

W&K
FINE ART



ALFRED KUBIN





ALFRED KUBIN



W&K
EDITION

Texts by Peter Assmann

W&K – WIENERROITHER & KOHLBACHER
1010 Vienna, Strauchgasse 2
Austria
Tel. +43 1 533 99 77
office@austrianfineart.com
www.austrianfineart.com

SHEPHERD W&K GALLERIES
58 East 79 Street
NY, 10075 New York, USA
Tel: +1 212 861 4050
ShepherdNY@aol.com
www.shepherdgallery.com

The catalogue is published by W&K Edition,
Wienerroither & Kohlbacher,
on the occasion of the exhibition *Alfred Kubin*
in 2014/15 at Shepherd W&K Galleries, New York.



CONTENTS | INHALT

Eberhard Kohlbacher und Alois M. Wienerroither: Foreword Vorwort	6
Peter Assmann: Alfred Kubin (1877-1959) – One "Other Side" of Modernity Eine „Andere Seite“ der Moderne	9
1 Dancing Dervish Tanzender Derwisch	18
2 Boy Playing Spielender Knabe	22
3 Untitled (Forwards) Ohne Titel (Vorwärts)	24
4 Brickworks Ziegelei	28
5 Carnival Carneval	32
6 The Moment of Birth Stunde der Geburt	34
7 The Prince of Siam Der Prinz von Siam	38
8 The Volcano Der Vulkan	40
9 Knight of the Holy Grail Galsritter	44
10 Weeping Trees Die weinenden Bäume	46
11 Hodgepodge House Verbautes Haus	48
12 Enchanted Orient Verzaubertes Morgenland	50
13 Buddhist in the Forest Buddhist im Walde	52
14 Mountain Landscape with Bird Berglandschaft mit Vogel	54
15 Castaways Schiffbrüchige	56
16 Native Americans Indianer	58
17 Final Destination Endstation	60
18 Oriental Burial Place Orientalische Begräbnisstätte	62
19 Wild Animal Das Wildtier	66
20 The Sorcerer Der Zauberer	68
21 Military Expedition Kriegszug	70
22 Noah's Ark: Landing Arche Noah: Die Landung	74
23 Snakes in the City Schlangen in der Stadt	76
24 Frau Welt Frau Welt	78

25	Death and “Mauschel“ Tod und Mauschel	80
26	On the Trapeze Am Trapez	82
27	On the Shore Am Strand	84
28	Strangler Würger	88
29	Department Store Das Warenhaus	92
30	Conference of Diplomats DiplomatInnenkonferenz	94
31	Nocturnal Street Scene Nächtliches Straßenbild	96
32	Happy-go-lucky Bruder Leichtsinn	98
33	Bourgeois Wedding Eine bürgerliche Hochzeit	100
34	Pipe Smoker by the Garden Gate Pfeifenraucher am Gartentor	102
35	Abandoned Man Der Ausgesetzte	106
36	Albertine—Drawing for the Illustration of “Teufelskinder” Albertine – Zeichnungen zur Illustration „Teufelskinder“	108
37	Tomb in Java Grab auf Java	110
38	Four Illustrations for Kleist “The Engagement in Santo Domingo” 4 Illustrationen zu Kleist „Die Verlobung in Santo Domingo“ ...	112
39	Roland Roland	114
40	Street Scene in the Rain Straßenszene im Regen	116
41	Don Quixote and Sancho Panza Don Quixote und Sancho Panza	118
42	Old Man with Pike Alter Mann mit Hecht	120
43	Horse Cadaver Pferdekadaver	126
44	Scholar with his Dog Der Gelehrte mit seinem Hund	130
45	Farmer with Calf Bauer mit Kalb	132
46	Nautilus Nautilus	134
47	The Weber Portfolio Die Webermappe	136
48	Sansara: An Endless Cycle Sansara. Ein Cyclus ohne Ende	140
49	The Vicar of Wakefield The Vicar of Wakefield	144
	Alfred Kubin (1877-1959) – Biography Biografie	148

FOREWORD

“Klimt, Schiele, and Kokoschka—everyone knows these international artists from Austria, but there is another: Alfred Kubin!” were the words of the legendary art dealer Serge Sabarsky when we visited him in the late 1980s in New York. Now, thirty-five years later, the time has finally come. It is our great pleasure and privilege to present an exhibition of works by the Austrian draftsman Alfred Kubin at Shepherd W&K Galleries in New York. Appropriately, Serge Sabarsky’s administrative office is still located in the same town house.

Kubin has been part of our professional careers in art from the very beginning. For Christmas in 1992, Alois Wienerroither gave Eberhard Kohlbacher the major Alfred Kubin catalog from the museum exhibitions in Munich and Hamburg. This so stirring artist has often featured in our gallery ever since. More recently we started collecting Kubin’s graphic works specifically for this exhibition, many years in the planning, so as to compile a very special show.

Although the name Kubin is already known in New York through occasional exhibitions—especially, of course, the major retrospective at the Neue Galerie in 2008—he is an artist who has yet to be truly discovered. Kubin was a highly esteemed member of Der Blaue Reiter, so vital to modern art; he was a close friend of Paul Klee, and corresponded with important artists and philosophers of his day. However, he always remained a loner, following his own, unique artistic path in the twentieth century. In his graphic works, Kubin managed, like no other artist, to convey the sense of a twilight zone, an atmosphere of lurking

VORWORT

„Klimt, Schiele und Kokoschka, diese internationalen Künstler aus Österreich kennt jeder, aber da gibt es noch einen – Alfred Kubin!“ – meinte der legendäre Kunsthändler Serge Sabarsky, damals, Ende der 1980er Jahre, als wir ihn in New York besuchten.

Und jetzt, 35 Jahre später ist es soweit: Wir präsentieren mit großer Freude und Überzeugung eine Ausstellung des großen österreichischen Zeichners Alfred Kubin in New York, bei Shepherd W&K Galleries, bezeichnender Weise genau in dem Gebäude, in dem auch Serge Sabarsky sein Kunstbüro so erfolgreich betrieben hatte.

Kubin begleitet uns seit den Anfängen unserer professionellen Arbeit mit der Kunst. Alois Wienerroither hat Eberhard Kohlbacher zu Weihnachten 1992 den großen Alfred-Kubin-Katalog der damals aktuellen Museumsausstellungen in München und Hamburg geschenkt, und seit damals haben wir immer wieder Blätter dieses so speziell berührenden Künstlers vermitteln können. Zuletzt haben wir aber gezielt gesammelt, sehr bewusst im Hinblick auf diese schon jahrelang geplante Ausstellung Graphiken zusammengetragen, um eine ganz besondere Schau präsentieren zu können.

Obwohl der Name Kubin durch einzelne Ausstellungen in New York bereits bekannt ist – insbesondere natürlich durch die große Museumsretrospektive in der „Neuen Galerie“ im Jahr 2008 – ist er eine noch zu entdeckende Künstlerpersönlichkeit. Kubin war hochgeschätztes Mitglied der für die Moderne so wichtigen Initiative des „Blauen Reiters“, er war ein enger Freund von

menace and mystery, full of narrative, foreboding, and conflicting emotions. Kubin constantly sweeps us away to the “other side”—as in the title of his famous novel.

To curate this exhibition, we were delighted to secure the services of Austrian Kubin specialist Peter Assmann, who is also the author of this catalog. To him, as well as to our partners Robert Kashey and David Wojciechowski at Shepherd Gallery, we would like to say a big “thank you.” We hope that visitors to the exhibition will share our enthusiasm for this fascinating artist Alfred Kubin.

