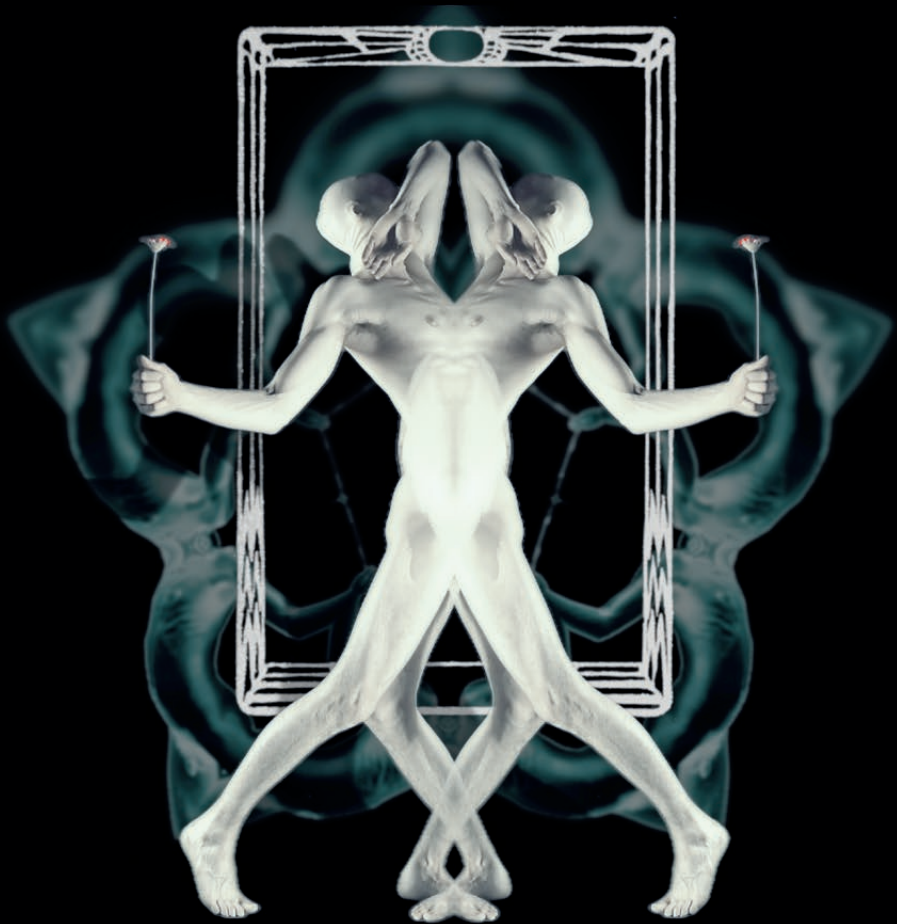


BERNHARD LANG

DER GOLEM



N T M

BERNHARD LANG

**D E R G O L E M**

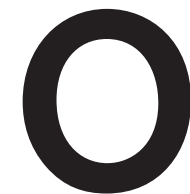
Auftragswerk des Nationaltheaters Mannheim

Uraufführung am 16. April 2016 am Nationaltheater Mannheim



**PETER PLÖDERL**

INTERNATIONAL PRÄMIERTE SCHMUCKOBJEKTE



BERNHARD LANG

# DER GOLEM

Musiktheater in 22 Kapiteln

Video-Libretto von Peter Missotten  
nach dem Roman *Der Golem* von Gustav Meyrink

*In deutscher Sprache mit Übertiteln*

Die Uraufführung wird gefördert von der  
Stiftung Nationaltheater Mannheim.



Das Video-Libretto wurde mit freundlicher  
Unterstützung der Flämischen Regierung  
erstellt.



**Musikalische Leitung** Joseph Trafton  
**Regie, Bühne und Licht** Peter Missotten  
**Video** Casper Wortmann, Peter Missotten  
**Kostüme** Lotte Milder  
**Dramaturgie** Merle Fahrholz  
**Chor** Francesco Damiani, Aki Schmitt

**Athanasius Pernath** Raymond Ayers / Thomas Berau  
**Charousek / Wassertrum** Alin Deleanu  
**Angelina / Kellnerin** Astrid Kessler  
**Hillel / Athanasius  
Pernath Double** Steven Scheschareg  
**Mirjam** Marie-Belle Sandis  
**Zwack / Wenzel /  
Schaffranek** Raphael Wittmer  
**Prokop / Polizist /  
U-Richter / Portier** Gary Martin  
**Laponder / Ferry** Uwe Eikötter  
**Kinderstimme** Friedrich Schlesinger / Lukas Stadlmüller  
**Performer** Nick Bos  
Jelle Hoekstra  
Casper Wortmann

*Chor und Orchester des Nationaltheaters Mannheim*

**Uraufführung am 16. April 2016**



Die Reihe der Begebenheiten im Leben ist eine Sackgasse, so breit und gangbar sie auch zu sein scheint. Die schmalen verborgenen Steige sind's, die in die verlorene Heimat zurückführen: das, was mit feiner, kaum sichtbarer Schrift in unserem Körper eingraviert ist, und nicht die scheußliche Narbe, die die Raspel des äußeren Lebens hinterlässt, – birgt die Lösung der letzten Geheimnisse.

Gustav Meyrink: *Der Golem*

## Bernhard Lang

Der österreichische Komponist Bernhard Lang wurde 1957 in Linz geboren. Er studierte zunächst in seiner Heimatstadt Musik, ab 1975 in Graz Philosophie und Germanistik, Jazztheorie, Klavier, Harmonielehre und Komposition. Er wirkte am Institut für Elektronische Musik und Akustik Graz (IEM) und entwickelte CADMUS in C++, eine Entwicklungsumgebung für computergestützte Komposition. Seit 2003 lehrt Lang Komposition an der Kunstuniversität Graz, 2013/14 war er Gastdozent für Komposition in Luzern.

Mit der Jahrtausendwende begann eine intensive Auseinandersetzung mit dem Tanz und es entstanden Zusammenarbeiten mit den Choreographen Xavier Le Roy, Willi Dorner und Christine Gaigg. Die Werke von Bernhard Lang werden auf den großen Festivals für Neue Musik in Darmstadt, Donaueschingen, Witten und Salzburg gespielt. 2006 galt ihm der Schwerpunkt des Festivals Wien Modern, 2007/08 war er Composer in Residence am Theater Basel und in der folgenden Saison Capell-Compositeur der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Er erhielt 2008 den Musikpreis der Stadt Wien, im Jahr darauf den Erste-Bank-Kompositionspreis. Zu seinen Musiktheaterwerken zählen *Das Theater der Wiederholungen* (Graz 2003, Paris-Bastille 2006), *seven attempted escapes from silence* (Berlin, Staatsoper Unter den Linden 2005), *I hate Mozart* (Wien, Theater an der Wien 2006, Augsburg 2010), *Der Alte vom Berge* (Schwetzingen, Basel 2007), *Montezuma – Fallender Adler* (Mannheim 2010), die Puppenoper *Haydn in der Hölle* (Wien, Kabinetttheater 2010), *The Stoned Guest* (Wien, Sirene Operntheater 2013) und *Re:igen* (Schwetzingen 2014). Bernhard Lang erneuert das Musiktheater durch Einbeziehung verschiedener Ausdrucksformen: In der Auseinandersetzung mit elektronischer und computergenerierter Musik, mit Jazz und Pop kreiert er immer wieder neue musiktheatrale Erzählweisen.

## Der Golem

**Anzeige zum Roman, 1915**

*Das alte Motiv vom Golem, jener selbstgekneteten Tonfigur, die ein Prager Rabbiner durch einen Zauberspruch zu rätselhafter Dienstbereitschaft belebte, und die gespenstig noch lange im Judenviertel Prags spukte, wird in Meyrinks Buch phantastisch umgestaltet und vertieft. Da das Werk eigentlich ein großer Traum ist, wirkt es stärker als ein Roman, denn es löst sich von der Wirklichkeit und erhellt geheimnisvolle Gründe und Beziehungen der Seelen und Menschenschicksale. So formen sich diese seltsamen Figuren und Abenteuer in kunstvoller Verknüpfung zu einem der buntesten, spannendsten und gedankentiefsten Werke der deutschen Literatur. Hat sich doch hier reichste Meyrinksche Phantasie in die dumpf-dunklen Enggassen Alt-Prags gepreßt, noch einmal die unter Trambahnen und Autos versinkende Königsstadt mit Gespensterleben geschmückt. Tolle lokale Luft mischt sich mit dem Weihrauch der herrlichen Kirchen Prags. Und durch die Atmosphäre von Mord und ungerechtem Gefängnis tastet sich im magischen Dunst der Dämon der Stadt: Der Golem. Wir sind Gefangene Meyrinks und seines ethischen Kriminalromans: des visionärsten Phantastenbuchs der letzten zwanzig Jahre.*

# INHALT

## 0. Der Narr\*

(Vorspiel)

## I. Schlaf

Athanasius Pernath schläft. Er träumt von einem Stein, der wie ein Stück Fett aussieht und von Krähen umlagert wird\*. Sie verlassen den Stein, wie die vergeblichen Verführer den Asketen Gotama\*.

## II. Tag

Athanasius Pernath denkt an den Vergleich des Steines mit dem Stück Fett. Angelina stürzt herbei und möchte versteckt werden. Athanasius Pernath fällt ein, dass er vor langer Zeit einen Hut verwechselt hat. Der fremde Hut passte ihm genau. In ihm stand der Name Athanasius Pernath.

## III. »I«

Das Buch Ibbur\* wird zu Pernath gebracht. In seinen Händen entfaltet es eine magische Kraft. Verschiedene Visionen stellen sich ein, von einem riesenhaften und spliternackten Weib, einem Korybantenzug\*, einem Hermaphroditen\* und einem Pierrot, der in Athanasius Pernaths Gesicht blickt, als sei es ein Spiegel.

## IV. Prag

Charousek, ein mittelloser Medizinstudent, berichtet, dass der Trödler Wassertrum in Wahrheit ein Millionär sei. Zudem habe Wassertrum einen Sohn, der als Augenarzt Patienten fälschlich grünen Star diagnostiziere, um sie dann gegen eine hohe Entlohnung zu operieren. Charousek hat via Doktor Savioli diese Machenschaften entlarvt und Doktor Wassory in den Selbstmord getrieben.

## V. Punsch

Zwack erzählt in geselliger Runde die Geschichte des Golems, einem künstlichen Menschen, der von einem Rabbiner als Diener erschaffen wurde. Kraft bekam er durch ein Siegel in seinem Mund. Als der Rabbiner einmal vergaß, es zu entfernen, wütete der Golem. Der Rabbiner entnahm ihm den Zettel und der Golem stürzte leblos danieder. Alle 33 Jahre wiederholt sich jedoch im Getto ein Ereignis, das Entsetzen verbreitet. Jedes Mal taucht ein fremder Mann auf und verschwindet in einem alten Haus ohne Zugang.

Pernath ist eingeschlafen. Zwack und Prokop unterhalten sich über seinen Aufenthalt im Irrenhaus.

## VI. Nacht

Wirtshausgesang. Pernath wird ohnmächtig, er soll zu Hillel gebracht werden.

## VII. Wach

Hillel erläutert Pernath sein Erlebnis mit dem Buch, das die Erweckung des Toten durch den Geist bedeutet. Wer aufgeweckt wurde, kann nicht sterben.

## VIII. Schnee

Angelina, eine adelige Frau, und Pernath treffen sich. Angelina benötigt Hilfe: Als verheiratete Frau ist sie ein Verhältnis mit Doktor Savioli eingegangen, und fühlt sich seit Monaten von Wassertrum verfolgt. Wegen ihres Kindes kann sie sich nicht offen zu Doktor Savioli bekennen.

## IX. Spuk

Pernath begegnet in einer Tarotkarte des Narren seinem eigenen Spiegelbild.

## X. Licht

Zwack berichtet Hillel, dass der Golem wieder umgeht. Es gab bereits einen Mord an dem Versicherungsbeamten Zottmann. Hillel glaubt nicht an die reale Existenz des Golems. Sie sprechen über die Kabbala\* und die Trümpfe des Tarock\*.

## **XI. Not**

Charousek erzählt Pernath, dass er der Sohn Wassertrums sei und sein Hass auf ihn sich aus der Tatsache speise, dass der Trödler seine Mutter dazu gezwungen habe, ihm gefällig zu sein und sie später an ein Freudenhaus verkaufte. Mirjam kommt, um die Gemme\* zu sehen, an der Pernath arbeitet. Er möchte sie ihr schenken. Sie stellt fest, dass Elend und Hunger aufgewogen werden durch Hoffnung und das Warten auf Wunder.

## **XII. Angst**

Athanasius Pernath ist allein und wird vom Grauen gepackt.

## **XIII. Trieb**

Wassertrum bringt Pernath eine Uhr vorbei, die repariert werden muss. Der Name Zottmann ist in ihr eingraviert. Der Trödler spricht Pernath auf die Frau an, die bei ihm war. Es zeigt sich, dass es ihm nicht um Angelina geht, sondern um Doktor Savioli. Pernath wirft ihm vor, den Arzt ermorden zu wollen. Er bringt Wassertrum gegen sich auf.

## **XIV. Weib**

Pernath und Mirjam sprechen über Wassertrums Wachspuppe, die seiner ehemaligen Geliebten, Charouseks Mutter, ähnlich sehen soll. Mirjam offenbart ihren träumerischen Wunsch, dass zwei Wesen sich zu einem Hermaphroditen\* vereinen. Angelina zeigt sich nach der überstandenen Gefahr wieder lebensdurstig. Pernath und Angelina gestehen sich, dass sie in der Nacht voneinander geträumt haben.

## **XV. List**

Wassertrum schenkt Pernath die Uhr. *Verwandlung Wassertrums zu Charousek*. Charousek verflucht seinen Vater und will ihm über Pernath ein Gift zukommen lassen. Pernath wird als Mörder Zottmanns verhaftet. Beweis für die Tat ist die Uhr.

## **XVI. Qual**

Pernath kommt wegen des Verdachts des Raubmords ins Untersuchungsgefängnis.

## **XVII. Mai**

Wenzel soll Hillel von Pernath ausrichten, dass er auf Mirjam achten solle. Charousek hingegen solle sich der adeligen Dame annehmen. Wenzel berichtet, dass sich Angelina scheiden ließ und mit dem Kind und Doktor Savioli verschwunden sei. Wassertrum wurde ermordet. Amadeus Laponder tritt auf.

## **XVIII. Mond**

Laponder ist als Lustmörder geständig. Über ihn als Medium tritt Pernath mit Mirjam und Hillel in Kontakt. Pernath vernimmt, dass sie nicht gestorben sei, sondern schlafe. Zudem hört er das Wort Henoah\*, und dass im Land GAD\* auf ihn gewartet würde. Laponder soll am nächsten Tag gehängt werden, betont jedoch, dass das nur seine äußerliche Hülle betreffe.

## **XIX. Frei**

Pernath wird aus der Haft entlassen. Er erfährt, dass sich Charousek auf dem Grab Wassertrums das Leben genommen hat. Pernath freut sich auf das Wiedersehen mit Mirjam, muss jedoch feststellen, dass keiner seiner Bekannten mehr in Prag ist.

## **XX. Schluss**

Pernath hört in einem Gasthaus, dass die steinerne Brücke vor 33 Jahren eingestürzt ist – und somit all seine Erlebnisse ebenso lang zurück liegen. Er fragt nach Athanasius Pernath und bekommt unterschiedliche Antworten: Er sei verrückt gewesen und habe sich als Laponder Charousek ausgegeben und eine wunderschöne Jüdin geheiratet, er habe nie gelebt bzw. er würde immer noch leben. Als Pernath nach einem abgebrannten Haus fragt, erwidert ihm sein Double, es sei nie abgebrannt und er würde seit 70 Jahren darin leben.

## **XXI. Epilog**

Der verwechselte Hut wird zurück gebracht. Athanasius Pernath ist der Irrtum sofort aufgefallen, weshalb er den fremden Hut nicht getragen habe. Er lässt Grüße ausrichten und hofft, dass sein eigener Hut beim neuen Träger keine Kopfschmerzen ausgelöst habe.

\*Eine Erläuterung findet sich im Glossar auf den Seiten 62 ff. des Programmhefts.





