

Gustav Meyrink *Der Golem* als anthropologische Lesart

Ricarda Hirte

Zu der Prager deutschen Literatur gehört zweifelsohne Gustav Meyrink und sein Roman *Der Golem*. Auch wenn Meyrink in der Entstehungszeit des Romans selbst nicht mehr in Prag lebte, so ist das Werk doch Ausdruck einer ambivalenten Beziehung, die der Autor zu dieser Stadt zeitlebens besaß. Meyrink fasste die Stadt als eine wirkliche und zugleich unwirkliche Realität auf, in deren geheimnisvollen Gassen während des Tages Gespenster auftauchen konnten und wo sich die Wirklichkeit ins Gespenstische konvertierte, wo ein Leben am Rand des Phantastisch-Unwirklichen gelebt wurde, eine Stadt, die wie Meyrink sagt, „ihre Menschen wie Marionetten an den Fäden hält“ (zit. n. VESELÁ 1989: 25). So ist es nicht verwunderlich, dass gerade diese Ambivalenz als Antagonismus auch im Roman sichtbar wird und diese nicht nur im formalen Aufbau, sondern auch in der Textualität. Der Roman ist in der Form einer geschlossenen Rahmenerzählung aufgebaut, innerhalb der poetischen Fiktion zwischen der Traum- und Realitätsebene hin- und hergewechselt wird, um so das Bild eines Vexierspiels zu präsentieren. So ist der Roman durch eine Rahmen- und eine Binnenhandlung charakterisiert. Der Ich-Erzähler der Rahmenhandlung fällt in eine Art Dämmerzustand, der zwischen Wachen und Schlafen liegt, gleich einem intensiv erlebten Traum, in dem er sich als der Gemmenschneider Athanasius Pernath im Prager Ghetto wiederfindet, der dort dreißig Jahre vor ihm gelebt haben soll. Dieses Kapitel ist im Roman mit *Tag* betitelt und bildet die Binnenhandlung des Traums, wohingegen der dämmernde, primäre Wachzustand des Ich-Erzählers aus der Rahmenhandlung mit *Schlaf* betitelt ist und als erstes Kapitel im Roman erscheint. Der Leser wie der Protagonist Pernath geraten so in eine Situation der Unschlüssigkeit und können zwischen Traum- und Realitätsebene nicht mehr unterscheiden. Traum und Realität scheinen im Roman invers zu sein, die konventionellen Definitionen, was Traum und Realität anbelangt, werden in Frage gestellt. Diese Anlage des Romans birgt ein zentrales phantastisches Element in sich. Da die Phantastik in die Alltagswelt eingreift und immer einen plausiblen Ursprung hat, kann sie gerade im Traum aktiv werden. Im Traum, wenn Bilder im Menschen aufsteigen, die von real Erlebtem abhängen, kann in irrealen Zusammenhängen das Unverarbeitete kompensiert werden. Und gerade auch im Traum ist es dem Menschen möglich, seinem Wunsch nach Transzendenz, nach Höherem, nachzugeben. Somit gewinnt auch bei Meyrink der vom Protagonisten erlebte Traum eine tiefere Dimension und Symbolik. Das Phantastische, ausgedrückt in symbolischen Erscheinungen und Erlebnissen, wird zur erlebten Wirklichkeit, die im Traum zu

einer eigenständigen Realität wird. Durch den Traum gewinnt der Ich-Erzähler eine Erkenntnis, die über das rational Erfahrbare hinausgeht und nach der abgeschlossenen Traumphase Teil seiner Alltagswelt wird. Die Phantastik ist zum Vehikel in eine spirituelle Welt geworden, in der ein anderes anthropologisches Wissen konzentriert ist. So geht Meyrink davon aus, dass es eine Welt jenseits der Wahrnehmung gibt, also eine Welt, die im Traum erfahrbar ist und zur Realität wird. Dies veranschaulicht er in seinem okkulten Traktat:

Es gibt eine Welt, die sich am gleichen Ort wie unsere ‚groß‘ stoffliche befindet, und dass sie durchdringbar ist, weiß jeder nur halbwegs Gebildete. [...] Man hält aber nur das für wahr, was sich mit den fünf Sinnen wahrnehmen lässt. [...] Eine objektive Wirklichkeit gibt es überhaupt nicht, sondern nur eine subjektive. (MEYRINK 1923: 13)

Diese Erkenntnis beinhaltet, dass die Binnenhandlung des Traums den gleichen Realitätsgrad, wenn nicht sogar einen übergeordneten erhält, da sich in ihr die eigentliche Handlung der Selbstfindung des Protagonisten offenbart, wie die realen Geschehnisse der Rahmenhandlung auf sie einwirken. Dieser Antagonismus von Realität und Irrealität ist prägend für den Roman.

