

und die anderen alten Kabarett-Kollegen und vor allem auch Adolf Loos selbst, mit dem ihn bald eine fruchtbare Freundschaft verband. Auch mit Peter Altenberg fand sich Dolbin auf derselben Wellenlänge. »Ich liebe das abgekürzte Verfahren, den Telegrammstil der Seele! Ich möchte einen Menschen in einem Satze schildern, ein Erlebnis der Seele auf einer Seite, eine Landschaft in einem Worte!« Dieses Bekenntnis Altenbergs war ganz im Sinne Dolbins. Der erste Weltkrieg reißt die Runde auseinander. Hollitzer und Roda-Roda werden Kriegsberichterstatter. Aber Dolbin, der Mann, der sechsstellige Zahlen im Kopfe miteinander multiplizieren kann, wird des Militärdienstes enthoben, und sein Konzern befördert ihn zum Abteilungsleiter. Der Bau der Schiffsbauhallen in Pola ist sein Werk. Er konstruiert einen Bombenkrane für die 42-Zentimeter-Geschoße und erfindet ein mathematisches Instrument zur Dreiteilung des Winkels.<sup>13</sup>



#### Begegnung mit Egon Schiele

Kaum ist der Krieg zu Ende – die vielgehaßte Monarchie ist gestürzt, der Kundenkreis seiner Firma in einem neuen, zusammengeschrumpften Österreich außerordentlich reduziert –, wirft er sein Lasso wieder nach den Künsten aus. Ein entscheidendes Ereignis wird für Dolbin die Begegnung mit dem Werk Egon Schieles, der am 20. Oktober 1918 achtundzwanzigjährig gestorben ist. Dolbin, der sein Genie als einer der ersten entdeckt, erhält die Gelegenheit, Schieles Aquarelle und Zeichnungen zu sehen. Unter diesem Eindruck schreibt er ein Gedicht »Golgatha Egon Schieles«:

Oh ich Gekreuzigter an das Weib!  
Fluch meinen Lenden, Fluch meinem Leib!  
Fluch meinen Händen, um Brüste gespannt,  
An Schenkel gebannt,  
Statt zu werken und spenden.  
In wessen Hände befahl ich den Geist?  
Wessen Gelände, noch unbereist, wird mir zur Wende?  
An Trieb und Geschlecht verdingter Knecht,  
In wessen Geist befahl ich die Hände?<sup>14</sup>

Hatte die Sensibilität Schieles Dolbin zunächst am stärksten gepackt, so wurde später der elastische Strich in den Zeichnungen des Frühverstorbenen für ihn zur vitalen Triebkraft. Der Maler Carry Hauser, ein Habitué des Café Museum, erinnerte sich noch nach fünf Jahrzehnten lebhaft an Dolbins Passion: »Er hat sich an Schiele so sehr trainiert, daß er aus dem Handgelenk heraus – und was für ein leichtes Handgelenk er hatte! – uns am Kaffeestaisch in wenigen Momenten einen ›Schiele-Akt‹ produzieren konnte. Es war schlechthin verblüffend.«<sup>14a</sup>

Dolbin selbst hat zeitlebens den Einfluß Schieles auf seinen eigenen Stil betont: »Es ist selbstverständlich, daß der Autodidakt, der ich ja immer gewesen bin, die Dinge auf dieselbe Art zu betrachten versucht wie sein Vorbild,« bemerkte er 1961 gegenüber einem Vertreter der »Voice of America«. Und er fügte hinzu: »Als ich vor einiger Zeit nach einigen Zeichnungen gesucht habe, die ich vor vierzig Jahren gemacht habe, war ich in einem Falle im Zweifel, ob es eine Zeichnung von mir oder von Schiele war.«

Der Zeichner Dolbin tastete noch vorsichtig nach Form, Richtung

und Ziel, als der Kulturpolitiker Dolbin bereits in Erscheinung trat. Noch vor Ende des Ersten Weltkrieges, im April 1918, gründete er in Wien eine neue Künstlergruppe mit dem charakteristischen Titel »Bewegung.« In dem von ihm selbst verfaßten Aufruf der Gruppe<sup>15</sup> heißt es: »Die Kenntnis der Meisterwerke aller Zeiten gehöre zum Handwerk; sie seien unsere Vorbildner, doch keine Vorbilder. Nur das von uns selbst Gesehene oder Erschaute kann Material werden. Nur das aller Kunst Gemeinsame, der Rhythmus, wird uns das untrügliche Kriterium alles Kunstschaffens sein, denn er ist wohl kopierbar, doch nicht zu fälschen ...« Der Aufruf kündigte Ausstellungen, Vorträge und Diskussionsabende an. Künstler aus dem Ausland sollten eingeladen, Ausstellungen in den Kunstzentren des In- und Auslands beschickt werden. »Wie eine Gewitterwolke über einer Stadt« solle sich die neue Organisation bewegen. »Die wahrhafte Kunst erwärmt nicht; sie zündet!«

In der ersten Ausstellung war auch Dolbin mit »Porträt-Satyren« und einem Bild des Schriftstellers L. W. Rochowanski vertreten. Seine kulturpolitischen Aktivitäten setzte er durch Mitarbeit an den »Richtlinien für ein Kulturamt« fort, die Adolf Loos im April 1919 herausgab<sup>16</sup> (Arnold Schönberg hatte den die Musik betreffenden Teil übernommen).