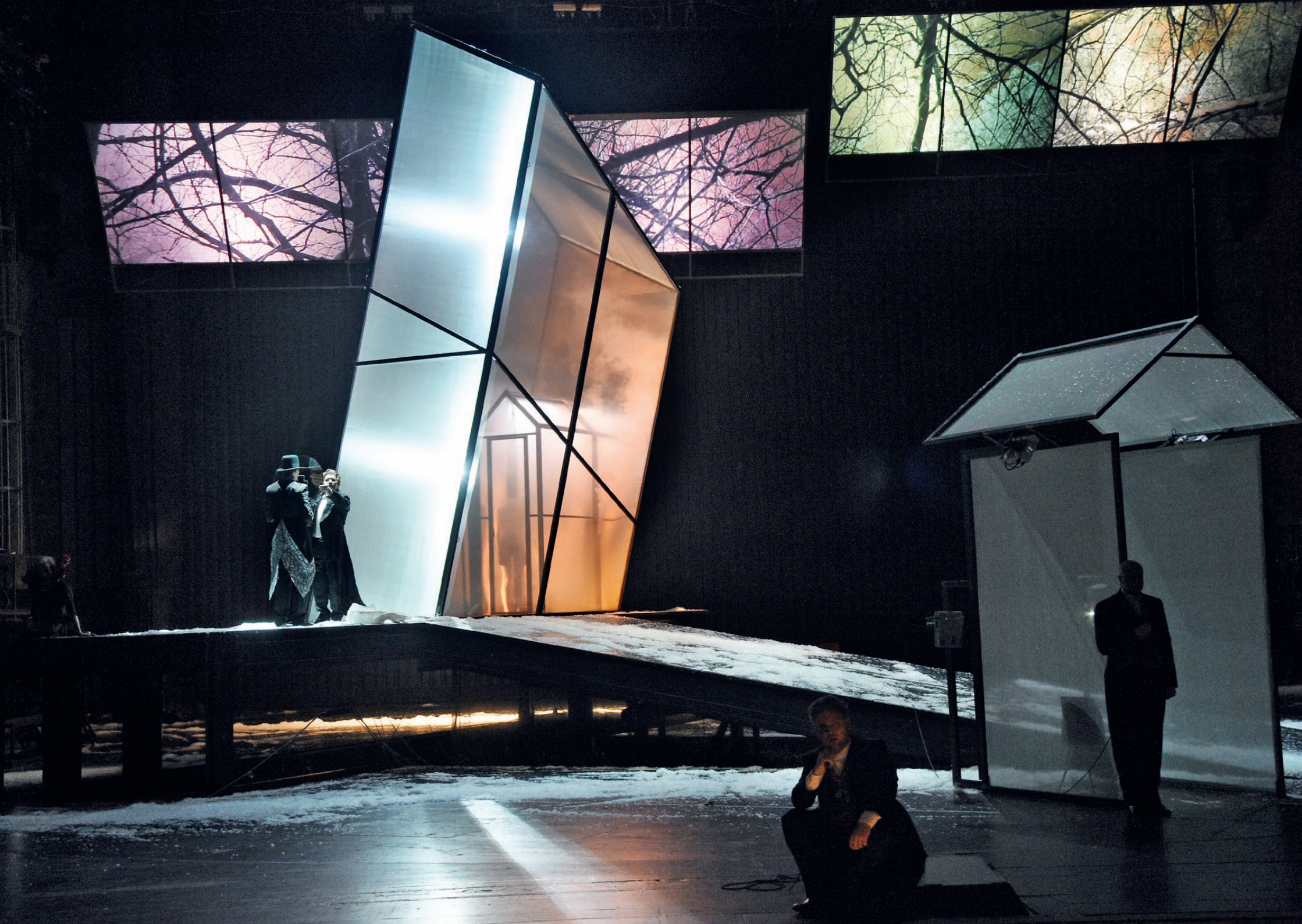
## Von der Legende über den Roman zur Oper

Ein Lehmklumpen ist es, mit dem der literarisch-musikalische Siegeszug des Golems beginnt. Seine eigentliche Geschichte setzt viel früher ein: Im alten Ägypten gibt Theophrastus Paracelsus eine direkte Anleitung zum Erschaffen eines artifiziellen Dieners und in der kabbalistischen Schrift Sefer Jetzira (Buch der Formung oder Buch der Schöpfung) kommt der künstliche Mensch vor. Das Wort »Golem« lässt sich ebenso in der Bibel finden, es hat im hebräischen die Bedeutung von »formloser Masse« oder »ungeschlachter Mensch«. So universell dieses esoterische Thema ist, so hat sich ihm doch die jüdische Tradition mit besonderer Hingabe gewidmet. Die heute berühmten Golem-Legenden sind erst aus dem 17. und 18. Jahrhundert überliefert und beziehen sich auf zwei reale spätmittelalterliche Personen: Eljahu von Chelm (1514–1583) und Rabbi Jehuda ben Bezalel Löw von Prag (1512–1609). Um ersteren ranken sich die polnischen Golem-Geschichten, die zwar älter sind, heute jedoch weniger bekannt. Rabbi Löw ist derjenige, der als Schöpfer des künstlichen Wesens betrachtet wird – auch wenn es nie einen Beweis hierfür gab und die ersten schriftlichen Zeugnisse erst aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammen. Zu Zeiten des an Kunst, Alchemie und Esoterik äußerst interessierten Kaisers Rudolf II. soll der Rabbi den künstlichen Menschen aus einem Lehmklumpen geschaffen haben. Als Diener, oder auch um das Getto vor Pogromen zu schützen. Wie Goethes Zauberlehrling gerät ihm die eigene Schöpfung außer Kontrolle, als er vergisst, zum Sabbat die belebende Formel unter der Zunge des Golem zu entfernen, und ein Unglück lässt sich nur im letzten Augenblick verhindern.

Die Legende ist Bestandteil der Historie des Jüdischen Prags, eines Stadtteils, der durch seine Assanierung von 1893 bis 1914 völlig verschwand. Gustav Meyrink kannte ihn noch, denn er lebte von 1883 bis 1905 in der Königsstadt. Seinen berühmten Prag-Roman begann er nach dem Wegzug, vermutlich 1907. Inspiriert wurde er einerseits durch die

Stadt und ihre Geschichten, andererseits durch persönliche Erfahrungen, zu denen ein dreimonatiger Aufenthalt in der Untersuchungshaft wegen angeblichen Betrugs gehört. Die realen Orte und Momente bilden den Rahmen des Romans, dessen Kern jedoch der Aspekt der Selbstfindung, die Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich und die Frage nach dem ewigen Leben sind. Der Symbolwert der Golemfigur wird deutlich geprägt: Sie kann als Kollektivseele des Gettos interpretiert werden und stellt zeitgleich das andere Ich des Erzählers dar. Mit seiner freien Anpassung raubte Meyrink der Figur viel von ihrer jüdischen Identität, öffnete sie jedoch und ebnete ihr den Weg ins breitere europäische Bewusstsein. 1915 wurde der Roman veröffentlicht. War seine Entstehung noch vom Wissensdurst der ersten Jahre des 20. Jahrhunderts geprägt, dem positiven Glauben daran, auch den letzten Geheimnissen naturwissenschaftlich auf den Grund zu kommen, so traf er bei seiner Erscheinung einen anderen Nerv: Der Erste Weltkrieg brachte nach der frühen Euphorie herbe Ernüchterung, es kam die Ahnung, dass die Welt danach anders und vor allem unvorhersehbar sein würde.

100 Jahre später hat die Auseinandersetzung mit dem Selbst und der ewigen Wiederholung des Seins nichts von ihrer Aktualität verloren. Auch die Thematik des künstlichen Menschen gewinnt erneut an Brisanz, ist im digitalen Zeitalter die Spaltung von »Körper« und »Geist«, von »realem« und »virtuellem« doch allgegenwärtig. Hinzu kommen bei der Komposition eines neuen Musiktheaterwerks formale Überlegungen: Der Roman spielt mit Wiederholungen, mit einer kreisenden Zeit, die nicht teleologisch auf ein Ziel hinläuft. Genau diese Schleifen sind es, die Bernhard Lang als Loop-Komponisten interessieren. Bereits seit mehreren Jahren beschäftigt er sich mit der Ästhetik der Wiederholung. Nachdem sich Komponist und »Librettist« auf ein Sujet geeinigt hatten, erstellte der flämische Video-, Medien- und Performance-Künstler Peter Missotten ein Video-Libretto: ein schwarz-weißer Stummfilm, der von dem Roman inspiriert ist. Dieser circa 50-minütige Film ist die erste Ebene der kreativen Auseinandersetzung mit dem Stoff, die von Missotten erzeugten Stimmungen, Gefühlswelten, Spannungen und Geschichten bildeten den Ausgangspunkt und das strukturelle Gitter für die abendfüllende Oper. In seiner Komposition arbeitet Bernhard Lang erstmalig mit einem eher traditionell anmutenden Instrumentarium in einem großen Orchester, sowie mit einem Jazz-Trio, neun Solisten und dem Chor.



## Eine Ode an die Schizophrenie oder Musiktheater in 22 Kapiteln

Teils traumhaft-kafkaeskes Melodrama, teil expressionistische Horrorgeschichte: *Der Golem* ist die neueste Folge in Langs Opernprojekt mit dem Titel »Das Theater der Wiederholungen«. Mit dieser Serie zielt der Komponist auf eine kritische Auseinandersetzung mit traditionellem, repräsentativem Theater und auf die Entwicklung einer vollkommen neuen Form: Das Theater der Wiederholungen, in dem Gesten immer wieder dekonstruiert, lineare Entwicklung bewusst untergraben und zugrundeliegender Subtext in den Mittelpunkt gebracht werden. Im innersten Kern dieses Opernexperimentes stehen Fragen der Dezentrierung und der Identität.

### Eine Loop-Oper

Inspiziert von dem Anti-Identitäts-Denken des französischen poststrukturalistischen Philosophen Gilles Deleuze und dem österreichischen experimentellen Filmemacher Martin Arnold entwirft Lang kleine Zellen musikalischen Materials, das dann in unregelmäßige Muster obsessiver Schleifen eingebunden wird. Während das Material innerhalb der musikalischen Zellen komprimiert und ausgedehnt werden kann – beides hinsichtlich der Zeit und des Spektrums – ist eine stetige Wiederholung der gleichen, präzisen musikalischen Zellen, das, was im Kern übrig bleibt. Diese extreme Form der musikalischen Wiederholungen baut auf das Kurzzeitgedächtnis des Zuhörers, wobei ein gradueller Wandel der Wahrnehmung ausgelöst und so dem Material erlaubt wird, seine scheinbar fixe Identität zu öffnen in eine Vielfalt von Bedeutungen, möglichen Interpretationen und Assoziationen. Dem Zuhörer gibt dies schnell ein Gefühl von Unruhe und Unsicherheit: Was haben wir gerade gehört, was war real, was nicht? Insofern funktioniert Langs Wiederholungsparadigma auch als eine Form der Kritik:

»Was ich tue, ist zu sagen: Schaut mal hin! Wir sind in einer Schleife. Wir drehen uns im Kreis. Und ich glaube, wenn man das Laufrad erst einmal

sieht, dann ist das der erste Schritt zum Ausbruch. Bevor das Laufrad nicht thematisiert ist und in den Raum gestellt ist, hat man keine Chance daraus auszubrechen. Dann läuft man darin immer weiter und glaubt, man bewegt sich auf einer Geraden« (B. Lang, 2007).

Für diese zweite Zusammenarbeit mit Bernhard Lang – die erste war die Musiktheaterproduktion *Montezuma – Fallender Adler* (2009) – schuf Peter Missotten einen experimentellen Film, der auf Meyrinks Roman *Der Golem* aus dem Jahr 1915 basiert. Dieses Video-Libretto ist der kreative Ausgangspunkt für die Partitur. Der Arbeitsprozess nach einem visuellen anstelle eines textlichen Libretto ermöglichte dem Komponisten sowohl den Entwurf von narrativen Verknüpfungen, als auch das Einbinden von assoziativen Soundobjekten. Neben dem, dass es dem Komponisten eine erste Interpretation des Romans Meyrinks anbietet, prägt das Video auch die formale Struktur der Oper. Seine 22 kurzen Kapitel symbolisieren die 22 Trümpfe des Tarotspiels sowie die 22 Buchstaben des hebräischen Alphabets. Sie strukturieren auch die Oper in 22 kurze Kapitel, inklusive einer eröffnenden Ouvertüre und einem abschließenden Finale.

Die instrumentale Ouvertüre besteht aus langen und extrem dissonanten Akkorden, deren feine dynamische Schwankungen ein starkes Gefühl der Unruhe erzeugen. Sie erreicht ihren Höhepunkt in einem rhythmischen, nervösen Fortissimo. Diese Eröffnungsmusik führt den Zuhörer sofort in die finstere Atmosphäre der Handlung ein. Was von hier aus folgt, ist eine mit stark fragmentierten melodischen Gesten und obsessiven musikalischen Schleifen gespickte Partitur.

### Wer ist jetzt ich?

*Der Golem* erzählt die bizarre Geschichte des Prager Juweliers Athanasius Pernath. In Langs Interpretation funktioniert Meyrinks Golem als »ein Wiedergänger. Er ist per se ein Scheinbild, eine Wiederholung des menschlichen Körpers, seine Arbeit, das Glockenläuten, eine sich wiederholende«. Unter einem forschenden und lebendigen Handlungsablauf mit Puppen, Tarotkarten, Kriminellen, Hermaphroditen und Prostituierten verbirgt sich die problematische Erforschung von Bedeutung und Wesen des menschlichen Bewusstseins. *Der Golem* ist so eine intensive Erkundung des Konzepts der »Identität«. Dies wird bereits am Ende von Kapitel I »Schlaf« deutlich, wenn der ruhelose Pernath, unterstützt von einem flüsternden Chor, wiederholt aufschreit: »Wer ist jetzt ich?«.

59  
 Wer ist jetzt ich ?    Wer ist jetzt ich ?    Wer ist jetzt ich ?    Wer ist jetzt ich ?  
 Wer ist jetzt ich ?    Wer ist jetzt ich ?    Wer ist jetzt ich ?    Wer ist jetzt ich ?  
 Wer ist jetzt ich ?    Wer ist jetzt ich ?    Wer ist jetzt ich ?    Wer ist jetzt ich ?

Kapitel I »Schlaf«, Takt 59 – 62.

Wenn die mysteriöse Figur des Golems als Pernaths Doppelgänger auftaucht, verstärkt sich die Spannung zwischen Identität und Schizophrenie. Dieser Drang nach Destabilisierung der Identität macht den Kern von Langs Partitur aus. Die Grenzen zwischen dem Realen und dem Virtuellen sind gekonnt eingebunden in eine Musik, in der es keine Gewissheit gibt.

### Eklettizismus, Virtuosität und ... Rapmusik

Eklettizismus ist für die musikalische Seite der Oper das Schlüsselwort. Das wird bereits in der Partitur offensichtlich: Neben einem großen Symphonieorchester mit aufwendiger Perkussion-Besetzung, Gesangssolisten und einem Chor benötigt die Bühnenaufführung von *Der Golem* auch ein Jazz-Trio und Live-Elektronik. Auf der anderen Seite ist auch das musikalische Material eklettisch, es sind verschiedene Elemente von klassischer Musik, Jazz und Pop in der Partitur aufgenommen. Lang lässt diese unterschiedlichen Einflüsse miteinander interagieren, frei und ohne Hierarchie, was in einem faszinierenden und vor allem heterogenen Kaleidoskop von Klängen mündet. Dieser kontinuierliche Wechsel des musikalischen Flusses ist mit einer großen Auswahl an atmosphärischen, klangvollen Farben und dichten Harmonien angereichert, was dazu führt, dass es eine extrem herausfordernde Partitur für die Ausführenden ist.

Der kontinuierliche rhythmische Drang, der energetisch durch die Oper fließt, erinnert an barocke Musik, Taktarten und Tempo sind extrem komplex und sorgfältig in der Partitur ausgearbeitet. Dynamische Markierungen sind omnipräsent. In dieser Hinsicht wird das Orchester fast zu einer Maschine, die versucht, eine sehr detaillierte Partitur aufzuführen, ohne Kompromisse in der Virtuosität einzugehen.

144  
 Der schling wie ein Bild be- es war die La-bei ei-ner ges-am- Weh- in- ih- Aus der Fer- te-r- ra- te-ich- Ho- ty- bei- we- Ke- ty- bei- tun- Ke- ty- bei- tun- Ke- ty- bei- tun- Ke- ty- bei- tun- aus- en- her-  
 Der schling wie ein Bild be- es war die La-bei ei-ner ges-am- Weh- in- ih- Aus der Fer- te-r- ra- te-ich- Ho- ty- bei- we- Ke- ty- bei- tun- Ke- ty- bei- tun- Ke- ty- bei- tun- Ke- ty- bei- tun- aus- en- her-  
 Der schling wie ein Bild be- es war die La-bei ei-ner ges-am- Weh- in- ih- Aus der Fer- te-r- ra- te-ich- Ho- ty- bei- we- Ke- ty- bei- tun- Ke- ty- bei- tun- Ke- ty- bei- tun- Ke- ty- bei- tun- aus- en- her-  
 Der schling wie ein Bild be- es war die La-bei ei-ner ges-am- Weh- in- ih- Aus der Fer- te-r- ra- te-ich- Ho- ty- bei- we- Ke- ty- bei- tun- Ke- ty- bei- tun- Ke- ty- bei- tun- Ke- ty- bei- tun- aus- en- her-

Kapitel III »I«, Takt 144 – 154.

Die Forderung nach extremer Virtuosität gilt auch für die Sänger. Durch Ausweitung des Stimmumfangs und Einführung verschiedener erweiternder Techniken versucht Lang bewusst, ihre Grenzen auszureizen. Trotz seiner Vorliebe für stimmliche Experimente legt der Komponist großen Wert auf die Klarheit der Textdeklamation. Um ein gewisses Level der Textverständlichkeit zu garantieren, sind die vokalen Bereiche minutiös über die instrumentalen Stimmen komponiert, melodische Schreibweise wechselt häufig mit rhythmischem Sprechgesang. Die Stimmtechnik schwebt zwischen Singen und Sprechen und bezieht sich raffiniert auf Arnold Schönbergs Vorstellung von einer Sprechstimme, sowie der rhythmischen Genauigkeit der Deklamation, die sich oft auch in Rapmusik wiederfindet.

Kapitel XV »List«, Takt 1120 – 1124.

Der Einfluss von Rapmusik zeigt sich auch in der Chorbehandlung. Während er auf der einen Seite seine traditionelle Funktion als anonymer Kommentator erfüllt, nimmt er andererseits oft die Schlüsselsätze der Protagonisten auf. Das ist nicht nur eine Möglichkeit die Textverständlichkeit zu erhöhen oder wichtige Handlungsaussagen zu betonen. Der Chor erlaubt dem Zuhörer auch einen kurzen Vorablick in die psychologische Entwicklung der Charaktere, und an einigen Stellen beleuchtet er gar den unterbewussten Prozess. In Kapitel XV »List« beispielsweise verflucht Charousek seinen Vater: »Du Allmächtiger, dessen Namen der Mensch nicht aussprechen soll, hier auf meinen Knien liege ich vor dir: verflucht,

verflucht, verflucht sei mein Vater in alle Ewigkeit!«. In diesem Moment harmonisiert der Chor Charouseks Gesangslinie mit einer dichten quasi-modalen Mehrstimmigkeit. Lang verweist hier auf die Choraltradition und bezieht sich auf das religiöse Werk Johann Sebastian Bachs. Der Chor verwandelt sich kurzzeitig von einem anonymen Kommentator zu einem durchgeformten Charakter, der neue Ebenen in die Geschichte einbringt.

Kapitel XV »List«, Takte 1066 – 1074.

