

# **Lachen in der phantastischen Literatur. Am Beispiel des Frühwerks von Gustav Meyrink**

*Nikola ZEJKANOVÁ*

In seiner Abhandlung ‚Theorie der phantastischen Literatur‘ (2001) macht Uwe Durst auf einen Bereich aufmerksam, der in den Theorien der phantastischen Literatur bisher vernachlässigt wurde. Als Unterscheidungsmerkmal dieser Werke betrachtet er das Vermengen der phantastischen Literatur und des Lachens.<sup>1</sup> Als ein einziges Beispiel führt er Gogols Erzählung ‚Die Nase‘ an, anhand der er das Wesen dieser Texte veranschaulicht. Die Funktion des Lachens in der phantastischen Literatur besteht nach Durst v. a. darin, dass es die Inkohärenz zwischen der dargestellten empirischen Wirklichkeit und der dargestellten Welt des Übernatürlichen überbrückt.

*„Statt die Kohärenz der erzählten Welt in Frage zu stellen, fügen sich die widersprüchlichen Weltgesetze auf einer höheren Stufe, der Stufe des Gelächters, zu neuer Homogenität zusammen“ (Durst 2001: 321).*

Der Leser nehme dann die dargestellte Welt des Übernatürlichen unbefragt hin, denn das Lachen fordere ihn dazu auf, *„die dargestellte realitätssystematische Situation nicht ernst zu nehmen“* (Durst 2001: 316). Es ist einleuchtend, dass Durst hier v. a. die wirkungsästhetische Deutung hervorhebt, und dadurch die Interpretation wesentlich einschränkt.

Die Tatsache, dass die Verbindung der phantastischen Literatur und des Lachens in der deutschsprachigen Literatur einen wichtigen Stellenwert besitzt, belegen manche Werke der eruierten Autoren der phantastischen Literatur wie Gustav Meyrink, Alfred Kubin, Hans Heinz Ewers, Karl Hans Strobl oder Hans Watzlik. So ist diese eigenartige Mischung z.B. für das Frühwerk Gustav Meyrinks kennzeichnend. Seine frühe Kurzprosa hebt sich von seinen späteren Romanen v. a. durch die Neigung zum Humor und zur Ironie ab. Die Eigenart der frühen Erzählungen, die in den Bänden ‚Der heiße Soldat und andere Geschichten‘ (1903), ‚Das Wachsfigurenkabinett‘ (1907) und ‚Des deutschen Spießers Wunderhorn‘ (1913) erschienen, beruht infolgedessen auf der Verschmelzung der Gattung der Schauergeschichte oder der okkultistischen Geschichte und des Humors.

---

<sup>1</sup> Die Bezeichnung „phantastische Literatur“ wird in diesem Beitrag im weiteren Sinne verstanden und als Hilfsbegriff verwendet. Die Begriffsbestimmung folgt der „maximalistischen Definition“, die die phantastische Literatur mit der Darstellung des Wunderbaren gleichsetzt.

Die Erzählungen des Erzählbandes ‚Des deutschen Spießers Wunderhorn‘, in dem u. a. auch die in den ersten zwei Bänden enthaltenen Erzählungen wieder erschienen sind, sollen in erster Linie den „deutschen Spieß“ provozieren - daher auch der Titel, der bekanntlich eine Anspielung auf die romantische Volksliedersammlung ‚Des deutschen Knaben Wunderhorn‘ ist. Durch die Darstellung des Sieges einer ungreifbaren, übernatürlichen Welt über den Alltag necken Meyrinks Erzählungen den positivistisch orientierten Bürger, der an dem Alltag und an der empirischen Wirklichkeit hängt.

Ein typisches Beispiel ist die Erzählung ‚Der Saturnring‘ (Meyrink 1913: 88-99), die zunächst dem Schema der okkultistischen Geschichte folgt. Zu den Akteuren der Erzählung gehören der Meister der „violettten Magie“ und seine Jünger. Die zweifelnden Jünger suchen einen gewissen Dr. Mohini auf, der wissenschaftlich bekräftigen soll, ob sich der Meister wirklich in einem anderen Geisteszustand befindet oder ob er irrsinnig sei. Von den Jüngern begleitet, sieht daher Dr. Mohini im Verborgenen den Bemühungen des Meisters zu, der durch Beschwörung des Typhon eine entflohene Seele aus dem Weltall zurück gewinnen will. Dabei kommt es wirklich zum Einbruch der okkulten Kräfte:

*„Dann plötzlich ein tappendes, schlammiges Klatschen quer durch das Zimmer wie von einem nassen, unsichtbaren Geschöpf, das sich in kurzen hastigen Sprüngen vorüberschnellt. Violett schimmernde Handflächen erscheinen auf dem Fußboden (...) Fahle schelmengleiche Wesen – die hirnlosen, grauenhaften Überbleibsel der Toten – haben sich von den Wänden gelöst und gleiten umher, ohne Sinn, ohne Ziel, halbbewusst, mit den taumelnden, schlenkernden Bewegungen idiotischer Krüppel, blasen unter geheimnisvoll blödsinnigem Lächeln die Backen auf – (...)“* (Meyrink 1913: 93).

Die Welt des Übernatürlichen bewirkt den Tod von Dr. Mohini, der während der Beschwörung tot zu Boden niederstürzt. Offenbar stirbt er nicht einen natürlichen Tod, denn er wird mit dem Gesicht im Nacken und mit weit aufgebrochenem Mund gefunden. Unmittelbar darauf gipfelt die Beschwörung, indem sich der Meister ein Opfermesser in die Brust stößt. Bis zu diesem Augenblick handelt es sich also offenbar um eine okkultistische Geschichte, die nicht von dem herkömmlichen Schema der Gattung abweicht.

Erst der Bericht des hinscheidenden Meisters, der seinen Jüngern die vorangegangenen Ereignisse erläutert, bringt in diese okkultistische Geschichte neue Elemente, die sich im Widerspruch zu dem ersten Teil der Erzählung befinden, und die daher einen plötzlichen Umschlag der Erzählhaltung verursachen. Der Meister erzählt nun auf dem Sterbebett, dass er im Ringen um die letzte Erkenntnis ein menschliches Wesen suchte, dessen Seele er erforschen könnte. In seiner Milde wollte er nur ein solches Wesen opfern, das der Gesellschaft völlig unnütz ist. Nachdem er die Möglichkeit verwarf, einen Gymnasialprofessor auszuwählen, entschied er sich für ein Pastorenweib. Die Seele des Pastorenweibes isolierte er in einer Flasche, unglücklicherweise entwich sie ihm jedoch. Nach den vergeblichen Versuchen, sie mit Hilfe von Lockmitteln zurück zu gewinnen – er legte beispielsweise ein paar rosa Frauenhosen aufs Fensterbrett – musste er zu seinem Verdruss beobachten, wie sie frei im Weltall lebt und „die

*arglosen Planetengeister die infernalische Kunst der weiblichen Handarbeit“* lehrt (Meyrink 1913: 97). Als sie jedoch um den Saturn einen neuen Ring gehäkelt hat, war es dem Meister zu viel und er entschloss sich zu der äußersten Maßnahme: zur Beschwörung des Typhon, bei der er sein eigenes Leben opfern musste. Sterbend stellt der Meister fest, dass seine Bemühungen nicht umsonst waren, denn er gelangte zur Erkenntnis der menschlichen Seele, nach der er sich sehnte. Sein Fazit heißt:

*„ (...) wird auf den Wesenskern der Pastorenweibse ein Reiz ausgeübt – welcher immer – so - - häkelt sie, und bleibt er ungereizt ... ‘ des Meisters Stimme wurde leise und unirdisch - ‘... so vermehrt sie sich bloß’“* (Meyrink 1913: 98).

Es liegt auf der Hand, dass dieser Teil der Erzählung humoristisch geprägt ist, ohne dass dabei jedoch der Rahmen der okkultistischen Geschichte aufgehoben wurde.

Für diese Erzählung sowie für das Frühwerk Meyrinks im Allgemeinen ist typisch, dass sich das Lachen auf das dargestellte Weltbild als Ganzes richtet, also sowohl auf die empirische Wirklichkeit, als auch auf die Welt des Übernatürlichen. So werden in der Erzählung ‚Der Saturnring‘ das Bestreben des Meisters um eine höhere Erkenntnis, das spießbürgerliche Leben eines Pastorweibes sowie die übernatürliche Welt der okkulten Kräfte verspottet. Dabei fällt auf, dass keine der auftretenden Gestalten als ein „positiver Held“, als ein Vertreter der vorbildlichen Lebensweise und Weltanschauung, bezeichnet werden kann. Der Meister der violetten Magie strebt zwar Erkenntnis einer höheren Welt an, es zeigt sich jedoch im Nachhinein, dass diese Erkenntnis nichtig und lächerlich ist, auch wenn ihr der Meister sein eigenes Leben opfert. Auch das spießbürgerliche Leben, das hier von dem Pastorenweib repräsentiert wird, wird als völlig unnützlich abgetan. Zusammenfassend kann man also sagen, dass alle Gestalten mit einem ironischen Abstand betrachtet werden.

