

**DAS ABBILD DER GEDANKEN
VON FRIEDRICH NIETZSCHE
IN KUBINS ROMAN „DIE ANDERE SEITE“**

EVA MARKVARTOVÁ

Die vorliegende Studie setzt sich zum Ziel, bestimmte Analogien zwischen dem Roman *Die andere Seite* von Alfred Kubin und ausgewählten Texten von Friedrich Nietzsche zu zeigen. Eine vergleichende Leseart erscheint sinnvoll, da die Biographien über Alfred Kubin beweisen, dass dieser Künstler zu den Nietzsche-Lesern gehörte. Es lässt sich also voraussetzen, dass ihn diese Lektüre beeinflusste. Friedrich Nietzsche (1844–1900) änderte das geistige Klima am Ende des 19. Jahrhunderts auf entscheidende Weise. In seinem Werk kritisiert er das Modell, das die rationalistische Weltanschauung dadurch entwickelte, dass sie in den Vordergrund Rationalität und Vernunft stellte, wodurch die Welt zum bloßen Objekt des beobachtenden Subjekts wurde. Als wahr wurde nur das anerkannt, was der menschlichen Vernunft als verständlich und konform erschien.

Ich werde mich vor allem mit Nietzsches Gedanken aus dem *Antichrist*, der *Fröhlichen Wissenschaft*, den *Unzeitgemäßen Betrachtungen* und dem *Zarathustra* auseinandersetzen. Das letztgenannte Werk wird von manchen Interpreten als Höhepunkt in Nietzsches Schaffen angesehen und nimmt inhaltlich nahezu alle bisherigen Gedanken des Autors wieder auf, um sie an zwei neuen Leitbildern zu orientieren: an der Idee des Übermenschen und den Gedanken der ewigen Wiederkehr. Gerade dieses Theorem habe ich zur Grundlage meiner Abhandlung über *Die andere Seite* von Alfred Kubin gewählt. Die Texte beider Autoren thematisieren die Erlangung einer anderen Seinsform und weisen hiermit auf die Struktur der Initiation hin. Beide Verfasser haben gleiches Interesse an anderen Dimensionen der menschlichen Existenz und widmen ihre Aufmerksamkeit den „Trümmern“ der Religion (Anspielungen auf christliche Dogmen). Sie befassen sich mit dem Einbruch des Irrationalen in die Welt, haben denselben Gedanken über den Schein und die Wirklichkeit, über das Gute und das Böse, über Gott, Kunst und Leben.

Da ich mein Augenmerk vor allem auf das Esoterische, Dunkle und Rätselhafte in diesen Werken lenken möchte und da Kubins Roman ein starkes persönliches Erleben aufweist, das in die Sphäre des magischen und evokativen Wortes transponiert wurde, kann das Verständnis nur in einer Rezeptionsweise gelingen, die nicht auf Enträtselung aus ist, sondern das Nichtverständliche, Esoterische bewusst ins eigene Wahrnehmen und Interpretieren mit einbezieht. Dem Hermetischen dieses Romans entspricht in der vorliegenden Studie das Konzept einer extrem subjektiven Rezeption. Die Darstellung solcher Phänomene ist eine ebenso schwierige wie uferlose Aufgabe. Es kann also ein bloßer Versuch unternommen werden, mögliche Parallelen zwischen den Gedanken beider Autoren zu skizzieren, dem man keineswegs eine endgültige Bedeutung zuschreiben kann.

Der Ich-Erzähler in Kubins *Die andere Seite* wird von seinem ehemaligen Schulfreund, dem Multimillionär Patera, in ein Traumland eingeladen. Zuerst hält er den Boten von Patera für einen geistig kranken Menschen. Nachdem er sich aber das Porträt des Herrschers angeschaut und eine erhebliche Geldsumme übernommen hat, schenkt er ihm Glauben und entschließt sich, gemeinsam mit seiner Frau ins Traumreich überzusiedeln. Pateras Traumwelt stellt einen sicheren Zufluchtsort für diejenigen dar, die mit der modernen Kultur unzufrieden sind. Ein „Traummensch“ zu werden ist aber gar nicht einfach. Jeder Bewohner muss zur Aufnahme ins Traumland vorbestimmt werden – entweder durch seine Geburt oder durch sein späteres Schicksal. Kubins Herrscher Patera erreichen also nur die Auserwählten. Sein Nachfolger zu werden, erscheint als ein gewisses Privileg: „[...] wenn man das Märchen sein ganzes Leben lang erstrebt und es kommt dann plötzlich zu einem, so ist dieser Augenblick groß und schön. Das habe ich heute durch Ihre Güte erlebt, haben Sie Dank dafür!“ (AS, S. 26), teilt der Illustrator dem Boten begeistert mit. Patera ist für seine Anhänger zugleich ein Verführer. Darüber hinaus weicht er von der traditionellen Vorstellung von Gott ab, der nie „nein“ sagt und niemanden von sich abweist: „Ich kann allerdings nicht wissen, was die Folge einer Verletzung der bei uns eingeführten Regel sein würde. Aber Pateras Macht ist groß, und er will, dass das Traumreich ein Geheimnis bleibe.“ (AS, S. 26)

Das Traumland, eine Alternative zwischen Leben und Tod, Tag und Nacht, situierte Kubin in den weitläufigen Tien-schan oder im Himmelsgebirge, das zum chinesischen Zentralasien gehört. In groben Zügen ähnelt seine Hauptstadt Perle mitteleuropäischen Städten, denn ihr Gründer lässt sich die alten Häuser von dort zuschicken. Sie wurde im Gegensatz zu der wirklichen Welt als Ausdruck und Wahrnehmungsstätte überirdischer Kräfte erschaffen. Ihre Bewohner charakterisiert größere Aufnahmefähigkeit, daher auch durchdringendes Denken und feinere, reichere Interpretationsfähigkeit. Eine gesteigerte Sensibilität ermöglicht den Träumern Erkenntnisse, die den normalen Menschen verborgen bleiben:

Eminent geschärfte Sinnesorgane befähigen ihre Inhaber bekanntlich zum Erfassen von Beziehungen der individuellen Welt, welche für Durchschnittswesen, abgesehen von einzelnen Momenten, einfach nicht vorhanden sind. [...] Im letzten und tiefsten Sinne ist es die unergründliche Weltenbasis, welche die Traumleute, – so nennen sie sich –, keinen Augenblick außer Acht lassen. Normalleben und Traumwelt sind vielleicht Gegensätze und eben diese Verschiedenheit macht eine Verständigung so schwer. (AS, S. 12)

Die Traumleute glauben an nichts anderes als an den Traum. Schon für Plato bedeutete das Wort „Träumerei“ einen Seelenzustand, der höher ist als das tägliche Bewusstsein.¹ Der Schein stellt für die Träumer die Wirklichkeit dar, wenn auch in gewisser Verstärkung oder Korrektur. Sie schätzen ihn sogar mehr als die Realität. Nicht von ungefähr ist der Hauptdarsteller des Romans ein Zeichner/Illustrator. Auch er überträgt die offenbarten Ideen und Beschreibungen der Zustände aus der Fiktion in die Realität. „Hier waren Einbildungen einfach Realitäten. Das wunderbare dabei war nur, wie solche Vorstellungen in mehreren Köpfen zugleich auftraten. Die Leute redeten sich in ihre Suggestionen gewaltsam hinein.“ (AS, S. 62)

¹ Mehr dazu siehe Steiner 1996.

