

# Gustav Meyrinks Raumkonzepte: Der Amsterdamer Jodenbuurt im Vergleich zum Prager Ghetto

Maria Diletta Giordano

## Abstracts

Meine Dissertation fokussiert auf Raumdarstellungen in Gustav Meyrinks (1868–1932) Werk. Das Interesse des Autors für dieses Motiv fällt in seinen Romanen wie auch in seinen Erzählungen ins Auge, und sein berühmtestes Werk, *Der Golem* (1915), ist häufig aus einer raumtheoretischen Perspektive, besonders in Bezug auf die Darstellung des ehemaligen Prager Ghettos und die diesbezügliche Raumverzerrung, analysiert worden. Diese Darstellung spielt eine bedeutende Rolle auch in den transkulturellen Studien über die Prager deutsche Literatur, welche sich mit den Verbindungen und Interaktionen zwischen tschechischen, deutschen und jüdischen Kulturelementen im Prager Kontext auseinandersetzen. Ausgehend von diesen methodologischen Ansätzen analysiert dieser Aufsatz Meyrinks Raumdarstellung in Werken, die sich nicht auf Prag beziehen, aber trotzdem Anzeichen eines Prager ‚Paradigmas‘ erkennen lassen; insbesondere der Roman *Das Grüne Gesicht* (1916), der das Judenviertel bzw. in Amsterdam beschreibt. Zudem werden die methodologischen Ansätze meiner Studie erläutert und es wird eine erste, kurze Reflexion über das Amsterdamer Judenviertel in *Das Grüne Gesicht* angestellt.

My thesis is focused on interpretations of space depiction in Gustav Meyrink's (1868–1932) work. The interest of the author for this topic is as evident in his novels as it is in his short stories, and his most famous work, *Der Golem* (1915), has been thoroughly analyzed in the field of literary space, especially concerning his representation of the former Jewish district of Prague. This depiction is the subject of several studies about space deformations in phantastic literature and of transcultural research, especially in regards to the interactions between Czech, German and Jewish elements throughout his novel. Using these studies as main methodological sources, Meyrink's space depiction in other novels and stories, which are not set in Prague but still show traces of a Prague "paradigm", are analyzed – in particular *Das Grüne Gesicht* (1916), which also shows a Jewish district, albeit in Amsterdam, a city that Meyrink apparently never visited before writing his story. This article introduces the methodological premises of my research and puts forward a preliminary and very brief reflection on the Amsterdam Jewish district in *Das Grüne Gesicht*.

Schlüsselwörter/Keywords: Meyrink, Phantastik/fantastic literature, Transkulturalität/transculturality, Raumdarstellung/space depiction, Prag/Prague, Amsterdam, Ghetto, Raumverzerrung/space deformation.

## 1. Einleitung

In diesem Beitrag möchte ich verschiedene Passagen meiner Dissertation vorstellen, angefangen von der Zielsetzung und den theoretischen Ansätzen meiner Forschungsarbeit und anschließend mit einer kurzen Einführung zur literarischen Darstellung des Amsterdamer Judenviertels Jodenbuurt in Gustav Meyrinks (1868–1932) Roman *Das Grüne Gesicht* (1916). Mein Promotionsprojekt behandelt Raumdarstellungen und Beschreibungstechniken im Werk Gustav Meyrinks und setzt an bei der Rolle, die der Begriff ‚Schilderung‘ in der Dichtung dieses Autors spielt. Diese Funktion wird von Meyrink selbst in dem Exposé (1925/26) zu seinem unvollendeten Roman *Das Haus des Alchemisten* erklärt,<sup>1</sup> und zwar durch die Aussage, ein Kunstwerk dürfe nicht aus einer spannenden und interessanten Handlung allein bestehen, sondern es solle sich auch durch eine „originelle“, „stimmungsvolle“, „lebendige“ und „optisch wirkende Schilderung“ der Personen und des Milieus auszeichnen und einen „kosmisch tieferen Sinn“ verbergen (Meyrink 1925/26: 1). In einem anderen Kontext, seinem Essay *Bilder im Luftraum* (1927: 3), erläutert der Autor, sein Gedanke bestehe hauptsächlich aus Bildern, und auch Meyrinks Übersetzer ins Französische, Arnold Waldstein, gibt Meyrinks Behauptung wieder, seine Erzählungen seien ein „Behälter“ für Bilder, die sich ihm aufdrängen, und die er in seiner unreifsten Form darlege (Waldstein 1976: 9).<sup>2</sup> Die Neigung zu derartigen Erzählformen wird, außer in diesen poetologischen Aussagen, besonders im Werk Meyrinks sehr deutlich, man denke nur an den Roman *Der Golem* (1915) und die konkreten, stimmungsvollen Darstellungen vom Prager Ghetto – Beschreibungen, die diesem Roman eine privilegierte Stellung in der Weltliteratur gesichert haben. Aus derselben Neigung entstehen die Raumdarstellungen im Roman *Das Grüne Gesicht* (1916), in dem der Autor ein apokalyptisches Amsterdam schildert, die Prager Bilder in *Walpurgisnacht* (1917) und andere Werke, die sich auf die böhmische Hauptstadt beziehen.