Auf diese Eigenart von Meyrinks Schaffen bezieht sich bereits Kurt Pinthus in dem Vorwort zur Erstausgabe der Erzählensammlung ‚Des deutschen Spießers Wunderhorn‘ (1913). Pinthus bezeichnet Gustav Meyrink als einen Mystiker, *„der sich als Clown gebäret“* und sich in den *„Wirbel des Gelächters hinabstürzt“* (Pinthus 1913: 7). Weiterhin deutet er Meyrink als einen lachenden Weisheitssucher, der sich durch elementares Lachen aus der Befangenheit im Alltag befreit und sich über die Kleinlichkeit des materiellen Lebens erhebt. Michail M. Bachtin (1998) bezeichnet diese Erzählhaltung als „allumfassendes Lachen“. Ein Kennzeichen des allumfassenden Lachens ist nach Bachtin, dass die dargestellte Wirklichkeit als Ganzes von einer unvoreingenommenen Perspektive, mit einem ironischen Abstand betrachtet wird und dass sich das Lachen gegen alle Aspekte der dargestellten Wirklichkeit richtet.

Ein ähnliches Beispiel wie ‚Der Saturnring‘ stellt auch Meyrinks Erzählung ‚Der violette Tod‘ (Meyrink 1913: 227-236) dar. Der Engländer Sir Hannibal Roger Thorton will sich hier davon überzeugen, ob die Tibetaner wirklich über okkulte Kräfte verfügen. Er organisiert daher eine Expedition, die ihm zum Verhängnis wird. Durch Hervorbringung eines Zauberwortes bewirken nämlich die Tibetaner Thortons Tod. Eindeutig han-

delt es sich dabei um einen grotesken Tod – Thorton verändert sich in einen violetten Kegel:

*„Die Gestalt Sir Rogers verlor die Konturen, als ob sie von dem Wirbel abgeschliffen würde, - der Kopf wurde spitzig, - die ganze Masse sank wie zerschmelzend in sich zusammen, und an der Stelle, wo sich noch vor einem Augenblick der sehnsüchtige Engländer befunden hatte, stand jetzt ein hellvioletter Kegel von der Größe und Gestalt eines Zuckerhutes“* (Meyrink 1913: 330).

Allein Thortons Diener Pompejus Jaburek entgeht dem Tode, denn er ist seit seinem zehnten Lebensjahr taub. Indem Jaburek den Tibetanern instinktiv das Zauberwort zurückruft, das er von ihren Lippen gelesen hat, verändert er sie alle in violette Kegel. Dabei wird er jedoch durch eine vergiftete Sichel tödlich verwundet. Auf dem Sterbebett schreibt er die ganze Geschichte Wort für Wort nieder und schickt sie dem Sekretär Thortons nach Europa. Ohne das ganze Schriftstück gelesen zu haben, schickt es der Sekretär an die Redaktion einer Zeitung. Da jedoch Jaburek in der Geschichte das tibetische Zauberwort angeführt hat, bedroht nun der „violette Tod“ die Menschheit. Alle Leser verwandeln sich plötzlich in violette Kegel. Wegen der Beschränktheit der Leute verbreitet sich die „Seuche“ sehr schnell und eine Woche später ist bereits über die Hälfte der Menschheit tot. Einem deutschen Gelehrten gelingt es, die Ursache des Todes zu erforschen und Vorbeugung gegen den Tod zu erfinden. In einer wissenschaftlichen Abhandlung, die er in Berlin vorträgt, legt er die folgende Lösung vor: *„Geht zum Ohrenarzt, er soll euch taub machen, und hütet euch vor dem Aussprechen des Wortes 'Ämälän'“* (Meyrink 1913: 334). Indem er das Wort ausspricht, bewirkt er selbstverständlich den Tod aller Zuhörer: *„Eine Sekunde später waren wohl der Gelehrte und seine Zuhörer nur mehr leblose Schleimkegel, aber das Manuskript blieb zurück, wurde im Laufe der Zeit bekannt und befolgt und bewahre so die Menschheit vor dem gänzlichen Aussterben“* (Meyrink 1913: 334). Die Geschichte schließt mit dem Blick in die Zukunft: im Jahre 1950 *„bewohnt eine neue taubstumme Generation den Erdball. Der Ohrenarzt regiert die Welt und die Musik ist in Vergessenheit geraten“* (Meyrink 1913: 334).

