

RAMÓNA BÓDI

„Der Demiurg ist ein Zwitter“  
Ein Interpretationsversuch des Romans  
*Die andere Seite* von Alfred Kubin

Alfred Kubins Bekanntheit beruht in erster Linie auf seiner Tätigkeit als Zeichner der Moderne und Buchillustrator. In zahlreichen Werken namhafter Vertreter der Romantik wie zum Beispiel E. T. A. Hoffmann, Wilhelm Hauff, Edgar Allan Poe, Gérard de Nerval oder Jean Paul sind seine Bilder zu finden. Auch wenn Kubin nie ein Gedicht geschrieben hat,<sup>1</sup> besaß er eigentlich eine Doppelbegabung, die sich zeigte, als 1909 sein einziger phantastischer Roman *Die andere Seite* erschien, der als Schlüsselwerk der literarischen Moderne zu betrachten ist.

Sein durch Nervenkrisen, Visionen und den Hang zu Grübeleien geprägtes Leben, verschiedene unglückliche Erlebnisse sowie die Lektüre philosophischer Werke bestärkten ihn in seiner pessimistischen Weltauffassung.<sup>2</sup> Es ist anzunehmen, dass diese Komponenten auch seine Kunst am nachhaltigsten beeinflussten. Kubins Lebenswerk ist durch die Darstellung von apokalyptischen, unheimlichen, mythologischen und gespenstigen, phantastischen Visionen gekennzeichnet. Diese visionäre Darstellungsweise und sein ästhetisches Programm fließen gleichermaßen in seinen Roman ein.

Kubin selbst bezeichnete seinen Roman als „eine Erlebnisreihe und eine Weltanschauung“<sup>3</sup> und sieht ihn – wie in seiner Autobiographie nachzulesen ist – als „Wendepunkt einer seelischen Entwicklung“<sup>4</sup>. Somit ist das Werk, um dessen Schlussbotschaft interpretieren zu können, auch unter Bezugnahme auf Kubins Leben zu betrachten. Demzufolge spielen bei der Analyse von der *Anderen Seite* biographische, psychoanalytische und ästhetische Aspekte eine wichtige Rolle.

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

<sup>2</sup> Ebd., S. 24.

<sup>3</sup> Zit. nach Brunn, Clemens: *Der Ausweg ins Unwirkliche: Fiktion und Weltmodell bei Paul Scheerbart und Alfred Kubin*. Hamburg: Igel Verlag, 2010.

<sup>4</sup> Kubin, *Aus meinem Leben*, S. 41.

*Der göttliche Herrscher des Traumreiches*

„Claus Patera, absoluter Herr des Traumreiches, beauftragt mich als Agenten, Ihnen die Einladung zur Übersiedelung in sein Land zu überreichen.“<sup>5</sup> – 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 erschaffen wurde, ist kein alltäglicher Ort. Erste Informationen über den Herrscher des Reiches, Patera, und die Traumstadt gibt Franz Gautsch, der Agent Pateras, der den Zeichner auch einlädt, in das eigenartige Land zu übersiedeln. Er erzählt ihm von der Gründung des Traumreiches, gibt Einblicke in die Lebensweise der Traumleute und erklärt, nach welchen Prinzipien das Reich funktioniert. Völlig unerwartet wird der Zeichner vor die Wahl eines neuen Lebens in der Traumstadt Perle gestellt, wobei er dieses Angebot zunächst für einen peinlichen Scherz hält. Aber die Traumgeschichte des Agenten über die Traumleute und ihren absoluten Herrn Patera der im Besitz unvorstellbarer Reichtümer ist, stimmen den Zeichner um. Zu seinem Entschluss trägt außerdem eine kleine seltsame Miniatur von Patera bei, dessen Augen eine besondere Wirkung auf den Zeichner haben und viele angenehme Erinnerungen wecken. Diese Art der Suggestion kommt im Laufe der Geschichte mehrmals vor. Bereits nach seiner Ankunft fallen ihm seltsame Erscheinungen auf. „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.“<sup>6</sup> Der Zeichner beginnt sich als Mitglied der Traumbevölkerung zu fühlen und seinen eigenen Traum zu leben. Allerdings ist dieser Traum von einer anderen Macht abhängig, von den „paranormalen Fähigkeiten Pateras.“<sup>7</sup>

