in der Literatur des 19.Jahrhunderts/ Frankfurt a.Main, 1979
- Krell, Max: Das alles gab es einmal/ Frankfurt a.Main 1960
- Kristeller, Hans: Die Wandlung des Gustav Meyrink; in: Der Drache, eine ungemütliche sächsische Wochenzeitschrift, 2. Jahrgang(1921), Heft 26
- Kurz, Gerhard: Metapher, Allegorie, Symbol/ Göttingen 1982
- Laars, R.H.: Eliphas Lévi. Der große Kabbalist und seine magischen Werke.(Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Gustav Meyrink)/ Wien, Berlin, Leipzig, München 1922
- Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens/ Stuttgart 1955, 1983 (achte Auflage)
- Laßwitz, Kurt: Auf zwei Planeten. Roman in zwei Büchern/ Weimar 1897 (Reprint Frankfurt a.Main 1979)
- Le Goff, Jacques: Das Hochmittelalter (= Fischer Weltgeschichte Bd.11)/ Frankfurt a.Main 1965
- von Ledebur: Adelslexicon der preussischen Monarchie/ o.O., o.J.
- Leisegang, Hans: Denkformen/ Berlin 1928, 1951
- Leppin, Paul: Besuch bei Meyrink; in: Prager Tagblatt vom 8.9.1923
- Lévi, Eliphas (d.i.Constant, Alphonse Louis): Das große Geheimnis/ Wien, München, Leipzig, Planegg 1925
- Liebmann-Schaub, Uta: Kultur und Subkultur. Zur Charakteristik irrationalistischer Deutungssysteme; in: Deutsche Vierteljahresschrift, 53.Jahrgang (1979), S. 125-162
- Das Literarische Echo; darin folgende Meyrink-Rezensionen:
 - 18.Jahrgang, 1915-1916: Kersten, Hugo (Spalte 766), Kriegk, Otto (Spalte 818), Walther, Friedrich (Spalte 1527)
 - 19.Jahrgang, 1916-1917: Block, Paul (Spalte 436), Martens, Kurt (Spalte 504), Silberer, Herbert (Spalte 620)
 - 20.Jahrgang, 1917-1918: anonym (Spalte 475), Bab, Julius (Spalte 73-79), Hoffmann, Camill (Spalte 532), Kappus, Franz Xaver (Spalte 855), Lingens, Paul (Spalte 677f), Rainalter, Erwin H. (Spalte 660), Rieß, Richard (Spalte 660)
 - 24.Jahrgang, 1921-1922: Korrodi, Eduard (Spalte 804)
- Lobsien, Eckhard: Theorie literarischer Illusionsbildung/ Stuttgart 1975
- Lockemann, Fritz: Die Bedeutung des Rahmens in der deutschen Novellendichtung; in: Wirkendes Wort, 6.Jahrgang (1955/56), S.208-217

- Loerke, Oskar: Visionäre Bücher ; in: Die Neue Rundschau. XXVII Jahrgang der freien Bühne (1916), Bd.1, S. 125-130
- Losch, Hans: Einwirkung Indiens auf die deutsche Dichtung; in: Stammler, W.(Hg.): Deutsche Philologie im Aufriß, Bd.3/ Berlin 1957, S.345-354
- Lovecraft, Howard Phillips: Supernatural Horror in Literature/ New York 1945
- Lube, Manfred: Zur Entstehungsgeschichte von Gustav Meyrinks Roman "Der Golem"; in: Österreich in Geschichte und Literatur, 15.Jahrgang (1971) Heft 9, S.521-541
- ders.: Beiträge zur Biographie und Ästhetik Gustav Meyrinks/ Phil.Diss.Graz 1970
- ders.: Gustav Meyrink als Literat in Prag, Wien und München; in: Zondergeld, Rein A.(Hg.): Phaicon 3, Almanach der phantastischen Literatur/ Frankfurt a.Main 1978, S.70-92
- Mangoldt, Ursula v.: Auf der Schwelle zwischen Gestern und Morgen/ Weilheim 1963
- Mann, Thomas: Gesammelte Werke in 12 Bänden/ Frankfurt a.Main, 1960