Nicht weniger wichtig für die Träumer ist es, in eine Rolle zu schlüpfen: „Und darauf kam es in diesem Land an: *Etwas vorzustellen*, irgendwas, meinetwegen einen Tagedieb oder Strolch.“ (AS, S. 59) Den Bewohnern sind jedoch die Rollen der bloßen Statisten zugeordnet, sie sind eher Marionetten, deren Fäden jemand anderer zieht. Nietzsche schreibt, dass „nämlich der Mensch nur insofern Wert hat, Sinn hat, als er *ein Stein in einem großen Baue* ist: wozu er zuallererst *fest* sein muss, ‚Stein‘ sein muss... Vor allem nicht – Schauspieler!“ (FW, S. 225) Das Material für den „Bau“ wählt sich Patera nach dem Gesichtspunkt des Abnormen persönlich aus. Er lädt absichtlich sehr sensitive Einzelwesen ein, unter welchen nicht einmal Neurastheniker und Hysterikerinnen fehlen. Das Bauwerk aus einem so instabilen Material strebt also von Anfang an dem Untergang zu. Im Reich verfällt alles, und dessen Bewohner gehen dem Elend entgegen.

Die ganze Stadt ist in monotonen Grau getaucht, es scheinen hier weder der Mond, noch die Sonne oder Sterne. Das überall herrschende Dämmerlicht erweist sich jedoch als eine wichtige Voraussetzung oder Bedingung, wie man in den Zustand der erhöhten Einfühlsamkeit und Rezeptivität zu gelangen hat. Die Initiation hat nämlich keine Aussicht auf Erfolg im Tageslicht: Diese Auffassung geht zurück bis zu den ältesten Mysterienkulten. Im Dunkeln müssen die Suchenden die symbolische Verwesung erleiden und in die Tiefen der eigenen Seele hinabsteigen.

Das Traumland scheint anfangs die Weise widerzuspiegeln, wie wir die Welt nach Nietzsche wahrnehmen. Wahrzunehmen und etwas wirklich Neues mitzubekommen, stellt für uns einen schwierigen Anspruch dar, vor dem wir fliehen, indem wir das aktuell Wahrgenommene auf das, was wir bereits von früher kennen, übertragen: „Was will es [das Volk, E. M.] wenn es ‚Erkenntnis‘ will? Nichts weiter als dies: etwas Fremdes soll auf etwas *Bekanntes* zurückgeführt werden. (FW, S. 222) Es erweckt den Anschein, als ob Patera die Bewohner seines Reiches in dieser sonderbaren Wahrnehmungsweise (einerseits zwar nebelhaft, dunkel, andererseits jedoch sehr durchdringend und intensiv) noch unterstützte. Vor der Ankunft in der Hauptstadt werden der Zeichner und dessen Frau einer Kontrolle unterzogen. Sie dürfen nur alte, benutzte Sachen mitnehmen. In Perle existiert nichts, was den Bewohnern nicht als vertraut vorkommen würde – der Erzähler begegnet nur den aus der Vergangenheit bekannten Gebäuden, Gesichtern und Gegenständen. Es ist jedoch nötig, auf der Hut zu sein, wenn man Nietzsche folgen will: „Das Bekannte ist das Gewohnte; und das Gewohnte ist am schwersten zu ‚erkennen‘.“ (FW, S. 223) Zeitgemäße Kostüme und Kulissen vertiefen das Gesamtchaos, die Verwirrung. Außerdem erwacht all das im Traumreich zum Leben, was schon längst tot ist.

Kleine, hutzelige Sachen gewinnen in der Hauptstadt Perle merkwürdige Ehrwürdigkeit und Unversehrtheit. Jeder Gegenstand, jedes Gebäude hat seine Geschichte, wer geduldig ist, kann sie heraushören. Da Patera bei seiner Auswahl bis in älteste Zeiten zurückging, befinden sich im Traumreich steinerne Quader bedeutender Gebäude, die entscheidende Schauplätze unserer Geschichte waren – Bruchstücke aus dem Hradschin, Vatikan, Tower oder Escorial. Bei der Beschreibung der Perle-Bewohner kann man sich nicht des Gedankens an den so genannten antiquarischen Menschen erwehren, über den Nietzsche schreibt: „Hier ist immer eine Gefahr sehr in der Nähe: endlich wird einmal alles Alte und Vergangene, das überhaupt noch in den Gesichtskreis tritt, einfach als

gleich ehrwürdig hingenommen, alles aber, was diesem Alten nicht mit Ehrfurcht entgegenkommt, also das Neue und werdende, abgelehnt und angefeindet.“ (UB, S. 227) Äußerst gefährlich ist dann die billige Autarkie und einfache Zufriedenstellung solcher Individuen. Ihr Streben nach Erkenntnis lässt nach, sobald sie etwas Bekanntes bemerkten. Im Geläufigen und Bekannten kann der Erzähler nicht erblicken, was ihm unbegreiflich erscheint, andere Bewohner bemühen sich darum nicht mehr. Zum Beispiel beruhigt der alte Professor den Zeichner mit Worten: „[...] Gewiss, Sie haben Recht. Hier gibt es überall Geheimnisse, aber sie sind unerklärlich. Der zu Neugierige verbrennt sich am ehesten die Finger. Trösten sie sich mit der Arbeit, arbeiten kann man in Perle vortrefflich.“ (AS, S. 94) Die vergebliche Fahndung des Erzählers löst unmittelbar darauf eine unbestimmte Beklemmung aus.

Eine weitere Gefahr der antiquarischen Beziehung zur Geschichte besteht darin, dass sie dem gegenwärtigen Leben keine Impulse mehr bietet und sich in blinden Sammeltrieb verwandelt: „Perle ist ein wahres Dorado für Sammler, diese Stadt ist geradezu ein Museum, natürlich riesig viel Mist, aber auch die großartigsten Stücke. [...] Und solche Kleinodien findet, wer den Rüssel dazu hat, täglich auf Schritt und Tritt. Es gibt überhaupt nur Altes, man lebt wie Großvater im Vormärz und pfeift auf den Fortschritt.“ (AS, S. 72) Kunstwerke werden hauptsächlich als Nutzgegenstände geschätzt. Dies alles deformiert die Gegenwartsoptik und vertieft das Chaos. Marionettenhafte Bewohner von Perle hören auf, den gegenwärtigen Augenblick wahrzunehmen, sie verlieren die Fähigkeit, irgendetwas zu betrachten, und deshalb können ins Spiel Illusion und Täuschung treten. Patera wählt dazu aus der Vergangenheit nur das aus, was seinen eigenen Vorstellungen entspricht. Die Traumleute werden von ihm ständig manipuliert.