In einem Brief an einen Freund namens Fritz berichtet er von einem Phänomen, dem „großen Uhrbann“. Auf dem Hauptplatz des Ortes steht ein Turm, in dem sich eine alte Uhr befindet. Diese übt auf die Bewohner eine derartig starke Anziehungskraft aus, dass sie ihn jeden Tag aufsuchen müssen. Sie betreten dann eine Zelle, deren Wände mit rätselhaften, mysteriösen Zeichnungen und Symbolen bedeckt sind, und hören, wie das Pendel hin und her schwingt, während unablässig Wasser rauscht. Wie gebannt bleiben sie vor der Wand stehen und sagen diese anstarrend: „Hier stehe ich vor Dir!“<sup>8</sup> Für diejenigen, die nicht im Traumland leben ist klar, dass es sich hier um eine Massenhypnose handelt, die der Magnetiseur Patera als Kommunikationsmittel<sup>9</sup> anwendet, um dadurch seine Dominanz als Herrscher zu demonstrieren.

<sup>5</sup> DaS, S. 11.

<sup>6</sup> DaS., S. 58.

<sup>7</sup> Gerhards, Claudia: Apokalypse und Moderne. Alfred Kubins *Die andere Seite* und Ernst Jüngers Frühwerk. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999, S. 69.

<sup>8</sup> DaS., S.72.

<sup>9</sup> Gerhards, S. 69.

Die Verbindung zwischen Patera und den Bewohnern zeigt sich nicht nur in Form von Suggestion. Jeder Mensch im Traumreich hat sog. Klapse zu 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.“<sup>10</sup> Nachdem der Zeichner den ersten Klaps erlebt, begegnet er in einem labyrinthartigen Keller einer Molkerei einem blinden Schimmel, dessen edles Wesen Pateras verlorene Seele symbolisiert. Von der Verlorenheit und dem Leid seiner Seele zeugt, dass das blinde, bis auf die Knochen abgemagerte Tier fortwährend den Ausgang des Labyrinths sucht. Als es dem Zeichner gelingt, dem Kellerlabyrinth zu entkommen, findet er sich in einem Kaffeehaus. Dort spricht ihn ein alter ehrwürdiger Mann an, der ihn über die Bedeutung 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.“<sup>11</sup> Die mit Pateras Anfällen in Zusammenhang stehenden Klapse rufen bei den Menschen Erschöpfung und Müdigkeit hervor. Diese Art Müdigkeit ist zwar als Symptom des endenden Jahrhunderts zu deuten, aber nicht als das Ende überhaupt.<sup>12</sup>

Ein weiteres merkwürdiges Phänomen besteht darin, dass den im Traumreich geborenen Kindern – wie Patera – das Nagelglied des linken Daumens fehlt. Trotz dieser Erscheinungen und des anhaltenden Banns akzeptieren die Traumleute die Verhältnisse und verehren Patera auch weiterhin, denn „allenthalben liebten die Traummenschen ihr Land und ihre Stadt“<sup>13</sup>. Patera scheint vielbeschäftigt und unerreichbar zu sein, weil 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 gar keine Geräusche zu hören sind und es „kein[en] weiter[en] Ausgang [gibt], hier war das Ende.“<sup>14</sup> Es war „so still wie in einer Gruft.“<sup>15</sup> Andreas Geyer zufolge steht diese Szene im Zeichen der Dämmerung, wobei die Anzeichen auf die bevorstehende Nacht verweisen, in der sich der Tod ankündigt.<sup>16</sup> In einem in einem Raum schlafenden Menschen erkennt der Zeichner seinen Freund Patera. Im nächsten Moment stand mit blassem Antlitz, dunklen Locken und in Grau gekleidet seine Gestalt vor dem Zeichner. Er bestaunte die Schönheit Pateras: „Mit seiner breiten, niedern Stirn und der mächtigen Na-

<sup>10</sup> DaS., S. 110.

<sup>11</sup> Ebd., S. 91.

<sup>12</sup> Vgl. Bauer, Roger et al. (Hgg.): *Fin de Siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1977, S. 45.

<sup>13</sup> DaS., S. 61.

<sup>14</sup> Ebd., S. 107.