- Marquard, Odo: Kunst als Antifiktio - Versuch über den Weg der Wirklichkeit ins Fiktive; in: Henrich, Dieter und Iser, Wolfgang (Hg.): Funktionen des Fiktiven (=Poetik und Hermeneutik X)/ München 1983, S.35-54
- Marzin, Florian: Die Beurteilung Gustav Meyrinks in der Literatur / Die Prager Esoterik; in: Quarber Merkur 59 (August 1983), 21.Jahrgang Nr.1
- ders.: Die Romane Gustav Meyrinks, 2.Teil:Der Weg nach Innen; in: Quarber Merkur 60 (Dezember 1983), 21. Jahrgang Nr.2
- Mayer, Dieter: Linksbürgerliches Denken. Untersuchungen zur Kunsttheorie, Gesellschaftsauffassung und Kulturpolitik in der Weimarer Republik 1919-1924/ München 1981
- Mayer, Sigrid: Golem. Die literarische Rezeption eines Stoffes/ Bern, Frankfurt a.Main 1975
- Mommsen, Wolfgang J.: Das Zeitalter des Imperialismus (= Fischer Weltgeschichte Bd.28)/ Frankfurt a.Main 1969
- Mühlmann, W.E.: Umrisse und Probleme einer Kulturanthropologie; in: ders. und Müller, E.W.(Hg.): Kulturanthropologie/ Köln, Berlin 1966
- Müller, Ernst: Der Sohar. Das heilige Buch der Kaballa/ Wien 1932
- Neubauer, John: Symbolismus und symbolische Logik. Die Idee der ars combinatoria in der Entwicklung der modernen Dichtung/ München 1978

- Nietzsche, Friedrich: Werke in drei Bänden. Herausgegeben von Karl Schlechta/ München 1977 (achte Auflage)
- Oberhammer, Gerhard: Strukturen Yogischer Meditation/ Wien 1977
- Ollig, Hans: Der Neukantianismus/ Stuttgart 1979
- Papus(d.i. Encausse, Gerard): Die Grundlagen der okkulten Wissenschaft/ Leipzig, Wien, New York 1926
- ders.: Die Kabbala. Übersetzt von Julius Nestler/ Leipzig 1910
- ders.: La Kabbale. La Science Secrète/Paris 1890
- ders.: Die Wissenschaft der Magier und der theoretischen und praktischen Anwendung. Kurzer Begriff der Geheimwissenschaften (= Geheimwissenschaftliche Abhandlungen, Bd.2)/ Leipzig 1896
- ders.: Absolute Key to Occult Science. The Tarot (...)/ London 1892
- Pascheles, Wolf: Sippurim. Eine Sammlung jüdischer Volkssagen, Erzählungen, Mythen, Chroniken, Denkwürdigkeiten und Biographien berühmter Juden; herausgegeben von Wolf Pascheles. 5 Sammlungen in 2 Bänden/ Prag 1856-70 (Reprint Hildesheim, New York 1976)
- Pasternack, Gerhard: Interpretation/ München 1979
- Pavel, Thomas G.: "Possible Worlds" in Literary Semantics; in: Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol.XXXIV, No.2 Winter 1975, S.165-176
- ders.: Ontological Issues in Poetics: Speech Acts and Fictional Worlds; in: Journal of Aesthetics and Art Criticism 40 (1981-1982), S. 167-178
- Penning, Dieter: Die Ordnung der Unordnung. Eine Bilanz zur Theorie der Phantastik; in: Fischer, Jens Malte und Thomsen, Christian W.(Hg.): Phantastik in Literatur und Kunst/ Darmstadt 1980, S.34-51
- Peper, Jürgen: Bewußtseinslagen des Erzählens und erzählte Wirklichkeit/ Leiden 1966
- Petersen, Jürgen H.: Kategorien des Erzählens. Zur systematischen Deskription literarischer Texte; in: Poetica, 9.Bd. Jahrgang 1977, S.167-195
- Pfeifer, Gerhard: Ursprung und Wesen der Hypostasenvorstellungen im Judentum/ Stuttgart 1967
- Pinthus, Kurt: Zu Gustav Meyrinks Werken; in: Gustav Meyrink: Gesammelte Werke, Bd.6/ Leipzig 1917, S. 329-382
