

## 50 Jahre ohne Kubin

von Martin Lichtmesz

Alfred Kubin starb am 20. August 1959 im Alter von 82 Jahren. Es war das Jahr, in dem Castro in Kuba die Macht ergriff, die Sowjets die erste Raumsonde entsandten und die Chinesen Tibet besetzten. Der greise Graphiker und Geisteserlebter hatte indessen bereits um 1906 begonnen, sich allmählich den Stromschnellen der Zeitläufe zu entziehen. In diesem Jahr hatte Kubin das jahrhundertealte Landgut Zwickledt im oberösterreichischen Wernstein am Inn erworben, das »Raubritterschlüssel«, wie es sein Freund Richard Billinger nannte, in dessen Einsamkeit er sich in den folgenden Dekaden zunehmend einmottete. Nach dem Tod des Künstlers wurde das Gut zum Museum umgestaltet, jedoch soweit als möglich in seinem Originalzustand belassen. Als das Haus restauriert werden mußte, achteten die Museumsverwalter sorgfältig darauf, »jene altersschwache, fadenscheinige, wurmstichige Aura zu erhalten, in der Kubin gelebt und gearbeitet hatte, die auch sein ganzes Werk prägte. Die ›Staubdämonen‹ sollten nicht ausgetrieben werden.« (Gerhard Hallstatt). Späte Fotografien zeigen eine hoffmanneske und doch nüchterne Gestalt, eine Art »Sektionschef im k.u.k. Amte für Phantasie, Dämonik, Okkultismus, Hexenkult und Wünschelrutenwesen« (Paul Flora), der sich jeden Morgen um halb acht Uhr vom Schlaflager erhob, um an seinem Zeichentisch die Früchte der nächtlichen Schau zu ernten.

Zu Beginn seiner Laufbahn hatte sich der junge Künstler noch dicht am Puls der Zeit bewegt, im Umkreis der Schwabinger Bohème ebenso wie im Wien des Fin de Siècle und als Mitglied des »Blauen Reiters«. Als die beiden Weltkriege über Europa hinwegrollten, war Kubin längst zum »Einsiedler von Zwickledt« geworden, dem seine inneren Gesichte, die er in Tausenden Federzeichnungen bannte, zur wesenhafteren Wirklichkeit geworden waren. Die äußeren Schrecken des Jahrhunderts hatte er indessen im visionären Spiegel seiner Kunst um Jahre vorausgesehen. In seinem 1909 erschienenen Roman *Die andere Seite*, dem bedeutend-

sten Zeugnis seiner künstlerischen Doppelbegabung, schilderte er den apokalyptischen Untergang des buchstäblich zwie-lichtigen Traumreichs »Perle«, das von einem rätselhaften Herrscher mit dem androgynen Namen »Patera« regiert wird. Auch dieses Buch kann als prophetische Vorahnung der kommenden Katastrophen gedeutet werden. Als sie endlich eintrafen, konnte er mit George sagen: »Was euch erschüttert, ist mir lang vertraut (...) / das meiste war geschehn und keiner sah (...) / Das Trübste wird erst sein und keiner sieht.« Die äußeren Händel der Menschheit interessierten ihn nun kaum mehr, und auch das »Dritte Reich« mit seiner »Feldwebelkultur« (Kubin) überstand er in einer Art Überwinterung. »Das Leben ein Traum!«, schrieb er 1922, »Nichts scheint mir zutreffender wie dieses altbekannte Gleichnis!«

