

erschienen in: Kerekes,

Amália/Millner, Alexandra/Plener,

Peter/Rásky, Béla (Hg.): Leitha und

Lethe. Symbolische Räume und Zei-

ten in der Kultur Österreich-Un-

garns. Tübingen et al.: Francke 2004

(Kultur – Herrschaft – Differenz 6),

pp. 179-197.

* Meinem Lehrer W. Schmidt-Dengler gewidmet.

1 Zit. n. Kafka, Franz: Gesammelte Werke in 12 Bden. Nach der krit. Ausg. hg. v. Hans-Gerd Koch. Bd. 9: Tagebücher 1 (1909-1912) in der Fassung der Handschrift. Frankfurt/M.: Fischer 1994, p. 39.

2 Cf. Schmidt-Dengler, Wendelin: Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard. Wien: Sonderzahl 1986, 1989; cf. auch Görner, Rüdiger: Wahnsinn Österreich, hast du Methode? Zur Kunst der Übertreibung in einem Kleinstaat. In: Die Presse [Wien] v. 21.03.1992, Spectrum, p. 1f.

3 Herzmanovsky-Orlando, Fritz v.: Sämtliche Werke in 10 Bden. Hg. v. Walter Methlagl u. Wendelin Schmidt-Dengler. Bd. 7: Der Briefwechsel mit Alfred Kubin 1903-1952. Hg. v. Michael Klein. Salzburg: Residenz 1983, p. 22.

4 Ibid., p. 31 (Brief Kubins v. 28.09.1909). Ragusa und Spalato sind die damals gebräuchlichen ital. Namen für die dalmatinischen Küstenstädte Dubrovnik und Split.

5 Cf. Ruthner, Clemens: »K.u.k. (post-) colonial«? Für eine neue Lesart der österreichischen (und benachbarter) Literatur/en. In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/CRuthner1.pdf> v. 01.10.2001; Ders.: Kulturelle Imagines und innere Kolonisierung. Ethnisch kodierte Selbst- und Fremdbilder in der k.u.k. Monarchie – eine Projektskizze. In: Zeyringer, Klaus/Csáky, Moritz (Hg.): Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder. Innsbruck, München: Studien-Verl. 2002 (Paradigma Zentraleuropa 4), pp. 30-53; Ders.: »K.u.k. Kolonialismus« als Befund, Befindlichkeit und Metapher. Versuch einer weiteren Klärung. In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/CRuthner3.pdf> v. 29.01.2003.

6 Cf. Brunn, Clemens: Der Ausweg ins Unwirkliche. Fiktion und Weltmodell bei Paul Scheerbarth und Alfred Kubin. Oldenburg: Igel 2000

Noch Kubin: [...] Im Anhören seiner vielen Geschichten kann man vergessen, was er wert ist. Franz Kafka: Tagebuch (nach dem 30.09.1911)¹

1. Hohn auf die Menschheit: Un-Orte der Jahrhundertwende

Am 18. September 1909 schreibt der erst postum als Autor bekannt gewordene Fritz von Herzmanovsky-Orlando (1877-1954) an seinen gleichaltrigen Brieffreund Alfred Kubin – in einem Ton, der schon ein wenig an den »Übertreibungskünstler«² Thomas Bernhard denken lässt:

Ich bin sehr froh wieder in einem Culturort weilen zu können und begreife nicht was meine arme Tante noch an Budapest festhält. Es ist wirklich die gräßlichste Carricatur einer Stadt die sich denken lässt, die Bevölkerung ein Hohn auf die Menschheit. Da soll mir noch einer auf Italien schimpfen! Es lebe Africa!³

Kubins Umgang mit Ungarn ist freilich auch nicht viel höflicher. Wenige Tage später antwortet er im lakonischen Stil eines Reisenden, der es den Ortsnamen überlässt, das Exotische zu evozieren – nur Budapest bekommt ein Attribut:

Lieber Fritz, Wien, das ungarische Riesenbuff Pest, die ganze Donaufahrt, liegt nun schon hinter uns. Morgen Sarajevo 2 Tage, hernach Mostar, Ragusa, Spalato, Triest und wieder heim.⁴

Dieses Budapest-*bashing* zweier österreichischer Ferienreisender wäre nicht nur geeignet, um asymmetrische Herrschaftslogiken des »Eigenen« und des »Fremden« im kulturellen Gedächtnis Österreich-Ungarns zu illustrieren; angesichts des zivilisatorischen Schlachtrufs »Africa!« ließe sich schwer einer desillusionierend-»postkolonialen« Sicht⁵ auf das angeblich »multi-kulturelle« k.u.k. Staatsgebilde das Wort reden. Dass die ungarische Metropole hier imagologisch zum Gegenteil eines »Culturort[s]«, zur »Caricatur einer Stadt« und zum Schauplatz sexueller Ausschweifung (»Riesenbuff«) wird, ist aber auch insofern pikant, als der erfolgreiche Zeichner und Buchillustrator Kubin (1877-1959), ein zeitgenössischer Meister der grotesken Grafik, im genannten Jahr 1909 selbst schon – und zwar literarisch – einen solchen Un-Ort (υποποσ) *fingiert* hatte, auf den wohl ähnliche Invektiven zutreffen würden.

Es handelt sich um den Roman *Die andere Seite*, einen der eher in Vergessenheit geratenen Schlüsseltexte der deutschsprachigen Fin-de-Siècle-Literatur. Geschildert wird hier in Form eines fiktiven Reiseberichts die freiwillige Emigration des Protagonisten in ein fiktives »Traumreich« in Zentralasien, das in der Erbfolge der literarischen wie auch der angewandten Utopie steht – fand doch in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft etwa das Schweizer *Monte Verità*-Projekt⁶ statt. Kubins Roman ist von paradigmatischem Wert innerhalb einer internationalen Welle von utopischen bzw. dystopischen Texten zur Jahrhundertwende; Michaeler Koseler etwa hat ihn folgendermaßen klassifiziert:

Das Interesse, das die Décadence-Literatur an der (sterbenden) Stadt zeigt, orientiert sich [...] am Einzelwesen und zielt meist darauf, »Korrespondenzen zwischen einer Stadtlandschaft und einem Individuum« [Zit. Hans Hinterhäuser] herzustellen. Alfred Kubins Roman *Die andere Seite*, dessen Zugehörigkeit zur Décadence-Literatur außer Frage steht, scheint diese Feststellung auf ebenso frappierende wie einzigartige Weise zu widerlegen, gelangt hier doch nichts Geringeres als ein dekadentes *Gemeinwesen* zur Darstellung.⁷

Das »Traumreich« Kubins wird im Text als heterogenes Staatskonstrukt imaginiert, gleichsam als *bricolage* seines geheimnisvollen Gründers Claus Patera. Dieser Groß-Sammler⁸ mit eigentümlichen Vorlieben kauft in Europa düstere alte Gebäude ohne ersichtlichen Wert – meist Schauplätze von Bluttaten – auf, um sie abzureißen und im Traumreich wieder aufzubauen; auch die Einwanderer sind augenfällig nach den Gesichtspunkten einer zeitgenössischen Pathologie selektiert worden:

(Reihe Literatur- u. Medienwissenschaft 75), p. 190. – Die Kommune am Monte Verità bei Ascona war zwischen 1900 und 1940 eine beliebte Versuchsstation alternativer Lebensformen, frequentiert von Anarchisten wie Erich Mühsam und Gustav Landauer, von Vegetariern, Expressionisten und Dadaisten, die eine neue, nicht-kapitalistische Gesellschaft als »Zurück zur Natur« projektierten. Cf. www.csf-mv.ethz.ch/official/mv/history.htm

7 Koseler, Michael: Die sterbende Stadt. *Décadence* und Apokalypse in Alfred Kubins Roman *Die andere Seite*. In: Lachinger, Johann/Pintar, Regina (Hg.): *Magische Nachtgesichte*. Alfred Kubin und die fantastische Literatur seiner Zeit. Linz, Salzburg: Stifter-Inst., Residenz 1995 (Kubin-Projekt 3), pp. 45-55, hier p. 47. Hinterhäuser, Hans: *Fin de Siècle*. Gestalten und Mythen. München: Fink 1977, p. 175.

8 Cf. Kubin, Alfred: *Die andere Seite*. Ein fantastischer Roman. München: Ellermann 1975 (ed. spangenberg), p. 18f., p. 167. Im Folgenden Seitenang. nach dieser Ausg. im Text.

9 Cf. Geyer, Andreas: Traumverwandte. Kubins Begegnung mit Kafka. In: Lachinger/Pintar 1995, pp. 67-85; Ders.: »Angriffe des Wunderbaren auf die Welt der Tatsachen«. Annäherungen an das Fantastische im Werk von Ernst Jünger. In: Le Blanc, Thomas/Twrsnick, Bettina (Hg.): *Traumreich und Nachtseite 2*. Die deutschsprachige Fantastik zwischen *Décadence* und Faschismus. Wetzlar: Phant. Bibl. 2001 (Schriftenr. u. Mat. 21), pp. 36-54; Polt-Heinzl, Evelyne: Von Alfred Kubins Perle zu Ransmayrs Tomi. Über ein kulturhistorisches Verwandtschaftsverhältnis. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann/Ruthner, Clemens (Hg.): »Der Demiurg ist ein Zwitter«. Alfred Kubin und die deutschsprachige Fantastik. München: Fink 1999, pp. 275-291.