Trotz seines selbstsicheren Auftretens war diese Zeit für Dolbin eine Periode unausgesetzter persönlicher Krisen. Seine erste Ehe ging 1917 in die Brüche. Ein Jahr darauf heiratete er Ninon Ausländer, eine junge Studentin der Kunstgeschichte und Archäologie in Wien, Tochter eines angesehenen Czernowitzer Anwalts. Auch diese Verbindung führte bald zu starken inneren Spannungen. Weniger wegen

des beträchtlichen Altersunterschieds der Partner als wegen ihrer diametral entgegengesetzten Temperamente: sie war ein Naturwesen, ernst, idealistisch, geistig hochgespannt, lebensgläubig, auf Kontinuität ausgehend, er ein Skeptiker, den Skrupel aller Art verunsicherten, sprunghaft, dem Augenblick ergeben, ein Spieler, dem eine einzige Welt nicht zu genügen schien und der sich unsterk zwischen vielen Welten bewegte. Überdies stand die maskuline Komponente in Ninon im Widerspruch mit dem Ideal der femininen Frau, nach dem der ultrasensuelle Dolbin immer jagte.

1920 trennte er sich von seiner Ingenieurfirma im gegenseitigen Einvernehmen. Jetzt stand er zwischen allen Stühlen. Stellen für Ingenieure gab es in der inflationsgeplagten kleinen österreichischen Republik wenige; einem Überangebot von Technikern stand ein Unterangebot von Arbeit gegenüber. Verbissen setzte Dolbin sein zeichnerisches Werk fort. Er hoffte, daß das Hobby sich irgendwann, irgendwo, irgendwie auszahlen würde, und füllte eine Mappe nach der andern mit Bleistiftskizzen von Persönlichkeiten der Politik, des Theaters, der Musik und des Tanzes.<sup>17</sup>

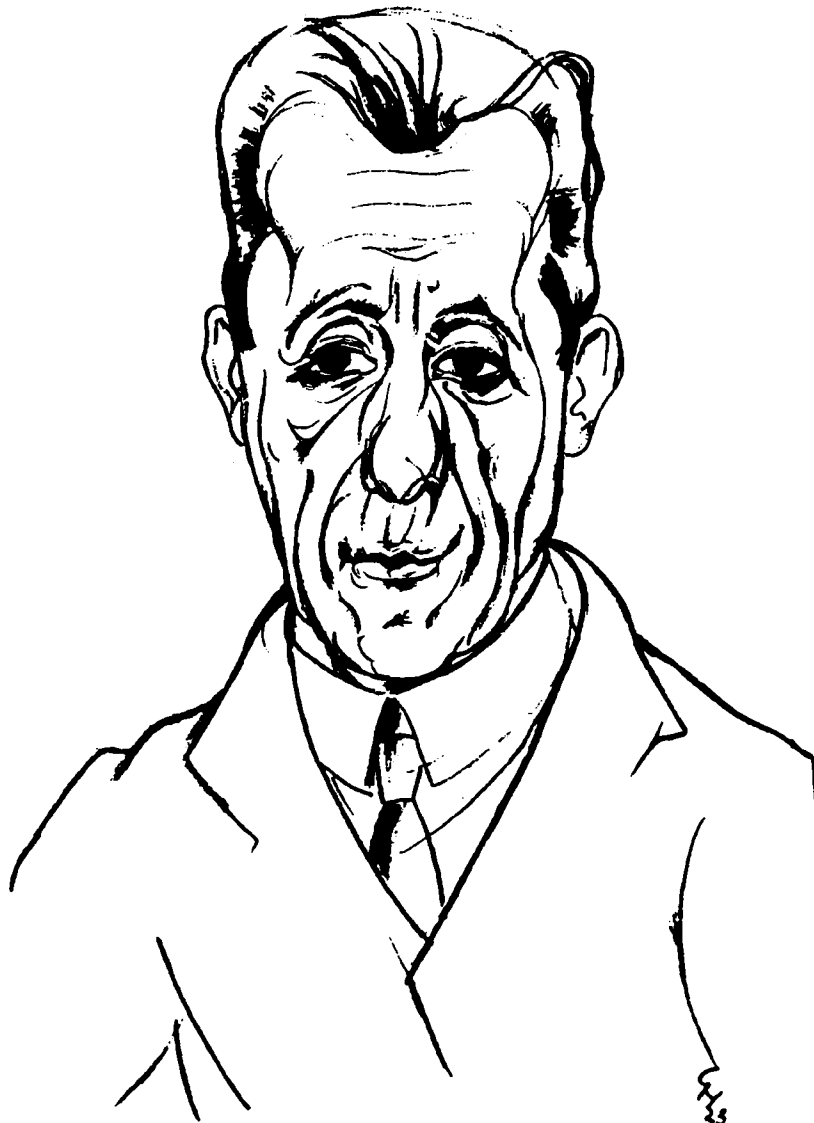
Für seine Frau war das berufliche und finanzielle Dilemma eine Qual. Sie redete ihm unaufhörlich ins Gewissen, im Gespräch wie auch, während ihrer ziemlich häufigen Trennungen, in Briefen. Von einem Erholungsaufenthalt im Frühjahr 1922 schrieb sie ihm mit brutaler Offenheit: »Ich sehe wirklich nicht ein, warum ich Dich bewundern soll! Talent – das ich bei Dir immer anerkenne – ist doch nur Material, woraus man erst etwas machen muß. Was machst Du denn aus Deinen Talenten, die ich bewundern soll? Das sind doch alles erst Anfänge, Wege, Tastversuche, aber nichts Bewunderns-