Antonín Mokrejš weist in seiner Monographie darauf hin, dass die Kunst nach Nietzsche auf der Ungenauigkeit des Sehens beruht. (Mokrejš 1993, S. 145) Das Kunstwerk verzerrt deutlich die Wirklichkeit und zielt darauf, uns zu trügen. Viele Gründe setzen sich dabei durch – die künstlerische Präsentation hat einen unnatürlichen Charakter. Ohne Bedeutung und Gefahr ist dann nicht einmal der Umstand, dass uns künstlerische Werke mit ihrer Suggestivität, Ausdrucks- und Aussagekraft an Dinge gewöhnen, die durch Bildlichkeit und Phantasie entstehen, derer Pracht und Glanz sie allem anderen überordnen und in uns die Illusion der Wahrhaftigkeit und Wirklichkeit erwecken.² So kann uns die Welt der Phantasie blenden und täuschen.

Auf der anderen Seite kann das Ganze eine Vorbereitung sein, um in die geistige Wirklichkeit zu gelangen: Wenn der Traumensch nämlich gefühlsmäßig aufmerksam wird auf das, was durch die Kunst in sein Bewusstsein³ aufgenommen werden kann, dann können Bewusstseinszustände offenbart werden, die von dem gewöhnlichen menschlichen Bewusstseinszustand des alltäglichen Lebens abweichen. In der Kunst wird dasjenige, was äußerlich oder sinnlich wahrnehmbar ist, durchgeistigt, dasjenige dagegen, was innerlich, seelisch wahrnehmbar ist, wird in einer äußerlichen, materiellen Form dargestellt.⁴ So

² Vgl. Mokrejš, S. 161, Übersetzung Milan Tvrđík. Vgl. *Unschuld des Werdens* I., Nr. 462.

³ Gemeint ist das Bewusstsein eines Adepten (von lat. *adeptio* – Erlangung, Erwerbung), also das Bewusstsein einer Person mit magischem Potential, das es bewusst zu machen und zu realisieren gilt. Die Terminologie übernommen von: Hodrová, Daniela: *Román zasvěcení*. Praha: H & H, 1993.

⁴ Mit dieser Problematik befasst sich ausführlich Rudolf Steiner in seinem Buch: *Das Initiatenbewusstsein. Wahrheit und Irrtum in der geistigen Forschung*. Basel 1927.

schlägt Patera die Brücke zwischen der Welt, in der der Träumende ist (dem Gebiete des inneren Erlebens, des Geistes) und der Welt der Materie (dem äußerlichen Anschauen).

Der Erzähler ist am Anfang noch gutgelaunt, wie folgendes Zitat aus dem Brief an seinen Freund Bedřich beweist: „Packe umgehend nach Erhalt dieses Briefes Deine Siebensachen und komme auch hierher.“ (AS, S. 72) An sein erstes Jahr im Traumreich denkt er sogar mit einer gewissen Wehmut, denn er erlebte damals die schönsten Tage seines Lebens. Die Schattenseiten des Lebens im Traumreich entdeckt er erst später.

Der Herrscher von Perle wird oft wie eine Statue oder ein Bild beschrieben (das wuchtige Haupt mit dunkelblonden Locken, der marmorne Körper von unbeschreiblicher Schönheit, usw.). Er ist also nicht nur ein Schöpfer/Künstler, sondern er selbst ist ein Kunstwerk. Die Vertiefung des Stoffes beruht darauf, dass die Verwandlung Pateras in eine Statue noch einmal ausdrücklich das Verfallensein an ein Trugbild, Wunschbild oder Traumbild erinnert und damit auch tödlich werden kann. Die Verwandlung Pateras in eine Statue überträgt die Gefährdung auf das ästhetische Gebiet und thematisiert noch einmal die Gefahr, die auf der Gefangenschaft des Künstlers durch das Schöne beruht.

Zu weiteren charakteristischen Zügen des Traumstaates gehört die Harmonie, die Patera besonders schätzt: „Keine schreienden Neubauten waren hier errichtet worden; er gab viel auf Harmonie und ließ sich seine alten Häuser aus allen Teilen Europas senden. Es waren nur Gebäude, welche hierher passten; nach einer Idee, mit sicherem Instinkt ausgewählt, fügten sie sich ins Ganze ein.“ (AS, S. 53) Auch alle Geschöpfe und die scheinbar leblosen Gegenstände lassen trotz ihrer Mannigfaltigkeit gewisse Einheit walten. Nietzsche äußert sich über Harmonie und Schönheit in dem Sinne, dass diese das höchste Zeichen von Macht darstellen, weil in ihnen Gegensätze gebändigt werden.⁵ Patera versucht, mittels der Kunst die Bewohner zu ermutigen, das Leben in Perle zu akzeptieren. Das Leben in Perle, dessen Kulte und Zeremonien sind die Mittel, um das Göttliche im Lebendigen zu erfahren und den Gott im Menschen zu wecken. Die Traumleute sind von der Welt der Harmonie bezaubert. Die Häuser, die Patera importieren lässt, spielen dabei die Schlüsselrolle: „Oft war es mir, als ob die Menschen nur ihretwegen da wären und nicht umgekehrt. Diese Häuser, das waren die starken, wirklichen Individuen. [...] Es gingen mir hier in dem verödeten Perle Ideen auf, welche mir an den lauten Orten der Außenwelt nie so bewusst geworden wären.“ (AS, S. 68–69)

Dank dem Aufenthalt in Perle gewinnt die Welt des Erzählers eine signifikante Tiefe und eine Gliederung. Alles vernebelt die wechselseitige Spiegelung der Wirklichkeit und des (un)wirklichen Traums, wo die Realität und der Schein die Plätze tauschen und das eine für das andere steht. Das Buch wurde außerdem als Niederschrift von Erlebnissen konzipiert, denen der Erzähler unmöglich beigewohnt und die er von keinem Menschen erfahren haben kann. Denn schon die bloße Nähe Pateras bringt seltsame Phänomene der Einbildungskraft bei den anderen hervor. Die ganze Erzählung ist außerdem selbst ein Produkt der Phantasie.

⁵ Vgl. Nietzsche, Friedrich: *Aus dem Nachlass der achtziger Jahre*. In: *Werke in drei Bänden*, III., S. 882–883.

