

	Matthias Mühling
6	ZUR EINFÜHRUNG
	Annegret Hoberg
10	ALFRED KUBIN UND DER BLAUE REITER „Phantastisches“ und „Seelisches“ verbinden
	Daniel Oggenfuss
50	„AUS MEINER WERKSTATT“ Zeichenutensilien und Technik in Kubins Frühwerk
	Matthias Mühling und Annegret Hoberg
58	DAS KUBIN-ARCHIV IM LENBACHHAUS
	TAFELTEIL
66	Alfred Kubin – Die Anfänge
78	Alfred Kubin – Das Frühwerk 1899–1904
98	Alfred Kubin – Kleisterfarben- und Temperabilder 1905–1908
108	Alfred Kubin – Die Andere Seite 1909
130	Alfred Kubin – Sansara und Blauer Reiter
148	Wassily Kandinsky
166	Gabriele Münter
176	Paul Klee
186	Franz Marc
194	Alexej von Jawlensky
196	Marianne von Werefkin
202	Eugen von Kahler
206	August Macke
210	Heinrich Campendonk
	DREI MAPPENWERKE ALFRED KUBINS
214	Hans von Weber-Mappe 1903
220	Sansara – Ein Cyklus ohne Ende 1911
234	Der Prophet Daniel 1918
	BRIEFWECHSEL ALFRED KUBINS MIT DEN KÜNSTLERN UND KÜNSTLERINNEN DES BLAUEN REITER
242	Wassily Kandinsky – Alfred Kubin
254	Franz Marc – Alfred Kubin
270	Maria Marc – Alfred Kubin
272	Marianne von Werefkin – Alfred Kubin
276	Gabriele Münter – Alfred Kubin
280	Paul Klee – Alfred Kubin
286	Biographie Alfred Kubins
294	Liste der ausgestellten Werke
300	Verzeichnis der veröffentlichten Briefwechsel Alfred Kubins
304	Impressum

ALFRED KUBIN UND DER BLAUE REITER

„Phantastisches“ und „Seelisches“ verbinden

Der Blaue Reiter, jener bekannte Künstlerkreis um Wassily Kandinsky, Franz Marc, Gabriele Münter, August Macke und Paul Klee, bildete sich am 2. Dezember 1911 in München, als Kandinsky, Marc und Münter nach einem Streit aus der vorangehenden Gruppe der Neuen Künstlervereinigung München austraten und eine eigene Ausstellung organisierten.¹ In der Literatur zur Geschichte des Blauen Reiter wird Alfred Kubin häufig als eines der ersten Gründungsmitglieder mitgenannt, ohne dabei näher zu betrachten, in welcher Verbindung der bereits seit 1906 nicht mehr in München, sondern in ländlicher Zurückgezogenheit in Zwickledt in Oberösterreich lebende Zeichner mit der Künstlergruppe stand und welche Vorgeschichte persönlicher und künstlerischer Beziehungen die Kerngruppe des Blauen Reiter dazu bewog, noch am Tag ihres Austritts Kubin sofort durch einen Brief Gabriele Münters zum Mitmachen aufzufordern.²

Lange war gänzlich in Vergessenheit geraten, dass der junge Österreicher Alfred Kubin, der 1898 im Alter von 21 Jahren nach München gekommen war und dort in den nächsten Jahren sein aufsehenerregendes Frühwerk mit den packenden Darstellungen psychischer Ängste und sexueller Zwangsvorstellungen schuf, bereits seit spätestens 1902 mit Wassily Kandinsky bekannt war. Im Januar 1904 zeigte dann die kleine Kunstvereinigung Phalanx, die Kandinsky zusammen mit anderen progressiven Künstlerpersönlichkeiten Schwabings 1901 gegründet hatte, in ihrer neunten und letzten Ausstellung in München eine umfangreiche Kollektion von Werken Alfred Kubins. Bevor also Kandinsky im Frühjahr 1904 München verließ, um mit Gabriele Münter für einige Jahre auf Reisen zu gehen und erst 1908 zurückzukehren, war er auf Kubin aufmerksam geworden und gab dem jungen Zeichner ein Forum, auf dem dieser mit 30 Blättern seines Frühwerks eine Retrospektive seines Schaffens aus den vergangenen drei Jahren zeigen konnte. Nach 1909 intensivierte sich ihre Beziehung, Kandinsky sowie Alexej von Jawlensky zogen Kubin als Mitglied der Neuen Künstlervereinigung München hinzu, zwei Jahre später schloss sich Kubin dem Blauen Reiter an, bis 1914 der Erste Weltkrieg allen gemeinsamen Plänen und Aktivitäten ein Ende setzte. Doch zunächst zur frühen Zeit Kubins in München, in der sein erster starker Auftritt die späteren Entwicklungen vorbereiten sollte.