10 Zu diesem Begriff cf. im Folgenden.

11 Cf. Cersowsky, Peter: *Fantastische Literatur im 1. Viertel des 20. Jhs.* Untersuchungen zum Strukturwandel des Genres, seinen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen und zur Tradition der »schwarzen Romantik« insbesondere bei Gustav Meyrink, Alfred Kubin und Franz Kafka. München: Fink 1983, 1994; Meister, Jan Christoph: *Hypostasierung – die Logik des mythischen Denkens im Werk Gustav Meyrinks nach 1907*. Frankfurt/M., Bern, New York: Peter Lang 1987; Smit, Frans: *Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen*. Übers. v. Konrad Dietzfelbinger. München, Wien: Langen Müller 1988; Ruthner, Clemens: *Unheim-*

Sie [= die Bevölkerung, CR] rekrutierte sich aus in sich abgeschlossenen Typen. Die besseren darunter waren Menschen von übertrieben feiner Empfindlichkeit. Noch nicht überhandnehmende fixe Ideen, wie Sammelwut, Lesefieber, Spielteufel, Hyperreligiosität und all die tausend Formen, welche die feinere Neurasthenie ausmachen, waren für den Traumstaat wie geschaffen. Bei den Frauen zeigte sich die Hysterie als häufigste Erscheinung. Die Massen waren ebenfalls nach dem Gesichtspunkt des Abnormen oder einseitig Entwickelten ausgewählt [...]. Unter Umständen befähigte sogar schon ein ins Auge fallendes Körpermerkmal, ins Traumland berufen zu werden. Daher die vielen Zentnerkröpfe, Traubennasen, Riesenhöcker. (p. 52, p. 55)

Wie noch zu zeigen sein wird, ist auch Kubins Text selbst nach einem ähnlichen Prinzip aus den unterschiedlichsten Versatzstücken zusammengesetzt; wie bei einem Vexierbild wird mal die eine, mal die andere Facette dieses literarischen Synkretismus für den aufmerksamen Leser sichtbar.

Beim zeitgenössischen Publikum wurde Kubins Buch schnell bekannt. Es sollte der einzige Roman des bildenden Künstlers bleiben: Vom Autor selbst illustriert, erschien er 1909; mehrere Neuauflagen und eine überarbeitete Neuausgabe (1952) folgten bereits zu Lebzeiten Kubins, und der Text ist heute immer noch in Taschenbuchform – wenn auch unillustriert – erhältlich. Dass seine literarische Wirkungsmacht, die so unterschiedliche Autoren wie Franz Kafka, Ernst Jünger und Helmut Kasack bis hin zu Christoph Ransmayr erfasst hat,⁹ nicht allgemein bekannt ist, hängt wohl mit der mangelnden Anerkennung dieses Textes durch die Germanistik zusammen, die ihn mit anderen im »Giftschrank« der deutschsprachigen Jahrhundertwende-Fantastik abgelegt und damit vielfach abgetan hat.

Gerade das Fantastische¹⁰ an diesem Text ist jedoch hier von Interesse – bedient sich doch das kulturelle Gedächtnis bei seiner Konstruktion symbolischer Räume, Zeiten und Figuren schon bei real existierenden Reichen des Imaginierten, Fantasmatischen. Warum sollte dies also bei einem individuell fingierten *Traumreich* anders sein – zumal hier außerdem ein Ich-Erzähler mit einem geradezu ethnografischen Blick vorgeht und (wie noch zu zeigen sein wird) den Leser fortwährend zum außerfiktionalen Vergleich mit Zentraleuropa einlädt? Ist der fantasmatisierte Bezugspunkt dieses erträumten Imperiums das zeitgenössische »Kakanien« und das Imaginäre somit ein Doppeltes, indem die kollektiv Imaginierten Bilderwelten des Vielvölkerstaates fantastisch re-imaginiert werden? Nicht zuletzt deshalb ist der analytische Blick auf die Konstruktion dieses fantastischen Gedächtnis-Raums kulturwissenschaftlich reizvoll.

Außerdem war Kubins Text die Initialzündung für eine ganze Serie von deutschsprachigen Romanen, die unmittelbar vor und nach dem Zusammenbruch der Habsburger- und Hohenzollern-Monarchien von fantastischen Welten und deren Untergängen erzählten – wobei sie häufig Österreich-Ungarn, jenes Reich der unbegrenzten Unmöglichkeiten, meinten und damit gleichzeitig einen gewissen apokalyptischen *bon ton* der Zeit bedienten. Exemplarisch für viele seien folgende Romantitel genannt:

- *Das grüne Gesicht* (1916) und *Walpurgisnacht* (1917) von Gustav Meyrink (1868-1932), der sich nach seinem Bankrott als Bankier in Prag zum esoterisch angehauchten Bestsellerautor entwickelte;¹¹
- *Eleagabal Kuperus* (1910) sowie *Gespenster im Sumpf* und *Umsturz im Jenseits*, Romane des völkisch gestimmten Deutsch-Böhmen und späteren hohen NS-Literaturfunktionärs Karl Hans Strobl (1877-1946), beide 1920 erschienen, doch z.T. schon früher verfasst;¹²
- *Eva Morsini – die Frau die war* (1923) des jüdischen Wiener Autors Otto Soyka (1881-1955),¹³ den wir heute nur noch als anekdotischen Intimfeind von Leo Perutz¹⁴ (1884-1957) erinnern, jenem Autor, der später selbst mit den apokalyptischen Romanen *Der Meister des Jüngsten Tages* (1924) und *St. Petri-Schnee* (1932) hervorgetreten ist.

Aus Platzgründen – und auf Grund seines paradigmatischen Wertes – muss sich die folgende Analyse allerdings auf Kubins Roman *Die Andere Seite* beschränken; zu hoffen bleibt eine gelegentliche Ergänzung des hier Vorgebrachten.

2. Andere Seiten aufziehen: Kubins Vater-Text und seine Vieldeutigkeit

Kubins literarischer Text *Die andere Seite* verdankt sich zunächst einmal (biografisch) einer tiefen Existenzkrise seines Autors, weiters seinem Doppeltalent und dadurch einer gleichsam großflächig einwirkenden Intertextualität bzw. Intermedialität: Ursprünglich hätte Kubin

liche Wiederkehr. Interpretationen zu den gespenstischen Romanfiguren bei Ewers, Meyrink, Soyka, Spunda und Strobl. Meitingen: Corian 1993 (Stud. zur phant. Lit. 10), p. 168ff.

12 Cf. Wackwitz, Günter: Karl Hans Strobl (1877-1946). Sein Leben und sein fantastisch orientiertes Frühwerk. Halle-Wittenberg: Diss. [masch.] 1981; Ruthner 1993, pp. 64-98.

13 Cf. Ruthner 1993, pp. 146-185; Ders.: Am Rande. Kanon, Kulturökonomie und die Intertextualität des Marginalen am Beispiel der (österreichischen) Phantastik im 20. Jh. Tübingen, Basel: Francke 2003, p. 217ff.

14 Cf. Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. München: Beck 1992; Ders./Schernus, Wilhelm: Leo Perutz. Eine Bibliographie. Frankfurt/M. et al.: Peter Lang 1991 (Hamburger Beitr. zur Germanistik 15); Siebauer, Ulrike: Leo Perutz – »Ich kenne alles. Alles, nur nicht mich«. Eine Biographie. Gerlingen: Bleicher 2000.

15 Kubin, Alfred: Dämonen und Nachtgesichte. Eine Autobiographie. München: Piper 1959, p. 40. – Kubin ist ein Autor, der zur Selbststilisierung neigt; Geyer 1995, p. 98, hat gezeigt, dass das Romanprojekt schon vor dem Sommer 1908 in Angriff genommen worden sein dürfte.

16 Mündl. Mitteilung von Andreas Geyer, München. Cf. auch Hewig, Anneliese: Phantastische Wirklichkeit. Interpretationsstudie zu Alfred Kubins Roman *Die andere Seite*. München: Fink 1967 (Zur Erkenntnis der Dichtung 5), p. 13, p. 22, p. 135; Cersowsky 1983, p. 68.

Meyrinks *Golem*-Roman illustrieren sollen. Die beiden hatten sich 1905 am Semmering getroffen; Meyrink schickte dann in den folgenden Jahren seine fertig gewordenen Kapitel an Kubin, der zu zeichnen begann. Als Meyrink jedoch in eine Schreibblockade geriet, stockte auch Kubins künstlerischer Assistenzinsatz. Er verwendete die elf fertigen Illustrationen schließlich für seinen eigenen Roman, den er im Herbst 1908 unter dem Eindruck des Todes seines Vaters begonnen hatte – zu einer Zeit, als er sich unfähig fühlte zu zeichnen und deshalb ins Medium der Literatur auswich:

Ich war nicht im Stande, zusammenhängende, sinnvolle Striche zu zeichnen. [...] Um nur etwas zu tun und mich zu entlasten, fing ich nun an, selbst eine abenteuerliche Geschichte auszudenken und niederzuschreiben. Und nun strömten mir die Ideen in Überfülle zu, peitschten mich Tag und Nacht zur Arbeit, so dass bereits in zwölf Wochen mein phantastischer Roman *Die andere Seite* geschrieben war. In den nächsten vier Wochen versah ich ihn mit Illustrationen. Nachher war ich allerdings erschöpft und machte mir bange Gedanken über dieses Wagnis. Im Sommer 1909 erschien das Buch aber dann doch bei Georg Müller und hat mir viel Anerkennung gebracht.¹⁵

Meyrink vollendete seinen Roman erst 1915, also etliche Jahre später, und es sind Stimmen laut geworden, die behaupten, Kubin hätte nichts anderes getan, als das ursprüngliche Romanprojekt seines Bekannten zu verwirklichen¹⁶ – über das wir freilich zu wenig wissen, um vergleichen zu können. Bleiben wir also bei Kubins Text.

