

„Der Demiurg ist ein Zwitter“

Ein Interpretationsversuch von Alfred Kubins Roman
Die andere Seite

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Das Traumreich	5
2.1. Die Gründe des Untergangs	5
2.2. Der göttliche Herrscher des Traumreiches	8
3. Die Antithese von Leben und Tod.....	13
3.1. Das Christus -Teufel Verhältnis.....	16
4. Die Klärung der Erkenntnis.....	20
4.1. Die Quelle der Gegensätze.....	23
5. Zusammenfassung	25
6. Literaturverzeichnis	27
7. Anhang	28

1. Einleitung

Die Bekanntheit von Alfred Kubin ist in erster Linie seiner Tätigkeit als Zeichner der Moderne und Buchillustrator zu bedanken. Er illustrierte zahlreiche Werke von namhaften Vertretern der Romantik wie zum Beispiel E.T.A. Hoffmann, Wilhelm Hauff, Edgar Allan Poe, Gérard de Nerval oder Jean Paul. Kubin hat nie ein Gedicht geschrieben¹ aber seine Doppelbegabung zeigte sich, als im Jahre 1909 sein einziger phantastischer Roman *Die andere Seite* erschien und als Schlüsselwerk der literarischen Moderne erkannt wurde.

Sein Leben wurde durch Nervenkrisen, Visionen und durch den Hang zu Grübeleien geprägt. Diese wurden nicht nur durch seine unglücklichen Erlebnisse, sondern auch durch das Lesen philosophischer Werke verstärkt, die ihn zu einer pessimistischen Auffassung der Welt brachten². Vermutlich wirkten diese Komponenten auf seine Kunst am meisten. Das Lebenswerk von Kubin ist durch die Darstellung von apokalyptischen, unheimlichen, mythologischen und gespenstigen, phantastischen Tuschzeichnungen gekennzeichnet. Seine visionäre Darstellungsweise und sein ästhetisches Programm lassen sich in seinem Roman gleichermaßen erkennen.

Der Roman bietet wegen seiner manchmal nicht durchschaubaren inhaltlichen Komplexität ein breites Spektrum an Interpretationsmöglichkeiten in verschiedene Richtungen. Diese Aussage wird auch durch die Worte von Kubins Schwager Oscar A. H. Schmitz belegt, er habe nämlich „unter den zahlreichen ehrlichen Bewunderern, zu denen unsere beste Köpfe zählen, keinen getroffen, den das Buch nicht beunruhigt oder irregeführt hätte, weil er den Sinn nicht finden konnte.“³

Kubin selbst bezeichnete seinen eigenen Roman als „eine Erlebnisreihe und eine Weltanschauung“⁴, ferner behauptete er in seiner Autobiographie, dass *Die andere Seite* „im Wendepunkt einer seelischen Entwicklung“⁵ stehe. Dazu muss bemerkt werden, dass um die Schlussbotschaft des Werkes interpretieren zu können, das Werk auch in Bezug zu Kubins Leben betrachtet werden muss. Deswegen ist es kein Wunder, dass *Die andere Seite* aus biographischem, psychoanalytischem und ästhetischem Aspekt

¹ Kubin, Alfred: Aus meinem Leben. München: Hrsg. v. Ulrich Riemerschmidt. Deutscher Taschenbuch Verlag 1974, S. 41.

² Ebd., S. 24.

³ Schmitz, Oscar A.H.: Brevier für Einsame. Fingerzeige zu neuem Leben. München: G. Müller 1923, S. 98.

⁴ Zit. nach Brunn, Clemens: Der Ausweg ins Unwirkliche: Fiktion und Weltmodell bei Paul Scheerbar und Alfred Kubin. Hamburg: Igel Verlag 2010

⁵ Kubin, Aus meinem Leben., S. 41.

untersucht wurde. Im Bereich der Psychoanalyse und biographischer Verarbeitung ist Hartmut Krafts Arbeit⁶ zu erwähnen, der das Grenzgebiet zwischen Kunst und künstlerischer Psyche untersucht. Als Ergebnis von Kubins Doppelbegabung wird der Zusammenhang seiner Leistung als Graphiker und Literat von Lippuner⁷ und Brockhaus⁸ verdeutlicht. Claudia Gerhards wiederum unternimmt den Versuch, eine Grundlage für die fehlenden Theorien und Ansätze in der literaturwissenschaftlichen Apokalypse-Forschung, zur Beschreibung der modernen Apokalypse, im Zusammenhang mit der kubin'schen Schrift zu schaffen. Zuletzt ist die Leistung von Andreas Geyer hervorzuheben, der neben *Die andere Seite*, auch das literarische Frühwerk Kubins untersucht und dokumentiert.

Die vorliegende Arbeit setzt sich zur Aufgabe, die dualistische Weltanschauung und Gedankenwelt des Autors anhand prägnanter Textstellen und biographischer Züge vorzuführen und zu erläutern. Weiterhin wird verdeutlicht, wie sich Kubins Weltsicht in einen dekadenten Rahmen setzen lässt, aufgrund der Einsicht, dass Dekadenz zugleich in der Form von Verfall und neuem Anfang erscheint.

Zunächst beschäftigt sich die Arbeit mit der Problematik, dass das Phänomen Patera, eine der bedeutendsten Figuren des Romans „bisher ungelöst blieb.“⁹ Deshalb ist es notwendig, Patera und seinen Widersacher Herkules Bell aus mehreren Aspekten zu betrachten, um zu einer Schlussfolgerung zu gelangen, in der die Frage behandelt wird, für welche Prinzipien und Mächte diese zwei Figuren symbolisieren können.

Ferner wird der Sachverhalt dargelegt, in welchem Zusammenhang die beiden Prinzipien zu einander stehen. Darüber hinaus wird erörtert, wie Pateras Doppelwesen interpretiert werden kann. Nach den Schlussfolgerungen werden in einer Zusammenfassung schließlich die Ergebnisse und Einsichten dieser Arbeit präsentiert.

⁶ Kraft, Hartmut: Grenzgänge zwischen Kunst und Psychiatrie. Köln : Deutscher Ärzte-Verlag; Auflage: 3. A. 2005.

⁷ Lippuner, Heinz: Alfred Kubins Roman "Die andere Seite". Bern, München : Francke 1977.

⁸ Brockhaus, Christoph: „Rezeptions- und Stilpluralismus. Zur Bildgestaltung in Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“. In Pantheon. Zeitschrift für Kunst 32, 1974, S. 272-288.

⁹ Geyer, Andreas: Träumer auf Lebenszeit: Alfred Kubin als Literat. Wien: Böhlau Verlag 1998, S. 157. Vgl. Kubin, Alfred: Die andere Seite. rororo Verlag, Auflage: 2, Neuauflage 2010, Die andere Seite., S. 247. (Zitate aus dem Roman werden im Weiteren abgekürzt mit DaS + Seitenzahl.)

2. Das Traumreich

„Claus Patera, absoluter Herr des Traumreiches, beauftragt mich als Agenten, Ihnen die Einladung zur Übersiedelung in sein Land zu überreichen.“¹⁰ Mit dieser Einladung fängt die Traumgeschichte des fiktiven Ich-Erzählers an, der mit seiner Frau in ein rätselhaftes Traumreich reist, wo er drei Jahre verbringt. Das Reich, das von einem alten Schulfreund geschaffen wurde, ist kein alltäglicher Ort. Die in diesem Land bestehenden Begebenheiten und sich ereignenden beunruhigenden Geschehnisse verschärfen das Unbehagen des Zeichners und seiner Frau immer mehr. Über den Herrscher des Reiches, Patera und die Traumstadt gibt zuerst Franz Gautsch, der Agent Pateras, der den Zeichner einlädt, in das eigenartige Land zu übersiedeln, einige Informationen, und erzählt ihm, wie das Traumreich gegründet worden ist und was für eine Lebensweise dort die Traumleute führen, sowie nach welchen Prinzipien das Reich funktioniert.

Im Folgenden wird die Struktur des Traumreiches auf einer materiellen und einer geistigen Ebene untersucht. Mit der materiellen Ebene sind die fassbaren Gegenstände, die Häuser, also die äußere fundamentale Struktur des Reiches gemeint und im Gegensatz dazu werden unter der geistigen Ebene die im Reich lebenden Menschen und Einwohner verstanden. Damit soll bewiesen werden, dass der Verfall des Reiches unvermeidlich und zwangsläufig war. Wenn man das Augenmerk auf die elementaren Bestandteile des Reiches richtet, stellt es sich heraus, dass dieser Verfall von Anfang an angedeutet wird.