Das Frühwerk

In München besuchte Kubin zunächst ein Jahr lang die private Zeichenklasse von Ludwig Schmid-Reutte, ab Mai 1899 für wenige Monate die Klasse von Nikolaus Gysis an der Akademie.³ Doch wie zahlreiche andere Künstler der angehenden Avantgarde fühlte auch Kubin sich unbefriedigt vom Kopf- und Aktzeichnen im traditionellen Stil, zudem höchst verunsichert durch seinen Besuch in der Alten Pinakothek, wo er mit

den Bildern der alten Meister nach seiner eigenen Äußerung zum ersten Mal große Kunst sah. Zunehmend frustriert und orientierungslos, flüchtete er sich wiederholt in philosophische Lektüre, darunter Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche und Philipp Mainländer, und versuchte sich an ersten eigenen Texten, in deren Notizen zu Größenwahn und Selbstqual, sexuellen Nöten und dem ausgeprägten Vater-Sohn-Konflikt man Motive erkennen mag, die später in seinen Roman *Die Andere Seite* eingehen werden.⁴

In dieser Phase entstehen feinlinige Zeichnungen, die in decouvrierender Symbolik eine Travestie herrschender gesellschaftlicher Kräfte von Religion, Staat oder Armee oder des Geschlechterverhältnisses zum Gegenstand haben. *Der liebe Gott* Abb. 1 etwa thront als eine Art riesiger Vogelscheuche über der Landschaft und wird damit als Fetisch demontiert. Gleichzeitig wird in der monumentalen Größe der Figur, zu der Prozessionszüge winziger Menschen pilgern, eine Übermacht erkennbar, der Kubin in ambivalenter Weise in den Ohnmachts- und Machtphantasien seines Frühwerks

immer wieder huldigt, etwa auch in *Kanonenfutter* oder *Das Kapital*. Der naiv-karikaturhafte Stil enthüllt jedoch zugleich das Biedermeierliche und Vergangenheits-süchtige seiner Bilderwelt, zu dem sich der Künstler ebenfalls sein Leben lang bekennen wird. Solche Blätter waren es wohl, die ein Freund bei ihm sah, als Kubin wieder einmal krank zu Bett lag: „Er sagte, daß sie ihn in manchem an Klingersche Radierungen erinnerten, welche er mir als Vorbilder auch sehr empfahl. So kam es, dass ich gleich nach meiner Genesung das Kupferstichkabinett aufsuchte und den radierten Zyklus über den ‚Fund eines Handschuhs‘ sah. Sah und vor Wonne zitterte. Hier bot sich mir eine ganz neue Kunst, die genügend Spielraum für den andeutenden Ausdruck aller nur möglichen Empfindungswelten gab. Noch vor den Blättern gelobte ich mir, mein Leben dem Schaffen solcher Dinge zu weihen.“⁵ Nachdem er sich in der Graphischen Sammlung in München Max Klingers Radierzyklus *Paraphrase auf den Fund eines Handschuhs* von 1881 angesehen hatte, besuchte er ein Variété: „Ich wurde traurig, obgleich mich ein sonderbares Wohlgefühl durchzuckte, und dachte wieder an die Klingerblätter, wobei ich überlegte, wie ich nun wohl arbeiten würde.“⁶ Darauf folgt die bekannte und viel zitierte Passage in Kubins Selbstbiographie mit seiner

Schilderung, wie ihn „ein ganzer Sturz von Visionen schwarz-weißer Bilder“⁷ überkam und er gleichsam einen halluzinatorischen Schub künstlerischer Imagination erlebte (siehe auch S. 79).