- Planck, Robert: Gustav Meyrink:"Der Engel vom westlichen Fenster"; in: Quarber Merkur, 14.Jahrgang (1976) Nr.2, S.87f
- Pollet, Jean-Jaques: L'image de Gustav Meyrink dans les lettres allemandes; in: Etudes Germaniques 32 (1977), Heft 1, S. 30-39

- Poritzky, J.E.: Phantasten ; in: Die Literatur, 28. Jahrgang (1925/26), S.399ff
- Pütz, Peter: Der Mythos bei Nietzsche; in: Koopmann, Helmut (Hg.): Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts/ Frankfurt a.Main 1979
- Pulver, Max: Erinnerungen an eine europäische Zeit/ Zürich 1953
- ders.: Ein neuer Roman von Gustav Meyrink; in: Neue Zürcher Zeitung Nr.8 vom 23.8.1927
- Qasim, Mohammad: Gustav Meyrink. Eine monographische Untersuchung/ Stuttgart 1981
- Randolph, Paschal Beverly: Dhoola Bel. Ein Rosenkreuzer-Roman (Herausgegeben von Gustav Meyrink)/ Wien, Berlin, Leipzig, München 1922
- Rehfeld, Werner: Das Indienbild in der deutschen Literatur; in: Indo-Asia, Jahrgang 5 (1963) Heft 4, S.346-355
- Reif, Wolfgang: Zivilisationsflucht und literarische Wunschträume. Der exotistische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts / Stuttgart 1974
- Reimann, Hans: Gustav Meyrink; in: Das Stachelschwein, August 1927, S.36-38
- ders.: Die dritte Literazzia. Ein Streifzug durchs Dickicht der Bücher/ München 1951
- ders.: Mein blaues Wunder/ München 1959
- Rilke, Rainer Maria: Briefwechsel Rilke - Maria von Thurn und Taxis. Herausgegeben von Ernst Zinn, mit einem Geleitwort von Rudolf Kassner/ Zürich 1951
- Ripellino, Angelo M.: Magisches Prag/ Tübingen 1982
- Röther, Klaus: Die Germanisten-Verbände und ihre Tagungen. Ein Beitrag zur germanistischen Organisations- und Wissenschaftsgeschichte/ Köln 1980
- Rosenfeld, Beate: Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur/ Breslau 1934
- Sadhu, Mouni: The Tarot. A Contemporary Course of the Quintessence of Hermetic Occultism/ London 1962
- Saenger, Emil: Der Engel vom westlichen Fenster. Gestalten einer Dichtung in Wirklichkeit und im Horoskop; in: Astrologische Rundschau (Leipzig), 28. Jahrgang (1936) Heft 1, S.10-14
- Saher, P.J.: Symbole, die magische Geheimsprache der Poesie. Zur Psychokybernetik der logischen Begriffsformen im östlichen Denken und in der abendländischen Romantik/ Ratingen 1968
- Scheller, Will: Meyrink contra Meyrink; in: Berliner Börsen-Courier Nr.117 vom 10.3.1918
- ders.: Gustav Meyrinks Verwandlungen; in: Weser Zeitung 84.Jahrgang Nr. 282 vom 24.5.1927, Abendausgabe (Literaturbeilage Nr.11)

- Schipkowensky, N.: Iatrogenie in Gustav Meyrinks "Golem"; in: Ciba-Symposium (Basel) Bd.16, 1968
- Schloemp, Felix: Das lustige Gespensterbuch/ München und Leipzig 1915
- ders.: Das Gespensterbuch/ München 1913 (beide mit einem Vorwort von Gustav Meyrink)
- Schmid Noerr, Friedrich Alfred: Frau Perchtas Auszug. Ein mythischer Roman/ Berlin-Grünwald, 1928
- ders.: Jakob Böhme: Vom Geheimnis des Geistes/ Leipzig 1937
- ders.: Dämonen, Götter und Gewissen/ Berlin 1938
- ders.: Liebe du Lebendige; in: Das Gedicht, Jahrgang 5 (1939) Folge 4
- ders.: Die Geschichte vom Golem; in: Münchner Merkur vom 16.1.1948