Ebenfalls in dieser Geschichte, die die Merkmale der okkultistischen Geschichte mit den Elementen der Komik verbindet, wird die dargestellte Wirklichkeit als Ganzes mit einem ironischen Abstand behandelt. Auf der einen Seite werden die Menschheit, ihre spießbürgerliche Lebensweise und ihre geistige Beschränktheit verspottet, auf der anderen Seite richtet sich das Lachen auch gegen die übernatürliche Welt. So hat z.B. „der violette Tod“, den die okkulten Kräfte bewirken, einen ausgesprochen humoristischen Charakter.

Zusammenfassend kann man von Meyrinks frühen Erzählungen sagen, dass für sie die Gegenüberstellung der empirischen Wirklichkeit und einer übernatürlichen Welt typisch ist. Beide dargestellten Welten werden dabei mit einem ironischen Abstand betrachtet und verspottet. Meyrink erhebt sich auf diese Weise in dem „Wirbel des

Gelächters“ über die Einschränkung des menschlichen Lebens und der empirischen Wirklichkeit.

Ergänzend ist darauf zu verweisen, dass sich Meyrink bekanntlich mit den östlichen Religionen befasste und sie auch praktizierte. Es ist also anzunehmen, dass das allumfassende Lachen bei Meyrink eine weltanschauliche Fundierung hat. In dem allumfassenden Lachen seiner Erzählungen schlägt sich wahrscheinlich die buddhistische Erhebung über die irdische Wirklichkeit durch das Lachen nieder.

Das „allumfassende Lachen“, das das Wesensmerkmal der Frühprosa Meyrinks bildet, ist ebenfalls als ein Argument für die Zurückweisung der in der Literaturwissenschaft üblichen Deutung der Kurzprosa Meyrinks als Satiren zu betrachten. Das Lachen in der Satire unterscheidet sich nämlich grundsätzlich von dem Lachen in Meyrinks Erzählungen: Das Lachen der Satire richtet sich ausschließlich auf die als unerwünscht oder falsch angesehenen Erscheinungen, es ist als Spott zu beurteilen und hat eine ausgeprägt negierende Funktion.

Der vorliegende Beitrag hat dargelegt, dass für das Frühwerk Gustav Meyrinks die Verbindung der phantastischen Literatur und des Lachens kennzeichnend ist. Ähnliche Werke der phantastischen Literatur, in denen das Lachen einen wichtigen Stellenwert hat, wie beispielsweise die Texte von Alfred Kubin, Hans Heinz Ewers, Karl Hans Strobl oder Hans Watzlik, bleiben unter diesem Gesichtspunkt noch weitgehend unerforscht.<sup>2</sup>

## **Literaturverzeichnis:**

### **Primärliteratur:**

MEYRINK, Gustav (1913): *Des deutschen Spießers Wunderhorn*. Leipzig.

MEYRINK, Gustav (1906): *Der heiße Soldat und andere Geschichten*. München.

MEYRINK, Gustav (1908): *Das Wachsfigurenkabinett. Seltsame Geschichten*. München.

### **Sekundärliteratur:**

BACHTIN, Michail M. (1998): *Rabelais und seine Welt*. Volkskultur als Gegenkultur. Frankfurt a. Main.

DURST, Uwe (2001): *Theorie der phantastischen Literatur*. Tübingen.

PINTHUS, Kurt (1913): Vorwort. In: MEYRINK, Gustav: *Des deutschen Spießers Wunderhorn*. Leipzig. S. 5-9.

---

<sup>2</sup> Mit den Texten, die auf dem Verfahren der Verschmelzung der Gattung der Schauergeschichte und des Lachens beruhen, befasste ich mich im Rahmen meiner im Entstehen begriffenen Dissertation zur „Gattung der Groteske in der deutschsprachigen Literatur aus den Böhmisches Ländern 1900-1930.“