Im fahl beleuchteten Grau- oder Braunweiß wie aus Traumrückständen werden in Kubins Werk jetzt Visionen von Dominanz und Ohnmacht, von Bedrohung und Untergang, von der Frau als dämonische Verführerin, aber auch als hilflos Gequälte und Verfolgte wie Momentaufnahmen aus der Dunkelkammer des Bewusstseins manifest. Besonders die Folterszenen und erotischen Darstellungen Kubins erregen bis heute Aufsehen und Empörung Abb. 2-5. Ein Hauptthema ist dabei die Dämonisierung der verführerischen, zugleich Tod und Verderben bringenden Frau. In den wiederkehrenden Bildern von Schwangeren wird die Frau zudem als Verdammte ihres geschlechtlichen Leibes dargestellt, oft in grausam-tödlicher Entstellung. „Abermals erinnert Kubin in seinen verschiedenen autobiographischen Schriften daran, dass nur wenige Wochen, nachdem er die intensive schmerzhaft Erfahrung des Todes seiner Mutter machen mußte, der Knabe sein erstes sexuelles Erlebnis hatte: mit einer älteren schwangeren Frau. In unzähligen frühen Zeichnungen Kubins werden nackte schwangere Frauen gefoltert und bestraft. Sie sind Teil eines Frauenbildes, das sich zwischen Mutterideal und Verkommenheit bewegt, und das in vielem weit über die