Alois M. Wienerroither and Eberhard Kohlbacher

Paul Klee, hatte viele (briefliche) Verbindungen mit wichtigen Künstlern und Philosophen seiner Zeit, und ist doch stets ein Einzelgänger geblieben, eine eigene, unverwechselbare künstlerische Position des 20. Jahrhunderts. Niemand anderen gelingt es so wie Kubin mit seinen Graphiken, eine spezielle Zwischenstimmung aufzubauen, eine Atmosphäre des Lauernden und Geheimnisvollen, die voller Erzählungen ist, voller Ahnungen und widersprüchlicher Gefühlswelten. Stets entführt uns Kubin auf eine „andere Seite“ – so der Titel seines berühmten Romans.

Es ist uns eine besondere Freude, dass wir als kunsthistorischen Kurator für unser Ausstellungsprojekt den österreichischen Kubin-Spezialisten Peter Assmann gewinnen konnten, der auch für die inhaltliche Gestaltung des vorliegenden Katalogbuches verantwortlich zeichnet. Ihm und unseren Partnern Robert Kashey und David Wojciechowski von der Shepherd Gallery möchten wir herzlich Danke sagen – in der Hoffnung, dass sich unsere Kubin-Begeisterung auch auf das Publikum dieser Ausstellung übertragen wird.

Alois M. Wienerroither und Eberhard Kohlbacher

ALFRED KUBIN (1877–1959)–
ONE “OTHER SIDE” OF MODERNITY

It is extremely rare for an artist to display so many contradictions, both in his personality and in his work, as Alfred Kubin.¹ He lived in absolute seclusion, yet always maintained an extremely good network of international contacts due to his extensive correspondence and his many exhibitions and publications. He had close ties with Der Blaue Reiter yet does not fit “classic modernism” at all. He was the artist who left probably the most comprehensive personal commentaries and sources about his life, and yet is still surrounded by an aura of mystery like few other twentieth-century artists—placed in so many categories yet so very elusive.

It is more than telling that the title of his only novel could be used as a heading for his entire artistic work. In 1909 “Die andere Seite” (The Other Side) was published, a type of visionary phantasmagoria telling of the demise of a dream kingdom outside of time. Alfred Kubin’s art always suggests the “other” side, an additional perspective. It is never one-dimensional, but always draws on various sources, masterfully combined by the artist in different layers of reality. As a result, every adjective always appears hand in hand with another, usually its opposite. Kubin’s images are never just hideous or humorous, grotesque or ironic, but always link the most contrary perspectives. This specific mix of different fantastic classifications is occasionally termed “Kubinesque,” comparable with “Kafkaesque” in reference to the literary work of Franz Kafka. Incidentally, Kubin had visited Kafka in Prague, although they never became close, unlike so many other artists with whom Kubin was in regular contact, sometimes over a number of decades.

ALFRED KUBIN (1877–1959) –
EINE „ANDERE SEITE“ DER MODERNE

Nur äußerst selten gelingt es einer Künstlerpersönlichkeit, so viele Widersprüche auf sich und das eigene Werk zu vereinen wie im Falle von Alfred Kubin¹: Einerseits absolut zurückgezogen lebend, andererseits doch in einem weit ausgreifenden Briefwechsel und umfassender Ausstellungs- und Publikations-tätigkeit während seiner ganzen Lebenszeit international bestens vernetzt. Einerseits eingebunden in die Aktivitäten des „Blauen Reiter“, andererseits so gar nicht zur „klassischen Moderne“ passend. Einerseits jene Künstlerpersönlichkeit, die wohl am umfassendsten Selbstzeugnisse und Quellen zur eigenen Biografie hinterlassen hat, andererseits immer noch wie kaum ein anderer Künstler des 20. Jahrhunderts mit der Aura des Geheimnisvollen umgeben: so vielfältig zugeordnet und doch so wenig greifbar.

Es ist wohl auch mehr als bezeichnend, dass der Titel seines einzigen Romans auch so etwas wie eine Überschrift über das gesamte bildkünstlerische Werk geben kann. Im Jahr 1909 erschien „Die andere Seite“ als eine Art visionäre Phantasmagorie des Untergangs eines Traumreiches außerhalb der Zeit: Der Kunst des Alfred Kubin haftet immer eine „andere“ Seite an, eine zusätzliche Perspektive. Niemals ist eine solche eindimensional erfahrbar; stets speist sie sich aus unterschiedlichen Quellen, die vom Künstler souverän im Sinne von unterschiedlichen Wirklichkeitsebenen zusammengeführt werden. In diesem Sinne ist daher auch jede Eigenschaftszuordnung immer sogleich – meist sogar durch ihre Gegenposition – zu ergänzen. Kubins Bildwerke sind niemals nur grausam oder nur humorvoll, oder nur grotesk oder nur ironisch, sondern verbinden stets unterschiedlichste

Art history still struggles a little with this artist. His fascinating, inscrutable world of images prompted many different interpretations both during his lifetime and in the decades following his death. These range from artist psychology to intensive stylistic analysis of particular graphic works to wide-ranging philosophical discussion and even complete rejection, and still art historians have not reached a clear consensus.

During the twentieth century, it was Kubin's early visionary work that was most esteemed. From 1898 through to about 1903, his characteristic pen-and-ink drawings, elaborated on using spray and washes, reveal an unparalleled pictorial language, loaded with symbolism and yet absolutely direct, showing dreamscapes in which a specific mix of "sex and crime" are the dominant themes. Astonishingly, his diverse subsequent work has attracted much less attention, despite the fact that in the different phases during the decades after 1903/04, Kubin created an extensive oeuvre, with precise links to the artistic movements, literature, and German-language publishing of the time. It is a body of work that sensitively reflects the minor and major events of his day and in which there remains an abundance to be discovered.

Kubin uniquely combined Expressionist tendencies—highly personalized expression with direct "I messages" that reveal a changing worldview seen through the prism of the artist's emotions—with a sensitive exploration of different narrative forms. In terms of the relationship between the image and the viewer, this was a pioneering combination, both during the twentieth century and beyond. Without ever straying from the medium of graphic art, in his writings and drawings (the Greek word "graphein" alludes to both), Kubin explored questions about reality and the impact of the image in a way that anticipated the modern media age. Indeed, today's image-based world with its complex cinematic narratives appears like an extension of Kubin's art. A constant shifting between narrative levels, citing

Aspekte an Zuordnungsperspektiven. Für eine solche spezielle Mischung unterschiedlicher fantastischer Zuordnungsgrößen hat im Deutschen auch vereinzelt bereits der Begriff „kubinesk“ Verwendung gefunden, vergleichbar dem Begriff des „Kafkaesken“ unter Bezugnahme auf das literarische Werk von Franz Kafka – den Kubin übrigens in Prag besucht hat, ohne dass sich daraus allerdings ein größeres Nahverhältnis entwickelt hatte, ganz im Gegensatz zu vielen anderen vergleichbaren Künstlerpersönlichkeiten, mit denen Alfred Kubin teilweise über Jahrzehnte intensiv verbunden geblieben war.

Auch die Kunstgeschichte tut sich immer noch ein wenig schwer mit diesem Künstler. Seine faszinierend abgründigen Bildwelten haben während seiner Lebenszeit und auch in den Jahrzehnten nach seinem Tod immer wieder viele Interpretationen gefunden: Von der Künstlerpsychologie bis zur intensiven stilkritischen Analyse einzelner Grafiken oder von der Erörterung ausgreifender philosophischer Diskussionsfelder bis zur kompletten Ablehnung reicht hier das Spektrum, um dennoch keinen stringenten „sensus communis“ der Kunstgeschichte zu erreichen.