2.1. Die Gründe des Untergangs

Das Traumreich befindet sich tief in Zentralasien und wird aus Verteidigungsgründen mit einer ungeheuren Umfassungsmauer von der Außenwelt isoliert. Der Ein- und Austritt ist durch einen einzigen schwarzen Tunnel möglich, der als Tor funktioniert, um die Personen und Güter schärfstens kontrollieren zu können. Diese Maßnahmen deuten darauf hin, dass es sich hier um einen Überwachungsstaat handelt. Später erweist sich dieser Verdacht als zutreffend, wenn der Erzähler darüber berichtet, dass „jene schrankenlose Macht, voll furchtbarer Neugier, *ein Auge*, das in

¹⁰ DaS, S. 11.

jede Ritze drang, überall gegenwärtig [war]; nichts entging ihm.“¹¹ Das Tunnel-Symbol ist mehrdeutig. Erstens wird es im Allgemeinen als der Weg ins Unbewusste interpretiert, darüber hinaus steht es für den Übergang zwischen Leben und Tod, wenn im Augenblick des Todes am Ende des Tunnels ein helles Licht strahlt und man das Jenseits betritt. In der Hypnose wird die Tunnelsimulation ebenfalls häufig eingesetzt, um den erstrebten Trance-Zustand bei den Patienten zu erreichen. Aber in diesem Fall erscheint der Tunnel als Übergang zwischen den Sphären der Wirklichkeit und des Traums. Als der Zeichner und seine Frau in das schwarze Loch treten, fühlen sie etwas Eigentümliches und die Frau stellt fest, dass sie nie wieder jenseits des Tores geraten wird. Durch dieses schlimme Vorgefühl wird ihr Tod prophezeit.

Bereits der Name der Traumstadt „Perle“ zeigt Ambivalenz, da sie im Leser zwar die Assoziation der Schönheit weckt, aber die Perle ist eigentlich eine krankhafte Wucherung, die als Ergebnis einer Abwehrreaktion entsteht, wenn Fremdkörper in die Muschel eindringen. Im Kapitel *Der Untergang des Traumreiches* vor dem letzten größeren Teil des Romans *Der Untergang des Traumreiches* erscheint im Traum des Zeichners die Muschel als Schlussbild. In seinem Traum steht er auf einer riesenhaften Muschel, der sich langsam öffnet und innerhalb der Muschel sieht er, „zittert[e] gelatineartige Massen“.¹² Es wird schon der Zusammensturz des Reiches angedeutet und durch die Metapher der Schale und des Kerns der Muschel auf Perles wahres Gesicht unter der Oberfläche verwiesen. Die Muschel im Traum indiziert ferner, dass sich hier für den Zeichner die Möglichkeit ergibt, hinter die Fassade zu blicken.

Die Schöpfung Pateras, die Stadt, die Dörfer und Bezirke sind einerseits ähnlich wie in Mitteleuropa andererseits dennoch different. Ins Graue und Oliv spielende Farben beherrschen die Landschaft, das Wetter ist ständig trüb wegen der Wolken, die die Sonne und die Sterne immer verhüllen. Es fehlt die Buntheit und die Hauptstadt Perle ist ständig melancholisch dämmerig. Doch diese Mattheit gipfelt in einer Art einförmigen Harmonie, deren ästhetische Konstruktion der Gründer nicht mit Neubauten stören wollte. Die Harmonie fördernden alten Häuser wurden einerseits nach einer bestimmten Idee, andererseits nach einem Instinkt vom Herrscher gründlich ausgewählt, der die Fähigkeit beherrscht, alle im Lande existierenden Gegenstände, Objekte im Gedächtnis zu behalten. Er besteht hartnäckig sowohl auf Wertvolles als auch auf alten Ramsch. Die verfallenen Bausteine von Häusern werden aus allen Teilen

¹¹ Ebd., S.58.

¹² Ebd., S. 138.

Europas geliefert. Deswegen erwecken sie von Außen den Eindruck einer einheitlichen, zusammenpassenden Komposition, von Innen sind sie aber zerrissen. „So glaubte ich nach einiger Zeit zu bemerken, dass die Häuser einer Straße etwas wie eine Familie repräsentieren. Zankte man sich untereinander, nach außen war man einig.“¹³ Von außen betrachtet, scheinen sie einheitlich zu sein, aber in der Tat sind sie wegen des inneren Zwiespalts zur Zerrüttung verurteilt. Demzufolge können wir mit Geyer behaupten, dass „der Verfall von vornherein gleichsam in die Häuser eingebaut ist.“¹⁴ Aus der Proklamation von Pateras Widersacher, Herkules Bell, in dem er die Traumleute gegen Pateras Herrschaft zur Rebellion ermutigt, stellt sich heraus, dass Pateras Palast und fast alle diese Häuser einmal „von Verbrechen, Blut und Gemeinheit besudelt“¹⁵ wurden. Diese „innere Zerstörung“ führt beim Untergang des Traumreiches zur unwiderstehlichen Zerbröckelung aller Gebäuden und Dinge.

Wie die alltäglichen Gebrauchsgegenstände werden auch die Traumleute nach bestimmten Voraussetzungen ausgewählt. Patera fühlt nämlich eine Abneigung gegen den Fortschritt, und das Reich wird als Zufluchtsort für jene Menschen betrachtet, die mit der modernen Kultur unzufrieden sind. Hinter dieser extremen Fortschrittsfeindlichkeit des Herrschers verbirgt sich laut Geyer ein typischer Topos der Dekadenz, der eng mit der dekadenten Lust am Verfall zusammenhängt.¹⁶ Diese Abneigung manifestiert sich in der Vorschrift, dass es den Menschen verboten ist, neuartige Dinge, Gegenstände, Kleider ins Traumland hereinzubringen, weiterhin werden nur Menschen in das Land aufgenommen, die durch ihr Schicksal dazu prädestiniert sind. Die Rekrutierungsbedingungen der Einwohner sind die übertriebenen fixen Ideen, die einseitige Besessenheit oder ein auffallendes Körpermerkmal, also eine Abweichung von der Norm. Aber was für Wesen die Traummenschen sein könnten, ist schwer zu definieren. Worauf die Bestrebungen der Traumleute sich richten, ist für die Alltagsmenschen in der Außenwelt unverständlich. Mit ihren besonders feinen Sinnesorganen streben die Bewohner des Traumreiches in die Tiefe also ins Innere und ihre Aufmerksamkeit richtet sich immer nach der unergründlichen Basis der Welt. Die Leitbegriffe, um die ihr Leben kreist, sind die Stimmung und ihr eigener Traum. Sie erleben und leben in Stimmungen. Das Äußere, das Fassbare hingegen liefert ihnen nur die Rohstoffe für die Träume. Der Zeichner ist ein typischer Vertreter dessen. Er

¹³ Ebd., S. 67.

¹⁴ Geyer, S. 132.

¹⁵ DaS, S. 152.

¹⁶ Geyer, S. 135.

schreibt objektiv über sich selbst und behauptet, dass sein ganzes Leben durch Gefühlsschwankungen zwischen Freude und Melancholie determiniert war und seine Äußerungen immer von seinen Empfindungen und Temperament bestimmt werden.

In Pateras Traumreich gibt es keine Harmonie zwischen Individuum und Gesellschaft. Die individuellen Neigungen stehen im Vordergrund im Gegensatz zu den Pflichten und Gesetzen der Gesellschaft. In den kleineren Gemeinschaften, Bezirken dieses Landes gibt es keine eindeutigen Gesetze oder Konventionen, denen man entsprechen sollte. Alle leben in ihren eigenen Stimmungen und haben ihre freie Einordnung in der Gesellschaft, aber diese Art Freiheit ist nur eine scheinbare, da jeder Mensch von Patera und von den Konditionen des Traumreiches abhängig ist. Der Ablauf und die Vorgänge des Lebens sind hier für das Individuum unergründlich.

2.2. Der göttliche Herrscher des Traumreiches

Im Hinblick auf die bisherigen Ausführungen sollte man die Fragen stellen, was für eine Beziehung Patera als Gründer und Konstrukteur des Traumreiches, zu seiner Schöpfung hat beziehungsweise, wie kann man die Gegebenheiten und Vorgänge auf seine Person zurückführen.

Der Zeichner stand völlig unerwartet vor der Wahl des neuen Lebens in der Traumstadt Perle und dieses Angebot hält er zuerst für einen peinlichen Scherz. Aber die Traumgeschichte des Agenten über die Traumleute und ihren absoluten Herrn Patera, des ehemaligen Schulfreundes, der im Besitze von unvorstellbaren Reichtümern ist, überzeugt den Zeichner. Zu seinem Entschluss trägt ferner eine kleine merkwürdige Miniatur von Patera bei, der mit seinen eigenartigen Augen, auf besonders positive Weise auf den Zeichner wirkt, und viele angenehme Erinnerungen in ihm evoziert. Diese Art der Suggestion kommt im Laufe der Geschichte mehrmals vor.

Bereits nach seiner Ankunft bemerkt er seltsame Erscheinungen. „Anfangs erschrak ich, wie sehr die Traumleute der Suggestion unterlagen, aber wohl oder übel mußte ich mich auch hierin finden und lebte mich immer stärker in eigene und fremde Einbildungen hinein.“¹⁷ Diese Bemerkung verweist darauf, dass der Zeichner als Mitglied der Traumbevölkerung seinen eigenen Traum lebt, aber dieser Traum ist auch

¹⁷ DaS, S. 58.

von einer anderen Macht abhängig, also von den „paranormalen Fähigkeiten Pateras.“¹⁸ In einem Brief an einen bestimmten Freund namens Fritz erzählt er über ein Phänomen, den „großen Uhrbann“. Der Turm auf dem Hauptplatz, in dem sich eine alte Uhr befindet, übt eine starke Anziehungskraft auf die Bewohner aus, die jeden Tag den Turm aufsuchen. Man muss in eine Zelle eintreten, deren Wände mit rätselhaften, mysteriösen Zeichnungen und Symbolen bedeckt sind und man hört das Pendel hin und her schwingen während das Wasser fortdauernd strömt. Man muss stehen bleiben und die Wand anstarrend sagen: „Hier stehe ich vor Dir!“¹⁹

Es ist klar, dass es hier um eine Massenhypnose geht, die der Magnetiseur Patera, als Kommunikationsmittel²⁰ verwendet und dadurch seine Dominanz als Herrscher, Schöpfer verkündet. Und wie die Einstellung der Traumleute zu diesem religiösen Ansehen Pateras ist, zeigen folgende Zeilen:

Wir stehen hier alle unter *dem Bann*. Ob wir wollen oder nicht, es vollzieht sich ein notwendiges Geschick an uns. Wir müssen dabei noch froh sein, es könnte ja viel ärger zugehen. So aber kann man über den großen Unsinn wenigstens manchmal lachen.²¹

Hierbei vermitteln diese Wörter ein Segment der Weltanschauung des Autors, die im Kapitel *Die Klärung der Erkenntnis* erläutert wird. Auf Kubins Weltanschauung kommen wir im Späteren noch zurück.