Es soll hier auf die vermeintliche Irrealität Bezug genommen werden, in der phantastische Strukturen sichtbar werden und sich ein tieferes Verständnis des Romans offenbart. Vorauszuschicken sei an dieser Stelle, was charakteristische Elemente phantastischer Literatur sind. Zu deren Bestimmung ist die Arbeit von Marianne Wünsch (1991) aufschlussreich, die eine Definition für das Phantastische in literarischen Texten erarbeitet hat. Demnach erscheint das Phantastische in einer narrativen Struktur, die in verschiedenen Gattungen und Medien auftreten kann. Innerhalb einer spezifischen Struktur gibt es eine Figur, die das Phänomen wahrnimmt und eine Textinstanz, die das Phänomen zu erklären versucht. Auf Meyrinks Roman bezogen ist die Figur der Protagonist Pernath und die Textinstanz alle möglichen Erklärungsversuche, die der Roman selber gibt, um die irrealen Begebenheiten zu erklären, so wie der Verweis auf die Sagengestalt des Golem oder Hillel als talmudisch-kabbalakundiger Helfer. Das Phänomen als solches kann Elemente eines Erklärungsversuches beinhalten, aber vor allem ist es nicht-realitätskompatibel, das heißt, dass es von der herrschenden Kultur als ein etwas nicht wirklich Existierendes aufgefasst wird. Hinzugefügt werden muss, dass die Präsenz des Phänomens es in die Möglichkeit einer Realität rückt. Das Phänomen wird also nicht völlig unreal betrachtet und seine Erklärung wäre dann im Bereich des Okkultismus zu finden. Für diese Annahme muss im Text eine Instanz vorhanden sein, die als Klassifikator der Realitätsinkompatibilität steht und implizit oder explizit die Annahme bestätigt. Ferner darf ein phantastischer Text keine Indikatoren enthalten, die das nicht-realitätskompatible Phänomen ins Allegorische, Parabolische oder Zeichenhafte übersetzen könnten. Demnach liegt zusammenfassend ein phantastischer Text vor, wenn neben der phantastischen Struktur oder

Anlage des Textes auch in der Erklärbarkeit des Phänomens das Phantastische sich bestätigt oder im abgeschwächten Fall nicht ausgeschlossen werden kann oder ausgeschlossen ist.

Nimmt man Wüschs Interpretation als Definition für einen phantastischen Text und appliziert diese auf den Roman von Meyrink, so offeriert die Erklärbarkeit der phantastischen Elemente eine Antwort auf eine anthropologische Frage: Was passiert mit dem Menschen nach dessen irdischem Leben? Da diese Frage von Lebenden nicht beantwortet werden kann, wird der Fragende auf die Religion oder den Spiritualismus verwiesen. Meyrink greift dies auf und eint im *Golem* jüdische und christliche Aspekte mit psychoanalytischen, die auf die Kabbala rekurrieren. Der *Baum des Lebens* der Kabbala wird so zur Grundlage eines tieferen Verständnisses hinsichtlich der Definition eines phantastischen Textes. Von ihm leitet Meyrink die Konzeption des Menschen und des ewigen Lebens ab. Der Baum wird zur Quelle, aus der die Religion und die Psychologie hervorgehen. Jeder Aspekt bedingt sich selbst und verbindet sich mit dem anderen, so dass ein einheitliches Gesamtbild entsteht, das sich in einem Baum darstellen lässt. Um allerdings die phantastischen Elemente im Roman deuten zu können, muss die Signatur des Golem analysiert werden. Das Wort Golem ist ein Synonym für ungefertigte Masse, die belebt werden muss. Der Golem fungiert im Roman wie ein Spiegelbild des Menschen. So wird der Protagonist Pernath, im Sinne der Kabbala, eins mit dem Golem, indem Pernath die ererbten Ichs aus der Reinkarnation in sich integriert, an dessen Anfang der Golem steht. Die Kabbala geht von der Reinkarnation der Seele aus, was für das Verständnis wichtig ist. Pernath integriert die Seelen der Ahnen in sich, die zum Anfang menschlichen Seins zurückführen. So ist der Golem gleich dem ersten Menschen in der Menschheitsgeschichte und mit Adam gleichzusetzen.¹ Es handelt sich dabei eher um eine religiös fundamentierte Anthropologie. Dieser anthropologische Aspekt spielt im Roman eine fundamentale Rolle: Nur wenn im Sinne der Kabbala ein Mensch in seinem irdischen Leben seine Korrespondenzseele findet, kann er die Kette der Reinkarnationen durchbrechen und in das *Ain Soph*, die spirituelle Ewigkeit und das Endziel im *Baum des Lebens* der Kabbala, eingehen. Um die Reinkarnation in ein plastisches Bild zu setzen, findet sich im Roman die Idee der Seelenwanderung, die im Buch *Ibbur* reflektiert wird. Auch wenn es dieses Buch nicht gibt, ist es das Wort, das hier ausschlaggebend ist; *Ibbur* heißt Seelenschwängerung und rekurriert auf das Grundprinzip der Kabbala.

1 Die Golem- und Adamsage haben einen gemeinsamen Ursprung, die auf die Genesis des Alten Testaments im christlichen Glauben und auf die Thora im jüdischen Glauben rekurriert. Aus der Genesis entwickelten sich im Laufe der Jahre beide Sagen, wobei anzumerken ist, dass die Sage des Golem eng mit der Kabbala verbunden ist.