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Geyer, Andreas: *Träumer auf Lebenszeit: Alfred Kubin als Literat*. Wien: Böhlau Verlag 1998, S. 133.

senwurzel glich er eher einem griechischen Gott als einem lebenden Menschen.“<sup>17</sup> Diese Eigenschaften und Fähigkeiten wie das chamäleonartige Mienenspiel Pateras, das den Wechsel einer Reihe von Antlitzen mit verschiedenen Gefühlen darzustellen vermochte, zeichnen ihn als Schöpfer einer transzendenten Macht aus.

Somit spiegelt das Traumreich die Stimmung des Fin de Siècle in der Deutung Hofmannsthal's insofern wider, als „man den Begriff des Schwebens über dem Leben als Regisseur und Zuschauer des großen Schauspiels verlockender [fand] als den des Darinstehens als mithandelnde Gestalt.“<sup>18</sup> Diese Aussage verweist auf die Lebensweise der Träumer, die „an nichts als den Traum“<sup>19</sup> glauben; alles ist bei ihnen „auf ein möglichst durchgeistigtes Leben angelegt.“<sup>20</sup> 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.“<sup>21</sup> Auch die Traummenschen verbringen ihr Leben in „lähmender Selbstanalyse“ und lassen es von einer transzendenten Macht steuern. Diese Weltsicht der Dekadenz veranschaulicht besonders deutlich die Figur des Friseurs, der tagelang leidenschaftlich philosophiert und „Fundamentalsätze“, in denen die Schopenhauer'sche 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.<sup>22</sup>

In dieser Passage tritt Patera Andreas Geyer zufolge unverkennbar als Todesgott in Erscheinung. Andreas Geyer leitet eigentlich daraus die Gleichheitsbeziehung ab, dass nämlich 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.<sup>23</sup> Nietzsche ebenfalls ein Kind des „Décadence Bewusstseins“ sagt von sich in seiner Schrift *Ecce homo*: „Abgerechnet nämlich, dass ich ein *décadent* bin, bin auch dessen Gegensatz. [...] Diese

<sup>17</sup> DaS., S. 108.

<sup>18</sup> Zit. nach Fin de siècle, S. 44.

<sup>19</sup> DaS., S. 11.

<sup>20</sup> Ebd., S. 10.

<sup>21</sup> Fin de siècle, S. 36.

<sup>22</sup> DaS., S. 65.

<sup>23</sup> Geyer, S.143.

doppelte Herkunft, gleichsam aus der obersten und der untersten Sprosse an der Leiter des Lebens, *décadent* zugleich und Anfang...<sup>24</sup> Dieser doppelgesichtigen Selbstbestimmung Nietzsches lässt Dekadenz zugleich als Verfall und Neuanfang erscheinen.

### *Die Antithese von Leben und Tod*

Kubin, stark beeindruckt von der für die ganze Jahrhundertwende charakteristischen dekadenten Todes- und Lebensauffassung, schrieb in sein Tagebuch: „*Mitten im Tode* stehen [wir] im Leben“<sup>25</sup> oder „– O – der Tod beginnt bei der Geburt.“<sup>26</sup> Vor diesem Hintergrund können wir Patera als den Tod vertretenden Todesgott und seinen Gegner, den Amerikaner Herkules Bell, als dessen das Leben verkörpernden Gegenpol betrachten.

Die Proklamation Bells verdeutlicht, dass der Magnetiseur Patera den Bürgern von Perle ein „ewiges Schlafen“ garantiert, wogegen es Bells Ziel ist, die Traumländer aus diesem Zustand wachzurütteln. Unter Berufung auf die Vernunft propagiert er eine fortschreitende Entwicklung. Seine vitale Haltung offenbart den Bürgern: „Der Amerikaner, der hat das wahre Leben!“<sup>27</sup> Er empfiehlt den Menschen, dass „[sich] jeder vor dem Schlaf [hüte]!“<sup>28</sup>

In diesem Kontext kann der Todesgott Patera mit dem Dämon des friedlichen Todes Thanatos aus der griechischen Mythologie identifiziert werden. Thanatos, Sohn der Göttin der Nacht und Zwillingsbruder von Hypnos, verkörpert den Schlaf<sup>29</sup> und erscheint in der Mythologie als Immerschläfer, wie auch Patera vom Zeichner beschrieben wird: „Ich sah an der Wand gegenüber das Gesicht eines schlafenden Menschen“; „[...] die Augenlider waren fest geschlossen, nur der Mund zuckte [...]“;<sup>30</sup> „In ein schleierhaftes silbergraues Gewand gehüllt, stand Patera aufrecht da – stand schlafend da.“<sup>31</sup> Im vierten Kapitel des dritten Teils, *Visionen – Der Tod Pateras*, gibt es eine Abbildung, die Pateras Gesicht zeigt. Sein edles Antlitz gleicht dem Gesicht eines griechischen Gottes. Da Kubin die Pupillen weglässt, kann man nicht entscheiden, ob die Augen Pateras geschlossen oder geöffnet sind.