Die Macht der Hypnose und Suggestion hat Kubin ein Leben lang fasziniert. In seiner Selbstbiographie berichtet er darüber, dass er in seinen Jugendjahren an einer Séance eines Hypnotiseurs teilnahm, während er nach einigen Minuten durch Suggestion „vollständig unter seinen Willen“²² gebracht wurde. Später machte er sogar im Kreise seiner Bekannten solche Experimente. Am Ende des 19. Jahrhunderts, in Folge der neuentwickelten technischen Errungenschaften, die auf dem Wirken unsichtbarer Kräfte und Energien beruhen und große räumliche Distanzen überwinden, verloren okkulte Vorgänge wie Suggestion, Telepathie und seelische Fernwirkung immer mehr an Kuriosität, denn sie wurden mit neuen Entdeckungen der Wissenschaft

¹⁸ Gerhards, Claudia: Apokalypse und Moderne. Alfred Kubins 'Die andere Seite' und Ernst Jüngers Frühwerk. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 69.

¹⁹ DaS, S.72.

²⁰ Gerhards, S. 69.

²¹ DaS, S. 92.

²² Kubin, Aus meinem Leben. S. 16.

gerechtfertigt.²³ Vielleicht erzeugte dies bei Kubin auch eine Art kritische Haltung gegenüber dem Okkulten, worüber in einem Brief aus dem Jahr 1928 an Wolfgang Gurlitt Folgendes schrieb:

Gewiß wirkt die Magie des eignen Wesens in jedem Falle große „Wunder“ ob man eine hübsche ‚Heilige‘ oder ein ‚Fetisch‘ oder, ‚Gott‘ oder die eigene tote Mutter, Braut, Freund- als Mittler setzt. – ‚Glauben‘ viele dran so kommst zu Erscheinungen wie es unsere kath. Religion im Mittelalter oft genug aufwies.²⁴

Die Verbindung zwischen Pateras und der Bewohnerschaft kommt nicht nur in der Form von Suggestion zum Vorschein. Jeder Mensch im Traumreich muss die Klappe erdulden, die den Folgen der epileptischen Anfälle Pateras zugeschrieben werden. Wenn er einen Anfall erleidet, empfindet es die ganze Gemeinschaft. „Unten auf dem Platze wurden Menschen und Tiere einen Moment steif wie Holz. Nur einen Moment, dann ging alles wieder seinen Gang.“²⁵ Nachdem der Zeichner den ersten Klaps erlebt, begegnet er im labyrinthartigen Keller der Molkerei einem blinden weißen Pferd, das mit seinem edlen Wesen als Symbol für Pateras verlorene Seele steht. Von der Verlorenheit und dem Leid seiner Seele zeugt uns, dass es bis auf die Knochen abgemagert, blind den Ausgang des Labyrinths sucht. Als der Zeichner aus dem Labyrinth des Kellers den Ausweg findet, wird er sich gewahr, dass er sich im Kaffeehaus befindet. Er wird dort von einem alten hoheitsvollen Mann angesprochen, der ihn über die Erscheinung des Klapses aufklärt. Der Alte bezeichnet den Klaps als einen Fluch und macht den Zeichner auf die Menschen im Kaffeehaus aufmerksam. „Da fiel mir erst auf, dass hier etwas passiert sein musste. Für den starken Besuch war es auffallend still. Auf allen Gesichtern lag Erschöpfung, Verstörung.“²⁶ Vermutlich stehen die Klappe mit Pateras Anfällen in Zusammenhang, die bei den Menschen Erschöpfung und Müdigkeit hervorrufen. Diese Art Müdigkeit kann sicherlich als Symptom des endenden Jahrhunderts interpretiert werden aber nicht als das Ende überhaupt.²⁷

²³ Pytlik, Priska: Okkultismus und Moderne: ein kulturhistorisches Phänomen und seine Bedeutung für die Literatur um 1900. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh GmbH 2005, S. 13.

²⁴ zit. nach: Geyer, S. 226.

²⁵ DaS, S. 110.

²⁶ Ebd., S. 91.

²⁷ Vgl. Bauer, Roger: Fin de siècle: Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende. Bd. 35. Frankfurt am Main: Klostermann, 1977, S. 45.

Es gibt auch ein weiteres merkwürdiges Phänomen im Zusammenhang mit Patera und seinen Untertanen. Den im Traumreich geborenen Kindern fehlt, wie Patera das Nagelglied des linken Daumens. Trotz dieser Erscheinungen und des anhaltenden Banns werden die Verhältnisse von den Traumleuten akzeptiert und Patera wird weiterhin verehrt. Der Zeichner erfuhrt nämlich: „allenthalben liebten die Traummenschen ihr Land und ihre Stadt“²⁸, über die der Palast, das Symbol für Pateras Macht und Status hegemonisch sich erhob. Patera scheint vielbeschäftigt und unerreichbar zu sein, da die Versuche des Zeichners eine Audienz bei ihm zu bekommen, immer abgelehnt wurden. Bei einem zufälligen Besuch des verlassen geglaubten Palastes, bemerkt er, dass im Palast überhaupt kein Geräusch zu hören war und es „kein[en] weiter[en] Ausgang [gibt], hier war das Ende.“²⁹ Dort war nichts, aber es war „so still wie in einer Gruft.“³⁰ Geyer ist der Ansicht, dass diese Szene im Zeichen der Dämmerung steht, wobei die Anzeichen auf die bevorstehende Nacht verweisen, als sich der Tod ankündigt.³¹ In einem Raum sieht der Zeichner einen schlafenden Menschen in dem er seinen Freund Patera erkennt. Mit blassem Antlitz, dunklen Locken und in Grau gekleidet stand seine Gestalt vor dem Zeichner. Er bestaunte die Schönheit Pateras: „Mit seiner breiten, niedern Stirn und der mächtigen Nasenwurzel glich er eher einem griechischen Gott als einem lebenden Menschen.“³² Seine Augen ähnelten sich „hellen Metallscheiben“³³ und glänzten wie kleine Monde. Der Mond gilt seit der Antike als Todesgestirn und wird in der Literatur des Fin de Siècle häufig beschworen.³⁴ Dieses Symbol als vorausdeutendes Motiv begleitet den Herrscher die ganze Erzählung hindurch und es ist im Traumreich häufig zu sehen. Vor der Ankunft des Zeichners im Traumreich zeigt sich ihm während eines kurzen Erwachens ein „glänzendes Mondlicht“³⁵. Beim Untergang der Traumstadt Perle erscheint der Mond wieder als „große glänzende Scheibe.“³⁶ Auch im Epilog wird das Motiv erwähnt als der Erzähler seine Todesverliebtheit zum Ausdruck bringt, wie er in „vom Lichte des Mondes erfüllten Nächten [sich dem Tod] völlig hin [gab].“³⁷

²⁸ DaS, S. 61.

²⁹ Ebd., S. 107.

³⁰ Ebd.

³¹ Geyer, S. 133.

³² Das., S. 108.

³³ Ebd.

³⁴ Vgl. Geyer, S. 147.

³⁵ DaS, S. 40.

³⁶ Ebd., S. 147.

³⁷ Ebd., S. 248.

Gebannt von Pateras Augen kann der Zeichner nur daran denken: „Das ist der Herr, das ist der Herr!“³⁸

Es besteht wohl kein Zweifel darüber, dass diese Eigenschaften und Fähigkeiten wie auch das chamäleonartige Mienenspiel Pateras, das den Wechsel einer Reihe von Antlitzen mit verschiedenen Gefühlen ausgedrückt, ihn als Urheber einer transzendenten Macht auszeichnen.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass das Traumreich die Stimmung des Fin de Siècle widerspiegelt, im Sinne von Hofmannsthals Deutung, dass „man den Begriff des Schwebens über dem Leben als Regisseur und Zuschauer des großen Schauspiels verlockender [fand] als den des Darinstehens als mithandelnde Gestalt.“³⁹ Diese Aussage verweist auf die Lebensweise der Träumer, die „an nichts als den Traum“⁴⁰ glauben und alles wird bei ihnen „auf ein möglichst durchgeistigtes Leben angelegt.“⁴¹ Diese Art Getrenntheit von der Wirklichkeit ist ein Décadence-Motiv, welches auch in den Werken von André Gides erscheint, worüber Ernst Robert Curtius Folgendes schreibt: „Wir sind nie aus dem Zimmer unserer Gedanken herausgekommen und wir haben das Leben verbracht, ohne es zu sehen.“⁴² Auch die Traummenschen verbringen ihr Leben in „lähmender Selbstanalyse“ und sie bekennen die Steuerung ihres Lebens als von einer transzendenten Macht abhängig. Diese Weltsicht der Dekadenz kann an dem Beispiel des Friseurs gezeigt werden, der tagelang leidenschaftlich philosophiert und „Fundamentalsätze“, in denen die Schopenhauerische Philosophie erkennbar ist, dem Zeichner vorträgt.