Das Konzept der Reinkarnation als markanter Bestandteil der Kabbala findet sich neben den religiösen Quellen vor allem in der Psychologie Jungs. Geht man davon aus, dass die moderne Psychoanalyse Bestandteile der Kabbala in struktureller wie inhaltlicher Hinsicht enthält, so manifestiert sich die Kabbala nicht als reine Magielehre, sondern erhebt wissenschaftlichen Anspruch, sofern man den *Baum des Lebens* als grundlegende Konzeption annimmt. So erhält die Lesart der Jungschen Archetypen einen neuen Aspekt: Denn gerade in den Archetypen Jungs ist der Bildgehalt der Mythologie enthalten, das sich im kollektiven Bewusstsein manifestiert. Dieses besteht aus vererbten Strukturen des Gehirns, die die Geschichte der Menschheit und den Mythos von Tod und Wiedergeburt erzählt (JUNG 1958: 22). Es sind die Urbilder menschlicher Vorstellungsmuster, die im kollektiven Unterbewusstsein angesiedelt sind und sich präsentieren. Diese Urbilder jedoch sind keine Abbilder biologischer Triebe, sondern autonom und lassen sich in den verschiedenen Kulturen unterschiedlicher Epochen nachweisen. Die Übermittlung der ursprünglich dem Unterbewusstsein entstammenden kollektiven Inhalte vollzieht sich anhand einer Transkription in Formeln, die sich in verschiedenen traditionsabhängigen Geheimlehren manifestiert. Denn nach Jung suchen alle Geheimlehren das unsichtbare Geschehen der Seele zu erfassen. Aber gerade diese wird nur an dem Vorhandensein bewusstenfähiger Inhalte erkannt, die ursprünglich im Unbewussten liegen. So sagt Jung:

Seelische Existenz wird nur erkannt am Vorhandensein bewusstenfähiger Inhalte. Wir können darum nur insofern von einem Unbewußten sprechen, als wir Inhalte desselben nachweisen vermögen. (JUNG 1958: 7)

Demnach sind Inhalte des persönlichen Unbewussten gefühlsbetonte Komplexe und gehören zur persönlichen Intimität des seelischen Lebens. Dahingegen sind die Inhalte des kollektiven Unbewussten die sogenannten Archetypen. Beide Inhalte formen die Seele und bedingen sich wechselseitig. Indem der Archetypus einen unbewussten Inhalt darstellt, wird er, wenn er bewusst und wahrgenommen wird, verändert und zwar in dem Sinne, wie er in dem jeweiligen individuellen Bewusstsein auftaucht oder sich in bildlicher Form durch eine Person zu offenbaren sucht. Doch diese Form der Ausdrucksmöglichkeit wirft ein Problem auf: Ein Bild stellt nie sich selbst dar, sondern immer ein von ihm unterschiedenes Sinnliches und denkt man an ein Schriftzeichen, so steht es für einen Repräsentanten einer geistigen Vorstellung. Die Symbole, als Ergebnis aus dem Bild und dem Schriftzeichen, sind die Konkretion ihrer Abstraktion. Demnach stehen die Archetypen, die sich artikulieren, nicht mit der Außenwelt in Verbindung, sondern sind innerlicher Herkunft.

Das äußere Weltbild läßt uns alles verstehen als Wirkung der treibenden physikalischen und psychologischen Kräfte. [...] Das vom Unbewußten uns vermittelte Weltbild ist von mythologischer Natur. (JUNG 1958: 30)

Diese Behauptung impliziert, dass die Archetypen autark sind und nicht von der Außenwelt beeinflusst werden. Anzufügen sei hier in Jungs Argumentation ein vermeintlicher Widerspruch in der Entstehung der Archetypen, da die Mythologien aber eben aus dem Zusammenspiel von Außen- und persönlicher Innenwelt entstanden und den materiellen und geistigen Stand gesellschaftlicher Entwicklung mit ihren konkreten historischen Erfahrungen reflektiert. Nach Jung manifestieren sich die Archetypen in der Mythologie, sie stellen das Wesen der Seele dar und sind psychisch fundamentiert. Die Mythologie findet sich hinsichtlich des Romans in der Kabbala, der jüdischen Geheimlehre sowie in der Symbolik.

Der Protagonist Pernath wurde durch Hypnose seiner persönlichen Vergangenheit beraubt und versucht sein Ich, zu einem Ganzen zu fügen. Er begibt sich auf einen zweifachen Weg: den anthropologischen und den persönlichen. Wenn Pernath sich im Kapitel *Angst* selbst gegenübersteht, beginnt sein innerer persönlicher Weg und im Jungschen Sinn der Beginn der Aufhebung des persönlich Unbewussten.