Die Bedeutung dieses Leitmotivs in Meyrinks Dichtung ist schon in vielen literaturwissenschaftlichen Arbeiten hervorgehoben worden und Raumdeutungsversuche haben in diesem Kontext interessante und völlig unterschiedliche theoretische Ansätze entstehen lassen, die anschließend vorgestellt werden. Von hier ausgehend zielt mein Vorhaben auf einige neue Anregungen, und versucht, sich in der Vielfältigkeit dieser Studien zu orientieren, um einerseits das Verhältnis zwischen Meyrinks poetischer Prosa und dem Begriff

1 Die vier Kapitel des Fragments erschien zum ersten Mal im Band *Das Haus zur letzten Latern* (Meyrink 1973).

2 Diese Behauptung, relevant in dieser literaturwissenschaftlichen Analyse, muss in Bezug auf die Bedeutung des semantischen Felds der ‚Sicht‘ gesetzt werden (De Turrís, 2017 [2007]: 133).

‚Schilderung‘ in Bezug auf die Beschreibung der Milieus zu vertiefen (auch anhand von Methoden, die für die bildenden Künste angewendet werden), und andererseits die Verbindung zwischen Meyrinks Raumdarstellungen und den kulturellen Umwelten, die seine literarische Tätigkeit beeinflusst haben, zu analysieren.

## 2. Gustav Meyrink und die phantastische Literatur

Die Forschung über Raumdarstellungen im Werk Meyrinks entwickelt sich derzeit in verschiedene Richtungen – darunter sind nach meiner Auffassung zwei Hauptbereiche besonders wichtig.<sup>3</sup> Der erste Bereich besteht aus den Studien, die sich mit den Kategorien des Unheimlichen, der Schauerliteratur und der Phantastik befassen. Eine Bezeichnung der Kategorie Phantastik ist nicht unproblematisch, da die Definition ihrer Merkmale auch heutzutage noch umstritten ist. Zahlreiche Studien, darunter Roger Caillois' *Au coeur du fantastique* [Im Herzen der Phantastik] (Caillois 1965), Pierre-Georges Castex' *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant* Die phantastische Erzählung in Frankreich von Nodier zu Maupassant] (Castex 1951), Luis Vax' *La seduction de l'étrange. Étude sur la littérature fantastique* [Die Verführung des Unheimlichen. Studien über die phantastische Literatur] (Vax 1965) und *L'art et la littérature fantastique* (Vax 1970), bestätigen das Bedürfnis einer Koexistenz von zwei Ebenen in der Narration des phantastischen Weltbilds, Realität und Unregelmäßigkeit, um die phantastische Literatur von der Kategorie des Märchenhaften zu unterscheiden – und zu unterstreichen, dass diese Gattung sich durch den Einbruch der Unregelmäßigkeit in die Normalität auszeichnet.

---

3 Einige Elemente dieses Rahmens haben im Exposé keinen Platz gefunden, da sie kein Gegenstand dieses Projektes sind: das ist der Fall der Recherche über Meyrinks esoterische Ausbildung und die zahlreichen Verschiebungen, die sich in seinem Werk auf diese Sphäre beziehen. Die Forschung über Meyrink und die Esoterik ist verständlicherweise die verbreitetste, sowohl in Bezug auf die Verschiebungen zu diesen Themen in seinem literarischen Werk als auch auf die Berührungspunkte mit verschiedenen Bereichen und Persönlichkeiten der Mystik, des Okkultismus und der östlichen Spiritualität. Angesichts der Tatsache, dass Meyrink selbst die Beziehung zwischen seiner literarischen Tätigkeit und dem Vortatz, Elemente seiner philosophischen Überzeugungen mitzuteilen, immer unterstrich, ist die Betrachtung dieser Sphäre in jeder Analyse seines Werks notwendig. Dieses Projekt ist rein literaturwissenschaftlich und deswegen werden im Folgenden jene Forschungsbereiche präsentiert, die eher literarische und kulturhistorische Aspekte seiner Dichtung betreffen. H. Binders *Gustav Meyrink. Ein Leben im Bann der Magie* (Binder 2009) erstattet einen ausführlichen Bericht über Meyrinks esoterische Ausbildung und die Studien, die sich mit diesem Aspekt beschäftigen.

Eine Definition, die sich auf die vorgestellten Studien stützt und teilweise darüber hinausgeht, stammt aus Tzvetan Todorovs Aufsatz *Introduction à la littérature fantastique* (Todorov, 1970). Todorov betrachtet die Phantastik als jene Kategorie, die die Phase der Unschlüssigkeit beschreibt, in welcher ein Protagonist ein übernatürliches Ereignis erlebt und nicht weiß, wie er den Vorfall interpretieren soll (Todorov 1973: 25). Die Unschlüssigkeitsphase hat im Umfeld von Studien über den erzählten Raum einen besonderen Wert, da die Protagonisten sich in einer Unsicherheitsdimension bewegen, und vor allem in einer Dimension zwischen zwei Möglichkeiten. Todorov bemerkt, dass „the other series of elements that provoke the sense of uncanny is not linked to the fantastic but to what we could call an experience of limits [...]“ (Todorov 1973: 48). Dabei handelt es sich um einen Vorgang, während dem sich die Protagonisten in Situationen befinden, die sich an der extremen Grenze zwischen Normalität und Unregelmäßigkeit entwickeln. Gestalten und Leser werden auf diese Weise zum Zögern angetrieben, eine Unsicherheit, die eine korrekte Analyse der erzählten Ereignisse nicht erlaubt. Diese Zwischenstelle übt sowohl auf den betroffenen Protagonisten als auch auf den Leser eine sonderbare und verstörende Wirkung aus (Todorov 1973: 31).