Die höchste Wertschätzung hat das Werk Kubins in seiner Rezeption im Laufe des 20. Jahrhunderts im Hinblick auf das visionäre Frühwerk erfahren. Die charakteristischen Tuschfederzeichnungen der Jahre 1898 bis etwa 1903, ergänzend in Spritztechnik bzw. laviert ausformuliert, zeigen auf unnachahmliche Weise eine symbolistisch aufgeladene und doch absolut direkte Bildsprache von Traumscenen in einer speziellen Mischung von „sex and crime“ als ihre dominante Themenfelder. Die vielfältigen Aspekte des darauf folgenden Schaffens erfahren durchwegs sehr viel weniger Aufmerksamkeit, erstaunlicherweise, denn in diesen unterschiedlichen Werkphasen der Jahrzehnte nach 1903/4 entwickelt Kubin in präziser Vernetzung mit den kunstaktuellen Strömungen seiner Zeit, mit dem zeitgenössischen Literatur- und Publikationsgeschehen in deutscher Sprache wie auch mit sensiblen Reflexionen der jeweiligen Gegenwartereig-

various experiences and fragments of memories, and a “metamorphosing vision” that interprets every perception of form in terms of its potential changes characterized this worldview, which was always based around a dynamic relationship between the viewer and the viewed. Among the reams of Kubin’s personal commentaries, there are few sentences that encapsulate his “artistic volition” as well as the following quote:

“Proper viewers, of the sort I would like to have, would not only look at my sheets with pleasure or critique but, as if moved at some secret level, would also have to turn their attention to the rich images in the dark room of their own dreamy consciousness.”²

In this way, Kubin was always considering the viewer in his work. His images build a perceptual process, a visual, changing sequence. Every one of his compositions has a before and after, every image was a product of various past visual experiences, in which the artist deliberately merged the history of art and literature, everyday images, and intense experiences of nature.

“I am the organizer of the uncertain, the hybrid, the crepuscular, the dreamlike.—I aspire to live this mysterious realm, deeply rooted in my humanity, and to cast it in concrete artistic form.”³

With these words, Kubin once again described his artistic personality, positioning both his life and his art in the gray area between fiction and non-fiction—to adopt literary categorizations. It is interesting that in recent years, research into the artist has placed a focus on literature rather than a purely art-historical perspective. As a genre, the Fantastic is far more established and tangible in literature than in art history. Indeed, literary scholars regard the work of Alfred Kubin as one of the most important contributions to the Fantastic, merging as it does utterly disparate multi-layered pictorial realities with unprecedented intensity.

In these pictures envisaged from a “mysterious realm” it is the interplay between word and image that enables greater insight.

nisse im Kleinen wie im Großen ein umfassendes künstlerisches Werk, das immer noch eine große Fülle an Entdeckungsfeldern bereit hält.

So ist etwa seine spezifische Verbindung von Tendenzen des Expressionismus – als absolut persönliche Ausdrucksarbeit mit möglichst direkten gestalterischen Ich-Botschaften einer immer wieder neu variierenden Weltsicht, die konkret auf die Verbindung zur eigenen Emotion überprüft wird – mit sensiblen Auseinandersetzungen mit unterschiedlichsten Erzählformen für das Verhältnis von Bild und Betrachter im Laufe des 20. Jahrhunderts bis hin zur Gegenwart absolut zukunftsorientiert. Ohne das Medium der Grafik zu verlassen, reflektiert Alfred Kubin mit seinem Schreiben und Zeichnen – der ursprüngliche Wortsinn des griechischen „graphein“ – Wirklichkeitsfragen und Bildwirkungen eines gegenwärtigen medialen Zeitalters, dessen vielschichtig filmisch-erzählerische Dimensionen der bildhaften Welt(en) orientierung wie kongeniale Weiterführungen der künstlerischen Arbeit Kubins anmuten. Der permanente Wechsel unterschiedlicher Erzählebenen, das beständige Zitieren von verschiedenen Erfahrungsbereichen und Erinnerungsfragmenten wie auch ein konsequentes „Verwandlungssehen“, das jede Formwahrnehmung im Hinblick auf ihre Veränderungsmöglichkeiten interpretiert, charakterisieren eine solche Weltsicht, die stets von einem dynamischen Verhältnis zwischen Betrachter und Betrachtetem ausgeht. In wenigen Sätzen seiner umfassenden Selbstzeugnisse kommt dieses spezifische „Kunstwollen“ von Alfred Kubin so klar zum Ausdruck wie im folgenden Zitat:

„Der richtige Beschauer, wie ich ihn mir wünsche, würde sich meine Blätter nicht nur genießend oder kritisch ansehen, sondern, wie durch geheime Berührung angeregt, müsste sich seine Aufmerksamkeit auch der bilderreichen Dunkelkammer des eigenen träumerischen Bewusstseins zuwenden.“²

Kubin agiert als Künstler daher stets im direkten Verhältnis zum Betrachter. Er gestaltet einen Bildwahrnehmungsprozess,

The artist was a master of this interplay. For decades he was regarded as the finest illustrator of the rich imagery conjured up in Fantastic literature. He deliberately added titles and integrated words and fragments of sentences with gathering intensity in his compositions. There are entire portfolios combining descriptive texts with images. Without the slightest leaning toward a comic-book style, Kubin always composed a pictorial narrative as a highly complex interweaving of the image's roles, addressed through various channels.

In the eyes of his neighbors, and increasingly for the public media landscape, Alfred Kubin was regarded as the "Wizard of Zwickledt"—inscrutable and enigmatic, a personality connected with many other realms, more at home in the occult than in this world. However, his letters as well as his pictorial compositions demonstrate an alert reflection of the world around him, both in terms of major political changes and subtle personal experiences of nature. His visual processing of all these experiences never passed comment but always sought overriding and underlying connections. In his quest for these connections, he always looked to timeless phenomena; the historical event is only the surface above many layers of causal foundations.

This enigmatic view of a life suffused with deeper hidden meanings had become so second nature to Kubin that it guided every aspect of his life and his art, themselves so inextricably linked. His reams of personal commentaries are such a dense combination of biography, psychological analysis, and philosophical interpretation, that any critical approach to these sources requires one to painstakingly plow through the many choreographed layers.

In spite of this unashamedly egocentric staging, the artist's many letters reveal that he had great capacity to empathize with others, especially artists. Take the example of his correspondence with Vasily Kandinsky. When Kandinsky was working on his major theoretical writings about modern art, Kubin added

eine visuelle Veränderungsabfolge. Jede seiner Bildkompositionen hat ein Vorher und Nachher, jedes gestaltete Bild ist Produkt unterschiedlicher früherer Bilderfahrungen, wobei der Künstler ganz bewusst die Kunst- und Literaturgeschichte, Alltagsbilder und intensive Naturerfahrungen ineinander fließen lässt.

„Ich bin der Organisator des Ungewissen, Zwitterhaften, Dämmerigen, Traumartigen. – Angestrebt wird von mir dieses tief in meiner Menschlichkeit wurzelnde geheimnisvolle Reich, zu leben und in feste künstlerische Formen zu gießen.“³

Mit diesen Worten beschreibt sich Kubin einmal mehr als eine Künstlerpersönlichkeit, die sich selbst autobiografisch und die eigene künstlerische Arbeit im Zwischenbereich von Fiktion und non-fiction – um diese beiden Einteilungsbegriffe der Literatur zu verwenden – positioniert. Interessanterweise erfolgten in den letzten Jahren mehr literaturwissenschaftlich orientierte Annäherungen an diese Künstlerpersönlichkeit als dezidiert kunsthistorische. In der Literaturwissenschaft ist die hier durchwegs verwendete Kategorie der Fantastik auch sehr viel etablierter und gleichsam greifbarer als in der Kunstgeschichte. Die (literaturwissenschaftliche) Fantastikforschung sieht das Werk von Alfred Kubin als einer der wichtigsten künstlerischen Beiträge zu diesem Genre, forciert es doch in bisher nie gekannter Intensität ein absolut vielschichtiges Ineinandergreifen völlig unterschiedlicher Bildwirklichkeiten.