Die Geschichte der *Anderen Seite* wird von ihrem Protagonisten, einem namenlosen Zeichner zu Beginn des 20. Jahrhunderts, retrospektiv in Ich-Form erzählt. Der eher mediokre, in seinen 30ern stehende Held, der viele Charakteristika bis hin zur kränkelnden Ehefrau mit seinem Autor gemein hat, wird zu Beginn des Romans an seinem Wohnort München von einem rätselhaften Mann aufgesucht. Dieser gibt sich als Sendbote eines ehemaligen Schulkollegen des Zeichners zu erkennen – es ist jener Claus Patera, der es nach einem abenteuerlichen Leben in Asien zu grenzenlosem Reichtum gebracht hat, mit dessen Hilfe er dann das altmodische »Traumreich« gründet, einen Zufluchtsort für inzwischen 65.000 Moderne-Verweigerer aus Europa. Durch seinen Abgesandten lädt Patera nun auch den Zeichner und dessen Frau ein, ins Traumreich zu ziehen, und hinterlegt als Zeichen seines guten Willens einen Scheck über 100.000 Reichsmark. Der Zeichner und seine Gattin leisten bald der Einladung Folge und treffen nach einer strapaziösen zehntägigen Bahn- und Seereise, die über Budapest, Constanza, Russland und Samarkand führt, in Perle, der Hauptstadt des Traumreiches ein.

Der Roman beschreibt nun in weiterer Folge den Alltag in Perle, über dem sich ein »ewig trübe[r]« Himmel (p. 49) wölbt. Immer mehr tritt auch zu Tage, dass das Traumreich von seinem Herrscher Patera gottgleich mit hypnotischen, wenn nicht magischen Kräften gelenkt wird. Dennoch strahlt es eher den schäbigen Charme eines Second-Hand-Mitteuropas aus als das Charisma eines irdischen Paradieses; denn in dieser rückwärts gewandten Utopie sind nur alte, abgewohnte Gebäude und ausgefallene Menschen sowie Mode und Gerätschaften aus der Zeit vor den 1860er Jahren zugelassen (cf. p. 18 passim).

Nach einer Serie von persönlichen Missgeschicken, die im Tod seiner Frau gipfeln, wird der Zeichner schließlich zum Chronisten und Überlebenden des Untergangs dieses geheimnisvollen Kunststaates, der maßgeblich von einem neuen Zuzügling aus Amerika bewerkstelligt wird. Dieser zweite Millionär, ein »Pökelfleischkönig« (p. 172) mit dem sprechenden Namen Herkules Bell, gründet in Perle den politischen Verein »Lucifer« und treibt die Traumstädter in offenen Aufruhr gegen ihren unsichtbaren, aber allgegenwärtigen Alleinherrscher Patera. Am Schluss des Textes steht der Zusammenbruch dieser künstlichen Gesellschaft, der narrativ als naturhaftes Weltenende, aber auch als Bürgerkrieg und apokalyptisches Bacchanal inszeniert ist und ebenso unerklärlich wie die Herrschaft Pateras vonstatten geht:

Von dem hochgelegenen französischen Viertel schob sich langsam wie ein Lavastrom eine Masse von Schmutz, Abfall, geronnenem Blut, Gedärmen, Tier- und Menschenkadavers. In diesem in allen Farben der Verwesung schillernden Gemenge stapften die letzten Träumer herum. Sie lallten nur noch, [...] sie hatten das Vermögen der Sprache verloren. Fast alle waren nackt, die robusteren Männer stießen die schwächeren Frauen in die Aasflut, wo sie von den Ausdünstungen betäubt, untergingen. Der große Platz glich einer riesigen Kloake, in der man mit letzter Kraft einander würgte [...] (p. 251)

17 In einem Brief schreibt Kubin:
»–meine Schreibweise ist einfach –,
wenngleich ich ein guter Erzähler
vielleicht bin. –« In: Herzmanovsky-
Orlando/Kubin 1983, p. 21.

18 Ibid., p. 50.

19 Schmitz, Oscar A.H.: Brevier für
Einsame. Fingerzeige zu neuem Le-
ben. München: G. Müller 1923, p. 98.

20 Geyer 1995, p. 92.

21 Cf. Barthes, Roland: Das semiolo-
gische Abenteuer. Übers. v. Dieter
Hornig. Frankfurt/M.: Suhrkamp
1988, p. 295.

22 Todorov, Tzvetan: Einführung in
die fantastische Literatur. Übers. v.
Karin Kersten et al. München: Han-
ser 1972; Frankfurt/M.: Fischer 1992,
p. 40. Zur Diskussion der Todorov-
schen Thesen cf. Ruthner 2003, p.
88ff.; weiters Lachmann, Renate: Er-
zählte Phantastik. Zur Phantasiege-
schichte und Semantik phantasti-
scher Texte. Frankfurt/M.: Suhrkamp
2002.

23 Der Text enthält Indizien, die na-
he legen, die Erzählung vom Traum-
reich als entgleiste(n) Traum(arbeit)
anzusehen; nicht zuletzt findet sich
der Ich-Erzähler im Epilog in einer
»Heilanstalt« wieder: »[M]ein Traum-
vermögen war augenscheinlich er-
krankt; die Träume wollten meinen
Geist überwuchern.« (p. 276).

24 Trotz Todorovs Dogma einer poe-
tologischen Unvereinbarkeit von
Fantastik und Allegorie (Todorov
1972, p. 32f., p. 55ff.) gilt inzwischen
Allegorisierung als Wesensmerkmal
der oben genannten fantastischen
Romane des frühen 20. Jhs. Cf.
Cersowksy 1983, p. 66f.

25 Cf. Hewig 1967, p. 127; Jablowski,
Joanna: Die Apokalyptik um die
Jahrhundertwende. Alfred Kubins
Die andere Seite. In: Die Rampe [Linz]
2 (1989), pp. 7-24, hier p. 16; Neuhä-
user, Renate: Aspekte des Politischen
bei Kubin und Kafka. Eine Deutung
der Romane *Die andere Seite* und
Das Schloß. Würzburg: Königshausen
& Neumann 1998 (Epistemata Reihe
Literaturwiss. 234).

26 Brunn 2000, p. 264.

27 Cf. etwa Berners, Jürgen: Der Un-
tergang des Traumreiches. Utopie,
Phantastik und Traum in Alfred Ku-
bins Roman *Die andere Seite*. Wetz-
lar: Phant. Bibl. 1998 (Schriftenr. u.
Mat. 27), p. 10ff. Cf. auch Foucault,
Michel: Andere Räume. In: Barck,
Karlheinz (Hg.): Aisthesis. Wahr-
nehmung heute oder Perspektiven
einer anderen Ästhetik. Leipzig:
Reclam 21991, pp. 34-46.

Später heisst es nur noch: »Ein weites weites Trümmerfeld; Schutthaufen, Morast, Ziegelbrocken – der gigantische Müllhaufen einer Stadt.«

Unter der Deckschicht dieses »einfach«¹⁷ geschriebenen fantastischen Romans steckt indes einiges an Bedeutung. Schon Fritz von Herzmanovsky-Orlando schreibt am 2. Juni 1910 an den Autor:

[I]ch gratuliere dir Meister ... es ist geradezu Räthselhaft was für Untiefen das Buch besitzt: je öfter ich es lese desto unerhörteres bietet es mir: wie eine Zwiebel mit immer neuen Schalen nur daß es immer mehr zu als abnimmt.¹⁸

Kubins Schwager Oscar A.H. Schmitz wiederum meint in seinem 1923 erschienenen *Schlüssel zur Anderen Seite*, er habe »unter den zahlreichen ehrlichen Bewunderern, zu denen unsere beste Köpfe zählen, keinen getroffen, den das Buch nicht beunruhigt oder irreführt hätte, weil er den Sinn nicht finden konnte.«¹⁹ 1995 schließlich kann der Münchner Doktorand Andreas Geyer fast schon befriedigt feststellen: »Wenn die Vielfalt der Interpretationsmöglichkeiten ein Indikator für den Rang eines literarischen Werkes ist, kommt Kubins Roman *Die andere Seite* eine ganz besondere Bedeutung zu.«²⁰

Die Polysemie des Textes rührt aus mehreren Quellen. Zum einen ist die verrätselnde Erzählstrategie eines halb gelüfteten Mysteriums (d.h. die Betonung des »hermeneutischen Codes« im Sinne der Narrationstheorien von Roland Barthes²¹) genrespezifisch für die fantastische Literatur. Diese inszeniert – generell gesprochen – mit den Mitteln einer mehr oder weniger realistischen Poetik einen epistemologischen Konflikt über die Verträglichkeit ihrer erzählten Ereignisse (z.B. Geistererscheinungen) mit gängigen Weltmodellen: »die gemeinsame Unschlüssigkeit des Lesers und der handelnden Personen, die darüber zu befinden haben, ob das, was sie wahrgenommen haben, der ›Realität‹ entspricht, wie sie sich der herrschenden Auffassung darstellt.«²² Auf die *Anderer Seite* umgelegt, zieht dies v.a. die Frage nach sich, ob der seine Glaubwürdigkeit betuernde Ich-Erzähler die Geschehnisse rund um das »Traumreich« auf der fingierten Wirklichkeitsebene des Textes tatsächlich erlebt oder nur *geträumt*²³ hat; oder aber, ob der Text nicht als Ganzes etwas *Anderes* bedeutet, also eine Art von *Staatsallegorie*²⁴ darstellt. Fragen dieser Art werden dem Leser vom Erzähler förmlich aufgedrängt, noch bevor er das Traumreich zu schildern beginnt:

Es waren sehr merkwürdige Verhältnisse, die sich mir Tag um Tag entschleierten. Gänzlich enthüllt haben sich mir die letzten Zusammenhänge aber niemals; ich kann nur alles so hinschreiben, wie ich es selbst erlebt und aus den Mitteilungen der anderen Traumleute entnommen habe. Meine Meinungen über diese Zustände finden sich in dem Buche eingestreut, vielleicht weiß der eine oder andere Leser bessere Erklärungen. (p. 49)

Diese Erzählstrategie der bedeutungsvollen Verrätselung – im Verbund mit der »einfachen« Narration – verhängt einen Interpretationszwang über den Leser, ähnlich wie auch bei Kafka, dessen *Strafkolonie* (1919) und *Schloss*-Roman (1922ff.) dem Text Kubins zumindest stofflich nahe stehen²⁵ (auch wenn sich Kafkas Erzählinstanzen i.A. über mögliche »Erklärungen« ausschweigen).

Zusätzlich zeigt sich *Die andere Seite* bei näherem Hinsehen durchsetzt mit Intertextualität, mit zahlreichen Anspielungen und Bezugnahmen auf andere Werke der Literatur, Philosophie und bildenden Kunst: Kubin war ein Vielleser, der bereitwillig über seinen persönlichen Kanon Auskunft gab, und ein – wenn auch autodidaktischer – *poeta doctus*, mit einer großen Bibliothek, die in seinem Haus in Zwickledt (Oberösterreich) erhalten geblieben ist; wir können auf diese Weise seine Lektüre anhand der Buchbestände und ihren zahlreichen Randbemerkungen erschließen.

Durch Text und Kontext haben sich so in der bisherigen Kubin-Forschung folgende Zugangsweisen aufgetan – wobei es die Warnung von Clemens Brunn zu beachten gilt, dass sich eine Interpretation der *Anderen Seite* »wie ein Puzzlespiel« gestalte, »bei dem immer einige Teile fehlen und andere schlichtweg nicht passen wollen«²⁶:

1. Der Text lässt sich zunächst ganz einfach als exotistischer Abenteuerroman mit fantastischen Zügen lesen, wie er dem Zeitgeist um 1900 mit Autoren wie Jules Verne, Karl May, Joseph Conrad, Henry Rider Haggard geläufig war.
2. Wie bereits angedeutet, besteht ein weiterer Genrebezug zur Tradition der literarischen Utopie bzw. Dystopie.²⁷

28 Cf. Berry, Nicole: *L'autre côté*. Une lecture psychoanalytique de Kubin.

In: *Austriaca* [Rouen] 27 (1988), pp. 127-141; Müller-Thalheim, Wolfgang K.: *Erotik und Dämonie im Werk Alfred Kubins*. Eine psychopathologische Studie. München: Nymphenburger 1970, p. 38ff.; Neuhäuser 1998, p. 42ff.; Geyer 1995, p. 92f.; Schmitz 1923, p. 126. Dazu gibt es auch eine Aussage Kubins, der die hausgemachte Philosophie seiner jungen Jahre wie folgt zusammenfasst: »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 kann also ein derartiger Sohn jeden Augenblick mit seiner Welt verschwinden und in die Überexistenz des Vaters aufgehoben werden. Es gibt immer nur einen Sohn, und von dessen erkennendem Standpunkt aus konnte man vergleichsweise allegorisch [!] sagen, daß dieser ganze äffende und qualvolle Weltprozeß geschieht, damit an dieser Verwirrtheit der Vater erst seine allmächtige Klarheit und Endlosigkeit merkt – mißt.« Zit. n. Petriconi, Hellmuth: *Die andere Seite* oder das Paradies des Untergangs. In: Ders.: *Das Reich des Untergangs*. Bemerkungen über ein mythologisches Thema. Hamburg: Hoffmann & Campe 1958, pp. 96-125, hier p. 104; cf. auch den Alternativentwurf der Kubin'schen Philosophie in Kubin, A.: *Aus meiner Werkstatt*. Ges. Prosa. Hg. v. Ulrich Riemerschmidt. München: Nymphenburger 1976, p. 35f.

29 Cf. Lütkehaus, Ludger (Hg.): »Dieses wahre innere Afrika«. Texte zur Entdeckung des Unbewußten vor Freud. Frankfurt/M.: Fischer 1988.

30 Rhein, Phillip H.: *The Verbal and Visual Art of A. Kubin*. Riverside/CA: Ariadne 1989, p. 29ff.; cf. auch Hewig 1967, p. 27 passim; Geyer 1995, pp. 104ff. Kubin schrieb am 22.12.1914 zur ersten psychoanalytischen Interpretation des Romans (in der Wiener Zeitschr. *Imago*): »Sonst bin ich wie gesagt der Ansicht daß Freud's Entdeckung fabelhaft ist aber doch im materiellen stecken bleibt, stecken bleiben muß, weil alle rationelle Wissenschaftlichkeit niemals mehr als Bausteine liefern kann.« In: *Herzmannovsky-Orlando/Kubin* 1983, p. 98, cf. p. 90. – In der *Anderen Seite* selbst findet sich der kokett-ironische Satz: »Wer eine Erklärung sucht, halte sich an die Werke unserer so geistvollen Seelenforscher.« (p. 7).

3. Im Spiel mit Vaterfiguren – nicht umsonst steckt ja im Namen Claus Patera nicht nur ein realer Schulkollege Kubins, sondern auch das griechische Wort für Vater – lässt sich psychoanalytisch die Verarbeitung eines biografischen Vatertraumas erkennen, das in manchen Zügen (einmal mehr) an Kafka erinnert.²⁸
4. Weniger therapeutisch und biografisch bemühte Literaturpsychologen haben im Roman Kubins eine narrative Parallelaktion zum zeitgenössischen Diskurs der Psychoanalyse gesehen: Die Fahrt ins Traumreich entspreche deren »Expedition« ins »innere Afrika«²⁹ des Unbewussten; die Reise des Zeichners liesse sich dann, wie etwa Philip Rhein schreibt, als literarische Umsetzung des Einschlafens, Träumens und Erwachens fassen, bzw. als Literarisierung der sog. »Traumarbeit«.³⁰ Damit steht Kubin auch in der Tradition eines Traumdiskurses in der österreichischen Literatur (Grillparzer u.a.).
5. Dennoch ist Perle wie gesagt ebenso gut eine von vielen *toten Städten* der Jahrhundertwende, steht also in einem literarischen Traditionszusammenhang, der wiederholt mit dem Etikett der *Décadence* versehen worden ist.³¹ Der mit einer bizarren Sammelwut begabte Staatsgründer Patera wäre so gesehen eine Art globalisierter Geistesverwandter von Des Esseintes, dem Antihelden aus Joris-Karl Huysmans Dekadenz-Brevier *À rebours* (1884).³²
6. Gleichzeitig nimmt der Text auch das alte literarische Motiv des »Hadesgangs« wieder auf;³³ bzw. es gibt so etwas wie
7. eine *initiatorische* Handlungsstruktur im Roman (v.a. in Zusammenhang mit dessen philosophisch kosmologischer Botschaft (dazu weiter unten).³⁴
8. Ebenso wurde *Die andere Seite* von vielen Interpreten als »politische Allegorie« aufgefasst und die Begabung ihres Autors in Hinblick auf den Ausbruch des Ersten Weltkrieges mitunter ins Prophetische verlängert.³⁵ Hier kam u.a. der Rezension von Ernst Jünger, die Kubin eine »Seismografenfunktion«³⁶ bescheinigt, eine Vorreiterrolle zu:

Kubin erkennt am Untergang der bürgerlichen Welt, an dem wir tätig und leidend teilnehmen, die Zeichen der organischen Zerstörung, die feiner und gründlicher wirkt als die technisch-politischen Fakten, die auf der Oberfläche angreifen.³⁷