Kant, das ist der große Fehler. Ha, ha! So einfach segelt man um das Ding an sich nicht herum! Vor allem ist die Welt ein *ethisches* Problem, das werde ich mir nie ausreden lassen. Sehen Sie, der Raum wirbt um die Zeit; der Vereinigungspunkt, die Gegenwart, ist der Tod; oder, was sich genausogut dafür setzen läßt; die Gottheit, wenn Sie wünschen. Mitten hineingestellt, das große Wunder der Fleischwerdung: das Objekt. Dieses wiederum nichts anderes als die Außenseite des Subjekts. Das sind Fundamentalsätze, verehrter Herr; hier haben Sie meine ganze Theorie.⁴³

³⁸ Ebd., S. 108.

³⁹ zit. nach Fin de siècle, S. 44.

⁴⁰ DaS, S. 11.

⁴¹ Ebd., S. 10.

⁴² Fin de siècle, S. 36.

⁴³ DaS, S.65.

In dieser Textstelle wird auf Schopenhauers metaphysische Theorie angespielt, worin die Welt als ein ethisches Problem dargestellt wird. Als Ausgangspunkt wird auch Kant erwähnt, in Bezug auf seine These von der Unergründbarkeit des hinter den Erscheinungen liegenden Wesens (Ding an sich) aber verworfen.⁴⁴ An dieser Stelle stellt Geyer fest, dass in dieser Passage Patera unverkennbar als Todesgott in Erscheinung tritt. Er leitet eigentlich die Gleichheitsbeziehung ab, dass die Gegenwart der Tod und der Tod mit der Gottheit identisch seien. Aus Nietzsches *Zarathustra* zieht er die Schlussfolgerung, dass man den Satz ‚Gott todt ist‘, als ‚Gott ist der Tod‘ verstehen sollte.⁴⁵ Nietzsche war auch ein Kind der Zeit des „Décadence Bewusstseins“ wie er in seiner Schrift *Ecce homo* von sich sagt: „Abgerechnet nämlich, dass ich ein *décadent* bin, bin auch dessen Gegensatz.“⁴⁶ „Diese doppelte Herkunft, gleichsam aus der obersten und der untersten Sprosse an der Leiter des Lebens, *décadent* zugleich und Anfang...“⁴⁷ Aus dieser doppelgesichtigen Selbstbestimmung von Nietzsche geht die Feststellung hervor, dass *Décadence* in Form von Verfall und neuem Anfang zugleich erscheint. Diese Formel galt insbesondere für die Bewusstseinslage am Ende des Jahrhunderts.

3. Die Antithese von Leben und Tod

Leben wird in Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung* gleichfalls als stetes Sterben bezeichnet, wobei der Mensch dem Tod „schon durch die Geburt anheimgefallen“⁴⁸ ist. Auf Kubin machte die dekadente Todes- und Lebensauffassung, die für die ganze Jahrhundertwende charakteristisch war, einen starken Eindruck. Die Stimmung der Zeit wird von Rainer Maria Rilkes Gedicht, *Schlussstück* ausgezeichnet widerspiegelt.

Der Tod ist groß
Wir sind die Seinen,

⁴⁴ Schulze, Robert: "Tropenlehrzeit": Die abenteuerliche Reise (Quest) als philosophischer Erkenntnisweg. Phantastisch-allegorische "Erfahrungen" der Willensmetaphysik Arthur Schopenhauers in Alfred Kubins "Die andere Seite" (1909) und Robert Müllers "Tropen" (1915). 1. Aufl., München: Grin Verlag 2011, S. 46.

⁴⁵ Vgl. Geyer; ferner van der Burgh, Robin: Im Reich der Dämmerung. Eine Analyse von Alfred Kubins Roman "Die andere Seite". 2011, S. 28.

⁴⁶ Vgl. *Fin de siècle*, S. 44.

⁴⁷ Ebd., S. 44.

⁴⁸ Vgl. Geyer, S. 129.

Lachenden Munds.
Wenn wir uns mitten im Leben meinen
Wagt er zu weinen
Mitten in uns.⁴⁹

In seinen Tagebucheinträgen, ist der Gedanke zu finden, dass „[wir] *Mitten im Tode* stehen im Leben“⁵⁰ oder „ – O – der Tod beginnt bei der Geburt.“⁵¹ Aus dieser Perspektive heraus lassen sich die Erkenntnisse ableiten, dass Patera als Todesgott, den Tod vertreten sollte und sein Gegner, der Amerikaner Herkules Bell als Pateras Gegenpol betrachtet wird, der das Leben verkörpert.

Aus der Proklamation Bells wird es eindeutig, dass der Magnetiseur Patera den Bürgern von Perle ein „ewiges Schlafen“ garantiert und das Ziel Bells war, die Traumländer aus diesem Zustand aufzurütteln. Er bezieht sich auf die Vernunft und propagiert die vorwärtsschreitende Entwicklung mit voller Lebenskraft. Seine vitale Haltung verkündet: „Der Amerikaner, der hat das wahre Leben!“⁵² Er empfiehlt den Menschen, dass „[sich] jeder vor dem Schlaf [hüte]!“⁵³ In diesem Kontext kann Patera als Todesgott, mit dem Dämon des friedlichen Todes Thanatos aus der griechischen Mythologie identifiziert werden. Thanatos ist der Sohn der Göttin der Nacht und der Zwillingbruder von Hypnos, der den Schlaf verkörpert.⁵⁴ Thanatos erschien in der Mythologie als Immer-schläfer wie auch Patera während des ersten und zweiten Besuchs des Zeichners beschrieben wurde: „Ich sah an der Wand gegenüber das Gesicht eines schlafenden Menschen“; „[...] die Augenlider waren fest geschlossen, nur der Mund zuckte [...]“;⁵⁵ „In ein schleierhaftes silbergraues Gewand gehüllt, stand Patera aufrecht da – stand schlafend da.“⁵⁶ Im vierten Kapitel des dritten Teils, *Visionen – Der Tod Pateras*, gibt es eine Abbildung, die Pateras Gesicht zeigt. (Abb. 1.) Sein Antlitz mit den edlen Zügen sieht aus wie das Gesicht eines griechischen Gottes. Das Bild

⁴⁹ Hummelt, Norbert: Quellenkunde : Gedichte mit einem Vorw. von Norbert Hummelt. München: Buch & Media/ Lyrikedition 2000; 2007, S. 181.

⁵⁰ Ebd. S.129.

⁵¹ Ebd., S. 129.

⁵² DaS, S. 185.

⁵³ Ebd., S. 153.

⁵⁴ Vgl. van der Burgh, S. 27.

⁵⁵ DaS, S. 107.

⁵⁶ Ebd., S. 187.

wurde von Kubin so gezeichnet, dass man nicht entscheiden kann, ob die Augen Pateras geschlossen oder geöffnet sind, ihm fehlen nämlich die Pupillen.⁵⁷

Sigmund Freud hat die Begriffe Todes- und Lebenstrieb, die er als „unsere Mythologie“ bezeichnete in die Theorie der Psychoanalyse eingeführt und diese gegeneinander wirkenden Triebe wurden auch als Thanatos und Eros bezeichnet. Freud zufolge sehnt sich Eros nach der Verlängerung des Lebens und hat Beziehungen zu Objekten zugleich gegensätzlich zum Thanatos, der keine Verbindungen zu den Objekten hat und sich auf einen Zustand ohne Anzeichen von Leben richtet.⁵⁸ Der Todestrieb durchdringt auch den Erzähler, als er nach dem Tod seiner Frau Selbstmord zu begehen erwägt, also offenbart sich der Todestrieb nicht nur auf der Stufe der zwei Gegner, Patera und Bell. Thanatos wurde oftmals mit dem griechischen Gott der Liebe und Lebenslust Eros geschildert (Abb. 2.), mit dem er in einer kosmischen Zusammenwirkung balanciert, währenddessen das Geschaffene untergeht und aus dem Nichts wieder etwas Neues errichtet wird.

Aufgrund dieser Erkenntnisse können wir behaupten, dass der von Eros vertretene Lebenstrieb in der *Anderen Seite* in Bezug auf Bells Person erscheint. Aber alle anderen mit dieser Vorstellung assoziierten Ideen scheinen nicht befriedigend zu sein, weil die vorstürmenden, lebensbejahenden Vorstellungen des Amerikaners den Weg des Verfalls beschleunigen und den Untergang zur Folge haben. Folgerichtig können wir konstatieren, dass Bell kein richtiger gleichrangiger Gegenpol von Patera werden kann. Wir können aber den Fakt nicht außer Acht lassen, dass es in der griechischen Mythologie nur Sisyphos und Herakles gelang, Thanatos den Tod zu überlisten. Ausgehend von Bells Vornamen Herkules und seiner athletischen Figur mit den starken Schultern wird es ersichtlich, dass er über die Charaktereigenschaften eines griechischen Halbgottes verfügt, der Patera, wie vorher darauf schon hingewiesen wurde, einem „griechischen Gott“, gegenübersteht.