Wie signifikant stellt diese Gegebenheit (Spiegelung von Wirklichkeit und Unwirklichkeit) in Kubins Roman unter anderem das Faktum dar, dass die Spiegel als einzige glänzend und sauber bleiben, während andere Gegenstände matt und trüb sind! Der klare Spiegel bietet ein vollkommenes Bild. Die Widerspiegelung der Realität und die Realität an sich können auf diese Weise noch besser ineinander übergehen. In der Literatur stellen die Spiegel allerdings sehr oft allein das Symbol der sinnestäuschenden Realitätsbeschaffenheit dar: „Der Spiegel spiegelt die Welt wider, die anders existiert, oder besser gesagt – er bietet die Möglichkeit der anderen Welt.“ (Hodrová 2001, S. 733) In diesem Fall spiegelt er die museale Unwirklichkeit von Pateras Reich wider, das sich schon dicht am Rande des Chaos befindet. Auf die tückische Frage des Erzählers erwidert der große Friseur/Philosoph: „Spiegel sind doch überhaupt nichts!“ (AS, S. 71) So wie die Spiegel die Realität wiedergeben, so werfen auch die Häuser jedes laut ausgesprochene Wort mehrfach als Echo zurück.

Eine der spezifischen menschlichen Neigungen stellt nach Nietzsche die Bestrebung dar, sich scharf und klar zu vergewissern, was wir tun. Die Motivation dieses Strebens drückt sich in der Fähigkeit oder im Bedürfnis nach der Kommunikation aus: „das Bewusstsein hat sich überhaupt nur unter dem Drucke des Mitteilungs-Bedürfnisses entwickelt.“ (FW, S. 220) Die Entwicklung des Bewusstseins ist notwendig an die Entwicklung der Sprache gebunden und entspricht dem, was in der Sphäre der menschlichen Existenz die Herdennatur repräsentiert: „Erst als soziales Tier lernte der Mensch seiner selbst bewusst werden.“ (FW, S. 221) Wir vermögen nur das Individuelle und Durchschnittliche einzufangen:

Die Natur des *tierischen Bewusstseins* bringt es mit sich, dass die Welt, deren wir bewusst werden können, nur eine Oberflächen- und Zeichenwelt ist, eine verallgemeinerte, eine vergemeinerte Welt – dass alles, was bewusst *wird*, eben damit flach, dünn, relativ-dumm, generell, Zeichen, Herden-Merkzeichen wird, dass mit allem Bewusstwerden eine große gründliche Verderbnis, Fälschung, Veroberflächlichung und Generalisation verbunden ist. (FW, S. 221–222)

In unserer Anstrengung nach höherer Erkenntnis verführt uns die Sprache, sie suggeriert uns Illusionen und Täuschungen. So vermag der Bote des Traumlandes die Verhältnisse in Perle nicht zu übermitteln. Er weiß, dass er nur die Oberfläche schildern kann. Für die Traumleute ist es entscheidend, der Tiefe zuzusteuern, für sie sind Launen oder zarte Gefühle von Belang. Diese sind so zart, dass die Worte oft scheitern. Das Unzugängliche wird also durch die zunehmende Tendenz zur Verweigerung der pragmatischen Kommunikation und schließlich durch Sprachstörungen signalisiert. Diese sind im Traumland nichts Außergewöhnliches, in der Zeit seines Niedergangs können die Figuren nur noch stammeln oder unartikulierte Geräusche ausstoßen.

Bemerkenswert ist auch, dass die einzige Neuigkeit im Traumreich in der Zeit der Ankunft des Erzählers gerade das Theater ist. Das Theater, in dem alles ein Spiel, bloßer Schein ist. Auch die auf der Bühne inszenierte Wirklichkeit hält den Zuschauern gewissermaßen einen Spiegel vor. Nach Nietzsche haben „erst die Künstler, und namentlich die des Theaters, den Menschen Augen und Ohren eingesetzt, um das mit einigem Vergnügen zu hören und zu sehen, was jeder selber ist, selber will.“ (FW, S. 87) Dazu brachten sie uns die Kunst bei, wie man sich selbst aus der Ferne und sozusagen klar beobachten

kann. Ohne diese Kunst würden wir ganz in der Gefangenschaft der Optik leben, die uns das Nächste als die Wirklichkeit an sich zeigt.⁶ Der Erzähler ist fast der einzige im Zuschauerraum und als einer der wenigen trachtet er nach der Erleuchtung und Erkenntnis. Das Theater gedeiht im Traumland nicht, da die Leute des Theaters überdrüssig sind. Wie der weitere Aphorismus von Nietzsche behauptet: „Wer an sich der Tragödie und Komödie genug hat, bleibt wohl am liebsten fern vom Theater; oder, zur Ausnahme, der ganze Vorgang – Theater und Publikum und Dichter eingerechnet – wird ihm zum eigentlichen tragischen und komischen Schauspiel, so dass das aufgeführte Stück dagegen ihm nur wenig bedeutet.“ (FW, S. 96)

Die oben genannte Fähigkeit, die Wirklichkeit als bloßen Schein zu sehen und zu erblicken, wie sich im Gegensatz dazu der Schein in Form der von uns erlebten Wirklichkeit manifestiert, bereichert ausdrücklich die geistige Welt des Menschen. Sie bringt unzweifelhaft eine tiefere Erfassung der Wirklichkeit mit sich. Obwohl es dem Erzähler nie gelingt, bis zum Boden hineinzuschauen, kommen bei ihm trotzdem „große Tage“, seine Sinne beginnen sich zu schärfen und er fängt an, neue Seiten der Traumwelt zu erforschen: „Und da wusste ich es: – Die Welt ist Einbildungskraft, *Einbildung – Kraft*.“ (AS, S. 136)

Einen weiteren wichtigen Themenkreis bildet die Religion. Sie führt gewisse Menschentypen zusammen, noch bevor sie ahnen, dass sie zusammengehören. „Er [Religionsstifter, E. M.] ist es, der sie zusammenbringt; die Gründung einer Religion wird insofern immer zu einem langen Erkennungs-Feste.“ (VUR, S. 353) Patera lud ins Traumreich hypersensitive Einzelwesen nach dem Gesichtspunkt des Abnormen oder einseitig Entwickelten ein, wie Lesefieber, Sammelwut oder Hyperreligiosität. Im Traumreich haben vielleicht alle Religionen der alten Welt ihre Anhänger. Aber auch dies wird später nur als ein aufgepappter Flitter entlarvt. Die Rolle des Gottes kommt Patera zu. In Wirklichkeit aber glauben alle nur an eins: An gerechtes Schicksal und verborgene Gerechtigkeit. Nach wirklicher Religion sucht der Erzähler vergeblich.

