



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Phantastik und das Magische der Stadt Prag  
in ausgesuchten Texten von Jakub Arbes  
und Gustav Meyrink.

Ein typologischer Vergleich der Werke „Svatý Xaverius“  
und „Der Golem“.

Verfasserin

**Beatrix Mallinger**

angestrebter akademischer Grad

**Magistra der Philosophie (Mag. phil.)**

Wien, im März 2009

Studienkennzahl laut Studienblatt: A 243 370

Studienrichtung laut Studienblatt: Slawistik/Tschechisch

Betreuer: Prof. PhDr. Dalibor Tureček

## **Danksagung**

Ich möchte mich ganz besonders bei meiner Mutter bedanken, die mir immer geduldig mit ihren Tschechischsprachkenntnissen zur Seite gestanden ist.

Ein großes Dankeschön gebührt auch meinem lieben Mann Rudi, der immer ein offenes Ohr für meine Fragen hatte und mir bei der Erstellung der Diplomarbeit wertvolle Anregungen und Tipps geliefert hat.

Nicht zuletzt möchte ich mich auch bei Herrn Prof. PhDr. Dalibor Tureček recht herzlich für die liebevolle Betreuung bedanken.

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .....	3
1.1. Fragestellung und Vorgehensweise.....	3
1.2. Untersuchungsmaterial.....	4
2. Die Autoren im literaturgeschichtlichen Kontext .....	4
2.1. Die Zeit des Máj und die Anfänge des tschechischen Realismus .....	4
2.2. Jakub Arbes und die Kunst des Romanetto.....	6
2.3. Gustav Meyrink und die Prager deutsche Literatur zur Jahrhundertwende .....	7
2.4. Das jüdische Prag und die Golem-Sage .....	9
3. Kurzbiographie der beiden Autoren.....	10
3.1. Jakub Arbes – Meister des Romanetto .....	10
3.2. Gustav Meyrink – der Deutschsprachige und seine Vorliebe für Prag .....	12
4. Zur Definitionsproblematik der Phantastik .....	13
4.1. Todorovs Begriff der Unschlüssigkeit .....	14
4.1.1. Anknüpfungen und Modifikationen zu Todorovs Thesen .....	14
4.1.2. Cersowskys Kritik und Thesen anderer Autoren .....	15
5. Typologischer Vergleich.....	18
5.1. Kurzbeschreibung der Inhalte: Golem und Svatý Xaverius.....	18
5.2. Prag als Kulisse der Handlungen .....	19
5.2.1. Die Stimmung der Gassen und Häuser .....	20
5.2.2. Weitere reale Orte und andere berühmte Schauplätze der Stadt.....	27
5.2.2.1. Das Judenviertel (Josefov) .....	27
5.2.2.2. Die Altstadt (Staré Město).....	30
5.2.2.3. Die Prager Burgstadt (Hradčany) und die Kleinseite (Malá Strana).....	32
5.2.3. Rauminventar .....	36
5.3. Figuren und ihre Funktion im Zusammenhang mit verschiedenen Motiven .....	39
5.3.1. Die Protagonisten .....	41
5.3.2. Das männliche Figurenrepertoire .....	47
5.3.3. Die weiblichen Figuren .....	48
5.4. Die emotionelle Komponente.....	51
5.4.1. Die menschlichen Gefühle .....	51
5.4.2. Gemütszustände und Erscheinungen abseits der Norm .....	55

5.4.2.1.	Irrsinn, Wahnvorstellungen und Fieber.....	56
5.4.2.2.	Traum und Wirklichkeit.....	58
5.5.	Erzähltechnik und Stilmittel.....	60
5.5.1.	Rahmentchnik und Antizipation.....	61
5.5.2.	Rhetorische Vorlieben.....	63
5.5.3.	Das Verwenden von besonderen Buchstaben und Requisiten .....	68
5.5.4.	Der Moment des Zufalls.....	70
5.5.5.	Anthropomorphismus und Zoomorphismus.....	73
5.5.6.	Klimatische Verhältnisse und Himmelskörper .....	76
5.5.7.	Flora zur Umrahmung der Kulisse .....	79
5.6.	Das Autobiographische im Text.....	81
5.6.1.	Aussehen und Charakter.....	81
5.6.2.	Die Aufnahme von autobiographischen Ereignissen in den Werken.....	82
6.	Geistesgeschichtliche Grundlagen und angesprochene Leserschaft .....	85
7.	Zusammenfassung und Resümee .....	89
8.	Shrnutí v češtině.....	93
9.	Literatur.....	103
9.1.	Abkürzungen .....	103
9.2.	Primärliteratur .....	103
9.3.	Sekundärliteratur .....	103
9.4.	Lexika und Nachschlagewerke.....	108
	Curriculum vitae.....	109

# 1. Einleitung

## 1.1. Fragestellung und Vorgehensweise

Zur Zeit der Wende vom 19. ins 20. Jahrhundert, gab es unterschiedliche Strömungen der phantastischen Literatur. Die Texte einiger Autoren werden von der Literaturwissenschaft der phantastischen Literatur zugeordnet, andere setzen zwar schon phantastische Elemente ein, werden aber aufgrund von bestimmten Kriterien nicht zur Phantastik gerechnet. Doch genau diese Kriterien sind oft ungenau und halten so die Phantastikdiskussion aufrecht. In dieser Arbeit sollen ein als phantastisch bezeichneter Roman mit einem Werk, für das der Begriff des „phantastischen Realismus“ geprägt wurde verglichen werden. Die deutschsprachige Prager Literatur Gustav Meyrinks wird mit der tschechischsprachigen Literatur Jakub Arbes in Beziehung gesetzt. Der gebürtige Wiener Gustav Meyrink lebte einige Jahre in der Stadt Prag, welche auf ihn eine besondere Faszination ausübte. Dies spiegelte sich auch in seinen Werken wider. In den Werken des gebürtigen Prager Jakub Arbes ist die Hauptstadt ebenfalls Thema. Wie und wodurch lassen die beiden Autoren die Stadt Prag in ihren Werken phantastisch und mystisch erscheinen? Wie gelingt es ihnen, den Leser in diese magische Stimmung eintauchen zu lassen? Wie übernehmen die beiden Autoren die Atmosphäre der Stadt und konstruieren sie neu im Text, wodurch erst das Phantastische und Mystische erschaffen wird? Wo gibt es Schnittstellen zwischen einem Werk, das in der Literatur der Phantastik zugeordnet wird und einem Werk, das zwar phantastische Elemente beinhaltet, aber noch dem Realismus zugeordnet wird? Wie und wodurch sich diese Überschneidungen oder Unterschiede im Text äußern ist Ziel der Arbeit.

Beide Autoren werden zunächst in den literaturgeschichtlichen Kontext gestellt, um den Einfluss der Zeit auch auf ihr Leben und auf ihre Werke zu veranschaulichen. Sie werden auch kurz biographisch vorgestellt. Für den weiteren Teil der Arbeit, ist es nötig die Definitionsproblematik der Phantastik kurz darzustellen. Den Hauptteil dieser Arbeit bildet der typologische Vergleich. Als Gegenstand des typologischen Vergleichs sollen zwei Hauptwerke von Gustav Meyrink und Jakub Arbes herangezogen werden. Diese Werke werden textanalytisch bearbeitet, interpretiert und miteinander verglichen, indem ähnliche literarische Erscheinungen, Themen, Motive, Topographie der Stadt, Figuren, Erzählweise

beziehungsweise Stilmittel und autobiographische Züge beider Autoren auf Gemeinsamkeiten aber auch Unterschiede hin analysiert werden.

Anschließend soll auf die geistesgeschichtlichen Grundlagen der Autoren eingegangen werden. Es sollen eine Zuordnung zu literarischen Modellen vorgenommen werden, sowie die Beiträge beider Autoren für die literarisch modellierte menschliche Existenz und ihre Wirkung auf die Leserschaft besprochen werden.

## ***1.2. Untersuchungsmaterial***

Ausgangspunkt für die vorliegende Arbeit und Kriterium für die Auswahl der konkreten Werke für den typologischen Vergleich war die Stadt Prag. Daher wird bei der Werkauswahl das Motiv mystisches Prag berücksichtigt. Viele Romanettos von Arbes spielen in Prag. Also wurde *Svatý Xaverius*<sup>1</sup> (Der heilige Xaverius), sein wohl berühmtester Romanetto ausgewählt. Bei Gustav Meyrink war die Auswahl insofern eindeutiger, da nur bei seinem Hauptwerk *Der Golem*<sup>2</sup> und bei der *Walpurgisnacht*<sup>3</sup> der Schauplatz Prag ist, auch wenn man der Vollständigkeit halber sagen muss, dass einige Episoden von *Der Engel vom westlichen Fenster*<sup>4</sup> ebenfalls in Prag spielen.

## **2. Die Autoren im literaturgeschichtlichen Kontext**

### ***2.1. Die Zeit des Máj und die Anfänge des tschechischen Realismus***

Nach dem Prager Pfingstaufstand im Jahre 1848 und der Niederwerfung desselben, kam es in der tschechischen Literatur – hauptsächlich im Journalismus – zu einer gewissen Resignation und Inaktivität. Die Gründe dafür lagen in der verschärften Zensur und den politischen Verfolgungen. Andererseits war es durchaus eine sehr fruchtbare Zeit in der große Werke der

---

<sup>1</sup> Arbes: *Svatý Xaverius*, 1873

<sup>2</sup> Meyrink: *Der Golem*, 1915

<sup>3</sup> Meyrink: *Walpurgisnacht*, 1917

<sup>4</sup> Meyrink: *Der Engel vom westlichen Fenster*, 1927

tschechischen Literatur entstanden. Dennoch gab es kaum literarische Zeitschriften. Dies änderte sich als erstmals 1858 der Almanach *Máj* erschien. Eine Gruppe literarischer Künstler leitete damit in Tschechien eine neue Entwicklung ein. Die neue realistische Richtung war in den 60er und 80er Jahren des 19. Jahrhunderts in Tschechien nicht nur eine Antwort auf die Romantik. Erste systematische Spuren des realistischen literarischen Diskurses kann man bei den so genannten „*Májovci*“ finden. Im Jahre 1858 erschien erstmals der Almanach *Máj*. Zu den wichtigsten Vertretern des so genannten *Máj-Kreises* zählten Jan Neruda, Vítězslav Hálek und Karolína Světlá. Weiters Josef Barák, Rudolf Mayer und Adolf Heyduk. Im ersten Band publizierten auch berühmte Autoren der Romantik, wie Božena Němcová und Karel Jaromír Erben, die aber im engeren Sinne nicht zur *Máj-Generation* gehörten. Arbes machte schon in der Schule Bekanntschaft mit Neruda, der einer seiner Lehrer war und später gewann ihn Barák für die Ideen der „*Májovci*“. Obwohl sich die so genannten „*Májovci*“ selbst klar und eindeutig als realistisch definiert haben, gab es unterschiedliche Auffassungen darüber ob dieser frühe Realismus schon vollständig entwickelt war.<sup>5</sup> Gerade Jakub Arbes kann hier als Beispiel genannt werden. Er gehörte als eines der jüngsten Mitglieder ebenfalls zum *Máj-Kreis*, aber zugleich schöpfte er aus anderen Richtungen. In der tschechischen Literatur fand man bis zum Ersten Weltkrieg nur selten phantastische oder utopische Werke. Jakub Arbes stellte jedoch eine Ausnahme dar nach Karel Hynek Mácha.<sup>6</sup> Arbes hatte auf Basis der realistischen Erzähltechnik schon einige phantastische Elemente in seine Texte mit einbezogen. In seiner Entwicklung war er damit schon in einer späteren Periode. Im Sinne E.A. Poes,<sup>7</sup> kann man ihn als Vorläufer der Kriminalgeschichte sehen.<sup>8</sup> Für Arbes ist der Begriff des *phantastischen Realismus* geprägt worden.<sup>9</sup> Wobei sich die scheinbar unwirklichen Erscheinungen, welche die Lesespannung erhöhen sollen, in zuletzt als rationell erklärbare Konstruktionen, auflösen. Jakub Arbes zählte als Vertreter des *Máj* in seiner späteren Phase, ideengeschichtlich schon in die Zeit des nationalen Aufbruchs der 70er Jahre. Die Nationalbewegung dieser Zeit war die Antwort auf Ereignisse wie die Schlacht bei Königgrätz 1866. Die Tschechen hatten für Österreich mitgekämpft und fühlten sich nach dem Sieg der Preußen im Stich gelassen, als Kaiser Franz Joseph I. sich in Prag nicht zum

---

<sup>5</sup> Schamschula: Geschichte d. tsch. Lit., 1996, S. 86ff

<sup>6</sup> Holý: Geschichte d. tsch. Lit. des 20.Jh., 2003, S. 109

<sup>7</sup> ibid. S. 109

<sup>8</sup> Schamschula: Geschichte d. tsch. Lit., 1996, S. 132

<sup>9</sup> ibid. S. 132

König von Böhmen krönen lassen wollte. Aber vor allen, dass ihnen der österreichisch-ungarische Ausgleich von 1867 vorenthalten wurde, empfanden die Tschechen als Provokation. Die Folge waren Ernüchterung und Enttäuschung und somit ein wachsender Widerstand gegenüber Wien.

Arbes begann 1865 als Journalist im Sinne *Májs* zu arbeiten. Seine Feuilletons wurden zunehmend nationalistischer. Er schrieb über die Bevormundungen und Benachteiligungen der Tschechen innerhalb der Monarchie. Die gesammelten Beiträge (1868-1873) erschienen später in dem Band *Pláč koruny české* (Das Weinen der böhmischen Krone, 1894).<sup>10</sup> Schon früh verfasste er zu diesem Thema Essays, welche er in dem Band *Němci v Čechách. Historicko-politické rozpravy / Z materiálu k dějinám germanisace v Čechách* (Die Deutschen in Böhmen. Historisch politische Abhandlungen / Aus dem Material zur Geschichte der Germanisierung in Böhmen, 1946) sammelte. Er wurde als verantwortlicher Redakteur von *Národní listy* wegen seiner protschechischen journalistischen Linie verfolgt und in *Česká Lípa* (Böhmisch Leipa) 1873-1874 inhaftiert. Arbes wiederholt antideutschen Äußerungen spiegeln die Stimmung der 70 er Jahre, der nationalen Hochstimmung – die Zeit des *Ruch* wider.<sup>11</sup>

## **2.2. Jakub Arbes und die Kunst des Romanetto**

Arbes ist der Schöpfer eines eigenen literarischen Genres, das als *Romanetto* bezeichnet wird. Obwohl sich der Name aus dem Italienischen ableitet (romanetto = kleiner Roman) ist diese Gattung tschechischen Ursprungs. Es handelt sich nicht bloß um ein „kleiner Roman“, sondern um eine eigene Form die zwischen Roman und Novelle steht und einen geheimnisvollen Charakter hat.<sup>12</sup> Den Begriff Romanetto verwendete Jan Neruda für Arbes Werke. Arbes verehrte sein Vorbild Neruda, der für ihn auch ein Beispiel eines modernen tschechischen Litaraten war. Romanettos können auch die Dimension eines Romans haben, wie z.B. in *Kandidáti existence* (Kandidaten der Existenz, 1878) oder *Ethiopská lilie* (Die äthiopische Lilie, 1879), eine der meistgelesenen Romanettos. Wobei die Bündigkeit der Fabel an ihm wichtiger ist, die durch ein Objekt verstärkt wird. Hinzu kommt bei Arbes dass

---

<sup>10</sup> Janáčková et. al.: *Česká lit. od počát. k dneškũ*, 1998, S. 306

<sup>11</sup> Schamschula: *Geschichte d. tsch. Lit.*, 1996, S. 136f

<sup>12</sup> Mocná: *Encyklopedie literárních žánrũ*, 2004, S. 590ff

er ein übernatürliches Element einführt, welches sich am Schluss als Trug erweist und durch menschlichen Intellekt natürlich erklärt werden kann. Kennzeichnend für alle Romanettos ist die Kulisse des gespenstischen, mystischen Prags, wobei sich viele Szenen auch in der Nacht abspielen. Bei ihm sind die Romanettos weiters gekennzeichnet durch eine sehr elementare Personenstruktur. Oft fließen, beim Ich-Erzähler des Autors autobiografische Elemente mit ein.<sup>13</sup> Die Bezeichnung *pražské romaneto* (Prager Romanetto) erfolgte zuerst für *Svatý Xaverius*, welcher das erste Mal 1873 in der Zeitschrift *Lumír* erschien. Allerdings hat Arbes den Begriff rückwirkend auch auf sein Werk *Ďábel na skřípci* (Der Teufel auf der Folterbank, 1866) angewendet. Arbes, der aufklärend wirken möchte, war zwar Vertreter der positivistischen Denkungsart jedoch auch ein großer Skeptiker. In dem letztgenannten Romanetto ist diese positivistische, antimetaphysische Richtung erkennbar. Sie beinhaltet auch Gesellschaftskritik entsprechend der *Máj-Schule*. Zu den Romanettos, die mysteriöse Abenteuer zum Inhalt haben im Stile Poes, Alexandre Dumas' oder Jules Vernes, gehören noch: *Sivooký démon* (Der grauäugige Dämon, 1873), *Zázračná Madona* (Die wundertätige Madonna, 1875), *Ukřižovaná* (Die Gekreuzigte, 1876) oder *Newtonův mozek* (Das Gehirn Newtons, 1877). In seinen späteren Werken schreibt er pessimistischer und gesellschaftskritischer. Es geht um politische, kapitalistische, revolutionäre Themen und Probleme der Industrialisierung in den böhmischen Ländern. Wie in dem zuvor erwähnten *Kandidáti existence*. Ähnliches findet man in *Mesiáš* (Der Messias, 1883) bzw. in *Dva barikádníci* (Zwei Barrikadenkämpfer, 1885) wo er über das Revolutionsthema schreibt. Als Kind hatte Arbes den Prager Pfingstaufstand bewusst miterlebt und dieses Thema auch später als Erwachsener in seinen Werken behandelt.<sup>14</sup>

### **2.3. Gustav Meyrink und die Prager deutsche Literatur zur Jahrhundertwende**

Das Deutschtum in Prag war eines der charakteristischen Phänomene, die das Bild von Mitteleuropa prägten. Um die Jahrhundertwende gab es in der „Dreivölkerstadt“<sup>15</sup> Prag mehr als 33.000 deutschsprachige Einwohner, davon waren 25.000 Juden. Diese standen ungefähr einer halben Million Tschechen gegenüber. Gustav Meyrink gehörte genauso zur

---

<sup>13</sup> ibid. S. 591

<sup>14</sup> Schamschula: Geschichte d. tsch. Lit., 1996, S. 133ff

<sup>15</sup> Ripellino, A.M.: *Magická Praha*, 1978, S. 25

deutschsprachigen Bevölkerung Prags wie Max Brod, Paul Leppin, Leo Perutz, Alfred Kubin, Franz Werfel, Egon Erwin Kisch, oder der berühmte Franz Kafka, um nur einige zu nennen. Diese Flut an deutschsprachigen Literaten bezeichnet Marino FRESCHI<sup>16</sup> als ein Zeichen für eine dem Untergang verfallene Kultur mit dekadentem Beigeschmack. Die deutschen Literaten trafen sich in den Prager Cafés. Dazu gehörte das Café Central, Café Louvre, Café Edison, Café Geisinger und zu guter letzt das Café Continental, welches regelmäßig von Gustav Meyrink besucht wurde.<sup>17</sup> Sein Freund Max Brod erinnert sich:

Man saß im Café Continental, das eine der Hochburgen des Prager Deutschtums war; in einer Ecke des Schachzimmers war der Tisch für Meyrink und seine Gefolgschaft reserviert. Man sprach leise, sehr leise, man stellte sich ganz auf die ruhige, kaum hörbare Stimme des Meisters ein.<sup>18</sup>

Die Deutschen in Prag waren oft Großbürger, Unternehmer, Fabrikdirektoren oder ähnliches. Diese deutschsprachigen Schriftsteller lebten meist ohne Kontakt zur tschechischen Bevölkerung. So reagierten viele Tschechen distanziert und abweisend auf sie, vor allem dann, wenn sie in ihren Werken klischeehafte tschechische Figuren mit niederen sozialem Status beschrieben. So gab es zum Beispiel gegen Max Brods frühen Roman *Ein tschechisches Dienstmädchen* (1907) Proteste.<sup>19</sup> Man warf ihnen auch vor, sie hätten eine Vorliebe für geheime Schlupfwinkel und dem Elend im Untergrund. RIPELLINO sagt über die deutsche Dekadenz: „tedy srkají vltavské město jako kletbu; chytají se všeho dvojakého, zasněného, „unheimlich“ a měkkého, co je uhnížděno v jeho podstatě.“<sup>20</sup> Überhaupt kam es in dieser Zeit und später auch um den Ersten Weltkrieg zu einer regelrechten Entfaltung der phantastischen und grotesken Literatur in Österreich.<sup>21</sup> Das Absurd-groteske und Mystisch-unheimliche stand auch als Kennzeichen für eine Atmosphäre des vorausahnenden Unglücks in Mitteleuropa da. Diese Atmosphäre hat Gustav Meyrink erfasst, indem er seine phantastisch-schauerhaft, okkultistischen, kabbalistische Romane in die Szenerie des magisch-heimlichen Prag stellte. Das Absurd-groteske und Mystische richtete sich auch

---

<sup>16</sup> Freschi, Marino: Die Magische Welt Gustav Meyrinks, 1989, S. 823

<sup>17</sup> ibid. S. 824

<sup>18</sup> Brod, Max: Streitbares Leben, 1969, S. 297

<sup>19</sup> Mühlberger, Josef: Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen, 1981, S. 176f.

<sup>20</sup> Ripellino, A.M.: Magická Praha, 1978, S. 39

<sup>21</sup> Kühnelt, Harro: Die Entfaltung d. österr. grotesken u. phant. Lit. im 20. Jh., 1989, S. 834f

gegen die Bürokratie, das Spießertum und die Heuchelei. Außerdem lassen sich durch seine grausigen Schreckensvorstellungen die Entwicklung von apokalyptischen Zuständen und umstürzenden Revolutionen erahnen. Die Prager deutsche Literatur insgesamt vermittelte einen Einblick in die mitteleuropäische Geistigkeit und dem Gefühl einer Bedrohung durch allgegenwärtige, aber auch anonyme Kräfte.<sup>22</sup> Zu den Vertretern dieser Literatur gehörte auch Alfred Kubin. Der mit Meyrink befreundete Erzähler und Graphiker schrieb in seinem Hauptwerk *Die andere Seite- Phantastischer Roman* (1909) ebenfalls über das geheimnisvolle Prag. Auch Meyrinks Freund Max Brod wählte mit Vorliebe das Motiv des alten Prag, wie in seinem bedeutendsten Roman *Tycho Brahes Weg zu Gott* (1916). So regte das magische Prag auch noch viele Jahre später Leo Perutz für sein Werk *Nachts unter der steinernen Brücke* (1953) an. Und der Roman *Severins Gang in die Finsternis* (1914) von Paul Leppin trägt den bezeichnenden Untertitel *Ein Prager Gespensterroman*.<sup>23</sup> Der Schauplatz Prag entwickelte sich in dieser Zeit zu dem symbolischen Ort schlechthin für dämonische Gefährdungen und Ich-Krisen.<sup>24</sup>

#### **2.4. Das jüdische Prag und die Golem-Sage**

Ein Phänomen der Weltliteratur waren die deutschsprachigen Schriftsteller in der böhmischen Hauptstadt. Diese Autoren waren überwiegend jüdischer Herkunft und viele erlangten mit ihren Werken, wie auch Franz Kafka und der „Prager Kreis“ Weltruf. Die Prager Judenstadt mit dem ummauerten Ghetto in der Altstadt war im 19. Jahrhundert der am dichtesten bevölkerte Teil Prags. Durch die Reformen Josefs II. kam es zur Gleichberechtigung der Juden und 1850 dann zur Eingliederung in den Verband der Prager Städte als Prag V. Zum Gedenken an den Besuch des Kaisers wurde die Judenstadt zu *Josefov* (Josefstadt) umbenannt. Aber mit der damals neu gewonnenen Freiheit begannen die wohlhabenden Juden in bessere Häuser in der Umgebung zu ziehen. Infolgedessen kam es aber zu einem regelrechten Verfall der Josefstadt. Armut und Prostitution führten zu einem schlechten Ruf. Der Zustand des Ghettos war katastrophal. Halbverfallene Häuser, enge Gassen, teilweise

---

<sup>22</sup> Konstantinović, Zoran: Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas, 2003, S. 278

<sup>23</sup> Mühlberger, Josef: Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen, 1981, S. 226ff

<sup>24</sup> Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Lit., 2004, S. 192

fehlende Kanalisation, hohe Krankenzahlen und Sterblichkeit führte schließlich zum Assanierungsgesetz. 1896 begann dann der Abriss der Häuser.<sup>25</sup>

Dieser Stadtteil war immer wieder Thema für etliche Autoren. Es kam auch zu einer romantisierenden Verklärung des „assanierten Ghettos“ durch die Prager Dekadenz.<sup>26</sup> Die berühmte Prager Golem-Sage um den weisen Wunderrabbi Löw führte offensichtlich dazu die Stadt auch „Golemstadt“ zu nennen.<sup>27</sup> Golem – das hebräische Wort bedeutet „formlose Masse“ ist eine Sage aus dem 16/17 Jahrhundert zurzeit Rudolf II. Der Rabbi schuf zum Schutz der Judenstadt aus Lehm einen künstlichen Menschen den er mit einer Zauberformel zum Leben erweckte. Der Golem konnte zwar nicht sprechen erwies sich aber als guter Diener. Als er einmal einen zerstörerischen Wutanfall bekam, nahm der Rabbi wieder sein Leben und verbannte die Überreste auf den Dachboden der Altneusynagoge. Wo seither der Zutritt verboten war. Diese Sage war Grundlage für zahlreiche literarische Werke. Von Paul Wegener wurde sie sogar 1913 verfilmt. Der Golem ist auch Boden für Gustav Meyrinks berühmtestes Werk, was 1915 entstand. Das Judenghetto diente ihm als Lokalkolorit, wozu Alfred Kubin die Illustrationen für Meyrinks *Golem-Werk* lieferte. Allerdings plante Meyrink schon seit 1907 das Buch zu schreiben und verwendete die Sage zwar, verarbeitete sie aber ganz anders.<sup>28</sup>

### **3. Kurzbiographie der beiden Autoren**

#### ***3.1. Jakub Arbes – Meister des Romanetto***

Der gebürtige Tscheche kam am 12. Juni 1840 im heutigen Prager Stadtteil Smíchov auf die Welt. Jakub Arbes war Schriftsteller, Zeitungsredakteur, Theaterkritiker, Autor sozialer Romane und vor allem Schöpfer eines ganz besonderen Genres in der tschechischen Literatur – des Romanetto. Er stammte aus einer Schusterfamilie und besuchte, gemeinsam mit seinem Freund und späteren Schriftsteller Julius Zeyer die Kleinseitner Realschule. Wo er auch

---

<sup>25</sup> Rybár, Ctibor: Das jüdische Prag, 1991, S. 95ff.

<sup>26</sup> Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Lit., 2004, S. 194

<sup>27</sup> Freschi, Marino: Die Magische Welt Gustav Meyrinks, 1989, S. 825

<sup>28</sup> Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Lit., 2004, S. 193-195

Bekanntschaft mit Jan Neruda machte, welcher ihn zeitweise als Supplimentenlehrer unterrichtete. Später studierte er am Polytechnikum, was er aber nicht beendete. Dafür begann er sich für Journalismus und literarische Tätigkeiten zu interessieren. 1867 wurde er Redaktionsmitglied der Zeitschrift *Hlas* (Die Stimme). Danach wurde er auch Mitglied in der Redaktion von *Národní listy* (Volksblätter). Wo er von 1868-1873 der verantwortliche Redakteur war. In dieser Funktion stand er, vor allem wegen seiner antideutschen Aussagen einige Male vor den österreichischen Behörden vor Gericht und wurde schließlich zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. In der Zeit von 1873-1874 war er für 13 Monate in *Česká lípa* inhaftiert. Seine Veröffentlichungen gemeinsam mit dem Maler M. Aleš in der satirischen Zeitschrift *Šotek* (Der Kobold) musste er ebenfalls wegen wiederholter Einsprüche von Seiten der österreichischen Zensur einstellen. Ein persönlicher und existentieller Schlag, war für Arbes die unerwartete Kündigung bei *Národní listy*. In den folgenden Jahren erhielt er keine feste Anstellung mehr und arbeitete als freier Literat. Jakub Arbes war verheiratet mit Jozefine Rabochová, mit der er 3 Töchter und einen Sohn hatte. Arbes wurde von weiteren Schicksalsschlägen getroffen, als seine erste Tochter sehr früh starb und später auch noch sein Sohn Edgar, welcher nur 11 Jahre wurde. Von besonderer Bedeutung für ihn war die Gemeinschaft *Mahábhárta*, dessen Kopf er war. Es war die Freundschaft einer Gruppe von Künstlern und Schriftstellern verschiedener Ausrichtungen und Generationen. So trafen sich Künstler wie J. Vrchlický, M. Aleš, J. Karásek und J.S. Machar oft im Prager Bierlokal *U Tomáše*. Jakub Arbes literarisches Schaffen war sehr umfangreich. Der bekannteste Romanetto ist der schon erwähnte *Svatý Xaverius*. Sehr bekannt sind auch die Romanettos *Newtonův mozek*, *Sivooký démon*, *Zázračná Madona* und *Ukřižovaná*. Seine erfolgreichsten Sozialromane waren *Mesiáš*, *Moderní upíři* (Moderne Vampire, 1879), *Anděl míru* (Der Friedensengel, 1889) und der unvollendete Roman *Štrajchpuďáci* („Streichbuddeln“, 1883).<sup>29</sup> Gegen Ende seiner Lebenszeit plagten ihn neben existentiellen noch gesundheitliche Probleme, vor allem wegen dem fortschreitenden Verlust seines Augenlichtes. Jakub Arbes starb am 8. April 1914 in Prag.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Forst, Vladimír: Lexikon české literatury, 1985, S. 73-76

<sup>30</sup> Krejčí, Karel: Jakub Arbes. Život a dílo. 1946, S. 338

### 3.2. *Gustav Meyrink – der Deutschsprachige und seine Vorliebe für Prag*

Gustav Meyrink wurde am 19. Jänner 1868 in Wien geboren. Er war der uneheliche Sohn der Schauspielerin Maria Wilhelmine Meyer. Von ihr erhielt er zunächst seinen Familiennamen Meyer. Sein Vater war ein württembergischer Minister mit dem kuriosen Namen Baron Friedrich Karl Gottlieb Freiherr Varnbüler von und zu Hemmingen. Dieser hatte ihn wahrscheinlich nicht offiziell als seinen Sohn anerkannt, bezahlte aber seine Ausbildung. Die ungewöhnliche Herkunft Meyrinks war Nährboden für verschiedene Gerüchte, wie zum Beispiel Meyrink sei der Sohn Ludwigs II. Die Berichte über seine schriftstellerische Jugend sind zum Teil lückenhaft und widersprüchlich, vor allem über die Prager Periode. Doch gerade sein mehrjähriger Aufenthalt in Prag prägte Meyrink in vielerlei Hinsicht. Er besuchte dort das Gymnasium und die Handelsakademie 1883-1889. In Prag heiratete er und traf dort auch seine zweite Frau. Hier gründete er die Bank „Meyer und Morgenstern“. Und er änderte seinen Namen Meyer auf Meyrink, da die adeligen Vorfahren seiner Mutter so hießen und weil er fand dass dieser Name exklusiver klang.<sup>31</sup> Nach einem Selbstmordversuch begann in Prag auch sein Interesse für okkulte Studien und Experimente. 1897 war auch der Beginn seiner literarischen Tätigkeit mit *Tiefseefische*. Meyrinks Hang zu exotischen Haustieren, sein ausgefallenes äußeres Auftreten durch grelle Krawatten und auffällige Anzüge brachten ihm schnell den Ruf des „Bürgerschrecks von Prag“ zu sein.<sup>32</sup> Da er als technisch Interessierter und einer der ersten Autobesitzer auch noch mit einem lärmenden Vehikel durch Prag fuhr, verstärkte dies seinen schlechten Ruf nur noch. Wegen seines „übertriebenen Ehrgefühls“<sup>33</sup> kam es zu Streitereien und Duellforderungen mit Prager Offizieren. Als ein Offizier ihn für nicht satisfaktionsfähig erklärte eskalierte die Angelegenheit. Der Konflikt mit dem Polizeibeamten Olič, sowie der darauf folgende Prozess wegen angeblichen Betrugs von Geldern führten zu einer 3-monatigen Gefängnisstrafe. Was schließlich zum Bankrott seiner Bank führte. 1904 übersiedelte er verbittert nach Wien. Später nach München, wo er 1907 mit der Schreibearbeit am *Golem* begann. Obwohl er Prag verlassen hatte, sollte ihn die Stadt in seinen Gedanken nicht wieder loslassen. Gustav Meyrink bezeichnete in seinem Essay Prag als *Die Stadt mit dem heimlichen Herzschlag*:

---

<sup>31</sup> Smit, Frans: Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen, 1988, S. 62

<sup>32</sup> *ibid.* S. 21

<sup>33</sup> *ibid.* S. 63

Schon damals, als ich über die uralte Steinerne Brücke schritt [...], befiel mich ein tiefes Grauen, für das ich keine Erklärung wusste. Jene Bangigkeit hat mich seit diesem Tage nicht einen Augenblick verlassen, solange ich – ein Menschenalter hindurch – in Prag lebte, der Stadt mit dem heimlichen Herzschlag. Sie ist nie mehr ganz von mir gewichen; sie senkt sich heute noch auf mich herab, wenn ich an Prag zurückdenke oder nachts von ihr träume.<sup>34</sup>

Einige autobiographische Ereignisse die ihm in Prag widerfahren waren, ließ er später in seine Romane einfließen. Weiters arbeitete er als Chefredakteur für die Zeitschrift *Der liebe Augustin*. Von 1901-1909 war er auch Mitarbeiter der Zeitschrift *Simplicissimus*.<sup>35</sup> Er veröffentlichte unter anderem den Novellenband *Des deutschen Spießers Wunderhorn* (1913). Es folgte sein erster und bekanntester Roman *Der Golem* (1915), *Das grüne Gesicht* (1916), *Walpurgisnacht* (1917) und *Der Engel vom westlichen Fenster* (1927). In einem Haus, das er selbst das „Haus zur letzten Latern“ nannte, ließ er sich dann 1911 am Starnberger See nieder, wo er bis zu seinem Tod am 4. Dezember 1932 blieb.<sup>36</sup>

#### **4. Zur Definitionsproblematik der Phantastik**

Die Zugehörigkeitsfrage eines Werkes zur Phantastik beschäftigte die Literaturwissenschaftler vor allem in den 70er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts. Zu dieser Zeit setzte eine breitere Diskussion auf wissenschaftlicher Ebene ein. Es wurde viel theoretisiert und der Versuch unternommen bestimmte Autoren nach verschiedenen Gesichtspunkten der phantastischen Literatur zuzuordnen. Diese Gattungsdiskussion und die Begriffsdefinitionen stellten die Literaturwissenschaftler allerdings vor unterschiedliche Probleme. Denn es gibt hier viele Unklarheiten und daraus folgend viel Kritik. Alle hier in dieser Arbeit im Detail anzuführen würde den Rahmen sprengen. Anhand der Vorstellung einiger Beispiele und wichtigster Ansätze soll aber auf die damit verbundenen Schwierigkeiten hingewiesen werden.