Allerdings ist die Identifizierung der Beiden eine schwere und komplizierte Aufgabe, da wegen der Komplexität ihrer Charaktere eine klare Differenzierung zwischen den zwei Figuren nicht so einfach vorgenommen werden kann. Wahrscheinlich liegt die Ursache darin, dass diese Komplexität die Unergründlichkeit des Lebens veranschaulichen soll,

⁵⁷ van der Burgh, S. 19.

⁵⁸ Vgl. Freud, Sigmund: Abriss der Psychoanalyse; Das Unbehagen in der Kultur. Mit einer Rede von Thomas Mann als Nachwort. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei 1963, S. 10f.

womit sich die Traummenschen lebenslang beschäftigen und die zugleich die dekadente Attitüde der Jahrhundertwende zeigt.

Die dialektische Grundkonstellation von Kubin und die Patera-Bell Beziehung wurde schon aus mehreren Gesichtspunkten erörtert aber an dieser Stelle ist noch eine andere Behauptung zu erwähnen. Gemäß dieser Behauptung, wird die metaphysische Qualität der gegnerischen Einstellung als eine Andeutung auf die christliche Mythologie, also als ein Christus-Teufel-Verhältnis verstanden.⁵⁹ Dieser Gesichtspunkt kann ausschlaggebend dafür sein, dass es uns ein detailreicheres und umfangreicheres Bild von Patera und Bell liefert, denn je differenzierter dieses Bild ist, desto eingehender können wir Pateras und Bells Figur analysieren.

3.1. *Das Christus -Teufel Verhältnis*

Bells Gleichsetzung mit dem Teufel, der Zerstörung und Vernichtung verkörpert, bestätigt sich dadurch, dass sein aufklärerischer Fortschrittsglaube den Prozess des Untergangs vorantreibt. In seiner Gegenkampagne gründet er den Verein Luzifers und wirbt die neu in den Traumstaat gezogenen Menschen, die mit Patera kaum in Verbindung standen, mit diesen Worten an: „Werdet alle Söhne Luzifers!“⁶⁰ Zum einen gilt Luzifer als Widersacher Gottes, der die Herrschaft Gottes stürzen will, zum anderen ist er der Lichtbringer, der Patera im Namen der Vernunft in den Hintergrund drängen will: „Euch fehlt die Sonne, ihr Narren! Es geschieht euch recht, wenn ihr das ganze Leben verliert, warum wehrt ihr euch nicht? Seht mich an, ich spucke auf euern Patera!“⁶¹ Als Resultat seiner Bestrebungen drängen sinnbildlich einige Sonnenstrahlen durch den Wolkenschleier über die Stadt Perle, auch die Zeit beschleunigt sich immer mehr. Was sein Äußeres betrifft, ist er ganz das Gegenteil von Patera. Sein Gesicht zeigt keine Symmetrie und sieht aus wie eine Kombination von einem Geier und einem Stier, ein „betontes Kinn, eine hohe, schmale, sehr kantige Stirn gaben dem Kopf etwas schief Verwegenes.“⁶² Mehrmals wird angedeutet, dass in ihm etwas Teuflisches erscheint, da er eine „wuchtig in zwei Höckern sich wölbende Stirn“⁶³ hat.

⁵⁹ Schulze, S. 59.

⁶⁰ DaS, S. 154.

⁶¹ Ebd., S. 146.

⁶² DaS, S. 143.

⁶³ Ebd., S. 203.

An früherer Stelle haben wir schon erwähnt, dass Pateras Gestalt vom Zeichner teils als göttliches teils als menschliches Wesen beschrieben wurde, das eine ganz neue Welt erschaffen hat, darüber hinaus allgegenwärtig und allwissend ist. Hewig vertritt die Ansicht, dass diese „Vereinigung von göttlicher und menschlicher Natur“ an Christus erinnert und sie zitiert aus dem Johannesevangelium 13, 13-15: „Ihr nennt mich Meister und Herr und ihr habt recht; denn ich bin es... der Herr und Meister...“⁶⁴ Die Anspielung auf diese Zeilen ist in der *Anderen Seite* folgenderweise zu sehen: „Du siehst, ich bin der Herr! – Auch ich war verzweifelt, da baute ich mir aus den Trümmern meines Gutes ein Reich. – Ich bin der Meister!“⁶⁵ Die Andeutung auf Christus ist noch direkter, wenn wir die Tatsache vor Augen halten, dass Kubin in den Linzer Vorstudien den Eintrag „Patera 50 Jahre alt“ durchstrich und auf „33“ veränderte.⁶⁶

Patera, den Schöpfer und Herrscher des Traumreiches, welches auf eine gewisse Weise als Kunstwerk betrachtet werden kann, können wir als einen echten Künstlertyp bezeichnen, der zugleich „ein Stück Christus [ist]“⁶⁷. Dieser Vergleich von Christus und dem Künstler, der bei mehreren Autoren um 1900 beobachtet werden kann, erläutert Peter Hille folgendermaßen: „Der johlende Pöbel und das kollegiale Grinsen geleiten ihn und drücken die Dornen tiefer in die schmerzliche Einsamkeit seines edlen Hauptes, der das schwere Kreuz des Geistes auf seinen Schultern nach Calvaria trägt, dem Berge der Vergessenheit.“⁶⁸ Patera tritt als Heiland der Traummenschen auf, zu denen er ein Meister-Jünger-Verhältnis hat.

Die Allgegenwertigkeit des Herrschers wird durch das Zusammentreffen der Frau des Zeichners mit dem Laternenanzünder im Zwielficht illustriert. Die Frau glaubt, wegen dessen eigenartiger Augen, dass der Laternenanzünder und Patera dieselbe Person seien. Der Zeichner bleibt solange skeptisch bis er ein solches Ereignis am eigenen Leib erfährt. Die stets anwachsenden Aufregungen zerrütten die Gesundheit der Frau. Nachdem ihr Zustand sich verschlechtert hat, sucht der Zeichner verzweifelt den Herrscher auf, um ihn um Hilfe zu bitten, aber Patera empfängt ihn mit diesen Worten: „Du beklagst dich, daß du nie zu mir kommen kannst, und doch war ich immer bei dir. Ich sah dich oft, wie du mich schaltest und verzweifeltest. Was soll ich für dich tun?

⁶⁴ Vgl. Schulze, S. 59. zit. n. Hewig Anneliese, Phantastische Wirklichkeit: Interpretationsstudie zu Alfred Kubins Roman "Die andere Seite". München: W. Fink 1967, S. 82.

⁶⁵ DaS, S. 109.

⁶⁶ Vgl. van der Burgh, S. 26 .

⁶⁷ Hille, Peter: Gesammelte Werke. 3. Aufl. Berlin 1921, S.414. Vgl. Helmut Scheuer: Zur Christus-Figur in der Literatur um 1900, In: Fin de siècle, S. 387.

⁶⁸ Ebd., S. 387.

Sage deine Wünsche!“⁶⁹ An mehreren Stellen des Textes offenbart sich Patera wie eine christusähnliche Gestalt. Er erscheint in dieser Rolle trotz seiner Allmächtigkeit als ein Leidender. Aus den Berichten des Zeichners erfahren wir, dass über sein schönes Gesicht ein tiefer Schmerz lag und nach seinem ungeheuren Mienenspiel ein „nicht mehr menschlicher Schmerz mußte ihn durchwühlen.“⁷⁰ Infolgedessen kann festgestellt werden, dass Patera sich nicht nur in der Rolle des Todesgottes oder des omnipotenten Herrschers gefällt. Aus diesem Aspekt tritt er als dekadente Christus-Figur hervor, die dieser Rolle entsagt, wenn er das von ihm selbst geschaffene Land dem Erdboden gleichmacht. Mit der Sendung, ein Reich aufrecht zu erhalten, kann er sich nicht identifizieren, er leidet sogar darunter. Diese Feststellung lässt sich mit der Textstelle beweisen, in dem Patera den Zeichner zu sich ruft und ihm sagt:

Hörst du die Toten singen, die lichtgrünen Toten? Sie zerfallen in ihren Gräbern schmerzlos und leicht; greifst du durch ihre Leiber, so berührst du nur Brocken, und Zähne, sie lösen sich leicht. Wo ist das Leben, das sie bewegte, wo ist die Kraft? Hörst du die Toten singen, die lichtgrünen Toten?⁷¹

Patera sehnt sich nach dem leblosen Zustand, in dem er sich nicht mehr quälen muss. Im Weiteren fügt er hinzu: „Ich bin müde!“⁷² – also entscheidet er sich dafür, dass er nicht mehr mitmachen will. Im nächsten Moment steht der Amerikaner an der Stelle Pateras vor dem Zeichner und diese Vision macht für den Zeichner deutlich, dass sein Freund ein Doppelwesen hat. Als dies erfolgt, vereinen sich in seiner Person die zwei gegensätzlichen Mächte und Willen. In den Werken von Stanislaw Przybyszewski wird auch diese paradoxe Einstellung sichtbar, zum Beispiel in seiner Erzählung *Totenmesse*, dessen Held von sich Folgendes behauptet: „Ich bin Ich. Ich, die große Synthese von Christus und Satan.“⁷³ Darüber hinaus können wir darauf folgern, dass das dualistische Wesen Pateras das Alpha und das Omega, den Anfang und den Untergang zugleich enthält. Aus einer weiteren Perspektive sei er nichts anderes als das Leben selbst, das das Ende und den Neubeginn einbezieht. Patera verkörpert in diesem Sinne den konstanten Kreisprozess der Existenz im Zeichen der dekadenten Zerrüttung. Das wäre ein Grund dafür, dass er in dem Endkampf gegen Herkules Bell verlieren und sterben

⁶⁹ DaS., S. 108.