An dieser Stelle ist zu bemerken, dass die Auffassung Pateras als Weltschöpfer und Weltvernichter zugleich evident vom Christentum inspiriert ist. Eine religiöse Interpretation des Universums ist auf einer gewissen Hierarchie aufgebaut: Sie unterscheidet verschiedene Existenzebenen hinsichtlich ihres Wertes und ihrer Bedeutung, wobei den Gipfel Gott darstellt. In Kubins Roman überragt das Niveau der Menschen und der Natur Patera, dessen Name den Schöpfer eindeutig evoziert, pater/Gott/Vater. „Das ist der Herr, das ist der Herr!“ ist der einzige Gedanke, den der Illustrator in Pateras Gegenwart zu fassen vermag. Patera ist wundertätig, allgegenwärtig und übernatürlich, wird von einem eigentümlichen Duft begleitet. Er ist Seher, sein Auge durchdringt die Weiten des Raums und die Fernen der Zeit. Er ist von zwölf Dienern umgeben, die ihn „Meister“ nennen. Er schöpft seine Kraft aus der Berührung mit dem mütterlichen Boden und mit dem geheimen Zauber der Blauäugigen. Der Begriff des Göttlichen als der höchsten Wesensform tritt hier ins Spiel, dem sich alles unterordnet und die ganze Welt zum Feld seiner Herrschaft macht. Patera ist ein absoluter Herrscher:

⁶ In Nietzsches Terminologie „wir als Vordergrund“ (siehe FW, Nr. 78).

Wo die Grenzen seiner Macht lagen, konnte ich unmöglich absehen, denn ich bekam noch genug Beweise, dass er auch allem tierischen und pflanzlichen Wesen seine Impulse mitteilte. [...] Pateras Art blieb unergründlich, ebenso unverständlich die Macht, die uns im Traumlande zu Marionetten machte. Bei jeder Kleinigkeit fühlte man sie. Der Herr besaß unseren Willen, trübte unsere Vernunft. Er bediente sich seiner puppenhaften Untertanen, aber wozu? (AS, S. 134)

Nietzsche erwähnt im Zusammenhang mit der Religion und der Kirche Faktoren, die zur Erlangung der Macht beitragen – unter anderem rechnet er zu ihnen die Instinkte des Unterwerfens, Ausnützung der menschlichen Schwächen, Selbsttäuschungsbedürfnisse usw. Zu den wirksamsten Motiven, die die Massenverbreitung des Christentums förderten, gehört das Prinzip der gleichen Rechte für alle, die Spaltung des Universums in eine echte Welt und in eine des bloßen Scheins, eine falsche Einstellung zur Zeit, die Verleugnung der Unterschiede unter den Menschen und die Illusion der Gleichheit. Vor diesem Hintergrund versucht Nietzsche die Ursachen der schicksalhaften Massenwirkung des Christentums in unserer Tradition zu erfassen.⁷

Bei der Lektüre des Romans von Kubin stoßen wir auf eine ganze Menge von Parallelen – auf der einen Seite ist der Leser mit dem Bild des Traumreiches konfrontiert – was eindeutig jenen „bloßen Schein“ evoziert. Patera überragt deutlich die Dimensionen des Menschlichen, stellt eine höhere Macht und die übernatürliche Kraft dar. Die Traumleute unterziehen sich ausschließlich seinem Willen und lassen sich dazu noch durch ein sonderbares Ritual, den Zauber oder, besser gesagt, den großen Uhrbann gleichschalten. Alle Ereignisse im Traumreich gleicht eine ungeheuerliche, bis ins Verborgene eindringende Gerechtigkeit aus. „Viele, ach wie viele, wollen da nicht immer mittun, besonders Neuankommende stemmen sich dagegen. Wird aber das innerliche Auflehnen gegen das Unabänderliche zu stark, dann kommt der Klaps; den spürt dann jeder; heute war so ein Tag.“ (AS, S. 94) In allem Geschehen in Perle setzt sich eine unaussprechliche Gesetzmäßigkeit durch, die deutlich und beweiskräftig Erfüllung oder Verletzung der gegebenen Ordnung zum Vorschein bringt. Die Verweigerung des Schicksals hat gesetzmäßig die Strafe zufolge. Dies wirft auf die Welt Pateras ein sonderbares Licht.

Wir haben es hier zwar mit einer fatalistischen Einstellung zu tun, es ist jedoch nötig, mehrere Formen des Fatalismus zu unterscheiden. Antonín Mokrejš macht in seinem Buch *Odvaha vidět* darauf aufmerksam, dass nach Nietzsche der wahre und sinnvolle Fatalismus als Frucht der menschlichen Reife und Beweis der Weisheit zweierlei verlangt: Auf der einen Seite das Herangehen und die Einstellung zur Zeit, die deren Produktivität hervorhebt. Man verbirgt zwar nicht, dass die Zeit verwüstet und tilgt, in den Vordergrund tritt aber vor allem die Tatsache, dass die Zeit stets neue und neue Gelegenheiten und Anlässe zum Schaffen bietet. Ausdruck einer solchen Einstellung und seine einzigartige Thematisierung ist die Konzeption der ewigen Wiederkehr desselben. Der starke und produktive Fatalismus setzt dabei die Eliminierung des Begriffs „Wille“ voraus.⁸ Im gegebenen Zusammenhang heißt es, dass man die Stellung „warum gerade ich...“ überwindet, mit seinem Schicksal nicht mehr hadert, sondern ihm mutig entgegentritt. Nach dem Tode seiner Ehefrau versucht der Zeichner, sich mit seinem schweren Schicksal

⁷ Vgl. Nietzsche, Friedrich: *Antichrist*. In: *Werke in drei Bänden*, II., insb. Nr. 21, 24, 27.

⁸ Vgl. Mokrejš, S. 265, Übersetzung Milan Tvrđík. Vgl. *Unschuld des Werdens* II., Nr. 262.

produktiv auseinanderzusetzen. Die unheimliche Ahnung eines bevorstehenden Untergangs, die Trauer über den frühen Tod seiner eigenen Frau sind so bedrängend, dass sie immer wieder in seinem Schaffen Ausdruck finden. Der Zeichner wird von einem Arbeitsdrang überfallen und es gelingt ihm sogar, unter dem Druck des Schmerzes seine besten Blätter zu zeichnen, die das Elend seiner Verlassenheit und den Kampf mit dem Unverständlichen zum Ausdruck bringen. Auf diesem neuen schöpferischen Gebiet findet er Erleichterung. Zum Menschenleben gehört auch das Inferno, düstere, trübe, traurige Sachen, das Grauen und unselige Vorurteile, die wir entweder als lebhaft und wirklich durchleben oder nur als bloßen Schein des in der charakteristischen Zweideutigkeit mit der künstlerischen Erfahrung verbundenen Träumens:

Will ich Freuden, dann will ich zugleich Leid. Nichts – oder alles. In der Einbildungskraft und dem Nichts musste der Urgrund liegen; vielleicht waren sie eins. Wer seinen Rhythmus erfasst hat, der kann ungefähr berechnen, wie lange Qual oder Leid für ihn dauern kann. Der Irrsinn, der Widerspruch müssen mitgelebt werden. Der Brand meines Hauses ist Unheil und Flamme zugleich. Der Leidende möge sich damit trösten, dass beides eingebildet ist. Patera, der auf beiden Seiten gewann, musste das ja auch. (AS, S. 137–138)

Zu der oben genannten bedeutungsvollen Erkenntnis gelangt der Erzähler allmählich. Zum Auslöser dieser wichtigen Erkennungsmechanismen wird die fatale Erkrankung und der spätere Tod seiner Ehefrau, die Ankunft des Amerikaners und der Besuch bei den Blauäugigen, die als die einzigen über die Fähigkeit der schärferen Erkenntnis verfügen und zugleich die Verkörperung des vollkommensten Gleichgewichts darstellen.