### Der Verlust der Identität

Der spirituelle Bezug ist nicht begrenzt auf diese pseudo-chorale Darstellung. Ähnlich wie in Meyrinks Roman ist diese Oper gespickt mit religiösen und mystischen Verweisen. Einige Passagen spielen auf die jüdische Kabbala an, andere auf den griechischen Mythos der Korybanten, Priester, denen nachgesagt wird, den phrygischen Gott Cybele angebetet zu haben. Ein weiterer Strang, der die 22 Musikkapitel miteinander verknüpft, ist das buddhistische Konzept des ich-losen Subjekts, das die Darsteller langsam in traumähnliche Substanz verwandelt und ihnen allen Wirklichkeitsgehalt abspricht. Die Verbindung durch all diese verschiedenen Religionen, Mythen und esoterische Praktiken? Sie haben es erraten: der Verlust der Identität in der Gemeinschaft, in der Mehrzahl, in der Masse.



Ein dunkler Verdacht stieg damals in mir auf: was, wenn am Ende wir Lebewesen auch so etwas Ähnliches wären wie solche Papierfetzen? – Ob nicht vielleicht ein unsichtbarer, unbegreiflicher »Wind« auch uns hin und her treibt und unsre Handlungen bestimmt, während wir in unserer Einfalt glauben unter eigenem, freiem Willen zu stehen?

Gustav Meyrink: *Der Golem*



## »22 Karten, die man auflegt wie ein Orakel.«

**Ein Interview mit dem Komponisten Bernhard Lang und dem Video-Librettisten / Regisseur Peter Missotten**

**Merle Fahrholz** *Der Golem* ist ein Musiktheater in 22 Kapiteln, basierend auf einem Video-Libretto nach dem gleichnamigen Roman von Gustav Meyrink. Was ist ein Video-Libretto?

**Peter Missotten** 2013 diskutierten wir mit Klaus-Peter Kehr über Libretti und sprachen darüber, dass man auch bei neuen Werken oft in den immer selben Strukturen und Inhalten stecken bleibt. Ich selbst arbeite so, dass ich zunächst mit der äußeren Form beginne und der Inhalt später hinzukommt. Ich habe also vorgeschlagen, das auch für unsere neue Oper auszuprobieren: Zuerst ein filmisches Libretto für die Struktur und dann eine Konkretisierung des Inhalts. Wir haben bei dieser Arbeitsweise festgestellt, dass der Stummfilm bereits eine starke Wirkung entfaltet und regelrecht nach Musik schreit.

**Bernhard Lang** Ja, er war eine ganz große Inspirationsquelle. Die Oper ist stark an Bildern orientiert, inneren und äußeren. Die Bilder, die ich im Film gesehen habe, waren Visionen, die sich mir transportierten und die Klänge erzeugten. Das, was ein Komponist sonst erst bei der Inszenierung eines Werks sieht, habe ich hier vorher erlebt – die Stimmungen und einzelnen Nuancen. Das war für mich etwas ganz Neues und in der Arbeit ein Switch, der das Komponieren extrem leicht und flüssig gemacht hat. Der Film hat für mich zudem die Form des zu schreibenden Stücks bestimmt, ich habe sie direkt aus dem Video-Libretto übernommen. Die Struktur ist bei uns noch stärker als bei Meyrink. Es gibt die bewusst gewählten 22 Kapitel, die eine Referenz auf das hebräische Alphabet und das Tarot-Spiel sind. Durch das Video-Libretto ergab sich aber auch, dass die einzelnen Kapitel immer drei bis vier Minuten dauern und nicht unterschiedlich lang sind. Das ist der Puls, der Schnittrhythmus aus dem Video-Libretto.

**Peter Missotten** Mir ging es beim Film nicht darum, nahe am Buch zu bleiben. Ich habe versucht, ein vielschichtiges Video-Libretto zu erstellen, das auch Fragen aufwirft.

**Bernhard Lang** Für mich hingegen ist das Video sehr eng am Roman, denn ich habe immer Meyrink dahinter gesehen, in einer sehr starken Form. Und es war für mich immer so, als würde durch den Film meine Aufmerksamkeit auf bestimmte Punkte der Erzählung gelenkt werden.

**Merle Fahrholz** Wieso habt ihr Euch für diesen Roman als Vorlage entschieden?

**Peter Missotten** Wir haben über einen langen Zeitraum hinweg nach einem Stoff gesucht, der uns beide interessieren würde ...

**Bernhard Lang** ... als Peter dann den Vorschlag des *Golem* machte, gab es für mich kein Zögern. Der Roman war mir sehr vertraut: Ich habe das Buch mit 15 Jahren das erste Mal gelesen, woran ich mich heute noch gut erinnere, und danach immer wieder. Es ist auch das ideale Buch in Bezug auf mein Interesse an Wiederholung und Verdoppelung. Doubles, Doppeltgänger und Verdoppelung der Identität werden thematisiert. Es ist eine grundlegende solipsistische Weltanschauung, dass alles eine Projektion meines eigenen Ichs ist.

**Peter Missotten** Es ist ein sehr spannendes Buch – aber nicht gut geschrieben. Dadurch wird es interessant, denn viele der rätselhaften Momente scheinen eher zufällig entstanden zu sein, durch die ständigen Überarbeitungen, Hinzufügungen etc. Es gibt keine klaren Lösungen für viele der aufgeworfenen Fragen und dadurch wird es spannend, mit diesem Text zu arbeiten. Wäre der Roman perfekt, müssten wir ja nicht noch eine Oper daraus machen.

**Merle Fahrholz** Nach welchen Kriterien habt ihr aus dem zahlreichen Personal des Buchs die Figuren für das neue Stück ausgewählt?

**Bernhard Lang** Das Video-Libretto hat die Weichen gestellt.

**Peter Missotten** Ich hatte vorgeschlagen mit fünf Sängern und ohne Chor zu arbeiten, aber Bernhard hat sich – glücklicherweise – nicht daran gehalten. (*lacht*)



**Bernhard Lang** Ich hatte es versucht, aber der Chor ist für mich essentiell geworden. Es ist jetzt eine Choroper, denn für mich ist das Transpersonale in der Anlage wichtig: dass es Stimmen gibt, die über das Pathos des einzelnen Sängers hinaussteigen. Das weitere Personal hat sich während des Schreibens von selbst zusammengesetzt. Das hängt aber natürlich auch damit zusammen, dass man eine gewisse Logik in den Erzählstrang reinbringen muss. Das Buch ist schon an der Grenze des Unverständlichen und das wollte ich nicht noch verstärken. Ich habe also einen logistischen Weg durch die 22 Stationen gesucht und dabei sind mir die Figuren begegnet. Pernath war natürlich gesetzt, denn eigentlich ist Pernath alle anderen Personen. Am Schluss kommt ein klarer Hinweis darauf. Die beiden Frauen entsprechen einem romantischen Topos. Die blonde, engelshafte Angelina und die schwarzhaarige, jüdische Schönheit Mirjam, mit der am Ende der andere Pernath verheiratet ist. Diese beiden Figuren waren für mich thematisch wichtig. Und dann haben wir natürlich die ganzen Erzähler, die den Textfluss in Bewegung halten. Im *Golem* wird vieles nur berichtet, was für die Bühne immer schwierig ist. Ich habe das dann ins Dialogische überführt. Viele der Rollen sind doppelt besetzt, um das Konzept der Spiegelung beizubehalten. Aus dieser inszenierten Schizophrenie heraus hat sich das Ensemble gegründet. Der Höhepunkt dieser Spiegelung ist Charousek – Wassertrum, weil der Countertenor mit seinem baritonalem Counter-Falsetto der stimmliche Hermaphrodit ist. Ideal für Spiegelbilder.

**Merle Fahrholz** Woran hast Du Dich in der Instrumentalbesetzung orientiert?

**Bernhard Lang** Es ist mein erstes Musiktheater für großes Orchester und Chor und aus den Erfahrungen mit *Montezuma – Fallender Adler* (2010) heraus entstanden. Damals habe ich das Mannheimer Haus bestens kennengelernt und für den *Golem* wollte ich alle seine Ressourcen verwenden und die volle Kraft des Orchesters nutzen. Ich bin über diese Entscheidung sehr froh, da das Haus den starken Klang braucht. Als Erweiterung des Orchesterinstrumentariums habe ich den Synthesizer eingesetzt, der von der Klangwelt her sehr wichtig ist. Wir haben großes Schlagwerk drin, aber auch Jazz-Drum-Set und Jazz-Bass. Das ist ein rhythmischer Motor, der mit anschiebt und Paradigmen außerhalb des klassischen Kontexts reinbringt. Wobei auch Klezmer-Musik und scheinbar triviale Musiken zitiert werden. Diese Mischung war für mich enorm wichtig und ergibt sich aus dem Schreibstil Meyrinks. Ein echtes Zitat



**KINDER STIMME**

VORNE SCHMITZEM HÄNDEL MANN DER KÄSELNIE MAGER WIESEN

GAUB

DIEHTER UND HATTE SCHWAB LIPPEN AM UND TORKALT UND

**SCHEINUNG**

WO IST DAS

HERZ AUS ROTEN

ES KING AM ZIMMER SEI DORT BÄNDE UND

SPREM

KUNIGSTEN PRINZ ROT SCHWELM

The image shows a handwritten musical score for a piece titled 'KINDER STIMME'. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are written in German and are somewhat fragmented and stylized. The first system includes the lyrics 'GAUB' and 'KÄSELNIE MAGER WIESEN'. The second system includes 'DIEHTER UND HATTE SCHWAB LIPPEN AM UND TORKALT UND'. The third system includes 'WO IST DAS' and 'HERZ AUS ROTEN'. The fourth system includes 'ES KING AM ZIMMER SEI DORT BÄNDE UND' and 'KUNIGSTEN PRINZ ROT SCHWELM'. There are various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The handwriting is in black ink on white paper.

gibt es allerdings nur einmal: den Bach-Choral. Der Rest sind Schein-  
zitate – Klezmer, Jazz und Wirtshausmusik, die es nicht wirklich gibt. Ich  
habe mir dafür vorher sehr viele Originale angeschaut und bewusst mit  
den Versatzstücken gearbeitet. Im Sinne von »es ist so wie, aber nicht  
richtig ...«. Daneben steht das Metaphysische. Aber auch das Buch ist so:  
Auf der einen Seite ein Esoterikroman, und dann daneben hohe Erkennt-  
nisse, menschlich tiefes Empfinden.

**Merle Fahrholz** Wie gehst Du mit dem traditionellen Instrumentarium um?

**Bernhard Lang** Ich verwende das Orchester mit allen zeitgenössischen Spiel-  
techniken, sie sind aber nicht Selbstzweck. Das Orchester macht alles,  
was im 21. Jahrhundert so ansteht, und das ist für mich selbstverständ-  
lich. Dadurch, dass ich mit Wiederholungen arbeite, führe ich dann eine  
neue Grammatik ein: Vertraute Klänge werden in einen neuen Kontext  
gerückt. Nach mehrmaligem Hören gibt es vielleicht eine Verschiebung in  
der Wahrnehmung. Es ist eine Art Phänomenologie des Orchesterklangs  
und wenn ich auch mal einen romantischen Orchesterklang so zitiere,  
kann ich ihn vielleicht neu beleuchten. Die Loop-Technik spielt für mich  
eine entscheidende Rolle. Sie ist übrigens der Filmtechnik eng verbunden  
und kommt aus der Videokunst heraus.

**Merle Fahrholz** Aus der Filmtechnik stammen auch die abrupten Wechsel zwi-  
schen den einzelnen Szenen. Wie gehst Du als Regisseur damit um?

**Peter Missotten** Bernhard hat sich in seinen scharfen Schnitten am Video-  
Libretto orientiert. Für mich ist das in der Umsetzung manchmal ein  
Problem, denn wir springen von einer Stimmung in die nächste. Manch-  
mal sogar mit derselben Person. Teilweise funktioniert das gut, aber  
manchmal müssen wir auch eine kurze Pause einbauen. Ich zitiere eben-  
falls Filmtechniken, beispielsweise den Video-Loop, wenn eine Figur sich  
in ihrer Bewegung wiederholt.

Ich muss aber grundsätzlich sagen, dass ich bei der Arbeit immer ver-  
suche, den vorherigen Schritt zu vergessen. Also für das Video-Libretto  
das Lesen des Buches, für das Bühnenbild die Genese der Oper und beim  
Inszenieren versuche ich zu vergessen, was ich im Video gemacht habe.  
Ich nutze auch für die Umsetzung der Oper viel filmisches Material, aber  
es ist komplett anders als das Video-Libretto. Das ist wichtig, ansonsten  
fängt man an, sich selbst zu kopieren und es wird langweilig.

**Merle Fahrholz** Neben den Video-Projektionen fallen als technisches Equipment auf der Bühne sofort die kabelgebundenen Mikrophone auf. Wieso hast Du Dich für diesen »Kabelsalat« entschieden?

**Peter Missotten** Die *Golem*-Geschichte ist für mich eine Metapher für unseren Umgang mit Technik, ein Thema das mich in meiner Arbeit stark beschäftigt. Wir Menschen versuchen immer wieder, uns durch neue Technik selbst zu ersetzen, so als wollten wir uns loswerden. Der *Golem* wurde erschaffen, um die Drecksarbeit zu erledigen, im frühen 20. Jahrhundert wusste man dann, dass technische Hilfsmittel noch mehr können. Selbst wenn man damals schon ahnte, dass das desaströs enden könnte – ausprobiert werden musste es. So geht es immer weiter. Heute ist die Technik meist unsichtbar, kabellos, versteckt. Das ist aber auch riskant, denn wir wissen immer weniger, was eigentlich dahinter steckt. Und wollen es auch gar nicht mehr wissen. Wir wollen Golems haben, die die Arbeit machen, so dass wir wie virtuelle Engel frei sein können. Das ist der Grund, weshalb ich Mikrophone mit Kabel eingesetzt habe – die Sichtbarmachung der Technik, die hinter den Dingen steht.

**Merle Fahrholz** Neben und mit all der Technik zitierst Du immer wieder die Natur.

**Peter Missotten** Die – immer gespiegelten – Bäume in den Videos sind wichtig und sie stehen für vieles. Sie sind ein Kontrast zur Technik, aber auch der Dschungel in Pernaths Gedanken und Gefühlen. Sie sind die Neuronen in seinem Gehirn, fast wie Rhizome. Sie zeigen auch die Vielschichtigkeit des Werks, die vielen unterschiedlichen möglichen Lesarten. Es gibt zunächst zwei Ebenen: die »reale« Handlung und die metaphysische Findung. Beide entwickeln sich parallel, und scheinen sich doch immer wieder zu kreuzen.

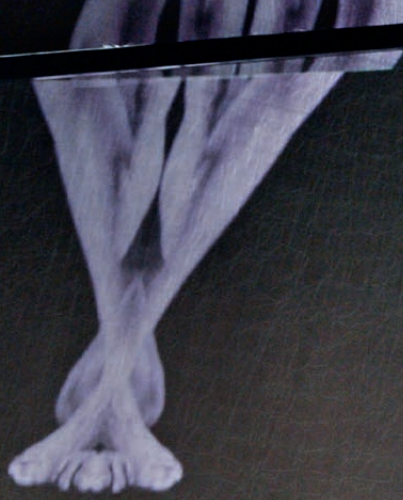
**Bernhard Lang** Es ist ein Spiel mit Verweisen auf eine Geschichte, die dann wieder weg ist. Es ist keine sich-entwickelnde Handlung, sondern ein verästeltes Netzwerk. Man schaut an verschiedenen Stellen rein und sieht beispielsweise die Geschichte Angelinas, bevor man weiterwandert. Und dann gibt es immer wieder Punkte, an denen man sich einklinken kann, an denen über Identität nachgedacht wird. Es ist Theater und eigentlich eine Illusion in einer Illusion in einer Illusion. Es führen viele Wege durch das Stück. Es sind 22 Karten, die man auflegt wie ein Orakel, und jeder Betrachter findet seinen Weg hindurch.

**Merle Fahrholz** Zum Abschluss die Frage, auf die ihr vermutlich schon gewartet habt: Wer oder was ist der Golem?

**Peter Missotten** Es ist unser Versuch, Gott zu spielen. Wir probieren, unser Ebenbild zu schaffen und vergessen dabei, dass sich eine autonome Figur irgendwann von ihrem Schöpfer löst. Es ist immer problematisch, etwas zu kreieren, das einen selbst ersetzen soll. Der Golem ist ein sehr altes Symbol hierfür.

**Bernhard Lang** Wenn wir von unserem Stück ausgehen: Ich weiß nicht, was der Golem ist. Das Stück gibt verschiedene Antworten. Es gibt eine Andeutung, dass Pernath der Golem sei, das wäre also die Selbstbegegnung. Es wird aber auch die jüdische Legende eingebracht, die wieder eine ganz andere Ebene darstellt. Und dann noch die industrielle und post-industrielle Interpretation, bei der der Golem eigentlich Frankenstein zitiert. Es ist wie die Spur von einem Mythos, die im Stück auftaucht. Wir gehen ihr nach. Die Antwort auf Deine Frage ist also: Ich weiß es nicht.

*Das Video-Libretto ist einsehbar unter: <https://vimeo.com/104054401>*



21  
Epilog



## Jetzt und für immer

Die westliche Moderne war daran gewöhnt, das Leben als linear fortschreitend zu betrachten, Wiederholungen vor allem als retardierendes Element auf diesem Weg nach vorne. Die Vorstellung einer »kreisförmigen Zeit« (Jorge Luis Borges) ist der abendländischen Kultur fremd und verdächtig. Peter Handke schreibt in seinem Roman *Der Chinese des Schmerzes*: »Auffällig jedenfalls, wie in den gebräuchlichen Wendungen das Wiederholen in der Regel als etwas Übles, Krankhaftes, gar Verbrecherisches erschien. Gab es dagegen nicht die Erfahrung der erfrischenden Wiederholung gegen die »ermüdende Wiederholung«; des Wiederholungsent schlusses gegen den »Wiederholungszwang«; der Wiederholungsmöglichkeit gegen die »Wiederholungsgefahr«?»