⁷⁰ Ebd., S. 110.

⁷¹ Ebd., S. 187.

⁷² Ebd., S. 188.

⁷³ zit. nach: H. Scheuer, In: *Fin de siècle*, S. 390.

soll. Es erscheint aber auch wichtig, mit was für einer Qualität wir Bell nachträglich kennzeichnen können.

Diese dualistische Konstruktion dient zur Überwindung der einseitigen Betrachtung der Christus-Figur, die normalerweise in die Rolle des Märtyrers gesetzt wird. Mit dieser Synthese wurde es versucht die Christus-Figur und damit die christliche Religion aufzuheben. Am Ende des 19. Jahrhunderts wendeten sich immer mehr Menschen von der christlichen Kirche ab und Christus schien aufgegeben worden zu sein. Die Belege dafür sind die Entstehung neuer Ersatzreligionen wie Okkultismus und Spiritismus und die Menschen, die noch auf dem Christentum beharrten, bildeten eine heterogene Gemeinschaft. Demzufolge musste man einen neuen Erlöser anstatt dem Alten ernennen. Laut Nietzsche, den Kubin als „unseren Christus“⁷⁴ bezeichnete, sollte dieser Erlöser der Übermensch sein, mit dem eine neue Epoche beginnt. Der Übermensch wird an Gottes Stelle gesetzt, somit ist es keine Ersatzreligion. Es soll dieser höhere Lebensideal verwirklicht werden, wobei die ‚Übermensch-Tugenden‘ durchgesetzt werden. Der Maßstab dieser Tugenden lässt sich folgenderweise bestimmen: Das Schaffen und Handeln, wozu das Vernichten des zuvor vorhandenen Zustands auch gehört, haben wesentliche Bedeutung. Essenziell sind unter anderem die Liebe oder der Wille zum Leben und das Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten. Zusätzlich ist der eigene Wille als Maßstab aller Handlungen, wie der „Wille zur Macht“. Die Kompromisslosigkeit und Standhaftigkeit sind erforderlich bei der Verwirklichung der Ziele, dessen Durchsetzung die Selbstliebe und Wehmut verhindern.⁷⁵

Anhand dieser Beschreibungen erkennen wir den Amerikaner Herkules Bell. Diese Eigenschaften können wir in der *Anderen Seite* observieren während Bell die Menschen gegen Patera hetzt und die Macht des Herrschers erwerben will. Er war aber nicht fähig alle Traummenschen auf seine Seite zu ziehen und in der Traumstadt entfaltete sich ein reges politisches Leben. Mit verschiedenen Vereinigungen, Gruppen und religiösen Klubs mit verschiedenen Absichten spaltete sich die Gemeinschaft Perles. Obwohl er nicht im gleichen Maße den Gegenpol Pateras repräsentiert, gelang es ihm schließlich in den Visionen des Zeichners im letzten, entscheidenden Kampf Patera zu besiegen und er kann die Möglichkeit an sich reißen, eine neue Epoche zu beginnen.

⁷⁴ Kubin, Aus meinem Leben, S. 52.

⁷⁵ Bruckner, Andreas: Der Übermensch in Nietzsches "Also sprach Zarathustra". München: Grin Verlag. 2011, S. 13.

Als Konklusion zu diesem Kapitel können wir feststellen, dass Patera und Bell als gegensätzliche Prinzipien mit Thanatos und Eros gleichgesetzt werden können. Demgegenüber wird es klar, dass sie nicht gleichwertig zu betrachten sind, da Patera immer ein größeres Gewicht zukommt als Bell. Sie zeigen Polarität zu einander auf, aber wenn sie gleichrangige Gegner wären, würden die beiden wegen ihrer Unvereinbarkeit ums Leben kommen. Deshalb ist es möglich, dass eben Bell den apokalyptischen Untergang des Traumreiches überlebt.

4. Die Klärung der Erkenntnis

In den vorigen Absätzen wurde versucht, Patera in Bezug zu Bell in Augenschein zu nehmen. Nach dem Aufenthalt bei dem Stamm der Blauäugigen, die die Ureinwohner des Traumlandes sind, wird Pateras Wesen für den Zeichner ohne die Beziehung zu Bell begreiflich. Einerseits ist er Claus Patera, der Schulkamerad des Zeichners aus der Vergangenheit, der vom Zeichner an mehreren Stellen als „mein Freund“ angesprochen wird. Diese Anrede verweist eher auf eine zwischenmenschliche Beziehung im Gegensatz zur Ansprache „Herr“ und „Meister“, die eine Subordination markiert. Andererseits wird Patera sich im Laufe der Handlung als allmächtiger Herrscher, Schöpfer des Traumlandes erweisen, in dem die Bewohner des Landes eine über dem Menschlichen liegende, transzendente Macht verehren. Vorangegangene Analyse verdeutlicht, dass Pateras Wesen und Macht im Gegensatz zu Bells Wesen auf einer anderen Ebene definiert werden können. Die Quelle der Gegensätze ergibt sich nicht aus dem Grundkonflikt von Bell und Patera, sondern aus dem Phänomen Patera selbst, der alle Gegensätze gleichzeitig in sich fasst.

Das Kapitel *Die Klärung der Erkenntnis*, in dem Kubin seine eigene Kosmogonie zur Schau stellt, soll diese Behauptung gleicherweise untermauern. In diesem Kapitel gelangt der Zeichner zu wichtigen Erkenntnissen, die den Bedeutungskern des Romans implizieren. „Immer mehr fühlte ich das gemeinsame Band in allem. Farben, Düfte, Töne und Geschmacksempfindungen waren für mich austauschbar. Und da wußte ich es: – Die Welt ist Einbildungskraft, Einbildung – Kraft.“⁷⁶ Hier wird auf Pateras Allgegenwertigkeit und seine schöpferische Kraft verwiesen. Er ist überall präsent und

⁷⁶ DaS, S. 134.

er ist die verbindende Kraft im Traumland, er verkörpert die Einbildungskraft mithilfe derer er alles im Reich geschaffen hat.

Die folgenden Zeilen geben uns eine Erklärung für die Erscheinungen im Bezug zu Pateras transzendenter Macht und seinem rätselhaften Zwitterwesen.

[...] er [Patera] wollte, unersättlich in seiner Einbildungskraft, immer alles zugleich, die Sache – und ihr Gegenteil, die Welt – und das Nichts. Dadurch pendelten seine Geschöpfe so hin und her. Dem Nichts war starr und wollte nicht, dann fing die Einbildungskraft an zu summen und zu schwirren, und in allen Skalen formte, tönte, roch und färbte es sich – da war die Welt da. Aber das Nichts fraß alles Geschaffene wieder auf, da wurde die Welt matt, fahl, das Leben verrostete, verstummte und zerfiel, war wieder tot – nichts -; und wieder fing's von vorne an. So war's erklärlich warum sich alles ineinanderfügte, ein Kosmos möglich war.⁷⁷

Patera als Einbildungskraft verkörpert hier die Schöpferkraft, die die Welt mit allen Gegensätzen entstehen lässt. Dementsprechend impliziert er einen positiven und einen negativen Pol zugleich, die eine Art Pendelgesetz erzeugen, das den ausgelieferten Menschen von einem Extrem zum Anderem treibt. Die gegenseitigen Pole ergänzen doch einander als eine ineinandergegriffene Einheit, die in Form von Tönen, Gerüchen und Farben in der Welt erscheinen. Die Gegensätze hingegen löschen sich wegen ihrer Unversöhnlichkeit aus, deswegen zerfällt die Welt wiederum. Infolgedessen liefert dieser Prozess das Nichts als Ergebnis, wonach der Kreislauf des Lebens seine Laufbahn fortsetzt und eine neue Zeit nach dem Prozess des Verfalls heraufdämmern wird.

Wir haben schon die Tatsache erwähnt, dass Kubin ein lebhaftes Interesse an der Philosophie hatte.⁷⁸ In seiner Selbstbiographie listet er einflussreiche Philosophen auf, deren Lehren in seinen jungen Jahren und sein ganzes Leben hindurch einen starken Eindruck auf ihn machten. Diese waren unter anderem Schopenhauer, Nietzsche, Mainländer und Julius Bahnsen, auf deren Gedanken an mehreren Stellen des Textes verwiesen wird. Kubin selbst erarbeitete auch seine philosophischen Ansichten und

⁷⁷ Ebd., S. 135.