Die Zeit ist im Traumreich eine undefinierbare Kategorie, da sie in Gedächtnis und in Träume übergeht, mit diesen verschwimmt und ungleichmäßig vergeht. Ihre Untersuchung deckt sich mit der signifikanten Faszination vom „Zeitgesetz“, der charakteristischen Gerechtigkeit, wo das Gesetz und die Gerechtigkeit besagen, dass alles vergeht, verfällt und verdient, unterzugehen.⁹ Am Anfang unterliegt der Erzähler ähnlich wie die anderen dem oben genannten großen Uhrbann, den er erst später überwindet. Die Aufforderungen der Zeit haben die Form einer nachdrücklichen Anspornung: „Es ist höchste Zeit!“ (AS, S. 47) Der Illustrator wird mit ähnlichen Worten zum Einstieg in den Zug gleich am Anfang des Buches aufgefordert. Die Reise schleicht dahin, der Zug, in den sie umsteigen, fährt sehr langsam. Je näher sie dem Traumreich kommen, desto mehr werden sie von einer unwiderstehlichen Schlafsucht überwältigt. In der Zeit des Untergangs des Traumreiches verlieren alle den Überblick über die Zeit definitiv: „Da alle Uhren eingerostet und stehen geblieben waren, fehlte uns jede Zeitberechnung; daher ist es mir auch unmöglich anzugeben, wie lange sich der Zustand der Auflösung hinauszog.“ (AS, S. 201) Der Eindruck der deformierten Zeit trägt so zum Eindruck des zusammengebrochenen Raumes bei.

Ein gewisses inneres Anliegen fordert den Zeichner auf, sich nicht vom Schlaf wie die anderen betäuben oder abstumpfen zu lassen, sondern seine Fähigkeit zum Sehen und Hören weiter zu pflegen. Er lernt die Vergänglichkeit respektieren und in ihr die Grundlage für die Schaffenskraft erkennen. Auch der Tod ist ein organischer Bestandteil des Lebens und ist mit ihm in vieler Hinsicht verknüpft:

⁹ Vgl. *Also sprach Zarathustra*, insb. im Kapitel *Von der Erlösung*.

Allgegenwärtig war der rhythmische Pulsschlag Pateras, er 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 mussten sie ihre eingebildete Welt abringen, und von dieser eingebildeten Welt aus das Nichts erobern. Das 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 ineinander fügte, ein Kosmos möglich war. Das alles war furchtbar mit Schmerz durchwebt. Je höher man wuchs, desto tiefer musste man wurzeln. Will ich Freuden, dann will ich zugleich Leid.“ (AS, S. 137–138)

Gerade in der Welt des monotonen Graus, das die Sonne, der Mond oder die Sterne nie durchleuchten können, im Reich der Träume, des Schlafes und des Todes, das dem Niedergang entgegenläuft, öffnet sich dem Zeichner ein Weg zu sich selbst. Er gelangt zur Erkenntnis, dass Tag und Nacht, Tod und Leben, Vergänglichkeit und Ewigkeit nicht nur bloße Gegensätze sind, wo das eine das andere leugnet und sich gegenseitig ausschließt, sondern dass beides wesentlich zueinander gehört und erst ihre Gegenseitigkeit offenbart die himmelhohe Tiefe der Welt. Einen Anfang und Ende der Welt gibt es nicht, der Schöpfungsprozess hat keinen Zeitverlauf. Er geschieht ständig.

Der Illustrator lernt in der Stadt anders sehen, anders fühlen – Perle trägt also seinen Namen nicht umsonst: Perlen sind tatsächlich Symbole der Erleuchtung und der geistigen Wiedergeburt. Damit hängt auch die Fähigkeit zusammen, sich selbst zu akzeptieren – das heißt zu erkennen, dass alles in uns, sowohl das Hohe als auch das Niedrige, als der Grundbestandteil des Weltcharakters respektiert und verstanden werden muss.

Der Traum wird langsam zum Alptraum. Der Illustrator sieht ein unsägliches Durcheinander und die maßlose Gewalttätigkeit heraufziehen. Er ahnt, dass dies das unvermeidliche Ende des Traumreichs sein wird. Kubin schildert ein bedrückendes Szenario des Niedergangs. Da ein wesentlicher Bestandteil des ewigen Geschehens auch die Zerstörungslust ist¹⁰, stürzt sich Patera/Bell auf seine Schöpfungen. Die Berauschung baut zugleich alle Scheidewände zwischen den Menschen ab und beseitigt die Unterschiede. Alle Grenzen brechen zusammen. Die Leute verlieren alle Hemmungen, alles wächst schließlich zu Orgien aus, auf der Erde bricht das echte Inferno aus: Liederlichkeit, Zügellosigkeit und Verderbtheit kehren ein. Die Analogie mit dem Zustand der Berauschung und Wonnebefriedigung stellt explizit den Charakter des dionysischen Elements dar. Im wahnsinnigen Konglomerat der Wollust und der Grausamkeit wird die Einheit mit der ganzen Welt wiedererrungen.

Die Beschreibung von Patera weckt beim Leser zunächst Gedanken an die Welt der Antike, deren Größe nach Nietzsche darauf beruht, dass sie es vermochte, das apollinische und das dionysische Element zu vereinen. Kubin evoziert beim Leser zunächst die Vorstellung vom Gott Apollon, der über den schönen Schein der Phantasiewelt und aller bildnerischen Kräfte herrscht. Seine Wurzel ist die Lichtgottheit, die strahlende Sonnenerscheinung. Die Sonne scheint in Perle zwar nie, Pateras Attribut ist eher der Mond, wir dürfen jedoch nicht vergessen, dass der Herrscher viele Gesichter hat und seine teuflische Seite, nämlich

¹⁰ Vgl. *Der Wille zur Macht*, Nr. 853.

Herkules Bell, ist im Gegensatz dazu mit der Sonne untrennbar verbunden: Luzifer/Fackelträger. Patera bummelt dazu noch in den Straßen in der Gestalt eines Laternenanzünder auf und ab. Auch er bringt das Licht. So ist Apollon Gegensatz und Ergänzung des Dionysos zugleich. Die apollinische Besinnung wird im Buch jedoch nur als bloßer Schleier entlarvt, der endlich, zuletzt doch die ursprünglichere dionysische Welt demaskiert.

Der Illustrator sieht mit Schrecken, wie die Zustände in Perle in eine Art Schnellfäulnis umschlagen. Das ganze Traumreich fängt an zu zerfallen, Speisen verderben, Gebäude werden baufällig. Damit öffnet sich langsam der Zugang zu einer reinen, neu gefundenen Natur und Natürlichkeit, die im Roman das gewaltige Bild der alles verschlingenden Fauna und Flora demonstriert.