---

<sup>34</sup> Meyrink, Gustav, Die Stadt mit dem heimlichen Herzschlag, in: Das Haus zur letzten Latern, 1973, S. 157

<sup>35</sup> Smit, Frans: Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen, 1988. S. 92f

<sup>36</sup> *ibid.* S. 259

#### **4.1. Todorovs Begriff der Unschlüssigkeit**

Wenn man sich mit phantastischer Literatur beschäftigt, kommt man nicht darum herum Tzvetan TODOROVs Werk *Einführung in die fantastische Literatur (orig.: Introduction à la littérature fantastique, 1970)*<sup>37</sup> zu erwähnen. Der Begriff der „Unschlüssigkeit“ (hésitation)<sup>38</sup> oder Ambiguität spielt bei ihm eine zentrale Rolle. TODOROV hat damit eine der bekanntesten Definitionen geliefert, die für viele nachfolgenden Debatten bestimmend waren. Obwohl, oder gerade deswegen wurde er aber auch heftig kritisiert und die Mängel in seinem Ansatz diskutiert. Ob ein Text phantastisch sei oder nicht, dafür muss er bei TODOROV folgende drei Bedingungen erfüllen:

Zum einen muss der Text den Leser zwingen unschlüssig darüber zu sein, „ob die evozierten Ereignisse einer natürlichen oder einer übernatürlichen Erklärung bedürfen.“ Zweitens kann diese Unschlüssigkeit „zu einem der Themen des Werkes werden“. Die Unschlüssigkeit kann von einer handelnden Person empfunden werden. So wird die Rolle des Lesers einer handelnden Person anvertraut. Eine weitere Voraussetzung ist, dass der Leser bezüglich des Textes eine bestimmte Haltung einnimmt. „Der Text muss eine allegorische beziehungsweise eine poetische Interpretationsmöglichkeit zurückweisen.“<sup>39</sup>

##### **4.1.1. Anknüpfungen und Modifikationen zu Todorovs Thesen**

Die vorher beschriebenen Aussagen riefen Kritiker hervor, welche Verbesserungsvorschläge machten. Thomas WÖRTCHE fasst die Kritik zusammen: „Alle drei Bedingungen sind hochgradig problematisch, wenn es darum geht, sie als Aussagen für Gegebenheiten auf verschiedenen Textebenen zu präzisieren.“ - Er meint weiter, dass „gerade die erste Prämisse bedauerlicherweise unpräzise“ sei.<sup>40</sup> Denn es lässt sich vermuten, dass TODOROV ein Text-Merkmal meint, denn der Text müsse `den Leser zwingen` unschlüssig zu reagieren. Den Leser zu `zwingen` impliziert aber das Vorhandensein von Textsignalen, einer Textstrategie“ [...] Es gehe um die Frage, wie den „ein solcher Entscheidungsprozess aussehen kann, den

---

<sup>37</sup> Todorov, Tzvetan: Einführung in die fant. Lit., 1972

<sup>38</sup> ibid. S. 31

<sup>39</sup> ibid. S. 33

<sup>40</sup> Wörtche, Thomas: Phantastik und Unschlüssigkeit, 1987, S. 48

diesbezüglich gäbe es keine Hinweise [...] TODOROV'S Zusatzbedingung die 'Sichtweise' zu verwenden ist allerdings abhängig von einem wie auch immer disponierten Subjekt.“<sup>41</sup> Ein weiterer Vorschlag dazu kommt von Florian MARZIN. Es geht um TODOROV'S pauschale Abgrenzung des Phantastischen als einen Bereich zwischen „Unheimlichen“ und „Wunderbaren.“<sup>42</sup> So führt MARZIN zu diesen zwei Polen noch zwei Handlungskreise ein. Die Bedingungen für den ersten Handlungskreis sind:

1. Die Ereignisse dürfen nicht im Widerspruch zu der empirisch erfahrbaren Realität stehen, wie sie allgemein akzeptiert wird.
2. Ereignisse, die sich in Übereinstimmung mit dieser Realitätsauffassung befinden, dürfen nicht durch augenscheinlichen Widerspruch zu dieser Realitätsauffassung erklärt werden.<sup>43</sup>

Weiters „stehen die Phänomene des zweiten Handlungskreises im Widerspruch zu der empirisch-rationalen, naturwissenschaftlich geprägten Welterfahrung“<sup>44</sup> Und: „die im zweiten Handlungskreis auftretenden Phänomene müssen einem immanent stimmigen System folgen, das nicht dem des ersten Handlungskreis kongruent ist.“<sup>45</sup>

Vor allem die zweite Bedingung bezeichnet WÖRTCHE als „völlig uneinsichtig“. Denn, „ein vereinzelt auftretender Vampir, wiewohl er wahrlich nicht den naturwissenschaftlichen Gesetzen gehorcht, folgt noch lange keinem 'immanent stimmigen System'.“<sup>46</sup>

#### **4.1.2. Cersowskys Kritik und Thesen anderer Autoren**

Peter CERSOWSKY meint, dass es zwar in den letzten Jahren zu einer intensiveren Auseinandersetzung mit der theoretischen Problematik des Phantastischen gekommen ist. Er weist aber dennoch auf die besonderen Schwierigkeiten hin, die einer begrifflichen Erfassung im Wege stehen.<sup>47</sup> CERSOWSKY weist auf die Tendenz einiger im Text enthaltener Ansätze hin, einzelne charakteristische Motive zum Gattungsmerkmal zu machen. Er spricht von

---

<sup>41</sup> ibid. S.48

<sup>42</sup> Todorov, Tzvetan: Einführung in die fant. Lit., 1972, S. 31

<sup>43</sup> Marzin, Florian: Die phantastische Literatur, 1982, S. 114

<sup>44</sup> ibid. S. 127

<sup>45</sup> ibid. S. 136

<sup>46</sup> Wörtche, Thomas: Phantastik und Unschlüssigkeit, 1987, S. 60

<sup>47</sup> Cersowsky, Peter: Phant. Lit. im ersten Viertel d. 20. Jh., 1983, S. 11

stereotypen Kataloglisten verschiedenster Motive, wie sie etwa bei Roger Caillois oder auch Erwin Gradmann zu finden sind:

Skelett... Verwesung, Mineralisierung organischer Wesen, Schemen... Dämonen, Spukgestalten, Chimären, Hexe, Maske, Larve, Bettler, Dirne... Gaukler, Zwitterwesen, Hermaphrodit, Zwerge, Riesen, Masse, Ruine, Höhle, Labyrinth...<sup>48</sup>

Er zitiert auch eine der jüngsten Arbeiten von Georg Seeßlen und Claudius Weil, indem sie zum Phantastischen die Präsenz bestimmter Bilder zählen wie:

Ruinen und verlassene Häuser... die verlassenen Gärten... Nachrichten und Botschaften, die wir nicht entziffern können... unterirdische Labyrinth und Geheimgänge... die rote Farbe... die schwarze Farbe... Traumsymbolik<sup>49</sup>

Doch er meint, es sei problematisch, wenn man dabei die historische Differenzierung übersieht. So haben Motive oder ein einzelnes Zentralmotiv in unterschiedlichen Texten und Epochen unterschiedliche Ausprägungen erfahren und daher sei die Bestimmung ohne Rücksicht auf historische Varianten sehr fragwürdig und damit die Motivkataloge als ausschließliches Definitionskriterium der Phantastik nicht geeignet. Textinterne und textexterne Kriterien sind gleichermaßen zu berücksichtigen.<sup>50</sup> Diese Abhandlungen stehen jedoch oft nebeneinander und verschleiern insgesamt den zu untersuchenden Gegenstand, wie auch Ralf REITER dazu bemerkt: „Bei einer Beschäftigung mit Definitionen und Theorien zur Phantastik offenbart sich ein regelrechtes Chaos.“ Er wiederum zitiert und kritisiert in seiner Arbeit die psychoanalytischen Argumente des amerikanischen Autors Howard Phillip LOVECRAFT welcher vom phantastischen Text verlangt, beim Leser „Angst“ auszulösen.<sup>51</sup> REITER sieht hier eine viel zu ungenaue Größe und diese sei damit unzureichend.<sup>52</sup> TODOROV'S Behauptung, die Psychoanalyse hätte am Ende des 19. Jahrhundert die

---

<sup>48</sup> ibid. S. 15

<sup>49</sup> ibid. S. 15

<sup>50</sup> ibid. S. 21

<sup>51</sup> Vgl. Lovecraft, H. P.: Unheimlicher Horror, 1987, S. 28

<sup>52</sup> Reiter, Ralf: Das dämonische Diesseits, 1997, S. 10

Phantastik abgelöst<sup>53</sup>, bezeichnet CERSOWSKY als den provokantesten Punkt, der sich als unrichtig herausstellt.

Marianne WÜNSCH sieht einen Vorschlag TODOROV'S, nämlich das es nicht sein kann, den Texttyp von der emotionalen Reaktion beziehungsweise von der Nervenstärke des Lesers abhängig zu machen, sondern von der Struktur,<sup>54</sup> genauso. Sie möchte die Entscheidung, ob ein Text phantastisch ist oder nicht weder von der Intention des Autors noch des Rezipienten abhängig machen.<sup>55</sup> Sie sieht die Phantastik nicht als eine Gattung, sondern als „narrative Struktur“, die durch das Ereignis konstituiert wird. Das heißt, übersinnliche Geschehnisse, oder das Auftreten „unmöglicher“ Wesen sind dabei hochrangige Ereignisse. Vom Realitätsbegriff der Epoche ausgehend, definiert sie das „unerklärliche Ereignis“ als eine krasse Abweichung von der Normalität.<sup>56</sup>

Trotz der vielen Debatten und Definitionsvorschläge der verschiedenen Literaturwissenschaftler kann man sagen, dass bis jetzt im Zusammenhang mit der Definition des Begriffs der Phantastik offensichtlich ein regelrechtes Chaos herrscht, was den Versuch angeht eine klare Linie bezüglich der Zuordnung zur phantastischen Literatur zu finden. Es ist sowohl die Orientierung am Text, als auch die Ausrichtung und Einstellung des Autors, seiner Zeitepoche entsprechend, wichtig. Doch da sich der Hauptteil meiner Arbeit nicht mit der Zuordnungsfrage, also Taxonomie, sondern mit dem typologischen Vergleich beschäftigt, steht die komparatistische Analyse der Werke im Mittelpunkt.

---

<sup>53</sup> Vgl. Todorov, Tzvetan: Einführung in die fant. Lit. , 1972, S. 143

<sup>54</sup> *ibid.* S. 35

<sup>55</sup> Wunsch, Marianne: Die Fantastische Lit. d. Frühen Moderne, 1991, S. 8

<sup>56</sup> *ibid.* S. 25

## 5. Typologischer Vergleich

### 5.1. Kurzbeschreibung der Inhalte: *Golem und Svatý Xaverius*

Hauptdarsteller in Meyrinks *Golem* ist Athanasius Pernath, der im Viertel des Juden-Ghettos lebt. Er ist Gemmenschneider und gleitet durch einen unruhigen Schlaf in eine Traumwelt ab. In dieser wird er mit Ereignissen konfrontiert, die sich vor mehr als drei Jahrzehnten im Judenviertel zugetragen haben. Er sucht nach seiner verlorenen Erinnerung aus seiner Jugendzeit. Begleitet von seltsamen Abenteuern und Schlaf- Wach- Zuständen erhält er nach und nach Zugang zu seiner eigenen Vergangenheit. Eines Tages erzählt man ihm im Gasthaus „Loisitschek“ von der Golem-Sage. Nach dieser erschuf ein weiser Rabbiner einst einen stimmlosen künstlichen Menschen aus Lehm, der ihm als Diener nützen sollte. Seither tauche die finstere Golemgestalt periodisch immer wieder auf und treibe ihr Unwesen in der Stadt. Pernath findet ein vergittertes Zimmer mit Falltür, das er nach der Beschreibung als einstige Behausung des Golem erkennt. Nach einer Reihe von seltsamen Ereignissen erkennt Pernath den Golem als seinen Doppelgänger, findet den Zugang zu höherer spiritueller Erkenntnis und gelangt nach seinem Tod zur ersehnten Vereinigung mit Mirjam im Paradies.

Arbes' Werk *Svatý Xaverius* handelt von einem jungen Mann, der wie die Titelfigur ebenfalls Xaverius heißt, und dem Bild des Heiligen in der St. Nikolauskirche auffallend ähnlich sieht. Xaverius will das Rätsel, dass er in dem Bild vermutet lösen. Als er glaubt aus dem kryptischen Zeichensystem des Bildes einen Plan gefunden zu haben, der zu einem wertvollen Schatz führt, macht er sich gemeinsam mit dem Ich-Erzähler, mit dem er sich befreundet hat, auf die Schatzsuche. Nach einer Reihe unglücklicher Zufälle und folgender Krankheit von Xaverius nimmt das Schicksal seinen Lauf. Als zur gleichen Zeit der Schatzsuche in der Kirche ein Diebstahl passiert, fällt der Verdacht auf Xaverius und er wird inhaftiert. Jahre später findet der Erzähler durch Zufall seinen Freund Xaverius im Gefängnis. Als er als entlastender Zeuge aussagen will – ist es zu spät und Xaverius stirbt unschuldig im Gefängnis.

## 5.2. Prag als Kulisse der Handlungen

Die Stadt als Handlungsort für phantastisches Geschehen ist nicht nur bei den Werken der beiden vorgestellten Autoren ein wichtiger Bestandteil. So sieht es auch Renate LACHMANN, mit dem bezeichnenden Untertitel *Die Stadt als Phantasma*<sup>57</sup> in ihrem Buch über die phantastische Literatur. Einige Städte scheinen sich dafür besonders zu eignen, sei es wegen ihrer mystischen Atmosphäre, ihrer eindrucksvollen Architektur und Bauweise, gelegentlich noch eingerahmt von einer idyllischen (Fluss-) Landschaft, oder ihren Bewohnern. Am wichtigsten scheint mir jedoch zu sein, wie die Schriftsteller es schaffen, Prag dieses magische Flair zu verleihen. Prag selbst inspirierte schon viele Schriftsteller und Künstler. „Die Moldaumetropole hält selbst Autoren gefangen, die sich nur sporadisch hier aufhielten.“<sup>58</sup> Kafka schreibt 1902 in einem Brief: „Prag läßt nicht los. [...] Dieses Mütterchen hat Krallen.“<sup>59</sup>

Der Franzose André Breton, welcher um 1930 öfter in Prag verweilte, prägte das Schlagwort von der *magischen Hauptstadt des alten Europa*.<sup>60</sup> RIPELLINO beschreibt die magisch böhmische Hauptstadt wie folgt:

Město tří národů (českého, německého a židovského) [...], živá přízraky, arénou věštění, pramenem Zauberei neboli kouzelnictví (v češtině), kíšef (v hebrejštině).<sup>61</sup>

Město, k němuž směřují podivínské skupiny alchymistů, astrologů, rabínů, básníků, bezhlavých templářů, andělů a barokních světců, arcimboldovských strašáků, loutkářů, kůžičkářů, toulavých kominíků.<sup>62</sup>

In dieser Dreivölkerstadt existierte ein Prager Deutsch, „papierenes Buchdeutsch“, ein Kleinseitner Deutsch (*malostranská němčina*) und die Prager jüdische Variante, ein so genanntes „Mauscheldeutsch“.<sup>63</sup> Man nennt dieses Prag, in dem sich „obergauneři“ [...] „a

---

<sup>57</sup> Lachmann, Renate: *Erzählte Phantastik*, 2002, S. 243

<sup>58</sup> Arens, Detlev: *Prag. Literarische Streifzüge*, 2007, S. 138

<sup>59</sup> Kafka, Franz: *Gesammelte Werke*, Hrsg. Max Brod, Briefe 1902-1924, S. 14

<sup>60</sup> Ripellino, A.M.: *Magická Praha*, 1978, S. 10

<sup>61</sup> *ibid.* S. 10

<sup>62</sup> *ibid.* S. 11

<sup>63</sup> *ibid.* S. 27

mongolské ksichty, které jako by vypadly z Meyrinkových příběhů“<sup>64</sup> ,auch „tajemné golemské město.“<sup>65</sup> Und nicht umsonst wird ihr nachgesagt, dass sie „ein adäquater Schauplatz phantastischer Fin-de-siècle-Literatur ist.“<sup>66</sup>

Konečně však se pražská fantastika odtrhuje i od těchto materiálních památníků minulého života a čerpá svou inspiraci přímo z pražského ovzduší a přenáší ji do civilního prostředí 19. a 20. století, jako v díle Jakuba Arbesa, Gustava Meyrinka a Franze Kafky.<sup>67</sup>

Sowohl Arbes als auch Meyrink haben ein sehr genaues Bild von der Topographie Prags für ihre beiden Hauptwerke verwendet. Man kann sich nur der Meinung anschließen: „Das Phantastische kann nicht ohne die Welt des Realen bestehen.“<sup>68</sup> Was die Stadtteile, Straßennamen, Gebäude usw. betrifft bedienen sich beide Autoren sehr authentischer Plätze. Wobei die Vorlieben für bestimmte Teile Prags beleuchtet werden und ihre Verarbeitung im Text verglichen wird. Meyrink betrachtet und beschreibt das Judenviertel, die Altstadt, und – jenseits der Moldau die Kleinseite und den Hradschin sehr detailliert und schmückt sie mit vielerlei Eigenschaften aus. Besonders das Milieu des Judenviertels spielt in Meyrinks *Golem* eine wesentliche Rolle. Auch die Handlungsorte in Arbes' Werk *Der heilige Xaverius* sind bestimmte, von ihm persönlich bevorzugte Bezirke, vor allem in Hinblick auf seinen Geburtsort Smíchov und Umgebung. Bei ihm konzentriert sich die Erzählung auf das Bild in der Kleinseitner St. Nikolauskirche. Genauso wie Meyrink hegt Arbes Interesse für das Judentum. Zwar ist es nicht so alles die Geschichte bestimmend wie im *Golem*, aber es sind nicht von ungefähr einige jüdische Einrichtungen Schauplatz in Arbes' Romanetto.

### 5.2.1. Die Stimmung der Gassen und Häuser

Meyrink nützt die Struktur der kleinen, verwinkelten, schmutzigen, dunklen Gassen, Strassen und authentischer Gebäude des Juden-Ghettos, um den Leser in die unheimliche, mancherorts fast ekelige und doch mystische Atmosphäre eintauchen zu lassen. Das zweite Kapitel im

---

<sup>64</sup> ibid. S. 8

<sup>65</sup> ibid. S. 11

<sup>66</sup> Cersowsky, Peter: Phant. Lit. im ersten Viertel d. 20. Jh. , 1983, S. 26

<sup>67</sup> Krejčí, Karel: Praha legend a skutečnosti, 1967, S. 188

<sup>68</sup> Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik, 2002, S. 10

*Golem* beginnt mit dem Titel *Tag*.<sup>69</sup> Der Ich-Erzähler und Protagonist Athanasius Pernath beschreibt seine Wohnumgebung. Er befindet sich im Judenviertel, genauer gesagt in einer Gasse, die es zu dieser Zeit auch tatsächlich gab. Die Hahnpaßgasse oder Hampsagasse (*Hampejská*), wie man damals auch aufgrund einer nicht eindeutig geregelten Schreibweise<sup>70</sup> sagte, läuft neben dem alten jüdischen Friedhof und heißt nach der Sanierung des Ghettos heute „Beim alten jüdischen Friedhof“ (*U starého hřbitova*). Sie soll auf das deutsche Wort Hahnenbiß zurückgehen und damit auf die Fassaden mittelalterlicher Bordelle hinweisen, an denen oft einen Hahn und eine Henne als bildhaftes Symbol auf dem Haus angebracht waren.<sup>71</sup> Freudenhäuser, Spelunken und Nachtcafés prägten ganz wesentlich das Bild der Altstadt und des Judenviertels am Ende des 19. Jahrhunderts. In der Hahnpaßgasse befindet sich Pernath zu Beginn der Milieubeschreibung. Er beschreibt das Wohnviertel mit den Bewohnern des Ghettos und die merkwürdigen Ereignisse, die irgendwie damit verknüpft zu sein scheinen.

Ich wurde mir bewusst, daß ich schon seit langer Zeit in dieser Umgebung zu Hause war. (G 12)  
Unter den Judengesichtern, die ich Tag für Tag in der Hahnpaßgasse auftauchen sehe, [...] (G 13)

Ich wollte meine Gedanken von Rosina losreißen und sah von dem offenen Fenster meiner Stube hinab auf die Hahnpaßgasse. (G 14)

Schon wird klar, dass irgendetwas an diesem Ort merkwürdig ist. Pernath kann sich an seine Vergangenheit nicht erinnern. Er spürt, dass irgendetwas nicht stimmt.

Der Blick des Aaron Wassertrum war blitzschnell von meinen Augen abgeglitten und ruhte jetzt mit gespanntem Interesse an den kahlen Mauern, die vom Nebenhaus an mein Fenster stoßen. Was konnte er dort nur sehen? Das Haus steht doch mit dem Rücken gegen die Hahnpaßgasse, und seine Fenster blicken in den Hof! Nur eines ist in die Straße gekehrt. (G 16)

Auch die Torbögen der so genannten Prager Durchhäuser waren eine Eigenheit der mittelalterlichen Prager Bauweise. „Diese städtebauliche Eigentümlichkeit wird in der

---

<sup>69</sup> Meyrink: *Der Golem*, 2005, S. 12

<sup>70</sup> Volavková, H., Bělina, P.: *Prag. Die verschwundene jüdische Stadt*, S. 12

<sup>71</sup> Binder, Hartmut: *Prag. Literarische Spaziergänge durch die Goldene Stadt*, 2002, S. 200

Literatur gerne der Geheimnisfülle Prags zugeschlagen.“<sup>72</sup> Die Gassen, welche sich zum Torbogen hin manchmal noch verengten, stellten oftmals den einzigen Ausgang aus dem Hof dar.<sup>73</sup> Auch die jüdischen Trödeläden waren ein ganz typisches Bild gegen Ende des 19. Jahrhunderts.<sup>74</sup> Genau dieses typische Stadtbild verwendet Meyrink einerseits bewusst als mystischer Stimmungsmacher, andererseits impliziert es auch das eingesperrt sein.

Da stand ich plötzlich in einem düsteren Hofe und sah durch einen rötlichen Torbogen gegenüber – jenseits der engen, schmutzigen Straße – einen jüdischen Trödler an einem Gewölbe lehnen, das an den Mauerrändern mit altem Eisengerümpel, zerbrochenen Werkzeug, verrosteten Steigbügeln und Schlittschuhen und vielerlei anderen abgestorbenen Sachen behangen war. ( G 12)

Der Torbogen symbolisiert die vergessene Vergangenheit Pernaths, der plötzlich begriff, dass „in meiner Erinnerung wohl die breite Heerstraße der Geschehnisse mit dem gewissen Torbogen endete“ (G 83). Meyrink arbeitet sehr gerne mit Kontrasten,<sup>75</sup> was sich auch im Titel des Kapitels *Tag* ausdrückt. Der Titel weist explizit darauf hin, dass es *Tag* ist. Die Stimmung nach dieser Beschreibung wirkt jedoch ausgesprochen finster.

Klimatische Eigenschaften verbunden mit der Baustruktur sollen psychische Zustände ausdrücken.<sup>76</sup> Die Wörter - düster, eng, schmutzig - stehen etwa für Undurchsichtigkeit, Beklemmung, Trübsinn oder Melancholie. Meyrink benützt eine Vielzahl dieser `auf das Gemüt drückenden´ Adjektive. Das relativ harte Bild von Dingen und metallischen, verrosteten, zerbrochenen, alten Werkzeugen, welche an den Mauern lehnen stehen auch für die Unordnung und Vergänglichkeit. Das Gerümpel könnte auch für seelisches Gerümpel und die unverarbeitete Vergangenheit stehen. Der Erzähler geht noch einen Schritt weiter, indem er die normalerweise leblosen Dinge als tot bezeichnet. „An den Mauerrändern seines Gewölbes hängen unverändert, Tag für Tag, jahraus, jahrein dieselben toten, wertlosen Dinge“ (G 14).

Das Darstellen der Dinge als `tot´ schafft bei Meyrink eine düster-trübsinnige Atmosphäre. Diese Umgebung scheint noch dazu für die Bewohner gefährlich zu sein. Denn auch diese

---

<sup>72</sup> Arens, Detlev: Prag. Literarische Streifzüge, 2007, S. 71

<sup>73</sup> Volavková, H., Bělina, P.: Prag. Die verschwundene jüdische Stadt, Abbildg. 7

<sup>74</sup> ibid. Abbildg. 58

<sup>75</sup> Smit, Frans: Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen, 1988, S. 185

<sup>76</sup> Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik, 2002, S. 247

sind vom Tod bedroht. Bei den Bewohnern bleibt Meyrink noch im Bereich des Realen, wenn er zum Beispiel Unwetter als mögliche Todesursache ins Spiel bringt. Im vierten Kapitel *Prag* kommt es zur Begegnung mit dem Studenten Charousek. Pernath ladet ihn etwas besorgt ein:

Er kann sich den Tod holen in diesem zugigen, eisigen Torbogen, sagte ich mir, und forderte ihn auf, mit hinüber in meine Wohnung zu kommen. Er aber lehnte ab. [...] Ein gelber Schmutzbach floß die Gasse herab, und der Torbogen füllte sich mit Vorübergehenden, die alle das Nachlassen des Unwetters abwarten wollten. (G 30)

CERSOWSKY sieht den Milieuausschnitt und damit das Vorstellen eines Stücks natürlicher Realität als ein wichtiges Charakteristikum bei Meyrink. CERSOWSKY weist auch auf die Detailschärfe hin mit der Momente der Düsternis, Enge und des Schmutzes betont werden. Das explizite Anführen der Gassennamen weist auf ein weiteres Hauptmerkmal von Meyrinks Text, die Authentizität hin.<sup>77</sup> Im weiteren Verlauf kommt es immer wieder zur Verbindung der Gassen und anderer Objekte mit Wörtern wie finster, winkelig, schwarz, gelb, ja sogar traurig und böseartig. „Warum leben Sie denn beide hier in der finsternen, traurigen Gasse, wenn Sie nicht müßten?“ (G 143) „Was kümmerte mich heute das Geraune der dunklen Winkel, die böseartigen, engherzigen, verdrossenen Bedenken, die immer von ihnen aufstiegen“ (G 87). Mit letztgenannten Eigenschaften kommt es zu einer „Vermenschlichung“ der Gebäude. Gleichzeitig wird Unverständnis ausgedrückt, wie man denn hier nur leben kann. Unbelebte Materie wird mit verschiedenen gespenstischen oder dämonischen Bedeutungen aufgeladen. Der Anthropomorphismus ist ein beliebtes Mittel in der phantastischen Literatur<sup>78</sup>, welcher auch Meyrink mit Vorliebe verwendet. Die engen, winkligen Straßen vermitteln dem Leser, sich in einem verwirrenden Labyrinth zu befinden. „Er sucht die beiden, die er stets beieinander vermutet – irgendwo in einem der tausend schmutzigen Schlupfwinkel versteckt – [...]“ (G 17). Die Häuser bestimmen ebenso allegorisch die Atmosphäre und den schlechten Zustand des verfallenen Ghettos. Sie bekommen bedrohliche, finstere, geheimnisvolle Züge.

Das trübe, düstere Leben, das an diesem Haus hängt, lässt mein Gemüt still werden, und immer tauchen alte Bilder in mir auf. (G 17)

---

<sup>77</sup> Cersowsky, Peter: Phant. Lit. im ersten Viertel d. 20. Jh., 1983, S. 34

<sup>78</sup> Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik, 2002, S. 188ff

[...] auf den finsternen Stiegen eines halb versunkenen Hauses, das in der Fortsetzung der engen, schmutzigen Hahnpaßgasse liegt – (G 18)

Nicht nur, dass die Häuser Gesichter bekommen, sie haben auch Gefühlsregungen wie Menschen, die Weinen: „Die Wasserschauer fegten über die Dächer hin und liefen an den Gesichtern der Häuser herunter wie ein Tränenstrom“ (G 30). Es wirkt auf den Leser so, als ob die Häuser sprechen könnten und jeden Moment aufspringen und sich bewegen würden. Im Text äußert sich diese Spannung bei Meyrink durch vielerlei Vergleiche mit seltsamen Geräuschen, Figuren, Tieren und anderen unerklärlichen Merkwürdigkeiten. Neben Formulierungen mit menschlichen Zügen, wie „Dort ein halbes, schiefwinkeliges Haus mit zurückspringender Stirn, - ein anderes daneben: vorstehend wie ein Eckzahn“ (G 32), gibt er ihnen auch animalische Züge, indem er sie hier mit Tieren vergleicht.

die mißfarbigen Häuser, die da vor meinen Augen wie verdrossene alte Tiere im Regen nebeneinanderhockten. Wie unheimlich und verkommen sie alle aussahen! Ohne Überlegung hingebaut standen sie da, wie Unkraut, das aus dem Boden dringt (G 32).

Selbst bei den eher seltenen botanischen Vergleichen gibt er ihnen mit der Wahl des Wortes 'Unkraut' einen eher negativen, finsternen Zug. Die Häuser haben bei Meyrink überhaupt eine sehr prominente Stellung als Lokalkolorit. Er schreibt sogar, dass sie, „die heimlichen eigentlichen Herren der Gassen seien“ (G 32). Geräusche die sich nicht erklären lassen werden in Meyrinks Texten noch zusätzlich mit humanen – emotionellen Verben versehen. So spricht der Erzähler nicht von hören, sondern von 'laufen'. „Und manchmal fährt da ein schwaches Beben durch ihre Mauern, das sich nicht erklären lässt, Geräusche laufen über ihre Dächer und“ [...] (G 32). So zieht er den Leser in die mystische Stimmung der Häuser hinein. Der Protagonist kann sich diesem Bann ebenso wenig entziehen: „was fesselt Sie an das Haus?“ (G 143).

Nach diesem detaillierten allegorischen Spiel mit dem traurig, düsteren, ja sogar bedrohlichen Wohnumfeld, folgt eine plötzliche Kontrastdarstellung! „Ein Lachen! – In diesen Häusern ein fröhliches Lachen? Im ganzen Getto wohnt niemand der fröhlich lachen könnte“ (G 20). Jedoch bleibt durch dieses abrupte in Frage stellen der Fröhlichkeit das Mysteriöse erhalten. Das Arbeiten mit Kontrasten sieht SMIT<sup>79</sup> bei Meyrink auch schon in seinen Frühwerken.

---

<sup>79</sup> Smit, Frans: Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen, 1988. S. 92

Jakub Arbes verwendet unbenannte Häuser und namentlich bezeichnete Gassen ebenso zur Schilderung der Atmosphäre Prags. Sie haben aber nicht so eine prominente Stellung wie bei Meyrink und die Häuser sind nicht „die heimlichen eigentlichen Herren der Gasse“ (vergl. G 32). Bei Arbes' *Svatý Xaverius* konzentriert sich die ganze Handlung auf die St. Nikolauskirche und das darin befindliche Bild des Malers Balko. Der Dom auf der Kleinseite bildet das Zentrum der Kulisse. Explizite Weg und Richtungsbeschreibungen sind bei Arbes genauso enthalten. Nach der Begegnung des Erzählers mit dem noch unbekanntem Xaverius ladet dieser ihn nach Hause ein. Der Weg von der St. Nikolauskirche dorthin und die Straßennamen werden genau beschrieben. Dieses Merkmal der Authentizität haben wir schon bei Meyrink gesehen (vergl. S. 24) Aber im Vordergrund steht bei Arbes das Unwohlsein des Erzählers und nicht so sehr die Stimmung, die vom topographischen Kolorit ausgeht. Obwohl Arbes auch durch die auffällig schicksalhafte Benennung der Straße, in der Xaverius wohnt – nämlich „Totengasse“ (*Umrlčí uličky*) – eine schaurige Stimmung erzeugt, erfolgt die Zuschreibung des Gefühls misstrauend, schweigsam, kühl, unangenehm primär an die Personen. Die realen Orte treten als Bild in den Hintergrund, ohne sie zu ‚Vermenschlichen‘, wie es Meyrink mit seinem „Haus mit zurückspringender Stirn“ (G32) oder seiner „traurigen Gasse“ (G 143) macht.

Pohled můj byl dle všeho jaksi nedůvěřivý, [...] (X 30 f)

Situace v jaké jsem se nalézal, počínala mi býti poněkud nepříjemnou, a proto přijal jsem s ochotou jeho vyzvání. [...] „Pojď me! odpověděl chladně. Mlčky šli jsme volně podle sebe Ostruhovou ulicí až k Svatojanskému vršku. Sešedše z vršku a držice se po levé straně, vešli jsme do jednopatrového domu, zahýbajícího do Umrlčí uličky. (X 31)

Vor allem, das Haus in dem der Student Xaverius wohnt unterzieht Arbes einer detaillierteren Betrachtung. Er versieht das Haus mit ähnlichen Eigenschaften wie es auch Meyrink für das Haus seines Protagonisten tut. Beide benützen die Adjektive eng, finster, alt und klein. Der schlechte Zustand des Stiegenhauses und des Durchgangs wird damit dargestellt. Dieses Wohnhaus repräsentiert die ärmlichen Wohnverhältnisse, in der die Protagonisten beider Autoren zu Hause sind.

Dům byl starý, průjezd úzký a temný, a schody dosti neschůdné. Přišedše na starodávnou dřevěnou pavlač, zahnuli jsme do temné, úzké chodbičky. (X 31)

Prag ist der Ort, wo es bei Xaverius (und auch Pernath) zu einem plötzlichen Sinneswandel kommt. Der besorgte Erzähler spricht von einem merkwürdigen krankhaften Wandel bei Xaverius (bei Pernath ist es ein spiritueller Wandel), der über Nacht (bei Pernath durch die Begegnung mit dem Golem) passiert ist.

Znenadání zpozoroval jsem však na příteli zvláštní změnu. Vážnost povahy jeho byla se téměř přes noc proměnila v zasmušilost hypochondra. (X 48)

Die Straßen Prags haben wieder nur indirekt zum traurigen Bild beigetragen. Der Gemütszustand der Bewohner Prags, beziehungsweise jetzt der Hauptfigur, welche durch die Straßen streift, steht selbst im Mittelpunkt bei Arbes.

[...], ba když jsem později sám do bytu lékaře poslal, ukázal tomuto zcela zdvořile dvěře a plížival se dále, ulicemi pražskými se svěšenou hlavou, zakoboněným čelem, zamyšlen, bled a vysílen jako člověk, nosící brzkou smrt ve svých prsou. (X 48)

Das die ganze Handlung bestimmende Geheimnis im Bild, welches es zu lösen gilt, will der Protagonist mit Logik und Kombination erreichen. Daher ist der Stadtplan von Prag so im Text verwendet, dass er reine Kulisse, beziehungsweise nur Mittel zum Auffinden des Schatzes bleibt. Arbes verwendet die Kulisse ohne ihr so stark negativ düstere Zuweisungen zu geben wie es bei Meyrink der Fall ist. Das Bild im Dom hat vor allem eine magisch anziehende Wirkung. Im Vordergrund stehen die Auflösung des Rätsels und das Finden des Weges zum Schatz. Arbes war ein interessierter Mathematiker und wollte daher stets mit wissenschaftlicher Nüchternheit und logischem Denken, die noch zunächst unerklärlichen Phänomene aufklären. Dieses Nachdenken findet sich oft in seinen Texten und stellt ein wichtiges stilistisches Merkmal dar. Auch als er über den Stadtplan brütet, ist Xaverius 'Gedankenverloren' oder 'in Gedanken vertieft'. [...] „zastihnul jsem jej u stolu u zadumání nad starým situačním plánem Prahy a okolí“ (X 49). Aus der Stadtmauer macht er geometrische Schwerpunkte oder aber unregelmäßige Gebilde. „Považuje hradbami ohraničenou Prahu za nepravidelný polygon, stanovil jsem jeho těžiště. Až jsem se v kombinaci“ [...] (X 67). Ein Ausgangspunkt für die Schatzsuche wird gesucht und offensichtlich in der Realität gefunden. „Měl jsem tedy východiště nejen v plánu, nýbrž i ve skutečnosti“ (X 67). Die Vermutung das der „bizarní plán“ (X 67) des Malers Balko in das

Bild übergeführt wurde, bekräftigt er mit der Erklärung, dass „lomená čára plánu obrazu úplně souhlasí s ulicemi v jednom situačním plánu Prahy“ (X67).

Diese Vorgehensweise des Protagonisten unterscheidet sich grundlegend von der Hauptfigur Meyrinks. Arbes' intellektueller Held geht wissenschaftlich, logisch und mit viel Fleiß und Ehrgeiz an die Aufgaben heran. Während Meyrinks Held sich zwischen Traum und Wirklichkeit bewegt und von einer spirituellen, übersinnlichen Herangehensweise geprägt ist. Durch diese Charaktereigenschaften, welche sich in den tatsächlichen Einstellungen beider Autoren widerspiegeln, lässt sich zeigen, dass es beiden Autoren wichtig war eigene Charakterzüge zu denen der Helden zu machen. Die Sehnsucht nach dem wahren Lebensweg ist beiden gleichermaßen wichtig. Das Motiv sich im Labyrinth der Welt zurecht zu finden und die 'Sinn – Suche' mit dem Ziel der '(Er) – Lösung' ist bei beiden Autoren dominant vorhanden, wobei die Vorgehensweise der Helden und der Weg durch die Stadt unterschiedlich stark phantastisch ausgelegt ist. Bei Meyrink kommt es zu keiner rationellen Auflösung – im Gegenteil – Prag und die Geheimnisse bleiben phantastisch-spirituell, während Arbes immer wieder zu einer Aufklärung findet.

## **5.2.2. Weitere reale Orte und andere berühmte Schauplätze der Stadt**

### 5.2.2.1. Das Judenviertel (*Josefov*)

Dieses Viertel um den alten Jüdischen Friedhof, ist – „von der Karlsbrücke vielleicht abgesehen – wie keine andere Prager Lokalität so eindrucksvoll in die Literatur eingegangen.“<sup>80</sup> Dieses dankbare Motiv als Ort des Schauers zu verwenden konnte sich Meyrink, der ein Kenner der Stadt Prag war, wohl auch nicht entziehen. „Es entsteht der Eindruck, dass das Etikett >die magische Hauptstadt Europas< vor allem dem Judenfriedhof verdankt.“<sup>81</sup> Für die Milieubeschreibung verwendet er viele reale Plätze, die namentlich genannt werden. Diese authentischen Schauplätze bezieht er mit einer Selbstverständlichkeit in die Welt des Unheimlichen und Phantastischen mit ein. Einer der bevorzugten

---

<sup>80</sup> Arens, Detlev: Prag. Literarische Streifzüge, 2007, S. 36

<sup>81</sup> *ibid.* S. 38

topographischen Plätze ist sicherlich die Judenstadt. Einiges wurde schon vorher erwähnt. Namentlich Genanntes zieht sich immer wieder durch den *Golem*.

Sowie er heimkäme vom jüdischen Rathaus, wollte mich seine Tochter sofort verständigen. (G 115) Zum Judenviertel mußte die Gasse unbedingt gehören, [...] und nur im Getto kehren die Häuser einander so seltsam den Rücken. [...] Oder gehörte es irgendwie zur Altneusynagoge? (G 106)

Der Protagonist befindet sich immer wieder in einer der so beschriebenen Gegenden. Man spürt das Unwohlsein Pernaths und seine Unsicherheit, ob er doch nur geträumt habe. Immer fühlt er jedoch, dass etwas nicht stimmt. Sei es mit seiner Vergangenheit oder mit Aussagen wie „Die Umgebung stimmte nicht“ (G 106). Wichtig scheint mir zu sein, dass es zu den realen Objekten meistens ein Sage, Geschichte oder ein historisch relevantes Ereignis gibt. Damit ist nicht nur die das ganze Werk bestimmende Golem – Sage gemeint. Zu anderen Sagen und Geschichten gibt es noch später nähere Ausführungen. Als man Pernath die Golem – Sage schildert bekommt er genaue Angaben über dessen Auftauchen.

Ungefähr alle dreiunddreißig Jahre wiederholt sich ein Ereignis in unseren Gassen, [...] Immer wieder begibt es sich nämlich, daß ein vollkommen fremder Mensch, bartlos, von gelber Gesichtsfarbe und mongolischem Typus, aus der Richtung der Altschulgasse her, [...] durch die Judenstadt schreitet und plötzlich – unsichtbar wird. (G 48)

In der Altschulgasse befindet sich auch „ein Zimmer mit Gitterfenster [...], zu dem es keinen Zugang gibt (G 50), welche für das weitere Geschehen bestimmend ist. Denn als Pernath in dieses gelangt zwängte er den Kopf durch das Gitter und wollte um Hilfe schreien, jedoch erntete er nur Geschrei und Todesschreck denn „Sie haben mich für den Golem gehalten“ (G 112).

Für FRANK symbolisiert das Zimmer ohne Zugang die Erlebnisse Pernaths aus einer Zeit, als er im Irrsinn lebte. Meyrink greift auch das Motiv des `eingesperrt sein´ im Ghetto auf. FRANK weist auf die Problematik des „Ausbrechens aus dieser dreidimensionalen Welt“ hin und dem „Zugang zu höheren Welten.“<sup>82</sup> Nachdem der Held endlich den Ausgang fand, kam es zu einer Begegnung. Wieder war es ein Jude und er nennt wieder namentlich eine reale Gasse.