Ist man imstande, den eigenen Schatten zu sehen und das Wissen um ihn zu ertragen, so ist erst ein kleiner Teil der Aufgabe gelöst: man hat wenigstens das persönliche Unbewußte aufgehoben. (JUNG 1958: 23)

Den Weg, den der Protagonist geht, ist die Bejahung der Ganzheit und Ausdruck des zu bewältigenden Dualismus. So stehen sich in der Golem-Figur zwei unabhängige Systeme gegenüber: Zum einen das Bewusstsein, das den Kontakt zu den Wurzeln verloren hat, und zum anderen das nach Jung kollektive Unbewusste. Erkennt der Mensch, um hier von der Golem-Figur auf eine allgemeine Ebene zu abstahieren, letztere in seiner Person an, das heißt, wird er sich dessen bewusst, so wird er zu einem Ganzen und überwindet den Dualismus. Denn

das kollektive Unbewußte ist alles weniger als ein abgekapseltes, persönliches System, es ist weltweite und weltoffene Objektivität. Ich bin das Objekt aller Subjekte in völliger Umkehrung meines gewöhnlichen Bewußtseins, wo ich stets Subjekt bin, welches Objekte hat. (JUNG 1958: 24)

Die Archetypen sind ein Korrelat des kollektiven Unbewussten und deuten das Vorhandensein von bestimmten Formen in der Psyche an, die sich in der Mythologie als Motive manifestieren. Reflektieren diese Motive, die oftmals als Triebe betitelt werden, die Archetypen, so spiegeln sie die Inhalte des persönlichen Unbewussten wider, sofern sie sich auf die gefühlsbetonten Komplexe beziehen. Letztere formulieren die „persönliche Intimität des seelischen Lebens“ (JUNG 2001: 8). Und gerade diese gefühlsbetonten Komplexe wie die Opposition von magisch und irdisch dominieren im Roman, wobei der Schlüssel zum tieferen Verständnis das Gefühl der Liebe ist. Der Protagonist Pernath

ist mit dem Golem eins, er steht im anthropologischen Sinn für das Menschengeschlecht. Pernath allerdings hat nicht nur eine anthropologische Vergangenheit, sondern auch eine persönliche, die er im Verlauf des Romans durch das Erinnern seiner Lebensgeschichte artikuliert. Auf diese Weise vereint in sich Pernath die Opposition von magisch und irdisch und repräsentiert das Anthropologische wie Individuelle. Beide Bereiche, die diese Dualität markieren, sind von einer Liebe bzw. von einer Frauenfigur bestimmt: Mirjam und Angelina. Mirjam ist die magische, spirituelle Frauenfigur, die nicht nur im kabbalistischen Sinn die eine Hälfte der Einheit eines Menschen darstellt, sondern auch im psychologischen. Daher ist sie es, die an der Seite Pernaths den Hermaphroditen bildet. Sie hat weder eine sexuelle Konnotation noch weckt sie gefühlstonte Komplexe wach. Vielmehr ist sie Teil des zweigeschlechtlichen Urwesens, wie es Jung bezeichnet. Da aber die Vorstellung von einem männlichen und zugleich weiblichen Wesen schwer fällt, werden im Roman beide dem anderen zur Seite gestellt und symbolisieren in ihrer Einheit die Idee des Hermaphroditen, der eingewordenen Persönlichkeit oder wie es die Kabbala beschreibt, die Restituierung der bei der Geburt verlorengegangenen Korrespondenzseele. Im Christentum ist dieser Aspekt ebenso bekannt. So ist im zweiten Clemensbrief (Neues Testament) zu lesen:

Wenn die zwei eins sein werden, und das Auswendige wie das Innwendige, und das Männliche mit dem Weiblichen, weder Männliches noch Weibliches. (PRATSCHER 2007)

Und in der Psychoanalyse, vor allem bei Jung, ist das Bild des Hermaphroditen von entscheidender Bedeutung:

Das zweigeschlechtliche Urwesen wird im Laufe der Kulturentwicklung zum Symbol der Einheit der Persönlichkeit, des Selbst, in welchem der Konflikt der Gegensätze zur Ruhe kommt. Das Urwesen wird auf diesem Wege zum fernen Ziel der Selbstverwirklichung menschlichen Wesens, indem es von Anfang an schon eine Projektion der unbewußten Ganzheit war. Die menschliche Ganzheit besteht nämlich aus einer Vereinigung der bewußten und der unbewußten Persönlichkeit. (JUNG 1958: 130)

So geht auch Jung davon aus, dass die Einheit der Persönlichkeit aus männlichen und weiblichen Teilen besteht. Vereint man beide Teile, so eint man die Persönlichkeit. Nach Jung also wird sich das Bewusstsein seines Unbewussten bewusst und umgekehrt. Denn es wird davon ausgegangen, dass in jedem Individuum männliche wie weibliche Vorzeichen vorhanden sind und die Dominanz eines Vorzeichens über das Geschlecht des Individuums bestimmt. In der Psychoanalyse sind diese Vorzeichen auf das Bewusstsein und das Unbewusste transferiert worden:

auch in der Psyche hat nur das Bewußtsein, im Falle des Mannes, männliches Vorzeichen, das Unbewußte dagegen hat weibliche Qualität. Bei der Frau liegt der Fall umgekehrt. (JUNG 1958: 130f.)