Die erwähnten Studien weisen also auf die Präsenz einer Zwischenwelt hin, in der sich Realität und unerklärbare Ereignisse überlappen und in der die Phantastik anzusiedeln ist. Anhand dieser Perspektive und dem von Todorov geprägten Begriff „Erfahrung der Grenze“, interpretiert Margherita Cottone in ihrem Aufsatz *La letteratura fantastica in Austria e in Germania (1900–1930)* phantastische Literatur als eine „Literatur der Schwelle“ (Cottone 2009: 20). Ihrer Ansicht nach entsteht die Phantastik in einer neutralen Zone (damit ist sowohl eine räumliche als auch eine zeitliche Dimension gemeint), in welcher weder eine rationale noch eine irrationale Erklärung der erlebten Ereignisse akzeptierbar ist; in dieser Zone überschneiden sich zwei verschiedene Welten, die sich gegenseitig beeinflussen, sodass „was üblich natürlich ist, eine mysteriöse, übernatürliche Wesensart erwirbt und umgekehrt.“ (Cottone 2009: 20) Der gegenseitige Einfluss, den diese Dimensionen aufeinander haben, betont nicht nur die Relevanz eines beständigen Konflikts zwischen Rationalität und Irrationalität im phantastischen Text, sondern auch die Notwendigkeit einer konstanten Überschreitung der Grenze, die diese Kategorien trennt (Cottone 2009: 20).

Die Einordnung des Werks Meyrinks in die phantastische Literatur findet ihre Rechtfertigung in jenen Elementen seiner Dichtung, die sich auf die schwarze Romantik, auf den Gothic Novel, aber auch direkt auf die fantastischen Kategorien der Unschlüssigkeit und der Literatur der Schwelle beziehen, wobei Raumdarstellungen in diesem Fall von besonderer Bedeutung sind. In ihrem Aufsatz *Inszenierung des Unheimlichen* (2015), behandelt Veronika Schmeer

die Motive der Schwelle, indem sie Meyrinks Eindringlichkeit in der Symbolik und der Benutzung von Metaphern der Grenzüberschreitung im Vergleich zu Hugo Steiner-Prags Abbildungen von Meyrinks Roman *Der Golem* unterstreicht: Torbögen, Treppenhäuser, Eingänge und die Haustür des Protagonisten spielen hier eine zentrale Rolle, sowohl bei Meyrink als auch bei Steiner-Prag (Schmeer 2015: 125).<sup>4</sup> Wenn der Protagonist des Romans, Athanasius Pernath, über eine Falltür in ein dunkles Labyrinth eintritt, das ihn zum alten Schulgebäude führt, in welchem *der Golem* angeblich vor 33 Jahren erschienen sein soll, benutzt der Autor Verunsicherungstechniken, die einen bedrohlichen Raum schaffen: Erstens gerät der Protagonist in eine Privationsbedingung, wo Stille, Dunkelheit und Einsamkeit (Marosi 2006: 111f.) vorherrschen, zweitens verlässt er die Welt „der festen Strukturen“ (Schmeer 2015: 127) und gelangt in einen Raum, der einer eigenartigen Logik folgt – wo z.B. das Zimmer des Schulgebäudes, in welchem er die Nacht verbringt, in der Alltagswelt keine Eingangstür hat (Meyrink 1982a: 110–122). Eine ähnliche Funktion hat der nächtliche Spaziergang Pernaths durch Prag, auf dem ihm das „Haus zur letzten Laterne“ erscheint:<sup>5</sup> obwohl er denselben Weg am Tag problemlos gegangen ist, verliert er in diesem Fall seinen Weg nach Hause, weil die plötzliche Existenz dieses Gebäudes die Topographie der Stadt teilweise verändert hat (Meyrink 1982a: 204–205). Diese verstörenden Raumerfahrungen sind auch in anderen Werke Meyrinks üblich, vor allem in seinen Romanen, aber auch in vielen Erzählungen; sie sind aber nicht die einzigen Elemente, die Meyrinks Raumgestaltung mit der Phantastik verbinden. Wie Silvia Marosi in ihrem Aufsatz *Unheimliche Szenerien. Schauplätze des Grauens* aufzeigt, wirkt Meyrinks Raum auch als Spiegel des Psychischen (Marosi 2006: 131f.). Das ist der Fall der Raumdarstellungen in *Meister Leonhard* (1916), einer Erzählung, die sich räumlich in zwei verschiedenen Sphären entwickelt: in der ersten ist das Familienhaus des Protagonisten einziger Schauplatz, während die zweite, ganz im Gegensatz, eine jahrelange Wanderung beschreibt, in welcher Innenräume überhaupt nicht erscheinen. Obwohl das Motiv dieser Geschichte eigentlich die psychische Entwicklung des Protagonisten ist, weswegen die Wanderung als innere Reise gedeutet werden muss und Raumdarstellungen im allgemeinen Leonhards Befindlichkeit repräsentieren (Marosi 2006: 132),

4 Einige dieser Elemente bringen keine echte Verunsicherung und haben eigentlich eine Konnotation, die nicht unbedingt auf die fantastische Sphäre zurückzuführen ist und eher esoterische Aspekte und Übergangs- und Angliederungsriten andeuten, sie führen jedoch Meyrinks Interesse für das Motiv der Schwelle ein. (Schmeer 2015: 125).