Sigmund Freud führte die Begriffe Todes- und Lebenstrieb, die er als „unsere Mythologie“ charakterisierte, in die Theorie der Psychoanalyse ein und diese gegeneinander wirkenden Triebe bezeichnete er auch als Thanatos und Eros. Thana-

<sup>24</sup> Vgl. *Fin de siècle*, S. 44.

<sup>25</sup> Geyer, S. 143.

<sup>26</sup> Vgl. *Fin de siècle*, S. 44.

<sup>27</sup> Ebd.

<sup>28</sup> Ebd.

<sup>29</sup> *DaS.*, S. 185.

<sup>30</sup> Ebd., S. 153.

<sup>31</sup> Bär, Gerald: *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*. Amsterdam – New York: Editions Rodopi B.V., 2005, S. 384.

tos wird oft mit dem griechischen Gott der Liebe und Lebenslust Eros in Zusammenhang gebracht, mit dem er in einem kosmischen Zusammenwirken balanciert, bei dem das Geschaffene untergeht und aus dem Nichts wieder etwas Neues entsteht. Wir nehmen an, dass der von Eros vertretene Lebenstrieb in Bells Person zum Ausdruck kommt. Trotzdem können wir behaupten, dass, die lebensbejahenden Vorstellungen des Amerikaners den Weg des Verfalls beschleunigen und den Untergang zur Folge haben. Aus diesem Grunde ist Bell eigentlich kein gleichrangiger Gegenpol zu Patera. Außerdem darf nicht außer Acht gelassen werden, dass es in der griechischen Mythologie nur Sisyphos und Herakles gelang, den Tod Thanatos zu überlisten. Berücksichtigt man Bells Vornamen (Herkules) und seine athletische Figur mit den starken Schultern, wird ersichtlich, dass er eher über die Charaktereigenschaften eines griechischen Halbgottes verfügt, der Patera, der – wie schon erwähnt – einem „griechischen Gott“ gleicht, gegenübersteht.

### *Das Christus-Teufel-Verhältnis*

Die dialektische Grundkonstellation Kubins sowie die Beziehung zwischen Patera und Bell wurden bereits unter verschiedenen Gesichtspunkten erörtert, wobei an dieser Stelle eine Behauptung in der Fachliteratur näher beleuchtet werden soll. Gemäß dieser Behauptung wird die metaphysische Qualität der gegnerischen Einstellung als eine Andeutung auf die christliche Mythologie, d.h. als ein Christus-Teufel-Verhältnis, verstanden.<sup>32</sup>

Bells Gleichsetzung mit dem Zerstörung und Vernichtung verkörpernden Teufel bestätigt sich dadurch, dass sein aufklärerischer Fortschrittsglaube den Prozess des Untergangs vorantreibt. In seiner Gegenkampagne gründet er den Verein Luzifers und wirbt mit „Werdet alle Söhne Luzifers!“<sup>33</sup> die Neuankömmlinge im Traumstaat an. 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!“<sup>34</sup> Was sein Äußeres betrifft, ist er das vollkommene Gegenteil Pateras. Sein Gesicht zeigt keine Symmetrie und ähnelt einer Kombination aus Geier und Stier; ein „betontes Kinn, eine hohe, schmale, sehr kantige Stirn gaben dem Kopf etwas schief Verwegenes.“<sup>35</sup> Mehrmals wird angedeutet, dass in ihm etwas Teuflisches steckt, da er eine „wuchtig in zwei Höckern sich wölbende Stirn“<sup>36</sup> hat.

<sup>32</sup> DaS., S. 107.

<sup>33</sup> Ebd., S. 187.

<sup>34</sup> Schulze, S. 59.

<sup>35</sup> DaS., S. 154.

<sup>36</sup> Ebd., S. 146.