- ders.: Im Haus zur letzten Latern; in: Münchner Neueste Nachrichten, 8.Jahrgang Nr. 16 vom 17.1.1928
- Schmidt-Henkel, Gerhard: Mythos und Literatur; in: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft Bd.20/ Wiesbaden 1983, S.269-288
- Schmieder, Karl Christoph: Geschichte der Alchemie/ Halle 1832
- Schmitz, Oskar A.H.: Dämon Welt. Jahre der Entwicklung/ München 1926
- Schopenhauer, Arthur: Werke. Herausgegeben von Arthur Hübscher, Wiesbaden 1946-1950
- ders.: Welt und Mensch. Eine Auswahl aus dem Gesamtwerk. Von Arthur Hübscher/ Stuttgart 1976 (=Reclam Universalbibliothek 8451)
- Schnabel, J.G.: Insel Felsenburg/(Nordhausen 1731) Stuttgart 1979 (= Reclam Universalbibliothek 8419)
- Schödel, Siegfried: Studien zu den phantastischen Erzählungen Gustav Meyrinks/ Diss.phil Erlangen, 1965
- Scholem, Gershom: Bibliographia Kabbalistica / Berlin 1933
- ders.: Von der mystischen Gestalt der Gottheit. Studien zu Grundbegriffen der Kabbala / Frankfurt a.Main, 1977
- ders.: Zur Kabbala und ihrer Symbolik/ Frankfurt a.Main, 1973
- ders.: Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen/ Frankfurt a.Main 1957
- Schuetz, Verna: The Bizarre Literature of H.H.Ewers, Alfred Kubin, Gustav Meyrink and K.H.Strobl/ Diss phil Wisconsin 1974
- Schumacher, Hans: Mythisierende Tendenzen in der Literatur 1918-1933; in: Rothe, W.(Hg.): Die deutsche Literatur der Weimarer Republik/ Stuttgart 1974, S. 281-303

- Schumann, Thomas B.: (Rezension des "Engel vom westlichen Fenster"); in: FAZ vom 8.9.1976
- Schwarz, Theodor: Die Bedeutung des Phantastisch-Mystischen bei Gustav Meyrink; in: Weimarer Beiträge, 12. Jahrgang Heft 4, S. 716-719 (1966)
- Schweitzer, Albert: Die Weltanschauung der indischen Denker. Mystik und Ethik./ Nach der überarbeiteten 2. Auflage von 1965, München 1982
- Sinsheimer, Hermann: Gustav Meyrinks Weltanschauung; in: Der Zwiebfisch, IX Jahrgang (1918) Heft 3, S. 57-65
- ders.: Gelebt im Paradies/ München 1953
- Sladek, August: Aktionslogik und Erzähllogik/ Tübingen 1977
- Sollmann, Kurt: Zur Sozialgeschichte des Kaiserreichs; Ablösung der Gründerzeit durch die Wilhelminische Epoche; in: Zmegač, Victor (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. II 1848-1918, S. 140-152
- Sontheimer, Kurt: Weimar - ein deutsches Kaleidoskop; in: Rothe, W. (Hg.): Deutsche Literatur in der Weimarer Republik/ Stuttgart 1974, S. 9-18
- Spunda, Franz: Das ägyptische Totenbuch. Ein nekro-romantischer Roman (Herausgegeben und eingeleitet von Gustav Meyrink)/ Wien, Berlin, Leipzig, München 1924
- ders.: Der gelbe und der weiße Papst (Herausgegeben und eingeleitet von Gustav Meyrink)/ Wien, Leipzig, München 1923
- Stein, Ernst: Knistern im morschen Gebälk. Meyrinks "Golem" nach fünfzig Jahren; in: Die Zeit vom 12.11.1965
- Steiner, Rudolf: Die Mystik im Aufgange des neuzeitlichen Geisteslebens und ihr Verhältnis zur modernen Weltanschauung/ Stuttgart 1924 (zweite Auflage)
- Steiner-Prag, Hugo: Einführung; in: Gustav Meyrink: Der Golem/ Bremen o.J. (1931)