Der Loop [Anm.: Fachbegriff für kurze Klang- oder Bildsequenzen, die analog oder digital aufgezeichnet und anschließend beliebig oft wiederholt werden können] widerspricht der teleologischen Gerichtetheit des christlichen Abendlandes auf ein besseres Leben nach dem Tode ebenso wie der Fortschrittsgläubigkeit der Moderne. Wer hart arbeitet, wird sein Ziel erreichen. – Wer in seinem Leben gut war, kommt nach seinem Tod in den Himmel. – Wer immer seine Sozialabgaben bezahlt hat, bekommt später eine Rente. – Die Geschichte ist eine Geschichte der Klassenkämpfe, die »naturwüchsig« in Revolution, Diktatur des Proletariats und schließlich klassenloser Gesellschaft mündet. Die Gegenwart der Menschen in der westlichen Moderne lief immer auf solche Zukünfte zu.

Der Loop als kulturelle Form widerspricht solchen Vorstellungen. Auf Loops basierende Kunstwerke und Kompositionen erzeugen bei ihrem Publikum oft das Gefühl einer »unaufhörlichen Gegenwart« oder einer »zyklischen Zeit«, die dem modernen Verständnis von Zeit und Geschichte als ewigem »Fortschritt« diametral entgegenstehen. *Time's arrow* nennt der Harvard-Professor Stephen Jay Gould in einem einflussreichen Buch die westliche Vorstellung von Geschichte: die Zeit als

ein Pfeil, der auf ein Ziel zuschießt. Im Gegensatz dazu steht für Gould *Time's Cycle*, die zyklische, periodische Zeit vieler nicht-westlicher Kulturen. Indem die Loop-basierte Kunst und Kultur Wiederholung gegen unser modernes lineares Zeit- und Geschichtsverständnis stellen, formulieren sie auch eine Kritik oder eine Alternative zu diesem.

Diese teleologisch-lineare Ausrichtung der westlichen Kultur spiegelt sich auch in ihren Künsten wider. Die traditionelle Musik des Westens, seien es Volkslieder, Popsongs oder Beethoven-Symphonien, haben in aller Regel eine narrative, teleologische Ausrichtung. Sie sind entlang des harmonischen Funktionsschemas von Spannungsaufbau und -auflösung organisiert, sie entwickeln sich hin auf ein Ziel, eine Auflösung, einen Abschluss. Musik, die auf Loops basiert, ist dagegen nicht-narrativ und nicht-teleologisch. Sie geht einfach immer weiter und weiter, in einer richtungslosen Evolution, bei der der Zuhörer nicht länger einer stringenten, musikalischen Entwicklung folgen braucht, sondern mit dem zyklischen, repetitiven Kreisen kurzer musikalischer *patterns* konfrontiert ist.

Sei es Minimal Music oder Techno – diese Art von Loop-basierter Musik verweigert sich der motivischen Entfaltung und der kompositorischen Entwicklung. Wie in dem berühmten Traum Friedrich August Kekulé's, in dem ihm die Molekularstruktur des Benzols als eine sich selbst in den Schwanz beißende Schlange erschien, reiht sich auch im Techno ein »Affenreigen« von rhythmisierten Klangereignissen an den nächsten, »lange Reihen, vielfach dichter zusammengefügt [...] schlangenartig sich windend und drehend«, wie Kekulé die Molekül-Schleifen des Benzols beschrieb, die sich im Punschrausch vor seinem geistigen Auge bildeten.



Das Schicksal in diesem Haus irrt im Kreise umher  
und kehrt immer wieder zum selben Punkt zurück,  
fuhr es mir durch den Sinn, und ein häßliches Bild, das  
ich einmal mit angesehen – eine Katze mit verletzter  
Gehirnhälfte im Kreise herumtaumelnd – trat vor mein  
Auge.

Gustav Meyrink: *Der Golem*



## Der Golem. Spuk

Ich bückte mich: ein Pagat? [Narr]

Was mir eine weiße Schachtel geschienen, war ein Tarockspiel.

Ich hob es auf.

Konnte es etwas Lächerlicheres geben: Ein Kartenspiel hier an diesem gespenstischen Ort!

Merkwürdig, daß ich mich zum Lächeln zwingen mußte. Ein leises Gefühl von Grauen beschlich mich.

Ich suchte nach einer banalen Erklärung, wie die Karten wohl hierhergekommen sein könnten, und zählte dabei mechanisch das Spiel. Es war vollständig: 78 Stück. Aber schon während des Zählens fiel mir etwas auf: Die Blätter waren wie aus Eis. [...]

Ein Schauer nach dem andern jagte mir über die Haut. Schicht um Schicht drangen sie tiefer, immer tiefer in meinen Körper ein.

Ich fühlte mein Skelett zu Eis werden und wurde mir jedes einzelnen Knochens bewußt wie kalter Metallstangen, an denen mir das Fleisch festfror. Kein Umherlaufen half, kein Stampfen mit den Füßen und nicht das Schlagen mit den Armen. Ich biß die Zähne zusammen, um ihr Klappern nicht zu hören.

Das ist der Tod, sagte ich mir, der dir die kalten Hände auf den Scheitel legt. Und ich wehrte mich wie ein Rasender gegen den betäubenden Schlaf des Erfrierens, der, wollig und erstickend, mich wie mit einem Mantel einhüllen kam. [...]

Regungslos saß ich da und ließ meine Augen wandern: die Karte, die ich zuerst gesehen, – der Pagat, – lag noch immer inmitten des Zimmers in dem Lichtstreifen.

Unverwandt mußte ich sie anstarren.

Sie schien, soweit ich auf die Entfernung hin erkennen konnte, 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, – – ich kroch auf die Karte zu und warf sie in die Ecke zu dem Rest des Gerümpels, um den quälenden Anblick los zu sein. Dort lag sie jetzt und schimmerte – ein grauweißer, unbestimmter Fleck – zu mir herüber aus dem Dunkel. [...]

Hastig sagte ich mir vor mit steifen Lippen, es sei nur der Wind, der da so eisig aus der Ecke herüberwehte, sagte es mir vor, schneller und schneller, mit pfeifendem Atem – es half nicht mehr: dort drüben der weißliche Fleck – die Karte – sie quoll auf zu blasigem Klumpen, tastete sich hin zum Rande des Mondstreifens und kroch wieder zurück in die Finsternis. – Tropfende Laute – halb gedacht, geahnt, halb wirklich – im Raum und doch außerhalb um mich herum und doch anderswo, – tief im eigenen Herzen und wieder mitten im Zimmer – erwachten: Geräusche, wie wenn ein Zirkel fällt und mit der Spitze im Holz stecken bleibt!

Immer wieder: Der weißliche Fleck – – – der weißliche Fleck – –! Eine Karte, eine erbärmliche, dumme, alberne Spielkarte ist es, schrie ich mir ins Hirn hinein – – – umsonst – – jetzt hat er sich dennoch – dennoch Gestalt erzwungen – der Pagat – und hockt in der Ecke und stiert herüber zu mir mit *meinem eigenen Gesicht*.

Stunden und Stunden kauerte ich da – unbeweglich – in meinem Winkel, ein frosterstarrtes Gerippe in fremden, modrigen Kleidern! – Und er drüben: ich selbst.

Stumm und regungslos.

So starrten wir uns in die Augen, – einer das gräßliche Spiegelbild des andern. – – –

Ob er es auch sieht, wie sich die Mondstrahlen mit schneckenhafter Trägheit über den Boden hinsaugen und wie Zeiger eines unsichtbaren Uhrwerks in der Unendlichkeit die Wand emporkriechen und fahler und fahler werden? –

Ich bannte ihn fest mit meinem Blick und es half ihm nichts, daß er sich auflösen wollte in dem Morgendämmerchein, der ihm vom Fenster her zu Hilfe kam.

Ich hielt ihn fest.

Schritt vor Schritt habe ich mit ihm gerungen um mein Leben – um das Leben, das mein ist, weil es nicht mehr mir gehört. – – [...]



## Gustav Meyrink und der Okkultismus

Alle Welt kennt das Ereignis, das Gustav Meyrink zufolge »den Lauf seines Lebens umlenkte«: jener Tag im Jahr 1891, als das Schicksal unter seiner Zimmertür in Prag eine spirituelle Broschüre über »Das Leben nach dem Tod« hindurchschob. Man darf jedoch auch nicht übersehen, dass sich sein Werk vor allem aus Romanen und Novellen zusammensetzt, also »fiktionalen« Texten, und zwar solchen, die sich auch dafür ausgeben. Es gilt, die Frage nach dem Okkultismus bei Gustav Meyrink zu stellen. Das bedeutet, über die Frage danach, woran er glaubt, hinaus zu erforschen, was ihn als Schriftsteller daran interessiert und welche Auswirkungen der Okkultismus auf sein Erzählwerk hat.

Erinnern wir uns zunächst an die okkultistische Praxis Meyrinks. Im Unterschied zu gewissen »Fantastikern« des 19. Jahrhunderts – Hoffmann und der Mesmerismus, Villiers und der Spiritismus, Poe und der Magnetismus – handelt es sich bei ihm nicht um ein (einfaches) Objekt intellektueller Neugier, noch weniger um eine Marotte. Es ist im Gegenteil, wenn man ihm glauben will, der Grund seines Daseins: »Ich war vierundzwanzig, als ich begann, mich mit Aspekten des Okkultismus zu beschäftigen; je mehr ich in den Studien dieser Fragen voranschritt, desto bedeutsamer und interessanter erschienen sie mir.« Eine »Leidenschaft«, eine »Berufung« also, die weit vor der Ausübung der Schriftstellerei datiert (der erste Text aus seiner Feder, *Der heiße Soldat*, sollte 1901 im *Simplicissimus* erscheinen), und die in eine Zeit zurückreicht, als G. Meyrink sich noch M. Meyer nannte, Prager Bankier, und die nie nachließ (auch nicht während der stummen Phasen seines literarischen Schaffens). Er schöpfte darin gewissermaßen Todesmut, um seinem Sohn Harro nach einigen Tagen zu folgen (1932).

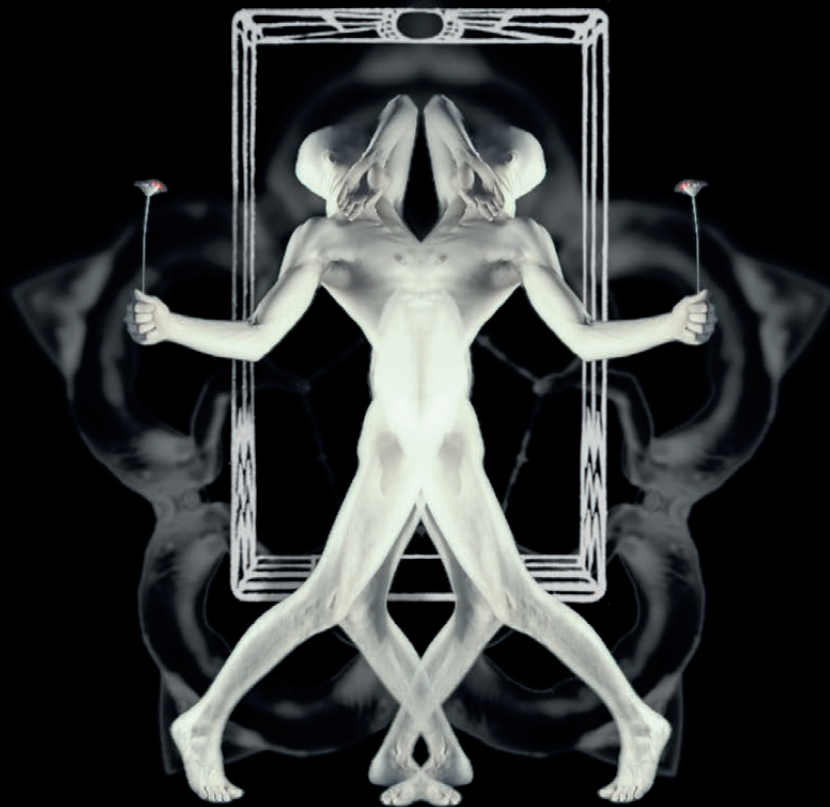
Eine weitere Eigenschaft des Meyrinkschen Okkultismus ist sein ökumenischer Charakter. Es gibt kein Feld, das er nicht erprobt hätte, keinen Weg, den er nicht gegangen wäre: Spiritismus, Alchemie, Astrologie, Theosophie, Parapsychologie, Hata Yoga, die Kabbala, das Tao ...

In seinem Pantheon wohnen William Crookes, Helena Blavatsky, Camille Flammarion, Swedenborg, Paracelsus, und so weiter ... Im Lauf der Jahre konvertiert Meyrink und schwört ab, tritt bei und zieht sich zurück, gleitet vom einen zum anderen, verbessert dieses mit jenem, um nach und nach seine eigene Doktrin, sein eigenes Evangelium reifen zu lassen. Schließlich nimmt der Okkultismus für G. Meyrink »existentiellen« Wert an. Das Bücherwissen darüber, so umfangreich es ist (Meyrink behauptet stolz, sämtliche verfügbaren Werke zum Thema gelesen zu haben), genügt ihm nicht. Der Okkultismus in seinem Sinne könnte niemals toter Buchstabe bleiben. Er möchte überprüft, ausgeübt, gelebt werden. Von daher rührt während seines Prager Aufenthaltes seine Vorliebe für das Spektakel der »Séancen« sowie seine Leidenschaft, höchstpersönlich, im Kreis der Freunde mehr oder weniger ernsthaft allerlei Rezepte auszuprobieren, das Herbeirufen von Poltergeistern, ausgedehntes Fasten und Enthaltensamkeit, bis hin zum Gebrauch von Halluzinogenen ... Von daher rührt seine Bemühung um persönliche Beziehungen, um Noviziat bei möglichen Meistern: Er korrespondiert mit Alois Mailänder, Annie Besant, einem gewissen tibetanischen Yogi und Schüler von Ramakrishna. Von daher rührt auch seine Manie der Initiationsriten, seine Vorliebe für geheime Gesellschaften: Er ist Mitglied der Prager theosophischen Loge (»Loge zum blauen Stern«) von K. Weinfurter seit ihrer Gründung 1891 und tritt daneben anderen Orden bei: dem »Königlich orientalischen Orden des Affen und des Shat Bahai«, der »Bruderschaft der Alten Riten vom Heiligen Gral im Großen Orient von Patmos«, dem »Orden der Illumination«, der »Altgnostischen Kirche von Eleusis« etc. [...]

Auf jeden Fall begleitet der Okkultismus die gesamte Biographie Meyrinks. [...]

Tatsächlich gefiel es G. Meyrink zu einem bestimmten Moment, eine »anti-literarische« Haltung anzunehmen, zumal als seine Schriftstellerkollegen, die kaum in ihm den Autor von *Des deutschen Spießers Wunderhorn* bewunderten, seine Erfolgsromane, angefangen beim *Golem*, verachteten. Doch diejenigen, die gewillt sind, ihn jeweils auf Anhieb beim Wort zu nehmen, kennen G. Meyrink schlecht. Wir glauben am Ende dieser Untersuchung sagen zu können, dass es sich, wenn G. Meyrink von Okkultismus spricht, stets um Literatur handelt.





## 0 Der Narr

### **Symbole**

Eine mächtige, freischwebende Gestalt im grünen Frühlingsgewand des April-Narren: Richtungs- und Ziellosigkeit – absichtsloses Tun – Beginn einer neuen Phase.

Zwei Hörner und Kristall auf dem Kopf: Lebenslust und Lernbereitschaft. Die den Narren umgebende vierschlaufige Spirale zeigt seinen Weg.

Erste, herzförmige Schlaufe: Sehnsucht nach Liebe und Berührung.

Zweite Schlaufe mit Taube, Schmetterling und Schlangenstab: ewiges Werden und Vergehen – Licht und Schatten.

Dritte Schlaufe mit Kinderkörpern, Blüten und Sonne: neues (Er-)Leben – Aufblühen – Lebenslust.

Vierte Schlaufe mit Krokodil und Tiger: triebhaftes, instinktives Handeln.

### **Allgemein**

Sich nach dem verlorenen Paradies sehnen – Spontanität – Unbekümmertheit und Unzuverlässigkeit – Neubeginn – staunend und absichtslos neue Lebensbereiche betreten – Abenteuerlust.

### **Beziehung**

Unkomplizierte, lebendige und herzliche Verbindung ohne Normen und Zwänge – dem anderen vorbehaltlos begegnen und ihn immer wieder neu entdecken – sich von der Stimme des Herzens leiten lassen, aber auch Leichtfertigkeit und Oberflächlichkeit.

### **Beruf**

Neue, belebende Erfahrungen, die manchmal chaotisch erscheinen, jedoch keine wirkliche Gefahr bedeuten – große Lernbereitschaft – Spaß an neuen Aufgaben – aber auch Verantwortungslosigkeit und unberechenbare Launen.

Miki Krefting: *Einführung in den Crowley Tarot: 0. Der Narr.*

## Der Golem des Hoch-Rabbi-Löw

Es lebte nach der Väter Sag  
Ein großer Rabbi einst zu Prag,  
Weithin als Wundermann bekannt,  
Der hohe Rabbi Löw genannt.  
Nicht nur, daß er in Gottes Lehr  
Erfahren war wie keiner mehr;  
Auch in der heiligen Wissenschaft  
War mächtig groß des Mannes Kraft,  
Und seinem Aug lag offen da,  
Was hoch und tief, was fern und nah.

Gar manches tat der seltn Mann,  
Was nicht ein jeder leisten kann.  
Doch was am größten er vollbracht,  
Was ihn so sehr berühmt gemacht,  
Was jedermann bewundern mußte,  
Das war, daß er zu bilden wußte  
In Menschenform ein Bild aus Lehm,  
Das sich zu seinem Dienst bequem,  
Das Wort, das Gottes Wesen nennt,  
Das schrieb er auf ein Pergament  
Und legte dieses, gleich Gehirn,  
Dem Bilde unter seine Stirn.