5 „Jenem Ort, wo der Sage nach die Gründung Prags erfolgt sein soll. Der Legendäre Ort auf dem Hradschin, das Haus zur letzten Laterne am Ende der Alchemistengasse über den Hirschgraben, wird so zum Schauplatz der eingeholten Erinnerung, zum Ort mythischer Zeitlosigkeit.“ (Müller-Tamm 2004: 571).

kommt dem Raum in diesem Werk auch eine andere Rolle zu. Diese ist eher mit der Phantastik als mit der Allegorie zu verbinden, denn es geht nicht nur um die Widerspiegelung von Leonhards innerem Leben, sondern auch um das seiner Mutter, die dem Leser als diejenige Figur erscheint, die die Handlung in Gang setzt, da sie mit ihrem tyrannisierenden Charakter das Leben der Hauptfigur und der Bewohner des Hauses in jeder Hinsicht beeinflusst. Der Raum im Familienhaus ist bedrohlich, weil er als objektive Darstellung der bedrückenden Persönlichkeit von Leonhards Mutter figuriert. Damit erinnert er an die Wechselwirkung zwischen Roderick Usher und seinem Haus in E.A. Poes (1809–1849) *The House of Usher*, das zeitgleich mit der Zurechnungsfähigkeit seines Besitzers verfällt (Poe 1908 [1839]: 298).

### 3. Gustav Meyrink als Prager Autor

Im Gegensatz zu anderen Autoren, die in den Jahren 1914–1919 eine Reihe von literarischen Texten verfassen, welche Prag als Schauplatz stark thematisieren<sup>6</sup>, stammt Gustav Meyrink nicht aus Prag und hat zur Zeit seines ersten ‚Prager Romans‘ die böhmischen Länder schon seit langem verlassen. Aufgrund der Tatsache, dass er zwanzig Jahre lang in Prag wohnte, mit Prager Literaturkreisen jahrelang in engem Kontakt stand und die böhmische Stadt in verschiedenen Phasen als Grundlage seines literarischen Schaffens verwendete (Becher 2017: 10; Stašková 2017: 318–322; Hadwiger 2017: 183f.), wird er trotzdem in der Forschung über die Prager deutsche Literatur eingeschlossen. Deswegen wird sein Werk auch in Bezug auf einen Bereich der deutschsprachigen Literatur erforscht, die eigenartige Merkmale besitzt und nur durch kritische Methoden der inter- und transkulturellen Studien auszulegen ist. Die zuvor genannten Motive sind deswegen in der Forschung über Meyrinks Prager Repräsentationen besonders relevant, denn der Autor bezieht sich gern auf literarische Topoi des „magischen Prags“ und seine Texte *Der Golem*, *Walpurgisnacht* und *Der Engel vom westlichen Fenster* werden von Susanne Fritz als „Prager Texte“ eingeordnet (Fritz 2005: 143–163). Beispiele, die diese Einstufung rechtfertigen, sind selbstverständlich die Erwähnung der Legende des Golems, des jüdischen Ghettos, des „Hauses zur letzten Laterne“ (Absatz 2) und, im Roman *Walpurgisnacht*, der Entwicklung der Handlung um den Hradschin, des Hungerturms Daliborka und der Altstadt im Allgemeinen. Ein letztes Beispiel dieser Reihe sind die zentralen Kapitel des Romans *Der Engel vom Westlichen Fenster* (1927), in dem das Prag des 17. Jahrhunderts als Stadt

<sup>6</sup> Zu dieser Gruppe gehören Auguste Hauschners *Der Tod des Löwen* (1916), Paul Leppins *Severins Gang in die Finsternis* und Max Brods *Tycho Brahes Weg zu Gott* (1915) (Stašková 2017: 321).