Während der Erzähler auf die Idee des vollkommenen Wesens und der echten Welt verzichtet, verlässt er den bekannten, den Eindruck der Sicherheit bietenden Boden, der die Illusion des festen und unerschütterlichen Unterschiedes zwischen dem Guten und dem Bösen in sich trug. Der Amerikaner Herkules Bell gewinnt immer mehr ein teuflisches Aussehen: Er reitet auf einem schwarzen Hengst (schon in Nietzsches *Zarathustra* findet sich „ein Pferd des Todes“ als „Höllenkunststück“) (ASZ, S. 62), hat böse leuchtende Augen, satanische Gesichtszüge. Im Rückblick auf *Also sprach Zarathustra* hatte übrigens auch Nietzsche davon gesprochen, dass „die Guten und Gerechten ihren Übermenschen Teufel nennen würden“. (EH, S. 370) Definitiv fließt Bell mit Patera in der Szene zusammen, wo der Schöpfer sein Werk vernichtet. Durch die Aufhebung der Dualität des Guten und des Bösen begibt sich der Zeichner auf einen unsicheren, unerforschten Boden, ins Unbekannte. Wie sinnreich stellt dies das Bild des alles verzehrenden Sumpfes dar!

Das Ur-Wissen kommt zu dem Erzähler als blitzhafte Offenbarung am Ende seines steilen Erkenntnisweges. Mitten im Chaos wird ihm das Leiden enthüllt, aus dem alles stammt. Zugleich öffnen sich ihm neue, noch nie betretene Pfade zum Wesen der Menschen und Dinge. Diesem Wissen gehen phantastische Ereignisse voraus: Das All versinkt in einem Punkt. Nach zeitlosen, ewigen Ereignissen schlägt alles in sein Gegenteil um. Auf das Gebären folgt der Drang nach einem Mittelpunkt. Der Zeichner selbst zergeht in diesen Welten, indem er am Schmerz und an der Freude zahlloser Wesen teilnimmt. Er gelangt zur Erkenntnis, dass die Zeit Bewegung, Veränderung, und Entwicklung bedeutet. Die Produktivität der Zeit ist die Produktivität eines Augenblickes. In jedem Augenblick fängt etwas Neues an, während etwas anderes zu Ende geht. Nach Nietzsche ist jeder Augenblick ein Mittelpunkt der Ewigkeit, die sowohl nach vorne, als auch nach hinten läuft, ein Augenblick ist die Quelle des höchsten Glücks. (ASZ, S. 461–462) Nietzsche spricht sehr oft von der künstlerischen Einstellung. Er bildet die Auffassung des Lebens wie die des kreativen Geistes, der unter ungünstigen Umständen schafft. Und er öffnet den Blick auf die Welt wie auf ein unablässiges Geschehen, in dessen Verlauf das Gute aus dem Bösen entsteht. Der Illustrator wagt sich, nochmals in das Leben zu treten, diesmal mit der Erkenntnis:

... dass mein Gott nur eine Halbherrschaft hat. Im Größten und im Geringsten teilte er mit einem Widersacher, der leben wollte. Die abstoßenden und anziehenden Kräfte, die Pole der Erde mit ihren Strömungen, die Wechsel der Jahreszeiten, Tag und Nacht, schwarz und weiß – das sind Kämpfe. Die wirkliche Hölle liegt darin, dass sich dies widersprechende Doppelspiel in uns fortsetzt. Die Liebe selbst hat einen Schwerpunkt ‚zwischen Kloaken und Latrinen‘. Erhabene Situationen können der Lächerlichkeit, dem Hohne, der Ironie verfallen. *Der Demiurg ist ein Zwitter.* (AS, 251)

Das Buch klingt mit der gleichzeitigen Bejahung des Vergehens und des Vernichtens aus. Patera stirbt nicht, sein Kampf mit Herkules Bell und sein „Tod“ sind nur momentane Stadien des allumfassenden Prinzips, die sich periodisch wiederholen. Einen ähnlichen Gedanken hat Nietzsche in der *Fröhlichen Wissenschaft* mit seiner Lehre von der ewigen Wiederkehr des Gleichen artikuliert.

Dem Erzähler wird zugleich ermöglicht, allein das Problem des Wertes des Lebens zu berühren. Durch die Ankunft im Traumreich nimmt er den Platz „außerhalb des Lebens“ ein. Das monotone Grau ist ein Raum zwischen Tag und Nacht, Leben und Tod, Traum und Wirklichkeit. Damit ist die Grundvoraussetzung erfüllt, die die Untersuchung dieses Phänomens ermöglicht. Das Leben drängt uns sonst unter anderen Umständen bestimmte Werte auf: „Man müsste eine Stellung *außerhalb* des Lebens haben, und andererseits es so gut kennen, wie einer, wie viele, wie alle, die es gelebt haben, um das Problem vom Wert des Lebens überhaupt anrühren zu dürfen. [...] das Leben selbst zwingt uns, Werte anzusetzen, das Leben wertet durch uns, wenn wir Werte ansetzen...“ (GD, S. 968)

Der Erzähler wird das „zuverlässige“ Wissen von dem, was gut und böse, hoch und niedrig, göttlich, wünschenswert oder unerwünscht ist, los. Die wesentliche Spannung zwischen zwei mythischen Götterwelten, der Welt des Apollon und des Dionysos, führt so zur ersehnten Erleuchtung. Und so geht wieder der Mond auf, erstrahlen die Sterne, und der Zeichner erblickt endlich nach langer Zeit die Sonne. Auf diese Weise wird dem Suchenden das Licht (ein traditionelles Symbol für Wahrheit und Wissen) nach allerlei Proben schließlich gegeben. In der Vereinigung des Dionysischen mit dem Apollinischen offenbart sich ihm das Wesen der Welt.

Der Roman spiegelt den Einweihungsweg des Menschen wider. Dieser beruht auf der Auswirkung der bildenden und vernichtenden Kräfte auf das Bewusstsein, die dem Menschen die Grundlage seines Erdenlebens geben. Die Hauptgestalt betritt den Weg vom Schein zum Sein, einen Weg der Selbsterkenntnis durch Initiations- und Welterkenntnis und verwandelt dabei den Traum in Wirklichkeit.

SIGLEN

- AS** Kubin, Alfred (1994): *Die andere Seite. Ein phantastischer Roman*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- ASZ** *Also sprach Zarathustra*. In: Nietzsche, Friedrich: *Werke in drei Bänden*, II., Hg. Karl Schlechta. München: Carl Hanser, 1955.
- FW** *Fröhliche Wissenschaft*. In: Nietzsche, Friedrich: *Werke in drei Bänden*, II., Hg. Karl Schlechta. München: Carl Hanser, 1955.
- GD** *Götzen-Dämmerung*. In: Nietzsche, Friedrich: *Werke in drei Bänden*, II., Hg. Karl Schlechta. München: Carl Hanser, 1955.
- VUR** *Vom Ursprung der Religionen*. In: Nietzsche, Friedrich: *Werke in drei Bänden*, II., Hg. Karl Schlechta. München: Carl Hanser, 1955.