---

<sup>82</sup> Frank, Eduard, Nachwort in Meyrink: Der Golem, 2005, S. 284

Der erste Mensch, der mir in der Salnitergasse begegnete, war ein verwachsener alter Jude mit weißen Schläfenlocken. Kaum hatte er mich erblickt, bedeckte er sein Gesicht mit den Händen und heulte laut hebräische Gebete herunter. [...] Rasch lief ich um die Ecke hinter ein Haustor und riß mir die modrigen Fetzen vom Leibe. (G 114)

Später verwendet er genau diesen Ort wieder, wo ihn der Jude noch für den Golem gehalten hat zur Aufklärung des vermeintlichen Irrtums. Man erklärt Pernath, dass der „verrückte jüdische Bettler >Haschile<“, welcher mit einem gefundenen altmodischen Anzug durch die Salnitergasse spazierte, der Golem war (G 191).

Meyrink benützt das Judenviertel und seine authentischen Plätze als Ausgangspunkt für Mysteriöses, genauso spannt er aber einen Bogen, kommt wieder auf die gleichen Orte zurück und baut vermeintliche groteske Erklärungen ein, die allerdings vom Helden mit skeptischen Fragen betrachtet werden und den Leser so in Unschlüssigkeit lassen: „Wieso aufgeklärt? fragte ich baff. Ein Bettler der Golem?“ (G 191)

Arbes und Meyrink interessierten sich beide für jüdische Kultur. Tatsächlich war Jakub Arbes der zweite nichtjüdische Autor, der mit seinen Beiträgen für den tschechisch-jüdischen Kalender (Herausgabe 1881) seine Sympathie ausdrückte.<sup>83</sup> Dies äußert sich bei Arbes auch durch das Einbauen jüdischer Gebäude in sein Werk. An diesen Orten passieren Xaverius einige unliebsame Dinge. Genau dort kommt es unter anderem zur schicksalhaften Erkrankung, die den weiteren Verlauf der Handlung beeinflusst. Als nach der Schatzsuche, das Gras Feuer fängt und in den Flammen die gespenstische Gestalt des verstorbenen Heiligen Xaverius erscheint, flüchtet der in Panik geratene Xaverius. Für den Fluchtweg gibt es authentische Richtungsangaben. Der Erzähler sah nur noch, wie eine Person, die er für seinen flüchtenden Freund hielt, verschwand. Hier kommt ein jüdischer Friedhof ins Spiel.

[...], viděl jsem, že kdosi na protější vršíně utíká, seč mu síly stačí, do vrchu směrem k židovskému hřbitovu. [...] po silnici vedoucí od Radlic k vinici Laurové viděl jsem přítele, jak dospěl až ke zdi židovského hřbitova, kde se mým zrakům ztratil...(X 79)

An der jüdischen Friedhofsmauer verlor er Xaverius also aus den Augen. Ähnlich macht es Meyrink, der zum Verschinden des Golem auch einen bestimmten jüdischen Platz verwendet.

---

<sup>83</sup> Rybár, Ctibor: Das jüdische Prag, 1991, S. 80

Bei Meyrink ist es die Altschulgasse (G 48). Später, als Xaverius aus seiner Ohnmacht erwacht, stellt sich heraus, welche jüdische Mauer gemeint ist. „Otevra očí shledal jsem, že ležím pod širým nebem u židovského hřbitova smíchovského“ (X 90). Interessant ist, dass es sich bei Arbes nicht um den berühmten alten jüdischen Friedhof im Judenviertel handelt, welchen Meyrink so exzessiv beschreibt, sondern um den jüdischen Friedhof im Stadtteil Smíchov, also Arbes' Geburtsort. Arbes konzentriert sich im Text auf die Umgebung in der er aufgewachsen ist und die ihm vertraut war. Weiters ist vor allem die Kleinseite auch eines seiner Lieblingsbezirke.<sup>84</sup> Der Erzähler verliert seinen Freund also an dieser schicksalhaften Mauer nicht nur aus den Augen, dort verlassen Xaverius auch seine Kräfte. [...] „až posléze sklesl jsem vysílen na zem u jakési zdi...“ (X 90). In besagter Nacht der Schatzsuche hat er sich ebendort auch seine Erkrankung geholt.

Od oné noci, kdy jsme společně kopali poklad, cítím svou chorobu. Zimničně rozechvěn a rozpálen sklesl jsem tenkrát u zdi židovského hřbitova a zůstal tam v chladu nočním několik hodin beze smyslů ležeti. Od té doby...(X 99)

#### 5.2.2.2. Die Altstadt (*Staré Město*)

Neben Meyrinks Lieblingsbezirk, der Judenstadt, gibt es auch viele Szenen, die sich in der Altstadt abspielen. Durch die vielfältigen Benennungen könnte man geradezu den Eindruck gewinnen sich auf einer Stadttour durch das magische Prag zu befinden.

Ich wanderte durch die Bogen der gequadrerten Laubengänge auf dem Altstädter Ring und an dem Erzbrunnen vorbei, dessen barockes Gitter voll Eiszapfen hing, hinüber über die steinerne Brücke mit ihren Heiligenstatuen und dem Standbild des Johannes von Nepomuk. (G 88)

Das Schildern von Sehenswürdigkeiten scheint Meyrink offensichtlich zu lieben. Dass die „Karlsbrücke weltweit zu den architektonischen Zelebritäten unter den Flussüberwegen zählt“<sup>85</sup>, ist auch Meyrink nicht entgangen. Es war ihm auch wichtig die sich darauf befindende Heiligenstatue zu nennen, denn er wusste sicherlich über den Kult und den hohen Rang der vielen Schutzpatrone in Tschechien Bescheid. Für die böhmischen Länder zählt

---

<sup>84</sup> Moravec, Josef: Jakub Arbes, 1966, S. 51

<sup>85</sup> Arens, Detlev: Prag. Literarische Streifzüge, 2007, S. 151

abgesehen vom Heiligen Wenzel, Johann von Nepomuk zu den wichtigsten heiligen Schutzpatronen. So inspirierte „der Heilige aller Heiligen auf dieser Brücke, sozusagen der Stammvater aller Prager Nepomuk – Statuen auf dieser Brücke“<sup>86</sup> nicht nur sein Werk, sondern unterstreicht auch die Bedeutung, welche sie für das Stadtbild und die Atmosphäre Prags hatten.

Gustav Meyrink präsentiert Stimmungen und Geschichten, die sich um die alten Gemäuer ranken und ihre Präsenz eine dunkle, unheilvolle Energie ausströmen. Gleichzeitig bindet er Personen zur Milieudarstellung mit ein. „Auf dem Rathausplatz an der Mariensäule murmelten bei Kerzenglanz die alten Bettelweiber mit den grauen Kopftüchern der Muttergottes ihren Rosenkranz“ (G 95). Meyrinks Anthropomorphismus macht vor Gegenständen, die der Realität des alten Prags entnommen wurden, nicht halt. „Die Laternen staunten mich an mit zwinkernden Augen“ (G 94). Bei Meyrink ist noch ein weiterer Aspekt sehr interessant. Es wurde schon vorher darauf hingewiesen, dass nicht nur die Golem – Sage selbst, sondern noch andere Sagen, aber auch reale Geschehnisse zitiert werden. Er verarbeitet Ereignisse, die für die Tschechen, beziehungsweise Prager historisch relevant sind und macht aus ihnen teilweise sehr groteske Geschichten. So zählt der damals (1890)<sup>87</sup> tatsächlich stattgefundenene Einsturz der steinernen Brücke zur natürlichen Komponente des Textes. Allerdings bezieht er dies so in den Text mit ein, dass dieser wieder einen geheimnisvollen Charakter bekommt. „[...] die steinerne Brücke sei in der Nacht eingestürzt. Seltsam: - Eingestürzt! Vielleicht gerade in der Stunde, wo ich die Körner --- nein, nein, nicht daran denken“ (G 158).

In einer anderen grotesk geschilderten Szene, wo es um den berühmten Rechtsgelehrten Dr. Hulbert mit seinem umfassenden Gesetzeskenntnissen geht, „als nämlich Seine Majestät der Kaiser von Wien aus ihn zum Rector magnificus an unserer Universität ernannte“ (G 68):

War irgendein entlassener Sträfling daran zu verhungern, schickte ihn Dr. Hulbert splitternackt hinaus auf den Altstädter Ring – und das Amt auf der sogenannten >Fischbanka< sah sich genötigt, einen Anzug beizustellen. (G 69) Eines Morgens fand man Dr. Hulbert tot [...] (G 70)

Die in den Roman eingebaute Szene auf dem Altstädter Ring ist zweifelsohne eine Anspielung auf ein Kernereignis in der tschechischen Geschichte. Nach der verlorenen

---

<sup>86</sup> ibid. S. 153

<sup>87</sup> Binder, Hartmut: Prag. Literarische Spaziergänge durch die Goldene Stadt, 2002, S. 36

Schlacht am Weißen Berg bei Prag, statuierten die Habsburger „auf diesem geschichtsträchtigen Ort, der schon deswegen Eingang in die Literatur gefunden hat,“<sup>88</sup> ein blutiges Exempel. Es kam 1621 vor dem Rathaus am Altstädter Ring zur Hinrichtung von 27 Aufständischen, darunter auch der Rektor der Karlsuniversität, ein berühmter Mediziner und Jurist.<sup>89</sup> Die Parallelszene Meyrinks zu dem grausigen Ereignis von damals ist nicht zu übersehen, trotz der bizarr, grotesken Verarbeitung.

Im *Svatý Xaverius* kommen Sehenswürdigkeiten der Altstadt praktisch nicht vor. Arbes' Blick konzentriert sich auf die barocke Pracht der tschechischen Kunst, die für ihn die St.

Nikolauskirche auf der Kleinseite verkörpert. Im Gegensatz dazu, Meyrink, der als nicht Einheimischer eine Art „touristische Sicht“ auf die Altstadt im Text entwickelt und diese mit Geschichten verziert.

### 5.2.2.3. Die Prager Burgstadt (*Hradčany*) und die Kleinseite (*Malá Strana*)

Bei Meyrink impliziert die Kulisse jenseits der Moldau, die adelige Gesellschaft. Die Prager Burg – dem Hradschin, welcher über Prag thront, wird zum Schauplatz der Hoffnung und der Entzückung. Als ihn seine Geliebte, jedoch verängstigte Angelina Pernath anfleht, ihr zu helfen, bittet sie ihn auf den Hradschin.

Ich schreibe Ihnen diesen Brief in fliegender Eile und höchster Angst. [...], daß Ihr lieber seliger Vater mich als Kind unterrichtet hat – alles das gibt mir den Mut, mich an Sie, als vielleicht den einzigen Menschen, der noch helfen kann, zu wenden.

Ich flehe Sie an, kommen Sie heute abend um fünf Uhr in die Domkirche auf dem Hradschin. (G 86)

Pernath ist hin und her gerissen von seinen Gefühlen zu Angelina und fiebert in freudiger Erwartung der Begegnung mit seiner Liebsten in der Domkirche am Hradschin entgegen. Diesmal scheint der Ort ein Ort der positiven Gefühle zu sein.

Ein Menschenherz suchte Hilfe bei mir. – Bei mir! [...]

Meine Stunden hatten einen Inhalt bekommen, einen Inhalt voll Reichtum und Glanz. (G 86)

---

<sup>88</sup> Arens, Detlev: Prag. Literarische Streifzüge, 2007, S. 11f

<sup>89</sup> Payrleitner, Alfred: Österreicher und Tschechen, 2003, S. 87f

Dem Zauber des Hradschins verfallen, schwärmt auch Karel ČAPEK: [...] „die lichte, sanfte Moldau mit ihren lieblichen Inseln, der luftig, helle Korridor des Moldau – Tales, auf der anderen Seite die grüne Welle des Petřín und der weite Hradschin. Es gibt keinen lyrischeren Ort in Prag.“<sup>90</sup> So dachte wohl auch Meyrink. Jedoch gibt er auch diesem Schauplatz noch einen `Zug ins Düstere`. Schon auf dem Weg Pernaths dorthin, beim Überqueren der Brücke verbindet er negative menschliche Attribute mit der Moldau. „Unten schäumte der Fluß voll Haß gegen die Fundamente“ (G88). Als er der Prager Burg näher kommt löst sich das düster, unheilvolle Gefühl nicht auf. Den ganzen langen Weg begleitet den Helden ein schauriges Unbehagen.

Als ich die unzähligen Granitstufen emporstieg zum Hradschin, jede so breit, wie wohl vier Menschenleiber lang sind, versank Schritt um Schritt die Stadt mit ihren Dächern und Giebeln vor meinem Sinn. (G 88)

Dem Protagonisten passieren noch andere mystische Begegnungen, die sich an realen Plätzen auf dem Hradschin zutragen. Dieser Ort ist wieder mit einer angeblichen Sage in der Geschichte verbunden. Man erzählt Pernath, „daß dort oben in der Alchimistengasse ein Haus steht, das nur bei Nebel sichtbar wird, und auch da bloß >Sonntagskindern<. Man nennt es >die Mauer zur letzten Latern<“ (G 191). Einer seiner Freunde – Zwakh – sprach weiter: „Jedenfalls ist es höchst merkwürdig, fast unheimlich, daß Pernath gerade eine Vision an jener Stelle hatte, die mit einer uralten Sage so eng verknüpft ist“ (G 192).

Was für Meyrink der Hradschin ist, ist für Arbes die Kleinseite. Es ist nicht nur sein Lieblingsschauplatz sondern stellt auch einen Kontrast dar<sup>91</sup> zu der südlich davon befindlichen ärmlichen Vorstadt Smíchov, Arbes Geburtsort. Das Verwenden von Gegenden aufgrund seines persönlichen Bezugs dazu ist für Arbes typisch.<sup>92</sup> Er verbindet das Wohlbefinden des Erzählers mit dem Kleinseitner Platz. „Za několik okamžiků byli jsme v průjezdě budovy ku chrámu přiléhající a po několika krocích na Malostranském náměstí“ (X 31). Die frische Luft impliziert sein vorheriges Unwohlsein und die Polizisten vermitteln

---

<sup>90</sup> Zitat in: Arens, Detlev: Prag. Literarische Streifzüge, 2007, S. 121

<sup>91</sup> Krejčí, Karel: Jakub Arbes. Život a dílo. 1946, S. 21

<sup>92</sup> Moravec, Josef: Jakub Arbes, 1966, S. 51

Sicherheit. Der Erzähler will sich keine Blöße geben und lehnt die Bemerkung des Unbekannten ab:

„Teď jsme na volném vzduchu mezi lidmi“, dí neznámý, „a dostačí vám jediné pokynutí – tamojde právě policejní strážník...“ Poznámka ta skoro mne urazila, ale přece jsem podotknul:  
„Dovolte, bych vás směl doprovodit.“ (X 31)

Damit ergibt sich ein Stimmungsbild, dass zwischen Beunruhigung, Unsicherheit, Neugier und verletzten Stolz schwankt.

Jakub Arbes bezieht, wie auch Meyrink historische Ereignisse in die Handlung mit ein. Er macht daraus aber nicht so skurrile Anspielungen um die Hinrichtung als Folge der Schlacht am Weißen Berg, durch Dr. Hulberts Geschichte (vergl. G 70). Arbes verpackt Historisches zusammen mit der Landschaft als Lokalkolorit und beschreibt damit atmosphärisch die Gegend. Die Schlacht am Weißen Berg sitzt tief im Bewusstsein der Tschechen.<sup>93</sup> Daher ist es nicht verwunderlich, dass gerade Arbes mit seinem Nationalbewusstsein diesen nationalen Aspekt<sup>94</sup> in seinem Romanetto verwendet.

Na západ na vršině bylo vidět bílé domky Malvazinek, na sever část bělohorského bojiště, kamenné lomy, zasmušilý Petřín a část Malé Strany, na severovýchod pak ostatní Prahu. (X 72)

Die Benützung der `auf das Gemüt drückenden Adjektive´ – die wir schon bei Meyrink gehört haben, verbindet er unter anderem hier mit dem Laurenziberg, der die gedrückte Stimmung widerspiegelt, die von der so beschriebenen Landschaft ausgeht. Es kommt aber zu keinem Anthropomorphismus, wie in Meyrink noch dazu in ausgeprägter Form verwendet, denn Arbes bewegt sich hier auf einer realen Ebene. Man könnte es als eine Art `Wahrnehmungsbildung´ bezeichnen. Diese Funktion des aufmerksamen Beobachters kommt hier dem Erzähler zu. Das Prinzip, dass der Erzähler für gewöhnlich der passive Betrachter ist und sein Freund allerlei dramatische Abenteuer durchlebt, findet man oft in Arbes' Werken.<sup>95</sup>

Arbes bezieht im Gegensatz zu Meyrink neben der Stadt und ihren Gebäuden auch die landschaftliche Umgebung Prags mit ein. Betrachtet man die Orte nach ihrer epischen

---

<sup>93</sup> Payrleitner, Alfred: Österreicher und Tschechen, 2003, S. 88

<sup>94</sup> Janáčková, Jaroslava: Arbesovo Romaneto, 1975, S. 46

<sup>95</sup> Všeticka, František: Jakub Arbes, 1993, S. 92

Funktion, so kann man sie in statische und dynamische teilen.<sup>96</sup> Im *Svatý Xaverius* kommen beide Typen vor. Der Dom und das Gefängnis stellen als geschlossene Räume die statischen Orte dar. Der Weg nach Malvazinka und die spätere Reise nach Wien, die dynamischen Orte. Immer wieder kommen Weinberge wie „na vinici Malvazinka“ (X 68) oder „od vinice Laurové k Radlicům“ (X 79) vor. Genauere Ausführungen zu seiner Vorliebe für romantische Landschaftsbilder und Pflanzenbeschreibungen werden noch später behandelt. Abgesehen von anderen Kirchen in Prag und Umgebung - „Zahájivše uměleckou exkurzi v kostelíku na Vyšehradě, prohlédli jsme kostel po kostelu“ (X 15), sind der Erzähler und sein Freund besonders von der Pracht der St. Nikolauskirche angetan. „Odpůldne třetího dne odebrali jsme se do nejbohatšího, nejnádhernějšího a nejimpozantnějšího chrámu pražského u svatého Mikuláše na Malé Straně“ (X 15). Diese ehemalige Jesuitenkirche ist „zweifelloso einer der großartigsten Bauwerke auf der Kleinseite.“<sup>97</sup> „Auf halber Höhe zwischen Hradschin und Laurenziberg gelegen, ist die Nikolauskirche nicht die Krone des Stadtbildes wie der Veitsdom, aber doch die hyperbolisch-barocke Mitte, um die sich das grandiose Panorama der Stadtlandschaft pausenlos entrollt (Erich Bachmann).“<sup>98</sup> Den grandiosen Bau machte Arbes also zu seiner literarischen Hauptkulisse. Arbes besuchte auch im wirklichen Leben viele Kirchen und studierte die künstlerische Gestaltung und beobachtete das Klosterleben kritisch.<sup>99</sup> Für Arbes waren abendlichen Spaziergänge durch Prag sehr wichtig. Anlässlich solcher Gewohnheiten beobachtete er das Leben in den Prager Gassen, die Umwelt und die Menschen und bezog daraus auch seine Motive für die Werke.<sup>100</sup> Auch im *Svatý Xaverius* ist der Erzähler von der tschechischen Kunst beziehungsweise der Schönheit der Kirchen begeistert und will das auch anderen vermitteln. Die Handlung beginnt mit der Exkursion in Begleitung eines Wiener Malers und Freund des Erzählers. Von der Pracht überrascht: „Ani jsem se nenadál, že je v pražských chrámech tolik bohatství“ (X 16), regt der Freund des Erzählers das Projekt der Herausgabe einer Sammlung der bedeutendsten tschechischen Bilder im Farbdruck an (X 18). Durch die Beschreibung des Ich-Erzählers rückt er den Dom und das Bild des sterbenden Heiligen Xaverius in ein durch und durch romantisches, zauberhaftes Licht. „Bylo odpoledne a sluneční paprsky vnikající do chrámu od jihozápadu

---

<sup>96</sup> Janáčková, Jaroslava: Arbesovo Romaneto, 1975, S. 39

<sup>97</sup> Herzogenberg, Johanna: Prag, 1997, S. 147

<sup>98</sup> Zitiert in: *ibid.* S. 147f

<sup>99</sup> Moravec, Josef: Jakub Arbes, 1966, S. 45

<sup>100</sup> *ibid.* S. 43

byly příčinou, že k západu obrácený obraz nalézal se v nejlepší světlo“ (X 15). Glanz, Schönheit und Zauberhaftigkeit dieser zentralen Lieblingskulisse von Arbes stehen im krassen Gegensatz zu Meyrinks Hauptbühne des `schmutzigen, engen Ghettos`. Die Kirche hat eine ähnlich prominente Stellung wie die Häuser im Judenghetto. Die Wirkung wird durch Wiederholungen im Text noch verstärkt. Arbes weitet jene Art des Beschreibens auch auf das Innere der St. Nikolauskirche aus. Er geht ähnlich detailliert vor, wie Meyrink bei der Beschreibung der Häuser im Ghetto. Von vorne bis hinten beschreibt er alle möglichen Orte, wie Seitenschiff, Seitenaltar, Betstuhl, Eingang, Haupteingang, Hauptaltar, Sakristei (X 22f), Kirchenvorhaus (X 31), Madonnabilder, Engel mit goldenen Flügeln, Schnitzarbeiten am Portal des Altars, oder das Gewölbe (X 62f), im Dom, rückt diese in ein besonderes, stimmungsabhängiges Licht, und verleiht ihnen so ein magisches Flair. Einerseits schafft er durch, „Obrovský chrám byl takřka kouzelně osvětlen“ (X 62) eine zauberhafte Stimmung. Andererseits schafft er gleichzeitig eine gruselige Atmosphäre durch einen `Zug ins Düstere` mit schaurig, unheimlichen und Furcht erregenden Beifügungen, die er für die Darstellung der Kulisse gebraucht.

[...] obraz Madony, jenž skvěl se jako v stříbrné mlze, tamto zase celý proud padá na ohydnou postavu s děsným výrazem v tváři a hrozivě vyzdvíženou pravicí, [...] andílky se zlatýma křídly a dodává sladkému úsměvu v jich tvářích, děsného výrazu. [...] tvoří s věčnými lampami dvojsvětlí, hyzdí až k děsnosti; [...] Úzkost má nepochopitelným způsobem se rozmáhala. (X 62)

Der voran gegangenen Beschreibung folgt dann wieder ein unbehagliches Gefühl, das aber jetzt die Hauptperson empfindet: „všade jsem se cítil nevolným“ und „kroky mé v dutém ohlase odrážely se od klenby chrámové, ba zdálo se, jako by za hrobového ticha, i dýchání mé bylo slyšet až na konci chrámu“ (X 63). Zu seinen oft benützten Wörtern „totenstill“ und „es kam mir vor“ werden später noch nähere Ausführungen zur Erzähltechnik beziehungsweise zum Stil folgen.

### **5.2.3. Rauminventar**

Auch die Innenausstattung von Zimmern in denen die Szenen der jeweiligen Handlung spielen, hat bei beiden Autoren eine Bedeutung. Der Blick auf ein bestimmtes Milieu, alte

oder ärmliche Wohnungen, abgenutzte Möbel, hat Relevanz für die Phantastik im Text.<sup>101</sup> Daher sollen die Möbel in den Zimmern der Hauptdarsteller beider Autoren als Vergleich herangezogen werden.

Die Räumlichkeit, in der Xaverius wohnt und auch das Zimmer wo sich Pernath aufhält, weisen auffällige Ähnlichkeiten in der Beschreibung und hinsichtlich ihres Inventars auf. Die ärmlichen, engen Wohnverhältnisse wurden schon im Kapitel „Die Stimmung der Gassen und Häuser“ (vergl. Kapitel 5.2.1.) erwähnt. So befinden sich in dem kleinen Vorraum, „v které nebylo téměř žádného nábytku“; und die niedere Stube hat nur „o dvou úzkých a malých oknech“ (X 32). Es war finster, bescheiden eingerichtet und hatte kaum Möbel. Was der Erzähler aber zahlreich vorfand, waren Bücher, die auf das wichtige Element des Nachdenkens und Studierens bei Xaverius hinweisen. Bücher weisen in der Phantastik auch auf einen Informationsvorsprung oder ein Geheimwissen hin, dass nur bestimmten Personen zugänglich ist.<sup>102</sup>

Jelikož se bylo již valně sešerilo, nemohl jsem v bytě hned předměty rozeznat; ale přece jsem rozeznal množství kněh v skříních a porůžnu po zemi a po stolech rozházených. (X 32) Přistihl jsem neznámého pri studiu Lagraneova spisu Theorie des fonctions analytiques. (X 33)

Meyrink lässt seinen Ich-Erzähler Athanasius Pernath sein Zimmer beschreiben. „Überall lauter wohlbekannte Dinge: Möbel, Truhen, die Lampe, das Bild, die Wanduhr – leblose, alte, treue Freunde“ (G 150). Auch bei ihm „herrscht Halbdunkel“ (G 150), aber er vermenschlicht, gemäß seinem Stil die Möbel, indem er sie „Freunde“ nennt. Ein weiteres wichtiges Gefühl das von dem Raum ausgeht, ist bei ihm die unerklärliche Spannung in der Luft und das Erstarren vor Angst. [...], „aber kaum betrat ich mein Zimmer, [...] Es lag eine Spannung in der Luft“ (G 149) und die „Luft die ich einatmete, wurde dünn und schneidend wie Äther“ (G 150). Nicht nur er wird von einer grässlichen Angst ergriffen, sondern auch seine Möbel! „>Sie stehen unter demselben Zwang wie du selbst<, fühlte ich. Sie trauen sich nicht, auch nur die leiseste Bewegung zu machen. Warum tickt die Wanduhr nicht?“ (G 150). Der „Staub auf den Möbeln“ und der „widerwärtige Geruch nach ausgeatmetem Fusel“ (G 196) im Zimmer impliziert das Pernath keine Luft mehr kriegt. Das Motiv des `eingesperrt

---

<sup>101</sup> Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik, 2002, S. 366

<sup>102</sup> Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik, 2002, S. 195ff

sein' im Zimmer löst sich jedoch auch nicht auf, nachdem er das Fenster aufreißt und es wieder schließt, denn „der kalte, schmutzige Hauch von der Straße war unerträglich“ (196).

In einer anderen Szene erzählt Xaverius von seiner Großmutter, welche seltsame Dinge in dem Haus erlebte, wo auch einst der berühmte Maler Balko wohnte. Schon als Kind besuchte sie ihn, später half sie bei ihm etwas aus (X 37). In der schicksalhaften Nacht, als der Maler im Sterben lag, hielt sie bei seinem Bett wache. Die Großmutter, gerade von einem kurzen Nickerchen aufgewacht, hat das Gefühl, dass sich noch jemand in dem Raum aufhält.

Znenadání jsem procitla; zdálo se mi, jako by mi byl někdo proutkem lehce přejel přes obličej. Nikdo ale u mne nestál a mimo mne a nemocného na loži nebyl nikdo v komnatě. ( X 39)

Meyrink stellt eine ähnliche Szene dar. Das gleiche dumpfe Gefühl, es befindet sich noch etwas oder jemand oder mehrere Erscheinungen im Raum wird jedoch noch etwas dramatischer dargestellt:

Und immerwährend dasselbe entsetzliche Lauern in der Luft – pausenlos, lückenlos, wie das Rinnen von Wasser. Dieses vergebliche Auf-dem-Sprung-Stehen aller meiner Sinne! Ich verzweifelte daran, es je überdauern zu können. – Der Raum voll Augen, die ich nicht sehen – voll von planlos wandernden Händen, die ich nicht greifen konnte. >Es ist das Entsetzen, das sich aus sich selbst gebiert, die lähmende Schrecknis des unfaßbaren Nicht-Etwas, das keine Form hat und unserm Denken die Grenzen zerfrißt<, begriff ich dumpf. (G 155f)

Beide Autoren verwenden also die Zimmer der Protagonisten als Ort des Mystischen im Text. Meyrink unterscheidet sich von Arbes durch die Rolle des Erzählers. Pernath „fühlt“ und Xaverius „erzählt“. Meyrink wendet auch für die Gegenstände und Möbel den Anthropomorphismus an. Die starken Emotionen und die Angst, die ihn erstarren lassen sind in Meyrinks Text Ergebnis der exzessiv beschriebenen mystischen Kulisse.

Arbes hingegen bewegt sich auf einer realistischen Ebene, welches auch eine magische Atmosphäre hinterlässt, doch geht das 'Gefühl, dass etwas nicht stimmt' aber nicht erklärbar ist, primär von den Figuren aus und nicht so sehr von der Kulisse. Auf keinen Fall unerwähnt sollte man noch das Arbeiten mit Kontrasten lassen. Es wurde schon erwähnt, dass Meyrink gerne Kontraste in seine Texte einbaut. Er spricht plötzlich von „kostbaren Möbel“, die heimlich von dem neuen vornehmen Herrn in die Wohnung geschafft wurden und es lässt ihn

dabei „die undeutliche Erinnerung an eine luxuriöse Wohnung an eine adelige Familie auftauchen“ (G 20). Pernaths eigene Wohnung wird nur einmal zu einem behaglichen glanzvollen Raum. Dies geschieht wieder ‚plötzlich‘, als ihn die Dame seines Herzens um Hilfe bittet. Sie ist also gewissermaßen der Katalysator für den Wandel des Zimmers.

Wie sah meine Stube plötzlich so anders aus! Der wurmstichige, geschnitzte Schrank blickte so zufrieden drein, und die vier Sessel kamen mir vor wie alte Leute, die um den Tisch herumsitzen und behaglich kichernd Tarock spielen. (G 86)

Arbes' Erzähler schildert einmal auch kurz von einem eleganten Zimmer. Wesentlich ist allerdings, dass es wohl ein Gegenstück zu den ärmlichen Zuständen, in der Xaverius leben muss gibt, allerdings befindet sich diese Kontrastdarstellung nicht in Prag, sondern in Wien! Die Wohnung gehört seinem Freund, dem Wiener Maler, welchen er in Schönbrunn trifft. „Doptal jsem se na přitele malíře velmi snadno a zastal jej v elegantním pokojíku na pohovce napohled vážného, ba skoro smutného“ (X 103). Das Merkmal der Binarität<sup>103</sup> weitet sich also auch auf die beiden ähnlichen Städte aus. Arbes verwendet außerdem Wiener Realien für das Finale im Romanetto.<sup>104</sup>

### ***5.3. Figuren und ihre Funktion im Zusammenhang mit verschiedenen Motiven***

In diesem Kapitel werden die Gestaltung und Darstellung der verschiedenen Personen beleuchtet. Sowohl die Hauptprotagonisten, als auch die Nebenpersonen werden in Verbindung mit bestimmten Motiven untersucht. Unter diesem Aspekt soll versucht werden, die doch recht unterschiedlichen Gestalten der beiden Autoren miteinander zu vergleichen. Schon alleine durch die unterschiedliche Anzahl der Figuren (und auch Umfang der Werke),<sup>105</sup> ergaben sich naturgemäß Schwierigkeiten. Denn für die Vielzahl an Nebenfiguren im *Golem* gibt es nicht immer ein Pendant im *Svatý Xaverius*. Die neben den Hauptfiguren in Meyrinks Roman eingeführten Personen erfüllen aber die wichtige Aufgabe der Kontrastes und heben die Helden in ihrem ‚anders sein‘ von den anderen Figuren ab. Denn „die

---

<sup>103</sup> Všetická, František: Jakub Arbes, 1993, S. 13

<sup>104</sup> *ibid.* S. 12

<sup>105</sup> Anmerkung: Der *Golem* hat 280 Seiten, im Gegensatz zum wesentlich kürzeren *Svatý Xaverius* mit 105 Seiten

Protagonisten des Phantastischen befinden sich stets in exzentrischen Gemütszuständen (Halluzination, Angst, Fieber, Alptraum oder fatale Neugier suchen sie heim); sie müssen Gespenster, Monster, Wahnsinnige, die Revenants und die Enthüllung der grässlichen Familiengeheimnisse ertragen. Oft geraten sie in Kontakt mit Geheimwissen (Alchemie) oder mit esoterischem Wissen, in dem hermetische, gnostische oder kabbalistische Elemente – vermischt – enthalten sind“<sup>106</sup> Die `Sinnsuche der Protagonisten´ ist ein wichtiges Motiv und „mit der Konstruktion von Ereignissen erfolgt meist eine Interpretationsmanie, an der die Protagonisten auf unterschiedliche Weise beteiligt sind.“<sup>107</sup> All diese Motive sind in den beiden zu vergleichenden Werken unterschiedlich stark ausgeprägt. So wird *Der Golem* als ein `Klassiker der phantastischen Literatur´ gesehen. Zum Beispiel äußert sich dazu WÖRTCHE, dass „in diesem Text das Prinzip der `Unschlüssigkeit´ auf allen Ebenen durchexerziert ist“<sup>108</sup> und „der Text so entschieden phantastisch angelegt ist, dass ein Abgleiten in die Nachbargenres interpretativ nicht zu verantworten wäre.“<sup>109</sup> Im Sinne „der repräsentativen Relevanz dieses Romans für die zeitgenössische Phantastik“ [...], gelte für den Text des *Golems* „besondere Aufmerksamkeit“.<sup>110</sup> Auf der anderen Seite wird Arbes’ Werk dem „modernem Realismus“<sup>111</sup>, zu- beziehungsweise zwischen dem „Idealismus und Realismus“ eingeordnet.<sup>112</sup> Auf Basis der realistischen Erzähltechnik unter Einbeziehung phantastischer Elemente, wurde für Arbes’ Romanetto der Begriff des „phantastischen Realismus“<sup>113</sup> geprägt. Gegenteiliger Meinung ist SCHWARZ: „Arbes hatte sich aus der Fantastikkonzeption des von ihm verehrten Edgar Allan Poe, dem er sich mit der Oszillation der Fiktionsschichtung in *Svatý Xaverius* zumindest stellenweise angenähert, herauskatapultiert.“<sup>114</sup>

---

<sup>106</sup> Lachmann, Renate: *Erzählte Phantastik*, 2002, S. 10

<sup>107</sup> *ibid.* S. 137

<sup>108</sup> Wörtche, Thomas: *Phantastik und Unschlüssigkeit*, 1987, S. 185

<sup>109</sup> *ibid.* S. 189

<sup>110</sup> Cersowsky, Peter: *Phant. Lit. im ersten Viertel d. 20. Jh.*, 1983, S. 27

<sup>111</sup> Janáčková, Jaroslava: *Arbesovo Romaneto*, 1975, S. 124

<sup>112</sup> *ibid.* S. 125

<sup>113</sup> Schamschula: *Geschichte d. tsch. Lit.*, 1996, S. 132

<sup>114</sup> Schwarz, Wolfgang: *Arbes-Gogol'-Poe*, 2000, S. 50

### 5.3.1. Die Protagonisten

Nicht nur im *Golem* sondern auch im *Svatý Xaverius* beginnt die Geschichte mit einem Ich-Erzähler. Beide Protagonisten sind Männer. Athanasius Pernath heißt die männliche Hauptperson im Roman von Meyrink. Pernath entpuppt sich als Ich-Erzähler, wobei ein Unterschied zwischen dem Rahmenerzähler und dem 'Binnen-Ich' Pernath zu machen ist.<sup>115</sup> Nähere Erläuterungen zur Problematik der beiden Erzählinstanzen werden im Kapitel über *Erzähltechnik und Stilmittel* gemacht.

Bei Arbes ist der Ich-Erzähler der Freund des Protagonisten Xaverius. Das Figurenpaar Erzähler und Freund bestimmt nicht nur die ganze Handlung, sondern kennzeichnet auch den binären Charakter im Aufbau des Werkes.<sup>116</sup> In beiden Texten werden das Aussehen und die Eigenschaften der Protagonisten durch ihren Freunde beschrieben.

Pernaths Freunde beschreiben ihn als circa vierzig Jährigen, der wie ein altfranzösischer Edelmann aussieht, von schlanker Gestalt und mit einem Spitzbart (G 57). In seiner Jugendzeit war er seelisch erkrankt und seine Freunde sprechen ohne Zweifel über seinen Zustand der Verrücktheit. „War Pernath lange im Irrenhaus?“ (56) Von Beruf her Gemmenschneider, bessert er auch alte Antiquitäten aus. Er lebt in einer kleinen Wohnung in Prag, im Judenviertel. Über Pernaths Familie gibt es kaum Hinweise. Nur dass sein Vater, an den er sich nicht erinnert Angelina als Kind unterrichtete. Aber ihre Worte über den Vater in einem Brief klangen für Pernath „fremdartig“ (G 86). Seinen jugendlichen Wahnsinn hat er vergessen, und auch sonst hat er die Erinnerung an seine Vergangenheit verloren. Es quälten ihn wiederkehrende Träume und aufgrund einer einmal getätigten Hypnose befindet er sich immer wieder in einen sonderbaren Zustand, ähnlich dem eines Schlafwandlers (G 56f). Pernath ist außerdem pessimistisch und fühlt einen gewissen Lebensüberdruß. Er äußert in einem einsamen Moment Suizidgedanken: „– ein für allemal. Ja! Das war das gescheiteste! Ein Ende machen“ (G 196). Das Motiv der verlorenen Erinnerung an seine Vergangenheit und der Zustand des 'nicht-wach-sein' stehen ebenso im Mittelpunkt, wie das Motiv des 'eingesperrt sein' im Ghetto. Denn das >Zimmer ohne Zugang< in das Pernath gerät, „symbolisiert offenbar Erlebnisse aus einer Zeit, da er im Irrsinn lebte.“<sup>117</sup> Doch der Protagonist unterscheidet sich von anderen gier- oder triebhaften Bewohnern im Ghetto.

---

<sup>115</sup> Wörtche, Thomas: Phantastik und Unschlüssigkeit, 1987, S. 187

<sup>116</sup> Všetická, František: Jakub Arbes, 1993, S. 92

<sup>117</sup> Frank, Eduard, Nachwort in *Der Golem*, 2005, S. 286

Letztendlich wird er sich seines Zustandes bewusst und daran schließt das Motiv der Entwicklung hin zur Vollkommenheit an. Die Überwindung ereignet sich auf verschiedenen Entwicklungsstufen und führt am Ende zu einem `inneren Erwachen'.<sup>118</sup> In der ersten Stufe vollzieht sich die Wiederkehr der Erinnerung an seine Jugendzeit und Jugendliebe Angelina: „Und mit einem Schlag stand meine Jugendzeit vor mir“ (G 266). In einem weiteren Entwicklungsschritt kommt es durch die Begegnung mit dem Golem anhand des Doppelgängermotivs zur Erkenntnis, dass er ein Vorfahre dieser Sagen-Gestalt ist und er sich am Ende einer langen adeligen Ahnenkette befinden muss. Im plötzlich ausgebrochenen Feuer erscheinen ihm am Fenster Hillel und Mirjam, worauf es zum tragischen Fenstersturz Pernaths kommt. Der Text im Kapitel *Schluß* impliziert durch die Wörter `Besinnen' und `Erwachen' zunächst, dass der Held alles nur geträumt hätte.