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 und darüber hinaus allgegenwärtig und allwissend ist. Anneliese Hewig vertritt die Ansicht, dass diese „Vereinigung von göttlicher und menschlicher Natur“ an Christus erinnert, und 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...“<sup>37</sup> Die Anspielung auf diese Zeilen belegt in der *Anderen Seite* u.a. folgendes Zitat: „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!“<sup>38</sup> Der Bezug auf Christus ist noch direkter, wenn wir uns die Tatsache vor Augen halten, dass Kubin in den Linzer Vorstudien den Eintrag „Patera 50 Jahre alt“ durchstrich und auf „33“ änderte.<sup>39</sup>

Patera, der Schöpfer und Herrscher des Traumreiches, welches in gewisser Weise als Kunstwerk betrachtet werden kann, kann als wahrer Künstlertyp bezeichnet werden, der zugleich „ein Stück Christus [ist]“<sup>40</sup>. Diesen Vergleich von Christus mit einem Künstler, der um 1900 zu beobachten ist, 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.“<sup>41</sup> Patera tritt als Heiland der Traummenschen auf, zu denen er ein Meister-Jünger-Verhältnis hat.

Die stets anwachsenden Aufregungen zerrütten die Gesundheit der Frau des Zeichners. Nachdem ihr Zustand sich verschlechtert hat, sucht der Zeichner verzweifelt den Herrscher auf, um ihn um Hilfe zu bitten, aber Patera empfängt ihn mit folgenden 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? Sage deine Wünsche!“<sup>42</sup> Patera erscheint in der christusähnlichen Rolle trotz seiner Allmächtigkeit als Leidender. Auf seinem schönen Gesicht lag – wie der Zeichner berichtet – ein tiefer Schmerz und ein „nicht mehr menschlicher Schmerz mußte ihn durchwühlen“<sup>43</sup>, wie sich an seinem Mienenspiel erkennen ließ. Patera scheint sich somit sowohl in der Rolle des Todesgottes als auch der des omnipotenten Herrschers zu gefallen. Unter diesem Aspekt tritt er als dekadente Christus-Figur hervor, die dieser Rolle entsagt, wenn das von ihm

<sup>37</sup> DaS., S. 143.

<sup>38</sup> Ebd., S. 203.

<sup>39</sup> Vgl. Schulze, S. 59. Zit. nach Hewig, Anneliese: Phantastische Wirklichkeit: Interpretationsstudie zu Alfred Kubins Roman *Die andere Seite*. München: W. Fink, 1967, S. 82.

<sup>40</sup> DaS., S. 109.

<sup>41</sup> Vgl. Geyer, S. 145.

<sup>42</sup> Hille, Peter: *Gesammelte Werke*. Hrsg. von s. Freunden. Eingel. von Julius Hart. 3. Aufl. Schuster & Loeffler: Berlin, 1921, S. 414. Vgl. Helmut Scheuer: Zur Christus-Figur in der Literatur um 1900. In: *Fin de siècle*, S. 387.

<sup>43</sup> Ebd., S. 387.

erschaffene Land dem Erdboden gleichgemacht wird. Mit der Sendung, ein Reich aufrecht zu erhalten, kann er sich nicht identifizieren, er leidet sogar darunter. Diese Feststellung lässt sich mit der Textstelle belegen, in der 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?<sup>44</sup>

Patera sehnt sich nach dem leblosen Zustand, in dem er sich nicht mehr quälen muss. Im nächsten Moment steht an Stelle Pateras der Amerikaner vor dem Zeichner. Diese Vision macht dem Zeichner klar, dass sein Freund ein Doppelwesen ist, sodass sich in seiner Person zwei gegensätzliche Mächte und Willen vereinen. In den Werken von Stanislaw Przybyszewski wird auch diese paradoxe Einstellung sichtbar, zum Beispiel in seiner Erzählung *Totenmesse*, deren Held von sich behauptet: „Ich bin Ich. Ich, die große Synthese von Christus und Satan.“<sup>45</sup> Das dualistische Wesen Pateras enthält zugleich das Alpha und das Omega, den Anfang und den Untergang.