9. Wesentlicher als dubiose Zuschreibungen des »Visionären« erscheint heute die ebenso von Jünger angesprochene Moderne-Kritik des Textes, die in der Figur des Amerikaners Herkules Bell fokussiert wird. Dieser verkörpert die Dialektik einer industrialisierten Aufklärung, indem er Demokratie und Modernisierung, aber auch Entwurzelung und Zerstörung gleichsam ins Traumreich importiert.³⁸ Ihr gegenüber versteht sich freilich ein in Patera verkörperter europäischer Konservatismus (bzw. Traditionalismus) mit irrationalistischen Wurzeln als kein brauchbares Gegenmodell, sondern als dem Untergang preisgegebener Anachronismus. Der Text desavouiert beide Positionen gleichermaßen: Am Schluss des Romans verkrallen sich die zwei Machthaber Perles in einem veritablen Titanenkampf »zu einer unförmigen Masse« (p. 263), ja zu einem Doppelwesen, um sich nachher aufzulösen: in den »Schädel Pateras«, der »zerstob«, und in den »über alle Möglichkeiten großen Phallus« Bells, der schlangengleich in den unterirdischen Gängen des Traumreichs verschwindet (p. 263f.)
10. Ein weiterer wichtiger Bezugspunkt, auf den die Forschung wiederholt hingewiesen hat,³⁹ ist die Kunstgeschichte: Auf diese Weise lässt sich die Motivik des Weltuntergangs als Orgie von Sex, Gewalt und Naturkatastrophen auch als intermedialer Reflex von Kubins Brueghel- und Bosch-Rezeption verstehen; in der *Anderen Seite* finden sich Echos auf deren Todsünden-Tableaus und speziell auf Pieter Brueghels radikale Apokalypit im Gemälde *De Triomf van de Dood* (1562).
11. Wie Cersowsky, Brunn und andere gezeigt haben,⁴⁰ ist der Roman v.a. aber als quasi-didaktische Allegorisierung der synkretistischen Kunst- und Lebensphilosophie Kubins zu lesen, die sich Arthur Schopenhauer, Julius Bahnsen, Salomon Friedländer, Otto Weininger, asiatischen Religionen und anderen Quellen verdankt: Grob verkürzt, sieht der Autor die Welt als Kampfplatz zweier Kräfte – Einbildungskraft und Nichts bzw. Leben und Tod – als deren Personifikationen sich Patera und Bell verstehen lassen, bevor sie in ihrem finalen Kampf zu einem Doppelwesen verschmelzen. In diesem Sinne wäre auch die Quintessenz zu verstehen, die der Ich-Erzähler im Epilog zieht, nachdem er dem Untergang Perles entronnen und in der »Heilanstalt« (p. 276) wiederhergestellt worden ist – es sind dies zugleich die letzten Sätze des Romans:

31 Cf. Wille, Werner: Studien zur Dekadenz in Romanen um die Jahrhundertwende. Greifswald: Adler 1930; Fischer, Jens Malte: Deutschsprachige Phantastik zwischen Décadence und Faschismus. In: Phaicon 3 (1978), pp. 93-13; Geyer 1995, p. 94; Koseler 1995.

32 Kubin erwähnt den Namen Huysmans am 07.10.1911 in einem Brief an Herzmanovsky. Cf. Herzmanovsky-Orlando/Kubin 1983, p. 70.

33 Cf. Hewig 1967, p. 182ff.; Schmitz 1923, p. 74.

34 Cf. Cersowsky 1983, pp. 66ff.; Schumacher, Hans: *Die Andere Seite* (1909) von Alfred Kubin. In: Freund, Winfried/Ders. (Hg.): Spiegel im dunklen Wort. Analysen zur Prosa des frühen 20. Jahrhunderts. Frankfurt/M. et al.: Peter Lang 1982 (EHSS, R. 1: Dt. Sprache u. Lit. 513), pp. 9-34, hier p. 10; Berg, Stefan: Schlimme Zeiten, böse Räume. Zeit- und Raumstrukturen in der phantastischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: Metzler 1991, pp. 235-254; cf. auch das Weg-Modell, das Wünsch, Marianne: Die Fantastische Literatur der Frühen Moderne (1890-1930). Definition Denkgeschichtlicher Kontext Strukturen. München: Fink 1991, p. 227ff., für den fantast. Roman des frühen 20. Jhs. entwickelt hat.

35 Cf. Cersowsky 1983, p. 66ff.; Geyer 1995, p. 93 passim; Brunn 2001, p. 151.

36 Geyer 1995, p. 93.

37 Jünger, Ernst: Die Staubdämonen [1929]. In: Ders.: Alfred Kubin. Eine Begegnung. München: Propyläen 1975, pp. 109-117, hier p. 117. Cf. auch Brecht, Ernst Willy: Alfred Kubin. München: Hugo Schmidt 1922, p. 74.

38 Cf. etwa Brunn 2000, p. 232; Cersowsky 1983, p. 76 passim. – Jüngst hat Ralf Georg Bogner in einem Beitrag zum Rostocker Symposium *Fremde Wirklichkeiten* (Okt. 2004) Kubins Modernekritik im Spannungsfeld des dt. Expressionismus beleuchtet.

39 Cf. Petriconi 1958, p. 115ff.; Hewig 1967, p. 193ff.; Lippuner, Heinz: Alfred Kubins Roman *Die andere Seite*. Bern: Francke 1977, p. 25ff.

40 Cf. Brunn 2000, p. 248ff., p. 246; Hewig 1967, p. 24ff.; Lippuner 1977, p. 8; Cersowsky 1983, p. 78ff. passim.

41 Kubin meint damit wohl die anatomische Lage der menschlichen Geschlechtsorgane im Ausscheidungsstrakt.

42 Schroeder, Richard Arthur: Alfred Kubin's *Die andere Seite*. A Study in the Cross-Fertilization of Literature

Als ich mich dann wieder ins Leben wagte, entdeckte ich, dass mein Gott nur eine Halbherrschaft hatte. Im Größten wie im Geringsten teilte er mit einem Widersacher, der Leben wollte. Die abstoßenden und die anziehenden Kräfte, die Pole der Erde [...], 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«⁴¹. Erhabene Situationen können der Lächerlichkeit, dem Hohne, der Ironie verfallen.

Der Demiurg ist ein Zwitter. (p. 277, cf. auch p. 147f.)

12. Dieser Gebrauchsphilosophie der Ambivalenz des modernen Menschen und seiner Götter entspricht als Darstellungsmodus in Literatur und Kunst die *Groteske*, deren Skandal im Wesentlichen in dem von Kubin beschriebenen Arrangement des ästhetisch Heterogenen zu sehen ist. Auf diese Weise lassen sich viele Elemente dieses dekadenten Schöpfungsromans auch als Meta-Aussagen über das künstlerische Schaffen⁴² bzw. als verschlüsselte Künstler-Autobiografie (mit den Allmachtsfantasien eines Geniekults der Frühmoderne)⁴¹ lesen, wobei dann auch Kubin selbst mit Patera in Deckung zu bringen wäre.

Wie die Groteske als Verfahren im Text sogar erhabene Situationen ins Lächerliche, Triviale umkippen kann, möge das im Folgenden zitierte Motiv des »Großen Uhrbanns« illustrieren, dem alle EinwohnerInnen Perles zwanghaft folgen. Beschrieben wird hier in einem Brief des fiktiven Zeichners an einen gewissen »Fritz« (hinter dem man unschwer Herzmanovsky-Orlando vermuten darf) der mächtige graue Uhrturm auf dem Hauptplatz von Perle:

Er übt nämlich auf sämtliche Bewohner eine mysteriöse, unglaubliche Anziehungskraft aus. Zu bestimmten Stunden wird dieses alte Gemäuer schwarmweise von Männern und Frauen umringt. [...] Die Leute stampfen nervös den Boden und blicken immer wieder auf die langen, rostigen Zeiger da oben. Frägt [sic] man sie, was da vorgehe, so erhält man zerstreute, ausweichende Antworten. [...] Kurz entschlossen riskierte ich's auch einmal, wurde jedoch grob enttäuscht. Weißt du, was da drinnen war? Auch Deine Erwartungen werden sinken. Man kommt in eine kleine, winklige, leere Zelle, zum Teil mit rätselhaften Zeichnungen, wohl Symbolen bedeckt. [...] Über die Seitenwand strömt Wasser, ununterbrochen strömt es. Ich tat, wie der Mann, der nach mir eintrat, blickte die Wand starr an und sagte laut und deutlich: »Hier stehe ich vor Dir!« Dann geht man wieder hinaus. Mein Gesicht muß ziemlich verduzt ausgesehen haben. Die Frauen haben ihre eigene Seite mit eigenem Eingang, was wie in der ganzen Welt durch kleine Aufschriften kenntlich gemacht ist. (p. 74, p. 77)

Dies erinnert an das zuvor zitierte Diktum Kubins, wonach Liebe zwischen Latrinen und Kloaken liege, ein Gedanke, der hier gleichsam wörtlich genommen wird: Der Uhrbann, dem alle EinwohnerInnen Perles wie Marionetten folgen, führt nämlich an einen Ort, der viel eher ein Örtchen ist, wo Wasser von der Wand rinnt – ein Pissoir? In dieser grotesken Verschränkung des Mysteriums mit banalen bis obszönen Körperäußerungen in der Groteske tritt Kubin auch das ästhetische Erbe E.T.A. Hoffmanns⁴⁴ an. Der unheilschwangere Grundton des Textes kennt durchaus humoristische Züge, so inadäquat diese auch wirken wollen, und man tut dem künstlerischen Gesamtwerk Kubins sicher Gewalt an, wenn man sie ignorieren möchte. Der Autor selbst schreibt dazu in einem autobiografischen Text:

Die andere Seite steht im Wendepunkt einer seelischen Entwicklung und deutet das versteckt und offen an vielen Stellen an. Ich gewann während ihrer Verfassung die Erkenntnis, dass nicht nur in den bizarren, erhabenen und komischen Augenblicken des Daseins höchste Werte liegen, sondern dass das Peinliche, Gleichgültige und Alltäglich-Nebensächliche dieselben Geheimnisse enthält.⁴⁵

3. Reklamation beim Reisebüro: Zur ›postkolonialen‹ Lesart der *Anderen Seite*

Für den Protagonisten wie für den Leser der *Anderen Seite* ist die Abreise ins Traumreich eine Fahrt ins Ungewisse. Welche Geheimnisse in den (karnevalisierenden)⁴⁶ Grotesken Kubins liegen, wird deutlich, wenn man sich bewusst macht, dass auch die Stadt Perle⁴⁷ – ebenso wie der ganze Text! – nach dem nämlichen Konstruktionsprinzip einer *bricolage* des Heterogenen

and the Graphic Arts. Indiana Univ.: Diss. [masch.] 1970, p. 142, bezeichnet *Die andere Seite* als »new insight into the creative process« bzw. als »allegory of artistic discovery«.
43 Cf. Geyer 1995, p. 52 passim.
44 Hinsichtlich Kubins Affinität zu E.T.A. Hoffmann cf. Herzmanovsky-Orlando/Kubin 1983, p. 70. Cf. weiters Cersowsky 1983, p. 74; Hewig 1967, p. 18, p. 89, p. 129f.; Lippuner 1977, p. 35; Jablowska 1989, p. 17; Rhein 1989, p. 44.