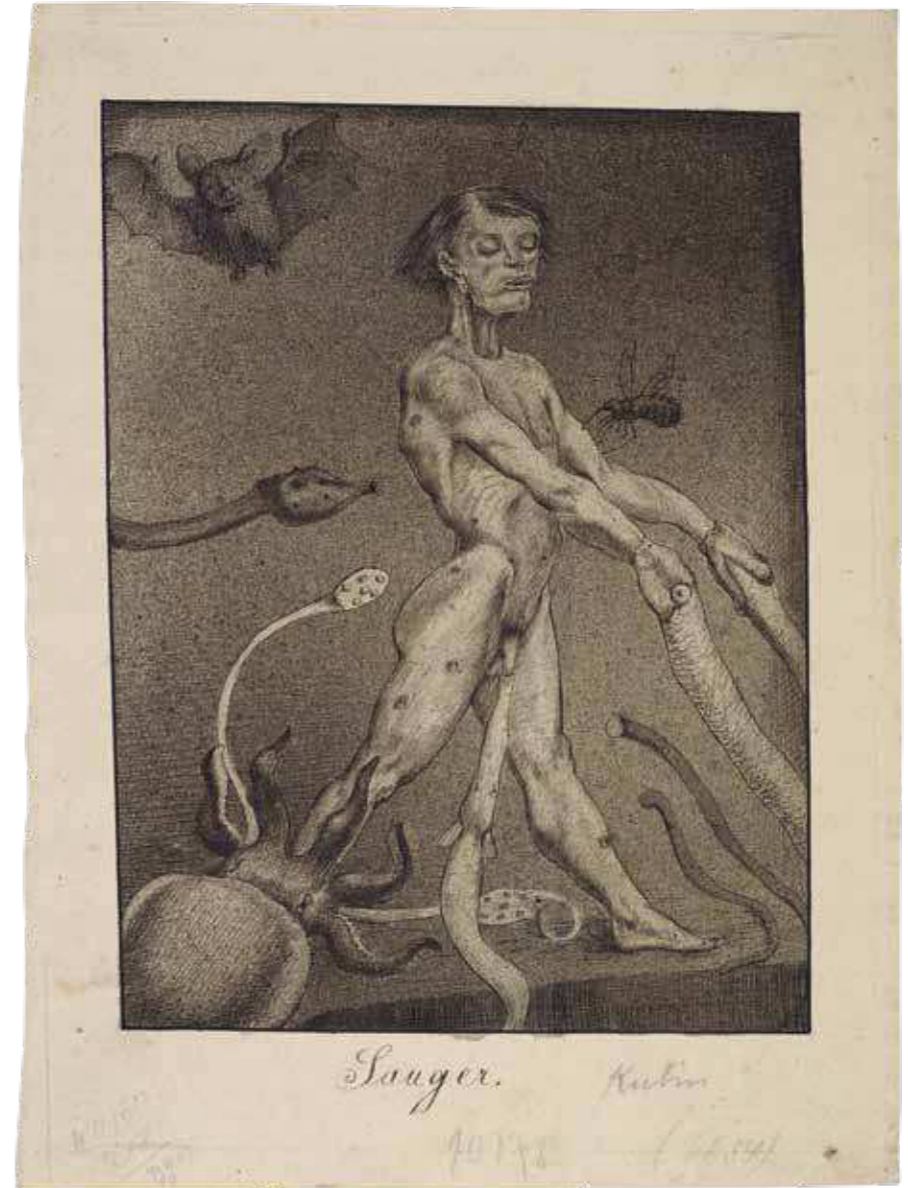


Abb. 1 Alfred Kubin, *Der liebe Gott*, um 1900
Tuschfeder
39,4 × 31 cm
Leopold Museum, Wien