der Alchemie geschildert wird. Der Gebrauch dieser Motive, besonders im Falle der Stadtdarstellung in *Der Golem*, ist nicht nur auf der Grundlage von Kategorien der phantastischen Literatur analysiert worden, sondern auch aus einer kulturhistorischen Perspektive, die in der Vergangenheit diesem Roman eine oberflächliche und dualistische Behandlung der Prager Gesellschaft zugeschrieben hat, wobei unter Dualismus eine eindeutige Trennung zwischen Deutschen und Tschechen zu verstehen ist. Diese Meinung ist in Arne Nováks (1917) Rezension zur tschechischen Übersetzung des Romans besonders auffällig, da hier Meyrinks Prager Bilder als Darstellungen eines „grotesken Prager Inselchen[s]“ beurteilt werden, die die industrielle Seite der böhmischen Stadt ausschließen und Prags Bevölkerung deutlich in zwei Gruppen aufteilen: ein „Herrenvolk von Lebemännern und Unternehmern“ und „ein dienender und ungebildeter Volksstamm“ (zit. n. Krolop 2010, 176). Diese Einstellung beweist eine Haltung gegenüber der Prager deutschen Literatur, die auf der Überzeugung von der Gegensätzlichkeit deutschsprachiger und tschechischsprachiger Autoren basiert, wobei die ersten die Moderne ängstlich und skeptisch betrachten, während die zweiten eine positive Einstellung zur Moderne ausdrücken; es handelt sich hier um eine Annahme, die ihre Grundlage in der sozialen Veränderungen findet, welche die wirtschaftlichen und politischen Bedingungen der tschechischsprachigen Bevölkerung verbesserten und die nach dem I. Weltkrieg zur Gründung der Tschechoslowakei führten. Da die deutschsprachige bürgerliche Welt in dieser Phase einen Niedergang erlebte, nehmen dieser Ansicht nach deutschsprachige Werke den dekadenten und nostalgischen Ton an, der auch andere Bereiche der europäischen bürgerlichen Literatur beeinflusst.<sup>7</sup> Neuere Studien schätzen diese Einstellung jedoch allzu vereinfachend ein und schlagen eine Deutungsperspektive vor, die den Gebrauch bestimmter literarischer *topoi* miteinbezieht, ein Phänomen, das sowohl zum tschechischsprachigen als auch zum deutschsprachigen Kontext gehört. Von diesem Gesichtspunkt aus kann Meyrinks Verwendung der Altprager Motive zum Nachteil einer Repräsentation des industriellen Ambientes als eine Reaktion gegenüber der Modernisierung der Stadt interpretiert werden. Eine solche Annahme wird auch durch die Tatsache untermauert, dass diese Dimension ab 1860 in der Prager Literatur an Bedeutung gewinnt und sich deutsch-böhmische und tschechische Literatur darin im Einklang befinden (Stašková, 2017: 320). Andere Studien stoßen auf Ähnlichkeiten zwischen Meyrinks Raumdarstellung in *Der Golem* und den Werken tschechischer Autoren, die gleichfalls Motive des magischen Prags und besonders der jüdischen

---

7 Irina Wutsdorff (2018: 24) nennt das „die stereotype Gegenüberstellung von melancholisch in die Vergangenheit blickender deutscher und optimistisch der Zukunft zugewandter tschechischer Literatur.“

Tradition behandeln und diese mit der inneren Welt der Protagonisten in Bezug setzen. Darunter ist der Vergleich zu Vítězslav Nezval's *Židovský Hřbitov* [Der jüdische Friedhof] (Nezval 1928) besonders produktiv, denn in beiden Autoren werden die topoi des jüdischen Prags „mit Phänomenen des Traums und des Unbewussten“ verbunden (Wutsdorff 2018: 34). Infolge der Analyse von Meyrinks literarischem Raum wird dieser also einer transkulturellen Dimension zugeordnet, in welcher Prager Motive und Stereotype einerseits Elemente der Semiotik der Stadt Prag evozieren und andererseits ein bestimmtes Verständnis der Moderne vermitteln. Es handelt sich um eine gattungsüberschreitende Perspektive, die den Fokus, anders als in der Forschung zur Raumgestaltung in der Phantastik, auf einen räumlich und zeitlich spezifischen Kontext richtet.

#### 4. Einführung zu *Das Grüne Gesicht* und der Amsterdamer Jodenbuurt

*Das Grüne Gesicht*, Meyrinks zweiter Roman, erschien 1916 im Kurt Wolff Verlag, obwohl der Verleger keine besonders positive Einstellung zum Werk hatte (Binder 2009: 553). Hauptthema des Romans ist die Erfahrung Hauberrissers, eines Ingenieurs, der am Ende des I. Weltkriegs nach Amsterdam gezogen ist und der jedes Vertrauen ins Menschengeschlecht verloren hat. Auf einem seiner Streifzüge durch die niederländische Hauptstadt betritt er einen Vexiersalon, dessen Besitzer angeblich ein Jude namens Chidher Grün ist, eine von einem olivgrünen Gesicht gezeichnete Figur. Der Salon erscheint Hauberrisser als ein von einer seltsamen Atmosphäre beherrschter Ort, der geheimnisvolle Kenntnisse verbirgt, und er fühlt sich dazu angeregt, sie zu entschlüsseln. Leider wechselt das Geschäft nach seiner ersten Begegnung mit Chidher Grün seine äußere Erscheinung und der Protagonist muss die Existenz sowohl des Mannes als auch des Salons in Frage stellen. Hauberrisser hat in Amsterdam einige Freunde, die genauso wie er nach einem tieferen Verständnis der politischen und sozialen Veränderungen der letzten Jahre verlangen. Diese halten Chidher Grün und sein grünes Gesicht für das Zeichen eines kommenden Umschwungs, der eine neue Zeit einleitet. Von diesem Moment an entfaltet sich die Handlung um die Erlebnisse von Hauberrisser und seinen Freunden, für die sie zu einer geistigen Erbauung führen.