45 Kubin 1959, p. 40.

46 Cf. Bachtin, Michail: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Übers. v. Alexander Kämpfe. Frankfurt/M. et al.: Ullstein 1985.

47 Cf. Žukova, Marija: Entsicherter Raum. *Die andere Seite* von A. Kubin. In: Jb. der Österreich-Bibl. in St. Petersburg 5 (2001/02), pp. 78-86.

48 Herzmanovsky-Orlando/Kubin 1983, p. 100.

49 Schon in der *Anderen Seite* wird eine Reisebekanntschaft des Protagonisten wie folgt erzählt: »Kreuzung zwischen Armenier und Ostpreuße taxierte ich. [...] Meinem Rasseinstinkt zollte ich im geheimen ein Lorbeerblatt, dem Mischling reichte ich das Etui mit dem Bild« (p. 34f.). Im Vordergrund steht hier also die groteske Kombination des Kuriosen und Heterogenen, die selbstironisch kommentiert wird. So werden auch negative Slawen-Stereotypen zum ironischen Spielball des Ich-Erzählers, der sich selbst als Hybrid und nicht etwa als »rassisch Überlegener« darstellt: »Ja Rußland! Das war noch ein Land nach meinem Geschmack: groß, üppig, unkultiviert [...], aber doch mit dem Komfort herausrückend, sobald nur Geld klimpert. [...] Ich ließ den Zaren leben und freute mich der paar Tropfen Slavenblutes, die auch in mir kreisen.« (p. 30)

50 Herzmanovsky-Orlando/Kubin 1983, p. 76.

51 Ibid., p. 83f.

52 Cf. Anm. 5.

53 Cf. p. 244, p. 246.

zusammengesetzt ist. Die zitierte Konfrontation von Bethaus und Abort dürfte freilich noch durch andere Zuschreibungen motiviert sein, die in einer Interpretation des »Uhrbanns« durch Herzmanovsky-Orlando in Form nationaler Kodierungen durchklingen:

Wir Deutsche legen dem Pissoir viel mehr Wichtigkeit bei als Freud ahnt.

Der Katholicismus und das Haus Habsb-Lothr sind Feinde eines feinentwickelten Closettwesens (Gegensatz zu England!) – Dafür haben sie die »weihvolleren« Aborte die alle Zusammenhänge mit der Hölle haben.

Tausend Kindermärchen entspringen dem grundlosen Abort unseres Landes und verfinstern dauernd den Geist des Volkes – Hades als Erzieher. Mit einem Fuß wurzelt unsre Kirche im Abort, während sie mit dem anderen in den Himmel ragt.⁴⁸

Dieser Brief Herzmanovskys an Kubin ist mit 22.12.1914 datiert und steht nicht zufällig im Kontext nationaler Erregung und entsprechender Feindbilder, von dem auch die anderen Briefe aus dieser Zeit zeugen, wie die folgende Blütenlese andeuten soll. Während Kubin um den Kriegsausbruch herum relativ zurückhaltend bis (selbst)ironisch⁴⁹ bleibt, versteigt sich Herzmanovsky mehr und mehr in einen grotesken Rassismus, wo sich Orientalismus und mittel-europäische Xenophobien fast nahtlos ergänzen:

[1.4.14, Oberägypten] Die Lagerköchin ist eine Böhmin die eine Mischung von Tropenkoller und Säuerwahn hat, ihr entsetzliches Gepowidale verscheucht die Schatten der Wüste. Auch der Curarzt war etwas gräßliches [...] – solche Dinge müssen einem gerade hier passieren. Lauter Čechen! Dabei gibt's hier meist Sachsen die eine gräßliche Angst vor Schlangen, Skorpionen und Glaubensverfolgungen haben [...]⁵⁰

[18.10.14] wir verfolgen ein furchtbar ernstes Ziel, die andre Bande, die sich aus dem Auswurf der Nationen zusammenwürfelt, arbeitet planlos. Besonders Rußland schwimmt im Dreck spazieren. [...]

[N]ach dem Krieg wird die Serbisierung Südösterreichs sofort wieder liebevoll von Staats wegen gefördert werden. [...] Daß man »feinere« »faire« Regungen haben soll, ist einfach ein *hirnverbrannter Blödsinn*. Dadurch kommt der Deutsche eben nie auf einen grünen Zweig. Die uns umwohnenden Affenvölker *wollen* getreten und angespuckt werden, – dann functionieren sie liebenswürdig.⁵¹

Was nun im Folgenden vorgeschlagen werden soll, ist eine von vielen Lesarten der *Anderen Seite* Kubins, die, wie gesagt, immer nur defizitär – oder komplementär – sein können. Was zu unternehmen wäre, ist quasi eine »kakanische« postkoloniale Re-Lektüre des Textes in dem Sinne, wie es bereits in mehreren eher theoretischen Aufsätzen⁵² skizziert wurde – eine Lesart, die sich auf die Darstellung bzw. den Niederschlag von Herrschaft in diesem Text bezieht, ebenso wie sie die hier vorgetragene ethnisch kodierten Imagines analysieren möchte: Die fantastische Utopie (oder Dystopie), wie sie hier vorliegt, bietet dem Autor eine hervorragende Möglichkeit, Bilder des Eigenen im Gewande des (reiseliterarischen) Fremden zu präsentieren, insbesondere hier, wo es sich um ein Traumreich in den Tiefen Zentralasiens handelt, das aus kulturellen Versatzstücken Zentraleuropas zusammengekauft und damit gewissermaßen recycelt ist.

»Im großen und ganzen war es hier ähnlich wie in Mitteleuropa und doch wiederum sehr verschieden«, ruft der Ich-Erzähler einmal aus (p. 49). An Zentraleuropa gemahnt auch die Bevölkerungszusammensetzung und die farbenprächtige Rolle, die das kleine Militär im Traumreich spielt. Rätselhaft erscheint nur auf den ersten Blick das von Patera verhängte Gebot, im Traumstaat, der gleichsam als Proto-DDR durch eine »Umfassungsmauer von der Außenwelt abgegrenzt« (p. 9) ist,⁵³ nur gebrauchte Häuser, Kleider und Gerätschaften zu verwenden, wobei die »sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts die äußerste Grenze bilden« (p. 18). Bei näherem Hinsehen wird deutlich, dass damit auf eine symbolische Zeitgrenze im kulturellen Gedächtnis Zentraleuropas angespielt wird: Gemeint ist hier wohl das Eckdatum 1866/67 (und insgeheim auch 1848), also die Imagination eines intakten biedermeierlichen bzw. neoabsolutistischen Österreich, das noch nicht seine entscheidenden außenpolitischen Niederlagen erlitten hat. Der Text bietet dafür feine Indizien, so etwa, wenn der Zeichner und seine Frau bei der Ankunft in ihrem Gasthof in Perle zwei Gemälde vorfinden: »Über dem Ledersofa hing ein großes Bild Maximilians, des Kaisers von Mexiko, über den Betten hing Benedek, der Unglückliche von Königgrätz.« (p. 47)

54 Cf. Meyer, Martin: Ernst Jünger. München: Hanser 1990, p. 136: »Die Amtsstellen [in Perle] sollten, nach dem Vorbild der kaiserlich-österreichischen Bürokratie, alle Eingaben oder Beschwerden dilatorisch behandeln. Die Einwohner müssen sich mit Kulte[n] und Gebräuche[n] abfinden, deren Bedeutung diffus ist.« Cf. weiters Lachinger, Johann (Hg.): Trauma und Traumstadt. Überlegungen zu Kubins topographischen Projektionen im Roman *Die andere Seite*. In: Freund/Lachinger/Ruthner 1999, pp. 121-130, hier insbes. p. 129.