So wie er nur hineingelegt  
Den heiligen Namen, ward's bewegt,  
Ward wie ein Menschenkind beseelt,  
Dem einzig nur die Sprache fehlt,  
Ward ganz dem Schöpfer untertan,  
Bis je ein Sabbat kam heran.  
Denn nahte sich die Sabbatstund,

Nahm er das Wort ihm aus dem Mund  
Und gab in einem Augenblick  
Den Erdensohn der Erd zurück.  
Gott wollte, daß am Sabbat sei  
Ein jeglich Wesen frank und frei,  
Und selbst dem Golem, wie mans nennt,  
Selbst diesem Kloß wär dann vergönnt,  
Daß er nach Willkür schalt und walt  
Und freu sich seiner Ungestalt.

Ja als man einst bereits begann,  
Den Sabbatgruß zu stimmen an,  
Der Golem aber noch zur Stund  
Den Namen halte in dem Mund,  
Da trieb sein Wesen er so arg,  
Daß alles sich vor ihm verbarg  
Und man ins Bethaus unverweilt  
Dem Rabbi es zu melden eilt  
Sogleich befahl der Wundermann,  
Zu halten mit dem Liede an.  
Noch war zum Glück nicht völlig Nacht,  
Noch stand es in des Rabbi Macht,  
Zu bändigen das Ungetüm  
In seinem Allzerstörungsgrimm.  
Doch weil's dem Rabbi war geschehn,  
Daß er die Stunde so versehn,  
Daß alles in Gefahr geschwebt,  
Hat nie den Ton er mehr belebt.

Und so berichtet uns die Sag,  
Daß auf der Synagog zu Prag,  
Wo heilige Trümmer aller Art  
Man auf dem Speicher auf bewahrt,  
Noch heute soll zu sehen sein  
Des Golem scholl'ges Tongebein.  
Von dieser Zeit an soll es auch  
Zu Prag gekommen sein in Brauch,  
Daß man daselbst stets zweimal singt  
Das Lied, das uns den Sabbat bringt.

# Denkende Maschinen

Künstliche Intelligenz polarisiert wie kaum ein anderes Thema der Digitalisierung. Seit Jahrzehnten sollen »schon bald« nur schwer durchschaubare Maschinen den Menschen in seiner bislang exklusiven Domäne des problemlösenden Denkens übertrumpfen. Kinofilme nutzen diesen Angriff auf das menschliche Selbstverständnis ebenso für spektakuläre Darstellungen wie Feuilletons für philosophische und kulturkritische Betrachtungen. Seit einiger Zeit gewinnt das Thema durch konkrete Anwendungen neuen Schwung. Mit welchen Mechanismen und Auswirkungen werden wir in Zukunft tatsächlich konfrontiert? Verstricken wir uns in einem unkontrollierbaren Geflecht von Informationen mit unabsehbaren Folgen? »Siri, Google Now, Cortana – was meint ihr?« Die Vision von denkenden Maschinen und künstlicher Intelligenz (KI) ist genauso alt wie die Computertechnik selbst. Immer wieder wurden schnelle, große Entwicklungssprünge versprochen. Bei allen beeindruckenden und technologisch wichtigen Einzelerfolgen – erinnert sei an Schachspiele und Quizshows – bleibt der Durchbruch in der Breite bisher aus. Derzeit sind wieder erstaunliche Fähigkeiten von Maschinen zu beobachten – etwa bei persönlichen Assistenten.

Die KI-Forschung verfolgt zwei grundsätzliche, sich idealiter befruchtende Linien: Einerseits ist das Ziel, mehr über die ungeklärten Vorgänge des menschlichen Denkens zu erfahren. Für diesen Ansatz steht etwa das aktuell stark diskutierte Human Brain Project, das durch die Nachbildung neuronaler Prozesse des Gehirns explizit auf vermarktungsfähige Forschungsergebnisse zielt. Andererseits geht es um clevere Algorithmen, mit denen Computer Alltagsprobleme lösen können. Auch ohne Verständnis der Mechanismen menschlichen Denkens werden so nützliche Lösungen entwickelt. Mustererkennung mittels sogenannter neuronaler Netze oder die Erfassung von Semantik aufgrund statistischer Verfahren sind dafür Beispiele. [...]

Mögliche Folgen für das Gemeinwesen hängen stark von der Art der kognitiven Systeme, der Betrachtungsebene und dem Anwendungsfeld ab. Die Übernahme trivialer Alltagsaufgaben dürfte bei hinreichender Systemintegrität unkritisch sein. Auch dürften einzelne komplexe Teilaufgaben wie autonomes Fahren so gut zu bewältigen sein, dass sie insgesamt zu einer höheren (Verkehrs-)Sicherheit führen. Je individueller das Ergebnis, je folgenschwerer das Anwendungsfeld und je autonomer die kognitiven Systeme, desto problematischer werden Fragen nach Verantwortung und Haftung für die möglicherweise schwerwiegenden Folgen. Ein zweiter Punkt betrifft die Überwindung bestehender und Schaffung neuer digitaler Gräben. Einerseits erlauben kognitive Systeme einen Grad an Nutzerfreundlichkeit, der eine Teilhabe breiterer Bevölkerungsgruppen verspricht; andererseits können neue digitale Gräben entstehen, wenn die Teilhabe faktisch vertiefte technische und inhaltliche Kenntnisse erfordert. Entscheiden Computersysteme über menschliche Schicksale mit – etwa in der Bildung oder bei der Arbeitsplatzsuche – kann eine unangemessene Nutzung auch tragische Folgen haben. Noch lösen Computer spezielle, klar umrissene Aufgaben mittels beträchtlicher Datenmengen und weiterhin wachsender Rechenleistung. Bereits damit erreichen sie beeindruckende Erfolge. Wenn sich dereinst die Verheißungen quasi-menschlich denkender Maschinen erfüllen, stellen sich wesentliche Fragen neu.

## Vom Siegeszug der künstlichen Intelligenz

Stellen Sie sich ein »Gehirn im Glas« vor, von ausgefeilter Technik am Leben erhalten, über wunderbare elektronische Schaltungen mit künstlichen Mietkörpern an fernen Orten oder mit simulierten Körpern in virtuellen Realitäten verbunden. Zwar könnte ein biologisches Gehirn in einer idealen materiellen Umgebung seine natürliche Lebensspanne weit überschreiten, doch da die Evolution es nur auf die Dauer eines Menschenlebens vorbereitet hat, ist kaum damit zu rechnen, dass es ewig arbeiten kann. Warum sollte es nicht möglich sein, die graue Substanz bei den ersten Ausfällen durch die hochentwickelte neuronale Elektronik zu ersetzen, die es zu diesem Zeitpunkt bereits mit der Außenwelt verbindet? Stück um Stück unseres versagenden Gehirns kann durch überlegene elektronische Ersatzteile erhalten werden. So könnten Persönlichkeit und Gedanken des Menschen klarer als vorher fortbestehen, obwohl am Ende keine Spur des ursprünglichen Körpers oder Gehirns mehr übrig ist. Damit ist auch der Glasbehälter, wie schon die Datenmontur zuvor, überflüssig geworden, ohne dass es, wie gesagt, unser Bewusstsein beeinträchtigt. So wird der menschliche Geist aus seinem ursprünglichen biologischen Gehirn in künstliche Hardware verpflanzt.

Im Vergleich dazu dürften weitere Transplantationen in andere Hardwarekonfigurationen problemlos sein. Wie heute Programme und Daten von einem Computer auf den anderen überspielt werden können, ohne die betreffenden Prozesse zu beeinträchtigen, so werden die wesentlichen Aspekte von Persönlichkeit und Bewusstsein zu Datenmustern werden, die beliebig durch Informationsnetze wandern können. Zeit und Raum werden flexibler werden. Wenn sich unser Geist in sehr schneller Hardware befände, könnte eine Sekunde Echtzeit einem Jahr subjektiver Denkzeit entsprechen, während tausend Jahre, in einem passiven Speichermedium verbracht, wie ein Wimpernschlag vergingen. Die entscheidenden Komponenten unseres Geistes werden unserem Ich-Empfinden mit der schnellstmöglichen Übertragungsgeschwindigkeit von Ort zu Ort

folgen. So könnte es sein, dass wir über viele Stellen verteilt sind, ein Stück unseres Geistes hier, ein anderes dort, und unser Ich-Empfinden wieder an einem anderen Ort – ein Zustand, der sich nicht länger als Außer-Körper-Erlebnis bezeichnen lässt, weil es keinen Körper mehr gibt, außerhalb dessen man sich befinden kann. Und doch wird der Mensch kein wirklich körperloser Geist sein.

Der Mensch braucht ein Körperempfinden. Nach zwölf Stunden in einer sensorischen Deprivationskammer – bei völliger Dunkelheit, Stille, ohne Tasterlebnisse, Gerüche und Geschmäcker in einer Salzlösung von Körpertemperatur – beginnt eine menschliche Versuchsperson zu halluzinieren. Wie ein Fernsehapparat, der Schnee auf dem Bildschirm zeigt, wenn er auf einen leeren Kanal eingestellt ist, schaltet unser Geist auf der verzweifelten Suche nach einem Signal den Verstärker ein und zeigt bei der Interpretation von sensorischem Hintergrundrauschen immer weniger Unterscheidungsvermögen. Um gesund zu bleiben, braucht ein transplantiertes Geist ein ständiges sensorisches und motorisches Bild, das er von einem Körper oder einer Simulation bezieht. Ein transplantiertes menschlicher Geist wird häufig ohne leiblichen Körper sein, aber selten ohne die Illusion, einen zu besitzen.

**Wissen und Erinnerung sind dasselbe.**

Gustav Meyrink: *Der Golem*







# Glossar zum Textbuch von *Der Golem*

Kapitel	Text	Bedeutung
0	Der Narr	Tarot-Karte. Sie trägt die Ordnungsziffer 0 und steht u. a. für die Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies, Spontanität, den Neubeginn sowie Abenteuerlust.
I	Eine Krähe flog zu einem Stück Stein hin, der wie ein Stück Fett aussah, und dachte: vielleicht ist hier etwas Wohlschmeckendes. Da nun die Krähe dort nichts Wohlschmeckendes fand, flog sie von da fort. Wie die Krähe, die sich dem Stein genähert, so verlassen wir – wir die Versucher – den Asketen Gotama, da wir den Gefallen an ihm verloren haben.	Zitat aus einer Buddha-Biographie von Julius Dutoit (1906). Es ist Teil eines Gespräches zwischen dem Erhabenen und dem Versucher Mara, in dem letzterer die asketische Lebensart Buddhas erfolglos angreift.
I	Asket Gotama	Siddhartha Gautama (Buddha), 560 v. Chr. – 480 v. Chr., Begründer des Buddhismus
III	I = Ibbur	Ein Ausdruck aus dem Buch Sohar, der mit der kabbalistischen Reinkarnationslehre in Verbindung gebracht wird. Er bedeutet, dass die Seele eines Irdischen mit der eines gerechten Verstorbenen verbunden werden soll, damit ihr der rechte Weg gezeigt werde.

III	Erzkoloss	Sehr große Götterstatue aus Bronze (Erz). Dabei wurde das Metall in alter Tradition bearbeitet (»getrieben«), aber anschließend die einzelnen Stücke zusammengeschnitten. Berühmtes Vorbild: der Koloss von Rhodos.
III	Korybantenzug	Orgiastischer Feierzug, mit dem Eunuchenpriester (Korybanten) den Kult um die Fruchtbarkeitsgöttin Kybele begingen.
III	Hermaphrodit	Zwitter, Individuum (Mensch, Tier, Pflanze) mit Geschlechtsmerkmalen von beiden Geschlechtern.
IV	Zvor	Vor
V	An Beindel von Eisen recht alt. An Stranzen gar net so kalt a Messing, a' Räucherl und Rohn und immerr nur putzen und immerr nur putzen und immerr nur putzen und--- [stok-en sich Aufzug und Pfiff und schmallern ein eisernes G'süff. Juch – und Handschukren, Harom net san---]	Text unbekannter Herkunft in Gaunersprache. Meyrink gibt Vorgaben an seinen tschechischen Übersetzer, die folgende Übertragung zulassen: Eine fesche Hure, recht hübsch, ein Bordellzimmer, gut geheizt, Geld, eine Zigarette und Rotwelsch beherrschen und immer nur lecken. Und sich einen blasen lassen die ganze Nacht und sumpfen mit scharfem Gesöff, Juchhe, – und fünf Gulden blechen, Dreiguldenzahler gibt's nicht.
V	Kabbala	»Überlieferung«, ist die in Spanien und Südfrankreich entstandene, mit Zahlen- und Buchstabenmystik arbeitende Religionsphilosophie und Geheimlehre des Judentums.

VI	Heinte großes Konzehr	Heute großes Konzert
VI	Pane Schaffranek	Herr Schaffranek – polnische Anrede für männl. Person
VI	Roonte, blauwe Stern. Roonte, blauwe Stern. Hörndlach ess i' ach geern, Rotboart, Grienboart, all-laj Stern. Hörndlach ess i'x eso gern. Roonte Stern. Blauwe Stern.	Abgewandeltes Lied aus der Sippurim-Sage »Rab Paltiel, oder der chamezige Borchu«. Roonte, blauwe Stern = rote, blaue Sterne; Hörndlach = wienerisch: Hörnchen; ess i'x eso gern = esse ich auch so gern; Rotboart, Grienboart = Rotbart, Grünbart.
VIII	Ganz vorne schritt ein Hampelmann, der Kerl war mager wie ein Dichter und hatte bunte Lappen an und torkelte und schnitt Gesichter. / Wo ist das Herz aus rotem Stein, es hing an einem Seidenbande und funkelte im Frührotschein.	Auszüge aus der Ballade »Traum vom letzten Tage« von Oskar Wiener.
X	Tarock	auch Tarot, Kartenspiel. Symbolhaft und gerne zum Wahrsagen verwendet. Darstellungen, die oft kabbalistisch ausgelegt werden.
X	Schlüssel	Trümpfe im Tarock
XI	Gemme	zweifarbiger Edelstein, in den Figuren geschnitten werden
XIII	Duksel	Tussi, Schickse
XIII	... dass sie zu Ihnen ibergelofen ist mitten Tebbich an ...	... dass sie zu Ihnen rübergelaufen ist mit einer Decke bekleidet...
XIII	Zarbüchel	jiddisch »zar«: Leid, Sorge – Sorgenbüchlein

XIII	Presscolleh	würgen
XVI	Nö zbd zweng wos für einen Verdacht sin sie hier?	Na, wessen Verdachtes wegen sind Sie hier?
XVII	Flietschen	österr. Flittchen
XVII	Gspusi	österr. Liebesverhältnis
XVII	Murxi	germanisch: Mord
XVIII	Henoch	Vater des Methusalem, steht für den Gedanken der Unsterblichkeit, da er zu Gott gerufen wurde, ohne vorher physisch gestorben zu sein. Die Henochbücher behandeln das Jüngste Gericht und weissagen eine Sintflut zur Bestrafung des Bösen in der Welt.
XVIII	Gad	hebr.: »Reichtum«, Gebiet zwischen See Genezareth und dem Totem Meer
XVIII	Hradschin	Stadtteil Prags mit der Burg
XX	Hahnpassgasse	Wohnort Athanasius Pernaths, Straße der Bordelle und der Straßenprostitution im alten Prag
XVIII	Pereles	Meir Pereles, 1666 – 1739, Biograph Rabbi Löws
XVIII	Pascheles	Wolf Pascheles, 1814 – 1857, Herausgeber einer berühmten Sammlung jüdischer Volkssagen, Erzählungen, Mythen, Chroniken etc.



Bernhard Lang

## Der Golem

Textbuch

nach dem Roman *Der Golem* von Gustav Meyrink

A.P. = Athanasius Pernath

ANG. = Angelina

CH. = Charousek

ZW. = Zwack

PR. = Prokop

HI. = Hillel

M. = Mirjam

WT. = Wassertrum

POL. = Polizist

URICHT. = U-Richter

W. = Wenzel

L. = Laponder

**Chor:** S1 = Sopran 1; S2 = Sopran 2; A1 = Alt 1; A2 = Alt 2;

T1 = Tenor 1; T2 = Tenor 2; B1 = Bass; B2 = Bass 2

## 0. Der Narr

### I. Schlaf

**A.P.:** Das Mondlicht fällt auf das Fußende meines Bettes und liegt dort wie ein großer, heller, flacher Stein.

**A.P.:** Wer ist jetzt ich? Wer ist jetzt ich? Wer ist jetzt ich? Wer ist jetzt ich? Wer ist jetzt ich? Wer ist jetzt ich?

### II. Tag

**A.P.:** Ich muss einmal von einem sonderbaren Vergleich zwischen einem Stein und einem Stück Fett gehört haben.

**ANG.:** Meister Pernath, verbergen Sie mich, um Gottes willen! Fragen Sie nicht, verbergen Sie mich, verbergen Sie mich, verbergen Sie mich, verbergen Sie mich hier.

**A.P.:** Ein runder, leuchtender Fleck taucht vor mir auf, und im Schein des Mondlichts erkenne ich wiederum das Fußende meines Bettes. Wo hab ich nur diesen Namen gelesen? ATHANASIUS PERNATH.

Vor langer Zeit habe ich einmal meinen Hut verwechselt meinen Hut verwechselt, meinen Hut verwechselt, meinen Hut verwechselt, meinen Hut verwechselt und ich wunderte mich, dass er mir so genau passe, und ich sah in den fremden Hut hinein und da stand geschrieben: ATHANASIUS PERNATH, ATHANASIUS PERNATH, ATHANASIUS PERNATH, ATHANASIUS PERNATH.

Ich habe mich vor dem Hut gescheut und gefürchtet, ich weiß nicht warum, ich weiß nicht warum, ich weiß nicht warum, ich weiß nicht warum, ich weiß nicht warum, ich weiß nicht warum.

**S.1:** Eine Krähe flog zu einem Stein hin, der wie ein Stück Fett aussah, und dachte: Vielleicht ist hier etwas Wohlschmeckendes. Da nun die Krähe nichts Wohlschmeckendes fand, flog sie fort.

**T. 1, B.2:** Wie die Krähe, die sich dem Stein genähert, so verlassen wir, die Versucher,

**S.1/A.2/T.1/B.2:** den Asketen Gotama, den Asketen Gotama, den Asketen Gotama,

**S.1, B.2:** da wir den Gefallen an ihm verloren haben.

**S.1/A.2/T.1/B.2:** Wer ist jetzt ich? Wer ist jetzt ich? Wer ist jetzt ich? Wer ist jetzt ich? Wer ist jetzt ich? Wer ist jetzt ich?