Der Roman spielt ausschließlich in Amsterdam und seinen Vorstädten. Sowohl Nachforschungen in Archiven als auch Aussagen von Meyrinks Witwe ausschließen, dass Meyrink die Stadt vor dem Verfassen seines Werks aufgesucht hatte (Binder 2009: 554), dennoch spielt Amsterdams Topographie eine vorherrschende Rolle in der Handlung, auch angesichts der Tatsache, dass



Hauberrissers Erfahrungen an sein Flanieren und Umherziehen in der Stadt gebunden sind. Der Gebrauch vieler topographisch identifizierbarer Ortsnamen weist auf gewisse Ortskenntnisse Meyrink's hin, die wahrscheinlich aus Reiseführern stammen (Binder 2009: 554); doch ähnlich wie in *Der Golem*, weicht die Darstellung einiger Stadtteile von ihrer realen Topographie leicht ab.

Von den Vierteln, die in *Das Grüne Gesicht* vorgestellt werden, verdient die Jodenbuurt, das Amsterdamer Judenviertel, eine besondere Behandlung. Der Roman beginnt genau dort in der Jodenbreetstraat, einer der Hauptstraßen dieses Stadtteils, in der der Vexiersalon Chidher Grüns liegt. Meyrink entwirft das Bild einer überfüllten Straße in einem ärmlichen Viertel und erwähnt gleich Chidher Grüns Salon, der sich in einem würfelförmigen Gebäude befindet (Meyrink 1982a: 24). Die Anlehnung an Aaron Wasserturms Trödel Laden ist mehr als auffällig (Meyrink 1982a: 10). Genauso wie in *Der Golem*, beginnt die Erfahrung des Protagonisten in *Das Grüne Gesicht* in einem von einem Juden geführten Laden, in dem nutzlose und geschmacklose Dinge angeboten werden und der von einer bestimmten, merkwürdigen Form gekennzeichnet ist. Auch wenn die Gebäude Unterschiede aufweisen, denn das Prager Ghetto ist von Torbögen und Gewölben geprägt, während der Vexiersalon als viereckig und würfelförmig beschrieben wird, sind beide Bilder von einer Art Dunkelheit und Trostlosigkeit charakterisiert, die mit dem Gebrauch der semantischen Sphäre der Verwesung erklärt wird. In *Der Golem* ist Aaron Wasserturms Geschäft ständig mit „zerbrochenen Werkzeugen, verrosteten Steigbügeln [...] und vielerlei anderen abgestorbenen Sachen“ (Meyrink 1982a: 10) überfüllt; für den Amsterdamer Vexiersalon bevorzugt Meyrink Verwesungsmotive, die sich auf die seltsame Lage der Stadt beziehen, so versinkt das schwere Haus „in der weichen Torferde“. In beiden Fällen antizipieren die Gebäude den Verfall: die Sanierung des Prager Ghettos in *Der Golem* und die Zerstörung Amsterdams, das Ende der alten Welt, im letzten Kapitel von *Das grüne Gesicht*. Die Tatsache, dass die Schwelle von Wasserturms Laden nie überschritten wird, während Hauberrisser den Vexiersalon schon im ersten Kapitel betritt, verleiht den Ähnlichkeiten in diesen Darstellungen einen besonderen Wert.

Ein detaillierteres Bild des Amsterdamer Judenviertels wird im sechsten Kapitel des zweiten Romans präsentiert. Meyrink bezeichnet es als das „seltsamste aller europäischen Stadtviertel“ (Meyrink 1982a : 133). Wieder ist das Motiv der überfüllten Gasse anwesend, ein Merkmal, das in der Beschreibung des Prager Ghettos nicht erscheint. Im Vergleich zur Umgebung des Golems ist hier das menschliche Element vorherrschend: Das Leben in der Jodenbuurt findet buchstäblich „im Freien“ statt (Meyrink 1982a: 133), die Bewohner schlafen, waschen ihre Wäsche und säugen ihre Kinder in der Öffentlichkeit (Meyrink 1982a: 133). Sie arbeiten als Verkäufer, Puppenspieler, Lumpensammler und

der Wiederhall ihrer Stimmen ist stetig präsent. Während die Darstellung des Prager Ghettos von anthropomorphischer Architektur, einer Vielzahl von Nischen und schweisgsamen Reden der alten und bedrohlichen Häuser gekennzeichnet ist, herrscht hier der Lärm, für den Meyrink in diesem Kontext gern die Onomatopöie verwendet.

Das Verhältnis zwischen dieser Umwelt und Chidher Grüns Vexiersalon ist von großer Bedeutung. Im ersten Kapitel betritt Hauberrisser das Geschäft, weil er dadurch der Menschenmenge entkommen kann. Im sechsten Kapitel, in dem diese Menge schärfere Umrisse bekommt, ist Hauberrisser wegen eines Manuskripts, das er in seiner Wohnung gefunden hat und das angeblich von Chidher Grün verfasst wurde, zum jüdischen Viertel gefahren. Auf seiner Suche nach dem Vexiersalon gerät er in Schwierigkeiten, weil die Menge sich wie eine desorientierende Masse bewegt und sich so als konstantes Hindernis für ihn auswirkt. Als er das Geschäft endlich findet, entdeckt er, dass es ein einfacher von Christen geführter Laden ist, in dem keine Juden arbeiten. Auch das Ladenschild auf der Straße ist verändert und trägt nicht den Namen von Chidher Grün. Ausgehend von diesen Elementen erscheint der Vexiersalon in erster Linie als ein Ort, der von Lärm und Menschenmasse unberührt bleibt und der zweitens eine räumlich unstimmmige Dimension darstellt.