55 Cf. p. 16 u. p. 143ff.

56 Cf. p. 144ff., p. 252.

57 Cf. p. 255ff.

58 Kubin: Zigeunerkarten. Zirkus des Lebens (1932), zit. n. Hewig 1967, p. 20.

Aus der Sicht, dass es sich hier um eine k.u.k. Staatsallegorie bzw. -satire handelt, die nicht zufällig auf das Biedermeier als Befindlichkeit fokussiert, wird auch der von Patera oktroyierte »Widerwillen gegen alles Fortschrittliche« (p. 9) deutlich. In der Darstellung der administrativen Einrichtungen Perles – des sog. Archivs und des Palastes, – treten Elemente der österreichischen Verwaltungssatire⁵⁴ (»die reinste Komödienobrigkeit«, p. 67), in den Vordergrund, ebenso wie in der Darstellung der Volksökonomie: Alles war

nur Schein, lächerlicher Schein. Die ganze Geldwirtschaft war ›symbolisch‹. [...] Der Wechsel von [...] Armut und Reichtum war ein viel rascherer als in der übrigen Welt. [...] Hier waren Einbildungen einfach Realitäten. (p. 62f.)
Die wahre Regierung lag woanders. (p. 67)

Als der Zeichner versucht, zum Schattenpotentaten Patera durchzudringen, wird er durch einen veritablen Parcours an Behördenschikanen davon abgehalten; alle Klischees des österreichischen Bürokratismus werden hier wiederholt, bis hin zum Büroschlaf. Von dieser sehr kakaischen Form der Verwaltungssatire werden literarhistorisch zwei Wege weiterführen: in die noch humoristischere Amtsgroteske, wie sie etwa Gustav Meyrink's *Golem*-Roman kennzeichnet und später Herzmanovsky-Orlando; andererseits in die angewandte Herrschaftsparanoia eines Franz Kafka, dessen *Schloss*-Roman möglicherweise ja auch dem Vorläufer Kubin einiges verdankt (s.o.).

Abseits dieser grotesken k.u.k. Staatssatire ist das Faktum nicht ohne Belang, dass das »Traumreich« so etwas wie ein imaginiertes *Kolonialreich* ist. Es wurde zu Zeiten erdacht, als die letzte große Expansionsbewegung des europäischen Imperialismus in Afrika und Asien stattgefunden hatte und als Bosnien-Herzegowina durch Österreich-Ungarn 1908 formell anektiert worden war. Ebenso stellt der Roman eine Art von literarischer Parallelaktion zum Zionismus dar, der seinem Prinzip nach ähnlich funktioniert: Ein fremdes Territorium wird symbolisch besetzt und später kolonisiert von einer Gruppe von Ursprungsuchern und Europa-Flüchtlingen; in der Diktion der *Anderen Seite* hieße dies »eine Freistätte für die mit der modernen Kultur Unzufriedenen« (p. 9), wobei doch einzuräumen ist, dass die EinwohnerInnen des Traumreichs die Emigration in ein Gelobtes Land eher *nicht* freiwillig wegen ihrer tatsächlichen oder symbolischen Marginalisierung antreten; sie werden auf Grund körperlicher oder psychischer Anomalien – vom Oberdekadent Patera einberufen oder vielmehr: gesammelt. Hier endet also auch schon der Parallelismus zu Theodor Herzls Ideen.

Dennoch ist der Text auch von einem zeitgenössischen Orientalismus durchzogen: Der beschriebene Traumstaat liegt nicht nur in Zentralasien, sondern es gibt dort auch noch jene rätselhaft blauäugigen »Ureinwohner«, die in einer Vorstadt von Perle wie in einer »ethnographischen Musterausstellung« (p. 143) leben, mit besonderer Weisheit begabt scheinen,⁵⁵ aber dennoch verachtet sind. Hier finden einmal mehr die kollektiven exotistischen Fantasien der europäischen Jahrhundertwende von Zivilisationsferne und »Ursprungsnähe« ihren literarischen Ausfluss, verbrämt mit buddhistischen Versatzstücken;⁵⁶ nicht zufällig sind die »Blauäugigen« auch unter denjenigen, die den Kollaps des altmodischen Traumreichs unter dem Schock einer als »amerikanisch« imaginierten Moderne überleben werden.⁵⁷

In Hinblick auf eine innere ethnische Differenzierung der Habsburger Monarchie mag hier nicht uninteressant sein, dass in der symbolischen Ordnung des Romantextes jenes imaginierte »Asien« schon bald nach der Abreise beginnt: »Ab Budapest machte sich bereits ein leichter asiatischer Einschlag bemerkbar. Wodurch? Im Interesse des Buches will ich Ungarn nicht beleidigen« (p. 29). Warum diese Zurückhaltung Kubins?

Eine plausible These wäre, dass es beim Traumreich um nichts weniger als die groteske Apotheose, aber auch um die Untergangsfantasien des alten österreichisch-ungarischen Staates geht; gezeigt wird, wie eine altmodische, liebevoll kritisch evozierte zentraleuropäische Ordnung unter dem Einfluss einer Demokratie westlichen Zuschnitts und v.a. des amerikanischen Kapitalismus zusammenbricht. (In seiner Staatsphilosophie stünde Kubin damit den während des Ersten Weltkriegs entstandenen *Betrachtungen eines Unpolitischen* von Thomas Mann erstaunlich nahe.)

Zur Ansiedelung des Traumreiches im chinesischen Teil Zentralasiens gibt es neben der Möglichkeit, auf diese Weise exotistische Diskurse zu inszenieren bzw. zu bedienen, möglicherweise noch einen anderen Grund. Jahre später, 1932 nämlich, schreibt Kubin verschmitzt vom Zauber des alten Österreich, »dem wahren China Europas«.⁵⁸ Ebenso werden in den

59 Spielmann, Hans Robert: Ge-
sichtsdarstellung in der franzisko-
josephinischen Epik (F. von Saar:
Schloss Kostenitz – A. Kubin: *Die an-
dere Seite* – J. Roth: *Radetzky*
In: ÖGL [Wien] v. 24.04.1980, pp. 238-
256, hier p. 247; cf. auch Brockhaus,
Christoph: Alfred Kubin nach 1909.
Versuch einer künstlerischen Cha-
rakterisierung. In: Hoberg, Annegret
(Hg.): Alfred Kubin 1877-1959. Mün-
chen: Ed. Spangenberg 1990, p. 136
passim.

60 Koseler 1995, p. 54; cf. auch
Lippuner 1977, p. 20f.

61 Schmidt-Dengler, Wendelin: Ka-
kanische Traumreiche. Alfred Kubins
Die andere Seite und Fritz von Herz-
manovsky-Orlandos *Das Maskenspiel
der Genien*. In: Jb. der Österreich-
Bibl. in St. Petersburg 5 (2001/02),
pp. 44-56, hier p. 54. Neben Prag
wurde u.a. auch Salzburg als mögli-
che Vorlage für Perle nominiert, cf.
Cersowsky 1983/94, pp. 92ff., Lachin-
ger 1999 und Žukova 2001/02.

62 Cf. Schmidt-Dengler 2001/02, ins-
bes. p. 47ff.

Machtkonstellationen, die Kubins Roman beschreibt, bereits die Gegnerschaften der Habsbur-
ger Monarchie am Vorabend des Weltkriegs und ihre partikularen Interessen hervorgekehrt:

Der Amerikaner schrieb, dass er sich an die Engländer wende, als die erklärten Feinde
jeder entwürdigenden Sklaverei, und von ihnen schnellste und durchgreifendste Hilfe
erwarte. [...] Russland erhielt als Grenzreich das Mandat zum Eingreifen; die gewöhn-
lichen Eifersüchteleien schwiegen, die Parlamente wurden vorläufig nicht verstän-
digt. [...] Der Zar hoffte nebenbei, dass ihm eine steuerkräftige Provinz zufallen wür-
de; lag doch das sagenhafte Land dicht an der russischen Grenze. (p. 172f.)

Viele dieser Korrespondenzen mit der Situation Österreich-Ungarns vor dem Ersten Weltkrieg
sind schon Hans Robert Spielmann und anderen aufgefallen:

Kubin gestaltet durch die Erschaffung einer fantastischen Fiktionsrealität, deren Ver-
satzstücke auf die österreichische Wirklichkeit verweisen, indem er dieses Phanta-
sieprodukt als Ergebnis der Imaginationskraft des erlebenden Ichs dadurch relativiert,
dass er das Ich als seiner Geschichtlichkeit verhaftetes entlarvt [...], nicht nur eine au-
thentische Darstellung österreichischer Verhältnisse in der 2. Hälfte des 19. Jahrhun-
derts, wo der Ruf nach einer Ordnungsmacht angesichts der ökonomischen und poli-
tischen Entwicklung längst ein Anachronismus geworden ist, der den ›Herrn‹ in der
Tat zur ›Mystifikation‹ werden lässt, sondern er sieht auch das unvermeidliche Ende
des Habsburgerreiches voraus, wenn er Herkules Bell und die europäischen Nach-
barn als kapitalhungrige Totengräber zum Angriff blasen lässt.⁵²

Michael Koseler indes hat dieser Sichtweise vehement widersprochen: Der Texte biete »selbst
wenig Anhaltspunkte für eine solche Sicht. Wenn man das Traumreich als – wenn auch modifi-
ziertes – Abbild oder Konzentrat des alten Europas respektive ›Kakanien‹« verstünde, überse-
he »man wesentliche Unterschiede und ignoriert die spezifische Eigenart des Kubinschen
Phantasielandes.«⁶⁰ Dieser Sichtweise wiederum hat erst jüngst wieder Wendelin Schmidt-
Dengler widersprochen, wenn er schreibt: »Es scheint viel eher angebracht, Elemente, die zu
der synthetischen Stadt Perle geführt haben, doch gerade in den Städten der untergehenden
Habsburger-Monarchie zu vermuten.«⁶¹ Mit Recht – denn die Reihe der Belege für eine solche
Interpretation ließe sich noch weiter fortsetzen.