Es ist daher vor allem die Wechselwirkung von Wort und Bild im Hinblick auf diese Bildvorstellungen aus dem „geheimnisvollen Reich“, die hier Erkenntnisfortschritte ermöglicht. Der Künstler selbst agiert in dieser Wechselwirkung souverän: Er gilt jahrzehntlang als der beste Illustrator für die so bildhaft intensiven Texte der fantastischen Weltliteratur; er setzt auch sehr bewusst Betitelungen und integriert in zunehmender Intensität Worte und Satzfragmente in seine Bildkompositionen. Ganze Mappenwerke verbinden beschreibende Texte mit Bilddarstellungen – ohne jemals auch nur im Ansatz comicartig zu gestalten, formuliert

some highly lucid comments on the subject. For all their obvious written spontaneity, his letters are almost always like works of art in their own right. Kubin frequently embellished them with small drawings and used different styles of handwriting—often making them extremely difficult to decipher. Whilst on his travels or long walks, Kubin always had a notebook to hand in which to jot down the sudden pictorial visions that emerged. He then developed these into ink drawings in his studio, working with focused, almost bureaucratic organization. Kubin is an artist who expressed himself through his penmanship.⁴

In the course of his life, he amassed both a large collection of literature and an extensive body of graphic art. His library comprises over eight thousand books from a wide variety of fields: literature, philosophy, art history (in which Kubin always revealed an interest in the out-of-the-ordinary), and even books that seem to be “in the index” for moral reasons. His collection of graphic art features works by all those artists regarded as his precursors by art history or contemporaries associated with him. James Ensor’s prints, for instance, are represented almost in their entirety, as are works by Goya, Daumier, Callot, Hans Baldung Grien, Munch, Klee, and Gauguin. Japanese woodcuts and German Renaissance prints hold a special position.

Moreover, it is notable that Kubin was the first artist to become actively engaged in the collection of art by mentally ill patients at the psychiatric clinic in Heidelberg, which later became famous as the Prinzhorn collection. Kubin visited this collection and exchanged some pictures in 1920. Two years later, he published an essay exploring some of these artists in great detail in which he alluded to the “miracle of the artistic spirit.”⁵ The artist was also interested in children’s art and included some of his own childhood drawings in his collection.

Kubin was always on the lookout for new inspiration, less and less from “external” stimuli, such as the long travels of his youth, and increasingly through indirect experiences. Reading became

Kubin dennoch stets eine Bilderzählung, ein hoch komplexes Sich-Verschänken von auf unterschiedlichen Kanälen angesprochenen Bildbestimmungen.

Für seine Nachbarn und zunehmend auch für die öffentliche Medienwelt gilt Alfred Kubin als der „Hexenmeister von Zwickledt“, als undurchschaubar geheimnisvolle, mit vielen anderen Welten verbundene Persönlichkeit, die mehr im Okkulten zuhause ist als in dieser Welt. Dennoch bezeugen seine Briefe aber auch seine Bildkompositionen ein höchst wachsames Reflektieren der Welt rund um ihn, der großen politischen Veränderungen seiner Zeit genauso wie zartester persönlicher Naturerfahrungen. Sein bildhaftes Verarbeiten all dieser Erfahrungen ist aber niemals kommentarhaft, sondern sucht stets über- und untergeordnete bildhafte Verbindungslinien. Immer orientiert sich diese Verbindungssuche an überzeitlichen Phänomenen, das historische Geschehen ist stets ein Oberflächenereignis auf der Basis vieler Kausalitätsschichten.

Diese Aspekte einer Lebenshaltung des stets Hintergründigen hat Kubin so verinnerlicht, dass er in allen Aspekten seines Lebens und seiner Kunst, die er ebenfalls aufs intensivste miteinander verschränkt, in dieser Haltung agiert. Seine ausgreifenden Selbstzeugnisse verbinden Lebensbericht, psychologische Analyse und philosophische Interpretation so dicht wie möglich, so dass sich eine quellenkritische Annäherung nur sehr mühsam durch viele Inszenierungsschichten hindurcharbeiten muss.

Bei all dieser absolut egozentrischen künstlerischen Inszenierungsarbeit verraten dennoch vor allem die vielen Briefwechsel des Künstlers eine große Fähigkeit zur sensiblen Einfühlung in die Erfahrungswelten anderer Menschen, insbesondere auch anderer Künstler. Gerade am Beispiel des Briefwechsels mit Wassily Kandinsky zum Zeitpunkt seiner Arbeit an den großen theoretischen Schriften der Moderne erweisen sich die Zeilen von Kubin als absolut hellsichtige Kommentare zum hier Formulierten. Seine Briefe sind durchwegs bei aller erkennbarer Spon-

ever more important, as did conversation, and especially a deep immersion in nature, which always sparked creative pictorial imaginings. His many different relationships with women also play a role here, even though Kubin and his wife Hedwig always remained close. She was a well-suited partner for Alfred Kubin, both in life and art, and after she died in 1948, the artist withdrew more and more, although he still managed to produce his expressive late work until a few years before his own death in 1959.

The works collected in this catalog place a focus on the transition—fascinating from an art-historical perspective—from his Symbolist-oriented early work with its pressing pictorial visions, through his painting phase in the years 1904 to 1907, to the evolution of his characteristic images caught somewhere between expression and narration. This was the phase of intensive illustrative work, brilliantly begun in his own novel “Die andere Seite,” and including his dedicated work on portfolios—especially the Sansara portfolio with its elaborate autobiography—and his consistent connecting of “inner” and “outer” images.

Without ever having students of his own or accepting one of the many offers of a teaching post, Kubin established himself as a highly inspirational giant of the art world. He is a sought-after point of reference for all visual issues concerning the enigmatic and overpoweringly mysterious. He masterfully combined humor with horror, human life with nature’s growth, instincts with decisions, and dreamy, roving imaginary worlds with analytical, precise observations.

To this day his art finds people who are deeply stirred by his pictorial worlds, experienced art viewers and the uninitiated alike. Kubin fascinates us on many different levels and “other sides.”

Peter Assmann

taneität der Niederschrift fast immer so etwas wie individuelle Kunstwerke; sie werden vielfach mit kleinen Zeichnungen versehen und in großer Variationsbreite der Handschrift gestaltet – was sie allerdings auch oft mehr als schwer entzifferbar macht. Kubin führte auch stets Skizzenbücher mit sich und notierte bei seinen Reisen und ausgedehnten Spaziergängen immer sehr rasch die auftauchenden Bildvisionen, die er dann in seiner konzentrierten, fast bürokratisch eingeteilten künstlerischen Arbeit im Atelier zu Tuschegrafiken ausformuliert. Kubin ist daher stets ein handschriftlicher Künstler.⁴

Im Laufe seines Künstlerlebens trägt er nicht nur eine große Literatursammlung zusammen, sondern auch eine umfassende Grafiksammlung. Seine Bibliothek umfasst über 8000 Bücher aus den verschiedensten Wissensgebieten: Literatur, Philosophie, auch kunstgeschichtliche Bände – stets zeigt sich Kubin hier aber vor allem am Besonderen interessiert, bis hin zu Büchern, die gleichsam aus moralischer Sicht „auf dem Index stehen“. In seiner Grafiksammlung finden sich durchwegs Werke all jener Künstler, die aus Sicht der Kunstgeschichtsforschung als seine Vorläuferpositionen bzw. zeitgenössisch mit ihm verwandt gelten. Hier ist etwa das druckgraphische Werk von James Ensor fast vollständig vertreten, genauso wie Werke von Goya, Daumier, Callot, Hans Baldung Grien oder Munch, Klee und Gauguin. Einen besonderen Schwerpunkt nehmen japanische Holzschnitte bzw. altdeutsche Druckgrafiken ein.