Die dualistische Konstruktion dient der Überwindung der einseitigen Betrachtung der Christus-Figur, die normalerweise in die Rolle des Märtyrers gesetzt wird. Mit dieser Synthese wurde versucht, die Christus-Figur und damit die christliche Religion aufzuheben. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wandten sich immer mehr Menschen von der christlichen Kirche ab und Christus schien aufgegeben worden zu sein. Dies führte zur Entstehung neuer Ersatzreligionen wie Okkultismus und Spiritismus. Diejenigen, die weiterhin auf dem Christentum beharrten, bildeten eine heterogene Gemeinschaft. Demzufolge musste anstelle des alten ein neuer Erlöser ernannt werden. Laut Nietzsche, den Kubin als „unseren Christus“<sup>46</sup> bezeichnete, sollte dieser Erlöser der Übermensch sein, der eine neue Epoche einleitet. Der Übermensch wird an Gottes Stelle gesetzt und ist somit keine Ersatzreligion. Ein höheres Lebensideal soll über die Durchsetzung der Übermensch-Tugenden verwirklicht werden. Tugenden wie das Schaffen und Handeln, wozu auch das Vernichten des zuvor vorhandenen Zustands gehört, sind von wesentlicher Bedeutung. Essenziell sind unter anderem die Liebe oder der Wille zum Leben und das Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten. Zusätzlich wird der eigene Wille, wie auch der „Wille zur Macht“<sup>47</sup>, als Maßstab aller Handlungen angesehen.

Die Beschreibungen treffen exakt auf den Amerikaner Herkules Bell zu. Während Bell die Menschen gegen Patera aufhetzt und die Macht an sich reißen will,

<sup>44</sup> DaS., S. 108.

<sup>45</sup> Ebd., S. 110.

<sup>46</sup> Ebd., S. 187.

<sup>47</sup> Zit. nach: H. Scheuer. In: *Fin de siècle*, S. 390.

kommen diese Eigenschaften augenfällig zum Vorschein. Er ist aber nicht fähig, alle Traummenschen auf seine Seite zu ziehen, was bewirkt, dass sich in der Traumstadt ein reges politisches Leben entfaltet. Es bilden sich verschiedene Vereinigungen, Gruppierungen und religiöse Klubs mit unterschiedlichsten Absichten heraus, die die Gemeinschaft Perles spalten. Obwohl er nicht im gleichen Maße den Gegenpol Pateras repräsentiert, gelingt es ihm schließlich, in den Visionen des Zeichners, den letzten, entscheidenden Kampf gegen Patera zu gewinnen. Der Sieg verhilft ihm dazu, Gestalter einer neuen Epoche zu werden.

### *Die Klärung der Erkenntnis*

Dass sich der Ursprung der Gegensätze nicht aus dem Grundkonflikt zwischen Bell und Patera ergibt, sondern aus dem Phänomen Patera selbst, der alle Gegensätze in sich trägt, soll anhand des Kapitels *Die Klärung der Erkenntnis* gezeigt werden, in dem Kubin seine eigene Kosmogonie zum Ausdruck bringt. 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.“<sup>48</sup> Hier wird auf Pateras Allgegenwertigkeit und seine schöpferische Kraft verwiesen: Er ist überall präsent, er ist die verbindende Kraft im Traumland, er ist die Einbildungskraft, mithilfe derer er alles im Reich erschaffen hat.

Die folgenden Zeilen erklären Pateras transzendente Macht und sein rätselhaftes 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, tönnte, 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.<sup>49</sup>

Patera als Einbildungskraft verkörpert hier die Schöpferkraft, die die Welt mit all ihren Gegensätzen entstehen lässt. Dementsprechend impliziert er einen positiven

<sup>48</sup> Kubin, *Aus meinem Leben*, S. 52.

<sup>49</sup> Bruckner, Andreas: *Der Übermensch in Nietzsches Also sprach Zarathustra*. München: Grin Verlag, 2011, S. 13.

und einen negativen Pol, die eine Art Pendelgesetz erzeugen, das den ausgelieferten Menschen von einem Extrem zum anderen treibt. Die beiden Pole ergänzen sich jedoch als eine ineinandergreifende Einheit, die sich in Form von Tönen, Gerüchen und Farben in der Welt äußert. Die Gegensätze löschen sich aber bedingt durch ihre Unversöhnlichkeit aus, wodurch es zum Zerfall der Welt kommt. Infolgedessen erzeugt dieser Prozess das Nichts als Ergebnis, wonach der Kreislauf des Lebens seine Bahnen fortsetzt und eine neue Zeit nach dem Verfall heraufdämmern lässt.