Einer ›postkolonialen‹ Lesart erschließt sich Kubins Roman als österreichische Reise in das
»Herz der Finsternis« kakanischer Fantasmen des Eigenen und des Fremden. Interessant ist
z.B. die ethnische Hierarchisierung, die unterschwellig im »Traumreich« stattfindet: So gibt es
v.a. in der Hauptstadt Perle nahezu alle Nationalitäten, jedoch werden im sog. »französischen
Viertel«, jenem Slum des Elends und des Verbrechens, v.a. »Romanen, Slawen und Juden« (p.
51f.) deterritorialisert. Und weiter heißt es dekuvierend:

Zum weitaus größten Teil war die Träumer ehemals [!] Deutsche [!]. Mit ihrer Sprache
kam man in der Stadt wie bei den Bauern durch. Andere Nationalitäten kamen dage-
gen nicht auf. (p. 56)

Diese ethnische Gliederung in der narrativen Konstruktion des Traumreichs nimmt in einem
Fall manifest rassistische Züge an – bei der Nennung der Überlebenden des Untergangs: Ne-
ben Bell, dem Ich-Erzähler und der russischen Prinzessin von X. kommen auch sechs Juden da-
von, die in einer nachgerade kolonialzoologischen Bildlichkeit antisemitisch desavouiert wer-
den:

Im nahen Urwalde jagten herumstreifende Soldaten ein Rudel halbnackter Geschöpfe
auf, die auf Bäumen saßen und heftig sprachen und gestikulierten. Es stellte sich he-
raus, dass es ebenfalls Traumstädter waren, sechs Israeliten, Besitzer von Gewürzkrä-
mereien. Ich hörte später, dass sie sich auffallend schnell erholt hatten und in den
großen Städten des europäischen Nordens und Westens rasch zu großem Reichtum
gekommen sind. (p. 273)

Hier mag aufschlussreich sein, dass Herzmanovsky, der später mit seinem eigenen Romanfrag-
ment *Im Maskenspiel der Genien* (entstanden 1926-1929, 1958 postum erschienen) nochmals
auf zentrale Motive der *Anderen Seite* anspielen wird,⁶² in seinen Briefen an Kubin immer wie-
der versucht, das Traumreich und seine Hauptstadt an aktuellen Reiseerfahrungen zu messen
und quasi zu »aktualisieren«. Deutlich wird hier, wie der esoterisch versierte Herzmanovsky
auch völkertypologischen bis rassistischen Diskursen anhing. Im zitierten Brief vom 15. Juli 1913

63 Herzmanovsky-Orlando/Kubin 1983, p. 73. Hansi Niese war eine damals sehr populäre Wiener Volksschauspielerin.

64 Alle Briefzit. nach Brunn 2000, p. 154. Kubin hat i.U. wiederholt von der Erinnerungsfunktion seiner Zeichnungen gesprochen; eine Kleinigkeit, wie etwa ein bestimmter Geruch, reiche bei ihm schon zum Bildimpuls aus, der in ein künstlerisches »Notat« münde. Cf. Hoberg, Annegret: Das Selbstverständnis des späten Kubin. In: Assmann, Peter (Hg.): Alfred Kubin (1877-1959). Mit einem Werkverzeichnis [...]. Linz, Salzburg: OÖ. Landesgalerie u. Residenz 1995, pp. 9-36, hier p. 22.

65 Hervorh. i.O. (Bayerische Staatsbibl. München). Zit. n. Assmann 1995, p. 81.

66 Cf. Cicero: De oratore II 86. Cf. auch Lachmann, Renate: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990, p. 20ff.

67 Auch der serbische Name Tomas ević ist offenkundig »kakanisch« konnotiert, zumal er v.a. in den damals zur Habsburger Monarchie gehörigen Regionen Vojvodina und Dalmatien vorkommt. Der Verf. dankt Dragan Velikić (Belgrad) für diese Auskunft.

beschreibt er die Adriainsel Brioni, auf der sich Jahrzehnte später Josip Broz Tito seine Präsidentenvilla anschaffen sollte:

Dabei gibt's überall uraltes Gemäuer, gotische Kirchenruinen in tiefdunklen Lorbeerhainen, Cisternen unter Palmen in felsige Schluchten, kunstreichste Mosaikboden mitten in der Wildnis – kurz: Ein Märcheneiland im besten Sinne des abgedroschenen Wortes. Daneben der große Luxus, prachtvolle Toiletten und fashionables Leben, Torpedoboote in Nixentümpeln und Dreadnought vor römischen Ruinen... sehr Traumstadt, voll perversem Geflüster, Märchenraunen, protzigem Gejüdel und den Kropftönen der Niese. Traummeister, das wäre was für dich!⁶³

Ob in der ethnischen Konstruktion des Reiches als Vielvölkerstaat mit Deutsch als Hegemonialsprache, in der paternalistischen Herrschaft, in der karikaturalen Bürokratie, in den Feinden des Traumreiches: Wir erkennen überall deutliche Spuren Kakanien wieder, jedoch ohne viel habsburgischen Mythos. Es ist vielmehr ein schäbiges Reich des Überkommenen, ein »Reich des Untergangs«, wie es schon Helmut Petriconi nannte, zum Abgesang liebevoll, aber grotesk *re-arrangiert*.

Nicht umsonst wird sich Kubin in einem Brief an Ernst Jüngervom 9. April 1938 – kurz nach dem sog. »Anschluss« Österreichs an Hitler-Deutschland also! – als »faktisch so eine Art Totengräber des alten K.K. Österreichs« bezeichnen. In einem weiteren Brief vom 3. Juli 1939 weist Kubin aber einen NS-Artikel über seine Person zurück, der denselben Wortlaut verwendet. In diesem Schreiben ist auch fast im Stile Proust'scher Gedächtniskunst vom »Duft jener unvergänglichen Epoche« die Rede⁶⁴ – und es ist eben jener »eigentümliche Duft« (p. 119), der Kakanien dreißig Jahre zuvor zum »Traumreich« gemacht hat, dem Ort, der den entflohenen Nervösen der Jahrhundertwende »schauerliche Abgründe für geschärfte Sinne« (p. 89) bot:

Immer wieder war es die undefinierbare Substanz, man roch und fühlte sie schließlich mit dem ganzen Körper. Bei Tage wollte niemand etwas gesehen haben, die Stadt war wie gewöhnlich tot, leer, träge. (p. 90)

Auf einmal überkam es mich, als wäre dieser geschwärzte Saal das alte, längst abgerissene Stadttheater in Salzburg. (p. 93)

Kubins Traumreich wird so zu einem theatralisch alternativen Gedächtnisraum des anachronistischen Vater-Lands Österreich-Ungarns – unter anderem. »Die Zeit *heute* ist mir fremd, doch *vertraut* das Gewesene – oder des Traums Gespinst«,⁶⁵ formuliert der Künstler am 18. Mai 1941 in einem Brief an den Sammler Ernst Krukenberg.

Als Traumgespinst ist *Die andere Seite* aber, wie zu zeigen war, immer mehr als die Summe ihrer einseitigen Interpretationen. Und der Text wird wohl noch etliche Generationen von Lesern einladen, es den Immigranten des Traumreichs gleich zu tun und in seine mehrfach kodierte, versumpfte Welt die jeweils eigene Fokussierung des kulturellen Gedächtnisses als Basis einzubringen; das ist auch letztlich, was es heißt zu *interpretieren* (der Leser ähnelt darin angesichts des finalen Untergangs des Traumreichs auch dem Lyriker Simonides aus der Legende, der auf Grund der Ordnungsleistung seines Gedächtnisses *post festum*, nach dem Einsturz des Gebäudes, in dem ein Gastmahl stattfand, die Toten zu identifizieren vermag.⁶⁶) Kubins Text freilich zieht jede angebrachte Interpretation, die ebenso Lokalisierung, *Verortung*, bedeutet, gleichsam in den Malstrom seiner fantastischen Unentschiedenheit, um sie ebenso zu bestätigen wie zu unterminieren – so wie jene vergeblichen Stadterweiterungsversuche in Perle, die aber auch etwas zurücklassen, das aussieht wie das Mausoleum eines historischen Herrschers:

Im Norden das Gebirge, im Osten der Fluß, im Westen der Sumpf, hätte sich die Stadt nur noch nach Süden ausbreiten können. Dort, neben dem Friedhof, waren allerdings noch große, unbebaute Flächen: die Tomassevicfelder,⁶⁷ nach ihrem verstorbenen Besitzer genannt. Aber alle Bauversuche erwiesen sich als trügerische Spekulationen. Nicht einmal unter Dach, wurden die Bauten Ruinen. Unter ihnen fiel ein verlassener Ziegelofen auf, der sich wie das Riesengrab irgendeines [...] Großkönigs ausnahm. (p. 52)



TRAUMREICH
von Clemens Ruthner (Edmonton, Antwerpen)

Dr. Clemens Ruthner, geb. 1964 in Wien, dort Studium der Germanistik, Philosophie und Publizistik, 1991-1993 österr. Auslandslektor an der Univ. Budapest (ELTE), seit 1993 Lektor für deutsche Sprache, deutschsprachige Literatur und Kultur an der Univ. Antwerpen (UFSIA und UIA), Literaturkritiker bei der Wiener Tageszeitung *Der Standard* sowie Geschäftsführer des 1999 an der Univ. Antwerpen eingerichteten österreichischen Studien- und Kulturzentrums OCTANT. Von 2000-2003 Mitarbeiter des FWF-Forschungsprojekts *Herrschaft, ethnische Differenzierung und Literarizität in Österreich-Ungarn 1867-1918*. Seit Herbst 2003 Gastprofessor an der Univ. of Alberta, Edmonton (Kanada).
Kontakt: cruthner@ualberta.ca, clemens.ruthner@ua.ac.be