Bemerkenswert ist außerdem die Tatsache, dass Kubin der erste Künstler ist, der sich aktiv für die Sammlung der Kunstwerke von geisteskranken Menschen in der psychiatrischen Klinik Heidelberg, die später unter dem Namen Prinzhornsammlung berühmt gewordenen ist, einsetzt. Nachdem er diese Sammlung 1920 besucht und hier auch einen Bildertausch vornimmt, publiziert er zwei Jahre später einen Essay, in dem er sich detailliert mit einzelnen der hier tätigen Künstlerpersönlichkeiten beschäftigt und insgesamt von „Wundern des Künstlergeistes“ spricht.⁵

- ¹ For a selection of publications about Alfred Kubin see especially: Annegret Hoberg (ed.), *Alfred Kubin 1877–1959*, exh. cat. Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich, and Hamburger Kunsthalle, 1990/91; Peter Assmann, *Alfred Kubin (1877–1959): Mit einem Werkverzeichnis des Bestandes im Oberösterreichischen Landesmuseum* (Linz, Salzburg, 1995); Peter Assmann (ed.), *Alfred Kubin (1877–1959)*, exh. cat. Musée d'Ixelles, Brussels (Cologne, 1997); *Alfred Kubin: Souvenirs d'un pays à moitié oublié*, exh. cat. Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris, 2007; and *Alfred Kubin: Drawings 1897–1909*, exh. cat. Neue Galerie, New York, 2008.
- ² Alfred Kubin at an exhibition opening, 1927, quoted in: Ulrich Riemerschmidt (ed.), *Alfred Kubin: Aus meiner Werkstatt* (Munich, 1973), p. 26.
- ³ Quoted in Michael Klein (ed.), *Fritz von Herzmanovsky-Orlando: Sämtliche Werke in zehn Bänden*, vol. VII: *Der Briefwechsel mit Alfred Kubin 1903 bis 1952* (Salzburg, Vienna, 1983), p. 10 (letter from A. Kubin of January 9, 1908).
- ⁴ See Peter Assmann and Annegret Hoberg (eds.), *Kubin handschriftlich*, Landesgalerie Linz (Weitra: Bibliothek der Provinz, 2011).
- ⁵ See "Geistesfrische": *Alfred Kubin und die Sammlung Prinzhorn*, Landesgalerie Linz (Weitra: Bibliothek der Provinz, 2013).

Auch der Welt der Kinderzeichnung ist der Künstler verbunden; so hat er bewusst in seiner Sammlung auch einige Beispiele eigener Kinderzeichnungen aufbewahrt.

Kubin sucht permanent neue Anregungen, immer weniger in gleichsam „äußeren“ Reizen, also etwa ausgedehnten Reisen, wie er sie noch in seiner Jugendzeit unternommen hat, sondern mehr in indirekter Erfahrung. Die Lektüre wird immer wichtiger, der Gesprächsaustausch und nicht zuletzt das tiefe Eintauchen in die Natur, die den Künstler stets von neuem zu kreativen Bildvorstellungen provoziert. Auch häufig wechselnde Frauenbeziehungen spielen hier eine Rolle, selbst wenn das Ehepaar Kubin auf das engste verbunden lebt. Nach dem Tod seiner Ehefrau Hedwig im Jahr 1948, die Alfred Kubin stets eine kongeniale Partnerin auch in seinem künstlerischen Leben gewesen war, zieht sich der Künstler immer mehr zurück, entwickelt aber bis wenige Jahre vor seinem Tod 1959 noch ein expressiv gesteigertes Spätwerk.

Die in diesem Katalog versammelten Werke beschäftigen sich schwerpunktmäßig mit dem kunsthistorisch so spannenden Übergang vom symbolistisch orientierten Frühwerk mit seinen drängenden Bildvisionen, über die malerische Phase der Jahre 1904 bis 1907 hin zur Ausarbeitung seiner charakteristischen Bildwerke im Spannungsfeld zwischen Expression und Narration. Es ist dies die Phase einer intensiven Hinwendung zur Illustrationsarbeit mit dem fulminanten Beginn des eigenen Romans „Die andere Seite“, der konsequenten Arbeit an Mappenwerken – insbesondere die Sansara-Mappe mit ihrer ausgreifenden Autobiografie ist hier zu nennen – und der konsequenten Verbindung von „inneren“ und „äußeren“ Bildern.

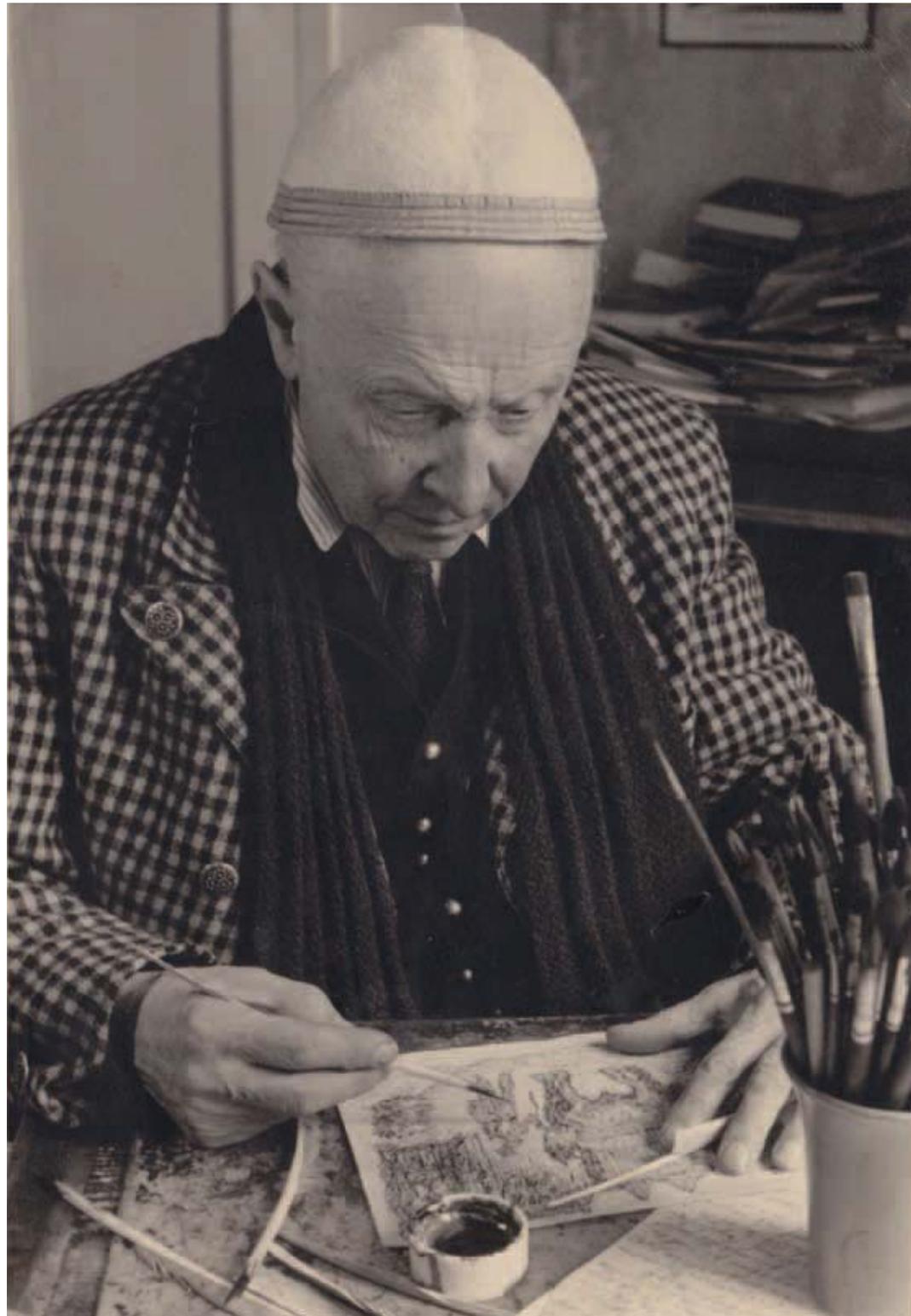
Ohne jemals wirklich selbst Schüler zu haben oder eines der vielen Angebote für einen Lehrauftrag anzunehmen, etabliert Kubin seine eigene künstlerische Position zu einer höchst anregenden Größe des Kunstlebens. Er ist gesuchter Bezugspunkt für alle bildhaften Fragen des Hintergründigen und drängend Geheimnisvollen. Souverän verbindet er Humor mit Grausam-