**S.1/A.2/A.1/B.2:** ATHANASIUS PERNATH;  
ATHANASIUS PERNATH

**A.1/B.2:** meinen Hut verwechselt, meinen Hut verwechselt, meinen Hut verwechselt, meinen Hut verwechselt

**S.1/A.2/A.1/B.2:** ATHANASIUS PERNATH;  
ATHANASIUS PERNATH

## III. »|«

**A.P.:** Dann brachten sie ein Weib geschleppt, das war splitternackt und riesenhaft wie ein Erzkoloss, wie ein Erzkoloss, wie ein Erzkoloss. Das Weib blieb vor mir stehen und beugte sich zu mir. Und beugte sich zu mir. Ihre Wimpern waren so lang wie mein ganzer Körper, wie mein ganzer Körper. Sie deutete stumm auf den Puls ihrer linken Hand. Der schlug wie ein Erdbeben. Es war das Leben einer ganzen Welt in ihr. Aus der Ferne raste ein Korybanten- Korybanten- Korybanten- Korybanten- Korybantenzug einher.

Meine Augen suchen das verschlungene Paar. Das aber hatte sich verwandelt in eine einzige Gestalt und saß

halb männlich, halb weiblich, halb männlich, halb weiblich, halb männlich, halb weiblich, halb weiblich, ein HERMAPHRODIT, ein HERMAPHRODIT, ein HERMAPHRODIT, auf einem Thron aus Perlmutter, auf einem Thron aus Perlmutter, auf einem Thron aus Perlmutter.

Nur ein Pierrot sieht sich nachdenklich um nach mir, blickt in mein Gesicht als sei's ein Spiegel. Als sei's ein Spiegel. Als sei's ein Spiegel. Er schneidet seltsame Grimassen, bewegt seine Arme. Auch ich will mit den Augen zwinkern, mit den Achseln zucken, den Mund verziehen.

## IV. Prag

**CH.:** Aaron Wassertrum! Ist zum Beispiel Millionär, Millionär, Millionär, Millionär, fast ein Drittel der Judenstadt ist sein Besitz, ist sein Besitz, ist sein Besitz.

**A.P.:** Aaron Wassertrum! Der Trödler Aaron Wassertrum? Millionär, Millionär, Millionär

**CH.:** Oh, ich kenne ihn genau. Ich kannte auch seinen Sohn, den berühmten Augenarzt Doktor Wassory. Zvor einem Jahr hat die ganze Stadt begeistert von ihm gesprochen. Niemand

**S./A.:** und es brachte einer ein Buch zu mir und das Buch wurde zur Stimme.

**S./A.:** Dann brachten sie ein Weib geschleppt, das war splitternackt und riesenhaft

**S./A./T.:** wie ein Erzkoloss, wie ein Erzkoloss, wie ein Erzkoloss. Das Weib blieb vor mir stehen

**S./A./T./B.:** und beugte sich zu mir. Und beugte sich zu mir. Ihre Wimpern waren so lang wie mein ganzer Körper, wie mein ganzer Körper. Sie deutete stumm auf den Puls ihrer linken Hand. Der schlug wie ein Erdbeben. Es war das Leben einer ganzen Welt in ihr. Aus der Ferne raste ein Korybanten- Korybanten- Korybanten- Korybanten- Korybantenzug einher.

**S./A./T./B.:** Ein Mann und ein Weib. Ein Mann und ein Weib umschlangen sich. Umschlangen sich. Umschlangen sich.

**S./A./T./B.:** halb männlich, halb weiblich, halb männlich, halb weiblich, halb männlich, halb weiblich, halb weiblich, ein HERMAPHRODIT, ein HERMAPHRODIT, ein HERMAPHRODIT, auf einem Thron aus Perlmutter, auf einem Thron aus Perlmutter, auf einem Thron aus Perlmutter.

**S./A./T./B.:** als sei's ein Spiegel. Als sei's ein Spiegel. Als sei's ein Spiegel.

**S./A./T./B.:** Millionär, Millionär, Millionär, Millionär

**S./A./T./B.:** Millionär, Millionär, Millionär

wusste, dass er früher Wassertrum geheißen habe, Wassertrum geheißen habe, Wassertrum geheißen habe, Wassertrum geheißen habe, Wassertrum geheißen habe.  
 Ich aber weiß, was es mit dem Ghetto für eine Bewandnis hat. Ich bin so arm, ich muss halb nackt gehen wie ein Vagabund, wie ein Vagabund, wie ein Vagabund, wie ein Vagabund und ich bin doch Student der Medizin, Student der Medizin, Student der Medizin. Und noch ahnt heute keiner, dass ich es war, der Doktor WAS-Sor-RY zu Fall brachte und ihn dann zum Selbstmord trieb, zum Selbstmord trieb, zum Selbstmord trieb, zum Selbstmord trieb, zum Selbstmord trieb. Doktor Savioli war nur das Werkzeug, ich alleine habe den Plan erdacht, das Material zusammengetragen, die Beweise geliefert. Aaron Wassertrum wird es bald erfahren, bald erfahren, bald erfahren.

**A.P.:** Was haben Ihnen denn Wassertrum und sein Sohn getan, dass Sie so voll Hass sind? Dass Sie so voll Hass sind? Dass Sie so voll Hass sind? Dass Sie so voll Hass sind?

**CH.:** Doktor Wassory hat einen scheußlichen Plan. Unzählige Male konstatierte er grünen Star, wo harmlose Sehstörungen vorlagen, nur um zu einer Operation zu kommen, die ihm kaum Mühe machte, die ihm viel Geld eintrug.

Schien schließlich die gebotene Summe hoch genug, fügte Doktor Wassory den Bedauernswerten an beiden gesunden Augen unheilbaren Schaden, unheilbaren Schaden, unheilbaren Schaden zu, die Spuren des Schurkenstreiches allemal verwischt. Doktor Savioli hat das Verdienst der Entlarvung. Da beging die Bestie Selbstmord. Jetzt ist Wassertrum ganz allein mit seiner Gier und seiner Wachspuppe, seiner Gier und seiner Wachspuppe, seiner Gier und seiner Wachspuppe.

**S./A./T./B.:** Wassertrum, Wassertrum, Wassertrum, Wassertrum

**S./A./T./B.:** dann zum Selbstmord trieb, zum Selbstmord trieb, zum Selbstmord trieb, zum Selbstmord trieb, zum Selbstmord trieb.

**S./A./T./B.:** Aaron Wassertrum

**S./A./T./B.:** grünen Star,

**S./A./T./B.:** Erblindung beider Augen ist bereits in allernächster Zeit wohl unvermeidlich! Unvermeidlich! Unvermeidlich!

## V. Punsch

**ZW.:** An Beindel von Eisen recht alt. An Stranzen gar net so kalt a Messing, a' Räucherl und Rohn und immerrr nur putzen und immerrr nur putzen und immerrr nur putzen und ... Wer kann schon sagen, dass er über den Golem etwas wisse. Nach der Kabbalah soll ein Rabbiner einen künstlichen Menschen, künstlichen Menschen, künstlichen Menschen verfertigt haben, den sogenannten Golem, den sogenannten Golem, den sogenannten Golem, damit er ihm als Diener die Glocken läuten helfe. Es sei aber kein richtiger Mensch daraus geworden, dumpf, halb bewusst vegetierend kraft eines magischen Zettels unter seiner Zunge. Als eines Nachts der Rabbiner das Siegel aus dem Mund des Golems zu nehmen versäumte, verfiel der in Tobsucht, zerschlug, was ihm in den Weg kam. Bis der Rabbi sich ihm entgegenstürzte und den Zettel aus dem Mund nahm, da sei der Golem leblos niedergestürzt.

**PR.:** Zwack, wollen Sie nicht weiter erzählen?

**ZW.:** Die Geschichte mit dem Golem lässt sich schwer fassen. Alle dreiunddreißig Jahre wiederholt sich, wiederholt sich, wiederholt sich, wiederholt sich, wiederholt sich, wiederholt sich, wiederholt sich ein Ereignis in unseren Gassen, das ein Entsetzen verbreitet, das ein Entsetzen verbreitet, das ein Entsetzen verbreitet. Immer wieder begibt es sich dann, dass ein vollkommen fremder Mann, bartlos und von gelbem Gesicht, in altmodischen Kleidern, stolpernden Ganges durch die Judenstadt schreitet zu einem uralten Haus, zu dem es keinen Zugang gibt, zu dem es keinen Zugang gibt.

**PR.:** Es ist unglaublich.

**ZW.:** Pernath ist eingeschlafen.

**PR.:** War er lange im Irrenhaus?

**ZW.:** Ich weiß es nicht.

**PR.:** Pernath, Sie haben alles versäumt, der Punsch ist aus.

**ZW.:** Kommen Sie zum Loitschek, er wird Ihre Lebensgeister wecken!

**S./A./T./B.:** Golem

**S./A./T./B.:** künstlichen Menschen, künstlichen Menschen, künstlichen Menschen

**S./A./T./B.:** Golem, Golem, Golem, Golem

**S./A./T./B.:** des Golems

**S./A./T./B.:** Golem

**S./A./T./B.:** wiederholt sich, wiederholt sich, wiederholt sich, wiederholt sich, wiederholt sich

**S./A./T./B.:** das ein Entsetzen verbreitet, das ein Entsetzen verbreitet, das ein Entsetzen verbreitet.

**S./A./T./B.:** zu dem es keinen Zugang gibt, zu dem es keinen Zugang gibt.

## VI. Nacht

ZW.: Wasser, Wasser, Pernath ist ohnmächtig!  
Bringt ihn zu Hille!

## VII. Wach

HI.: Sie fahren dahin wie ein Strom und sind wie ein Schlaf, gleich wie ein Gras, das doch bald welk wird, das des Abends abgehauen wird und verdorret.

A.P.: Wer war der Fremde, der mich in meiner Kammer aufgesucht, mir das Buch gegeben? Hab ich ihn im Traum oder im Wachen gesehen?

HI.: Der Mann, den du den Golem nennst, bedeutet die Erweckung des Toten durch den Geist, durch den Geist, durch den Geist, durch den Geist, durch den Geist, durch den Geist. Wer aufgeweckt worden ist, kann nicht sterben; kann nicht sterben; kann nicht sterben; kann nicht sterben; Schlaf und Tod sind dasselbe. Schlaf und Tod sind dasselbe. Zwei Pfade laufen hin: des Lebens und des Todes, des Lebens und des Todes, des Lebens und des Todes.

A.P.: Hillel, Hillel, lass mich den Weg der Menschen gehen, den des Sterbens.

HI.: Die Menschen gehen keinen Weg. Sie treiben wie Spreu im Sturm. Wissen und Erinnerung sind dasselbe. Wissen und Erinnerung sind dasselbe. Wissen und Erinnerung sind dasselbe.

A.P.: Wer hat mich schreiben gelehrt, wer hat mich lesen gelehrt, wer hat mich sprechen gelehrt, wer hat mich gehen gelehrt, wer hat mich atmen gelehrt, wer hat mich denken gelehrt, wer hat mich fühlen gelehrt?

HI.: Bleib auf deinem Weg und wanke nicht! Der Schlüssel zum Vergessen gehört den Brüdern des Todes.

S./A./T./B.: Heinte großes Konzehr. Heinte großes Konzehr. Jä, jä, das sin mir Gästäh. Jä, jä, das sin mir Gästäh. Pane Schaffranek, rasch einen Tusch. Jä, jä, das sin mir Gästäh, das sin mi Gästäh, das sin mir Gästäh, das sin mir Gästäh, das sin mir Gästäh.

A./T./B.: Roonte, blauwe Stern. Roonte, blauwe Stern. Hörndlach ess i' ach geern, Rotboart, Grienboart, allerlaj Stern. Hörndlach ess i' x eso gern. Roonte Stern. Blauwe Stern.

A./T.: Hörndlach ess I

S./A.: Sie fahren dahin wie ein Strom und sind wie ein Schlaf, gleich wie ein Gras, das doch bald welk wird, das des abends abgehauen wird

T./B.: und verdorret.

A.P.: kann nicht sterben; kann nicht sterben;  
kann nicht sterben

S./A.: des Lebens und des  
T./B.: Todes

S./A./T./B.: Wissen und Erinnerung sind dasselbe. Wissen und Erinnerung sind dasselbe. Wissen und Erinnerung sind dasselbe.

A./T./B.: Wer hat mich schreiben gelehrt, wer hat mich lesen gelehrt, wer hat mich sprechen gelehrt, wer hat mich gehen gelehrt, wer hat mich atmen gelehrt, wer hat mich denken gelehrt, wer hat mich fühlen gelehrt?

## VIII. Schnee

ANG.: Meister Pernath! Meister Pernath! Meister Pernath! Ich danke Ihnen! Ich danke Ihnen, dass Sie gekommen sind, dass Sie gekommen sind, dass Sie

A.P.: Aber ich wusste keinen anderen Ort, an dem wir sicher sind, sicher sind, sicher sind, sicher sind, sicher sind.

ANG.: Danke Ihnen und jetzt hören Sie mich an, ob Sie mir in meiner Verzweiflung nicht helfen können, helfen können, helfen können.

A.P.: Ich bin ein alter Mann geworden, doch niemals war ich so vermessen, mich als Richter zu verstehen, Richter zu verstehen, Richter zu verstehen, Richter zu verstehen.

ANG.: Ich habe als verheiratete Frau, -heiratete Frau, verheiratete Frau, eine Affäre mit Doktor Savioli, Doktor Savioli, Doktor Savioli. Schon seit Monaten war mir aufgefallen, dass stets das entsetzliche Verbrechergesicht, Verbrechergesicht, Verbrechergesicht des Trödlers Wassertrum, des -lers Wassertrum irgendwo auftauchte. Im Wachen und im Schlaf verfolgten mich seine schielenden Augen, schielenden Augen, schielenden Augen, schielenden Augen. Ich kann mich nicht offen zu Doktor Savioli bekennen, ich hab doch mein Kind, ich kann doch mein Kind, ich kann doch mein Kind, ich kann doch mein Kind, ich kann doch mein Kind nicht hergeben, nicht hergeben, nicht hergeben, nicht hergeben, nicht hergeben, nicht

KIND: Ganz vorne schritt ein Hampelmann, der Kerl war mager wie ein Dichter und hatte bunte Lappen an und torkelte und schnitt Gesichter. Ganz vorne schritt ein Hampelmann, der Kerl war mager wie ein Dichter.

## IX. Spuk

A.P.: Sie haben Augen und sehen nicht. Sehen nicht. Sehen nicht. Sie haben Ohren und hören nicht. Hören nicht. Hören nicht. Hören nicht. Hören nicht. Hören nicht. Hören nicht. Schlüssel, Schlüssel, Schlüssel. Das ist der Tod, der dir die kalten Hände, kalten Hände auf den Scheitel legt, auf den Scheitel legt, auf den Scheitel legt, auf den Scheitel legt.

S./A.: Doktor Savioli, Doktor Savioli, Doktor Savioli

S./A./T./B.: Verbrechergesicht, Verbrechergesicht, Verbrechergesicht

S./A./T./B.: Wo ist das Herz aus rotem Stein, es hing an einem Seidenbande und funkelte im Frühsrotschein.

S./A./T./B.: Sie haben Augen und sehen nicht. Sehen nicht. Sehen nicht. Sie haben Ohren und hören nicht. Hören nicht. Hören nicht. Hören nicht. Hören nicht. Hören nicht. Hören nicht. Schlüssel, Schlüssel, Schlüssel. Das ist der Tod, der dir die kalten Hände, kalten Hände auf den Scheitel legt, auf den Scheitel legt, auf den Scheitel legt, auf den Scheitel legt.

**A.P.:** Der weißliche Fleck, der weißliche Fleck, der weißliche Fleck, der weißliche Fleck. Eine Spielkarte, eine erbärmliche Spielkarte, der Narr, der Narr, der NARR mit meinem eigenen Gesicht, Gesicht, Gesicht, Gesicht, Ge-

## X. Licht

**ZW.:** Wissen Sie schon, wissen Sie schon, der GOLEM geht wieder um, wieder um. Die ganze Judenstadt Judenstadt, Judenstadt, Judenstadt ist im Aufruhr, ist im Aufruhr, ist im Aufruhr und wieder hat's mit einem Mord begonnen, den dicken Zottmann soll man ermordet haben. Warum lächeln Sie denn, glauben Sie denn gar nicht an den GOLEM?

**HI.:** Ich würde nicht an ihn glauben, selbst wenn ich ihn hier im Zimmer vor mir sähe.

**ZW.:** Das Zeugnis von hunderten Menschen gilt Ihnen nichts? Mord auf Mord, Mord auf Mord wird es in der Judenstadt geben, Judenstadt geben, Judenstadt geben. Wissen Sie etwas über die Kabbalah?

**HI.:** Spielen Sie Tarock? Für jeden Spieler liegen die Karten anders, wer aber die Trümpfe richtig ausspielt, gewinnt die Partie, gewinnt die Partie, gewinnt die Partie, gewinnt.

## XI. Not

**CH.:** Es ist eine seltsame Sache mit der Stimme des Blutes, Stimme des Blutes, Stimme des Blutes, Stimme des Blutes. Er wollte mir einen Mantel schenken und dann hat er mir Geld aufgedrängt. Ich hab's selbstverständlich angenommen, angenommen.

**A.P.:** Was für einen Hass Sie gegen ihn haben müssen!

**CH.:** Hass? Hass ist gar kein Ausdruck, das Wort muss erst geschaffen werden. ICH hasse sein Blut. Hasse sein Blut. Hasse sein Blut. Hasse sein Blut. Hasse sein Blut. Hasse sein Blut.