Als Alfred Kubin an der Schwelle der sechziger Jahre starb, glich er einem Relikt der von ihm nostalgisch verehrten Epoche der Donaumonarchie, deren geistig-seelischer Raum weit über die geographischen Grenzen der heutigen Alpenrepublik hinausreichte. Kubin war jedoch nicht nur ein Vertreter der slawisch legierten Dämonie Österreichs, sondern auch einer jener Seismographen, die in düsteren Bildern jene epochalen Umwälzungen zu erfassen suchten, die Hans Sedlmayr als »Verlust der Mitte« deutete. In diesem Prozeß verliert der Mensch seinen transzendenten Mittelpunkt, sieht sich hilflos dem Nihilismus und dem »ungeheuren Reich« des »Vor- und Außermenschlichen« gegenübergestellt. Für Ernst Jünger spiegelte sich in solchen Bildern der »Untergang der bürgerlichen Welt«, eine umfassende »organische Zerstörung«, die den bloßen »Untergang des alten Österreich« weit übersteigt. Trakls berühmte Zeile »Alle Straßen münden in schwarze Verwesung« gilt auch für Kubins Werk.

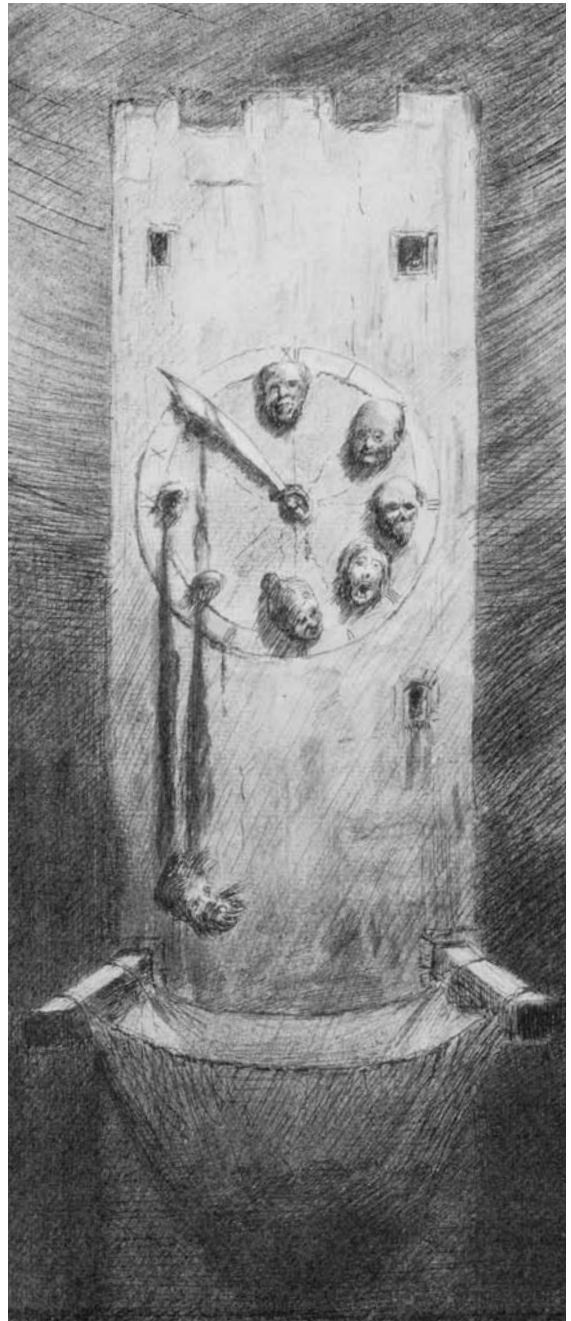
Kubin hielt dabei einem Druck stand, der manch anderen großen Geist vernichtet hatte. Vielen Vertretern jener alptraumgeplagten Generation von etwa 1880 bis 1890 war im Gegensatz zu ihm ein nur kurzes Leben beschie-

den: Otto Weininger, Richard Gerstl und Georg Trakl begingen Selbstmord, Franz Kafka und Egon Schiele wurden früh von schwerer Krankheit hingerafft, Bruno Schulz und Franz Sedlacek verschlang der Maelstrom des Zweiten Weltkriegs. Für alle Genannten galt das Wort aus Conrad Ferdinand Meyers *Huttens letzte Tage*: »Sein Geist ist zweier Zeiten Kampfgebiet / Mich wundert's nicht, daß er Dämonen sieht.«