keit, Menschenleben und Naturwachstum oder Triebe mit Entscheidungen, träumerisch vagabundierenden Vorstellungswelten mit analytisch präzisen Beobachtungen.

Bis auf den heutigen Tag findet seine Kunst immer wieder von neuem Menschen, die sich von diesen Bildwelten intensiv berühren lassen, kunsterfahrene Betrachter genauso wie Menschen ohne intensiven Bildungshintergrund: Kubin fasziniert auf vielen Ebenen und „anderen Seiten“.

Peter Assmann

- ¹ Zum Bildkünstler Alfred Kubin vgl. insbesondere: Alfred Kubin 1877-1959, hg. von Annegret Hoberg, Ausstellungskatalog, München (Städtische Galerie im Lenbachhaus) und Hamburg (Kunsthalle) 1990/1991 bzw. Assmann, Peter: Alfred Kubin (1877-1959). Mit einem Werkverzeichnis des Bestandes im Oberösterreichischen Landesmuseum, Linz-Salzburg 1995 sowie Alfred Kubin (1877-1959), hg. von Peter Assmann, Ausstellungskatalog (Bruxelles, Musée d'Ixelles), Köln 1997 bzw. Alfred Kubin. Souvenirs d'un pays à moitié oublié, Ausstellungskatalog, Paris (Musée d'art moderne de la Ville de Paris) 2007 sowie Alfred Kubin. Drawings 1897-1909, Ausstellungskatalog, New York (Neue Galerie) 2008.
- ² Alfred Kubin: Zur Eröffnung einer Kubin-Ausstellung, 1927, zit. in: Alfred Kubin: Aus meiner Werkstatt, hg. von Ulrich Riemerschmidt, München 1973, S. 26.
- ³ zit. in: Klein, Michael (Hg.): Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Sämtliche Werke in zehn Bänden, Band VII: Der Briefwechsel mit Alfred Kubin 1903 bis 1952, Salzburg-Wien 1983, S.10 (Brief A. Kubins vom 9.1.1908).
- ⁴ vgl. Kubin handschriftlich, hg. von Peter Assmann und Annegret Hoberg, Linz (Landesgalerie Linz) bzw. Weitra (Bibliothek der Provinz) 2011.
- ⁵ vgl. „Geistesfrische“ – Alfred Kubin und die Sammlung Prinzhorn, Linz (Landesgalerie Linz) bzw. Weitra (Bibliothek der Provinz) 2013.



1

DANCING DERVISH, c. 1900

Ink and spray on land register paper, 170 x 91 mm

Signed with a monogram (lower right): AK

Verso inscribed by Kubin: Fragment gehört zu den um 1910 (etwa 200!) zerschnittenen Blättern sehr frühe Arbeit, sicher nicht nach 1905 [fragment is one of the very early sheets (about 200!) cut around 1910; certainly not after 1905]

Provenance: Emmy Haesele collection

Alfred Kubin's early work dates from roughly between 1898 and 1903. His graphic art from this period is characterized by the use of ink in combination with a special spray technique, enabling subtle gradations of dark and light. Later on, Kubin trimmed some of these early works (such as this example) in order to focus on individual figures or certain scenes. He would then emphasize the new scene by drawing a border around it and sign or monogram some of these works again.

Kubin's dancing dervish has been captured in the midst of a characteristic whirling movement, as his spreading skirt indicates. A garment with slits for the eyes conceals the dervish's face, hiding all individuality. The meditative whirling dance with a religious background is thus transformed into an uncanny encounter with an intangible dancer. For this dervish appears like an apparition from some undefined other world, with a physical presence that does not permit any form of direct human contact.

TANZENDER DERWISCH, um 1900

Tusche gespritzt auf Katasterpapier, 170 x 91 mm

Monogrammiert rechts unten: AK

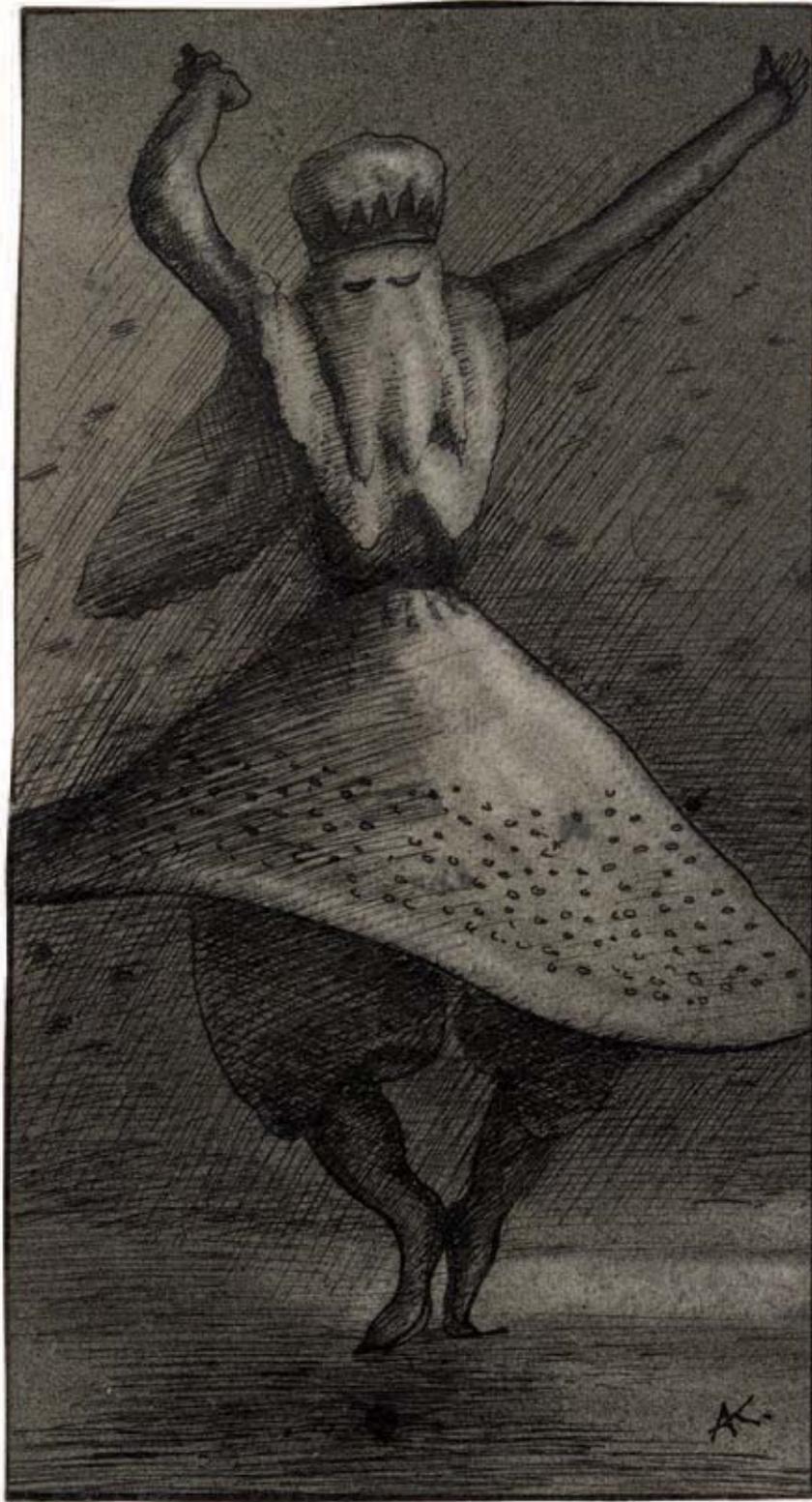
Verso von Kubin bezeichnet: Fragment gehört zu den um 1910 (etwa 200!) zerschnittenen Blättern sehr frühe Arbeit, sicher nicht nach 1905