In seinem Werk *Schlimme Zeiten, böse Räume. Zeit- und Raumstrukturen in der phantastischen Literatur des 20. Jahrhunderts* (1991) hebt Stefan Berg die Rolle des Trödel Ladens als Verwahrer der Vergangenheit, der Erinnerung und gleichermaßen des Irrationalen hervor (Berg 1991: 160). In *Der Golem* ist die Wechselwirkung zwischen dem Geschäft Aaron Wasserturms und dem Prager jüdischen Viertel beständig: Der Verfall des Ladens spiegelt sich im ganzen Ghetto wider, das Gewölbe ist nur eins der zahlreichen alten, soliden und bedrohlichen Gebäuden, die den Stadtteil mit ihrer Altertümlichkeit dominieren und beherrschen. Die Schwelle des Geschäfts und seine Ware sind grundsätzlich unantastbar, genauso wie die wirkliche Macht der Häuser unergündlich ist. Allein Miriam, Rabbi Hillels Tochter, die von den mystischen und religiösen Lehren ihres Vaters beeinflusst ist und die Welt instinktiv über ihre gegenwärtige und anschauliche Dimension deutet, hatte während ihrer Kindheit die Gewohnheit, in den Laden zu kommen.

Der Raum des Vexiersalons stellt insofern einen Gegensatz zur Amsterdamer Jodenbuurt dar, als er für Hauberrisser einen Ort der Stille und der Gedanken repräsentiert. Das Verschwinden jeglicher Spuren der Anwesenheit Chidher Grüns macht die Instabilität des Verhältnisses von Viertel und würfelförmigem Gebäude deutlich: die Zerbrechlichkeit dieser Beziehung ist so auffällig, dass das Geschäft im Viertel nur partiell existieren kann.

Das Verhältnis der zwei von Meyrink entworfenen jüdischen Stätten zu Altertümlichkeit, und infolgedessen zu Gedächtnis und Erinnerung, ist also unterschiedlich. Wie Müller-Tamm in ihrem Aufsatz *Die untote Stadt* (2004) ausführlich erklärt, besitzt das Prager Ghetto in *Der Golem* verschiedene allegorische Werte, von denen die Repräsentation einer engen Beziehung zwischen Gegenwart und Vergangenheit fundamental ist. Die Bedrohlichkeit der Häuser in *Der Golem* entstammt nämlich unmittelbar ihrem Alter, sie sind durch ihre jahrhundertelange Existenz lebendig geworden und verwahren eine Vergangenheit, die jederzeit aus ihren Grundmauern auftauchen kann.

Im Gegensatz dazu ist die Jodenbuurt von Unmittelbarkeit und Gegenwart beherrscht, was durch die Präferenz für Menschenmengenbeschreibungen deutlich wird. Der Protagonist in *Das Grüne Gesicht* wird bei seinem Besuch buchstäblich von den Eindrücken der Gegenwart überwältigt: Der Lärm und die konstante und planlose Bewegung der Menschenmassen behindern sämtliche Überlegungen, die sich nicht auf den Moment beziehen. Häuser sind in der Darstellung praktisch abwesend, mit der Ausnahme von Chidher Grüns Laden, der, wie schon zuvor bemerkt, keine Solidität aufweist. Dieser Laden stellt aufgrund seiner Funktion als Vexiersalon trotzdem eine Beziehung zur Vergangenheit dar, denn sein Erscheinungsbild ähnelt dem des Trödel Ladens und ist daher eindeutig mit der Vergangenheit verbunden. Im Gegensatz zu den Gebäuden des Ghettos, die auch unterirdisch etwas Lebendiges an sich haben, versinkt Chidher Grüns Salon in der Torferde und seine Rückseite geht auf die Kanäle hinaus – d.h. zum Wasser.

Die Funktion des jüdischen Viertels in Meyrinks Werk ist also nicht stabil. Die Prager Raumdarstellungen und besonders die Prager Bilder in *Der Golem* sind für eine Analyse des Romans *Das Grüne Gesicht* ein wesentliches Paradigma und die Ähnlichkeiten zwischen diesen beiden Räumen sind genauso bedeutend wie ihre Unterschiede. Die Kategorien Raum und Zeit sind in Meyrinks Werk eng miteinander verbunden und dieses Verhältnis wird sowohl mittels für die Phantastik typischer literarischer Verunsicherungstechniken ausgedrückt, als auch durch die Motive der Großstadtliteratur, in der die Beziehung zwischen Menschen und Strukturen der Metropole stark thematisiert ist.