- Störig, H.J.: Kleine Weltgeschichte der Philosophie. 2 Bde./ Frankfurt a. Main 1978
- Stolte-Adelt, Gertrud: (Rezension des "Engel vom westlichen Fenster"); in: Welt am Sonntag vom 21.12.1975
- Strecker, Karl: Neues vom Büchertisch; in: Velhagen und Klasings Monatshefte, 39. Jahrgang (1924/25), 1. Bd. S. 230ff
- Strelka, Joseph: Einleitung; in: Gustav Meyrink: Der Engel vom westlichen Fenster. Eingeleitet und ausgewählt von Joseph Strelka/ Graz, Wien, Köln 1966, S. 5-35
- ders.: Dichtung und Symbol; in: Wort in der Zeit, 8. Jahrgang (1962) Heft 6, S. 36-43

- ders.: Vorwort; in: ders. (ed.): Anagogic Qualities of Literature. Yearbook of Comparative Criticism, Vol. IV/ Pennsylvania Univ. Press, University Park and London 1971
- ders.: Auf der Suche nach dem verlorenen Selbst/ Bern, München 1977
- ders.: Werk, Werkverständnis, Wertung/ Bern 1978
- Tessmer: Der neue Meyrink und anderes; in: Dresdner Nachrichten vom 23.6.1927 (Literarische Umschau)
- Thierfelder, Marga Eveline: Das Weltbild in der Dichtung Gustav Meyrinks/ Phil. Diss. München 1953
- Todorov, Tzvetan: Introduction à la littérature fantastique/ Paris 1970
- ders.: Einführung in die fantastische Literatur/ Frankfurt a. Main, Berlin, Wien 1975
- Tucholsky, Kurt: (Rezension des "Grünen Gesichts"); in: Die Schaubühne, 13. Jahrgang 1917, Heft 1
- Tschertkow, Leonid: Gustav Meyrink und Leo Perutz in Russland; in: Literatur und Kritik, Juni 1975 Nr. 95
- Unger, Erich: Wirklichkeit, Mythos, Erkenntnis/ München, Berlin 1930
- Václavek, Ludvik: Der deutsche magische Roman; in: Philologica Pragensia 1970, S. 144-156
- Vaihinger, Hans: Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit. Auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche/ Leipzig 1911, 1927 (neunte und zehnte Auflage)
- Van Wright, Georg H.: An Essay in Deontic Logic and the General Theory of Action; in: Acta Philosophica Fennica, Fasc. XXI/ Amsterdam 1968
- ders.: Explanation and Understanding / London 1971
- Vogl, Carl: Sri Ramakrishna. Der letzte indische Prophet (Herausgegeben und eingeleitet von Gustav Meyrink)/ Wien, Berlin, Leipzig, München 1921
- W., L.: Gustav Meyrink gestorben; in: Deutsche Zeitung Bohemia vom 6.12.1932
- Walzel, Oskar: Das Wortkunstwerk/ Leipzig 1926
- Weber, Hans von: Die Meyrink-Hetze; in: Der Zwiebfisch IX. Jahrgang Heft 3 (April 1918), S. 7-11
- Weisflog, Carl: Das große Los. In etzlichen anmutigen Historien. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Gustav Meyrink/ München 1925
- WeiB, A.: Meyrinks alchemistisches Debut; in: Prager Tagblatt, Nr. 268 vom 14.11.1926
- Weisshaupt, K.: Maske und Gehalt. Stufen des Esoterischen bei Nietzsche; in: Holzhey, Helmut und Zimmerli, W. (Hg.):

- Esoterik und Exoterik der Philosophie/ Basel,
Stuttgart 1977, S. 191-205
- Wendorff, Rudolf: Zeit und Kultur. Geschichte des Zeit-
bewußtseins in Europa/ Opladen 1980
- Wentzlaff-Eggebert, F.W.: Deutsche Mystik zwischen Mittel-
alter und Neuzeit/ o.O., 1943
- Wheelwright, Philip: The Archetypal Symbol; in: Strelka,
Joseph(ed.): Perspectives in Literary Symbolism.