Geboren wurde Alfred Kubin am 10. April 1877 im böhmischen Leitmeritz. Die Familie übersiedelte jedoch bald nach Kubins Geburt nach Salzburg und schließlich nach Zell am See. Der feinnervige Knabe wurde schon früh von jenem intensiven Traumerleben heimgesucht, das später zu seiner entscheidenden Schaffensquelle werden sollte. Noch am Sterbebett soll er zu einem tröstenden Arzt gesagt haben: »Nehmen Sie mir meine Angst nicht, sie ist mein einziges Kapital«. Unter den Traumata seiner Kindheit war der Todeskampf der geliebten Mutter, dessen Augenzeuge der Zehnjährige wurde, das einschneidendste Erlebnis. Beinahe ein Jahrzehnt später versuchte sich Kubin an ihrem Grab zu erschießen, ein Unterfangen, das aufgrund einer Ladehemmung seines Revolvers fehlschlug. Die an Poe erinnernde Tragödie sollte sich wiederholen, als 1903 Kubins junge Verlobte nach kurzer Krankheit verschied.

Kubins Jugend glich in vielerlei Hinsicht Hesses Roman *Unterm Rad*. Die unverhohlene Verachtung des übermächtigen Vaters für den sensiblen Nichtsnutz, schulischer Mißerfolg und jugendliche Depressionen ließen ihm sein Leben als »Höllensperiode« erscheinen. Nach einer vierjährigen Fotografenlehre und einem Militärdienst, der mit einem Nervenzusammenbruch endete, schickte der verzweifelte Vater den 21jährigen schließlich auf eine Kunstschule nach München. Kubin begegnete nun dem Werk eines Goya, Munch, Ensor, Redon und Klinger. Das Frühwerk mit seiner charakteristischen Sprüh- und Lavarurtechnik zählt zu den wohl erschütterndsten Dokumenten einer zutiefst gefährdeten Seele, die um ihr Gleichgewicht ringt. Die bizarren, obszönen und gewalttätigen Alptraumsszenarien dieser wohl eindrucklichsten Schaffensperiode Kubins sind frei von jeglicher Koketterie mit dem Abgrund, wie sie etwa Félicien Rops oder Franz von Stuck kultivierten. Angesichts der tumben Tiergötzen, verschlingenden Vaginen, triebhaften Chimären, molochartigen Kriegsgötter und surrealen Mordmaschinerien empfindet der Künstler sichtlich lähmendes Entsetzen, eine beinahe psychotische Angst vor dem Tod und dem Sexus, ein von Ekel erfülltes Grauen vor den Geheimnissen der fleischlichen Inkarnation.

Erst nach der rauschhaften Niederschrift von *Die andere Seite* fand Kubin eine gewisse innere Balance, und damit einen Stil, den er für die nächsten fünf Jahrzehnte beibehalten sollte. Wie ein schwarzer Regen fetzen nun die Federstriche über die Blätter, der »Intensität des Ausdrucks« vor der »Schönheit der Form« (Hans Bisanz) den Vorrang gebend. Ein großer Teil



*Die Todesstunde (1903)*

seines Werks umfaßte nun Buchillustrationen für die Werke seelenverwandter Künstler wie Poe, Jean Paul, Hoffmann, Kafka, Meyrink und Dostojewski. Kubin hat sich weit in die Unterwelt vorgewagt; wo dem Abgründigen allerdings auch Heiterkeit und Humor beigemischt sind, da sind »Unmenschlichkeit und Schwermut gebrochen« (Hans Sedlmayr). In einer seiner spätesten Zeichnungen porträtierte Kubin sich selbst als gebeugten Greis, einen altmodischen Zylinder lüpfend, unter seinen Füßen einen pikiert dreinblickenden riesigen Skorpion, um ihn herum flatternde lichte Schmetterlinge. In den Worten des Neuen Testaments, dem der Schopenhauerianer freilich denkbar fern stand, erlangte er durch seine Kunst »die Gewalt, auf Schlangen und Skorpione zu treten« und Herr über seine Dämonen zu werden.