## Literatur

- Becher, Peter (2017): Literaturgeschichte. – In: Becher, Peter/Höhne, Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred (Hgg.), *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*. Stuttgart: Metzler, 9–16.
- Berg, Stephan (1991): *Schlimme Zeiten, böse Räume. Zeit- und Raumstrukturen in der phantastischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler.
- Binder, Hartmut, (2009): *Gustav Meyrink. Ein Leben im Bann der Magie*. Prag: Vitalis.

- Caillois, Roger (1965): *Au coeur du fantastique*. Paris: Gallimard.
- Castex, Pierre-Georges (1951): *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant* [Die phantastische Erzählung in Frankreich von Nodier bis Maupassant]. Paris: Corti.
- Cottone, Margherita (2009): *La letteratura fantastica in Austria e in Germania (1900–1930)* [Phantastische Literatur in Österreich und Deutschland (1900–1930)]. Palermo: Sellerio.
- De Turrís, Gianfranco (2017 [2007]), *Gustav Meyrink tra fantasia ed esoterismo*. – In: Meyrink, Gustav, *La casa dell'alchimista* (2017 [1973]). Milano: Theoria, 113–165.
- Fritz, Susanne (2005): *Die Entstehung des Prager Textes*. Dresden: Thelem.
- Hadwiger, Julia (2017): Jung Prag. – In: Becher, Peter/Höhne, Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred (Hgg.), *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*. Stuttgart: Metzler, 181–186.
- Hauschner, Auguste (2019 [1916]): *Der Tod des Löwen*. Erlangen: homunculus.
- Krolop, Kurt (2010): Die tschechisch-deutsche Auseinandersetzung über den ‚Prager Roman‘ 1914–1918. – In: Becher, Peter/Knechtel, Anna (Hgg.), *Praha-Prag 1900–1945. Literaturstadt zweier Sprachen*. Passau: Karl Stutz, 175–182.
- Leppin, Paul (2016 [1914]): *Severins Gang in die Finsternis*. Vezseny: Földvári <<https://m.ngiyaw-ebooks.org/ngiyaw/leppin/severin/severin.pdf>> [9.6.2021].
- Marosi, Silvia, (2006): *Unheimliche Szenerien. Schauplätze des Grauens*. Passau: Erster Deutscher Fantasy Club.
- Meyrink, Gustav (1926/27): *Exposé*. – In: Meyrinkiana IV (Das Haus zum Pfau), 1 <<https://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV042692642>> [31.3.2022].
- Meyrink, Gustav (1927): *Bilder im Luftraum*. – In: Meyrinkiana V, 3 <<https://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV041189529>> [31.3.2022].
- Meyrink, Gustav (1973): *Das Haus zur letzten Latern*. München: Langen Müller.
- Meyrink, Gustav (1982a [1915]): *Der Golem*. – In: *Gesammelte Werke*, 6 Bd. München: Langen Müller.
- Meyrink, Gustav (1982b [1917]): *Das Grüne Gesicht*. – In: *Gesammelte Werke*, 6 Bd. München: Langen Müller.
- Müller-Tamm, Jutta (2004): Die untote Stadt. Prag als Allegorie bei Gustav Meyrink. – In: *Weimarer Beiträge* 50(4), 559–575.
- Nezval, Vítězslav (1988 [1928]): *Židovský Hřbitov* [Der jüdische Friedhof]. – In: Ders., *Dílo XXXIV (Nezařazené básně)*. Hrsg. von Kateřina Blahynková u. Milan Blahynka. Praha, 63–77.
- Novák, Arne (1922 [1917]): *Pražský Roman?* [Ein Prager Roman?] – In: Ders.: *Krajané a sousedé. Kniha studií a podobizen* [Landsleute und Nachbarn. Studien und Porträts]. Praha: Štorch-Marien, 179–183.
- Poe, Edgar Allan (1908 [1839]): *The Fall of the House of Usher*. – In: Ders., *The complete Works of Edgar Allan Poe*, Akron: The Werner Company, 286–313.
- Schmeer, Veronika (2015): *Inszenierung des Unheimlichen: Prag als Topos und Illustrationen der deutschsprachigen Prager Moderne (1914–1925)*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Štašková, Alice (2017): Prag als Topos. – In: Becher, Peter/Höhne, Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred (Hgg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*. Stuttgart: Metzler, 318–322.
- Todorov, Tzvetan (1973 [1970]): *The Fantastic*. Cleveland, London: The Press Case Western Reserve University.

- Vax, Luis (1965): *La seduction de l'étrange. Étude sur la littérature fantastique* [Die Anziehungskraft des Unheimlichen. Eine Studie zur phantastischen Literatur]. Paris: Presses universitaires de France.
- Vax, Luis (1970 [1960]): *L'art e la littérature fantastique* [Phantastische Literatur und Kunst]. Paris: Presses universitaires de France.
- Waldstein, Arnold (1976): Preface. – In: Meyrink, Gustav, *Le Cabinet des Figures de Cire*. Paris, 9.
- Wutsdorff, Irina (2018): Prager Moderne(n)? Die deutsch- und tschechischsprachige Literatur in vergleichender Perspektive. – In: Weinberg, Manfred/Dies./Zbytovský, Štěpán (Hgg.): *Prager Moderne(n). Interkulturelle Perspektiven auf Raum, Identität und Literatur*. Bielefeld: transcript, 21–51.