So sind nicht nur im kabbalistischen Sinn, sondern auch im psychologischen und letztlich anthropologischen Sinn Mirjam und Pernath das Symbol der Einswerdung der Persönlichkeit, in dem sich die Gegensätzlichkeiten aufheben. Angelina hingegen übernimmt im Roman die Funktion des Irdischen. Sie ist Auslöser von Gefühlen, die den Protagonisten beherrschen und blind für die magische Liebe zu Mirjam machen. Angelina weckt Begierde und Sexualität, ausgedrückt in dem hemmungslosen Verlangen Pernaths seine Zähne in den Handballen von Angelina zu pressen. Angelina weckt neben der sexuellen Gier auch das individuelle Verlangen der Wiedererinnerung in Pernath. Da sie mit seiner Vergangenheit verknüpft ist, ist sie der Schlüssel für die persönliche Vergangenheit Pernaths, die durch die Hypnose verschüttet wurde. Da Angelina dem Irdischen angehört, verliert sie im Verlauf des Romans für Pernath an Bedeutung. Vor allem als dieser aus dem Gefängnis entlassen wird und Hillel und Mirjam im zerstörten Ghetto sucht. Als er die Reste seines alten Zimmers an der Wandbemalung erkennt, muss er an das angrenzende Atelier denken und somit an Angelina. Doch es liegt kein Schmerz mehr in diesen Erinnerungen, denn: „Angelina! – So weit, so unabsehbar fern lag das alles hinter mir!“ (MEYRINK 1998: 260) Ebenso verhält es sich mit seinen Freunden Vrieslander, Prokop und Zwakh, die mit der Realität und dem Irdischen verbunden sind. Was für ihn zählt ist das Auffinden von Mirjam und es klingen immer wieder die Worte Laponders in ihm, die das phantastisch Erlebte relativieren: „daß ich rein innerlich geschaut haben müsse, was mir ehemals greifbare Wirklichkeit geschienen“ (MEYRINK 1998: 265). Und so konfrontiert sich Pernath ein letztes Mal mit seiner persönlichen Vergangenheit, als diese ihm unmaskiert vor die Augen tritt, indem er ein rotes Steinherz unter den Utensilien eines Tabulettkrämers entdeckt:

Ich erkannte es voll Erstaunen als das Andenken, das mir Angelina, als sie noch ein kleines Mädchen gewesen war, einst beim Springbrunnen in ihrem Schloß geschenkt hatte. Und mit einem Schlag stand meine Jugendzeit vor mir, als sähe ich in einen Guckkasten tief hinein in ein kindlich gemaltes Bild. (MEYRINK 1998: 266)

So entrückt das Irdische langsam vor dem Hintergrund des zerstörten Ghettos dem Protagonisten, um in das Magische überzutreten. Die Zerstörung des Ghettos steht hier als Symbol für das Abschiednehmen vom Irdischen: Die Zerstörung der baulichen Substanz des Ghettos ist im Roman das Symbol für die Existenz einer anderen Dimension und das Verlassen des Irdischen. Pernath geht in die spirituelle Ewigkeit ein und bildet mit Mirjam als Hermaphrodit die eingewordene Persönlichkeit. Das Irdische konnte sich nur in den Mauern des Ghettos in dem Protagonisten manifestieren, durch dessen Zerstörung aber ist der physische Raum nicht mehr vorhanden und das latent existierende Magische transzendiert in einen Raum außerhalb menschlicher Realität.

Neben der Dualität von irdisch und magisch gibt es formale Aspekte, die wiederum auf die Kabbala verweisen wie die erwähnte Dreierkonstellation. Sie verleiht dem Roman eine tiefere Symbolik. Hierunter fällt die Realitätsstufung, die an die Figuren gekoppelt ist. Die materiell-realistische Sphäre verkörpern Wassertrum, Rosina, Jaromir, Loisa, Angelina und Charousek. Sie sind bis auf Angelina Bewohner des Ghettos und stehen in Verbindung mit dem Protagonisten Pernath. Die natürlich-spirituelle Sphäre repräsentieren Zwakh, Prokop, Vrieslander und Mirjam. Sie stehen dem Spirituellen nicht fremd gegenüber und akzeptieren nicht realistische Geschehnisse. Mirjam steht an der Schwelle des Eintritts in die spirituelle Welt, was sich im Bild des Hermaphroditen erkennen lässt. Allerdings glaubt sie nur während ihres irdischen Lebens an Wunder und die Macht spiritueller Kräfte. Erst nach ihrem Austritt aus dem irdischen Leben tritt sie als Korrespondenzseele Pernaths in die spirituelle Welt über. Im Roman allerdings ist kein Verweis ihres Verlassens aus dem irdischen Leben zu finden. Pernath, der aus dem Gefängnis entlassen wurde, kann sie und ihren Vater Hillel nicht mehr finden. So nimmt er zuerst an, dass ihr etwas zugestoßen, dann, dass sie mit ihrem Vater fortgezogen sei. Erst im letzten Bild von Pernaths irdischem Leben sieht er Mirjam an der Seite Hillels im brennenden Haus. Aber in dem Moment, in dem er nach ihr ruft, reißt der Strick, mit dem Pernath mit dem irdischen Leben verbunden ist, er tritt in die spirituelle Welt ein, an der Seite – im Bild des Hermaphroditen – von Mirjam. Nach der Kabbala hat der Protagonist Pernath seine Korrespondenzseele gefunden und tritt zusammen mit ihr in das *Ain Soph*, der spirituellen Ewigkeit, ein. Es ist, wie Mirjam selbst zu Pernath sagte, „der Beginn eines neuen Weges, der ewig ist – *kein* Ende hat“ (MEYRINK 1998: 179) und sich nur in der spirituellen Welt „leben“ lässt. Die dritte Stufe ist die spirituell-übernatürliche Späre, die von Hillel und Laponder verkörpert wird. Pernath der Protagonist des Romans befindet sich in keiner dieser Stufen, da er im Verlauf der Handlung alle drei Stufen durchlebt. Er steht im Spannungsfeld zwischen irdischen und jenseitigen Dingen.