**S./A./T./B.:** Schlüssel, Schlüssel, Schlüssel

**S./A./T./B.:** GOLEM

**S./A./T./B.:** Judenstadt, Judenstadt, Judenstadt

**S./A./T./B.:** GOLEM?

**S./A./T.:** Mord auf Mord, Mord auf Mord wird es in der Judenstadt geben, Judenstadt geben, Judenstadt geben.

**S./A.:** Kabbalah?

**S./A./T./B.:** Stimme des Blutes, Stimme des Blutes, Stimme des Blutes, Stimme des Blutes

**A.P.:** Wassertrum?

**A.P.:** angenommen, angenommen.

**S./A./T./B.:** hasse sein Blut. Hasse sein Blut. Hasse sein Blut. Hasse sein Blut. Hasse sein Blut. Hasse sein Blut.

Wir können nur etwas hassen, das ein Teil von uns selbst ist, das ein Teil von uns selbst ist. Er ist mein VATER! Wassertrum hat meine Mutter mit INFERNALISCHEN Mitteln gezwungen, ihm zu Willen zu sein, ihm zu Willen zu sein, ihm zu Willen zu sein, ihm zu Willen zu sein. Dann hat er sie an ein Freudenhaus verkauft. Das ist nicht schwer, wenn man Polizeiräte zu Geschäftsfreunden hat.

**M.:** Darf ich die Gemme sehen, wenn sie fertig ist?

**A.P.:** Sie ist für Sie bestimmt!

**M.:** Nein, nein, das geht nicht!

**A.P.:** Nicht einmal diese Kleinigkeit wollen Sie von mir annehmen! Und sind Sie glücklich, Mirjam, ganz glücklich?

**M.:** Ich lebe wie in einem seligen Schlaf dahin. Das bisschen Not und Hunger wird tausendfach aufgewogen durch die Hoffnung, durch die Hoffnung, durch die Hoffnung

**M./A.P.:** und das WARTEN und das WARTEN und das WARTEN und das WARTEN

**M.:** WARTEN auf WUNDER, WARTEN auf WUNDER, WARTEN auf WUNDER, WARTEN auf WUNDER, WARTEN auf WUNDER, WARTEN auf WUNDER, WARTEN auf WUNDER

## XII. Angst

**A.P.:** Es ist doch niemand hier.

Hast du dich je im Leben gefürchtet?

Es ist das ENTSETZEN, das sich selbst gebiert, selbst gebiert, selbst gebiert, selbst gebiert.

P P P P P P P P P P P P Pr Pr Pr Pr Pr Pr Pr Pr Pr Pr PRINZ PRINZ PRINZ BAUM BAUM BAUM BAUM KIND KIND KIND KIND KIND BUCH BUCH BUCH BUCH ICH WILL NICHT! ICH WILL NICHT! ICH WILL NICHT! ICH WILL NICHT! ICH hört ihr denn nicht?

Hört ihr denn nicht?

Hört ihr denn nicht?

**S./A./T./B.:** Teil von uns selbst ist, das ein Teil von uns selbst ist, das ein Teil von uns selbst ist.

**A.P.:** Aaron Wassertrum?

**S./A.:** WARTEN auf WUNDER, WARTEN auf WUNDER, WARTEN auf WUNDER, WARTEN auf WUNDER, WARTEN auf WUNDER

**A.:** Es ist doch niemand hier.

**S./A.:** Hast du dich je im Leben gefürchtet?

**S./A./T./B.:** selbst gebiert, selbst gebiert, selbst gebiert, selbst gebiert.

**S.:** BUCH BUCH BUCH BUCH

**S./A.:** BUCH BUCH BUCH BUCH

**S./A./T./B.:** BUCH BUCH BUCH BUCH BUCH BUCH BUCH BUCH

**S./A./T./B.:** Sei ruhig.

**S./A./T./B.:** Sei ruhig.

**S./A./T./B.:** Sei ruhig.

### XIII. Trieb

- A.P.:** Suchen Sie mich?  
**WT.:** Scheen ham Sies hier. Freilich, es gehört zum Geschäft, wenn man noble Besuche bekommt!  
**A.P.:** Sie meinen die Dame, sagen Sie doch offen, wo Sie hinaus wollen!  
**WT.:** Was glauben Sie, Herr Pernath, lässt sich bei der UHR noch was machen?  
**A.P.:** Karl Zottmann, Zottmann, Zottmann, wo hab ich diesen Namen doch gelesen?  
**WT.:** Im Werk is nix, da hab ich schon selbst geschaut, aber im Gehäuse stinkt's!  
**A.P.:** Braucht man nur gerade zu klopfen, das kann Ihnen jeder machen.  
**WT.:** Ich leg doch Wert drauf, dass das eine solide Arbeit wird, künstlerisch.  
**A.P.:** Wenn Sie in einer Stunde wiederkommen, wird alles fertig sein.  
**WT.:** Das gibt nicht, das will ich nicht, drei Tag', vier Tag', die ganze Woche ist Zeit genug.  
**A.P.:** Nächste Woche.  
**WT.:** Die Duksel hat Ihnen natürlich gesagt, Sie sollen sich nix wissen machen, wenn's herauskommt.  
**A.P.:** Die Duksel, wer ist das? Die Duksel, wer ist das? Die Duksel, wer ist das? Duksel, wer ist das? Duksel, wer ist das?  
**WT.:** Soll ich Ihnen vielleicht Deitsch lernen? Die Hand werde Sie aufheben müssen bei Gericht, wenn's um die Wurscht geht, wenn's um die Wurscht geht, wenn's um die Wurscht geht, wenn's um die Wurscht geht, wenn's um die Wurscht geht. Mir ins Gesicht hinein werden Sie nicht abschwören, dass sie zu Ihnen übergerlofen ist mitten Tebbich an und sonst nix.  
**A.P.:** Wenn Sie jetzt noch ein Wort in diesem Ton sagen, breche ich Ihnen die Knochen im Leibe entzwei, verstanden?  
**WT.:** Was is? Was is, was wollen Sie, ich mein doch bloß, will ich denn was von die Duksel um den Doktor Savioli, den gottverfluchten Hund, den, den, den. Gut, sie ist verheiratet. Gut, sie hat sich eingelassen mit dem jungen Lauser, jungen Lauser, jungen Lauser, jungen Lauser. Was hab ich damit zu tun? Ich bin ein WELTMANN. Sie sind ein WELTMANN. Wir kennen doch das beide, ich will nur zu meinem GELD kommen, GELD kommen, GELD kommen, GELD kommen, GELD kommen.  
**A.P.:** Ist Ihnen Doktor Savioli etwas schuldig?  
**WT.:** Abrechnen will ich. Abrechnen will ich, Abrechnen will ich.

**A.P.:** zu welchem Geld? zu welchem GELD? zu welchem Geld? zu welchem Geld? zu welchem Geld?

- A.P.:** Sie wollen ihn ermorden! Sie wollen ihn ermorden! Sie wollen ihn ermorden! Sie wollen ihn ermorden! Sie, schauen Sie, dass Sie hinauskommen!  
**WT.:** Auch recht, ich hab Sie herauslassen wollen. Gut, wenn nicht barmherzige Barbieri machen fule Wunden mein Zarbüchel ist voll. Jetzt mach ich mit Ihnen allen drei en PRESSCOLLEH! PRESSCOLLEH! PRESSCOLLEH! PRESSCOLLEH! Geben Sie mir meine Uhr zurück! Geben Sie mir meine Uhr zurück! Geben Sie mir meine Uhr zurück! Geben Sie mir meine Uhr zurück!

### XIV. Weib

- A.P.:** Sagen Sie, Mirjam, haben Sie davon gehört, dass Wassertrum eine lebensgroße Wachsfigur in seinem Laden stehen hat?  
**M.:** Es ist schon richtig, eine lebensgroße Wachsfigur steht in der Ecke. Sie soll einer Geliebten ähnlich gewesen sein.  
**A.P.:** Charouseks Mutter.  
**M.:** Es gehört zu meinen Träumen, mir vorzustellen, dass es ein Endziel sei, wenn zwei Wesen zu einem verschmelzen, zu einem verschmelzen, zu einem verschmelzen, zum HERMAPHRODIT, zum HERMAPHRODIT, zum HERMAPHRODIT, zum HERMAPHRODIT, zum HERMAPHRODIT, zum HERMAPHRODIT, Sie bekommen Besuch.  
**ANG.:** Jetzt, da die Beweise vernichtet, die Gefahr gebannt, und ich weiß, dass es Doktor Savioli wieder besser geht, besser geht, besser geht, besser geht, kommt mir alles so grässlich langweilig vor. Ich will mich endlich wieder freuen, untertauchen in den glitzernden Schaum des Lebens, glitzernden Schaum des Lebens. Nicht wahr, ich bin leichtsinnig! Sagen Sie, ich bin leichtsinnig! Sagen Sie, ich bin leichtsinnig! Sagen Sie, ich bin leichtsinnig!  
**A.P.:** Wissen Sie, Angelina, dass ich heute die ganze Nacht, heute die ganze Nacht, heute die ganze Nacht von Ihnen geträumt habe! Von Ihnen geträumt habe! Von Ihnen geträumt habe! Von Ihnen geträumt habe! Von Ihnen geträumt habe!

**S.:** wenn zwei Wesen zu  
**S./A./T./B.:** einem verschmelzen, zu einem verschmelzen, zu einem verschmelzen, zum HERMAPHRODIT, zum HERMAPHRODIT, zum HERMAPHRODIT, zum HERMAPHRODIT, zum HERMAPHRODIT, zum HERMAPHRODIT, zum HERMAPHRODIT.

**ANG.:** Und ich von Ihnen! Und ich von Ihnen! Und ich von Ihnen! Und ich von Ihnen!



## XV. List

**W.T.:** Nur einen Augenblick, einen kurzen Augenblick, nur ä paar Worte. Kann man hier ungehört sprechen? Ich hab mir überlegt, es ist besser so. Gut, vorüber ist vorüber und damit Sie sehen, ich mein's ehrlich, müssen Sie die UHR da von mir annehmen  
als GESCHENK, als GESCHENK, als GESCHENK, als GESCHENK, als GESCHENK.

*Verwandlung Wassertrums zu Charousek*

**CH.:** Du Allmächtiger, dessen Name der Mensch nicht aussprechen soll. Hier auf meinen Knien lieg ich vor dir.  
VERFLUCHT VERFLUCHT VERFLUCHT  
VERFLUCHT VERFLUCHT VERFLUCHT  
VERFLUCHT sei mein Vater  
in alle Ewigkeit, in alle Ewigkeit, in alle Ewigkeit, in alle Ewigkeit, in alle Ewigkeit.  
Und nun bitte ich Sie, nehmen Sie das Fläschchen und die Rose, bringen Sie das Wassertrum.

**A.P.:** Sie wollen, dass sich Wassertrum mit dem Fläschchen vergiftet!

**CH.:** Freilich!

**A.P.:** Vergiftet!

**CH.:** Freilich!

**A.P.:** Vergiftet!

**CH.:** Freilich!

**A.P.:** Sie sind ein furchtbarer Mensch! Sie sind ein furchtbarer Mensch! Sie sind ein furchtbarer Mensch! Sie sind ein furchtbarer Mensch!

**POL.:** Still! Das ist er!

**A.P.:** Da hört sich schon alles auf!

**POL.:** Rechts gehts!

**A.P.:** Was soll das heißen?

**POL.:** Als dann keine Faxen jetz Sie gahn mit!

**A.P.:** So sagen Sie doch um Himmels willen, was ist los?

**POL.:** Sie werden's schon erfahren, auf dem Däpartement, jetz alla Marsch! Jetz alla Marsch! Jetz alla Marsch! Sie heißen PERNATH?

**A.P.:** PERNATH

**POL.:** Sie heißen PERNATH?

**A.P.:** PERNATH

**POL.:** Sie heißen PERNATH?

**A.P.:** PERNATH

**POL.:** Mir können Sie es doch sagen! Können Sie es doch sagen! Können Sie es doch sagen!  
Es war NOTWEHR! Es war NOTWEHR! Es war NOTWEHR! Es war NOTWEHR!  
Das mit dem ZOTTMANN. Das mit dem ZOTTMANN. Das mit dem ZOTTMANN.

**A.P.:** Was fällt Ihnen ein? Fällt Ihnen ein? Fällt Ihnen ein? Fällt Ihnen ein?

**S./A./T./B.:** Du Allmächtiger, dessen Name der Mensch nicht aussprechen soll. Hier auf meinen Knien lieg ich vor dir.

**S./A./T./B.:** in alle Ewigkeit, in alle Ewigkeit, in alle Ewigkeit, in alle Ewigkeit, in alle Ewigkeit.

**A.P.:** was war NOTWEHR? Was war NOTWEHR?  
Was war NOTWEHR? Was war NOTWEHR? Das ist ein IRRTUM! Das ist ein IRRTUM! Das ist ein IRRTUM!

**S./A./T./B.:** MÖRDER! MÖRDER! MÖRDER!  
MÖRDER! MÖRDER!

**POL.:** Sie gestehen also den Mord, Pernath?

**A.P.:** Das ist ein Irrtum, ich kann alles erklären.

**POL.:** Pernath gesteht den Mord an dem Versicherungsbeamten ZOTTMANN ein.

**A.P.:** Sie Polizeikanaille, Polizeikanaille, Polizeikanaille.

**POL.:** Und die UHR da? Die UHR da? Die UHR da?

**A.P.:** Die UHR da hat mir heute Vormittag AARON WASSERTRUM, AARON WASSERTRUM, AARON WASSERTRUM, AARON WASSERTRUM geschenkt, geschenkt, geschenkt, ge-

**S./A./T./B.:** Pernath gesteht den Mord an dem Versicherungsbeamten ZOTTMANN ein.

## XVI. Qual

**A.P.:** Kann man denn das Fenster da oben nicht aufmachen?

**T./B.:** Es geht nicht.

**T. (SOLO):** Nö zbd zweng wos für einen Verdacht sin sie hier?

**A.P.:** Raubmord

**T./B.:** Räschpächt, Räschpächt!

**URICHT.:** Sie sind der Pernath.

**A.P.:** Jawoll!

**URICHT.:** Zelle siebzig.

**A.P.:** Jawoll!

**URICHT.:** Des Mordes an Zottmann verdächtig

**A.P.:** aber

**URICHT.:** geständig

**A.P.:** NEIN!

**URICHT.:** dann verhänge ich die Untersuchungshaft über Sie.

**A.P.:** Bitte hören Sie mich doch an, Herr Richter, ich muss unbedingt heute noch zu Hause sein.

**URICHT.:** Führen Sie den Mann hinaus, Gefangenenwärter.

## XVII. Mai

**W.:** Wenzel heiß ich, der schöne Wenzel. Einen schönen Gruß vom Herrn Charousek. Soll ich ihm was ausrichten? Wenn ich hier wieder rauskomm?

**A.P.:** Ja, sagen Sie ihm, er möchte zu Hillel gehen und ihm sagen, ich hätte so viel Angst wegen Mirjam, er solle sie nicht aus den Augen lassen. Charousek möge sich auch der vornehmen Dame annehmen.

**W.:** Die adelige Flietschen, die was a Gspusi ghabt hat mit dem Doktor Savioli, Doktor Savioli, Doktor Savioli. No, die hat sich scheiden lassen,

isse mit dem Kind und dem Doktor Savioli davon! Dass den Wassertrum der Deibel geholt hat, wärn Sie sich woul schon gehärt haben. Murxi, Murxi, Murxi, Murxi, Murxi, Murxi. Da hat er dorten gsessn, die Brust voller Blut, die Augen wie aus Glas, die Augen wie aus Glas, die Augen wie aus Glas. Es war ihnän schaißlich. Es war ihnän schaißlich. Es war ihnän schaißlich.

### XVIII. Mond

A.P.: Waren Sie schon beim Verhör?

L.: Ich komme soeben von dort. Hoffentlich werde ich Sie hier nicht lange inkommodieren müssen.

A.P.: Hat das Verhör lange gedauert?

L.: Nein, ich wurde bloß gefragt, ob ich geständig sei und musste das Protokoll unterschreiben.

A.P.: Sie haben unterschrieben, dass Sie geständig sind?

L.: Allerdings!

A.P.: Da werden Sie wohl bald wieder auf freiem Fuß sein.

L.: Wie man's nimmt.

A.P.: Sie glauben nicht? Was haben Sie denn so Schreckliches begangen?

L.: LUSTMORD! LUSTMORD! LUSTMORD!

A.P.: Mirjam, Mirjam, Mirjam

A.P.: Mirjam, Mirjam. Du bist gestorben. Du bist gestorben.

A.P.: Bist du es, HILLEL?

A.P.: Ist Mirjam gesund?

A.P.: Werden wir uns bald wiedersehen?

L.: und jetzt leben Sie wohl und denken Sie, was man morgen aufhenkt, sind nur meine Kleider.

Was man morgen aufhenkt, sind nur meine Kleider.

Was man morgen aufhenkt, sind nur meine Kleider.

Was man morgen aufhenkt, sind nur meine Kleider.

AUF ZUR HOCHZEIT!

L.: Würden Sie gestatten, dass ich mich vorstelle: Laponder, Amadeus Laponder.

S./A.: Lass mich. Lass mich. Lass mich.

S./A./T.: Frag mich!

S./A.: JA! JA! JA!

S./A.: Nein, ich lebe, ich SCHLAFE, ich SCHLAFE, ich SCHLAFE.

T./B.: HEN NOCH HEN NOCH HEN NOCH HEN NOCH HEN NOCH HEN NOCH HEN NOCH HEN NOCH HEN NOCH HEN NOCH. Ja, ich höre dich.

T./B.: JA. Fürchte dich nicht HENNOCH.

T./B.: Ich will warten. Ich will warten. Ich will warten. Ich will warten. Ich will warten.

A./T./B.: im Land GAD, im Land GAD, im Land GAD, im Land GAD

T./B.: sind nur meine Kleider.

T./B.: sind nur meine Kleider.

T./B.: sind nur meine Kleider.

S./A./T.: AUF ZUR HOCHZEIT!

### XIX. Frei

URICHT.: Und es wird verfügt die Untersuchungshaft gegen ATHANASIVS PERNATH, ATHANASIVS PERNATH, ATHANASIVS PERNATH aufzuheben. Charousek lässt Sie vielmals grüßen. Ein schreckliches Ende hat er genommen. Er hat sich selbst entleibt, selbst entleibt, selbst entleibt, auf dem Grabhügel des Aaron Wassertrum, Aaron Wassertrum, Aaron Wassertrum die Pulsadern aufgeschnitten, Pulsadern aufgeschnitten, Pulsadern aufgeschnitten, Gefangenenwärter, bringen Sie den Mann hinaus.