Dann richte ich mich auf und muß mich besinnen, wo ich bin. Ich liege im Bett und wohne im Hotel. Ich heiße doch gar nicht Pernath. Habe ich das alles nur geträumt? (G 269)

Im weiteren Verlauf, bleibt die Unschlüssigkeit im Text erhalten. Am goldenen Flügeltor erkennt er jetzt Gott in Form eines Hermaphroditen, welcher die weibliche und männliche Tür bilden. Der Erzähler sieht am Ende Mirjam und Athanasius Pernath vereinigt, was der letzten Entwicklungsstufe und somit der Erlösung entspricht. Hier wiederholt sich abermals das Motiv der Ähnlichkeit. Denn als Pernath sich zu ihm umdreht, ist ihm, als sähe er sein Spiegelbild (G 280).

Auch in Arbes' Werk liefert der Freund des Protagonisten detaillierte Angaben über das Aussehen und den Charakter des Protagonisten Xaverius. Der Erzähler beschreibt ihn als einen etwas über dreißig jährigen schweigsamen Prager, der ebenfalls keine Familie mehr hatte. Auch er lebt in einer kleinen Wohnung in Prag. Jedoch wird darauf hingewiesen, dass er aus ärmlichen Verhältnissen stammt und es gibt keinesfalls Vermutungen über adelige Vorfahren, wie bei Pernath. Er liebte das Alleinsein und das Nachdenken. Er würde seine letzten Ersparnisse für Studienzwecke ausgeben und beschäftigte sich mit analytischen Funktionen und Mathematik (X 33ff). Bei der ersten Begegnung wird er noch als unbekannter, merkwürdiger Mann bezeichnet, der verrückt zu sein scheint und das Bild in der Kirche anscheinend zerstören will. (X 26). Später wird er, als ihn der Erzähler näher kennen-

---

<sup>118</sup> Schneller, Barbara: Untersuchungen zu den Romanen Gustav Meyrinks, 1997, S. 37

und schätzen lernt, als ‚gedanklich-wach‘ dargestellt und mit Logik und Kombination an die Probleme herangeht. Außerdem „zabýval se zcela opravdově řešením *problému náhody*“ (X 35). Aber auch dieser Held wird als Eigenbrödler bezeichnet (X 32) und von Gedanken gequält. Es sind aber keine bizarren Träume, wie von „einem Stein, der aussieht wie ein Stück Fett“ (G 10). Es kam fast über Nacht zu einer Verwandlung in „zasmušilnost hypochondra“ (X 48). Es quält ihn eine körperliche und seelische Krankheit. Gedankenverloren, abweisend, mit trüben, matten Augen und gequälten, gelblichem Gesicht, dem Wahnsinn nahe, beobachtet ihn sorgenvoll der Freund und Erzähler. Er stellt den Zustand der Verrücktheit aber immer in Frage: „Šílíš?“ (X 49) oder aber Xaverius antwortet selbst: „Nikoli, hochu drahý, nešílím!“ (X 50). Immer wird versucht den vorangegangenen Zustand mit Überarbeitung oder Ähnliches wieder zu erklären und ins rechte Bild zu rücken. „Býltě jsem přes míru pracoval a přes míru se namáhal; duševní můj stav podobal se pokraji šílenosti“ (X 89).

Wie die 3-stufige Entwicklung Pernaths zur Vollkommenheit hin, so erfolgt der Aufbau der Handlung bei *Svatý Xaverius* ebenso stufenweise.<sup>119</sup> An drei Szenen ist auch der Erzähler beteiligt. Die erste Szene ist die Begegnung in der Kirche. Die zweite schildert die Schatzsuche. In der dritten steht das Wiedersehen im Gefängnis im Vordergrund. Auch die Schilderungen bestehen aus drei Höhepunkten:<sup>120</sup> Erstens die Anfangsszene in der Kirche, zweitens, das Lösen des Geheimnisses im Bild und drittens, die Ausgrabung des vermeintlichen Schatzes.

Ein Hauptmotiv ist die verblüffende Ähnlichkeit Xaverius mit dem Bild des sterbenden Heiligen Xaverius, gemalt von F.X. Balko. Der Erzähler kann sich die Ähnlichkeit nicht erklären. Genauso wenig wie Xaverius selbst, der dieses Rätsel lösen will. Auch hier kommt die Vergangenheit des Helden zur Sprache, aber in der Form, dass er sie für Erklärungsversuche benützt, da seine Großmutter den Maler Balko kannte. Und auch schon seine fromme Mutter wurde von dem Bild im Dom in ihren Bann gezogen. Im Unterschied zum *Golem* beruht das Doppelgängermotiv, nicht auf einer Sagen-Gestalt, sondern auf einem Mönch, der tatsächlich existiert hat. Außerdem besteht die Ähnlichkeit allein zwischen Xaverius und dem Bild. Es geht um die identischen Gesichtszüge, die Xaverius mit dem Bildnis verbinden. Der Erzähler, der mit dieser Merkwürdigkeit beim ersten Zusammentreffen

---

<sup>119</sup> Krejčí, Karel: *Jakub Arbes. Život a dílo*. 1946, S. 373

<sup>120</sup> *ibid.* S. 373

in der St. Nikolauskirche mit Xaverius konfrontiert ist, zählt detailliert die Gesichtsformen auf, versucht aber gleichzeitig diese Erscheinung als Täuschung aufgrund der Sonneneinstrahlung im Dom sowie der Licht- und Schattenverhältnisse abzutun. Für die Darstellung und Beschreibung ähnlicher Gesichter verwenden beide Autoren vergleichbare Formulierungen. Wichtig aber ist, dass es sich in Arbes' Fall um eine objektive Ähnlichkeit handelt, während es bei Meyrink subjektive Eindrücke und psychische Erscheinungen sind.

Jenom jednou zalétl zrak můj na obraz umírajícího svatého Xaveria a ihned svezl se zase na neznámého, leč v okamžiku tom se mi zdálo, jako by mě byl zklamal zrak: tvář Xaveriova byla tatáž jako tvář přede mnou v myšlenkách pohříženého muže. Totěž nízké čelo, tentýž nos, táž brada, tytéž rty, slovem celý výraz obličeje, jako by byl muž ten malíři obrazu sloužil za vzor. (X 24f)

*Da stand mein Ebenbild auf der Schwelle. Mein Doppelgänger“ (G 267)*

*[...] als sähe ich mich im Spiegel, so ähnlich ist sein Gesicht dem meinigen. (G 280)*

Bei Meyrink wird das Motiv dabei erst langsam aufgebaut, die zuvor zitierte Passage betrifft das Endszenario, als das spiegelbildliche Gesicht des jetzigen Rahmenerzählers, der seine Identität vorher vom Binnen-Ich gelöst hat, seine Ähnlichkeit mit Pernath erkennt. Dem Helden passieren auf seiner Sinnsuche einige seltsame Begegnungen. Im Gegensatz zu Arbes' Werk betrifft der Ähnlichkeitsfaktor aber mehrere Parameter. Da wäre einmal die Assoziation mit dem Pagat zu nennen.

[...] in Wasserfarben ungeschickt von Kinderhand gemalt und stellte den hebräischen Buchstaben Aleph dar, in Form eines Mannes, altfränkisch gekleidet, den grauen Spitzbart kurz geschnitten und den linken Arm erhoben, während der andere abwärts deutete. Hatte das Gesicht des Mannes nicht eine seltsame Ähnlichkeit mit meinem? Dämmerte mir ein Verdacht auf. – Der Bart – er passte so gar nicht zu einem Pagat - - (G109)

Das Gesicht des Golems wird schon zuvor von Zwakh beschrieben. Dieses weist mit dem „altfranzösischen Edelmann mit Spitzbart“ (G 56), aber vorerst keine Analogien auf. Denn der Golem sei ein „vollkommen fremder Mensch, bartlos (sic!), von gelber Gesichtsfarbe und mongolischen Typus“ (G 48) mit schiefgestellten Augen (G 52). Meyrinks anfängliches Anführen des Bartes, für die Beschreibung von Pernaths Aussehen schien nebensächlich. Jetzt erkennt man aber, dass er auch solche kleinen Details mit Vorliebe in seine Texte einbaut und

sie zu Elementen macht, die wiederkehrend auftreten und für Verblüffung sorgen. Das Spiel mit der Ähnlichkeit wendet Meyrink an verschiedenen Gegenstände und Figuren an. So findet Pernath es seltsam, dass die maskenhaften Gesichter der Marionetten seinem Freund so ähnlich sehen: „Derselbe Ausdruck und derselbe Gesichtsschnitt“ (G 48). Zwakh wiederum erzählte von einem vor sechsundsechzig Jahren stattgefundenen Bleigießen. Der Bleiklumpen erstarrte zu einem deutlichen Kopf, welcher „von unheimlicher Ähnlichkeit mit den Zügen des >golem<“ (G 53), war. Und auch bei seinem anderen Freund Vrieslander, dem Marionettenschnitzer erkannte Pernath plötzlich in dem geschnitzten Holzklotz die Züge des gelben Gesicht des Fremden. Nach einer Schrecksekunde wurde ihm bewusst: „*Ich war es selber geworden* und lag auf Vrieslanders Schoß und spähte umher.“ Dann hörte er Zwakh wiederum mit einem Male sagen: „Um Gottes willen, das ist ja der Golem!“ (G 60).

Neben Gesichtsformen und Gesichtszügen die sich ähneln, verwenden beide Autoren auch Passagen wo es um die Gesichtsfarbe geht. Interessanterweise spielt gelb bei beiden Autoren eine große Rolle. Gelb war auch schon vorher für die Stadt und den Nebeldunst wichtig. Der Grund warum die Gesichtsfarbe gelb ist wird von den Autoren unterschiedlich behandelt. Meyrinks Vorliebe für asiatische, beziehungsweise buddhistische Lehren ist bekannt.<sup>121</sup> Dies ist anscheinend auch der Grund dafür, warum er „seinem“ Golem, der Gestalt vom mongolischen Typ (G 48) die gelbe Gesichtsfarbe verpasst hatte.

Bei Arbes ist das gelbe Gesicht des Xaverius Ausdruck von Krankheit. Der Erzähler sah das „*zažloutlý obličej*“ (X 49) seines Freundes. Wobei es noch zu einer Steigerung der Farbe und Fieber und weiteren Hinweisen auf eine Lungenkrankheit kommt: „*zažloutlá druhdy plet’ byla již nahnědlá a jemnými žilami protkána, oko hlouběji zapadlé a horečně se lesknoucí*“ (X 86). Somit bezieht sich Arbes nicht nur auf die reale Person des Mönches im Zusammenhang auf sein gleiches Aussehen am Bild, sondern er versieht seinen Protagonisten auch mit entsprechenden Gesundheitszuständen. Der heilige Mönch Franz Xaver starb tatsächlich während seiner Mission in Indien im Alter von 46 Jahren an Gelbfieber! In beiden Fällen benutzen die Autoren die gelbe Gesichtsfarbe als einen Faktor zur Evokation des Doppelgängermotivs.

Meyrinks Hauptfigur durchlebt Zustände, die sich zwischen Halbtraum und `wach-sein´ befinden, dann erfolgt plötzlich, oft nur für Sekunden ein Bewusstwerden, das oft mit Schreck

---

<sup>121</sup> Smit, Frans: Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen, 1988, S. 180

und Angst oder Erstarrung verbunden ist. Letztendlich hat es mit dem Erkennen eines Doppelgängers zu tun und mit dem Erkennen des eigenen Ichs. Dem Protagonisten durchfuhr es „wie einen Blitzstrahl“ und er wusste, dass er sich in dem *Zimmer ohne Zugang* in dem Haus *in dem der gespenstische Golem jedes Mal verschwand*, (G109), befand. Es symbolisiert wohl, dass er noch keinen Zugang zu seinem (vergangenen) Selbst gefunden hat. Spirituelles Wachstum und der Weg zu höherer Erkenntnis war für Meyrink von größtem Interesse.

Arbes hingegen interessierte sich mehr für die Geschehnisse in der realen Welt. Die Bitterkeit und das Schicksal der Menschen in der Welt waren für Arbes wichtige Themen.<sup>122</sup> Es sollte das Ziel des Lebens sein in der Welt etwas zu verändern, etwas zum Positiven zu bewegen. Er wollte einen Weg finden die Armut zu bekämpfen und den Lebensstandard für die Menschen generell zu verbessern.

Xaverius glaubt fest daran, dass in dem Bild noch ein Geheimnis verborgen sein muss, dass der Menschheit zu einem besseren Leben verhilft. Ein Rätsel, von dem der Protagonist glaubt es sei in dem Gesicht versteckt und mit Mitteln der Berechnung zu lösen. Jedoch wird dem Bild auch eine seltsame, unheimliche Macht zugeschrieben, die seinen Betrachter in seinen Bann zieht. Gefesselt von dieser „divotvorné moci obrazu“ (X 44) verbringt der Held viele Stunden voll Arbeitseifer und Ausdauer für die Lösung. Auch hier befindet sich der Held in seelischen Ausnahmezuständen, einhergehend mit Stimmungsschwankungen. Sie äußern sich vor allem dann wenn er glaubt nahe der Lösung zu sein. Der Erzähler macht sich sorgen über Xaverius Gesundheitszustand, oder er fragt ihn, nicht ganz ernst gemeint, ob er jetzt verrückt sei (X 49). Dass Gegenstände eine magische Kraft besitzen wird als Sujet in der phantastischen Literatur häufig benützt.<sup>123</sup> Was bei Arbes' Fall das Bild ist, welches die ganze Handlung sehr prominent prägt, ist bei Meyrink auf mehrere Gegenstände oder Räume verteilt.

---

<sup>122</sup> Janáčková, Jaroslava: *Stoletou alejí*, 1985, S. 137

<sup>123</sup> Lachmann, Renate: *Erzählte Phantastik*, 2002, S. 10

### 5.3.2. Das männliche Figurenrepertoire

Die Figuren, die Meyrink einsetzt, sind mit unterschiedlichen Funktionen und Gefühlen ausgestattet. Allesamt dienen sie aber in Meyrinks Text dazu Pernath alle drei Entwicklungsstufen durchleben zu lassen. CERSOWSKY zählt bestimmte Personen zur natürlichen Komponente, welche ein „Stück natürlicher Realität“, beziehungsweise einen „Milieausschnitt“ vorstellen.<sup>124</sup> Der jüdische Trödler Aaron Wassertrum gehört dazu, da er eine Berufsgruppe repräsentiert, die das reale Stadtbild des Prager Ghettos wesentlich mitprägte.<sup>125</sup> Ebenso zählt der Medizin-Student Charousek – Prag war eine Universitätsstadt – dazu. Auch die ärmlichen Ghattobewohner Jaromir und Loisa, sowie die beiden Augenärzte Dr. Wassory und Dr. Savioli repräsentieren die natürliche Realität. Die Augenärzte stehen für die Detailmotive des Sehens und der Blindheit. Die „Blindheit“ sei vor allem auch im seelischen Sinne zu verstehen.<sup>126</sup>

Zum anderen haben sie aber die wichtige „Funktion der Kontrasthaftigkeit“<sup>127</sup> um eine Gegenatmosphäre zu schaffen. Sie unterscheiden sich von anderen Figuren, die ebenfalls mit dem Ghetto verwurzelt sind, aber mehr oder weniger die „Signatur des Übernatürlichen“<sup>128</sup> mit sich tragen. Dazu gehören die Freunde Pernaths und Künstler Vrieslander und Prokop aber auch der Marionettenspieler Zwakh, der die Golem-Geschichte erzählt. Diese Figuren gehören einerseits zum natürlichen Prager Ambiente, treten andererseits aber in Beziehung zu dem immateriellen Bereich. Wie Zwakh, der in seiner Kindheit einmal eine Begegnung mit dem Golem hatte (G 50). Die höchste Erfahrungsstufe im Rahmen des Spirituellen wird von Schemajah Hillel repräsentiert. Auch wenn der Jude durch seinen Beruf als Archivar im jüdischen Rathaus ein Teil des natürlichen Ghetto-Milieus darstellt, verkörpert er im Roman trotzdem die höchste spirituelle Entwicklungsstufe. Er „ist schon zu Lebzeiten hinausgewachsen über alles Menschentum“ (G 157), nimmt priesterliche Züge an und wird vom Golem auch nicht heimgesucht. Auch die Figur des Laponder vertritt die höchste Stufe der spirituellen Entwicklung. Jedoch wird er als krank und mondsüchtig (G 246) beschrieben. Sogar das „Austreten aus dem Körper“ (G 245) ist ihm möglich. Laponder, ist aus natürlicher

---

<sup>124</sup> Cersowsky, Peter: Phant. Lit. im ersten Viertel d. 20. Jh., 1983, S. 34f

<sup>125</sup> Vgl.: Lion, Jindrich: Das Prager Ghetto, 1959, S. 83, zitiert in: Cersowsky, Peter: Phant. Lit. im ersten Viertel d. 20. Jh., 1983, S. 34f

<sup>126</sup> Cersowsky, Peter: Phant. Lit. im ersten Viertel d. 20. Jh., 1983, S. 46

<sup>127</sup> *ibid.* S. 38

<sup>128</sup> *ibid.* S. 38

Sicht ein Mörder, mit dem Pernath eine Gefängniszelle teilen muss, aber aus spiritueller Sicht – „während er schläft, wandert seine Seele“ (G 245), vertritt er, wie die positive Gestalt des Hillel, die höchste Stufe der Entwicklung. Dass das vielfältige männliche Figurenrepertoire für Meyrink wichtig ist, sieht man auch daran, dass er fast alle mit passenden, bezeichnenden, oder grotesken Namen ausstattet.

Arbes verwendet weitaus weniger männliche Personen, er konzentriert sich auf zwei Figurenpaare, den namenlosen Erzähler und seinen Freund Xaverius und das Figurenpaar des Erzählers und seinen Wiener Freund, den Maler. Man weiß von Arbes' Interesse für die Bilder verschiedener Künstler und die Naturwissenschaft. Dieses Interesse verarbeitet er auch in dem Werk, indem er neben Maler F. X. Balko, authentische Künstlernamen wie Karel Škréta und Peter Paul Rubens (X 15) oder Naturwissenschaftler wie Leibnitz und Newton (X 35) anführt, die aber an der Handlung nicht beteiligt sind. Viele handelnde Figuren haben bei Arbes keinen eigenen Namen und die Information und Beschreibung über sie fällt meist recht vage aus. Gekennzeichnet sind sie durch allgemeine Benennungen wie „Freund“ oder „(unbekannter) Mann“, die die Beziehung zum Erzähler oder zur Hauptfigur ausdrücken, oft nennt er nur den Beruf wie „Kirchendiener“, „Gefängniswärter“ oder „geistlicher Leiter“ der Figur. Im *Svatý Xaverius* gibt es zum Beruf höchstens eine kleine Zusatzinformation, meist bezüglich der Herkunft: „pocitivý kostelník“ (X 98), „Žalářník Čech, rodák z Chrudimi“, „duchovní správce Moravan od Jihlavy“ (X 84). Manchmal beschreibt Arbes ein auffälliges, oder hässliches Äußeres einer Gestalt wie der „pitvorný mužik“ (X 60).

Die seltene Verwendung von expliziten Namen ist teilweise für die Geheimhaltung in Arbes' Werken verantwortlich.<sup>129</sup>

### 5.3.3. Die weiblichen Figuren

In Arbes' wie in Meyrinks Werk sind Frauen gegenüber männlichen Handlungsträgern unterrepräsentiert. Sie kommen in Nebenfunktionen meist ohne konkrete Namen vor. Beide Autoren sprechen zum Beispiel von alten Weibern zur Schilderung der Charaktere von Männern oder zur Beschreibung der Kulisse, in der die Hauptdarsteller leben. Die alten, den Rosenkranz betenden Bettelweiber (G 95) mit ihren grauen Kopftüchern, welche sich auf dem Rathausplatz befanden, wurden schon zur Milieudarstellung der Altstadt erwähnt. Und auch

---

<sup>129</sup> Janáčková, Jaroslava: Arbesovo Romaneto, 1975, S. 28

im Judenviertel sind es „zwei alte Weiber, die langsam die Straße dahergetrottet kamen“, als diese jedoch Pernaths Kopf durch das Gitter sahen „stießen sie ein gellendes Geschrei aus“ (G 112). Das Erschrecken der Weiber impliziert das Grauenhafte und Unheimliche am Protagonisten, sowie die Doppelgängermotivik. Denn wie sich später herausstellte, haben sie ihn für den Golem gehalten.

Auch im Dom, der Hauptkulisse von Arbes' Werk, spricht er von „zbožní lidé, na větším díle penzistky a žebračky, vykonavše svou pobožnost, počali opouštět chrám“ (X 22). Im Stiegenhaus von Xaverius Wohnung trifft der Erzähler auf eine Alte, welche nur die Funktion hat den Protagonisten zu charakterisieren und seine geheimnisvolle Seltsamkeit, die von ihm ausgeht, allerdings hier noch ohne Doppelgängermotiv, festzuhalten.

Na schodech potkal jsem jakousi stařenku a otázal se jí na neznámého. „Ah, ten morous“, dí stařenka. „Dejte mi s ním pokoj, ten člověka ani nepozdraví.“ „Nevíte, jak se jmenuje a čím je?“ „Nevím, panečku, nevím; ale nikoho nepozdraví,“ vece stařena a belhá se po schodech nahoru. (X 32)

Das Ungleichgewicht Männer zu Frauen fällt vor allem bei Meyrink auf. Bei Arbes hält sich das Verhältnis der männlichen zu weiblichen Figuren aufgrund der wenigen Hauptdarsteller eher in Waage. Jedoch haben auch diese nicht den Stellenwert der männlichen Hauptdarsteller.

Meyrinks Grunddualität, wie sie von CERSOWSKY schon bei den männlichen Figuren in Form von realem und übernatürlichem Typus beschrieben wird, setzt sich auch bei den weiblichen Figuren fort.<sup>130</sup> Meyrink verwendet zwei kontrastive Frauentypen. Jene der positiven und jene der negativen Gestalten. Im *Golem* ist Mirjam – jüdische Tochter des weisen Hillel die positive Gestalt. Ihr Leben in ärmlichen Verhältnissen stellt einerseits die Milieuverhältnisse dar, andererseits glaubt sie an Wunder (G 173) und fungiert als Gegengewicht zum Alltäglichen. Weiters dient sie dem Protagonisten als „Katalysatorfigur“,<sup>131</sup> wobei sie selbst stirbt und dem Helden so seinen Weg zur Erlangung höherer spiritueller Erkenntnis und Erlösung ermöglicht. Sie und ihr Vater vertreten die mystische Seite der jüdischen Geheimlehre, der Kabbala (G 172). Außerdem stellt sie die Kontrastfigur zu Angelina und Rosina dar (G 12). Angelina ist die Verführerin aus adeligen

---

<sup>130</sup> Cersowsky, Peter: Phant. Lit. im ersten Viertel d. 20. Jh. , 1983, S. 40

<sup>131</sup> ibid. S. 42

Verhältnissen, durch die sich Pernath „wie im Rausch“ (G 181) fühlt und „Angelinas Körper doppelt sinnverwirrend empfindet“ (G 182). Rosina ist eine ekelige, schmutzige Halbwüchsige mit sexuell triebhafter Energie, welche auf Männer einen Verderben bringenden Einfluss hat. CERSOWSKY<sup>132</sup> weist darauf hin, dass diese Eigenschaften des negativen Frauentypus „in Sinne von Praz“ eingeführten Typus der „femme fatale“ zugeordnet werden kann.

Im *Svatý Xaverius* werden zwei Frauen namentlich genannt. Es ist die Großmutter Boženka und die Mutter Kateřina der Hauptfigur Xaverius. Arbes verwendet nicht zwei unterschiedliche Frauentypen, sondern er benützt beide als Kontrast zum männlichen Protagonisten. Es geht um die Darstellung zweier verschiedener Generationen.<sup>133</sup> Die Frömmigkeit der Mutter, beziehungsweise Großmutter stehen dem rationalistisch und fortschrittlich, denkenden Sohn gegenüber. Aber die Familie, „ta byla nejen pouze nábožná, nýbrž v pravém smyslu bigotní, takže babička i matka má strávily větší část svého života v chrámě a na modlitbách“ (X 37). Die Frauen symbolisieren den passiven Weg, den Weg des Betens und des Hoffens, dass sie die Wahrheit von außen erfahren. Der Held hingegen sucht die Vollkommenheit durch einen modernen, aktiven Weg. Jedoch führen beide Wege zu ähnlichen Ergebnissen. Glück und Erfolg sind in beiden Fällen ausgeblieben. Diese Polarität wiederholt sich zwischen dem Heiligen und Xaverius, welche beide ihr Ziel nicht erreicht haben. Beide sind als Märtyrer auf ähnliche Weise gestorben.

Die beiden Frauen dienen aber auch als eine der Erklärungsversuche des Protagonisten für die Ähnlichkeit von Xaverius mit dem Bild in der St. Nikolauskirche: Denn einerseits wohnte die Großmutter damals im Haus, in der auch der berühmte Maler Balko, der Schöpfer des Bildes, wohnte (X 37), andererseits verbrachte seine Mutter, als sie mit ihm schwanger war, viele Stunden vor dem Bild und wurde damals auch schon im Dom unabsichtlich eingesperrt (X 45). Im Traum erscheinen Xaverius schließlich zwei Frauengestalten im Dom, die er als seine Großmutter und Mutter erkennt. Man sieht am Textaufbau und an der Figurenkomposition, dass Arbes, die so wichtige binäre Grundstruktur auch hier anwendet.<sup>134</sup>

---

<sup>132</sup> ibid. S. 37

<sup>133</sup> Krejčí, Karel: *Jakub Arbes. Život a dílo*. 1946, S. 205

<sup>134</sup> Všetická, František: *Jakub Arbes*, 1993, S. 13

## 5.4. Die emotionelle Komponente

### 5.4.1. Die menschlichen Gefühle

Das Motiv des 'eingesperrt sein' im Ghetto wurde schon im Kapitel *Prag als Kulisse* erwähnt. Bei Meyrink symbolisiert es, dass der Held noch nicht sein spirituelles Ziel erlangt hat. Noch ist er Gefangener einer langen Ahnenkette und lebt im ärmlichen Ghetto. Am Ende erlangt er aber die gesuchte Erlösung.

Das Gefühl des 'eingesperrt sein' findet auch bei Arbes Verwendung. Der Dom und das Gefängnis als statische Orte symbolisieren diesen Umstand. Sowohl der Protagonist als auch der Erzähler finden sich im Dom eingesperrt. Hier erfolgt ihre erste Begegnung. Auch seine Mutter wurde eingesperrt (X 45). Dieses 'eingesperrt sein' symbolisiert aber keine spirituellen Dinge sondern das 'gefangen sein' der Menschen in dieser Welt. Der Held lebt in ärmlichen Verhältnissen und sieht seine Aufgabe darin, die Situation der armen Menschen zu verbessern und aus diesen Strukturen auszubrechen. Diese Mission verkörpert auch der Mönch im Romanetto. Letztendlich scheitert dieses Ziel aber. Xaverius stirbt im Gefängnis und beim Erzähler machen sich Gefühle wie Mitleid und Wut aufgrund einer tiefen Enttäuschung breit.

Meyrink verwendet Hassgefühle und Hässlichkeit oft zur Darstellung des Milieus der Unterschicht. Er kehrt die negativen Züge recht detailliert hervor und beschreibt diese durch eigenwillige und anschauliche Vergleiche. Die Figur des Wassertrum verkörpert eine innere hässliche Haltung. Denn als Pernath „seine grauenhafte Hässlichkeit“ aus unmittelbarer Nähe sah, so machte es ihn eher mitleidig und es war „-etwas anderes, Unwägbares“ was ihn abstieß (G 163). Charouseks Antwort, lautet: „Das >>Blut<<“ (G 163). Aber er ist auch äußerlich ein Ausbund an Hässlichkeit, mit seinem „grässlichen Gesicht mit runden Fischaugen und der klaffenden Oberlippe, die von einer Hasenscharte gespalten ist“ und Pernath wie eine „menschliche Spinne“ vorkam (G 14). Hass und Rachegefühle gegenüber Wassertrum beherrschen auch Charousek, der in einem Brief erklärt, „mein Haß ist von der Art, die übers Grab hinaus geht“ (G 234). Bei der Bearbeitung der Kulisse wurde schon der „Fluß voll Haß“ (G 88) erwähnt. „Ich hasse sein Blut“ (G 132) ist das Pendant bei den Figuren. Blut als Lebenssaft wird hier einerseits als Symbol für ein Verwandtschafts-Verhältnis verwendet. Anderwärtig wenn es stockt als Spannungsmittel zur Darstellung der Angst. Dazu kommen noch genauere Vergleiche beim Angstgefühl.

Weiters werden Ekelgefühle durch die negativen Bewohner des Ghettos sehr bildlich ausgedrückt. Pernath ekelte auch vor der schmutzigen, zudringlichen, rothaarigen Rosina (G 12).

Häufig kommen auch verschiedenste Formen von negativer Gier der Figuren in Meyrinks Texten vor. Die Gier (G 41f) nach materiellem Besitz und Geld (G 137) verkörpert recht dominant der Trödler Aaron Wassertrum. Mit seiner übersteigerten Besitzgier geht auch sein verbrecherischer Zug einher.<sup>135</sup> Nicht materiell bezieht er sich auf Rosina (G 18) und steigert die menschliche Gier und Eifersucht noch mit Sätzen wie Jaromirs „wahnsinnige Gier nach Rosina“ (G17).

Neugier hingegen ist bei weitem weniger zu verzeichnen und eigentlich auch nur bei positiven Figuren wie Pernath auf seinem Weg zu höherer Erkenntnis. Als er in das vermeintliche Zimmer des Golem kam, überfiel ihn „eine heiße Neugier, wohin wohl die viereckige Falltür aus dem Atelier führen könnte“(G 103).

Nicht nur Meyrinks Pernath wird von Neugier getrieben, auch Arbes' positive Protagonisten sind es. Neugier ist bei *Svatý Xaverius* im Unterschied zum *Golem* ein relativ häufig verwendetes Gefühl mit dem vor allem der Erzähler ausgestattet wird. Der ungeduldige Erzähler wird regelrecht getrieben von einer `Art unerklärlicher Neugier`, die ihn dann dazu veranlasst, den Protagonisten zu besuchen. Oder aber die `Neugier reizt ihn`, je mehr sich der Protagonist in Schweigen über das Bild, dem er ähnlich sieht hüllt. Ein anderes Mal will er durch Erklärungen von Xaverius seine `Neugier gestillt`, sowie seine Zweifel beseitigt haben. Allgegenwärtige Neugier und Vermutungen sind im großen Maß an der geheimnisvollen Perspektive, wie sie Arbes auch für andere textliche Gebilde verwendet, beteiligt.<sup>136</sup>

[...] k této ještě jisty druh zvědavosti se přidružil, odhodlal jsem se k návštěvě přece. (X 32)

Okolnost ta však tím více moji zvědavost dráždila. (X 36)

„Možno-li ti podat vysvětlení, ukojíš nejen mou zvědavost, ale zaplašíš i palčive pochybnosti mé o tvém duševním stavu.“ (X 50)

Im phantastischen Text führt die wissenschaftliche Neugier, die dem Unbekannten auf die Spur kommen will zumeist zum Scheitern mit fatalen Folgen.<sup>137</sup>

---

<sup>135</sup>Cersowsky, Peter: Phant. Lit. im ersten Viertel d. 20. Jh., 1983, S. 35

<sup>136</sup> Janáčková, Jaroslava: Stoletou alejí, 1985, S. 141

<sup>137</sup> Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik, 2002, S. 10+156

Der neugierige Erzähler wird recht häufig von dem Gefühl des 'unwohl seins' begleitet, die anfangs im Zusammenhang mit dem noch unbekanntem Xaverius stehen.

Bylo mi jaksi nevolno, že neopustiv chrámu, dokud byl čas, dal jsem se s neznámým člověkem, jehož úmyslů jsem neznal. (X 23)

Bylot' mi již dříve jaksi nevolno; nyní počala nevolnost přecházeti v jakousi nevysvětlitelnou úzkost. (X 25)

Dieses Gefühl evoziert eine mißtrauische, geheimnisvolle Stimmung. Obwohl das 'unwohl sein' zwar eine Steigerung von Enge und Beklemmtheit bis hin zu großer unerklärlicher Angst erfährt, so bleibt es doch bei Arbes ein zentrales, immer wiederkehrendes Gefühl. Wenn sich die unangenehmen Gefühle und rätselhaften Ereignisse dann später rational aufklären, folgt schon die nächste unheimliche Situation: „vzniklo ve mně přes všechnu okamžitou důvěru znova podezření, že za tím vším skrývá se přece cosi nepoctivého“ (X 29). JANÁČKOVÁ weist aber darauf hin, auch wenn sich ein Geheimnis erklärt und das nächste aufkommt, dass ein Romanetto deswegen keine Novelle mit einem Geheimnis ist. Im Romanetto wird der Mensch am Schnittpunkt der rationalen und irrationalen Kräfte betrachtet. Es stehen intellektuelle Furchtlosigkeit und Transparenz neben Graus und Schrecken.<sup>138</sup>

Die Angst ist ein wichtiger exzentrischer Gemütszustand, in dem sich die Protagonisten der phantastischen Literatur wiederholt befinden.<sup>139</sup> Arbes verwendet Blut, nicht als Zeichen eines Verwandtschafts-Verhältnisses, sondern um den Grad der Erregung auszudrücken, oder es vor Angst erstarren zu lassen. Xaverius beschreibt wie „krev se mi hrnula k mozku“ (X 36) oder „krev má byla neobyčejne rozprouděna“ (X 59). Da es auch hier wieder Parallelszenen gibt, macht nicht nur der Erzähler Angst und Erregung durch, auch der Protagonist bleibt von dem Gefühl nicht verschont.

Úzkost má nepochopitelným způsobem se vzámáhal. [...] Byl jsem v nejvyšší míře rozčilen a rozechvěn a poprvé v životě svém pochopil jsem velebnou hrůzu. (X 62)

Procitnuv zachvěl jsem se; počalo mi býti teskno a úzko, studený pot' mi vyvstal na čele, mrazilo mne. (X 61)

[...] a přece jsem se nemohl ubrániti nejděsnejším pocitům, (X 61)

---

<sup>138</sup> Janáčková, Jaroslava: Stoletou alejí, 1985, S. 140

<sup>139</sup> Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik, 2002, S. 10

Für Pernaths Angst kann man sehr ähnlich konstruierte Textpassagen finden, zum Beispiel dass sich „langsam ein unbestimmtes Gefühl des Grauens auflöste“ (G 62). Es wurde seine „Erregung, in der ich mich die ganze Zeit befunden“ kurz darauf im Text gesteigert: „ein Schauer nach dem anderen jagte mir über die Haut“ (G 108). Das schon vorhin erwähnte Blut zum Ausdruck der Erregung verwendet Meyrink und Arbes ähnlich, wie die folgenden Stellen zeigen.

Mir gerann das Blut. (G 93)

[...] dass mir das Blut in den Adern erstarrte. (G 167)

Es sog mir das Blut aus den Adern. (G 205)

Im *Golem* befällt die allgegenwärtige Angst nicht nur den Protagonisten. Pernath trifft sich mit Angelina und „fühlte, wie eine wilde Angst sie packte“ (G 91). Angst ist auch der Titel eines der Kapitel (G 149). CERSOWSKY weist auf verwandte Begriffe wie „Entsetzen“ und „Grauen“ hin, welche ebenfalls als zentrale Affekte im Roman gelten.<sup>140</sup> Angst auslösend kann die Nähe einer phantastischen Figur, wie des Golem wirken, oder aber eine Umgebung, in der Unheimliches geschieht: „aber kaum betrat ich mein Zimmer, da fiel der Vorsatz von mir ab- [...] Es lag eine Spannung in der Luft“ (G 149) Überwunden wird die Angst nur durch das Gelangen zu einer höheren spirituellen Sphäre.

Arbes' Held sieht sein Ziel in der Lösung des Rätsels um das Bild. Es ist nicht nur für das Auge gemalt, wie der Protagonist überzeugt ist (X 41). Daher will er den Schatz finden, der zur Erlösung von Millionen Menschen beitragen kann. Der eigentliche Schatz, den er im Bild vermutet hat, lag aber im Finden der Kraft und des Mutes des Geistes, welche für die lange Arbeit nötig war.<sup>141</sup> Es geht, genauso wie bei Meyrink, nicht um materielle Dinge, sondern um psychische Erkenntnisse. Im Unterschied zu Meyrink, meint Arbes aber nicht eine 'spirituell höhere' Ebene, sondern eine reales Gedankengut und Ausdauer.<sup>142</sup> Die Schatzsuche, die eigentlich ohne Erfolg verlief, ist ein Weg, der gepflastert ist mit mühsamen und langwierigen Gedanken und damit verbundener Arbeit. Das Bild des sterbenden heiligen Xaverius stellt symbolhaft die Resignation und die gescheiterte Mission dar: „Hlava jevící

---

<sup>140</sup> Cersowsky, Peter: Phant. Lit. im ersten Viertel d. 20. Jh., 1983, S. 46

<sup>141</sup> Janáčková, Jaroslava: Stoletou alejí, 1985, S. 139

<sup>142</sup> Vgl. Nachwort/Komentář von Janáčková, Jaroslava: In: Jakub Arbes. Romaneta, S. 638

druhdy energii a sílu, nyní pak již jen rezignaci a úplné oddání se v neodvratný osud, je poněkud nazad nachýlena“ (X 21).

Immer wieder werden die Figuren von Resignation und Zweifel geplagt.