Aber auch die Signatur des Golem unterliegt der Dreierkonstellation. Der Golem als der nicht integrierte Teil des Pernathschen Ichs verweist auf die Menschheitsgeschichte. Der Golem erscheint Pernath drei Mal: Bei der Übergabe des Buches *Ibbur* steht Pernath dem Golem direkt gegenüber, dann sieht er sich selbst in dem von Vrieslander geschnitzten Marionetten-Kopf, ein Abbild des Golem. Im *Zimmer ohne Zugang* identifiziert sich schließlich Pernath mit dem Golem, indem er die altmodischen Kleider anzieht. Diese Begegnungen und Identifizierung des Protagonisten mit dem Golem gehen mit den Doppelgängerscheinungen einher: So mutiert das Gesicht des Golems, dargestellt im Marionetten-Kopf, in das von Pernath. Der Protagonist begegnet sich hier zum ersten Mal selbst. Im *Zimmer ohne Zugang* ringt er mit dem Pagat, seinem Spiegelbild, um sein Leben, das seines ist, aber da es Pernath nicht mehr gehört überwindet

er sein eigenes Ich und somit seinen Doppelgänger und kann bei Morgengrauen den Pagat, das Kartenblatt, in seine Jackentasche stecken. Der Doppelgänger erscheint Pernath dann ein letztes Mal in der Gestalt des *Habal Garmin*, an dem Tag als dieser gekrönt ist, und markiert, dass die Zeit gekommen ist, wo Pernath das irdische Sein verlässt, um in der spirituellen Welt weiterzuleben. Diese Dreierkonstellation von Figuren, Golem und Doppelgängererscheinung verweist auf den *Baum des Lebens*, der in sich diese Stufung besitzt. So kann davon ausgegangen werden, dass der Roman die Geschichte des *Baum des Lebens* in einer Weise wiedererzählt, dass diese für einen Leser plausibel erscheint. So ist die erste Tirade des *Baum des Lebens* die intellektuelle Welt, in der das Erhabene residiert. Es ist das archetypische Dreieck und steht für die Existenz des Seins in der spirituellen Welt. Hat der Mensch diese Stufe überwunden, tritt er ins *Ain Soph* ein. Im psychoanalytischen Sinne wäre diese erste Triade mit dem *Es* gleichzusetzen. Die zweite Tirade steht für die moralische oder sinnliche Welt und repräsentiert das ethische Dreieck, wobei die erste Tirade die materielle Welt verkörpert und auch astrales oder psychologisches Dreieck genannt wird. Die zweite Triade ist im psychoanalytischen Sinn dem Über-Ich entsprechend und die erste Triade dem Ich. Der Mensch beginnt sein Leben, wie der Protagonist, in der ersten Tirade, ausgehend von „den Beinen Gottes“, die ihn während seines irdischen Lebens unter günstigen Umständen in die zweite und dritte Tirade bringen, um dann in der Unendlichkeit weiterzuleben. Das irdische Leben ist allerdings hier nicht auf ein Menschenleben ausgerichtet, sondern es wird impliziert, dass der Mensch sich so lange reinkarniert, bis er in einem irdischen Leben die Tiraden überwindet, sofern er sich geläutert hat. Die Idee der Wiedergabe des *Baum des Lebens* in einem Roman stammt von Meyrink selbst:

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 anderen fallen ab, früher oder später, wie welkes Laub. (MEYRINK 1980: XI)

Meyrink stellt, vielleicht nicht bewusst und leider kann es nicht mehr nachgeprüft werden, eine Verbindung zur modernen Psychologie her, indem er von einem Ichbewusstsein spricht. Genau wie der *Baum des Lebens* ist die Dreierkonstellation auch in der Psychologie in der Einteilung der Bewusstseinsphären des Menschen Fundament: Freud sprach von Ich, Über-Ich und Es. Überträgt man das Freudsche Konzept auf den *Baum des Lebens*, so korrespondieren das Ich mit der ersten Tirade, das Über-Ich mit der zweiten und das Es mit der dritten Tirade. Es ist hier nicht zu klären, welches das jeweils andere bedingt, aber geht man von dieser Dreierkonstellation aus, so ist der religiöse Kern dieser Konzeption nicht abzuspüren. Denn bereits in den Religionen wird auf die Dreierkonstellation oder besser gesagt Trinität Bezug genommen. Nicht nur im Christentum, sondern auch im Judentum ist die Trinität Basis allen Seins und

symbolisiert das Göttlich-Vollkommene. Diese psychologische Konzeption des *Baum des Lebens*, ausgedrückt in dem Wesen des Kindes, findet sich auch bei Jung wie bereits angeführt wurde. Das Kind ist nach Jung ein Anfangs- und Endwesen.