21

21 DAS GROSSE MAUL, um 1903
Tuschkfeder, Tinte, gespritzt, Bleistift, schwarze Kreide
24,7 x 32,3 cm



22

22 SAUGER, um 1901
Tuschkfeder, Tinte, gespritzt, laviert
20,7 cm x 15,5 cm



29



30

29 TIEFSEE, 1906
Gouache
37,1 x 36,5 cm

30 VERPUPPTE WELT, 1906
Gouache
37,3 x 40 cm



48

48 DIE MÜHLE,
Illustration zu DIE ANDERE SEITE, 1909
Tuschfeder über Bleistift
13,9 × 22,9 cm

49 DAMENBILDNIS (MELITTA LAMPENBOGEN),
Illustration zu DIE ANDERE SEITE, 1909
Tuschfeder über Bleistift
ca. 8,7 × 6,8 cm



49

50 DAS GEISTERPFERD,
Illustration zu DIE ANDERE SEITE, 1909
Tuschfeder über Bleistift
ca. 16 × 21,3 cm



50

51 FRAU GOLDSCHLÄGER MIT ROLLSTUHL,
Illustration zu DIE ANDERE SEITE, 1909
Tuschfeder über Bleistift
ca. 10,3 × 10 cm

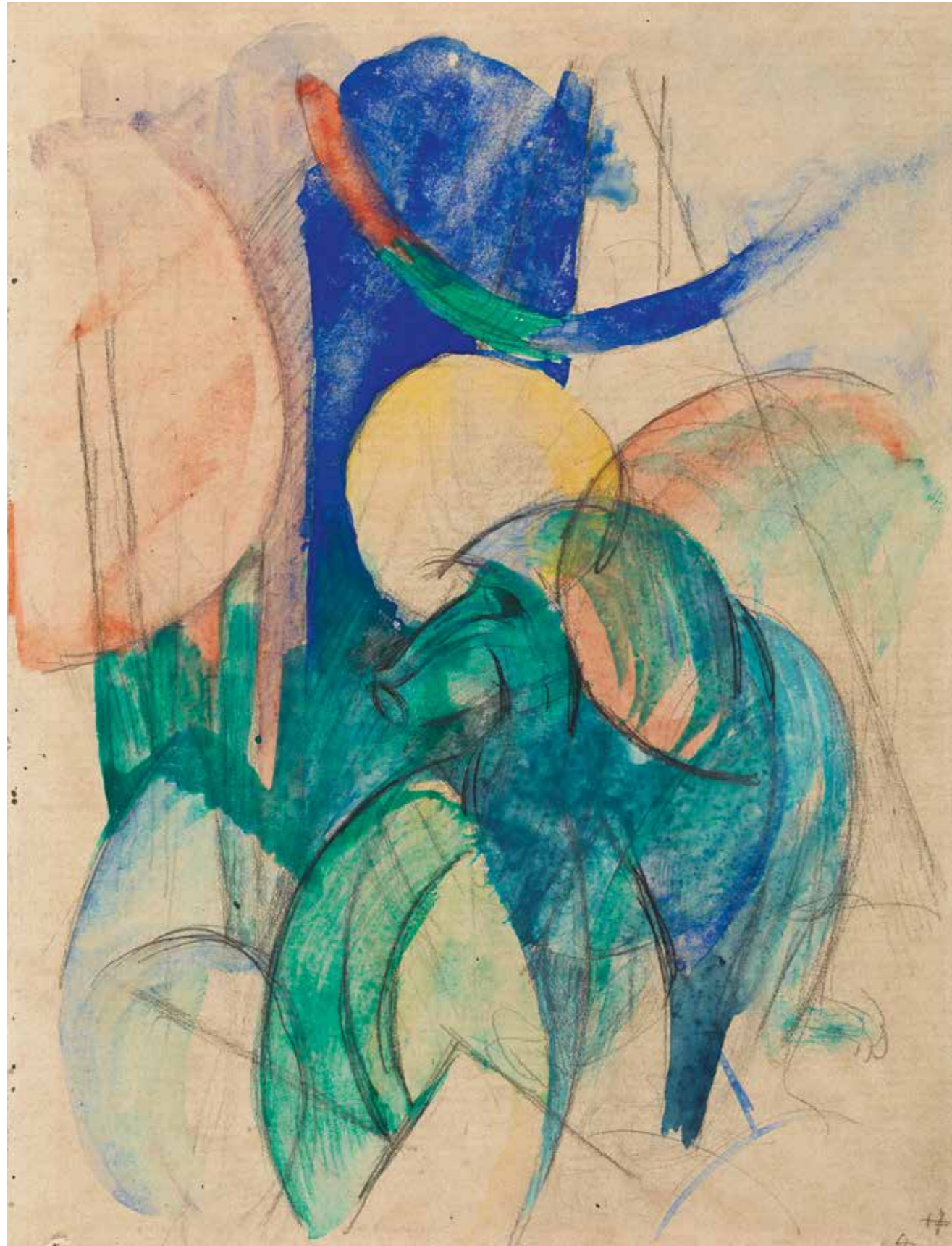


51

52 REITER UND WANDERER VOR RUINE,
Illustration zu DIE ANDERE SEITE, 1909
Tuschfeder und Pinsel über Bleistift
ca. 26,7 × 26 cm