Bezpříkladně namáhavou duševní prací byl jsem již tak zemdlen, ba až k smrti unaven, že ani radost nad šťastným výsledkem nemohla již ochablé mé nervy osvěžiti. (X 88)

Mit Ausdauer und eisernen Willen, der nötig ist um zum Schatz zu gelangen, überwindet Xaverius aber auch Gefühle wie Hoffnungslosigkeit und Resignation. Dass man niemals aufgeben darf, davon spricht Xaverius immer wieder im Romanetto und handelt auch danach.

[...] je především třeba: Vytrvalosti a železné vůle. Kdo těmito obrněn bude před obrazem dlíti by vypátral tajemství obrazu, tomu svatý Xaverius zjeví neocenitelný poklad. (X 42)

[...] a dokud myslící člověk nebyl přesvědčen, dotud nemá a nesmí se vzdávati naděje, dotud je jeho povinností pokračovati práci. (X 94)

Bei Meyrink kommt das Gefühl der Hoffnungslosigkeit zwar vor, hat aber nicht die Bedeutung, wie bei Arbes. In Verwendung wie „Es lag so viel Hoffnungslosigkeit in dem Gedanken, die Lampe anzuzünden, nur um den Tag zu erwarten“ (G 98), oder „klammerte ich mich an die Hoffnung, meine Verhaftung müsse bereits wie ein Lauffeuer in der Judenstadt bekannt geworden sein“ (G 214) verbindet er es mit grotesk oder absurd verfremdenden Einfällen.

#### **5.4.2. Gemütszustände und Erscheinungen abseits der Norm**

Von außergewöhnlichen Zustände „Nalézalť jsem se ve zcela mimořádném stavu“ (X 59) sind die Protagonisten der phantastischen Literatur für gewöhnlich gebeutelt. Wie weit diese Zustände aber gehen und ob sie sich als real erklärbar auflösen ist hier relevant. Die phantastische Literatur jedenfalls lässt es selten zur erlösenden Lösung kommen.<sup>143</sup>

---

<sup>143</sup> Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik, 2002, S. 137

#### 5.4.2.1. Irrsinn, Wahnvorstellungen und Fieber

Durch die Beschreibung von Pernaths Freunden<sup>144</sup> erfährt man, dass der Hauptdarsteller an einer seelischen Krankheit leidet. Pernath ist offensichtlich geplagt vom Irrsinn, seine Freunde versuchen diesen Umstand damit zu erklären, dass eine Hypnose dafür und für seine erloschene Erinnerung verantwortlich seien (G 57). Nach LACHMANN dient der Wahn eines Protagonisten der Unschlüssigkeit im phantastischen Text.<sup>145</sup> Im Text wird ganz selbstverständlich über exzentrische Gemütsverfassungen gesprochen. Mit dieser Technik Meyrinks wird die tatsächliche psychische Verfassung des Hauptdarstellers in Schwebelage gehalten. Nicht nur Pernaths Freunde – „War Pernath lange in Irrenhaus?“ (G 56) und „Liebe hat sein Denken zernagt“ (G 94), sondern auch Pernath selbst sprechen über seinen Irrsinn, als wäre es einfach eine Gegebenheit, die man nicht begründen muss. Im ohnmächtigen Zustand fielen die Worte: „>>irr sein<<“, und ich horchte auf die Rede, die in der Runde ging“ (G 56). Das Buch Ibbur, welches ihm eine fremde Gestalt brachte, wollte er zuerst wegsperren und „erst, wenn der Zustand der geistigen Krankheit von mir gewichen sein würde, wollte ich es wider hervorholen“ (G 28). Er ist sich seines Geisteszustandes bewusst, will diesen überwinden, erleidet allerdings immer wieder Rückschläge. „Dann sah ich an meinem Körper herab und wurde wieder irre“ (G 112). Im ganzen Roman wird Pernaths höchst seltsame seelische Verfassung nicht aufgelöst.

Andere Figuren werden zwar auch oft mit den Attributen Fieber, Wahnsinn und Irrsinn ausgestattet, können aber erklärt oder als schlechte Charakterzüge aufgelöst werden und dienen der Milieudarstellung. Charouseks Irrsinn wird zum Beispiel vom Protagonisten angezweifelt, „Wieviel Methode in Charouseks Irrsinn lag! Ob er überhaupt irrsinnig war?“ (G 236), oder aber sein Vorgehen mit Fieberphantasien entschuldigt (G 41). Der plötzlich erkrankte Dr. Savioli liegt in Fieberdelirien und fühlt sich von einem Scheusal verfolgt. (G 92). Die wahnsinnige Gier des Jaromirs nach Rosina (G 17), die ihn in eine irrsinnige Erregung versetzt (G 18) stellen nur die triebhaften, negativen Züge der Ghettabewohner dar.

Anzeichen einer geistigen Krankheit werden auch bei Xaverius angedeutet. Allerdings ist nur der Protagonist alleine davon betroffen und keine Nebenfiguren wie bei Meyrink. Hier ist es der Erzähler, welcher mit der für Arbes typischen Funktion des Beobachters ausgestattet ist,

---

<sup>144</sup> Vgl. Kapitel 5.3.1.

<sup>145</sup> Lachmann, Renate: *Erzählte Phantastik*, 2002, S. 175

sich des öfteren fragt, ob sein Freund jetzt verrückt sei. Im Text kommen Passagen vor, die den Helden als einen Mann beschreiben, der „in Gedanken vertieft“ (X 23) ist. Dieser Hinweis wird oft im Text wiederholt (X 59, 80, 85) bis es zu einem „plötzlichen Wandel seiner Verfassung“ (X 49) kommt. Damit schafft Arbes einen Übergang vom rational denkenden Mann bis hin zu einem fanatisch Verrückten. Aufgebaut wird Xaverius Verfassung vom Erzähler, der von Anfang an den noch unbekanntem Protagonisten beobachtet und ihn mit zweifelhaften Eigenschaften und Absichten ausstattet. Seine ganze Art und Weise, auch wie er sich bewegt und was er anscheinend denkt wird anfangs in ein negatives Licht gerückt. Das detaillierte Schildern in der ersten Person aus der Sicht eines Beobachters ist typisch für Arbes:<sup>146</sup> „nápádným způsobem pohnul“ [...] und „neznámý jsa na mysli pomaten, chce snad vzácny obraz rozříznout a zničit“ (X 26). Entweder er bestätigt die Zweifel seines Freundes: „Možná že díte pravdu, že jsem šílen, avšak obraz ten nechtěl jsem zničit“ (X 28), oder aber Xaverius dementiert die vom Erzähler wiederholte Frage: „Šílíš?!“ (X 49). Der Protagonist dementiert, vor allem dann, wenn er meint das Rätsel gelöst zu haben: „nešílím“ (X 50). Passagen, die den Helden näher an den Wahnsinn rücken, werden nachträglich rational erklärt. „jeví se u něho známky choroby mozku“ (X 45). Der Held selbst liefert die Aufklärung seines Zustandes, welcher dem ‚Wahnsinn nur ähnelte‘. Er macht schlaflose Nächte, Überarbeitung, angespannte Nerven und Fieber dafür verantwortlich. Die rationalen Aufklärungen von Arbes unterscheiden ihn wesentlich von Meyrink. Besonders Fieber wird von Arbes öfters als Enträtselungsmuster verwendet. SCHWARZ sieht in den Geschichten, die zum Fiebertraum erklärt werden eines der Verfahren von Arbes.<sup>147</sup> Tatsächlich kommt es im Text mehrmals als Begründung vor. „byla horečka, která mnou po několik dní lomcovala“ (X 63) [...] „a horečně se lesknoucí“ (X 86). Zuvor wurde darauf hingewiesen, dass alleine Xaverius diese grenzwertigen Emotionen durchlebt. Die einzige Person, die von ähnlich heftigen Emotionen ergriffen wird ist der Erzähler in der Endszene. Die Befürchtung Xaverius könnte das Bild in einem Anfall von Wahnsinn zerstören, erfüllt sich nicht. Dafür ist jetzt der Erzähler selbst von „symptomy šílenosti“ ergriffen und will aus lauter Wut das Bild, welches Xaverius im Endeffekt den Tod brachte, zerstören (X 105). Diese Szene verwendet Arbes als Rahmenelement. Dazu kommen später noch genauere Ausführungen.

---

<sup>146</sup>Krejčí, Karel: Jakub Arbes. Život a dílo. 1946, S. 369

<sup>147</sup>Schwarz, Wolfgang: Arbes-Gogol'-Poe, 2000, S. 51

#### 5.4.2.2. Traum und Wirklichkeit

Abgesehen davon, dass Pernath im Irrenhaus war, leidet er an einem Zustand der sich zwischen 'Schlaf- und wach sein' befindet. Gequält von seltsamen Träumen bewegt er sich so manch lange Strecke eines Weges entlang eines Abgrundes, „wie ein Schlafwandler“ und „nie war es ihm gelungen die Ursache zu ergründen!“ (G 57). 'Schlafwandeln' stellt einen Gegenpol zum 'wach sein' dar. In der phantastischen Literatur sind (Tag-) Träume und Visionen das Bindeglied zwischen Realität und Fiktion. Meyrink lässt die Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit verschwimmen. PINTHUS sieht darin, neben der Rahmentchnik eine besondere Stärke Meyrinks.<sup>148</sup> Zum Bild der Wirklichkeitsverzerrung gehören neben dem Schweben zwischen 'Schlaf- und wach sein' noch das Beschreiben von Bewusstlosigkeit (G 56), verlorener und langsam wiederkommender Erinnerung, Visionen, Vorahnungen und eben seelische Erkrankungen, wie der zuvor erwähnte Irrsinn und Wahnsinn.<sup>149</sup> Beispiele, wie der Held über sich selbst spricht; zum Beispiel „Ich schlafe nicht und wache nicht, und im Halbtraum mischt sich in meiner Seele Erlebtes mit Gelesenem und Gehörtem“ (G 9), zeigen dieses Hin- und wieder Weggleiten aus der Realität. „Zuweilen fahre ich empor aus dem Dämmer dieser halben Träume und sehe für einen Augenblick wiederum den Mondschein“ (G 10).

Träume haben bei Arbes eine ähnliche Funktion wie das Fieber. Sie fungieren als Erklärungsmuster und enträtseln phantastische Szenen, indem sie als Täuschung enthüllt werden. Im Text heißt es, alles sei 'bloß' ein 'grauenvoller' (X 88) oder 'schwerer' (X 90) Traum gewesen. Arbes gebraucht phantastische Elemente besonders bei einer surreal geschilderten Vision der Hauptfigur im Dom von St. Nikolaus. Xaverius schildert dem Erzähler eine Szene, welche als objektive Geschichte beginnt, aber dann ins Phantastische abgeleitet. Als ein großer schwarzer Kater im Kirchenschiff auftaucht, sah Xaverius plötzlich statt des Katers einen hässlichen Zwerg mit riesigem Kopf (X 60). Nachdem noch zwei weibliche Gestalten erschienen, erkannte er, als sie sich umdrehten, dass es seine verstorbene Mutter und Großmutter waren. Der Gnom entpuppte sich schließlich als Balko. An dieser Stelle erfolgt die rationale Auflösung der Vision. „Chtěl jsem vzkřiknouti, leč současně vzniklo v mé duši přesvědčení, že vše co vidím, jest pouhý sen“ (X 61). SCHWARZ analysiert dazu, dass sosehr Arbes das Phantastische als Spannungselement auch ausnutzt es

---

<sup>148</sup> Pinthus, Kurt: Zu Gustav Meyrinks Werken. 1917, S. 347

<sup>149</sup> *ibid.* S. 350

für seinen Ich-Erzähler doch eine Täuschung bleibt.<sup>150</sup> Beim Ausgraben des vermeintlichen Schatzes kommt nochmals eine ähnlich phantastische Szene vor. Durch ein hinuntergefallenes Zündholz fängt das Gras Feuer. In den gelben, schwefelig riechenden Flammen erscheint die Gestalt des heiligen Mönches Xaverius, der bedrohlich die Hand hebt. Der Erzähler kann diese Erscheinung jedoch nicht wahrnehmen. Nur Xaverius fragt: „Cožpak tam nevidíš v tom žlutém plamenu umírajícího svatého Xaveria, jak se vztyčuje, jak hrozivě zvedá ruku a jak mi kyne, bych prchl!?“ (X 79). Es stellt sich später heraus, dass es bloß eine physikalisch-chemische Reaktion der gefundenen Mineralien mit dem Feuer waren (X 92). Und da sich der Freund das Bild tief ins Gedächtnis eingepägt hat und ihn die Gedanken daran nicht losließen, erschien dem jungen Mann diese Sinnestäuschung. „Vše to bylo přeludem; nicméně nervy mého mozku byly v tu dobu tak rozechvěny, že nemohl jsem míti jiné představy kromě přeludu (X 89f). Letztendlich findet auch diese Vision ihre Auflösung nach dem für Arbes typischen Muster, der rationalen Erklärung.

Bei Meyrink gibt es ebenfalls eine Passage mit verwandtem Inhalt. Diese Vision spielt ebenfalls in einem Dom, im St. Veits-Dom. Pernath blickt „geistesabwesend“ (G 93) auf eine Mönchstatue, als sich die Gesichtszüge plötzlich in die Züge des jungen Studenten Charousek verwandeln (G 99). Die Vision klärt sich jedoch nicht auf. Denn der Protagonist deutet zwar die Vision des Mönches, aber für den Leser bleibt sie unverständlich. „und ich verstand mit einem Mal die Vision, die ich gestern im Dom gehabt! *Charousek!* Das war der Mann, an den ich mich wenden sollte“ (G 100)! Pernath interpretiert weiters, dass es die „Antwort auf eine stumme Bitte um Rat war“ (G 102). Mit der Ablehnung von Geistererscheinungen als Sinnestäuschungen geht eine Art Deutungswahn, beziehungsweise eine Interpretationsmanie der Sinnsuchenden Protagonisten einher.<sup>151</sup> Dass Pernaths Freunde (Zwakh, Vrieslander und Prokop) auf einer realistischen Ebene stehen, zeigt ihre Reaktion auf eine weitere Geschichte ihres Freundes. „Jedenfalls ist es höchst merkwürdig, fast unheimlich, daß Pernath gerade eine Vision an jener Stelle hatte, die mit einer uralten Sage so eng verknüpft ist (G 192). Gemeint war seine Wanderung bei Nebel in der Alchimistengasse, als ein weißes Haus sichtbar wird.

Eine Szene, wie die Erscheinung des heiligen Xaverius im Feuer bei Arbes, gibt es auch beim *Golem*. Sie leitet die Schlusszene bei Meyrink ein. Kurz nach dem Pernath seinen

---

<sup>150</sup> Schwarz, Wolfgang: Arbes-Gogol'-Poe, 2000, S. 50

<sup>151</sup> Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik, 2002, S. 137

Doppelgänger erblickt, bricht Feuer aus, in dem Haus, von dem die Sage ging, der Golem sei einst darin verschwunden (G 267). Beim Versuch über die Fassade zu fliehen, sieht er noch die offensichtlich ermordete Mirjam und Hillel, worauf Pernath aus dem Fenster stürzt.

### **5.5. Erzähltechnik und Stilmittel**

Einleitend seien noch ein paar Worte zu den Titeln der Bücher gesagt. Bei Meyrink wird schon in der Titelgebung – *Der Golem* die zentrale Rolle dieser mythischen, übernatürlichen Gestalt im Roman ausgedrückt. Zudem ist der Golem der Doppelgänger des Protagonisten Pernath, der sich so selbst begegnet und gleichzeitig mit ihm identisch ist. Meyrink teilt seinen Roman in Kapitel ein, an deren Anfang kurze und markante 'Einwort' – Überschriften stehen. Das dritte Kapitel *I* (G 22) besteht überhaupt nur mehr aus einem Buchstaben. Die Überschriften dienen auch der Verunklärung<sup>152</sup> und stellen in Frage, ob es sich bei der Geschichte nicht doch um einen Traum handle. Denn indem er das erste Kapitel *Schlaf* (G 9) mit dem zweiten Kapitel *Tag* (G 12) überschreibt, suggeriert er eine Umkehrung der Relation.<sup>153</sup>

Auch im *Svatý Xaverius* weist der Titel sogleich auf die mythische Gestalt des heiligen Jesuitenpaters Franz Xaver hin, der auf dem Gemälde von F.X. Balko verewigt wurde. Der Titel deutet auf den Doppelgänger und die Hauptfigur gleichen Namens – Xaverius hin. Arbes' Werk ist nicht in Kapitel, sondern in so genannte architektonische Einheiten (tschechisch: *hlava*)<sup>154</sup>, unterteilt. Diese werden im Unterschied zum Kapitel nicht benannt und haben auch unterschiedlichen Umfang. Dort wo es den Moment der höchsten Spannung gab, brachen die Originaltexte in der Zeitschrift *Lumír* ab, um in der nächsten Ausgabe der Zeitung fortgesetzt zu werden. Arbes lässt außerdem zu wichtigen Szenen in *Svatý Xaverius* noch andere Parallelszenen laufen.<sup>155</sup>

---

<sup>152</sup> Cersowsky, Peter: Phant. Lit. im ersten Viertel d. 20. Jh., 1983, S. 61

<sup>153</sup> *ibid.* S. 61

<sup>154</sup> Všeticka, František: Jakub Arbes, 1993, S. 15

<sup>155</sup> *ibid.* S. 9

### 5.5.1. Rahmentechnik und Antizipation

Die Vorahnungen des Erzählers im *Svatý Xaverius* hängen mit einer Anfangsszene zusammen, als der Erzähler gemeinsam mit dem für ihn noch unbekanntem Xaverius im Dom eingesperrt wurde, und er sich 'nicht wohl' fühlte.

Bylo mi jaksi nevolno, že neopustiv chrámu, dokud byl čas, dal jsem se s neznámým člověkem, jehož úmyslů jsem neznal, zavřítí do kostela, v kterémž je tolik bohatství nahromaděno. Jak snadno mohlo na mne padnouti nejhrubší podezření, kdybych byl v chrámě dopaden, neboť tolik je jisto, že by mi nebyl nikdo uvěřil, že opozdil jsem se v svatyni jsa zahloubán v myšlénky před obrazem svatého Xaveria jako zbožný křesťan, jenž na modlitbách zapomíná na vše, co se kolem něho děje. (X 23)

Der Erzähler befürchtete, dass ihm keiner glauben würde, dass er nur deswegen im Dom, der so viele Reichtümer besaß, eingesperrt wurde, weil er so lange vor dem Bild gedankenverloren saß. Später als die Edelsteine der Monstranz vom Altar gestohlen wurden, erfüllt sich seine Befürchtung. Jedoch kommt es zwischen dieser Vorahnung und der Realisation zu einer Verschiebung: Denn der Verdacht des Diebstahls fällt nicht auf den Erzähler, sondern auf Xaverius. Die Besorgnis hat sich also am Ende zwar – ganz anders – aber doch realisiert! Was anfangs scheinbar nur nebenbei angedeutet wird, realisiert sich am Schluss. Die Antizipation ist eines der wichtigsten kompositorischen Stilmittel.<sup>156</sup> Der Erzähler als subjektiver Beobachter ist zwar nicht allwissend, aber als Ersatz dafür wird er von Arbes mit einem tiefen und intensiven Gefühl und einem vorausahnenden Blick ausgestattet.<sup>157</sup>

Die Grundstruktur des Romanettos mit ihrem binären Aufbau behält Arbes auch im Zusammenhang mit der Rahmentechnik bei. Vor allem für zwei Szenen wendet Arbes die Rahmentechnik an. Es geht wieder um das Figuren paar Erzähler – Freund. Xaverius verhält sich am Anfang so merkwürdig, dass der Erzähler vermutet, er will das Bild im Dom zerstören. Denn der Erzähler sieht, wie Xaverius etwas in der Hand hält, das einem Messer ähnlich sieht (X 26). Am Ende ist es aber der Erzähler selbst, der völlig außer sich ein Messer gegen das Bild wirft. Diese Begebenheit am Schluss erfährt eine emotionale Steigerung, die nicht weit weg vom Wahnsinn ist. Ein anderes Figuren paar bilden der Erzähler und sein

---

<sup>156</sup> Všetická, František: Jakub Arbes, 1993, S. 11

<sup>157</sup> ibid. S. 92

Freund, der Wiener Maler. Der Wiener besucht anfangs Prag, um sich mit den Werken der tschechischen Kunst vertraut zu machen. Am Ende befinden sich beide in Wien, wo er jetzt dem inhaftierten Erzähler unbezahlbare Hilfe leistet. Prag und Wien sind zwei ähnlich große Städte in ähnlicher Umgebung und beteiligen sich an der Einrahmung der Handlung und unterstreichen wiederum den binären Aufbau des Textes.

Die Technik der Rahmenform ist auch für Meyrink charakteristisch und betrifft nicht nur den *Golem*. Für das Schaffen von Ambiguität ist „vor allem die Funktion des Erzählrahmens“ wesentlich.<sup>158</sup> Ganz zu Beginn des ersten Kapitels *Schlaf* spricht der Ich-Erzähler im Halbtraum (G 9).

Eine Krähe flog zu einem Stein hin, der wie ein Stück Fett aussah [...] Und das Bild von dem Stein, der aussah wie ein Stück Fett, wächst ins Ungeheuerliche in meinem Hirn: (G 9)

[...] ruhelos nach jenem Stein suchend, der mich quält – [...] Langsam beginnt sich meiner ein unerträgliches Gefühl von Hilflosigkeit zu bemächtigen. (G 10)

Dieser sonderbare und eindringliche Vorspann ist eine der wesentlichen Szenen im Bezug auf die Rahmenteknik. Er setzt sich im zweiten Kapitel *Tag* mit den Worten „Ich muß einmal von einem sonderbaren Vergleich zwischen einem Stein und einem Stück Fett gehört oder gelesen haben, drängte sich mir plötzlich der Einfall auf, als ich die ausgetretenen Stufen zu meiner Kammer emporstieg und mir über das speckige Aussehen der Steinschwellen flüchtige Gedanken machte“ (G 12), fort. Im vorletzten Kapitel *Frei* vollzieht sich der Übergang (G 268) zum Kapitel *Schluß* (G 269). Athanasius Pernath ist zum Abschluss der Binnenhandlung tödlich abgestürzt.

Noch im Sturz greife ich nach dem Fenstersims, aber ich gleite ab.

Kein Halt:

Der Stein ist glatt.

*Glatt wie ein Stück Fett. (G 268)*

Typographisch hervorgehoben endet so das Kapitel und geht nahtlos in das Schlusskapitel mit einem ebenfalls hervorgehobenen Halbsatz über. >>--- *wie ein Stück Fett!*<<

---

<sup>158</sup> Cersowsky, Peter: Phant. Lit. im ersten Viertel d. 20. Jh., 1983, S. 57

Die Komponenten Stein und Fett weisen so auf die Anfangsszene zurück. Gleichzeitig wird an dieser wieder der Rahmenerzähler eingeführt. „Ich liege im Bett und wohne im Hotel. Ich heiße doch gar nicht Pernath. Habe ich das alles nur geträumt? Nein? So träumt man nicht“ (G 269). CERSOWSKY bekräftigt, dass Elemente der Binnenhandlung auch im Wachzustand des Erzählers wiederkehren und als wahr bestätigt werden. So gibt es eine „Hahnpaßgasse“ (G 269) tatsächlich. Letztendlich besteht für CERSOWSKY kein Zweifel an der Existenz zweier unterschiedlicher Personen, da der Rahmenerzähler schließlich Pernath leibhaftig gegenüber steht und ihm den vertauschten Hut zurückgeben will (G 279).<sup>159</sup> WÖRTCHE weist auch auf das Problem der zwei Erzählinstanzen, dem Rahmenerzähler und dem Binnenerzähler alias Athanasius Pernath hin. Für ihn ist aber „die Unschlüssigkeit hier so weit getrieben“, dass die beiden Erzähler unentwirrbar miteinander verbunden sind.<sup>160</sup>

### 5.5.2. Rhetorische Vorlieben

Beide Autoren gebrauchen bestimmte Wörter, sei es um das Phantastische zu evozieren, oder um die Charaktere der Figuren zu beschreiben, oder um Szenen in eine für sie beabsichtigte Stimmung zu versetzen. So unterschiedlich diese Absichten auch sein können, so ergeben sich bemerkenswerter Weise auch viele Gemeinsamkeiten und Entsprechungen in der Wortwahl.

Jakub Arbes verwendet vor allem im Zusammenhang mit dem Zweifel des Erzählers die bevorzugte Konstruktion `zdá se mi`. Diese Wörter durchziehen den ganzen Romanetto. Egal ob der Erzähler meint „Ba zdá se mi, jako“ (X 16), se mi zdálo, jako“ (X 24, 25...), der Protagonist „zdá se mi, že“ (X 30, 35...), oder sogar die Großmutter es so sagt (X 39). Auffällig ist bei Arbes die Häufigkeit, in der diese Äußerungen, in originaler oder in abgewandelter Form auftreten. JANÁČKOVÁ zählt noch weitere Ausdrücke des Zweifels wie „snad, možná, patrně, myslil jsem, cítil jsem“ dazu. Solche Textgebilde sind auch maßgeblich an der geheimnisvollen Perspektive beteiligt. Die Art, so zu erzählen, ergibt sich auch daraus, dass der Erzähler schildert was er kennt, beobachtet und erlebt.<sup>161</sup>

---

<sup>159</sup> ibid. S. 62

<sup>160</sup> Wörtche, Thomas: Phantastik und Unschlüssigkeit, 1987, S. 189f

<sup>161</sup> Janáčková, Jaroslava: Arbesovo Romaneto, 1975, S. 13

Grundzweifel sind in Meyrinks Roman in Verrätselungen eingebunden.<sup>162</sup> Meist sind es Fragekonstruktionen, oder aber eine `mir ist, als ob` - Konstruktion, wie die folgenden Beispiele zeigen. Diese würde dem von Arbes so häufig benützten `zdá se mi, jako by` (dt.: es kommt mir vor/es scheint mir, als ob) entsprechen.

Hatte das Gesicht des Mannes nicht eine seltsame Ähnlichkeit mit meinem? (G 109)

Hatte ich nicht doch geträumt? (G 97)

Oft träumte mir, [...] (G 32)

Mir war, als starrten die Häuser [...] (G 42)

Mir ist, als sähe ich mich im Spiegel [...] (G 280)

Mir gerann das Blut. (G 93)

Ein weiteres Vokabel, das beide Autoren sehr gerne verwenden ist das Partikel `plötzlich`. Meyrink verwendet es um den Protagonisten zum Beispiel plötzlich auftauchen zu lassen. Wobei er in diesem Fall wieder für „hésitation sorgt, denn er stellt den logischen Übergang von dem eingeschlafenen Rahmenerzähler her.“ Das plötzlich schafft eine starke Distanz zu dem von Pernath zuvor Gesagtem.<sup>163</sup> „Da stand ich plötzlich in einem düsteren Hofe“ (G 12) – steht im krassen Gegensatz zu dem, dass „ihm bewusst war“, dass er schon lange in dieser Umgebung zu Hause war (G 12) und „Tag für Tag“ (G 13) die selben Gesichter sieht. `Plötzlich` markiert aber auch, dass der Protagonist zu einer tieferen beziehungsweise höheren Erkenntnis gelangt ist: „und plötzlich erkannte ich einen riesengroßen, geheimnisvollen Zusammenhang“ (G 58). Selbstverständlich markiert es auch Schreckensszenen oder das Erscheinen des Golem: „und plötzlich gewannen die Züge des Holzklotzes schreckhaftes Leben“ (G 60). Beim `plötzlichen` Anschreien durch den Polizeirat, er sei ein Mörder, evoziert es „sprachlose Verblüffung“ (G 208) beim Protagonisten. LACHMANN sieht das Erzeugen von Schock und Verblüffung für die phantastische Literatur als ein Muss an. Affekte müssen durch Effekte hervorgerufen werden.<sup>164</sup> Meyrink unterstützt durch gezieltes Einsetzen des Wortes `plötzlich` diesen Effekt. Zu guter letzt wird auch eine Schlüsselszene, in der Pernath seinen „*Doppelgänger*“ (G 267) gegenüber steht mit „wandte ich mich plötzlich um und:“, eingeleitet.

---

<sup>162</sup> Cersowsky, Peter: Phant. Lit. im ersten Viertel d. 20. Jh., 1983, S. 56

<sup>163</sup> Wörtche, Thomas: Phantastik und Unschlüssigkeit, 1987, S. 190

<sup>164</sup> Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik, 2002, S. 134

Jakub Arbes gebraucht die Vokabel `náhle`, `nenadály`, sowie `znenadání` mit einer ebenso großen Vorliebe wie Myerink. Die deutsche Übersetzung entspricht genau dem `plötzlich`, beziehungsweise auch `unverhofft`, `unvermutet`, `unerwartet`, oder `urplötzlich`.<sup>165</sup> In *Svatý Xaverius* markiert es relativ häufig die verschiedenen Zustände und Sinneswandel des Protagonisten. Meist steht es im Zusammenhang mit dem Zweifel und den Beobachtungen des Erzählers gegenüber Xaverius und dessen seltsamen Verhalten. „již počínal jsem pochybovati o zdravých jeho smyslech, když znenadání muž ten jako jaguár jedním skokem vyskočil na oltář“ (X 25). Sehr häufig markiert es auch den plötzlichen Sinneswandel der Hauptfigur – „Znenadání zpozoroval jsem však na příteli zvláštní změnu“ (X 48), unabhängig ob dieser Wandel negativ – „Vážnost povahy jeho byla se téměř přes noc proměnila v zasmušilost hypochondra (X 48), oder positiv ist – „jako mne byla nenadálá jarost a svěžest přítelova mile překvapila“ (X 49). Wesentlich ist, dass dabei die Gesundheit oder der Geisteszustand immer wieder in Frage gestellt werden. Wie bei Meyrink leitet Arbes damit auch Schreckens – oder Schockszenen ein. „Ein bestimmter Typus an Schreckensereignissen (wie Katastrophen, wunderbare Erscheinungen und ähnliches) stellen einen Rahmen her, innerhalb dessen das >Etwas< eintreten kann. Weiters wird Eskalation erwartet.“<sup>166</sup> Die Eskalation im Schlussszenario betrifft den Erzähler, der in seiner großen Wut `plötzlich` gerade dann ein geöffnetes (!) Klappmesser in seine Hand vorfindet (X 105), als sein Blick das Bild des heiligen Xaverius erspäht. Als die Spannung am Höhepunkt ist, macht Arbes die für ihn typische Wendung hin zur Deeskalation. Denn das Messer verfehlt „glücklicherweise“ sein Ziel (X 105).

In der Beschreibung der Kulisse für die Handlung verwenden beide Autoren gerne das Eigenschaftswort `totenstill`, beziehungsweise das tschechische `hrobové ticho`. Sie sorgen damit für ein Maximum an Spannung in der schon angespannten Atmosphäre. Den Ort nicht nur als still zu bezeichnen, sondern als toten – still schafft die notwendige Ausgangsbasis für unheimliche oder angstbesetzte, außerordentliche Ereignisse, Steigerung, Höhepunkte, oder Abbrüche in der Handlung.

Schon am Beginn des Romanettos *Svatý Xaverius* befindet sich der Erzähler im Dom in der misslichen Lage, mit einem Unbekannten eingesperrt zu sein. „Slyšel jsem rachot klíče a zamykat dvéře, načež nastalo v chrámě hrobové ticho, [...] Byl jsem tedy s neznámým“ (X 23). Das Herrschen von `Totenstille` unterstreicht das Unwohlsein des Erzählers bei der

---

<sup>165</sup> Siebenschein, Hugo: Česko-německý slovník, 1998

<sup>166</sup> Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik, 2002, S. 134

Vorstellung, mit dem Mann alleine an diesem Ort zu sein. In der totenstillen Kirche bemerkt er die Ähnlichkeit des Mannes mit dem Bild (X 24). Die düstere Stimmung leitet auch die ersten Zweifel ein, dass der Blick getäuscht hätte. Bei genauerer Betrachtung des Unbekannten wird die Ähnlichkeit im riesigen, leeren und eben totenstillen Dom immer auffälliger und die Angsterfülltheit immer größer (X 25). In der Szene in der Balko im Sterben liegt, wiederholt sich die Atmosphäre in der Stimmung, in der sich die Großmutter des Helden - Boženka befindet, denn „bylo ve světnici mrtvé ticho jako v hrobě“ (X 40). Die Figuren erleben ähnliche Parallelszenen in ähnlich gelagerten Raum mit ähnlich unheimlicher Stimmung. Arbes wendet dieses Verfahren sowohl inhaltlich, als auch rhetorisch an. Auf der Textebene äußert sich dies durch Szenen in der es zur oftmaligen Wiederholung des Wortes `totenstill` und damit zu einem ähnlichem Stimmungsbild kommt, indem sich die verschiedenen Figuren befinden. Der Erzähler, die Großmutter, die Mutter des Helden und der Held selbst finden sich dadurch in einem Raum der Anspannung. Die Handlung ist aber oft von gewissen Punkten der Ruhe, der Kehrung nach Innen, gefolgt von einer Wendung oder anderen Sichtweise durchsetzt. „Hrobové ticho a noční chlad působily na mé rozechvěné nervy velmi konejšivě [...] Vůkol nastalo opět hrobové ticho. Kocour svítě přišerně očima, plížil se tiše a opatrně k oltáři“ ( X 60). Eine derartige mystische Atmosphäre leitet den Übergang zum Phantastischen ein. Die totenstille Kirche bildet die Kulisse für die Vision von Xaverius beim Altar, als sich der Kater plötzlich als ekeliger Zwerg entpuppt.

Meyrink verwendet das Wort `Totenstille` ebenso um eine vergleichbare Atmosphäre zu erzeugen. Diese Atmosphäre leitet einen Höhepunkt ein, der zum Abbruch der Handlung beziehungsweise zur Erstarrung der Personen und in weiterer Folge dann zum Auftauchen mysteriöser Personen oder Ereignisse führt. Der Besuch des Protagonisten im Café Loitschek fängt mit einem lautstarken Stimmengewirr und schnarrenden Harfenklängen an. Die Geräuschkulisse erlischt von einer zur anderen Sekunde. Nach einer „rhythmischen Pause“ herrscht „Totenstille, als hielte alles den Atem an“ (G 65). Hier leitet das Auftauchen zweier „seltsamer Gestalten“ (G 65) eine andere Szene ein. Anders als bei Arbes wirkt der totenstille Raum aber nie beruhigend auf den Protagonisten. Für Pernath wird die Totenstille im Lokal „immer quälender“ und „bringt ihn aus der Ruhe“ (G 74). Im „Knistern das vor sich selbst erschrak und hastig abbrach“ (G 98) erkennt man das bei Meyrink beliebte Verfahren des Anthropomorphismus. Das qualvolle Gefühl erfährt bei Meyrink eine exorbitante Steigerung vom Bedrohlichen bis hin zur Erstarrung des Helden aus Angst. „Dann Totenstille. Jene lauernde, grauenhafte Stille, die ihr eigener Verräter ist und Minuten ins Ungeheuerliche

wachsen macht. Regungslos stand ich, das Ohr an die Wand gedrückt, das drohende Gefühl in der Kehle“ (G 98).

Eine andere rhetorische Vorliebe von Meyrink ist der böhmische Akzent von deutsch sprechenden Akteuren. Er lässt vor allem die Bewohner des Prager Ghettos im Dialekt sprechen. Mit diesem Stilmittel unterstreicht er einerseits die Authentizität des Schauplatzes, andererseits bilden diese Figuren des unteren Milieus den Kontrast zum Übersinnlichen. Meyrink versucht mit dem Einsetzen der Umlaute und dem Verwenden tschechischer Namen das typische ‚Böhmakeln‘ wiederzugeben. „Jä, jä, das sin mir Gästäh. – Pane Schaffranek (G 64). Er streut aber auch tschechische Wörter zur Schilderung der Umgebung in den Text mit ein, wie zum Beispiel in der Beschreibung eines Marktweibs, das mit einem Gemüsekorb über einem „Glas Caj“ saß (G 262). Meyrink erklärt im Text, was ein „böhmischer Schlapak“ (G 66) ist, in der wohl richtigen Annahme, dass es für den deutschen Leser einer Erklärung bedarf. Weiters vermischt er tschechische Wörter mit jiddischen Ausdrücken. Der Protagonist bezeichnet die paar Worte des Trödlers Wassertrum als „unmöglichen Jargon“ (G 162). Gerade diese Textpassagen zieht er besonders gerne ins Groteske. So sagt zum Beispiel Wassertrum zu Pernath sagt: „Soll ich Ihnen vielleicht Deitsch (sic!) lernen?“ (G 165), obwohl er selbst Ausdrücke wie „heribbergeloffen“ (G 166) benützt. Ferner wird im böhmischen Café auch ein „wunderliches Lied in Rotwelsch“ (G 44) von Prokop zum Besten gegeben. CERSOWSKY sieht in den Dialekten der Figuren ein naturalistisches Stilmittel par excellence.<sup>167</sup>

Jakub Arbes verwendet in dem Sinne keinen fremden Dialekt als Stilmittel. Bei authentischen Plätzen wie Schönbrunn (X 103) oder Eigennamen wie Suben<sup>168</sup> (X 86) belässt er die deutsche Schreibweise. In Einzelfällen wie in Arbes' Romanetto *Zázračná Madona*<sup>169</sup> liest man einen deutschen Satz, nämlich „Zum Teufel! Der Kerl hat Tatzen wie ein Bär.“ Allerdings findet man im Text des *Svatý Xaverius* einige Archaismen, die heute im Gegenwartstschechisch kaum mehr, bis gar nicht mehr gesprochen werden. Es sind dies zum Beispiel alte Wörter wie *dle/podle* (X 15f) statt dem heutigen *vedle*, das alte *leč* in der Funktion von *bud'/at' - nebo*, oder *poté* statt *potom*, *žel* statt *bohužel* (X 16), und so weiter.