Das Anfangswesen war vor dem Menschen, und das Endwesen ist nach dem Menschen. Psychologisch bedeutet diese Aussage, dass das »Kind« das vorbewußte und das nachbewußte Wesen des Menschen symbolisiert. (JUNG 2001: 133)

Das vorbewusste Wesen ist das anthropologische Wissen, dessen sich der Mensch nicht bewusst ist, dem er aber unterliegt: das nachbewusste Wesen ist eine Vorwegnahme dessen, was über den Tod hinausgeht. Beide Wesen drücken nach Jung die seelische Ganzheit aus. So reflektieren diese Wesen hinsichtlich des *Baum des Lebens* die *Beine Gottes* und das *Ain Soph*. Da das Kind die Ganzheit des Menschen ausdrückt, in dem sich die Urerfahrungen der Menschen widerspiegelt, besitzt es einen anthropologischen Anfang. Es impliziert die Imanenz, um die Konzeption des *Baum des Lebens* zu durchlaufen. Denn das Kind ist zugleich das „Verlassene und Ausgelieferte und das Göttlich-Mächtige, der unansehnliche, zweifelhafte Anfang und das triumphierende Ende“ (JUNG 2001: 134). Daher ist es für den Protagonisten von entscheidender Wichtigkeit sich seiner persönlichen Vergangenheit zu erinnern, um an die Wurzeln jegliches Sein zurückkehren zu können.

Der Aspekt der Dreierkonstellation oder Trinität verweist demnach auf Nachbardisziplinen wie der Psychologie, der Religion und der Magie der Kabbala, in denen die Trinität als Konzeption fest verwurzelt ist. Aber neben diesen formalen Aspekten sind es vor allem menschliche Gefühle und Triebe, die nach einer Erklärung verlangen. Da deren Darstellung eine Problematik in der Sichtbarwerdung und in ihrer Erklärbarkeit impliziert, dienen die phantastischen Elemente im Roman zur Visualisierung. Denn im Hinblick auf die Phantastik sei an dieser Stelle die Definition Lotmanns von Interesse: Er führt eine Variable ein, die es erlaubt, ein phantastisches Ereignis in verschiedenen Kontexten zu untersuchen.

Das heißt, ein und derselbe Sachverhalt kann je nach Text bzw. je nach kulturellem System der Epoche in einem Falle ein Ereignis, im anderen ein Nicht-Ereignis sein. (WÜNSCH 1991: 15)

Auf diese Weise werden die phantastischen Elemente plausibel und liefern den Schlüssel zum tieferen Verständnis des Romans. Die Unerklärbarkeit von Gefühlen und Trieben werden erklärbar. In ihrer Erklärbarkeit offerieren sie eine Sichtweise, die über die realistisch aufgefasste Welt hinausgehen. So wird der Protagonist Pernath im Roman von Gefühlen und Trieben gelenkt: Einerseits um sein verlorenes Ich wiederzuerlangen und andererseits um seine Persönlichkeit zu einen. Pernath ist von der Sehnsucht der Ichwerdung durchdrun-

gen, ganz individuell vorbestimmt durch seine persönliche Geschichte, aber im Ziel verallgemeinerbar, nämlich Erlangung einer Identität. Bei dem Prozess der Selbstfindung treten immer wieder menschliche Gefühle auf, die das eigentliche Vorhaben der Identitätssuche unterbrechen. So stört und verdeckt das eigentliche Endziel, die ewige harmoniebildende Liebe, das dem Protagonisten vorbestimmt ist, die entflammte sexuelle Lust zu Angelina. Und gerade der Aspekt der Liebe ist der Schlüssel zum Verständnis: Ohne Liebe, ist die Selbstfindung unmöglich. Denn Liebe impliziert eine Harmonie im Menschen, ohne die eine Selbstfindung nicht möglich ist. Und erst derjenige, der weiß, was lieben wirklich bedeutet, kann seiner Umwelt davon etwas abgeben, also Liebe geben. Dieses Harmoniebestreben, die Idee der Liebe, findet sich im Bild des Hermaphroditen als Anfang eines neuen Weges der ewig dauert. In dem Bild der Liebe hebt sich der Dualismus der Welt auf, es gibt kein irdisch und magisch mehr, sondern die Elemente kommen zur Ruhe, um in Harmonie eine Einheit zu bilden. Dieses Bild des Ausgleichs oder der Harmonie findet sich in vielen verschiedenen Kulturen und Religionen und scheint das Endziel des Menschen zu sein, das sich auch im Roman von Meyrink als Endziel manifestiert.