⁷⁸ „Als philosophisch interessierter reiner Liebhaber, nicht Fachmann, bin ich auch nicht zu einer Systematik der Darstellung gezwungen, die einer scharfen Kritik standzuhalten braucht. Nehme man meine Anschauungen hier also mehr als dichterische Konzeption, zu welcher allerdings Studien und Erfahrungen eines ganzen Lebens beigetragen haben.“ Vgl. Geyer, S. 226.

formulierte seine eigenartige Kosmogonie, die wir in eine Beziehung zu der oben zitierten Passage bringen können. Er führt seine Grundidee folgendermaßen ein:

Ich stellte mir also vor, daß ein an sich außerzeitliches, ewig seiendes Prinzip – ich nannte es ›den Vater‹ – aus einer unergründlichen Ursache heraus das Selbstbewußtsein – ›den Sohn‹ – mit der zu ihm unscheidbar gehörigen Welt schuf. Hier war natürlich ich selbst ›der Sohn‹, der sich selbst, solange es dem eigentlichen, riesenhaften, ihn ja spiegelreflexartig frei schaffenden Vater genehm ist, narrt, peinigt und hetzt. Es kam also ein derartiger Sohn jeden Augenblick mit seiner Welt verschwinden und in die Überexistenz des Vaters aufgehoben werden. Es gibt immer *einen* Sohn, und von dessen erkennendem Gesichtspunkt aus konnte man vergleichsweise allegorisch sagen, daß diese äffende und qualvolle Weltprozeß geschieht, damit an dieser Verwirrtheit der Vater erst seine allmächtige Klarheit und Endlosigkeit merkt – mißt.⁷⁹

Von diesem Standpunkt her ist Patera mit dem Prinzip „des Vaters“ zu vergleichen, der als Architekt, sogar als Weltschöpfer „den Sohn“, im Roman den Traummenschen, nach dem eigenen Bild schuf. Alle Geschehnisse und Erscheinungen in der Welt hängen von dem überexistenziellen Vater ab, dessen Stellenwert von Ernst Jünger präzise formuliert wird. Jünger sieht nämlich die Leistung des Romans darin, dass der Roman eine transzendente Macht als Schöpfer der Welt vorführt, dessen „Erkrankung und Absterben in die kleinsten Einzelzüge des hier untergeworfenen Lebensgebietes hinein verfolgt und sichtbar gemacht wird.“⁸⁰ Damit erklärt sich, dass Patera eine so enge Beziehung zu seiner Schöpfung und den Traummenschen hat.

Abschließend lässt sich feststellen, dass die zwei längeren Passagen eigentlich die gleiche Kernaussage enthalten. Sie verweisen darauf, dass es hier um eine überexistenzielle, transzendente, einflussreiche Macht geht, die das Leben konstruiert, währenddessen sind Leiden und Pein wegen des unversöhnlichen Zwiespalts auf einer niedrigen Stufe, überall in unserer Welt präsent. Einfacher formuliert: Will man Freude am Leben haben, muss man zugleich das Leiden erleben, weil alle Gegensätze die gleiche Quelle haben, deshalb bilden sie auf eine Art und Weise eine Einheit. „Nichts – oder alles. In der Einbildungskraft und dem Nichts mußte der Urgrund liegen; vielleicht

⁷⁹ Kubin, *Aus meinem Leben*, S. 24f.

⁸⁰ Brunn, S. 25.

waren sie eins.⁸¹ Das Zwitterwesen Pateras wird hier enthüllt, der die Einbildungskraft und das Nichts zugleich beinhaltet sogar verkörpert. Die Quelle der Gegensätze ist tatsächlich Patera, der mit seiner Einbildungskraft alles regiert und schafft, sowie von dem die Menschen und alle Ereignisse, Prozesse im Traumreich stark abhängen.

4.1. Die Quelle der Gegensätze

Es ist zu berücksichtigen, dass das Kapitel *Die Klärung der Erkenntnis* eine grundlegende Bedeutung für das Verständnis von Kubins Gedankengut und Weltkonstellation und Pateras unergründlichem Wesen hat. An dieser Stelle, ist es notwendig, zu Bells Relevanz zurückzukehren und den Akzent darauf zu setzen, dass es keine Hinweise in den einzelnen wichtigen Textstellen dafür gibt, dass Bells Figur für das Nichts oder das Chaos, als Gegensatz zu der Einbildungskraft (Patera) stehen würde. Die in der Fachliteratur mehrfach vertretene Vorstellung, dass Bell als gleichrangige antithetische Macht, als das Nichts, gegen Patera auftritt, basiert nur auf einer einzigen Szene, als Patera und der Amerikaner sich in eine ineinander gewachsene amorphe Gestalt verwandeln. Diese Szene symbolisiert aber nur den unendlichen Kampf der Gegensätze, die die zwei Protagonisten auf einer gewissen Stufe zu einander vertreten und nicht, dass sie als gleichwertige Prinzipien eine Einheit bilden. Wie zuvor angedeutet, vertritt Herkules Bell eine andere Qualität, die mit Pateras Wesen nicht gleichgestellt werden kann. Er repräsentiert nur ein Element, „einen Katalysator“, der den Prozess des Verfalls des Traumreiches beschleunigt. Dabei sollten wir die Tatsache nicht außer Acht lassen, dass Patera den Amerikaner erst nach mehreren Bitten ins Traumland lässt. Der Amerikaner unterscheidet sich eigentlich nicht von den Traummenschen, weil auch er wie die Anderen im Traumland, auch von einer fixen Idee getrieben wird. Er will nämlich um jeden Preis das Traumland aufstöbern und Pateras Herrschaft und Reichtum besitzen. Das heißt, Patera hatte die verhängnisvolle Entscheidung getroffen, die mit dem Eintritt des Amerikaners den Weg zum Untergang in Bewegung setzt. So gesehen können wir die Vermutung für gerechtfertigt halten, dass Patera diese Entscheidung bewusst fällt, um den eigenen zwangsläufigen Tod und den Verfall seines Reiches zu sichern. Konsequentermaßen können wir behaupten, dass Bell für den Zerfall des Traumlandes und Pateras Tod nur mittelbar verantwortlich ist, da diese

⁸¹ DaS, S. 135-136.

Ereignisse auch in dem Falle erfolgt wären, hätte Bell die Herrschaft Pateras nicht stürzen wollen. Der Tod von Patera ist ein schicksalhafter Vorgang wegen der in ihm wohnenden Gegensätze die einander mit dem Ziel auslöschen, aus dem Nichts mit Hilfe der Einbildungskraft eine neue Welt zu schaffen. Das Traumreich kann wegen der engen Beziehung zwischen dem Meister und seiner Schöpfung, die schon am Anfang der Arbeit erläutert wurde, nur endgültig vernichtet werden, wenn sein Schöpfer stirbt. Am Ende der Erzählung erfahren wir: „das Phänomen Patera bleibt ungelöst und der Amerikaner lebt heute noch und ihn kennt alle Welt“.⁸²

Als letztes Argument für diese Vorstellung soll der Epilog des Romans gelten, der die Essenz der dualistischen Weltsicht Kubins enthält. Dabei wird auf einen solchen Welterschöpfer eingegangen, dessen Welt durch anziehende und abstoßende Gegensätze geprägt ist. Ferner wird es von dem Autor dargestellt, wie der Mensch von diesen antithetischen Kräften betroffen wird. „Der Demiurg ist ein Zwitter.“⁸³ – lautet der letzte Satz des Romans, verweisend auf die Person Pateras, in dem als Demiurg oder Einbildungskraft die zusammengehörigen Antithesen gleichzeitig existieren. Rückblickend auf seine Erfahrungen im Traumland berichtet uns der Zeichner im Epilog darüber, dass er nach dem Zerfall des Reiches in eine Heilanstalt geriet. Seine Gedanken kreisen um den Tod, er preist sogar die Schönheit des Todes. Der Zeichner sehnt sich nach dem Hinschwinden und betrachtet den Tod als Erlöser von dem Spiel der Gegensätze, worauf die zitierten Worte von Julius Bahnsen im Epilog gleicherweise hindeuten. Der Mensch als „selbstbewußtes Nichts“⁸⁴ ist völlig den Gegensätzen ausgesetzt und in jedem Augenblick der Existenz ist er von ihnen abhängig. Trotzdem kann der Zeichner sich dem Tod nicht ganz hingeben, weil der Tod nur zum Teil über die Welt herrscht. Als scharfer Kontrast steht daneben nämlich das Leben, das mit dem Tod in einem sich nie endenden Kampf mit dem Menschen in der Mitte, wiederum Oberhand gewinnt. Infolge des Zwitterwesens des Demiurgs besteht die Welt aus Dualismen, die auch in dem Menschen zu finden sind – darin liegt die „wirkliche Hölle.“⁸⁵

⁸² DaS, S. 247.

⁸³ Ebd., S.249.

⁸⁴ Ebd., S.248.

⁸⁵ Ebd., S.249.