---

<sup>167</sup> Cersowsky, Peter: Phant. Lit. im ersten Viertel d. 20. Jh., 1983, S. 37

<sup>168</sup> Anmerk. von Sendlerová, Martina: In: Jakub Arbes. Romaneta, S. 671: Suben ist ein Gefängnis in Oberösterreich

<sup>169</sup> Arbes, Jakub: *Zázračná Madona*, 1875, In: Jakub Arbes. Romaneta, S. 174

### 5.5.3. Das Verwenden von besonderen Buchstaben und Requisiten

Die Figuren haben im *Svatý Xaverius*, wie es bei Arbes häufig der Fall ist,<sup>170</sup> christliche Namen. Das betrifft sowohl den Helden Xaverius, als auch seine Oma Božena und seine Mutter Kateřina. Dennoch sei darauf hingewiesen, dass MORAVEC dieses Werk keinesfalls als einen Beitrag religiöser Natur zur tschechischen Prosa sieht.<sup>171</sup> Außerdem trägt der Held den gleichen Vornamen wie Balko. Eine weitere Kuriosität findet man zweifellos in den Anfangsbuchstaben der Namen der Großmutter und der Mutter. `B` und `K` stimmen mit dem Anfangslaut der Silbe des Nachnamens Balko überein. Dass zwischen dem barocken Maler und den Frauen eine vertrauliche Beziehung bestand,<sup>172</sup> wird auf diese Art nochmals hervorgehoben und fungiert auch hier wieder als binäres Merkmal. Arbes hatte einige beliebte Buchstaben, die er als Komponenten in Alliterationsreihen einbaute. In Anbetracht der Tatsache, dass „der Ursprung der Alliteration wahrscheinlich im magisch-religiösen Bereich der Beschwörungs- und Gebetsformeln liegt“<sup>173</sup> und da sie vor allem in Sprachen mit Wortakzent verbreitet ist, hat sich diese Technik wohl besonders für Arbes angeboten. Am liebsten waren dies die Buchstaben `E` und `M`, die er in vielen anderen Romanettos als Vornamen verwendete: Eldora und Edgar (*Akrobati*), Edmund und Esdavi (*Moderní upíři*).<sup>174</sup> Das der Laut `E` mit dem Vornamen, seines von ihm verehrten Edgar Allan Poe übereinstimmt ist kein Zufall.<sup>175</sup> In *Svatý Xaverius* kommt ein Greis namens Eleazar (X 40, 95) vor, der auf Balkos geistige Haltung einen Einfluss hatte und ihn davor warnte, einen falschen Lebensweg einzuschlagen.

Ein weiteres charakteristisches Mittel für Arbes' Schreibweise ist die Verwendung von Requisiten. Am häufigsten handelt es sich um Schriftstücke wie Briefe oder Urkunden. Diese hängen mit dem Geheimnis, beziehungsweise Schicksal oder der Existenz des Helden zusammen. Am Anfang wird der Erzähler mit einer komischen Skizze des für ihn noch unbekanntes Xaverius konfrontiert. „Zde vizte náčrtky!“ (X 28). Doch der verwunderte Erzähler kann damit nichts anfangen, denn er kann auf ihr „pouhé body a přímé čáry“ erkennen und meint daher: „To přec není žádný výkres“ (X 28). Nach vergeblicher Tüftelei,

---

<sup>170</sup> Všetická, František: Jakub Arbes, 1993, S. 13

<sup>171</sup> Moravec, Josef: Jakub Arbes, 1966, S. 29

<sup>172</sup> Všetická, František: Jakub Arbes, 1993, S. 13

<sup>173</sup> Spörl, Uwe: Basislexikon Literaturwissenschaft, 2004, S. 2

<sup>174</sup> Všetická, František: Jakub Arbes, 1993, S. 95

<sup>175</sup> *ibid.* S. 95

aus dem Bild den Plan für den Schatz zu finden, ergibt sich nochmals eine schicksalhafte Wendung, als Xaverius nach der Beerdigung seiner Mutter ein kostbarer Brief in Schwabacher Schriftbild in die Hand fällt. Diese „mystická slova listku“ (X 55) wurden seiner Großmutter von Balko kurz vor seinem Tod diktiert und ab diesem Zeitpunkt wurde er wieder von dem Rätsel aufs Neue in den Bann gezogen. „Pohled na polozpukřelý papír a nepravidelný kostrbatý švabach babiččin oživil v mé duši veškeré upomínky, a od toho okamžiku mělo mne tajemství Balkova obrazu opět ve svých tenatech“ (X 55).

Bei Meyrink deutet schon die Namensgebung für den Protagonisten Athanasius Pernath, auf Kontakt zu Übersinnlichen hin. Der aus dem griechischen stammende Name Athanasius bedeutet übersetzt ‚der Unsterbliche‘. Auch Meyrink verwendet Requisiten, wie den „magischen Zettel“ (G 47) der den Golem zum Leben erweckt, welche im Zusammenhang mit geheimnisvoll höheren Sphären stehen. Er findet „Buchstaben zu *empfinden* [...] darin muß der Schlüssel liegen“ (G 102). Durch Angelinas Brief „durchrieselte ihn eine lebendige Kraft“ (G 87), ähnlich wie der „magische Zettel“ den Golem zum Leben erweckte. Der Golem markiert bei der Übergabe des Buches „Ibbur“ an den Protagonisten die inkarnierte Seele von Pernath. Für die Kabbala ist die Konzeption der Seelenwanderung zentral.<sup>176</sup> „Das Kapitel hieß >>Ibbur<<, >>die Seelenschwängerung<<, entzifferte ich. Das große in Gold und Rot ausgeführte Initial >>I<<“ (G 22). Wesentlich für die mystische Komponente beim *Golem* sind neben Buchstaben auch Tarockkarten. Sie stehen beide im Zusammenhang als Symbolträger geheimer Botschaften.<sup>177</sup> Pernath findet im Zimmer des Golems den Pagat, der ihm ähnlich (G 109) sieht und daher einerseits auf die Doppelgängermotivik hinweist, gleichzeitig aber den hebräischen Buchstaben Aleph darstellt. Der Marionettenspieler Zwakh fragte Pernath, ob es ihm noch nie aufgefallen sei, „daß das Tarockspiel einundzwanzig Trümpfe hat – genauso viel, wie das hebräische Alphabet Buchstaben?“ (G 121) „Und so, wie der Pagat die erste Karte im Spiel ist, so ist der Mensch die erste Figur in seinem eigenen Bilderbuch, sein eigener Doppelgänger“ (G 122). Laponder, der sich in einem traumähnlichen Zustand befand – den er selbst als „ein Austreten aus den Körper“ (G 245) umschrieb, erzählte Pernath, dass auf dem Buch ein „großes, goldenes >A<“ (G 246) war und kein >I<.

---

<sup>176</sup> Wörtche, Thomas: Phantastik und Unschlüssigkeit, 1987, S. 213

<sup>177</sup> Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik, 2002, S. 195

Damit erläutert Laponder die Parallelität<sup>178</sup> im Zusammenhang mit der Ahnenkette und der Unsterblichkeit Pernaths.

Für den phantastischen Text haben Schrift und Buchstabe die wichtige Funktion, geheime, unheimliche, oder verheißungsvolle Botschaften zu überliefern.<sup>179</sup> Beim Golem, das Wort bedeutet auf Hebräisch soviel wie der Formlose, geht es auch um ein magisches Schöpfungsritual, die Rolle der Schöpfung wird durch Buchstabenkombinationen symbolisiert.<sup>180</sup> Neben der Semantik der Schriftzeichen kommt aber ebenso die ästhetische Qualität<sup>181</sup> zur Geltung. Die Schrift kann kalligraphisch oder arabesk sein, oder eben, wie bei Arbes das Schwabacher Schriftbild aufwies. Bei Arbes stehen mehr das Auftauchen des Briefes und das Erkennen einer persönlichen Handschrift im Vordergrund, die den Helden antreiben das Rätsel im Bild zu lösen. Diese Vorgänge, des „Auftauchen von Dokumenten“ schaffen eine Spannung, die für die Phantastik wichtig ist.<sup>182</sup> Das schriftliche Requisite wendet sich bei Arbes letztendlich sogar gegen den eigenen Träger, weil es ihn ins Verderben stürzt, Krankheit auslöst und letztendlich seinen Tod verursacht. VŠETIČKA bemerkt dazu, dass diese Requisite, welche so eine Dynamik auslöst, romantischen Ursprungs ist und in einem bedeutenden Maß zum Genre des Romanettos beiträgt.<sup>183</sup>

#### 5.5.4. Der Moment des Zufalls

Ein weiteres Kompositionselement, mit dem Arbes oft arbeitet, ist das Zufallsmoment. Er lässt immer zwei völlig unerwartete Wirklichkeiten zusammentreffen. Im Fall von *Svatý Xaverius* hängt dieser erste Zufall mit der Schatzsuche und dem zeitgleichen Diebstahl in der Kirche zusammen. Nach dem Raub der Edelsteine aus der Monstranz des Domes von St. Nikolaus fällt der Verdacht auf Xaverius, der später deswegen unschuldig eingesperrt wird. Absurderweise ist es gerade der „pocitivý kostelník chrámu“, welcher „zastavil se náhodou, když chrám zamykal, před oltářem svatého Xaveria a viděl tam monstranci neporušenou, kdežto druhého dne ráno, když chrám otevíral, krádež sám zpozoroval [...] klíč od zákristie měl jsem v tu dobu také já. [...] Kostelník musil jako svědek udati vše, co věděl“ (X 98).

---

<sup>178</sup> Cersowsky, Peter: Phant. Lit. im ersten Viertel d. 20. Jh., 1983, S. 53

<sup>179</sup> Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik, 2002, S. 198f

<sup>180</sup> ibid. S. 359

<sup>181</sup> ibid. S. 195

<sup>182</sup> ibid. S. 207

<sup>183</sup> Všeticka, František: Jakub Arbes, 1993, S. 10

Nach der nächtlichen Schatzsuche, nachdem der Erzähler Xaverius für längere Zeit aus den Augen verliert, passiert der zweite große Zufall. Es ist das Wiedertreffen auf einem kuriosen Platz – nämlich im Hof eines Wiener Gefängnisses (X 85). Nicht nur der Held der Geschichte wird mit dem Problem des Zufalls konfrontiert. „V době, kdy jsme se seznámili, zabýval se zcela oprávněně řešením `problému náhody`“ (X 35). Auch Arbes selbst hatte Interesse an diesem Phänomen.<sup>184</sup> Neben den zwei Schlüsselszenen, die auf dem Zufallsmoment aufgebaut sind, streut er an vielen, unterschiedlichen, aber für die Handlung relevanten Stellen zufällige Ereignisse ein. Sie kennzeichnen zumeist den Beginn einer schicksalhaften Wendung. So erkannte Xaverius erst seine Ähnlichkeit mit dem Bild, als „vypadla mi z kapsy vlastní moje fotografie. Zvedám ji a pohlédnu náhodou na obraz a z obrazu na fotografii“ (X 36). In einer anderen Szene fragt der Erzähler, ob die löchrige Schachtel mit den Mineralien, welche sie fälschlicherweise für Edelsteine hielten, denn nicht zufällig auf den Hügel gelangt sei. Xaverius antwortet: „Náhodou!“ vzkřikl přítel a pokračoval: „Nevřím v náhodu, pro mne náhoda neexistuje!“ (X 94). Der Protagonist, der damit in eine Verflechtung ungewöhnlicher Zufälle geraten ist, unterliegt zudem seiner eigenen Naivität. Diese ist mit der einfachen Illusion verbunden, dass durch das Lösen des Rätsels im Bild ein wertvoller Schatz mit Edelsteinen zu finden sei. Dass es am Ende ganz anders ausgeht, als am Anfang angedeutet, hängt auch mit dem Konzept der Desillusionierung von Arbes zusammen.<sup>185</sup> Denn die Mehrzahl seiner Helden erleidet das typische Schicksal wie Xaverius, der an der wahren Schatzsuche scheitert. Balko wollte den Auflöser des Geheimnisses, logisches Denken lehren, vermitteln, dass besondere geistige Fähigkeiten für den komplizierten Weg zum Lösen des Rätsels nötig waren. Nicht nur der Held, sondern auch der Erzähler wird als Beobachter und Wegbegleiter mit dem Zufall konfrontiert. Er fragt den Wiener Maler, welches Bild ihn den so am meisten interessiere. Seine Antwort lautet, wie der Zufall so will: „Balkův umírající svatý Xaverius v chrámě svatomikulášském“. „Odpověď ta vzbudila ve mně celou řadu upomínek na přítele Xaveria“ (X 83). Diese Verstrickung von Zufällen durchziehen das ganze Werk. Was noch im Text auffällt, ist das Arbes den Zufall häufig wörtlich, also `expressis verbis` anspricht, „und zufällig...“ - mit dem Gebrauch des Vokabels `náhoda`.

LACHMANN definiert den Zufall als einen lebensweltlichen Faktor, der eine doppelte Funktion hat. Einerseits ist es die Markierung des fragwürdigen Augenblicks. Wenn also

---

<sup>184</sup> ibid. S. 10

<sup>185</sup> Krejčí, Karel: Jakub Arbes. Život a dílo. 1946, S. 205f

etwas Unerwartetes, Unerklärliches in ein bestehendes normales Gefüge einbricht und dieses irritiert. (Das spielt vor allem bei Meyrink die größere Rolle, wie noch näher ausgeführt wird). Andererseits ist der Zufall aber auch ein Erklärungstopos, den die phantastische Literatur als Argumentation verwendet.<sup>186</sup> (Diese Funktion führt normalerweise der Erzähler im *Svatý Xaverius* aus, obwohl der Held anfangs noch versucht seinen schlechten Zustand oder seine Verfehlungen auf unglückliche Umstände zu schieben, sagt er später, dass er nicht an Zufälle glaubt).

Die Provokation des Zufalls hat, wie schon erwähnt, bei Meyrink eine wichtige Bedeutung. Anders als bei Arbes, der ganze Schlüsselszenen auf den Zufall aufbaut, verwendet Meyrink den Zufall oft nur an punktuellen Stellen im Text zur Markierung des Merkwürdigen und gleichzeitig zur Evokation des Phantastischen, meist im Zusammenhang mit komischen Effekten, seltsamen Voraussetzungen oder wirren Gedankengängen. Oft spricht er den Zufall auch nicht wörtlich an, wie Arbes, sondern verwendet subtile Umschreibungen. Pernath erwähnt zunächst, dass er den Einsturz der steinernen Brücke seltsam findet und weist noch darauf hin, „vielleicht gerade in der Stunde, wo ich die Körner---“ (G 158). Bei einem Treffen mit Angelina erzählt der verliebte Protagonist, von ihr geträumt zu haben und sie bemerkt dazu dass es „Merkwürdig!“ sei. „Und in diesem Moment habe ich dasselbe gedacht“ (G 183). Hier ist anzumerken, dass Meyrink selbst an telepathische Fähigkeiten geglaubt hat und er Fragen, die mit diesem Thema verbunden sind, in seine Werke einbaut. „Meyrink suchte immer vor allem nach Mächten und Kräften hinter den Kulissen.“<sup>187</sup> Konnte er gewisse Ereignisse nicht erklären, sprach er zwar von Zufall, glaubte aber tatsächlich daran, dass jeder sein eigenes Schicksal hat. Er glaubte daran, das Karma mit verschiedenen Techniken aufzulösen und zu Höheren gelangen zu können.<sup>188</sup> Im Text bringt er den Zufall manchmal auch wörtlich mit anderen Figuren im Zusammenhang, aber verbindet ihn zum Beispiel mit ironischen Anmerkungen. In einer Szene schildert Charousek wie er Wassertrum verfolgt. „Ich ging nämlich gestern, sagen wir mal: >zufällig< durch die Hahnpassgasse“ (G 100). Der Held äußert auch verwegene Wünsche, um an seine Geliebte ranzukommen. „Und nur ein Zufall angenommen: der Gatte stürbe plötzlich? Mir wurde heiß und kalt: ein winziger Zufall – und meine Hoffnung, die verwegenste Hoffnung, gewann Gestalt“ (G 159). Es gibt auch Zufallsmomente, die für den Inhalt des *Golem* keine Schlüsselfunktion haben, jedoch für die

---

<sup>186</sup> Lachmann, Renate: *Erzählte Phantastik*, 2002, S. 117

<sup>187</sup> Smit, Frans: *Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen*, 1988. S. 193

<sup>188</sup> *ibid.* S. 220

Evokation des Phantastischen wichtig sind. Pernaths Freunde finden es „jedenfalls höchst merkwürdig, fast unheimlich, daß Pernath gerade eine Vision an jener Stelle hatte, die mit einer uralten Sage so eng verknüpft ist“ (G 192).

### 5.5.5. Anthropomorphismus und Zoomorphismus

Das Prinzip der Belebung von Anorganischem macht sich bei Meyrink im Text häufig bemerkbar. Bei der Beschreibung der Kulisse wurde schon auf seine Vorliebe für dieses Verfahren aufmerksam gemacht. Sehr oft sind es die Häuser des Prager Ghettos, die er mit menschlichen Zügen ausstattet. Die Häuser sind die „heimlichen eigentlichen Herren der Gassen“ (G 32). Er versieht sie mit animalischen Attributen. „Dort ein halbes, schiefwinkeliges Haus mit zurückspringender Stirn, - ein anderes daneben: vorstehend wie ein Eckzahn“ (G 32). Die „finstere, traurige Gasse“ (G 143), impliziert, dass sie auch Gefühle wie Menschen haben. Möbel werden als „Freunde“ bezeichnet, welche dieselbe „gräßliche Angst ergreift“ wie Pernath. Auch sie „trauen sich nicht, auch nur die leiseste Bewegung zu machen. Warum tickt die Wanduhr nicht?“ (G 150). Meyrink präsentiert relativ ausführlich solche Vergleiche und weitet die ‚Vermenschlichung‘ auch auf andere Objekte aus, wie zum Beispiel der Fluß, der „voll Haß gegen die Fundamente schäumt“ (G 88). Durch die Verzerrung der Wirklichkeit schafft er die geeignete Atmosphäre für einen phantastischen Hintergrund. Meyrink bedient sich überhaupt sehr gerne karikaturistisch verzerrender Stilmittel<sup>189</sup>. So wendet er das Mittel des Zoomorphismus auf seine Figuren an. Es dient vor allem dazu die negativen Charakterzüge der Bewohner des niederen Milieus hervorzukehren anhand der Darstellung durch Tierattribute. Pernath selbst liefert die skurrilen Vergleiche. Er ekelt sich vor Rosina, die ein „schwammiges, weißes Fleisch haben muss wie der Axolotl“ (G 13). Einige weitere Beispiele solcher bizarrer ‚Entmenschlichungen‘ sollen nur kurz angeführt werden.

Kellnerin mit [...] dem farblosen Blick und der gelben Entenschnabelnase! (G 186)

Stimmen der Gäste im Nebenzimmer nur wie das leise Summen eines Bienenschwarms (G 186)

Ein storchbeiniger Infanterieleutnant (G 205)

Mittwochvormittags kam gewöhnlich ein Schweinskopf herein mit Schlapphut und zuckenden Hosenbeinen: der Gefängnisarzt Dr. Rosenblatt (G 219)

---

<sup>189</sup> Cersowsky, Peter: Phant. Lit. im ersten Viertel d. 20. Jh., 1983, S. 310

Auffällig oft gibt es Vergleiche mit Spinnen. Der hässliche Wassertrum mit „runden Fischaugen“ und einer „Hasenscharte“, kam Pernath „wie eine Spinne vor“ (G 14). Außerdem findet Pernath, dass nur ein Mensch, der im Ghetto wohnt gelernt haben kann auf der „Lauer zu liegen wie eine Spinne“ (G 40). Meyrink verwendet dieses Stilmittel vorwiegend um das Militär, die Polizei, die Beamtenschaft und die Bürokratie ins Lächerliche zu ziehen. So hat etwa der bucklige Schreiber des Gefängnisses „Spinnenfinger“ (G 254). Die oftmalige Verwendung gerade dieses Tieres, beruht sicher auf Meyrinks Vorliebe für Spinnen und andere exotische Haustiere.<sup>190</sup> Abgesehen von den Karikaturgestalten, lässt Meyrink Figuren wie „wilde Tiere“ (G 17) umher irren, „degenerierte Raubtiere“ (G 33, 37) lauern, „Bestien, die Selbstmord begehen“ (G 40) und „Raubtieraugen hungrig auf das Herz“ (G 25) des Protagonisten starren. Hier fungiert der animalische Vergleich nur zur besseren Vermittlung des Gefühls von Bedrohung. Außerdem setzt er noch Tiere ein, die seit jeher der Mystik zugeordnet werden, wie die Krähe (G 9) und die Katze (G 55).

In Arbes' Romanetto kommt der Anthropomorphismus als Stilmittel nicht vor. Und obwohl es ebenfalls einige Passagen gibt, wo Tiere vorkommen, verwendet Arbes die Technik des Zoomorphismus nicht an. Der Einsatz von Tieren hat bei ihm eine vergleichende Funktion, welche den Helden in seiner äußeren Erscheinung, und seinem psychologischen Charakter darstellt. Für JANÁČKOVÁ stehen die seltsamen Bewegungen der Hauptfigur an der Grenze zum Pathologischen.<sup>191</sup> Arbes stellt die animalischen Züge nicht so skurril dar, wie Meyrink, setzt sie aber genauso treffend für die Veranschaulichung der Figuren ein. Im *Svatý Xaverius* kommen aber keine exotischen Tiere vor, wie das von Meyrink erwähnte Axolotl, oder einen Taschenkrebs (G 10). Es sind nicht allzu viele Tiere, die bei Arbes im Text vorkommen und wenn, dann vor allem (Raub-) Katzen. Den Vergleich liefert vornehmlich wieder der Erzähler als passiver Beobachter, wenn er den Helden beschreibt: „znenadání muž ten jako jaguár jedním skokem vyskočil na oltář“ (X 25). Außerdem markiert in einer weiteren Szene das Erscheinen eines schwarzen Katers den Vorboten des Unglücks.

---

<sup>190</sup> Smit, Frans: Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen, 1988. S. 22

<sup>191</sup> Janáčková, Jaroslava: Arbesovo Romaneto, 1975, S. 11

[...] spatřil jsem velkého černého kocoura, plížícího se z lodi chrámové k prostřednímu oltáři, před nímž jsem se nalézal. [...] Kocour svítě příšerně očima, plížil se tiše a opatrně k oltáři, jako by se připravoval ku skoku na lup, [...] a v mžiknutí oka skočil na oltář.

V následujícím okamžiku spatřil jsem však na oltáři místo kocoura příšernou jakous postavu. (X 60)

Die Vorausahnung wird bestätigt, als er statt der vermeintlichen Katze einen hässlichen Gnom erblickt, der sich später als Balko entpuppt. War es doch Balkos Bild, das als „osudný obraz“ (X 99) bezeichnet wird und dem Protagonisten im Endeffekt Verderben und Tod bringt.

Arbes gestaltet hier auf Basis dieses Tiervergleichs wieder eine Parallelszene mit phantastischem Element, denn durch die vorausgegangene Bemerkung des Erzählers erfahren wir, dass Xaverius ja wie ein Jaguar auf den Altar sprang. Und jetzt ist es Xaverius selbst, der einen schwarzen Kater auf den Altar springen sieht.

Charakterliche Korrelationen zwischen Mensch und Tier benützen beide Autoren für die Beschreibung der Figuren und der unheimlichen oder bedrohlichen Natur. Bei Meyrink ist es der Protagonist selbst, der die anderen Gestalten mit animalischen Zügen ausstattet, oder aber gewisse Personen stark überzeichnet und die Figur damit zur Karikatur werden lässt. In Arbes' Werk berichtet der Erzähler über Xaverius und vergleicht seine merkwürdigen Bewegungen mit denen eines Jaguars. Bei der Schatzsuche fällt dem Erzähler wieder das auffallende Verhalten auf, da sein Freund sich „jako tygr na svůj lup vrhl se na malý kamínek“ (X 76). Der Protagonist wiederum glaubt einen Kater gesehen zu haben, welches sich als andere Gestalt herausstellt und er erklärt dieses Ereignis zur Täuschung und zum Traum.

Interessant sind die fast wortgleichen Passagen mit Schlangen, die beide Autoren gebrauchen um entweder den Geisteszustand und das Gehabe der Hauptfigur – im Falle von Xaverius, oder den schlechten Charakter einer Nebenfigur karikiert – wie im Falle Wassertrums, aufzuzeigen. Bei Arbes ist es der Erzähler, der sich durch Xaverius krankhaftes, blassgelbliches Gesicht und seinen starren Ausdruck dazu veranlasst sieht, den Vergleich anzustellen, als hätte ihn eine Kreuzotter gebissen. „Znenadání sebou trhne, jako by jej byla zmije uštknula“ (X 78). Hier sei anzumerken, dass Arbes sich der Lehre der Physiognomie<sup>192</sup> bedient, wie man aus dem Gesichtsausdruck Rückschlüsse auf die seelische Verfassung und

---

<sup>192</sup> Krejčí, Karel: Jakub Arbes. Život a dílo. 1946, S. 316

den Charakter schließen kann. Meyrink baut das gleiche Tier im Text ein, als der Protagonist über die grässliche Figur des Wassertrum spricht, der gierig nach einer Feile greift „aber unwillkürlich sofort wie von einer Schlange gebissen zurück fuhr“ (G 163). Zuvor erzählt Charousek Pernath, dass Wassertrum etwas vorhat, und wie er etwas spürt, „dass sich langsam um uns zusammenzieht wie die Ringe einer Schlange“ (G 50). Die Schlange impliziert vor allem die Eigenschaften Hinterhältigkeit dieser negativ besetzten Gestalt, die wie schon erwähnt auch als Kontrastfigur zu den positiv gewerteten Personen steht.

### 5.5.6. Klimatische Verhältnisse und Himmelskörper

Im Bezug auf die Stadt als phantastischen Ort der Handlung, werden architekturbezogene Beschreibungen häufig von einem Blick aus der Distanz eingeleitet. Für den phantastischen Blick auf die Umgebung stellt die Verbindung mit den biologischen Gegebenheiten der Natur einen wesentlichen Faktor dar.<sup>193</sup>

Der Nebel als grundsätzliches Symbol für Undurchsichtigkeit und Unklarheit begleiten Pernath auf seinen langen Weg zur Wiedererlangung seiner Vergangenheit und höhere Erkenntnis. Im *Golem* entsteht durch die prominente Präsenz des Nebels im Text eine recht düstere Atmosphäre der ganzen Kulisse. Meyrink fügt noch zusätzlich verschiedenste Adjektive und Substantive ein. So hilft der „Nebel der Herbstabende“, den „Gassen ihr kaum merkliches Mienenspiel zu verbergen“ (G 32). Immer wieder sind es auch eine „Reihe nebelhafter Bilder“, die durch den „Geist zucken“ (G 41). Pernath spürt den „Geruch des Nebels“ (G 62) von der Straße ins Haus dringen und merkt bei sich ein Aufkommen „des Grauens“ (G 62). Der so beschriebene Nebel fungiert hier als Auslöser eines unbestimmten, aber nicht genauer erklärten Gefühls von Schauer. Der Held „tappte durch den dichten Nebel“ (G 184) und fand von seinem Treffen mit Angelina auf dem Hradschin nicht zurück. Fehlgegangen geriet er auf den „Hohlweg“, wo sich auch die Baumstämme hinter der „Nebelwand“ (G 185) verbergen. War es am Schluss doch Mirjam mit der er vereint ist und nicht Angelina. Pernath befand sich schon am „nebeligen Abgrund“ (G 185), da „leuchtet“ ihm „hell aus den Nebel“ ein sonderbares Haus aus der >>Goldmachergasse<< entgegen (G 185). Meyrink ermöglicht seinen Helden, jedoch nicht so schnell zur erhofften Erleuchtung zu gelangen, denn die „Wanderung durch den Nebel“ (G 191) sollte noch nicht vorbei sein. Im Gefängnis ist es der „schwarzgraue Nachtnebel“ (G 213), der ihm die wahre Erkenntnis noch

---

<sup>193</sup> Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik, 2002, S. 243

verborgen hält. Nach seiner Haft war es eine Droschke, die „im Nebel aussah wie ein vorsintflutliches Ungeheuer“ (G 257). Danach kam es zu seinem Fenstersturz und erst im Schlusskapitel liegt die „Stadt im ersten Licht“, die „Luft voll Fliederduft“. „Kein Laut. Nur Duft und Glanz“ (G 277). Jetzt symbolisiert die klare Luft die erreichte Erlösung des Paradieses.

Witterungsverhältnisse, die durch Nebel und Luft geprägt werden gehören auch in Arbes' Romanetto zum Stimmungsfaktor für seine Schauplätze. Allerdings hat Arbes auch eine Vorliebe für die strahlenden Himmelskörper – Sonne und (Voll-)Mond. Wenn er Nebelbedingungen im Text beschreibt, so erzeugen diese meist eine romantisch – mystische Atmosphäre. Durch die Sonnenstrahlen scheint der Nebel im ‚silbrigen‘ Glanz (X 62, 72, 90). Neben der Komposition der schon genannten Parallelszenen verwendet Arbes noch eine zweite Art der Erzähltechnik – die Umkehr von Szenen. Arbes setzt ein Wechselspiel der Lichtverhältnisse gezielt für die Umkehr einer Szene ein. Beispielsweise verändert sich bei der Schilderung der Einführungsszene im Dom, wo der Held anfangs in einem denkbar ungünstigen Licht erscheint, dieser Blickwinkel Schritt für Schritt, bis der Held im positiven Licht erscheint. Mit dem Bild im Dom, verhält es sich zu diesem Zeitpunkt aber genau umgekehrt! Es erscheint im besten ‚Sonnen - Licht‘. „sluneční paprsky vnikající do chrámu od jihozápadu byly příčinou, že k západu obrácený obraz nalézal se v nejlepším světle“ (X 15). Die Sonnenstrahlen bewirken dabei, dass von dem Bild ein unerklärlicher Zauber ausgeht, die Aufmerksamkeit des Erzählers auf sich zieht. „sluneční paprsky vnikající oknem nad oltář odrážely se [...] obraz působil tenkrát na moji obrazotvornost neodolatelným jakýmsi kouzlem“ (X 20f). Arbes komponiert Parallelitäten und Vorausdeutungen indem er den Blick des Sterbenden auf dem Bild durch „lesku slunce, jehož žlutavá záplava“ (X 21) den gelblichen Ausdruck verleiht. Xaverius Gesichtsfarbe ist später bei der ersten Begegnung mit dem Erzähler im Dom ebenfalls gekennzeichnet durch „přižloutlá jeho tvář“ (X 26). Gelb ist in beiden Werken eine durchaus häufig vorkommende Farbe. Die damaligen Gaslaternen Prags haben sicher zu dieser Atmosphäre beigetragen. Trotzdem gibt es neben den vorher genannten gelben Gesichtern einen gelben Schmutzbach (G 30), fahlgelben Dunst (G 184), auch eine gelbe Flamme (X 79) mit schwefeligem Gestank. Schwefelgeruch impliziert in der phantastischen Literatur oft das Auftauchen des Teufels. Tatsächlich erschien im Feuer der heilige Xaverius mit drohend erhobener Hand. Was nach dieser Schockszene blieb, war der „sirnátý zápach“ (X 79). Der Schwefelgeruch führt jetzt zu einer Steigerung im Bezug auf den schwarzen Kater, vom Unglücks- hin zum Teufelsboten. Der Kater entpuppte sich ja als Maler des sterbenden Xaverius.

Arbes bevorzugt die Nacht und die daraus resultierende schlechte Sichtbarkeit der Ereignisse als Quelle psychischer Spannungen und Unsicherheit für die Figuren, besonders dann wenn sie sich in der Finsternis aufhalten oder nach etwas suchen.<sup>194</sup> Die nächtliche Dunkelheit und die plötzliche Unterbrechung durch Feuer begleiten und motivieren den geistigen Ausnahmezustand und die Angst. Arbes' nächtliche Spaziergänge durch Prag lieferten für seine Werke offensichtlich auch die mystisch-romantischen Stimmungsbilder. Der (Voll-) Mond und die Zeit um Mitternacht (X 39, 42, 46) sind beliebte Mittel zur Darstellung der Mystik Prags. In dem Dunkel begeben sich die beiden Freunde voll Hoffnung und neugieriger Erwartung auf den Weg zum vermeintlichen Schatz. Im Gegensatz zu Meyrink herrscht jedoch auf dem Weg durch Prag eine auffällig klare Luft und wenig Nebel und schon gar keine „verpestete Luft“ (G 253), oder „Luft wie Äther“ (G 150).

Bylo již asi deset hodin večer, a ačkoli měsíc jasně svítil, [...] Noc byla nadmíru klidná, teplá a jasná. Měsíc byl téměř v úplňku. (X 70f)

V ulicích pražských bylo již skoro úplně pusto. (X 71)

lunojasné noci byl z vršiny pohled čarokrásný. Vzduch byl čistý a průzračný jako křišťál a jednom v dáli zdálo se, jako by stříbrná mlha počínala se rozkládati nad obzorem. (X 72)

Sehr interessant sind bei Arbes scheinbar kleine Hinweise und Beschreibungen. Sie dienen fast immer als Element für den Aufbau von Ähnlichkeiten, Vorahnungen oder für später erkennbare Verbindungen zwischen den Ereignissen. Wenn an einer Stelle vom regungslosen Himmel (X 71) gesprochen wird, so findet man an einer anderen den in Flamme und Donner stehenden Himmel (X 39) oder den Blick des Sterbenden vom Bild zum Himmel gerichtet. Schließlich wird der verstorbene Protagonist mit dem Gesicht zum Himmel gerichtet, tot gefunden (X 102). Der für Arbes so wichtige Gesichtsausdruck kommt immer wieder zur Darstellung. Im Fall von Balkos Altarbild verleiht der Mondschein dem Gesicht des heiligen Xaverius dämonische Züge: „tváři svatého Xaveria, nabyl v osvětlení tom rázu téměř démonického“ (X 61). Durch von Mond angestrahlte Bilder beziehungsweise durch nächtliche Umgebungen wird beim Helden einerseits unerträgliche Angst ausgelöst (X 62), durch „svitem měsíce“ (X 63) kann andererseits am nächsten Frühmorgen der gleiche Mond den Dom wieder im wunderschönen Licht glänzen lassen.

---

<sup>194</sup> Janáčková, Jaroslava: Arbesovo Romaneto, 1975, S. 37

Das magisches Stimmungsbild des Vollmondes macht sich auch Meyrink zu Nutze. Er setzt ihn ähnlich oft ein wie den Nebel. Den Vollmond unterzieht er überdies gerne einer Anthropomorphisierung. „Wenn der Vollmond in seiner Gestalt zu schrumpfen beginnt [...] – wie ein Gesicht, das dem Alter entgegengeht, zuerst an einer Wange Falten zeigt und abmagert“ (G 9). Außerdem tritt der Mondschein als Begleiter in Pernaths (Halb-) Träumen (G 10) auf. Die Sonne ist im Text fast nicht erwähnt – „Wie wenig von Sonnenschein in Prags schwarze Gassen fällt“ (G 67) und sie liefert auch keine Helligkeit und keinen zauberhaften Glanz wie bei Arbes, denn „der Abglanz des Mondlichts fiel von den Dächern gegenüber herein in mein Zimmer und gab mehr Helle, als ich brauchte“ (G 98). Mehr noch, der Protagonist empfindet das Mondlicht „blendend“ (G 106), welcher „Lichtstreifen zieht“ (G 107) und mit ihm sogar der „entsetzliche Frost“ (G 108) ins Zimmer fließt. Aber auch hier ist es die Abendstimmung genau wie bei Arbes die Prags Gassen „öd und menschenleer“ (G 110) erscheinen lassen. *Nacht* (G 62) und *Mond* (G 239) sind eigene Überschriften der Kapitel im Roman. Schon an Meyrinks Titelgebung erkennt man die Wichtigkeit der beiden Elemente.

### **5.5.7. Flora zur Umrahmung der Kulisse**

Naturdarstellungen fehlen bei Meyrink beinahe gänzlich. Der Kulissenschwerpunkt liegt eindeutig in der Stadtarchitektur Prags. Tatsächlich gibt es im Ghetto, dem Hauptschauplatz, auch keine wirkliche Flora, jedoch erwähnt Meyrink auch an anderen Orten kaum Flora. Meyrinks egozentrische Haltung mag der Grund dafür sein, sich auch hier mehr seinem Inneren sowie den Sinneswahrnehmungen zuzuwenden. Es sind daher eher nur die Gerüche und Düfte der Pflanzen, die er beschreibt. Positive Düfte wie der „zauberhafte Duft von blühenden Holunderdolden“ riecht Pernath dann, wenn er geistesabwesend, „plötzlich entrückt“ mit einer Frau, hier mit Mirjam Kontakt hat (G 143). Es sind offensichtlich die Duftboten des Paradieses. „Blüten und Blumen“ machten ihn „trunken mit den Gerüchen von Jasmin, Hyazinthen, Narzissen, Seidelbast --- Unerträglich!“ [...] Das waren die Qualen des Paradieses“ (G 160). Andererseits gibt es auch negative Gerüche, welche sogar öfter vorkommen. Ähnlich wie wir es schon beim sehr dominanten Nebel gegenüber der selten klaren Luft kennen gelernt haben. Diese melancholisch, düstere Stimmung verbreiten unter anderem „alte Ulmen“ (G 94), „faulende Ulmenblätter“, oder bedrohlich anthropomorphisch gestaltete „Zierstauden, die aussahen in ihren Hüllen wie Rümpfe von Ungeheuern, mit abgehauenen Gliedern und Häuptern“ (G 183). Als der Held im Gefängnishof war, drückte er

die negativ düstere Seite vor allem über die Pflanzen aus, wie einen „kahlen, sterbenden Baum“ und an den Mauern wuchsen oder „kümmerliche Ligusterstauden, die Blätter fast schwarz“ (G 218).