Die phantastischen Elemente verschlüsseln ein tieferes Anliegen, das der Roman besitzt, das auf den ersten Blick nicht sichtbar ist. Bei der Begriffsdefinition der Phantastik, die die phantastischen Elemente in dem Roman schlüssig macht, wurde von der Studie von Marianne Wünsch ausgegangen. Wünsch gibt dem Begriff, in seinen literarischen Erscheinungsformen, eine Definition. So verlangte Wünsch in ihrer Definition eine Instanz der Erklärbarkeit innerhalb eines Werkes, das das phantastische Phänomen plausibel erscheinen lässt. Diese Erklärbarkeit wird im Roman mit der Kabbala geliefert. Wünsch geht von einer Historitätsvariable aus, die mit dem Realitätsbegriff identisch ist. In ihm ist das kulturelle Wissen einer Epoche konnotiert. Im kulturellen Wissen befinden sich für die Epoche spezifische Aussagen, die vom sogenannten Alltagswissen bis zum wissenschaftlichen Wissen reichen, wobei es unwichtig ist, ob die Aussagen dem Glauben oder dem Wissen zugeordnet werden. Entscheidend ist, dass die kulturelle Epoche von der Gültigkeit dieser Aussagen ausgeht. Dabei muss berücksichtigt werden, dass Aussagen anthropologischen Charakters an die kulturologischen gekoppelt sind. Somit setzt sich für eine Epoche das kulturelle Wissen aus der Opposition von fremd-eigen zusammen, wobei das Fremde das Ausgegrenzte und Tabuisierte einer Epoche darstellt. Die Phantastik erzählt somit die Begegnung der Kultur mit ihrem Vergessen. Für das Christentum ist die Kabbala das Fremde, wobei das Christentum zwar von der Existenz dieser weiß, aber die gemeinsame Wurzel des jüdischen und des christlichen Glaubens, niedergeschrieben im Alten Testament, ausklammert. Die Kabbala ihrerseits hat mit ihrer Verankerung in der jüdischen Tradition einen religiösen Charakter und bildet das Bindeglied. Die Figur des Golem, als

Teil des religiösen Aspekts, nähert die christliche und die jüdische Religion an, da er in der Genesis, als das anthropologische Urwesen der Menschheit steht.

Die erwähnte Dreierkonstellation als formaler Aspekt des Romans spiegelt die grundlegende Konzeption in der jüdischen wie christlichen Religion wider und verweist auf Nachbardisziplinen, die dieselben formalen Aspekte aufweisen. Zu nennen sind hier die Psychologie, die bereits erwähnte Religion und die Kabbala. In nicht formaler Hinsicht sind es dem Menschen eigene Verhaltensweisen und Triebe. Da diese aber in ihrer Visualisierung Probleme aufweisen, dienen die phantastischen Elemente zu ihrer Darstellung und Erklärbarkeit. Sie bieten eine Sichtweise an, die über die realistisch aufgefasste Welt hinausgeht. Um die formalen und nichtformalen Aspekte, eingebettet in einer „Geschichte“ (histoire), sichtbar, plausibel und korrespondierend werden zu lassen, braucht es eines Ereignisses, das ein Phänomen ist, also phantastische Elemente besitzt. Dieses Ereignis stellt im Roman der Golem dar, der den Realitätsbegriff in sich eint. Anhand des Golems begibt sich der Protagonist Pernath des Meyrinkschen Romans auf die Suche seines Ichs. Auf diese Weise steht der Protagonist Pernath, im Bann der Ich-Werdung, das zum Ziel die Identitätsfindung hat. Die erwähnte Opposition von fremd-eigen oder der Dualismus, die das kulturelle Wissen einer Epoche begründen wird durch die Identitätsfindung des Protagonisten überwunden. Dies impliziert eine Harmonisierung der Elemente, die ein Ganzes bilden und sich in den Nachbardisziplinen der Psychologie und der Kabbala als das Vollkommene manifestiert. Vor allem in dem Bild des *Baum des Lebens* der Kabbala ist dieses Harmoniebestreben bildlich dargestellt. Beschreitet der Mensch alle Wege in diesem Baum, so erlangt er in kabbalistischer Auffassung das *Ain Soph*, die spirituelle Ewigkeit, in der die Elemente zur Ruhe kommen und eine Harmonie bilden. Die Überwindung des Dualismus, als bestehende Opposition von fremd-eigen in der Welt, als Endziel, ist die eigentliche Botschaft des Meyrinkschen Roman.

Literatur

- JUNG, Carl Gustav (1958): *Über das Unbewußte* (= Gesammelte Werke, 10). Olten.
- JUNG, Carl Gustav (2001): *Archetypen*. München: dtv.
- MEYRINK, Gustav 1923: *An der Grenze des Jenseits*. Leipzig: Dürr und Weber
- MEYRINK, Gustav (1980): Schwarzes Notizbuch. – In: Lube, Manfred, *Gustav Meyrink. Beiträge zur Biographie und Studien zu seiner Kunsttheorie*. Diss. Graz: dbv-Verlag für die TU Graz, XI.
- MEYRINK, Gustav 1998: *Der Golem*. Berlin: Ullstein
- PRATSCHER, Wilhelm 2007: *Der weite Clemensbrief*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- VESELÁ, Gabriela (1989): Das Rudolfinische Prag in der deutschsprachigen Literatur um die Jahrhundertwende. – In: *Philologica Pragensia* 29/3, 131-142.
- WÜNSCH, Marianne (1991): *Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890-1930). Definition, Denkgeschichtlicher Kontext, Strukturen*. München: Fink.