Kubin, lebhaft an philosophischen Fragestellungen interessiert, offenbart im Roman auch seine philosophischen Ansichten und formuliert seine eigenartige Kosmogonie, die in Beziehung zu der oben zitierten Passage gebracht werden kann. 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.<sup>50</sup>

Von diesem Standpunkt aus ist Patera mit dem Prinzip „des Vaters“ zu vergleichen, der als Architekt, als Weltschöpfer „den Sohn“, im Roman den Traummenschen, nach dem eigenen Bild erschuf. Alle Geschehnisse und Erscheinungen in der Welt hängen von diesem überexistenziellen Vater ab, dessen Stellenwert von Ernst Jünger genau formuliert wird. Jünger sieht nämlich die Leistung des Romans darin, dass eine transzendente Macht als Schöpfer der Welt vorführt wird, deren „Erkrankung und Absterben in die kleinsten Einzelzüge des hier untergeworfenen Lebensgebietes hinein verfolgt und sichtbar gemacht wird.“<sup>51</sup> Damit erklärt sich die enge Beziehung Pateras zu seiner Schöpfung und den Traummenschen.

Abschließend sei festgestellt, dass die beiden längeren Passagen die gleiche Kernaussage enthalten: Es geht hier um eine überexistenzielle, transzendente, einflussreiche Macht, die das Leben konstruiert. Leiden und Pein sind wegen des unversöhnlichen Zwiespalts auf einer niedrigen Stufe überall in unserer Welt präsent. „Nichts – oder alles. In der Einbildungskraft und dem Nichts mußte der Urgrund

<sup>50</sup> DaS., S. 134.

<sup>51</sup> Ebd., S. 135.

liegen; vielleicht waren sie eins.“<sup>52</sup> Das Zwitterwesen Pateras, der die Einbildungskraft und das Nichts zugleich verkörpert, wird hier enthüllt. Die Quelle der Gegensätze ist in der Tat Patera, der mit seiner Einbildungskraft alles regiert und erschafft, von dem die Menschen und alle Ereignisse, Prozesse im Traumreich wiederum in hohem Maße abhängen.

### *Die Quelle der Gegensätze*

Die in der Fachliteratur mehrfach vertretene Ansicht, dass Bell als gleichrangige antithetische Macht, als das Nichts, gegen Patera auftritt, basiert nur auf einer einzigen Szene, als sich Patera und der Amerikaner in eine ineinander gewachsene amorphe Gestalt verwandeln. Diese Szene symbolisiert aber lediglich den unendlichen Kampf der Gegensätze, die die beiden Protagonisten auf einer gewissen Stufe 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. Nicht unberücksichtigt sollte bleiben, dass Patera den Amerikaner erst nach mehreren Bittgesuchen ins Traumland lässt. Der Amerikaner unterscheidet sich eigentlich nicht von den Traummenschen, weil er wie sie von einer fixen Idee getrieben wird. Er will sich nämlich um jeden Preis des Traumlands und Pateras Herrschaft und Reichtum bemächtigen. Demnach ist es Patera, der mit seiner verhängnisvollen Entscheidung, dem Amerikaner Eintritt zu gewähren, den Weg zum Untergang ebnet. 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. Allerdings ist Bell für den Zerfall des Traumlandes und Pateras Tod nur mittelbar verantwortlich. Pateras Tod ist ein schicksalhafter Vorgang, ausgelöst durch die in ihm wohnenden Gegensätze, die einander mit dem Ziel auslöschen, aus dem Nichts mithilfe der Einbildungskraft eine neue Welt zu schaffen. Das Traumreich kann wegen der engen Beziehung zwischen dem Meister und seiner Schöpfung, die bereits zu Beginn der Arbeit erläutert wurde, nur endgültig vernichtet werden, wenn sein Schöpfer stirbt. Am Ende der Erzählung erfahren wir: „das Phänomen Patera bleibt ungelöst“<sup>53</sup> und „[d]er Amerikaner lebt heute noch und ihn kennt alle Welt“.<sup>54</sup>

Als letztes Argument für diese Auffassung soll der Epilog des Romans herangezogen werden, der die Essenz der dualistischen Weltansicht Kubins enthält. Dabei wird auf einen solchen Welterschöpfer eingegangen, dessen Welt durch anziehende und abstoßende Gegensätze geprägt ist. Ferner wird dargestellt, wie der Mensch

<sup>52</sup> Kubin, *Aus meinem Leben*, S. 24f.