Jakub Arbes hat im Gegensatz zu Meyrink offenbar eine Vorliebe für florale Erzählelemente. Sie kommen wesentlich häufiger im Text vor als beim *Golem*. Außerdem sind diese Elemente durchaus auch positiv besetzt. Schon im allerersten Satz in der Einleitung spricht der Erzähler von einer Rosenknospe und den Blumen in der Malerei (X13). Auffallend ist, dass der Erzähler, der ja einen Band der berühmtesten tschechischen Bilder im Farbdruck (X 18) herausgeben wollte, gerade von einem „malíř – krajinář“ aus Wien Unterstützung suchte. Der Erzähler hat also die gleichen Interessen wie Arbes. Das Interesse an der Landschaft und den Pflanzen macht sich im Text dadurch bemerkbar, dass er die verschiedensten Arten der Pflanzen und Bäume auch kennt und vielfach benennt. Die folgenden Angaben sind äußerst authentisch. Tatsächlich beginnt in dieser durch Weinberge und Gärten bestimmten Landschaft, links unterhalb des Hradschins der in gerader Linie zum Strahower Kloster ansteigende Hohle Weg (*Úvoz*), der an der Gartenanlage des Stifts grenzt. Hinter dem Kloster liegt im Süden der Steinbruch.<sup>195</sup> Bei Arbes führt der magische Weg der Schatzsuche durch eine Kastanienallee (X 71) und beginnt vom 'Hohlweg' aus seine detaillierten Beschreibungen. „Nejprve musili jsme skrze hluboký úvoz, jehož obě strany jsou porostlé křovím a vysokými stromy, jichž koruny vysoko nad úvozem splývají, tvoříce takto jakýsi druh zeleného baldachýnu“ (X 71). Durch das Mondlicht bilden die dichten Baumkronen von Esche und Zitterpappel fratzenhafte/*pitvorně* Schatten (X 71), damit kommt Arbes Meyrinks Anthropomorphismus sehr nahe. Die weitere Wegbeschreibung wird authentisch und ausführlich mit Richtungsangaben und Namen der Gegend beschrieben. Dornige Sträucher, ein Nussbaum, ein Roggenfeld, Pflaumen und Kirschbäume zieren den Weg (X 72f). Der mit dornigen Sträuchern und Bäumen verwachsene, enge Pfad führt zum Weinberg „Malvazinka“, dort kommt der Freund „k živému plotu“ vorbei bis zu einer Schlucht. Mit diesem Landschaftsbild unterstreicht Arbes den langen mühevollen Weg, den Xaverius auf sich nimmt um das Rätsel, das er in dem Bild vermutet, zu lösen. Wie Meyrink, verwendet auch Arbes ungewöhnlich stark riechende Düfte – hier nach Feldthymian, Königskerze und Kamille – allerdings zum Aufbau einer romantischen Stimmung. (X 73). Der Weg, den Xaverius beschreitet, führt aber letztendlich in den Tod. Später im Gefängnis beschreibt der

---

<sup>195</sup> Binder, Hartmut: Prag. Literarische Spaziergänge durch die Goldene Stadt, 2002, S. 56

Erzähler einen Hof, indem sich ein eingezäuntes Gemüsebeet befindet. Weitere Pflanzen wuchsen unter einem Baum und „uprostřed byla z latí sbitá besídka, obroubená vysokými šefíkovými keři“ (X 85). Diese hohen düsteren Sträucher im Gefängnis ähneln nicht nur der vorherigen Wegbeschreibung, sondern auch Meyrinks düstere Darstellung des Gefängnishofes. Arbes' Hinweis auf die Gartenlaube kann man wieder als Vorausahnung sehen, da sie später nochmals vorkommt und der Erzähler dort den toten Xaverius vorfindet. „Za hlavou jeho pak bylo vidět z hrubých latí zhotovenou besídku...“ (X 102).

## **5.6. Das Autobiographische im Text**

### **5.6.1. Aussehen und Charakter**

Geht man zunächst vom Äußeren der Autoren aus, so gibt es zwischen Meyrink und seinem Protagonisten Pernath auffällige autobiographische Ähnlichkeiten. Gustav Meyrink, der bekanntlich adelige Vorfahren hatte<sup>196</sup> wird als „einen schlanken Vierziger, sehnig-elegant, mit langem, fast kahlem Schädel und »tiefliegenden, tiefblickenden hellen Augen“ beschrieben.<sup>197</sup> Meyrinks Gesicht hatte außerdem Falten um den Mund<sup>198</sup>, einen Schnurrbart<sup>199</sup> und eine lange Nase.<sup>200</sup> Vergleicht man die Beschreibung von Pernath im *Golem*, so könnte es sich genauso gut auch um Meyrink selbst handeln. Denn wie wir schon von Pernaths Freunden erfahren haben, sieht dieser wie ein circa vierzig - jähriger altfranzösischer Edelmann von schlanker Gestalt mit einem Spitzbart aus (G 57). Am Schluss, als der erwachte Rahmenerzähler 33 Jahre später einen Herrn Marquer Ferri Athenstädt nach Pernath fragt und ihn zuerst für einen Verwandten hält, bekommt jetzt dieser Meyrinks Züge. Der Marquer hat nämlich eine „Hakennase“ (G 272) und „soll von uraltem Adel gewesen sein“ (G 273). Meyrinks Leidenschaft für Kaffeehäuser<sup>201</sup> findet sich auch bei der Hauptfigur so: „Stunden und Stunden saß ich in dem Kaffeehaus“ (G 205). Suizidale Gedanken des Autors überkommen im *Golem* (196) auch Pernath.

---

<sup>196</sup> Smit, Frans: Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen, 1988, S. 62

<sup>197</sup> *ibid.* S. 100

<sup>198</sup> *ibid.* S. 101

<sup>199</sup> *ibid.* S. 75

<sup>200</sup> *ibid.* S. 107

<sup>201</sup> *ibid.* S. 103

Die äußere Erscheinung des Hauptdarstellers spielt bei Jakub Arbes im Gegensatz zu Meyrink nur eine untergeordnete Rolle. Viel mehr erfährt man von Xaverius Charakter, Gewohnheiten und Interessen, welche sich mit denen von Arbes selbst vergleichen lassen. Arbes war um die 30 Jahre als er den Romanetto schrieb, also genauso alt wie Xaverius beschrieben wird (X 35). Auch dass der Prager aus ärmlichen Verhältnissen<sup>202</sup> (X 33) stammt und ein Eigenbrödler (X 32) war, der sich in seine Studien (X 33) vertiefen konnte, gilt sowohl für den Autor als auch für den Hauptdarsteller des Werkes. Das Nachdenken, auch in Einsamkeit, und seine nächtlichen Spaziergänge durch Prag und dem näheren Umfeld<sup>203</sup> waren wichtige Charaktereigenschaften des Autors, welche auch im Text (X 34) durch Xaverius verkörpert werden. Auf der anderen Seite bekommt auch der Erzähler stark autobiographische Züge des Autors.<sup>204</sup> Der Erzähler wird als ein tschechischer Intellektueller, Journalist und Schriftsteller (X 19/81) dargestellt. Der Erzähler, welcher ein Kenner seiner Heimat Prag, Wiens und der Welt ist, möchte ein Buch über die Kunstschatze der tschechischen Maler herausgeben (X 18). Außerdem arbeitete er als Redakteur für eine politische Oppositionszeitschrift (X 81). All diese beruflichen Tätigkeiten und Eigenschaften decken sich mit Arbes' Interessen und seinem Werdegang.<sup>205</sup> Vor allem im Epilog (X 105) berichtet der autobiographisch gefärbte Erzähler von seinen Ängsten und Gefühlen beim Gedanken an seinen toten Freund, der sich der Lösung von Balkos rätselhaftes Bild geopfert hat. JANÁČKOVÁ sieht hier nicht das Ende des Romanetto, sondern das Aufkommen von Fragen, die dem Leser die Möglichkeit geben, darauf selbst zu antworten.<sup>206</sup>

### 5.6.2. Die Aufnahme von autobiographischen Ereignissen in den Werken

Die Konzeption von Arbes' Romanettos geht für gewöhnlich von der Wirklichkeit aus seiner unmittelbaren Umgebung aus und erweitert diese zu einer phantastischen oder realen Handlung. Balkos Bild und die Kleinseitner und Smíchover Szenerie sind sehr deutlich präsentiert und Ausgangspunkt der Geschichte. In unmittelbarer Nähe von Arbes' Geburtsort lebte tatsächlich ein eigenartiger Ausländer und Naturwissenschaftler, der in den Smíchov –

---

<sup>202</sup> Krejčí, Karel: Jakub Arbes. Život a dílo. 1946, S. 8

<sup>203</sup> ibid. S. 9

<sup>204</sup> Janáčková, Jaroslava: Arbesovo Romaneto, 1975, S. 42

<sup>205</sup> ibid. S. 36

<sup>206</sup> ibid. S. 12

Bergen einen Schatz fand. Dabei handelte es sich um den französischen Geologen Joachim Barrande.<sup>207</sup> Da dieser zur Zeit der Entstehung des Romanettos noch am Leben war und daher schlecht als Held der Geschichte auftreten konnte, machte Arbes den barocken Maler Balko daraus. Eine der einprägsamsten und wichtigsten Ereignisse ist wohl die Gefängnisszene. Arbes, selbst unzählige Male angezeigt, verfolgt und inhaftiert, verarbeitet so dieses negative Erlebnis. Einmal waren es vier Monate, ein anders mal gab es eine Überstellung von Prag nach Wien zum Höchstgericht mit Haft und späterer Amnestie für 'Druckangelegenheiten'.<sup>208</sup> All das erinnert an die geschilderte Inhaftierungsszene im Werk (X 99). Der konkrete Erzähler ist mit Gefühlen der Freiheit, aber auch Unfreiheit ausgestattet und führte politisch und ideologisch engagiert, einen künstlerischen Kampf seiner Zeit. Im Gefängnis empfindet er aber auch Gefühle der Resignation und Ängste, als er dem todkranken, gezeichneten Xaverius wieder begegnet. All diese Empfindungen kannte auch Arbes, sowie die Gefühle in der Haft, die er einmal in einem Brief an seine Frau beschrieb.<sup>209</sup> Trotzdem ist gerade die Gefängnisszene, des Erzählers sehr ironisch verarbeitet: Er war verurteilt „do žaláře na dobu čtyř měsíců“ und ins Wiener Kriminalamt überstellt worden „a tam na několik dní *ubytován i pohoštěn*“ (X 82). Seinem Wiener Freund und Maler schrieb er aber „že navštívím Vídeň“ (X 82). Die weitere Passage bleibt ironisch.

amnestie je podepsána. „Na shledanou tedy!“ [...] „Přijali“ mne tam sice dle předpisu, avšak „vlídně“, ba skoro až „přátelsky“, ale přece mi vzali klobouk i peníze a vůbec vše, čím bych si byl mohl ublížiti neb co by některý z „kolegů“ mohl ukradnouti [...] Dvou výhod, jichž jsem jako politický vězeň ve vídeňském kriminále požíval a kterých nám v pražských trestnicích naprosto odepřeli: čtení politických časopisů a úplně volné procházení se na čerstvém vzduchu [...] (X 84)

Bei Xaverius in Wiener Gefängnis werden besonders die tragischen Umstände und der schicksalhafte Irrtum hervorgehoben, die seinen unschuldigen Tod bedeuteten, da die entlastende Zeugenaussage des Erzählers zu spät kommt.

Auch für Meyrink war die Inhaftierung in Prag ein so einschneidendes Ereignis, dass er im *Golem* daraus eine Gefängnisszene machte. Ähnlich wie bei Arbes sind diese Szenen bei Meyrink die am stärksten ironisch - grotesk geschilderten. Die Groteske und Satire schafft

---

<sup>207</sup> ibid. S. 207

<sup>208</sup> ibid. S. 61

<sup>209</sup> ibid. S. 68

hier eine Distanz zur Beamtenschaft, trägt aber eher wenig zum phantastischen Stimmungsbild bei. Meyrink hegte eine ganz besondere Ablehnung gegenüber dem Militär, den Ärzten und der Beamtenschaft.<sup>210</sup> Daraus resultierte ein besonderer Spott, der sich manchmal in der Namensgebung äußert, wie den Untersuchungsrichter „von Leisetreter“ (G 217), oder in Ironie, wie den „Gefangenenwärter – das erste ehrliche Gesicht seit Stunden“ (G 211). Diese Stelle erinnert auch an Arbes' ironische Passage mit dem „ehrlichen Kirchendiener“ (X 98), der ja aufgrund einer falschen Aussage hinsichtlich des Diebstahls die Verhaftung Xaverius bewirkte. Meyrinks Held wurde ebenso aufgrund eines Irrtums und eines fehlenden Zeugen (G 218) eingesperrt. Der Konflikt mit dem Polizeibeamten Olič, und die folgende reale Verhaftung Meyrinks wegen angeblichen Betrugs, spielte eine unklare Rolle.<sup>211</sup> Er verarbeitete dies so, indem er im *Golem* daraus den Polizeirat Otschin (G 206) machte. Dass Meyrink den „widerwärtigen Kerl mit Glasblick“ (G 205), welcher aus der Bank (sic!) kommt, als Geheimpolizisten darstellt, der Pernath abführt, ist eine eindeutige Anspielung auf seine tatsächliche Inhaftierung als Bankier.<sup>212</sup> Sehr grotesk ist auch die geschilderte Untersuchung von Pernaths Unterhosen auf Ungeziefer, wo es doch im Gefängnis massenhaft Wanzen gab und er den Helden fragen lässt: „Fürchtete man vielleicht im Landgericht, es könne eine Kreuzung fremder Insektenrassen entstehen?“ (G 219). Außerdem verhalf eine von Pernath achtlos weggeworfene Feile seinem Gefängnisgenossen zum Ausbruch (G 220). Für Pernath selbst verzögerte sich das Verfahren skurrilerweise, weil sein Name mit „>Päh< beginnt und naturgemäß im Alphabet erst gegen Schluss vorkommen kann“ (G 256). Meyrink war nach seiner Haft tatsächlich sehr verbittert und verließ die Stadt. Sein neues Domizil, indem er seinen späteren Lebensabend verbrachte, nannte er selbst das „Haus zur letzten Latern“<sup>213</sup> Diese Bezeichnung findet sich abgewandelt im *Golem* als „die Mauer zur letzten Latern“ in der Alchimistengasse (G 191).

---

<sup>210</sup> Smit, Frans: Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen, 1988, S. 70ff

<sup>211</sup> *ibid.* S. 65

<sup>212</sup> *ibid.* S. 67

<sup>213</sup> *ibid.* S. 259

## 6. Geistesgeschichtliche Grundlagen und angesprochene Leserschaft

Eine Zuordnung zu dem literarischen Modell des Realismus ergab sich bei Arbes durch sein Interesse für die objektive Wirklichkeit, seiner nahen, vertrauten Umwelt und dem Porträtieren der Gesellschaft und ihrer kulturellen und sozialen Probleme. Arbes kann auch als Vertreter des Positivismus gesehen werden.<sup>214</sup> Denn die grundlegende kritische Polemik des Positivismus<sup>215</sup> gegenüber der Theologie und der Metaphysik, deckt sich mit Arbes Ansichten. Glaubensfragen, wie „jakou působí umění katolického náboženství na prostý lid“ (X 62) und die Frage nach Gott - „Co je bůh“? (X 53) waren für Arbes wichtige Probleme<sup>216</sup>, die im Romanetto auch zum Thema werden. Er verabscheute die Scheinheiligkeit der Menschen und hielt auch nichts von Aberglauben.<sup>217</sup> Für ihn als naturwissenschaftlich interessierten Rationalisten musste es immer eine natürliche Erklärung geben, sogar für das skurrilste Geheimnis. So schrieb er im *Svatý Xaverius*: „Bůh je rezultující přírodních sil“ (X 53). Der aus einem armen, frommen Elternhaus kommende Arbes hatte als fortschrittlich und revolutionär denkender Mensch<sup>218</sup> seine eigenen Vorstellungen über den christlichen Glauben. In jungen Jahren begannen bei ihm erste Zweifel über die höchste religiöse Wahrheit aufzukommen. Er wollte sich von der Abhängigkeit der irdischen und göttlichen Autoritäten befreien. Dennoch ist er vom felsenfesten Glauben und intensiver Wirkung der Heiligen auf Leute mit einfachem Gemüt, die er im *Svatý Xaverius* oder auch in *Ukřižovaná* beschreibt, beeindruckt.

Arbes erlebte vor allem auch eine Zeit der sozialen Probleme und des politischen Zwistes. Gesellschaftspolitisch und sozial engagiert, kämpfte der Autor auch mit seinem Werk für eine bessere Welt. In seinen scharfen Äußerungen kommt auch sein Hang zum Polemisieren zum Vorschein. Abgesehen von seiner realistischen Erzähltechnik, bezieht er dazu phantastische Elemente mit ein. Sein literarischer Hang zu mysteriösen Abenteuern im Stile Poes, Alexandre Dumas' oder Jules Vernes<sup>219</sup> haben aus ihm nicht nur einen kritischen Realisten gemacht, sondern auch einen Autor, den man als Vorläufer der modernen kriminalistischen

---

<sup>214</sup> Schamschula: Geschichte d. tsch. Lit., 1996, S. 134

<sup>215</sup> Nünning, Ansgar: Metzler Lexikon Literatur- u. Kulturtheorie, 2008, S. 583

<sup>216</sup> Krejčí, Karel: Jakub Arbes. Život a dílo. 1946, S. 40

<sup>217</sup> Moravec, Josef: Jakub Arbes, 1966, S. 35

<sup>218</sup> Krejčí, Karel: Jakub Arbes. Život a dílo. 1946, S. 7

<sup>219</sup> Schamschula: Geschichte d. tsch. Lit., 1996, S. 135

Unterhaltungsliteratur ansehen kann. Das phantastische Element und die Geschichten von Edgar Allan Poe hatten auf Arbes schon früh eine Anziehung ausgeübt.<sup>220</sup> Vor allem mit Poes „*Goldenen Käfer*“ wird *Svatý Xaverius* schon in früheren Forschungen in Zusammenhang gebracht.<sup>221</sup> Bei beiden Geschichten stehen das Motiv des Geheimnisses und der Plan der Schatzsuche im Vordergrund. Das Figurenpaar der Hauptpersonen, der Detektiv und sein Helfer/Freund und die Momente des Zufalls bilden ähnliche Parallelitäten. Wie in Poes Erzählung, kommt es bei Arbes zu keiner positiven und eindeutigen Lösung des Rätsels, wie es der Leser erwarten würde. Vor allem Rationalität und das Unterdrücken von Emotionen führten zum Scheitern. Die nicht in Erfüllung gegangenen Hoffnungen und das Bestehen bleiben veralteter Einstellungen, symbolisiert unter anderem der barocke Maler Balko und die gescheiterte Herausgabe des Buches über die tschechische Malerei. Jakub Arbes schwimmt auf der Welle der Resignation, die damals viele tschechische Intellektuelle erfasst hat. Die Überlegungen die Arbes hinsichtlich Nüchternheit und Emotionalität anstellt sind eine wesentliche Botschaft an seine Leser. Denn nicht nur Logik und Kombination führten zum Scheitern von Xaverius Pläne, sondern auch unterdrückte Gefühle und das Unterschätzen der Zufälle. In diesem Kontext kann man bei Arbes eine gewisse kritische Distanz zum positivistischen Vertrauen in Rationalität und technologischer Intelligenz erkennen. Die magischen Momente beruhen also auf zwei verschiedenen Intentionen des Autors: Einerseits tragen äußere Effekte, wie textliche Unterbrechungen am höchsten Punkt der Spannung (in der Wochenschrift *Lumír*, wurde das Werk in kürzere Kapitel unterteilt), oder eben Benennungen, wie „Totengasse“ zur Steigerung der Spannung bei. Andererseits haben viele Motive der Phantastik auch eine tiefere Bedeutung. Komponenten wie den Zufall verwendet er zwar als Unterhaltungsmotiv, doch da der Protagonist nicht an Zufälle glaubt, und dies in einem ironischen Gespräch sogar noch bestreitet, jedoch gerade diese zu seiner Vernichtung beitragen, bekommen sie auch eine tiefere Bedeutung.

Damit spricht Arbes sowohl das einfachere Lesepublikum an, das Unterhaltung sucht, als auch Leser, die tiefere Aussagen des Werks schätzen. JANÁČKOVÁ betont Arbes' Intention, die Lektüre an Leser verschiedener Niveaus, ästhetischer und gedanklicher, zu richten: „demonstroval svoji snahu o co největší pestrost žánrovou i látkovou, smysl pro kontrast všedního a poetického, konvenčního a originálního, porozumění pro člověka znalého bídy a

---

<sup>220</sup> Janáčková, Jaroslava: Arbesovo Romaneto, 1975, S. 59

<sup>221</sup> Všeticka, František: Jakub Arbes, 1993, S. 13

existenční nejistoty.“<sup>222</sup> Seine Romanettos „fordern konzentriertes Lesen“<sup>223</sup> und „sollen den Leser zum Nachdenken über die gesellschaftliche Realität und ihre Möglichkeiten zur Veränderung, ermuntern.“<sup>224</sup> Darüber hinaus war Arbes stets bemüht, dem Leser eine aufregende Lektüre und ein spannendes Sujet zu bieten.<sup>225</sup> Zum Beispiel taucht in der Szene in der Kirche ein schwarzer Kater auf, der sich plötzlich in einen Gnom verwandelt. Das Ganze entpuppt sich letztendlich im Sinne des magischen Realismus als Traum. Das Spiel mit der Spannung ist freilich eine schon vor Arbes bekannte Strategie, die er aber besonders erfolgreich anwendet. Die begeisterte Leserschaft pilgerte infolgedessen scharenweise in die St. Nikolauskirche um das Bild des Heiligen in Natura zu sehen. Die Verehrer nannten sich selbst „*xaveristé*“.<sup>226</sup>

Die menschliche Existenz war zur Zeit der Jahrhundertwende vom 19. ins 20. Jahrhundert ins Wanken geraten. Die schnelle industrielle Entwicklung und das Hinterfragen des festen, traditionellen Glaubens führten zu Sinnfragen und Ich-Krisen. Meyrinks moderne Kunstauffassung beschäftigte sich mit der „Suche nach dem anderen Zustand“.<sup>227</sup> Als Vertreter des Existentialismus war sein okkultphantastischer Roman auch Ausdruck seiner persönlichen Überzeugung. Das subjektive Empfinden des Einzelnen und die Selbsterfahrung stehen im Mittelpunkt des existentiellen Denkens. Meyrink problematisiert immer wieder die Relativität der Wahrnehmung. So stellt er die materielle Alltagsrealität, in der Hass, Angst, Bedrohung, Krankheit, Triebhaftigkeit und Verbrechen vorherrschen, der spirituellen Welt gegenüber, die zu erreichen das Ziel der Hauptfigur war. Meyrink wollte darauf hinweisen, „dass der Mensch sein eigener Gefangener und gleichzeitig Gefängniswärter ist.“<sup>228</sup> Das alte Prager Ghetto mit seinen verwinkelten Gassen und geheimen Gängen dient als Symbol des seelischen Labyrinths. Meyrinks Interesse galt einerseits der jüdischen Mystik und Magie in der Kabbala,<sup>229</sup> andererseits beschäftigte er sich auch mit asiatischen Lehren, mit Yoga, Meditationen, Buddhismus und anderen. Er war ein religiös Suchender und hat seine

---

<sup>222</sup> Janáčková, Jaroslava: Arbesovo Romaneto, 1975, S. 70

<sup>223</sup> *ibid.* S. 127

<sup>224</sup> *ibid.* S. 82

<sup>225</sup> *ibid.* S. 68

<sup>226</sup> *ibid.* S. 9

<sup>227</sup> Le Rider: Das Ende der Illusion. 1990, S. 79

<sup>228</sup> Smit, Frans: Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen, 1988. S. 122

<sup>229</sup> *ibid.* S. 119

verschiedenen spirituellen Erfahrungen auch in seinen Romanen verarbeitet. Dabei bedient er sich synkretistischer Verfahren<sup>230</sup> und vermischt unterschiedlichste religiöse Systeme miteinander, wobei er in seinen Romanen völlig unbekannte Elemente dazufügt, welche er anscheinend frei erfunden hat.<sup>231</sup> Die Entwicklung hin zur Vollkommenheit des Ichs spiegelt nicht nur seine spirituelle Kunstauffassung wider, sondern sie ist auch Hauptmotiv im *Golem*. Der Held muss verschiedene spirituelle Phasen durchwandern um erlöst zu werden. Meyrink greift auch auf eine Bibelgestalt zurück. Der Name Henoch (G 156), wie Pernath einmal von Hillel genant wird, bedeutet Unsterblichkeit. Da Henoch lebend entrückt wurde symbolisiert er den Reinkarnationsglauben.<sup>232</sup>

Dass die Welt für ihn vor allem spirituell funktioniert zeigt auch die Verwendung vom Traummotiv als etwas Grundsätzliches im Roman, das sich nicht auflöst wie bei Arbes. Sein grundlegend subjektives Empfinden unterscheidet sich ganz von Arbes' objektiver Betrachtung der Realität.

Meyrinks Lektüre ist für ein anderes Publikum als das von Arbes bestimmt. Meyrink wollte den Leser zum visionären Andersdenken animieren. Obwohl es ihm auch wie Arbes um zweierlei geht, nämlich einerseits um Spannung, die den Leser in Bann halten soll, und andererseits um einen tieferen Sinn, der sich in seinem Text offenbart, spricht Meyrink ein exklusives Lesepublikum an. Denn „natürlich soll dieser Sinn nur für den feinfühligsten Leser offenbar werden; *aufdringlich soll die tiefere Bedeutung niemals wirken.*“<sup>233</sup> Meyrink war der Auffassung, dass nur für den Eingeweihten ein glückliches Ende vorgesehen ist (vergl. Pernaths Erlösung im Roman). Dem ungeachtet war *Der Golem* sein populärstes Buch. Das Buch erreichte in nur 2 Jahren beim Verlag Kurt Wolff die beachtliche Auflage von 147.000 Exemplaren.<sup>234</sup> Smit spricht von 165.000 Exemplaren zwischen 1915 und 1922.<sup>235</sup> Bis heute hielt sich das Interesse, vor allem der 'cum grano salis' als „esoterisch“ bezeichneten Leserschaft.

---

<sup>230</sup> Lachmann, Renate: *Erzählte Phantastik*, 2002, S. 345

<sup>231</sup> Wünsch, Marianne: *Die Fantastische Lit. d. Frühen Moderne*, 1991, S. 176

<sup>232</sup> Staudinger, Martin: *Götter, Teufel und Dämonen*. 1993, S. 113

<sup>233</sup> Smit, Frans: *Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen*, 1988, S. 115

<sup>234</sup> Sprengel, Peter: *Geschichte der deutschsprachigen Lit.*, 2004, S.195

<sup>235</sup> Smit, Frans: *Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen*, 1988, S. 110

## 7. Zusammenfassung und Resümee

Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist der typologische Vergleich der Werke von Gustav Meyrinks *Der Golem* und Jakub Arbes' *Svatý Xaverius*. Die Stadt Prag als Handlungsort war entscheidendes Kriterium für die Auswahl der Werke. Beide Autoren bedienten sich der magischen Atmosphäre, die der Stadt zugeschrieben wird, um Phantastisches und Mystisches zu konstruieren. Gemein war beiden die Verwendung authentischer Schauplätze, wobei bei jedem Autor besondere Vorlieben zum Vorschein kamen.

Meyrinks *Golem* lebt hauptsächlich von der Kulisse des alten jüdischen Friedhofs und den dunklen, kleinen, verwinkelten und namentlich genannten Gassen im Juden-Ghetto. Das Darstellen eines realen, wenn auch literarisch deutlich stilisierten Milieuausschnitts, ist für Meyrink typisch. Das Armenviertel bekommt Symbolcharakter, denn es symbolisiert unter anderem das „seelische Labyrinth“ und ist auch der existentielle Raum, in welchem sich der Held „eingesperrt“ fühlt. Er vermenschlicht prominent dargestellte Häuser und konstruiert dadurch eine finstere, unheimliche, bedrohliche Stimmung mittels Anthropomorphismus.

Weitere Sehenswürdigkeiten wie die Altstadt, die Karlsbrücke, die Kleinseite und den Hradschin beschreibt der gebürtige Wiener detailliertest, fast wie aus „touristischer“ Sicht. Auffallend ist, abgesehen von der Golem-Sage, das Einbauen von teilweise sehr grotesken Geschichten, Sagen und Legenden, die für die böhmischen Länder historisch relevant sind. In Arbes' *Svatý Xaverius* werden auch authentische Plätze und namentlich benannte Gassen beschrieben und genauso wie in Meyrinks Fall verstärken sie die Illusion der Realität. Arbes setzt aber nicht das Stilmittel Anthropomorphismus ein. Auch wenn die „Totengasse“, in der Arbes' Held wohnt eine düstere Atmosphäre erzeugt, gehen die negativen Gefühle und das „Unwohlsein“ nicht so sehr vom topographischen Kolorit aus, sondern von den handelnden Personen selbst. Hauptkulisse ist die St. Nikolauskirche auf der Prager Kleinseite. Hier konzentrieren sich die Handlung und die wesentlich realere, aber ähnlich detaillierte Beschreibung wie Meyrinks Judenstadt, auf das Innere der prächtigen Kirche. Arbes hatte außerdem eine Vorliebe für die Umgebung in der er geboren wurde und aufgewachsen ist. So kommt in seiner Geschichte auch eine jüdische Friedhofsmauer vor (das Interesse an der jüdischen Kultur ist eine Gemeinsamkeit beider Autoren). Jedoch handelt es sich bei Arbes um den jüdischen Friedhof in der ärmlichen Vorstadt Smíchov – seinem Geburtsort. Sowie bei Meyrink der Hradschin die adelige Gesellschaft verkörpert, so verwendet Arbes als Kontrastschauplatz die Kleinseite. Außerdem baut Arbes zwar auch historisch relevante

Ereignisse mit ein, allerdings sind dies keine grotesken oder skurrilen Episoden, sondern er spricht mit dem Erwähnen des Weißen Berges die historische Schlacht an und appelliert damit an das Nationalbewusstsein der Tschechen. Das Motiv des „eingesperrt sein“ verkörpern die statischen Orte des Domes und des Gefängnisses. Im Bezug auf das Motiv des Gefängnisses gibt es auffallende typologische Parallelitäten zwischen Arbes' inhaftierten Protagonisten Xaverius und Meyrinks Pernath. Allerdings bestehen gerade hier auch einige auffällige Unterschiede. Augenscheinlichster Unterschied zu Meyrinks Städtebild ist Arbes' Einbeziehen der Prager Umgebung durch romantisierende Landschaftsbeschreibungen, besonders die Motive der Weinberge und Pflanzen, die man bei Meyrink praktisch nicht vorfindet. Einzig beim so genannten „Hohlweg“ (*Úvoz*) kommt es zu Überschneidungen der atmosphärischen Gegend, da beide Autoren diesen Weg als Mittel für einen poetischen Effekt verwenden.

Das Rauminventar und die Beschreibung der Zimmer beider Protagonisten weisen hingegen große Ähnlichkeiten auf. Sowohl Arbes als auch Meyrink versehen die Wohnungen der ärmlichen Helden mit ähnlich schlechten Eigenschaften wie eng, finster, alt und klein.

Im Hinblick auf die Figuren ergaben sich bei den Untersuchungen insofern Schwierigkeiten, als die Anzahl der Figuren stark variiert. Im *Golem* gibt es eine Vielzahl an Nebenfiguren, die im Romanetto von Arbes keine Entsprechung haben. Andererseits weisen gerade die männlichen Hauptfiguren einige gemeinsame Züge auf. Beide Männer stammen aus ärmlichen Verhältnissen und werden von ihren Freunden hinsichtlich Aussehen und Charakter detailliert beschrieben. Bei Pernath wird eher das Aussehen, seine Verrücktheit und das 'nicht-wach-sein' geschildert. Bei Xaverius überwiegen die Beschreibung der Charaktere und Interessen wie logisches Denken, fester Wille und Fleiß. Die Helden befinden sich beide auf der „Sinnsuche“. Jedoch will Meyrinks Hauptperson zu höherer spiritueller Erkenntnis gelangen und Arbes' Protagonist die reale Welt zum Positiven verbessern. Das Doppelgängermotiv betrifft wieder beide Hauptfiguren. Trotz ähnlicher Formulierungen bezüglich der Affinität der Gesichter und ihrer Gegenbilder, gibt es grundlegende Abweichungen. So unterscheidet sich Xaverius verblüffende Ähnlichkeit mit dem Bild dadurch von der Ähnlichkeit Pernaths mit dem Golem, dass es sich im ersten Fall um einen realen Mönch handelt und im zweiten um eine Sagen-Gestalt. Der objektiven Ähnlichkeit bei Arbes, stehen bei Meyrink subjektive Eindrücke und Erscheinungen, die zur Reflexion der Ähnlichkeiten führen, gegenüber. Außerdem weitert Meyrink das Doppelgängermotiv auf verschiedenen Parameter aus. Meyrinks Nebenfiguren sind zum Teil einerseits ein Ausschnitt

natürlicher Realität, andere Figuren repräsentieren – ganz im Sinne der Phantastik – das „Übernatürliche“. Fast alle stattet er mit grotesken Namen aus.

Bei Arbes hingegen konzentriert sich alles auf das Figurenpaar Xaverius und sein Freund – der Erzähler. Arbes' Nebenfiguren haben meist überhaupt keine eigenen Namen.

Sowohl bei Arbes als auch bei Meyrink erfüllen die Nebenfiguren unter anderem auch die Funktion des Kontrastes zu anderen Figuren.

Menschliche Gefühle verwendet Meyrink zumeist zur realen Milieudarstellung. Es überwiegen negative Emotionen wie Hass, Ekel, Angst, materielle Gier der handelnden Personen, welche mittels grotesker Vergleiche, stark überzeichnet dargestellt werden.

Arbes' Figurenpaar ist hingegen von einer besonderen Neugier getrieben, welche fatale Folgen hat. Es kommt zur rationalen Aufklärung des scheinbar irrationalen Geheimnisses. In beiden Werken gibt es auffällig verwandte Textpassagen, wo sowohl Xaverius als auch Pernath von sehr ähnlichen Gemütszuständen, wie Irrsinn und Wahnvorstellung geplagt werden. Jedoch sind diese Zustände bei Arbes teilweise nur Andeutungen und finden mit dem Fiebertraum wieder eine typisch reale Erklärung, während sie bei Meyrink die Unschlüssigkeit des phantastischen Textes auf der ganzen Handlungsebene aufrechterhalten. Ebenso verhält es sich mit dem Traumzustand, der bei Meyrink etwas Grundsätzliches ist, während er bei Arbes als Erklärung fungiert, um das phantastische Element aufzulösen.

Bezüglich Stil und Erzähltechnik ergaben die weiteren Textanalysen trotz der unterschiedlich stark ausgeprägten phantastischen Elemente viele weitere Analogien. Meyrink und Arbes gebrauchen offensichtlich gleiche Mittel, wie die der Rahmentchnik und Antizipation. Auch bezüglich ihrer rhetorischen Vorlieben konnten einige Gemeinsamkeiten gefunden werden. Besonders im Zusammenhang mit dem Gefühl des Zweifels gibt es Wortkonstruktionen die einander entsprechen. Aber nur Meyrink nützt darüber hinaus das 'Böhmakeln' und vermischt tschechische und jiddische Ausdrücke zu einem grotesken Akzent vor allem für das untere Milieu, aber auch für die höheren Gesellschaftsschichten. Arbes hat im Gegensatz dazu eine Vorliebe für tschechische Archaismen, verwendet aber keine fremden oder andere Dialekte.

Besondere Requisiten, auch im Hinblick auf Namen, Buchstaben und Titel verwenden sowohl Arbes als auch Meyrink entsprechend ihrem zeitgenössischen Umfeld und ihrer persönlichen Gesinnung. Ersterer eher christlich traditionell (Xaverius, Kateřina, Božena, Urkunden, Briefe) und Zweiterer kabbalistisch, spirituell (Golem, Pernath – bedeutet Unsterblicher, Tarockkarten, 'magischer Zettel').

Der Moment des Zufalls ist ein Kompositionselement, das wieder beide Autoren anwenden. Hier gibt es allerdings Unterschiede in der Anwendung. Meyrink umschreibt den Zufall meist und markiert damit entweder einen fragwürdigen Augenblick oder evoziert Phantastisches. Arbes baut darauf zwei Schlüsselszenen auf, spricht „das Problem des Zufall“ sehr oft ‚expressis verbis‘ an. Der Zufall ist für das weitere Schicksal des Helden verantwortlich, der aber selbst nicht an Zufälle glaubt.

Anthropomorphismus und Zoomorphismus findet man alleine bei Meyrink, der überhaupt eine Vorliebe für karikaturistisch verzerrende Stilmittel hat. Wohl kommt es bei Arbes auch zu Vergleichen mit Tieren, diese dienen aber der Veranschaulichung von Figuren mit animalischen Zügen und sind keinesfalls mit Meyrinks skurrilen Karikaturen zu vergleichen. Witterungsverhältnisse, wie zum Beispiel der Nebel als Stimmungsfaktor für eine undurchsichtige, schaurige Atmosphäre prägen beide Werke. Der Nebel, verpestete Luft und der Vollmond sind bei Meyrink extrem oft anzutreffen und bewirken eine düster –mystische Stimmung. Der Nebel und zumeist klare Luft erzeugt bei Arbes eher ein romantisch – geheimnisvolles Stimmungsbild. Obwohl Arbes das Motiv des Vollmondes und auch Szenen bei Nacht als Quelle von Unsicherheit und Spannung häufig verwendet, so hat er auch eine Vorliebe für das zauberhafte Licht, das die Sonnenstrahlen liefern. Diese fehlen bei Meyrink, wie überhaupt im *Golem* auch Naturbeschreibungen praktisch nicht zu finden sind.

Zur Aufnahme von autobiographischen Ereignissen kommt es in beiden Werken der Autoren. Die Protagonisten weisen sowohl in Aussehen (Meyrink) als auch in Charakter, Interessen und Beruf (Arbes) stark autobiographische Züge auf. Doch die auffälligste Gemeinsamkeit ist die Verarbeitung der bitteren Erfahrung der Inhaftierung, welche beide erleben mussten und es war wohl für beide so einprägsam, dass sie daraus Gefängniszenen machten, die in ihren Texten großen Raum erhalten. Meyrink behandelte dieses Motiv grotesk und zynisch, Arbes verarbeitet es ironisch (den Erzähler betreffend) beziehungsweise tragisch (im Hinblick auf seinen Helden Xaverius).

Obwohl sich Arbes und Meyrink hinsichtlich ihres Geburtslandes, ihres geistesgeschichtlichen Hintergrundes und ihrer Zugehörigkeit zu verschiedenen literarischen Strömungen wesentlich voneinander unterscheiden ergaben die vergleichenden Textanalysen verblüffende Analogien. Diese sind im Hinblick sowohl auf die Kulisse Prags, die Themen, Figuren und Motive, als auch das Verwenden von bestimmten Stil- und technischer Mittel, wie auch im Verarbeiten von autobiographischen Erlebnissen feststellbar.