Provenienz: Sammlung Emmy Haesele

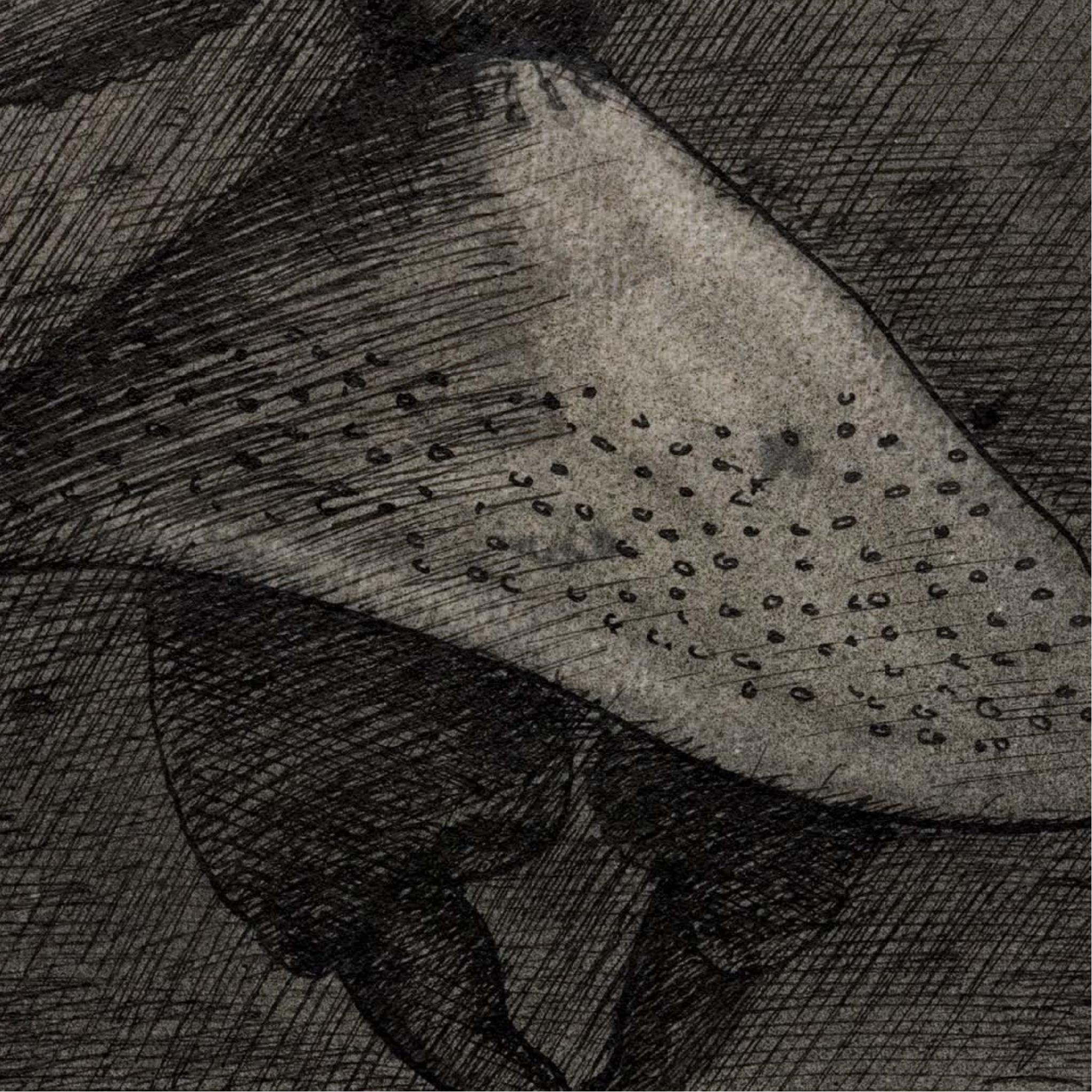
Das Frühwerk von Alfred Kubin datiert auf den Zeitraum von etwa 1898 bis ca. 1903. Die in dieser Zeit entstandenen graphischen Blätter sind geprägt durch die Verwendung von Tusche in Verbindung mit einer speziellen Spritztechnik, die feine Abstufungen einer Hell/Dunkel-Akzentuierung ermöglicht. Manche dieser Blätter der Frühzeit, so wie dieses hier, sind von Kubin später beschnitten worden, um einzelne Figuren bzw. Bildszenen konzentriert heraus zu greifen. Die dadurch entstandene neue Komposition wurde anschließend durch eine Umrisslinie akzentuiert, manches Blatt auch neu signiert bzw. monogrammiert.

Kubins tanzender Derwisch ist mitten in seiner charakteristischen Drehtanzbewegung festgehalten. Sein weit ausschwingender Rock zeugt von raschen Bewegungen. Vor dem Gesicht trägt der Tanzende ein großes Tuch mit Augenschlitzen, das seine menschliche Individualität völlig verbirgt.

Der meditative Drehtanz mit religiösem Hintergrund wird dadurch zu einer unheimlichen Begegnung mit einem gleichsam nicht greifbaren Tänzer umgeformt. Die Figur des Derwisch wirkt wie eine von einem unbestimmten Außerhalb kommende Erscheinung, ausgestattet mit einer speziellen Körperlichkeit, die einen direkten menschlichen Kontakt zu ihm nicht ermöglicht.







2

BOY PLAYING, c. 1900

Ink and watercolor on paper, 158 x 228 mm (mat opening size)

Signed (lower right): Kubin

Titled (lower center): Spielender Knabe

Numbered (upper right): 8.