*Dolbin:  
Selbstbildnis  
19. Nov. 1917*



wertes. Ich würde Lessing nie bewundern, wenn er nichts anderes geschrieben hätte als »Der junge Gelehrte« ... Das Dilettantische in Deinem Wesen reizt mich maßlos, und am meisten, da Du es künstlerisch nennst. Ich will Dich nicht verurteilen, weil es mir bewußt ist, daß ich Dich nicht verstehe. Du naschst an allen Dingen – Musik, bildende Kunst, Kritik, Ästhetik, in neuester Zeit Wissenschaft – und nichts reizt Dich zu tieferer Forschung oder zu Vertiefung überhaupt. Daher bist Du allen Künstlern sehr angenehm – sie selber sind einseitig, weil sie *arbeiten*, Du aber schillerst in allen Farben, mit Dir kann jeder über alles sprechen. Nun, *ich* danke dafür. Ich bin mir zu gut, Allerkünstler-Freund zu sein, mich in Kaffeehausdisputen zu verausgaben, aber ich weiß, daß ich Dich nicht ändern kann und gebe zu, daß *mir* dieses Wesen unverständlich ist ...«<sup>18</sup>

Sein sarkastischer Vater hatte Dolbin als »verschüttete Gewürzbüchse« bezeichnet. Das hatte er mit einem Lächeln quittiert. Aber der Frontalangriff Ninons zwang ihn zum Nachdenken. Einige Monate später – er stand gerade inmitten des »verlockenden Labyrinths« von Spenglers »Untergang des Abendlandes« – notierte er: »Wann war ich je so lernbegierig? Wie hole ich das in den Jahren meiner unmännlichen Singwut Versäumte nach? Auch eine übermächtige Konzentrierung auf mein Sexualleben, sowie die Hochzüchtung meiner erotischen Triebe haben zwar meine Lebensstunden beschnitten, aber meine geistige Aufnahmefähigkeit eher gestärkt; auch meine geistigen Früchte schmackhafter und farbiger werden lassen. Aber jenes kindische, seiltänzerhafte Eitelkeitsturnen auf gespannten Stimmbändern ist vielleicht schuld an der Verzögerung meiner geistigen Vollreife. Das war ja doch nichts anderes



*Dolbin,  
gezeichnet von  
Corry Hauser  
1923*

als eine Art Bizeps-Stolzieren. Und die ethische Gefahr, die in der leichtfertigen Benützung der höchsten Kunstwerke gleichsam als Parterre des Stimmakrobaten lag, war kaum anders zu bannen als mit dem Verlust der Stimme oder mit der Erkenntnis ihrer Unzulänglichkeit ... Bewußter Mangel – wie spät wurde mir solcher Mangel bewußt! – ist der beste, unbestechlichste Mentor durch die Bezirke des männlichen Geistes. Ethische Kraft – nicht die aus dem versteinerten und versteinernenden Ethos der Allgemeinheit gewonnene – wächst nur aus der Pflege innerer, den Sinnen unwahrnehmbarer Fähigkeiten.«<sup>19</sup>

1923 wurde Dolbin von Carry Hauser gezeichnet. Diese Lithographie enthüllt den Vierzigjährigen mit unerhört realistischer Schärfe: ein jugendlicher Mann, der bereits Züge des Alters trägt, abgründige Furchen, wie von einem erbarmungslosen Stift in das Gesicht gegraben, flackernde dunkle Augen mit dem Ausdruck einer Melancholie, die keinen Ausweg zu kennen scheint.

#### Ein Debüt

Aber ein Jahr später kam der Ausweg.

Frühjahr 1924. Dolbin nimmt an einem Vortragsabend von Joachim Ringelnatz teil. Eilig zeichnet er den »Matrosen Kuttel Daddeldu« in verschiedenen Posituren. Ein Vertreter der Wiener Zeitung »Der Tag« blickt ihm über die Schulter und spricht ihn an: ob Dolbin etwas dagegen habe, daß er eines der Porträts veröffentliche? Durchaus nicht, antwortete der »Quartalszeichner«, dessen Erstauen wächst, als er das markanteste seiner Konterfeis in der »Tag«-