A.P.: Mirjam, Mirjam, Mirjam. Endlich naht das Wiedersehen. Endlich naht das Wiedersehen. Endlich naht das Wiedersehen. Fahren Sie mich in die Hahnpaßgasse. Ist ZWACK nicht dagewesen?

A.P.: Was? Alle nicht mehr in Prag? Und Hillel? Wo ist er hin?

A.P.: Und Mirjam, ist Mirjam auch verschwunden?

auch verschwunden?

A.P.: um Gottes willen, Mirjam ist gestorben. Mirjam ist gestorben, ist gestorben, gestorben.

A.P.: Der Stein ist glatt, kein Halt, glatt wie ein Stück Fett.

S./A./T./B.: ATHANASIVS PERNATH, ATHANASIVS PERNATH, ATHANASIVS PERNATH

S./A./T./B.: Aaron Wassertrum, Aaron Wassertrum, Aaron Wassertrum

S./A./T./B.: Wo er so lang bleibt? Wo er so lang bleibt?

S./A./T./B.: Niemand weiß wohin. Niemand weiß wohin.

S.: auch verschwunden?

T./B.: spurlos

S.: auch verschwunden?

T./B.: spurlos

S./A.: Wo ist das Herz aus

S./A./T./B.: Rotem Stein? Es hing an einem Seidenbande und funkelte im Frührotschein.

## XX. Schluss

A.P.: Die Tür aufmachen, ich geh noch spazieren.  
PORTIER: Wohin Bittschän?  
A.P.: In die HAHNPASSGASSE  
PORTIER: Freilich, freilich.  
A.P.: Wo liegt die HAHNPASSGASSE?  
PORTIER: Hier bitte.  
A.P.: Und die Schenke zum Loisitschek?  
PORTIER: Hier bitte.  
A.P.: Geben Sie mir ein großes Stück Papier.  
PORTIER: Hier bitte.  
KELLNERIN: Bestellen, bitte.  
A.P.: Cognac, danke. Wem gehört das Kaffeehaus?  
KELLNERIN: Dem Kommerzialrat Loisitschek.  
A.P.: Wann ist die steinerne Brücke eingestürzt?  
KELLNERIN: Vor dreiunddreißig Jahren!  
A.P.: Vor dreiunddreißig Jahren! Ist niemand unter den Gästen, der sich noch erinnern kann?  
KELLNERIN: Nein, aber der alte Ferry, der hat immer hier gelebt.

A.P.: Schaffranek, versteh'n Sie mich, Herr Schaffranek? Haben Sie nicht vor etwa dreiunddreißig Jahren einen PERNATH gekannt?  
SCHAFFRANEK: HADRABOLETZ? HOSENSCHEIDER? HADRABOLETZ? HOSENSCHEIDER? Pereles Pereis Pascheies Pereles Pareis Pascheies Pereles Pereis Pascheies Pereles Pareis Pascheies  
A.P.: Erinnern Sie sich, vor langer Zeit, einen gewissen Athanasius PERNATH gekannt zu haben? Ja, richtig. Nein, komische Idee.  
FERRY: Er galt seinerzeit für verrückt, behauptete er hieß LAPONDER CHAROUSEK. In späteren Jahren hat er eine sehr schöne Jüdin geheiratet.  
A.P.: MIRJAM!  
SCHAFFR.: Der Pernath hat niemals nicht gelebt. Es gibt ja wohl Leute, die behaupten, dass PERNATH noch lebt! PERNATH noch lebt! PERNATH noch lebt! PERNATH noch lebt!  
A.P.: Wo auf dem Hradschin? Wo auf dem Hradschin? Wo auf dem Hradschin? Kennen Sie sein Haus?  
FERRY/SCHAFFR.: Nicht um die Welt möchte ich da hinauf gehen!

A.: Fritzli, zahlen!  
S./A./T.: Frau Pick, Frau Hock, Frau Pick, Frau Hock, Frau Pick, Frau Hock, Frau Pick, Frau Hock und Rote Stern, Blauwe Stern, Rote Stern, Blauwe Stern und schmusen allerhand von Messing a' Räucherl und Rohn, von Messing a' Räucherl und Rohn, von Messing a' Räucherl und Rohn, von Messing a' Räucherl und Rohn.

A.P.: einen PERNATH gekannt? einen PERNATH gekannt? einen PERNATH? Nein, PERNATH. Nein, PERNATH. Nein, PERNATH. Nein, PERNATH.

FERRY: PERNATH? PERNATH? Groß? Schlank? Braune Haare? Ein Verwandter?

S./A./T.: PERNATH noch lebt! PERNATH noch lebt! PERNATH noch lebt! PERNATH noch lebt!  
SCHAFFR.: Auf dem Hradschin. Auf dem Hradschin. Auf dem Hradschin.

A.P.: Aber den Weg können Sie mir doch zeigen?  
FERRY/SCHAFFR.: Ja.  
A.P.: Wann ist dieses Haus abgebrannt?  
A.P.DOUBLE: Abgebrannt? Niemals nicht!  
A.P.: Doch, ich weiß es bestimmt!  
A.P.DOUBLE: NEIN  
A.P.: Aber ich weiß es doch.  
A.P.DOUBLE: I woher, siebzig Jahre wohn ich darin. Ich müsst's wahrhaftig wissen! Müsst's wahrhaftig wissen! Müsst's wahrhaftig wissen! Müsst's wahrhaftig wissen!

## XXI. Epilog

Herr Athanasius Pernath lässt verbindlichst danken und bittet, ihn nicht für ungastfreundlich zu halten, dass er Sie nicht einlädt, in den Garten zu kommen, aber es ist strenges Hausgesetz so von alters her. Ihren Hut, soll ich ausrichten, habe er nicht aufgesetzt, da ihm die Verwechslung sofort aufgefallen sei. Er wolle nur hoffen, dass der seinige Ihnen keine Kopfschmerzen verursacht habe.



## Textnachweise

Meyrink, Gustav: *Der Golem*, Fischer 2011; S. 77f. | Anzeige zum Roman *Der Golem* in: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* 82, Nr. 283 (6.XII.1915); S. 7632, abgedruckt nach: Hartmut Binder: *Gustav Meyrink*, 2009; S. 499. | Fahrholz, Merle: *Inhalt*. Originalbeitrag für dieses Programmheft. | Fahrholz, Merle: *Von der Legende über den Roman zur Oper*. Originalbeitrag für dieses Programmheft. | Dysers, Christine: *Eine Ode an die Schizophrenie oder Musiktheater in 22 Kapiteln*. Originalbeitrag für dieses Programmheft. | Meyrink, Gustav: *Der Golem*, Fischer 2011; S. 42. | »22 Karten, die man auflegt wie ein Orakel.« Das Interview von Merle Fahrholz mit Bernhard Lang und Peter Missotten ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft. | Baumgärtel, Tilman: *Schleifen. Zur Geschichte und Ästhetik des Loops*, 2015; S. 26f. | Meyrink, Gustav: *Der Golem*, Fischer 2011; S. 51. | Meyrink, Gustav: *Der Golem*, Fischer 2011; S. 100 – 104. | Pollet, Jean-Jacques: »G. Meyrink: L'enjeu de l'occultisme«, in: *Recherches Germaniques*, Nr. 16, 1986; S. 102 – 104, S. 118. Deutsche Übersetzung von Dr. Dorothea Krimm. | Krefting, Miki: *Einführung in den Crowley-Tarot*, 1992; S. 31. | Tendlauer, A. M.: »Der Golem«, in: Hans Ludwig Held: *Das Gespenst des Golem*, 1927; S. 41 – 44. | Weber, Mike; Tiemann, Jens; Welzel, Christian; Henckel, Lutz; Goldacker, Gabriele; Hoepner, Petra; Menz, Nadja; Schmidt, Maximilian; Stemmer, Michael; Weigand, Florian; Pattberg, Jonas; Opiela, Nicole; Friederici, Florian; Fromm, Jens: »Denkende Maschinen«, in: ÖFIT-Trendschau: *Öffentliche Informationstechnologie in der digitalisierten Gesellschaft*, hg. v. Jens Fromm und Mike Weber, 2015. [<http://www.oeffentliche-it.de/trendschau>, Zugriff am: 12.2.16]. | Hans Moravec: *Computer übernehmen die Macht. Vom Siegeszug der künstlichen Intelligenz*, 1998; S. 265 – 267. | Meyrink, Gustav: *Der Golem*, Fischer 2011; S. 74. | Das Glossar wurde zusammengestellt von Anabel Heiden und Merle Fahrholz unter Bezugnahme auf folgende Literatur: Hartmut Binder: *Gustav Meyrink. Ein Leben im Bann der Magie*, Prag 2009; Kommentar der Reclam-Ausgabe von *Der Golem*, Stuttgart 2015; Robert Sedlaczek: *Wörterbuch des Wienerischen*, 2011, sowie mit Hilfe des Instituts für Deutsche Sprache, Mannheim und dem Duden Online.

Die Texte wurden teilweise redaktionell gekürzt. Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden zwecks nachträglicher Rechteabgleichung um Nachricht gebeten.

## Bildnachweise

Hans Jörg Michel fotografierte die Klavierhauptprobe am 4. April 2016.

Seite 4: Foto aus dem Inszenierungs-Video von Casper Wortmann und Peter Missotten

Seite 12/13: Foto aus dem Video-Libretto von Peter Missotten

Seite 16/17: Raymond Ayers, Steven Scheschareg, Raphael Wittmer, Uwe Eikötter

Seite 24: Marie-Belle Sandis

Seite 25: Raymond Ayers, Astrid Kessler

Seite 27: Foto aus dem Video-Libretto von Peter Missotten

Seite 31: Alin Deleanu

Seite 32: Kompositionsskizze zu *Der Golem* von Bernhard Lang

Seite 36/37: Steven Scheschareg, Jelle Hoekstra, Nick Bos, Casper Wortmann

Seite 40/41: Raphael Wittmer, Raymond Ayers, Uwe Eikötter

Seite 43: Foto aus dem Inszenierungs-Video von Casper Wortmann und Peter Missotten

Seite 48/49: Casper Wortmann

Seite 51: Foto aus dem Video-Libretto von Peter Missotten

Seite 59: Foto aus dem Video-Libretto von Peter Missotten

Seite 60/61: Nick Bos, Casper Wortmann, Jelle Hoekstra, Alin Deleanu, Raymond Ayers

Seite 66: Alin Deleanu, Nick Bos, Raymond Ayers

Seite 84/85: Foto aus dem Inszenierungs-Video von Casper Wortmann und Peter Missotten

## Impressum

Herausgeber: Nationaltheater Mannheim

237. Spielzeit 2015/2016

Intendant Oper: Prof. Dr. Klaus-Peter Kehr

Geschäftsführender Intendant: Dr. Ralf Klöter

Programmheft Nr. 80 *Der Golem* von Bernhard Lang

Uraufführung: 16. April 2016 im Opernhaus

Redaktion: Dr. Merle Fahrholz

Anzeigen: Anita Kerzmann (Leitung), Linda von Zabienski

Gestaltung: Michael J. Böhm

Druck: Asterion Germany GmbH, Rüsselsheim

Das Nationaltheater Mannheim, Eigenbetrieb der Stadt Mannheim, wird gefördert durch

STADTMANNHEIM<sup>2</sup>



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

# STIFTUNG NATIONALTHEATER MANNHEIM

Der Kreis der Stifter am Tag der Premiere von DER GOLEM

Gitti und Heinz Bauer, Hans und Inge Bichelmeier, Ludwig Born, Ursula und Prof. Dr. Helmut Determann, Sigrid und Prof. Dr. h.c. Viktor Dulger, Brigitte und Rolf Enders, Karin und Prof. Dr. Carl-Heinrich Esser, Dr. Jutta und Prof. Dr. Michael Frank, Lilo und Dr. Dr. h.c. Manfred Fuchs, Sascha und Richard Grimminger, Juliane und Prof. Dr. Klaus-Jürgen Hahn, Dr. Marianne Häfner, Heide und Dr. Karl Heidenreich, Prof. Eva Knudsen, Karl Kohler, Elke Kohler-Schweyer, Christina und Karl Otto Limbourg, Prof. Dr. Norbert Loos, Regina und Franz Peter Manz, Mizi und Claus Michael, Reiner Möwald, Helga und Alfred Müller, Pia Müller, Rainer Adam Müller, Dr. Sibylle Schiebel-Bergdolt, Dr. Christa Schmidt-Maushart und Prof. Dr. Jörg Schmidt, Beate R. und Christina D. Schmidt, Dr. H. Jürgen Schrepfer, Brigitte und Prof. Dr. Jürgen F. Strube, Heinrich Vetter, Lotte Wiest

BASF SE, Bilfinger SE, BWK Unternehmensbeteiligungsgesellschaft Stuttgart, Dresdner Bank Mannheim, Ernst & Young GmbH Wirtschaftsprüfungsgesellschaft, Freunde und Förderer des Nationaltheaters Mannheim e.V., Fuchs Petrolub SE, Horst und Eva Engelhardt-Stiftung, Institut für Klinische Pharmakologie Professor Dr. Lücker GmbH, KPMG AG Wirtschaftsprüfungsgesellschaft, Landesbank Baden-Württemberg, Lochbühler Aufzüge GmbH, Mannheimer Versicherung AG, Mediengruppe Dr. Haas GmbH, Sparkasse Rhein Neckar Nord, Südzucker AG, Verein der Mannheimer Wirtschaft zur Förderung von Kunst und Kultur e.V.

Die Stiftung Nationaltheater verfolgt folgende Zwecke:

- Die ideelle und finanzielle Förderung von Projekten und Maßnahmen des Nationaltheaters, die über den normalen Spielbetrieb hinausgehen und die überregionale Bedeutung der Schillerbühne unterstreichen.
- Maßnahmen zugunsten des künstlerischen Nachwuchses.

Dem Vorstand gehören an:

Dr. Georg Müller (Vorsitzender), Prof. Dr. Christof Hettich

Dem Kuratorium gehören an:

Prof. Dr. Achim Weizel (Vorsitzender), Prof. Dr. Norbert Loos (stellvertretender Vorsitzender), Prof. Dr. Carl-Heinrich Esser, Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Peter Frankenberg, Dr. Peter M. Haid, Andreas Hilgenstock, Ulla Hofmann, Burkhard C. Kosminski



STIFTUNG  
NATIONAL  
THEATER  
MANNHEIM

**Kontakt:** Stiftung Nationaltheater Mannheim  
Geschäftsstelle c/o MVV Energie AG  
Frau Claudia Schmich  
Luisenring 49 · 68159 Mannheim  
Telefon 06 21 2 90 22 74 · Fax 06 21 2 90 28 74  
E-Mail c.schmich@mvv.de oder  
stiftung@nationaltheater-mannheim.de  
www.stiftung-nationaltheater-mannheim.de



Lufthansa

Frankfurt-Verona

60 Minuten nonstop

94. Opern-Festival Arena di Verona 2016

24-26 Juni	Fr-So	Carmen Aida	N° 1
30 Juni - 3 Juli	Do-So	Aida Carmen Traviata	N° 2
5-7 Juli	Di-Do	Traviata Carmen	N° 3
7-10 Juli	Do-So	Aida Traviata Carmen	N° 4
12-14 Juli	Di-Do	Traviata Carmen	N° 5
14-17 Juli	Do-So	Aida Traviata Carmen	N° 6
22-25 Juli	Fr-Mo	Traviata Turandot Aida	N° 7
26-28 Juli	Di-Do	Traviata Turandot	N° 8
28-31 Juli	Do-So	Aida Carmen Traviata	N° 9
5-8 August	Fr-Mo	Carmen Trovatore Aida	N° 10
9-11 August	Di-Do	Aida Trovatore	N° 11
11-14 August	Do-So	Carmen Turandot Trovatore	N° 12
17-19 August	Mi-Fr	Carmen Aida	N° 13
19-22 August	Fr-Mo	Turandot Carmen Aida	N° 14
23-26 August	Di-Fr	Carmen Aida Turandot	N° 15
26-29 August	Fr-Mo	Trovatore Carmen Aida	N° 16

Hotel Milano*** Arena 82 Meter		Penthouse Suites Hotels Milano, Bologna	
Hotel Bologna*** Arena 85 Meter		Hotel Gentleman***** Arena 357 Meter	
Hotel Giulietta e Romeo*** Arena 106 Meter		Hotel Victoria***** Arena 377 Meter	
Hotel Colomba d'Oro*** Arena 198 Meter		Hotel Due Torri***** Arena 896 Meter	
3 Tage 3 Opern € 2495	2 Tage 2 Opern € 2295	3 Tage 3 Opern € 3495	2 Tage 2 Opern € 3295

**Preise inklusive Flug, Arena-Karten, Hotel, Champagner-Frühstück auf der Piazza, Champagner in den Pausen, Transfers, VIP Lounge & Fast Track Flughafen Verona, Diners mit den Künstlern nach jeder 3. Oper**

13.10.2015 MA

**Meine Parkett-Dauerplätze, alle mittig, direkt am Mittelgang:**

**Reihe 1**

**32 30 28 26 24 22 20 18 16 14 12 10 8 6 4 2 1 3 5 7 9 11 13 15 17 19 21 23 25 27 29 31**

**Reihe 11, am 1. Quergang**

**1 3 5 7 9 11 13 15 17 19 21 23 25 27 29 31**

**Robert Schweitzer, Nieder-Ramstädter Str. 44, 64372 Ober-Ramstadt  
Telefon 06154 3021 mail@robert-schweitzer.com www.robert-schweitzer.com**

**ATOL Lizenz 3509 Civil Aviation Authority London seit 1991**

**Ich bin zur Saison in Verona und in der Arena.**

Diese Anzeige erscheint seit 1991 gleichzeitig in den Abendprogrammen des Royal Opera House London und der Opéra de Paris, Palais Garnier und Bastille.

NATIONAL  
THEATER  
MANNHEIM