52



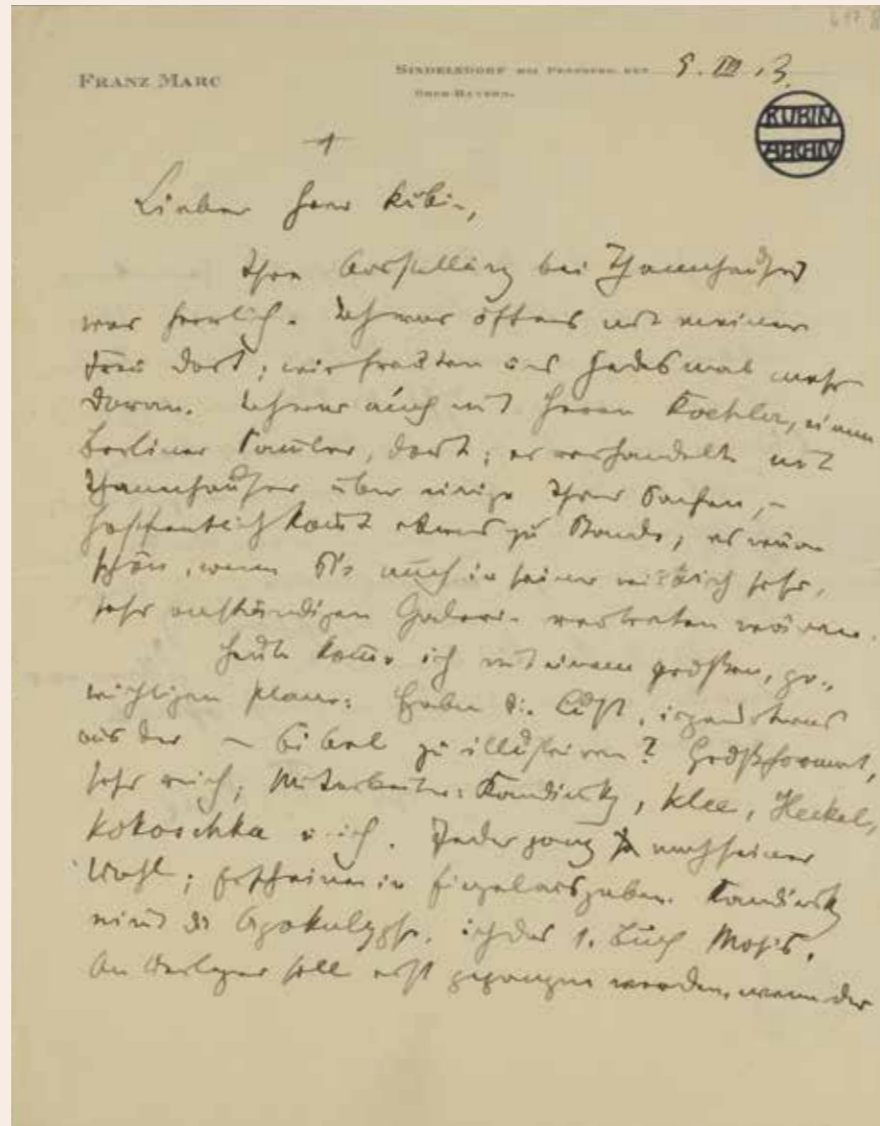
129



130

129 MANDRILL, 1913
Aquarell, Tempera, Bleistift
22,2 × 16,7 cm

130 GEBURT DER PFERDE, 1913
Farbholzschnitt
21,6 × 14,6 cm



- 1 Brief von Marc an Kubin, 9. März 1913
- 2 Franz Marc, REH IM BLUMENGARTEN, 1913
Öl auf Leinwand
55,3 x 77,4 cm
Kunsthalle Bremen
- 3 Das Haus von Franz und Maria Marc in Ried bei
Kochel, Postkarte von Marc an Kubin, 4. Mai 1914

sendung abgeben würde. – Für 400 nicht mehr wie zwei aber für 450, drei hervorragende Blätter. – Ich komme in diesem Fall so entgegen da Sie ganz richtig sagen für die neuen Kunstbestrebungen ist es sehr gut wenn es einige vielseitige gute Sammlungen gibt. Herr Beffie hat meine zur Zeit in Holland ausgestellte Collection wohl gesehen. – Durch den Händler werden da leider oft die Preise unnötigerweise in die Höhe gesetzt; von mir direkt wären sie für den Herrn um 25% geringer. – Schreiben Sie mir also bitte gelegentlich ob ich eine Auswahl an Herrn Beffie oder an Sie senden soll. – Billiger könnte ich auf keinen Fall – auch bei Abnahme von mehr Blättern nicht sein da ich an meinen guten Sachen selbst sehr Freude habe und daran hänge und andererseits durch günstige Verkäufe zur Zeit in keiner Notlage bin. – Ich kam von meinem kurzen Pariseraufenthalt erkältet und krank zu Hause hier in unserer unentwegten Winterlandschaft an. – und bin sehr froh hier wieder aus dem Trubel heraus zu sein. – Der stärkste Eindruck neuer Kunst auf der ganzen Reise war ihrer in München bei M. Dietzel wo ich ein wunderbares Bild, ein Reh in einem reifen herrlichen Kranz von blumenartigen Farben von Ihnen sah. – ein Reh mit blauem Hals und Kopf – Ich war ganz betroffen im ersten Moment, so viele Möglichkeiten fühlte ich hier in Ihrem reifen Stil.° Wenn es auch immer schwerer wird so sind Sie lieber Marc doch wirklich auf prachtvoll sicherem Weg. – Und in Paris erkannte ich dann das für uns eine Pariser Kunstfahrt wirklich nicht mehr nötig ist, wenn gleich die neuen Franzosen rein formal viel abgeklärter als wir sind, so sind sie dagegen an Kraft, Phantasie und Gefühl gegenüber den in Frage kommenden Deutschen und Slaven eher arm. – Das Resumé war, dieser ganzen Reise° noch härter und fester am eigenen Ziel zu werden. – Neue Anregungen habe ich keine gefunden – Ich bin glücklich zu hören das das eigene Häuschen sich nun für Sie beide verwirklicht, Sie haben ja wirklich den Beweis erbracht allein auf dem Lande leben zu können. – und werden sich sehr glücklich fühlen – Hoffentlich vergessen Sie darüber nicht das Versprechen das Sie und Ihre liebe Frau mir gegeben, sich auch mein Nest einmal anzusehen – ich lege einen Ansichtskarte bei. – Auch ich würde gerne dann nach Kochel mal kommen. – Nun leben Sie wohl und seien Sie beide herzlichst begrüsst von Ihrem Alf. Kubin