## 8. Shrnutí v češtině

Na zlomu 19. a 20. století existovaly různé podoby fantastické literatury. Texty některých autorů bývají literární vědou fantastické literatury řazeny, jiné, které také mají fantastické elementy, ale na základě určitých kritérií nejsou k fantastice počítány. Ale právě tato třídící kritéria jsou často nepřesná a udržují nadále diskuzi o fantastice. V této práci má být srovnán jeden román, označovaný konvenčně jako fantastický, s dílem, pro které byl použit pojem „fantastický realismus“. Německy psaná pražská literatura Gustava Meyrinka je tu tedy dávána do souvislosti s česky psanou literaturou Jakuba Arbesa. Rozený vídeňák Gustav Meyrink žil několik roků v Praze, která na něho působila zvláštní fascinací. Toto se odráželo v jeho dílech. V pracích rozeného Pražáka Jakuba Arbesa je rovněž české hlavní město tématem. Jak a čím nechávají tito dva autoři město Prahu ve svých dílech fantasticky a mysticky působit? Jak se jim povedlo, ponořit čtenáře do magické atmosféry? Jak přebírají oba autoři atmosféru města a tvoří ji nově v textu, čímž teprve vytvářejí fantastické a mystické? Kde jsou protínající se místa mezi dílem, které řadíme k fantastické literatuře a dílem, které fantastické elementy obsahuje, ale je ještě řazeno k realismu? Tyto okruhy doptávání představují základní myšlenkovou osnovu práce.

Cíl práce se zračí i v její struktuře. Oba autoři byli nejprve postaveni do literárně historického kontextu, aby bylo možno znázornit vliv doby na jejich život a dílo. Přitom je jako s výchozím bodem potřeba počítat zejména s pojmem realismu.

Nový realistický směr, to nebyla v 60. až 80. letech 19. století v českém kontextu jenom odpověď romantice. Prvé systematické stopy realistického literárního diskurzu můžeme sledovat u takzvaných Májovců. Roku 1858 vyšel poprvé almanach *Máj*. K nejdůležitějším zástupcům tak zvaného *okruhu Máje* patřili Jan Neruda, Vítězslav Hálek a Karolína Světlá. Přesto že se tito tak zvaní „*Májovci*“ sami jasně a jednoznačně definovali jako realisté, existovaly různé názory na dokonalost a povahu jejich raného realismu. Příkladem by tu mohl být právě Jakub Arbes: ten sice jako jeden z nejmladších členů rovněž náležel k „*okruhu-Máje*“, ale zároveň čerpal též z jiných směrů. V české literatuře přitom až do první světové války jen zřídka nacházíme fantastická nebo utopická díla. Jakub Arbes zde představoval – snad po Karlu Hynku Máchovi – výjimku. Na základě realistické vyprávěčské techniky začlenil do svých textů některé fantastické elementy. Tím si také vysloužil označení svých děl jako textů *fantastického realismu*.

Pražská německá literatura na přelomu století byla jedním z charakteristických fenoménů, které tvořily obraz střední Evropy. V tomto „městě tří národností“, jak byla Praha nazývána, bylo mnoho německy hovořících spisovatelů, převážně židovského původu. Německy hovořící spisovatelé žili převážně bez kontaktu k českému obyvatelstvu. Mnoho Čechů na ně reagovalo distancovaně a odmítavě, především když ve svých dílech českým postavám připisovali nižší sociální status. Německým spisovatelům bylo také vyčítáno, že mají oblibu pro tajné skrýše a bídu v nižším prostředí. RIPELLINO říká o německé dekadenci: „tedy srkají vltavské město jako kletbu; chytají se všeho dvojakého, zasněného, „unheimlich“ a měkkého, co je uhnízděno v jeho podstatě.“ Především židovské ghetto bylo stále téma pro spisovatele. Pověst o Golemovi byla nejen podkladem pro mnohá literární díla, ale vedla i k tomu nazývat Prahu „Golemovým městem“. Tuto atmosféru popsal Gustav Meyrink tím, že své fantasticky-strašidelné, okultistické, kabalistické romány umístil do scenerie magicky-záhadné Prahy. Dějiště Praha se tak v té době vyvinulo v symbolické místo pro démonická nebezpečí a osobní krize.

Biografie obou autorů je důležitá pro porozumění děl a typologické srovnání.

Jakub Arbes přišel na svět 12. června 1840 v dnešní pražské čtvrti Smíchov. Tento rozený Čech byl spisovatelem, žurnalistou, divadelním kritikem, autorem sociálních románů a především tvůrcem zcela zvláštního žánru v české literatuře – romaneta. Arbes pocházel z chudé ševcovské rodiny, navštěvoval reálnou školu, kde se seznámil s Janem Nerudou, který ho také jako suplující učitel vyučoval na malostranské reálce. Neruda ale především nejenže vytvořil označení romaneto, ale byl pro Arbesa vůbec příkladem moderního českého literáta. Arbes se začal později zajímat o žurnalistiku a literární činnosti. 1868-1873 byl odpovědným redaktorem *Národních listů*. V této funkci stál několikrát i před soudem a za své protiněmecké výroky byl nakonec odsouzen k třinácti měsícům vězení v České lípě.

Osobní a existenční ranou byla pro Arbesa neočekávaná výpověď z *Národních listů*.

V následujících letech neobdržel žádné stálé pracovní místo a pracoval jako svobodný literát.

Literární tvorba Jakuba Arbesa byla velmi obsáhlá. Nejznámější romaneto je *Svatý Xaverius*.

Velmi známá jsou i romaneta *Newtonův mozek*, *Sivoooký démon*, *Zázračná Madona* a

*Ukřižovaná*. Jeho nejúspěšnější sociální romány byly *Mesiáš*, *Moderní upíři*, *Anděl míru* a

nedokončený román *Štrajchpudlici*. Na konci života ho vedle existenčních a zdravotních

problémů trápila především zhoršující se ztráta zraku. Jakub Arbes zemřel 8. dubna 1914

v Praze.

Gustav Meyrink se narodil 19. ledna 1868 ve Vídni. Byl nemanželským synem herečky Marie Wilhelmine Meyerové a Württemberského ministra s kuriozním jménem baron Friedrich Karl Gottlieb Freiherr Varnbüler von und zu Hemmingen. Neobvyklý původ Meyrinkův byl živnou půdou pro různá podání, podle kterých například Meyrink měl být synem Ludvíka II. Zprávy o spisovatelově mládí jsou částečně neúplné a protikladné, především v pražském období. Ale právě víceletý pobyt v Praze Meyrinka zásadním způsobem formoval. Meyrinkova obliba exotických zvířat, jeho nápadné vnější vystupování s pestrými kravatami a nápadnými obleky mu přivodily pověst „pražského strašidla měšťáků“. Pro jeho „přehnaný pocit cti“ došlo i k hádkám a duelům s pražskými oficíry. Když jej jeden oficír označil za neschopného satisfakce, vystupňovala se tato záležitost do extrému. Konflikt s policejním úředníkem Oličem, jakož i následující proces s obviněním z domnělého peněžního podvodu, vedly k tříměsíčnímu trestu vězení. V rozhořčení se tedy Meyrink roce 1904 přestěhoval do Vídně a později do Mnichova, kde v roce 1907 začal s prací na románu o *Golemovi*. Do něj ale později začlenil i období českého věznění. Přesto, že Prahu opustil, v myšlenkách s ní povždy zůstal spjat. Gustav Meyrink označil ve svém eseji Prahu jako „*Die Stadt mit dem heimlichen Herzschlag*“ (město s tajuplným tlukem srdce). V roce 1911 se usadil u Starnberského jezera v domě, který sám nazval „*das Haus zur letzten Latern*“ (dům u poslední lucerny), kde zůstal až do své smrti 4. prosince 1932.

Další částí práce, nutným teoretickým východiskem, byl pokus krátce představit problematiku definice fantastiky. Otázka přináležitosti díla k fantastice zaměstnávala literární vědce především v 70. a v 80. letech 20. století. V této době nastala široká diskuse na vědecké bázi. Tzvetan TODOROV utvořil pojmem „nerozhodnosti“ (hésitation) jednu z neznámějších definic, které byly rozhodující pro pozdější diskuse. Podle TODOROVY definice musí text čtenáře nutit, aby byl nerozhodný, „jestli vyvolané události potřebují přirozené nebo nadpřirozené vysvětlení.“ Za druhé se může tato nerozhodnost „stát tématem díla“. Nerozhodnost může být pocítna jednající osobou. Tak je role čtenáře svěřena jednající osobě. Dalším předpokladem je, aby čtenář zaujal zcela určitý poměr k textu. Text musí vylučovat alegorické, případně poetické interpretační možnosti. TODOROVY definice vyvolávaly kritiky a podněcovaly k vylepšení. Bylo hodně teoretizováno a byl proveden pokus určité autory přiřadit k fantastické literatuře podle různých stanovisek. Přesto se dá říct, že ve věci pojmového určení fantastiky doposud vládne opravdový chaos, přičemž zájem se soustředí jak na autora, tak na text. Protože se však hlavní část mé práce nezabývá otázkou

zařazení, tedy taxonomií, nybrž typologickým srovnáním, tedy komparativní analýzou, nestojí tu problematika pojmoslovné sémiózy v centru u pozornosti.

Předmětem typologického srovnání mají být dvě hlavní díla Gustava Meyrinka a Jakuba Arbesa. Tato díla budou analyticky zpracována, interpretována a spolu srovnána tím, že podobné literární výtisky, téma, motivy, topografie města, postavy, způsob vyprávění, případně prostředky stylu a autobiografické rysy obou autorů budou analyzovány nejen s ohledem na shody, ale i na rozdíly. Východiskem pro předloženou práci a kritériem pro volbu konkrétního díla pro typologické srovnání bylo město Praha. Proto je při volbě díla brán zřetel na motiv „mystická Praha“.

Z celé řady pražských romanet Jakuba Arbesa jsme pro analýzu zvolili jeho obecně nejznámější text, *Svatého Xaveria*. U Gustava Meyrinka byla volba jednoznačnější, protože Praha byla dějištěm jen v případě jeho hlavních děl *Golem* a *Walpurgisnacht*, i když pro úplnost musíme říct, že také některé epizody o *Der Engel vom westlichen Fenster* se odehrávají v Praze.

Oba autoři použili magickou atmosféru, která je tomuto městu připisována, aby se dalo konstruovat fantastické a mystické. Společné bylo oběma použití autentických dějišť, přičemž u každého z autorů sejevily zvláštní oblíbenosti.

Meyrinkův *Golem* žije převážně kulisou starého židovského hřbitova a tmavými, malými, klikatými uličkami v židovském ghettu. Popis reálného, i když literárně značně stylizovaného výřezu skutečnosti je pro Meyrinka typickým postupem. Čtvrť chudých tak může nabývat symbolickou hodnotu a může symbolizovat „duševní labyrint“, ale také existenciální prostor, ve kterém se hrdina může cítit „být uvězněn“. Meyrinkův text polidštuje představované domy a tím navozuje temnou, tajemnou, nebezpečnou náladu prostřednictvím antropomorfizmu. Další pamětihodnosti jako Staré město, Karlův most, Malá Strana a Hradčany popisuje tento rozený Vídeňák podrobně, skoro jako z „turistického“ pohledu. Nápadné je – nehledě k Golemovým pověstem – začlenění částečně velmi groteskních látek, pověstí a legend, historicky relevantních pro České země.

V Arbesově *Svatém Xaveriovi* jsou také popsána autentická místa a názvy ulic stejně jako v Meyrinkově případě jen posilují iluzi reálnosti. Arbes ale nepoužívá jako stylový prostředek antropomorfizmus. I když „Umlčící ulička“, ve které Arbesův hrdina bydlí, vytváří zasmušilou atmosféru, nevychází tyto negativní a „pocity nevole“ z topografického koloritu, ale z prožívání jednajících osob. Hlavní kulisou je kostel Svatého Mikuláše na pražské Malé

Straně. Zde se soustřeďují jednání i podstatné popisy – podobné stejně jako Meyrinkovo Židovské město – zejména se jedná o líčení vnitřního prostoru nádherného kostela. Arbes měl kromě toto prostředí, ve kterém se narodil a vyrostl, i osobně velmi rád. V jeho povídce se vyskytuje také židovská kostelní zed' (zájem o židovskou kulturu je společný oběma autorům). Ale u Arbesa se jedná o židovský hřbitov v jeho rodišti, v chudém pražském předměstí Smíchov.

Tak jako u Meyrinka ztělesňují Hradčany šlechtickou společnost, tak používá Arbes jako kontrastní místo dějiště Malou Stranu. Kromě toho Arbes do svého díla včleňuje i historicky relevantní události, ovšem nejedná se o žádné grotesky nebo skurilní epizody: prostřednictvím zmínky o Bílé Hoře evokuje známou historickou bitvu a tak apeluje na národní sebevědomí Čechů. Motiv „být uzavřen“ ztělesňují statická místa chrámu a vězení. Právě s ohledem na motiv vězení můžeme shledat nápadné typologické paralely mezi Arbesovým uvězněným protagonistou Xaveriem a Meyrinkovým Pernathem. Jsou zde ovšem i neméně nápadné rozdíly. Na pohled nejzdánlivějšími z nich jsou Arbesovy romantizující popisy pražského okolí, zejména motivy vinic a rostlin, jaké u Meyrinka nenajdeme. V jednom případě můžeme shledat i konkrétní společný motiv, popis takzvaného „Úvozu“ (Hohlweg), který oběma autorům slouží jako prostředek vytváření poetického efektu. Dalším motivickým celkem, který jeví u obou autorů nápadnou podobnost, je obytný inventář i popis pokoje obou protagonistů. U Arbesa i u Meyrinka mají byty jejich chudých hrdinů podobně špatné vlastnosti, jsou úzké, tmavé, staré a malé.

Pokud se týče postav vyskytly se při zkoumání těžkosti. V *Golemovi* je velký počet vedlejších postav, které nemají v Arbesově romanetu odpovídající protějšek. Na druhé straně vykazují právě mužské hlavní postavy mnohé společné rysy. Oba muži pocházejí z chudobných poměrů a jsou svými přáteli podrobně popsáni co do zjevu i charakteru. U Pernatha je popisován více jeho zjev, jeho ztřeštěnost a 'stav nebdělosti'. U Xaveria převažuje popis charakteru a zájmů, jako logické myšlení, pevná vůle a píle. Oběma hrdinům je také společná základní aktivita – totiž „hledání smyslu“. Avšak Meyrinkova hlavní osoba se chce dostat k vyššímu spirituálnímu poznání, zatímco Arbesův protagonista chce změnit reálný svět k pozitivnímu. Obě hlavní postavy dále spojuje motiv dvojníka. Navzdory podobnému formulování afinity obličejů a jejich protějšků tu ale existují základní odchylky. Tak se odlišuje Xaveriova úžasná podobnost s obrazem od podobnosti Pernatha s Golemem tím, že se v prvním případě jedná o reálného mnicha a v druhém případě o postavu z pověstí. Oproti objektivní podobnosti u Arbesa také stojí u Meyrinka subjektivní dojmy a objevy, které vedou

k reflexi a přijetí podobnosti. Kromě toho Meyrinkův motiv dvojníka rozšiřuje o různé další parametry. Meyrinkovy vedlejší postavy jsou z části jednak otiskem přirozené reality, popřípadě reprezentují – docela ve smyslu fantastiky – to „nadpřirozené“. Téměř všechny ale Meyrink vybavuje groteskními jmény.

U Arbese se oproti tomu vše koncentruje na figurální pár Xaverius a jeho přítel – vypravěč. Arbesovy vedlejší postavy nemají většinou vůbec žádná vlastní jména. Jak u Arbese, tak i u Meyrinka splňují vedlejší postavy mezi jiným i funkci kontrastu k jiným postavám.

Lidské pocity používá Meyrink většinou k reálnému znázornění okolí. Převažují negativní emoce jako nenávisť, hnus, strach, materiální žádostivost jednajících osob, které jsou prostřednictvím groteskního srovnání, silně přehnaně představovány. Arbesův figurální pár je oproti tomu poháněn zvláštní zvědavostí, která má fatální následky. Dochází k racionálním objasnění zdánlivě iracionálních záhad. V obou dílech jsou nápadně příbuzné textové pasáže, jak Xaverius tak i Pernath jsou trápeni podobnými stavy mysli, jako šílenství a blouznivé představy. A přece jsou u Arbese tyto stavy částečně jen náznaky a horečnatým snem a především opět nacházejí typické reálné vysvětlení, zatímco u Meyrinka zůstává nerozhodnost fantastického textu udržována na celé ploše příběhu. Rozdíl je konečně možno pozorovat i ve způsobu ztvárnění motivu snu: pro Meyrinka je sen něčím podstatným, zatímco u Arbese funguje jen jako vysvětlení, racionálně neutralizující zdánlivě fantastický element.

Co se týče stylu vypravěčské techniky, poukazují další textové analýzy navzdory rozdílně utvářeným fantastickým elementům na mnoho dalších analogií. Meyrink i Arbes použili stejné prostředky, jako techniku rámce a anticipaci. Shody jsou patrné i v rétorice. Slovní konstrukce, které si celkem odpovídají, užívají oba autoři především pro vylíčení pocitu pochybnosti. Ale pouze Meyrink využívá dialekt zvaný `Böhmakeln` a míchá české a židovské výrazy ke grotesknímu zdůraznění milieu spodních i vyšších společenských vrstev. Arbes si proti tomu libuje v českých archaismech, nepoužívá ale žádné cizí nebo jiné dialekty. Zvláštní rekvizity používají Arbes i Meyrink v souladu s dobovým územím i přiměřeně svému osobnímu založení a smýšlení. Prvý z obou je tedy spíše křesťansky tradiční (Xaverius, Kateřina, Božena, dokumenty, dopisy), druhý kabalistický a spirituální (Golem, Pernath – znamená nesmrtelný, tarokové karty, `magický list`).

Dalším shodným momentem je motiv náhody. Jsou zde ale i rozdíly v jeho použití. Meyrink často jinými slovy popisuje náhodu a vyznačuje tím buď pochybný okamžik nebo vyvolává fantastické. Arbes tvoří na motivu náhody dvě klíčové scény, velmi často explikuje „problém

náhody“ ‘verbis expressis’. Náhoda je u něj odpovědná za další osud hrdiny, který ale sám na náhody nevěří.

Antropomorfismus a zoomorfismus nalézáme pouze u Meyrinka, který měl vůbec oblibu pro karikaturisticky znetvořující prostředky stylu. U Arbese sice také dochází ke srovnávání se zvířaty, slouží ale ke znázornění postav se zvířecími rysy a nedají se v žádném případě srovnávat s Meyrinkovými skurilními karikaturami.

Povětrnostní poměry, na příklad mlha jako faktor utvářející náladu prostřednictvím neprůhledné, hrůzu budící atmosféry, vyznačují obě analyzovaná díla. Mlha, zamořené ovzduší a měsíc v úplňku se objevují u Meyrinka extrémně často a působí pochmurnou – tajuplnou náladu. Mlha a čistý vzduch zato vytvářejí u Arbese spíše romanticky – mystický náladový obraz. Přesto, že Arbes často používá motiv měsíce v úplňku a nočních scén jako pramen nejistoty a napětí, má také oblibu pro zázračné světlo slunečních paprsků. Ty ale zcela chybí u Meyrinka: v *Golemových* popisech přírody se prakticky vůbec nenacházejí.

Do děl obou autorů jsou také začleněny autobiografické události. Protagonisté vykazují jak v úhlu pohledu na skutečnost (Meyrink), tak v charakteru, zájmech a povolání (Arbes) silně autobiografické rysy. Nejnápadnějším společným motivem je v tomto ohledu zpracování hořké zkušenosti věznění, které museli oba prožít a které oba formovalo do té míry, že ve svých textech věnovali nemalý prostor vězeňským scénám. Meyrink je pojednal groteskně a cynicky, Arbes jej zpracoval ironicky (s ohledem na vypravěče) eventuálně tragicky (v pohledu na svého hrdinu Xaveria). Přesto, že se Arbes i Meyrink navzájem podstatně odlišují jak co do místa narození, tak s ohledem na jejich kulturně duchovní pozadí i co se týče jejich náležitosti k rozdílným literárním proudům, přinesly srovnávací textové analýzy celou řadu překvapivých analogií ve způsobu vykreslení pražské kulisy, zpracování tématu, koncepcie postav a expozice dílčích motivů, tak i v použití určitých stylových a technických prostředků, jako například autobiografických zážitků.

Závěrem bychom se rádi dotkli dobového literárního kontextu, ale zároveň i zvážili potencionální přínos obou autorů pro literární modelování lidské existence a v neposlední řadě vzali v úvahu i efekt jejich textů směrem ke čtenáři. Sounáležitost s literárním modelem realismu se u Arbese projevila v jeho zájmu o objektivní skutečnost, v popisech, které dávají vzniknout pocitu důvěrně známého, blízkého okolí, a v neposlední řadě také ve sklonu k portrétování společnosti a jejích kulturních i sociálních problémů. Na Arbese můžeme též nahlížet jako na svým způsobem výrazného zástupce pozitivizmu v české kultuře: základní

kritická polemika pozitivizmu s teologií a metafyzikou, typologicky souzní s Arbesovými názory. Otázky víry a Boha byly pro Arbesa důležitými problémy, které se staly tématem jeho romaneta. Text ovšem opovrhne bigotností a pověřivostí. Pro autora jako přírodovědecky zaujatého racionalistu, by vždy muselo existovat přirozené vysvětlení i těch nejskurilnějších záhad. Tak ve *Svatém Xaveriovi* můžeme číst: „Bůh je rezultující přírodních sil“ (X 53). Arbes, pocházející z chudého, zbožného rodičovského domu, měl jako pokrokový a revolučně smýšlející člověk svoje vlastní představy o křesťánské víře. V mladých letech se u něho začaly projevovat první pochybnosti o nejvyšší religiozní pravdě. Chtěl se osvobodit od závislosti na zemských a božských autoritách. Nicméně byl hluboce dojat pevnou vírou a intenzivním působením svatých na prostou mysl, jak to popsal nejen ve *Svatém Xaveriovi*, ale třeba i v romanetu *Ukřižovaná*. Arbes prožil také dobu sociálních problémů a politických rozepří. Společensko politicky a sociálně angažovaný autor i svým dílem bojoval za lepší svět. V jeho ostrých výrocích se jeví i sklon k polemizování. Jeho literární náchylnost k mysteriózním dobrodružstvím ve stylu Edgara Allana Poea, Alexandra Dumasa nebo Julesa Verna z něj ale neučinila prostého kritického realistu, ale autora, jakého můžeme vnímat co by předchůdce moderní kriminální a hororové literatury. S ohledem na začlenění do stávající literární tradice můžeme především konstatovat, že na Arbesa působil fantastický element povídek Edgara Allana Poea. Již dřívější bádání dávalo do souvislosti Poeova „*Zlatého brouka*“ a *Svatého Xaveria*. U obou povídek je základním motivem tajemství a plán hledání pokladu představuje dějovou osnovu. Pár hlavních postav detektiv a jeho pomocník/přítel i momenty náhody tvoří další možné paralely. Jak v Poeově vyprávění, tak u Arbesa také v závěru příběhu nedochází k pozitivnímu a jednoznačnému řešení záhady, které by naplnilo výchozí očekávání jednajících postav i čtenářů. Jakub Arbes tak pluje na vlně rezignace, která tenkrát zasáhla mnoho českých intelektualistů. Úvahy, které ohledně střízlivosti a emocionality činí, jsou podstatným vzkazem pro jeho čtenáře. Nejen logika a kombinace vedly k neúspěchu Xaveriových plánů, ale i jednostranné utiskování pocitů a podceňování náhod. V tomto ohledu můžeme u Arbesa spatřovat i jistý kritický odstup od pozitivistické důvěry v racionalitu a technologickou inteligenci. Magické momenty Arbesova textu spočívají ve dvou různých intencích autora: na jedné straně k jejich budování přispívají vnější efekty samotného způsobu vyprávění, jako textová přerušení v nejvyšším bodu napětí (v týdeníku *Lumír*, bylo dílo rozděleno do kratších kapitol), nebo rovněž označení jako „Umrlčí ulička“. Na druhé straně mohou motivy fantastiky také získávat hlubší význam. Příkladem může být motiv náhody který sice v prvním plánu funguje jako zábavný, protože

protagonista na náhody nevěří a v ironickém hovoru ji dokonce popírá, ale právě náhoda nakonec přispěje k jeho zničení, a tak dostane hlubší význam.

Tím oslovuje Arbes jak jednoduché čtenářské publikum, které hledá zábavu, tak i čtenáře, kteří si váží hlubších výpovědí díla. JANÁČKOVÁ zdůrazňuje Arbesovu intenci, četbu zaměřovat na čtenáře různých úrovní estetické a myšlenkové: Jeho romaneta „vyžadují soustředěnou četbu“ a „mají povzbudit čtenáře k přemýšlení o společenské realitě a možnostech jejich změny.“ Mimoto se Arbes stále snažil nabídnout čtenáři vzrušující četbu a napínavý syžet. Například ve scéně v kostele se objeví černý kocour, který se znáhla přemění v trpaslíka a vše se nakonec ve smyslu magického realismu demaskuje jako sen. Hra s napětím je Arbesova známá strategie, kterou zvláště úspěšně používá. Nadšené čtenářstvo také následně proudilo do kostela Sv. Mikuláše, aby opravdu vidělo obraz svatého a ctitelé se dokonce sami pojmenovali „xaveristé“.

Lidská existence začala na přelomu 19. a 20. století podléhat náporu. Rychlý průmyslový vývoj a zpochybňování pevné tradiční víry vedly k otázkám po smyslu života i k osobním krizím. Meyrinkovo moderní pojetí umění se zabývá „hledáním jiné dimenze existence“. Jako zástupce existencialismu byl jeho okultisticky-fantastický román rovněž výrazem jeho osobního přesvědčení. Subjektivní pocit jedince a vlastní zkušenost stojí ve středu jeho existenčního myšlení. Meyrink stále problematizuje relativitu vnímání. Tak staví materiální všednodenní realitu, ve které vládou nenávisť, strach, nebezpečí, nemoc, pudově jednající osoby a zločinci oproti spirituálnímu světu, jehož dosažení bylo cílem hlavní postavy. Meyrink chtěl ukázat, „že člověk je svůj vlastní vězeň a zároveň strážce vězení.“ Staré pražské ghetto s klikatými uličkami a tajnými chodbami slouží jako symbol duševního labyrintu. Meyrinkův zájem platil na jedné straně židovské mystice a magii v kabale, na druhé straně asijskému učení, józe, meditaci, buddhismus a jiným „okultním naukám“. Byl hledajícím víry a svoje různé spirituální zkušenosti zpracoval i se svých románech. Používá synkretistického postupu a směšuje nejrůznější religiózní systémy, přitom dodává svým románům úplně neznámé elementy, které pravděpodobně volně vynalezl. Vývoj osobního růstu k dokonalosti souzní nejen s jeho spirituálním názorem na umění, ale je i hlavním motivem v *Golemovi*. Hrdina musí projít různými spirituálními fázemi, aby byl vysvobozen. Meyrink používá i jednu postavu z bible. Jméno Henoch, jak je Pernath od Hillema nazýván, znamená nesmrtelnost. Protože Henoch byl za živa unesen do jiného světa, symbolizuje reinkarnaci. Protože svět pro Meyrinka funguje především spirituálně, nabývá zcela jinou hodnotu i funkci také motiv snu, který se ovšem nerozplyne jako u Arbesa. Základní

subjektivní pocit se tu zcela odlišuje od Arbesova objektivního pozorování reality. I když je Meyrink – stejně jako Arbes – často srovnáván s Edgarem Allanem Poeem je Meyrinkova četba určena jinému publiku, než Arbesova. Meyrink chce čtenáře pohnout k vizionárnímu, zcela nevšednímu smýšlení. Ačkoli se mu jako Arbesovi jedná jak o napětí, které má čtenáře držet neodolatelnou mocí při četbě, tak o hlubší smysl otevírající se za textem, Meyrink oslovuje exkluzivní čtenářské publikum. Neboť „přirozeně má být tento smysl zřejmý jen pro citlivého čtenáře; dotěrně by tento hlubší význam neměl nikdy působit.“ Meyrink sdílel názor, že jen zasvěceným patří šťastný konec (srovnej Pernathovo vysvobození v románu). Navzdory této exkluzivitě, či – mohli bychom říci – v rozporu s menšinovým modelovým čtenářem se *Golem* stal nejpopulárnější Meyrinkovou prací. Kniha jen ve dvou letech u nakladatelství Kurt Wolff dosáhla pozoruhodného nákladu 147.000 exemplářů. SMIT pak hovoří o 165.000 exemplářích mezi 1915 lety a 1922. Dodnes také neopadá zájem čtenářstva, které bychom mohli `cum grano salis` označit jako „esoterické“.

## 9. Literatur

### 9.1. Abkürzungen

*Der Golem* (G)

*Svatý Xaverius* (X)

### 9.2. Primärliteratur

ARBES, Jakob: *Svatý Xaverius*. 1. vyd. 1873. In: *Tři česká Romaneta*. Československý spisovatel. Praha. 1979.

ARBES, Jakob: *Zázračná Madona*. 1. vyd. 1875. In: Arbes, Jakob. *Jakub Arbes. Romaneta*. Nakladatelství Lidové noviny. 2006.

MEYRINK, Gustav: *Der Golem*. (1. Aufl. Wolff Verlag. Leipzig. 1915). Neuausgabe: 20. Aufl. Ullstein. Albert Langen-Georg Müller Verlag. München. 2005.

MEYRINK, Gustav: *Walpurgisnacht. Phantastischer Roman*. (1. Aufl. Wolff Verlag. Leipzig. 1917). Neuausgabe: Bibliotheca Bohemica Band Nr. 55. Vitalis Verlag. 2003.

MEYRINK, Gustav: *Der Engel vom westlichen Fenster*. (1. Aufl. 1927). Neuausgabe: Bunte Blätter Band 10. Hamburg. 2003.

### 9.3. Sekundärliteratur

ARENS, Detlev: *Prag. Literarische Streifzüge*. Patmos Verlag. Artemis & Winkler. Düsseldorf. 2007.

BINDER, Hartmut: *Prag. Literarische Spaziergänge durch die Goldene Stadt*. Klett-Cotta. Stuttgart. 2002.

- BROD, Max: *Streitbares Leben. Autobiographie/Max Brod*. München. Kindler. 1960.
- CERSOWSKY, Peter: *Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen zum Strukturwandel des Genres, seinen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen und zur Tradition der „schwarzen Romantik“ insbesondere bei Gustav Meyrink, Alfred Kubin und Franz Kafka*. Wilhelm Fink Verlag. München. 1983.
- FORST, Vladimír et al.: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 1 A-G*. Academia. Nakladatelství Československé akademie věd. Praha. 1985.
- FRESCHI, Marino: *Die Magische Welt Gustav Meyrinks*. In: *Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880-1980)*. Teil 1. Hrsg.: Zeman, Herbert. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt. Graz - Austria. 1989.
- FRANK, Eduard: *Nachwort*. In: *Der Golem*. Meyrink, Gustav. (1. Aufl. Wolff Verlag. Leipzig. 1915). Neuausgabe: 20. Aufl. Ullstein. Albert Langen-Georg Müller Verlag. München. 2005.
- HERZOGENBERG, Johanna, Baronin: *Prag. Ein Führer*. Prestel. München. New York. 1997.
- HOLÝ, Jiří: *Geschichte der tschechischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Hrsg.: Fliegler, Dominique. Edition Praesens Verlag f. Lit.- u. Sprachwissenschaft. 2003.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava: *Arbesovo romaneto. Z poetiky české prózy*. Univerzita Karlova. Praha. 1975.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava, LEHÁR, Jan, STICH, Alexandr, HOLÝ, Jiří: *Česká literatura od počátků k dnešku*. Nakladatelství Lidové noviny. Praha. 2006.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava: *Komentář*. In: *Jakub Arbes. Romaneta*. Arbes, Jakub. S. 625-656. Nakladatelství Lidové noviny. 2006.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava: *Stoletou alejí. O české próze minulého věku*. Československý spisovatel. Praha. 1985.

KAFKA, Franz: *Gesammelte Werke*. (Hersg. Max Brod). *Briefe 1902-1924*. Frankfurt am Main. ca. 1958.

KREJČÍ, Karel: *Jakub Arbes. Život a dílo*. Nakladatelství Josef Lukasík. Mor. Ostrava-Praha. 1946.

KREJČÍ, Karel: *Praha legend a skutečnosti*. Edice Pragensia. Orbis - závod Pražské nakladatelství. Praha. 1967.

KÜHNELT, Harro H.: *Die Entfaltung der österreichischen grotesken und phantastischen Literatur im 20. Jahrhundert*. In: *Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880-1980)*. Teil 1. Hrsg.: Zeman, Herbert. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt. Graz - Austria. 1989.

LACHMANN, Renate: *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Text*. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 2002.

LE RIDER, Jacques: *Das Ende einer Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*. (Übersetzt aus dem Franz. von Robert Fleck). Österreichischer Bundesverlag. Wien. 1990.

LOVECRAFT, Howard Phillips: *Unheimlicher Horror. Das übernatürliche Grauen in der Literatur*. Übers. ins Deutsche von Bernd Samland. Ullstein. Frankfurt. Berlin. 1987. (original: *Supernatural Horror in Literature*. Abramson. New York. 1945).

MARZIN, Florian F.: *Die phantastische Literatur. Eine Gattungsstudie*. Frankfurt. Bern. New York. Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Bd. 569. Lang. 1982.

MEYRINK, Gustav: *Die Stadt mit dem heimlichen Herzschlag*. In: Ders.: *Das Haus zur letzten Latern. Nachgelassenes und Verstreutes*. Hrsg.: Frank, Eduard. Langen Müller. München. 1973. Neuausg.: Berlin. Ullstein. 1993.

MORAVEC, Josef: *Jakub Arbes. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti.*

Nakladatelství Svobodné slovo. Praha. 1966.

MÜHLBERGER, Josef: *Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen. 1900-1939.* Langen Müller. München. Wien. 1981.

PAYRLEITNER, Alfred: *Österreicher und Tschechen. Alter Streit und neue Hoffnung.* Mit einem Vorwort von Jiří Gruša. Böhlau Verlag. Wien Köln Weimar. 2003.

PINTHUS, Kurt: *Zu Gustav Meyrinks Werken.* In: Meyrink, Gustav: *Gesammelte Werke.* Bd. 6: Fledermäuse. Ein Geschichtenbuch. S. 329-382. Leipzig. Verlag Kurt Wolff. 1917.

REITER, Ralf: *Das dämonische Diesseits. Phantastisches Erzählen in den Romanen „Walpurgisnacht“ und „Der weiße Dominikaner“ von Gustav Meyrink.* Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar. Bd. 19. 1997.

RIPELLINO, Angelo Maria: *Magická Praha.* Fördergemeinschaft tschechoslowakischer Literatur außerhalb der Tschechoslowakei e.V. Köln. 1978.

RYBÁR, Ctibor: *Das jüdische Prag. Glossen zur Geschichte und Kultur. Führer durch die Denkwürdigkeiten.* TV Spektrum. Printed in Czechoslovakia. 1991.

SCHAMSCHULA, Walter: *Geschichte der tschechischen Literatur. Von der Romantik bis zum Ersten Weltkrieg.* Band II. (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe A). Böhlau Verlag. Köln. Weimar. Wien. 1996.

SCHNELLER, Barbara: *Untersuchungen zu den Romanen Gustav Meyrinks.* Phil.Dipl.Wien. 1997.

SCHWARZ, Wolfgang: *Arbes - Gogol' - Poe. Zur Problematik der Rezeption eines Fantastik-Modells.* In: *Erzählen in Russland.* Hrsg.: Herkelrath, Rolf, Peter Lang GmbH. Frankfurt am Main. 2000.

SENDLEROVÁ, Martina: *Vysvětlivky a ediční příprava*. In: *Jakub Arbes. Romaneta*. Arbes, Jakub. S. 669-676.

SMIT, Frans: *Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen*. Langen Müller. München. Wien. 1988.

SPRENGEL, Peter: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. Band IX/2. Verlag C.H. Beck. München. 2004.

STAUDINGER, Martin: *Götter, Teufel und Dämonen. Zur Mythologie der österreichischen phantastischen Literatur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*. Phil.Dipl.Wien. 1993.

TODOROV, Tzvetan: *Einführung in die fantastische Literatur*. Übers. ins Deutsche von Karin Kersten et.al. Verlag Hanser. München. 1972.

VOLAVKOVÁ, Hana, BĚLINA, Pavel: *Prag. Die verschwundene jüdische Stadt*. Aus dem Tschechischen übersetzt von Magdalena Hennerová. Paseka Verlag. Praha und Litomyšl. 2006.

VŠETIČKA, František: *Jakub Arbes. České charaktery*. Svazek 3. Pražská imaginace. Praha. 1993.

WÖRTCHE, Thomas: *Phantastik und Unschlüssigkeit. Zum strukturellen Kriterium eines Genres. Untersuchungen an Texten von Heinz Ewers und Gustav Meyrink*. Corian Verlag Wimmer. Studien zur phantastischen Literatur. Bd. 4. Meitingen 1987.

WÜNSCH, Marianne: *Die Fantastische Literatur der Frühen Moderne (1890-1930). Definition. Denkgeschichtlicher Kontext Strukturen*. Wilhelm Fink Verlag. München. 1991.

ZORAN, Konstantinović, RINNER, Fridrun: *Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas*. Studienverlag Comparanda. Innsbruck. 2003.

#### **9.4. Lexika und Nachschlagewerke**

MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef, a KOL.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha-Litomyšl. 2004.

NÜNNING, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. J.B. Metzler. 4. Aufl. Stuttgart. 2008.

SIEBENSCHN, Hugo: *Česko-německý slovník*. Státní pedagogické nakladatelství. N.P. Fortuna. Praha. 1998.

SPÖRL, Uwe: *Basislexikon Literaturwissenschaft*. UTB. Verlag Schöningh. Paderborn-München-Wien-Zürich. 2004.

## Curriculum vitae

### Beatrix Mallinger

geboren am 02.01.1971 in Wien, Österreich

- 1977-1981: Volksschule, Wien
- 1981-1989: Naturwissenschaftliches Realgymnasium mit Darstellender Geometrie, Wien
- 01.06.1989: Matura
- 1989-1994: Studium Veterinärmedizin, an der Veterinärmedizinischen Universität in Wien
- 1994-1995: Firma Immuno AG, Laborangestellte
- 1995-1998: Studium an der Akademie für den medizinisch-technischen  
Laboratoriumsdienst, am allgem. Krankenhaus der Stadt Wien
- 02.10.1998: Abschluss zur Biomedizinischen Analytikerin
- 1998-1999: Universitätsklinik für Anästhesie, tätig als Biomedizinische Analytikerin
- seit 2000: Zentrum für Zellbiologie und Ultrastrukturforschung an der Medizinischen  
Universität in Wien, tätig als Biomedizinische Analytikerin
- 2003-2009: Studium der Slawistik/Tschechisch an der Universität Wien