<sup>53</sup> DaS., S. 247.

<sup>54</sup> Ebd.

von diesen antithetischen Kräften betroffen ist. „Der Demiurg ist ein Zwitter.“<sup>55</sup> – lautet der letzte Satz des Romans, auf die Person Pateras verweisend, in dem als Demiurg oder Einbildungskraft die zusammengehörigen Antithesen gleichzeitig existieren. Rückblickend auf seine Erfahrungen im Traumland berichtet der Zeichner im Epilog darüber, dass er nach dem Zerfall des Reiches in eine Heilanstalt kam. Seine Gedanken kreisen um den Tod, er preist sogar die Schönheit des Todes. Er sehnt sich nach dem Hinschwinden und betrachtet den Tod als Erlöser vom Spiel der Gegensätze, worauf die zitierten Worte von dem Philosophen Julius Bahnsen im Epilog gleicherweise hindeuten. Der Mensch als „selbstbewusstes Nichts“<sup>56</sup> ist den Gegensätzen völlig ausgesetzt und in jedem Augenblick seiner Existenz von ihnen abhängig. Dennoch kann sich der Zeichner dem Tod nicht ganz hingeben, weil der Tod nur zum Teil die Welt beherrscht. Als scharfer Kontrast steht ihm das Leben gegenüber, das in einem nie endenden Kampf mit dem Tod, in dessen Mitte sich der Mensch befindet, die Oberhand gewinnt. Aufgrund des Zwitterwesens des Demiurgs besteht die Welt aus Dualismen, die auch im Menschen zu finden sind – darin liegt die „wirkliche Hölle.“<sup>57</sup>

### Rezümé

#### „A démiurgosz kettős lény”

*A dolgozat Alfred Kubin osztrák grafikus-illusztrátor egyetlen, A másik oldal című regényével foglalkozik. A dolgozat hipotézise, miszerint a teremtő erő, a démiurgosz kettős lény, a mű egyik kulcsfigurájához, Claus Paterához vezethető vissza, akinek rejtélyes alakjával kapcsolatos kérdések mindmáig megválaszolatlanok.*

*Patera egy saját maga által létrehozott állam, Alomország uralkodója, aki transzcendens hatalmával tartja igézetben alattvalóit, az álmodárokat. Patera rendkívül összetett lény, hisz teremtő szerepétől eltekintve, démoni tulajdonságokkal is rendelkezik. A dolgozat e kettőséget hivatott feltárni, szem előtt tartva és elemelve Patera és ellenlábasa, Herkules Bell viszonyát. Patera és Bell viszonya a századforduló irodalmának egyik toposzával jellemezhető, miszerint az élet és a halál egyszerre, egymást kiegészítve vannak jelen.*

*A szakirodalom álláspontja szerint e két alak két elvont elv, Thanatosz és Erósz megtestesítője, és egyenrangú felekként állnak egymás mellett. Azonban a dolgozat rávilágít arra, hogy ez a két alak inkább egymásból következő princípiumok, mintsem egyenrangú felek. Patera ugyanis isteni lény, emberi tulajdonságokkal, míg Bell emberi alak, isteni vonásokkal, amelyre keresztneve, a Herkules is utal. A művet a századforduló gondolati rendszerébe ágyazva megállapíthatjuk, hogy Patera alakja hasonlóságot mutat a századforduló irodalmában gyakran felbukkanó, dekadens Krisztus-alakokkal. Ezzel szemben Bell, aki ebben a*

<sup>55</sup> Ebd., S. 249.

<sup>56</sup> Ebd., S. 248.

<sup>57</sup> Ebd., S. 249.

*hasonlatrendszerben egy félisteni, héroszi vonásokkal felruházott, új embertípus, az emberfeletti ember megtestesítője.*

*Végül a kutatás eredményeként megállapítottuk, hogy a szerző világlátása szerint Patera, az élő képzelőerő, az ellentétek forrásaként jelenik meg. Ezért Patera egy isteni hatalommal rendelkező, Herkules Bellnél magasabb dimenziót képviselő lény, mivel minden létező és elgondolható ellentétet egyszerre foglal magába.*