* Der Vortrag den der serbische Dr. über die neue Kunst hielt ist mir in seiner Disposition durch Kandinsky bekannt geworden, ich fand ihn sehr gut glauben Sie dass er gedruckt wird??°°

* Kubin hat im Kunstsalon Max Marcs Gemälde *Reh im Blumengarten* von 1913 gesehen.
** Der serbische Kulturphilosoph Dimitrije Mitrović (1887–1953) stand damals in Verbindung mit Kandinsky und hatte im Februar 1914 mehrere Vorträge in München gehalten, wie auch aus dem Briefwechsel zwischen Marc und Kandinsky hervorgeht.

17) Postkarte von Franz Marc an Alfred Kubin, 4. Mai 1914
Vorderseite: Foto der Villa in Ried

[Poststempel] 4. Mai [1914]

Herrn Kunstmaler
Alfred Kubin
in Wernstein a/Inn
Ob. Österreich.

Lieber Kubin,
hier unser Besitz! Seit 8 Tagen sind wir schon drin, nach allen Schrecknissen des Umzuges.° Wie geht es Ihnen? Wir fühlen uns sehr glücklich; mein Malen soll auch wieder neu beginnen, nach einer längeren Pause.

Herzl. Ihr F. Marc.
Gruß m. Frau

* Am 25. April 1914 waren Franz und Maria Marc von ihrer kleinen Wohnung beim Schreinermeister Niggel in Sindelsdorf in das eigene Haus nach Ried umgezogen.

18) Brief von Alfred Kubin an Franz Marc, 10. Mai 1914

Zwickledt, Wernstein 10.V.1914

Mein lieber Marc –
Vor mir liegt die Karte mit der „Marcburg“ und ich beglückwünsche Sie, denn ein wirkliches echtes, eigenes Zuhause ist einer der wenigen ganz grossen Erfüllungen die unser Leben uns schenken kann – rechnet man da noch dazu dass Sie noch nicht alt sind eine liebe gute Frau haben, kein körperliches Leid haben und vor allen Dingen ein hochbegabter Künstler sind so muss man wohl gestehen dass Sie zur Zeit nicht „übel dastehen“ wie man hierzulande sagt. – Mir geht's in vielem ja ähnlich wie Ihnen, vor allen Dingen haben wir beide aber die Eigenschaft dass wir auch ohne die „Stadtgaudi“ auskommen können und auf die Dauer (das entscheidet) haben das nicht sehr viele durchgeführt. – – Es muss ja einzig schön liegen das Häuschen, und – aber erst wenn es ganz und gar von Ihnen so ordentlich durchwohnt ist – vielleicht im nächsten Winter komme ich wahrhaftig einmal Ihren Glückshafen zu inspizieren – Doch dürfen Sie nicht allzufest dort kleben bleiben denn auch ich hoffe Sie sammt Ihrer lieben Frau in unserer Gegend, die sich auch sehen lassen kann, einmal begrüßen zu können. – Ich bin leider, nach einer reichen Schaffenszeit wieder mit meinen verfluchten Nerven und Blutarmut recht matt Ich nehme einstweilen Sanatogen besuche im Juni dann einen „hygienischen Onkel“^[4] der mit mir eine Kur machen wird. – Klee schrieb grosse Dinge