5. Zusammenfassung

Als Hypothese der Arbeit wurde der letzte Satz von Alfred Kubins Roman *die Andere Seite*, „Der Demiurg ist ein Zwitter“ gesetzt. Der prägnante Satz bedeutet in meiner Lesart, dass der Schöpfer der Welt zwei Seiten hat. Diese Aussage kann auf Claus Patera, den rätselhaften Herrscher des Traumlandes zurückgeführt werden, der aus dem Nichts sein eigenes Land schafft. Die Arbeit gliedert sich in drei wesentliche Teile. Im ersten Teil wurde versucht, die fundamentale Struktur des Traumreiches von Patera unter die Lupe zu nehmen. Dabei kam ich zu dem Ergebnis, dass das Traumland über eine Konstruktion verfügt, die von vornherein zur Zerrüttung verurteilt ist. Die Tatsache, dass das Traumland als Zufluchtsort der Kulturfeindlichen gilt, die im Land nur für ihre eigenen Träume leben, führt auch in die Richtung des Verfalls. Die Beziehung zwischen dem Herrn des Reiches und den Traummenschen wurde ebenfalls erläutert. Diese Beziehung ist eine untergeordnete Beziehung, da die Traumleute unter dem Bann und der Suggestion des Herrschers stehen.

In der Arbeit wurde die Polarität auf mehreren Ebenen des Textes aufgezeigt. Der zweite größere Teil beschäftigt sich mit der Beziehung Pateras zu seinem Widersacher, dem Amerikaner Herkules Bell, der Pateras Herrschaft stürzen will. Ihre Beziehung wird als Antithese von Leben und Tod definiert, anhand der dekadenten Todes- und Lebensauffassung des ausgehenden 19. Jahrhunderts, die Kubin beeindruckte. In diesem Kontext wurde Patera als Todesgott, Thanatos identifiziert. Demgegenüber erscheint Herkules Bell als der von Eros repräsentierte Lebenstrieb. Thanatos und Eros vertreten eine gleichrangige Stellung aber in der dialektischen Grundkonstellation von Kubin wurde der Gegensatz zwischen Patera und Bell viel komplexer dargestellt. Sie sind immer konkurrierende Kräfte mit dem Unterschied, dass Patera ein göttliches Geschöpf mit menschlichen Zügen und der Amerikaner ein menschliches Wesen ist, das zugleich über göttliche Züge verfügt, worauf sein Vorname Herkules eindeutig verweist. Sie sind also nicht zwei einander ergänzende Seiten, sondern eine folgt aus dem anderen. Neben der Thanatos-Eros-Vorstellung aus der griechischen Mythologie, beschäftigt sich die Arbeit mit der gegnerischen Beziehung von Patera und Bell aus der Sicht der christlichen Mythologie. In diesem Verhältnis werden sie mit den metaphysischen Qualitäten, als Christus und Teufel gekennzeichnet. Aus diesem Gesichtspunkt offenbart sich Patera als dekadente Christus-Figur, die unter der Rolle des Schöpfers und Herrschers leidet. Schließlich gibt er seine göttliche Gestalt auf und vernichtet das

Traumland, das von ihm erschaffen wurde. Als Widersacher wird hier Bell mit Luzifer gleichgesetzt, der mit seinen Attributen die gleichwertige Opposition Pateras verkörpert. In einer Vision des Zeichners wird aber Pateras Doppelwesen enthüllt, als an Pateras Stelle plötzlich der Amerikaner steht. Das ist ein Indiz dafür, dass Pateras dualistisches Wesen eine komplexere Größe als Bell ist, weil Patera die Synthese von Christus und Teufel, den Anfang und den Untergang gleichzeitig enthält. Diese Synthese zeigt in die Richtung eines Versuchs, sich von der christlichen Religion abzuwenden. Dies lässt sich in einen allgemeineren Prozess einbetten, in dem wegen der Erscheinung von Ersatzreligionen im 19. Jahrhundert die christliche Kirche immer mehr in den Hintergrund gedrängt wurde. Infolgedessen sollte nach mancher Auffassung der alte „Erlöser“, der Übermensch von Nietzsche an die Stelle Gottes gesetzt werden, der mit seinem Lebensideal nach dem Untergang eine neue Epoche beginnt. Den Kriterien des Ideals des Übermenschen entspricht somit der Amerikaner, Herkules Bell mit seinen Fortschrittsglauben und seinem Willen zur Macht. Aus diesem Teil der Arbeit ergibt sich das Resultat, dass die gegensätzlichen Prinzipien, die Patera und Bell vertreten, im Gegensatz zu den Feststellungen der von mir gelesenen Studien, nicht als gleichwertige Prinzipien zu betrachten sind. Sie zeigen zwar Polarität zu einander auf, aber ihre Qualität kann nicht gleichgestellt werden.

In dem dritten Teil wurde das vielleicht bedeutendste Kapitel des Romans, *Die Klärung der Erkenntnis* behandelt. Das Kapitel hat eigentlich eine grundlegende Bedeutung im Verständnis des rätselhaften Phänomens Pateras, das durch die eigene Kosmogonie von Alfred Kubin begreiflich wird. Die Erklärung für seine transzendente Macht und sein zwitterhaftes Wesen ist, dass er die Einbildungskraft verkörpert, die die Welt mit allen Gegensätzen aus dem Nichts zustande bringt. Deshalb bezieht das Zwitterwesen Patera, als Einbildungskraft alle Gegenpole ein, die einander auslöschen und im Nichts resultieren, woraus wiederum eine neue Welt geschaffen wird. Darüber hinaus können wir die Tatsache nicht bezweifeln, dass Patera die Quelle der unversöhnlichen Gegensätze ist, deshalb vertritt seine Gestalt eine viel höhere Dimension als Bell, weil Patera alle Oppositionen wie Tod und Leben, Thanatos und Eros, Christus und Teufel zugleich in sich vereint.

6. Literaturverzeichnis

1. Bauer, Roger: Fin de siècle: Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende. Bd. 35. Frankfurt am Main: Klostermann 1977.
2. Bruckner, Andreas: Der Übermensch in Nietzsches "Also sprach Zarathustra". München: Grin Verlag 2011.
3. Brunn, Clemens: Der Ausweg ins Unwirkliche: Fiktion und Weltmodell bei Paul Scheerbarth und Alfred Kubin. Hamburg: Igel Verlag 2010.
4. Freud, Sigmund: Abriss der Psychoanalyse; Das Unbehagen in der Kultur. Mit einer Rede von Thomas Mann als Nachwort. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei 1963.
5. Gerhards, Claudia: Apokalypse und Moderne. Alfred Kubins 'Die andere Seite' und Ernst Jüngers Frühwerk. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999.
6. Geyer, Andreas: Träumer auf Lebenszeit: Alfred Kubin als Literat. Wien– Köln – Weimar: Böhlau Verlag 1995.
7. Hummelt, Norbert: Quellenkunde: Gedichte mit einem Vorw. von Norbert Hummelt. München: Buch & Media/ Lyrikedition 2000, 2007.
8. Kubin, Alfred: Die andere Seite. 2. Aufl. Neuausgabe. Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag 2010.
9. Kubin, Alfred: Aus meinem Leben. Hrsg. v. Ulrich Riemerschmidt. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1974.
10. Pytlik, Priska: Okkultismus und Moderne: ein kulturhistorisches Phänomen und seine Bedeutung für die Literatur um 1900. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh GmbH 2005.
11. Schmitz, Oscar A.H.: Brevier für Einsame. Fingerzeige zu neuem Leben. München: G. Müller 1923.
12. Schulze, Robert: "Tropenlehrzeit": Die abenteuerliche Reise (Quest) als philosophischer Erkenntnisweg. Phantastisch-allegorische "Erfahrungen" der Willensmetaphysik Arthur Schopenhauers in Alfred Kubins "Die andere Seite" (1909) und Robert Müllers "Tropen" (1915). München: Grin Verlag 2011.
13. Van der Burgh, Robin: Im Reich der Dämmerung. Eine Analyse von Alfred Kubins Roman "Die andere Seite". 2011.

URL: <http://igitur-archive.library.uu.nl/student-theses/2011-0216-200434/UUindex.html>
(Zugriff: 26.02.1012)

7. Anhang

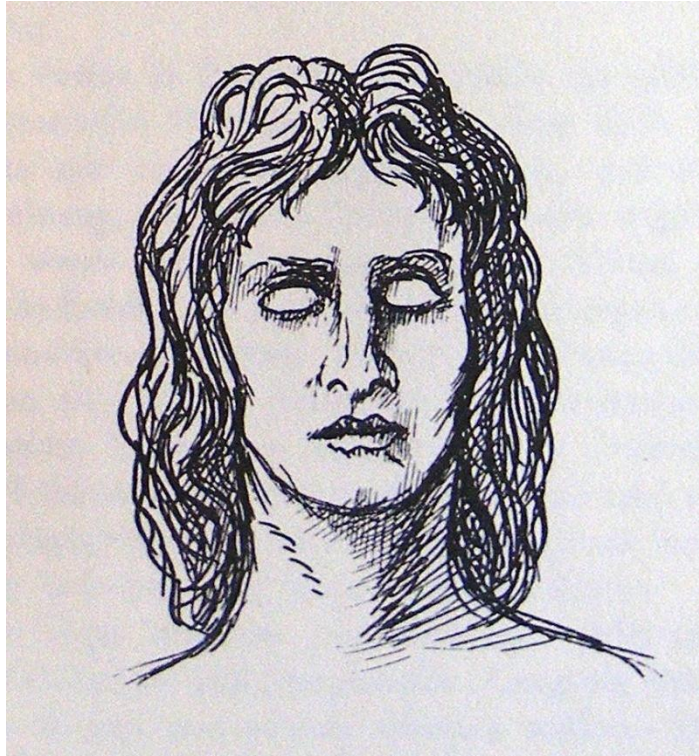


Abbildung 1.



Abbildung 2.