LITERATUR

- Geyer, Andreas (1995): *Alfred Kubin. Träumer auf Lebenszeit*. Wien u.a.: Böhlau.
- Hodrová, Daniela a kol. (2001): *... na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. stol.* Praha: Torst.
- Knodt, Reinhard (1987): *Nietzsche, Friedrich. Die ewige Wiederkehr des Leidens*. Bonn Bouvier Verlag Herbert Grundmann.
- Kubin, Alfred (1994): *Die andere Seite. Ein phantastischer Roman*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Lurker, Manfred (2005): *Slovník symbolů*. Praha: Univerzum.
- Mokrejš, Antonín (1993): *Odvaha vidět. Friedrich Nietzsche – myslitel a filosof*. Praha: H&H.
- Nietzsche, Friedrich (1955): *Werke in drei Bänden*. Hg. Karl Schlechta. München: Carl Hanser.
- Steiner, Rudolf (1996): *Die Goetheanum-Fenster. Sprache des Lichtes*. Rastatt: Rudolf Steiner Verlag.
- Steiner, Rudolf (1927): *Das Initiatenbewusstsein. Wahrheit und Irrtum in der geistigen Forschung*. Basel.
- York-Gothart Mix (Hg.) (2000): *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. Bd. 7: *Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus*. München: Carl Hanser.

REFLECTION OF IDEAS OF FRIEDRICH NIETZSCHE IN A. KUBIN'S BOOK "DIE ANDERE SEITE"

Summary

In this study I attempted to draw certain parallels between the texts of Friedrich Nietzsche and Alfred Kubin. Both authors were interested in other dimensions of human existence as well as devoting attention to anything that leads to an examination of the divine and all things related to it. Both authors' works can be read as dark variations on the themes of weaker/stronger, controlling/controlled, passive/active, real/unreal, and good/bad. In these polarities there is the motif of the eternal principle hidden that is impossible to escape; and of course there is that other theorem of Nietzsche's of "the return of the selfsame" which keeps repeating itself and therefore appears as fatal. The premise of this work is the perception and cognition of the world (reality as illusion, dreams that take the form of reality experienced by us, their mutual reflection, etc.), while the second part is focused on the field of art, beauty, religion and their influence on human life. I already pointed out a few joint crucial ideas at the very beginning of this study when describing the town of Perla (alternatives between life and death, reality and dream, day and night) and its inhabitants (extraordinarily sensitive individuals). I tried to analyse the inability of an individual to perceive wholly anything new or absolutely different despite their age-old quest to be conscious of everything he is doing. Related to this are difficulties that communication carries: the symbolic nature of language enables us to portray precisely only the surface and not the depth of experienced reality, feelings or abstract perceptions. Moreover I turned my attention to the problem of human antiquarian attitudes towards history and art, to which is closely related the theme of the artificial nature of art presentation. The religious sphere represents a separate unit of thought (strictures on Christian dogma, criticism thereof) and the problem of Apollonian and Dionysian elements referring to the vertigo of the ancient world. Kubin's book would often be deprecated by some readers as an emanation of a pathological or "hopped-up" mind. Primarily the pictures of sexual orgies, the themes of lecherousness, debauchery and the passions were considered provocative. These elements are surely present yet always make one aware of the fact that even the senses can become a part of the mystic path while seeking transcendence. I consider staggering the description of the other space-time in particular where everything becomes an intersection with itself. My intention was to demonstrate that both authors undergo a certain kind of mystic pilgrimage that does through seeking, the mysterious interaction between a subject and an object, confusion of the world (thus the "gap" between the original mental state and existence) and final enlightenment.

ODRAZ MYŠLENEK FRIEDRICHA NIETZSCHEHO V KUBINOVĚ ROMÁNU „DIE ANDERE SEITE“

Resumé

Ve studii *Odras myšlenek Friedricha Nietzscheho v Kubinově románu „Země snivců“* jsem se pokusila poukázat na určité paralely mezi texty Friedricha Nietzscheho a Alfreda Kubina. Oběma autorům byl společný zájem o jiné dimenze lidské existence a rovněž pozornost vůči náboženství, jmenovitě zájem o vše, co směřuje ke zkoumání božského, či vztahu k němu. Díla obou autorů můžeme číst jako temné variace na téma slabšího a silnějšího, ovládajícího a ovládaného, pasivního a aktivního, skutečného a neskutečného, dobrého či zlého. V těchto polaritách je skryta motivika věčného principu, před nímž nelze uniknout a samozřejmě i dalšího Nietzscheho teorému „návratu stejného“, neustále se opakujícího a tedy fatálního. Výchozím bodem této práce je vnímání a poznávání světa (realita jako zdání, sen v podobě námi prožívané skutečnosti, jejich vzájemné zrcadlení apod.), její druhá část je zaměřena na oblast umění, krásy, náboženství a jejich vlivu na život člověka. Na několik společných stěžejních myšlenek jsem upozornila již v samém úvodu této studie při popisu města Perly (alternativy mezi životem a smrtí, skutečností a snem, dnem a nocí) a jejích obyvatel (mimořádně citlivých jedinců). Pokusila jsem se o analýzu neschopnosti jedince vnímat cele něco nového či zcela odlišného, i přes jeho odvěkou snahu jasně si uvědomovat vše, co činí. S tím souvisí i nesnáze, kterou s sebou přináší komunikace: znaková povaha jazyka nám umožňuje výstižně vylíčit pouze povrch, nikoli hloubku prožívané skutečnosti, pocity či abstraktní vjemy. Dále jsem se věnovala problematice antikvárního postoje člověka k dějinám a umění, s nimiž je úzce spojeno téma nepřirozené povahy umělecké prezentace. Samostatný myšlenkový celek představuje oblast náboženství (narážky na křesťanská dogmata, jejich kritika) a problematika apollonského a dionýského živlu odkazujícího k závratím světa antického. Kubinova kniha byla některými čtenáři často zavrhována jako výplod chorobné či zdrogované mysli. Za provokativní byly pokládány především obrazy sexuálních orgií, tematika prostopášnosti, zhýralosti, či vášní. Bezesporně jsou tyto prvky přítomny, avšak vždy s vědomím, že i smysly se v úsilí o transcendenci mohou stát součástí mystické cesty. Jako ohromující se mi jeví zejména vylíčení jiného časoprostoru, kde se vše stává průnikem k sobě samému. Mým záměrem bylo dokázat, že u obou autorů jde o jakési mystické poutnictví, které se projevuje hledáním, tajemnou interakcí mezi subjektem a objektem, zmatkem světa (tedy „propastí“ prvotního stavu mysli a bytí) a konečným osvětlením.