(=Yearbook of Comparative Criticism, Vol.I)/
University Park and London 1968
- Wiegler, P.: Geschichte der deutschen Literatur, 2Bde./
Berlin 1930
- Wickenburg, Erik G.: Gustav Meyrink, Walpurgisnacht.
Manuskript zur Sendung des Österreichischen Rund-
funks Ö1 "Ex libris" vom 8.4.1978
- Historisches Wörterbuch der Philosophie: (Artikel zu
"Hypostase", "Hypostasieren"). Völlig neubearbeitete
Ausgabe des "Wörterbuchs der philosophischen
Begriffe" von Rudolf Eisler; herausgegeben von
Joachim Ritter/ Darmstadt 1974
- Wolf, C.A.: Gustav Meyrink und sein neuer Roman; in:
Hannoverscher Anzeiger, 1.Beilage zu Nr. 297 vom
20.12.1927
- Wolfskehl, Karl: Briefe und Aufsätze, München 1925-1933/
o.O., 1966
- Wünsch, Marianne: Auf der Suche nach der verlorenen Wirk-
lichkeit. Zur Logik einer fantastischen Welt; in:
Gustav Meyrink: Der Engel vom westlichen Fenster/
München, Wien 1975, S.528-568
- dies.: (Leserbrief zu Schumann, Th.B.); in: FAZ vom
11.10.1976
- Zimmermann, Albert: Gustav Meyrink und seine Freunde
(= Flugschriften der Fichte-Gesellschaft von 1914)/
Hamburg 1917
- Ziolkowski, Theodore: Der Hunger nach Mythos. Zur seelischen
Gastronomie der Deutschen in den Zwanziger Jahren;
in: Grimm, Reinhold und Hermand, Jost (Hg.): Die
sogenannten Zwanziger Jahre. Firts Wisconsin
Workshop/ Bad Homburg, Berlin, Zürich 1970,
S.169-201
- ders.: Der Schriftsteller Hermann Hesse. Wertung und Neu-
bewertung/ Frankfurt a.Main 1979
- Zmegac, Victor: Ästhetizistische Positionen: Zeitgenossen
und Gegeuer des Naturalismus. Der Stilpluralismus
der Jahrhundertwende; in: ders.(Hg.): Geschichte
der deutschen Literatur vom 18.Jahrhundert bis zur
Gegenwart, Bd.II 1848-1918/ Königstein 1980,
S.303-341
- Zornhoff, Hans Emil: Gedanken über Gustav Meyrink und die
metaphysische Dichtung/ Leipzig 1918

HAMBURGER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK

- Band 1 in Vorbereitung
- Band 2 Marie Franz: Die Darstellung von Faschismus und Antifaschismus in den Romanen
von Anna Seghers 1933 bis 1949. 1987.
- Band 3 Jan Christoph Meister: Hypostasierung – die Logik mythischen Denkens im Werk
Gustav Meyrinks nach 1907. Eine Studie zur erkenntnistheoretischen Problematik
eines phantastischen Oeuvres. 1987.
- Band 4 Liane Dornheim: Vergleichende Rezeptionsgeschichte. Das literarische Frühwerk
Ernst Jüngers in Deutschland, England und Frankreich. 1987.