Provenance: private collection, Austria

The artist has written the title of this work in striking letters at the exact center below the picture, emphasized by a clear outline, and thus conveys the unity of text and image. The boy is playing a cruel game: wielding a whip, he drives the utterly exhausted dog pulling the cart. He has even turned the whip around, beating the dog with its hard handle. The boy's features look tense; his eyes are narrowed, his lips pressed tightly together, as if he were blind and deaf to his surroundings, taken over by some alien force. His features, too, seem foreign, without obviously belonging to a particular culture, although several forms suggest that the scene is set in the Far East.

As the cart hurtles by, the surrounding landscape has been pared down to a few features, drawing the viewer's full attention to the strange, cruel happenings in the foreground. One is left wondering why the large dog does not defend itself against the boy's cruelty.

SPIELENDER KNABE, um 1900

Tusche und Aquarell auf Papier, 158 x 228 mm

(Passepartout-Ausschnitt)

Signiert rechts unten: Kubin

Bezeichnet Mitte unten: Spielender Knabe

Nummeriert rechts oben: 8.

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

In prägnanten Buchstaben schreibt der Künstler hier den Titel der Darstellung, den er präzise in die Mitte unter das durch eine Umrisslinie definierte Bildfeld setzt, um damit sehr klar die Einheit von Bild und Text zu bestimmen. Das hier gezeigte Spiel eines Knaben ist ein grausames, der vor einen Karren gespannte, große Hund ist bereits völlig erschöpft und wird nur durch die Peitsche in der Hand des Knaben angetrieben. Der junge Mann hat diese Peitsche bereits umgedreht und schlägt mit ihrem harten Griff auf den Hund ein. Seine Gesichtszüge wirken angespannt, Augen und Mund sind zusammengekniffen, so als ob er blind und taub für seine Umgebung wäre und nur selbst angetrieben durch einen fremden Willen agieren würde. Auch seine gesamte Physiognomie unterstreicht den Eindruck der Befremdung, eine kulturelle Zuordnung ist nicht eindeutig möglich, selbst wenn mehrere Einzelformen der Darstellung in den Fernen Osten verweisen.

Die Umgebungslandschaft des sausenden Karrens ist auf wenige Einzelakzente reduziert, die gesamte Aufmerksamkeit des Betrachters wird auf das befremdlich grausame Geschehen im Vordergrund gelenkt – wobei vor allem die Frage bleibt, warum sich der große Hund nicht gegen die Behandlung durch den Knaben wehrt.



Spielender Knabe.

Kubler

UNTITLED (FORWARDS), c. 1902/03
 Ink and charcoal on paper, 166 x 137 mm
 Signed with a monogram (lower right): AK
 Provenance: Emmy Haesele collection

Alfred Kubin did not execute many works in this combination of ink and charcoal on paper. Following the eruptive very early phase, roughly from 1897/98 to 1900/02, the artist started expanding the scope of his art. Between 1904 and 1907/08 he concentrated on painting, only then to return to drawing through his work on illustrations and his novel "Die andere Seite" (The Other Side) of 1909.

As with a number of works from the early period, this sheet appears to have been cut later on—the area beyond the picture's composition to which the figure is agitatedly pointing. Similarly hidden from the viewer is the source of the unusual light at the top left, toward which the wide eyes in the disembodied large head are also gazing. It thus conjures up wider issues concerning sources of perception, symbolic concepts, and experiential possibilities that seem truly ecstatic, as is succinctly conveyed in the work of Friedrich Nietzsche. Alfred Kubin was extremely influenced by Nietzsche, among other philosophers, and Nietzsche's books in Kubin's library are peppered with the artist's comments.

OHNE TITEL (VORWÄRTS), um 1902/03
 Tusche und Kohle auf Papier, 166 x 137 mm
 Monogrammiert rechts unten: AK
 Provenienz: Sammlung Emmy Haesele

Nur sehr wenige Blätter von Alfred Kubin sind in der Kombination aus Tusche und Kohle auf Papier entstanden. Nach der eruptiven Phase der absoluten Frühzeit, also etwa der Jahre 1897/98 bis 1900/1902, bemühte sich der Künstler darum, sein gestalterisches Spektrum zu erweitern. Zwischen 1904 und 1907/8 wandte er sich konzentriert der Malerei zu, um durch die Arbeit an den Illustrationen zu seinem schließlich 1909 erschienenen Roman „Die andere Seite“ wieder zur Zeichnung zurückzufinden.

Das vorliegende Blatt erscheint – wie manche andere Blätter der Frühzeit – später beschnitten worden zu sein. Jener Bereich, auf den die Figur in der oberen Bildhälfte so aufgeregt hinweist, befindet sich außerhalb der Bildkomposition. Auch die Quelle des seltsamen Lichteinfalls von links oben, auf die außerdem die weit geöffneten Augen des abgetrennten großen Kopfes im unteren Bildbereich gerichtet sind, ist für den Betrachter nicht zu sehen. Es bleibt die allgemeine Frage nach Wahrnehmungsquellen, nach symbolischen Vorstellungen und durchaus ekstatisch wirkenden philosophischen Erfahrungsmöglichkeiten – wie sie etwa im Werk von Friedrich Nietzsche in prägnanter Sprache formuliert sind. Neben mehreren anderen Philosophen war Alfred Kubin auch von Nietzsche sehr beeinflusst, seine Bücher sind in Kubins Bibliothek mit vielen Anmerkungen versehen.







BRICKWORKS, c. 1902/03

Ink, spray and wash, charcoal, and white heightening on land register paper, 236 x 173 mm

Signed (lower right): Kubin

Titled in another hand on verso: Ziegelei

Embossed stamp "Gauss," 2nd embossed stamp

Provenance: Galerie Würthle, Vienna – Berggruen collection, Paris – Galerie Hilger, Vienna

This brickworks factory looks utterly abandoned, placed in the midst of a nondescript, flat landscape. In the foreground there is a cart, its shaft pointing upward like a warning finger. The kiln's vast chimney soars into the sky beyond the picture's boundaries. Further indistinct and unidentifiable vertical accents can be seen in the background. However, there is not the faintest glimmer of activity in the factory buildings.

In the last years of the nineteenth century, Alfred Kubin was well known on the Munich art scene as a self-styled bohemian, artist-philosopher – clad in black, melancholic, cosmopolitan. As the years went by, however, he grew tired of city life and became more interested in the connection between his pictorial visions, fed by his avid interest in literature and art, and everyday scenes or landscape impressions. In 1906, with his new bride, he took the plunge and moved to the rural isolation of Zwickledt "Castle" in Wernstein am Inn, close to the town of Passau on the Austrian-German border.

Literature: *Alfred Kubin zum 100. Geburtstag: Unveröffentlichte Zeichnungen und Aquarelle aus Privatbesitz*, Kulturhistorisches Museum, Bielefeld, 1977, fig. no. 6., vom Sammler „1966 bei Gauss erworben“. Der ungenannte Sammler hatte sich „bereits seit längerem von seinen Stücken getrennt.“ Acquired in 1966 from Gauss "by the collector." The unnamed collector had "parted from his objects quite some time ago." – *Klimt Schiele Ensor Kubin, Künstler der Jahrhundertwende* (Zurich: Knoedler and Vienna: Würthle, 1983), fig. p. 262. – *Alfred Kubin, Vingt Dessins* (Paris: Berggruen, 1986), cat. no. 4.

ZIEGELEI, um 1902/03

Tusche gespritzt und laviert, Kohle, weiß gehöht, auf Katasterpapier, 236 x 173 mm

Verso: von fremder Hand betitelt: Ziegelei

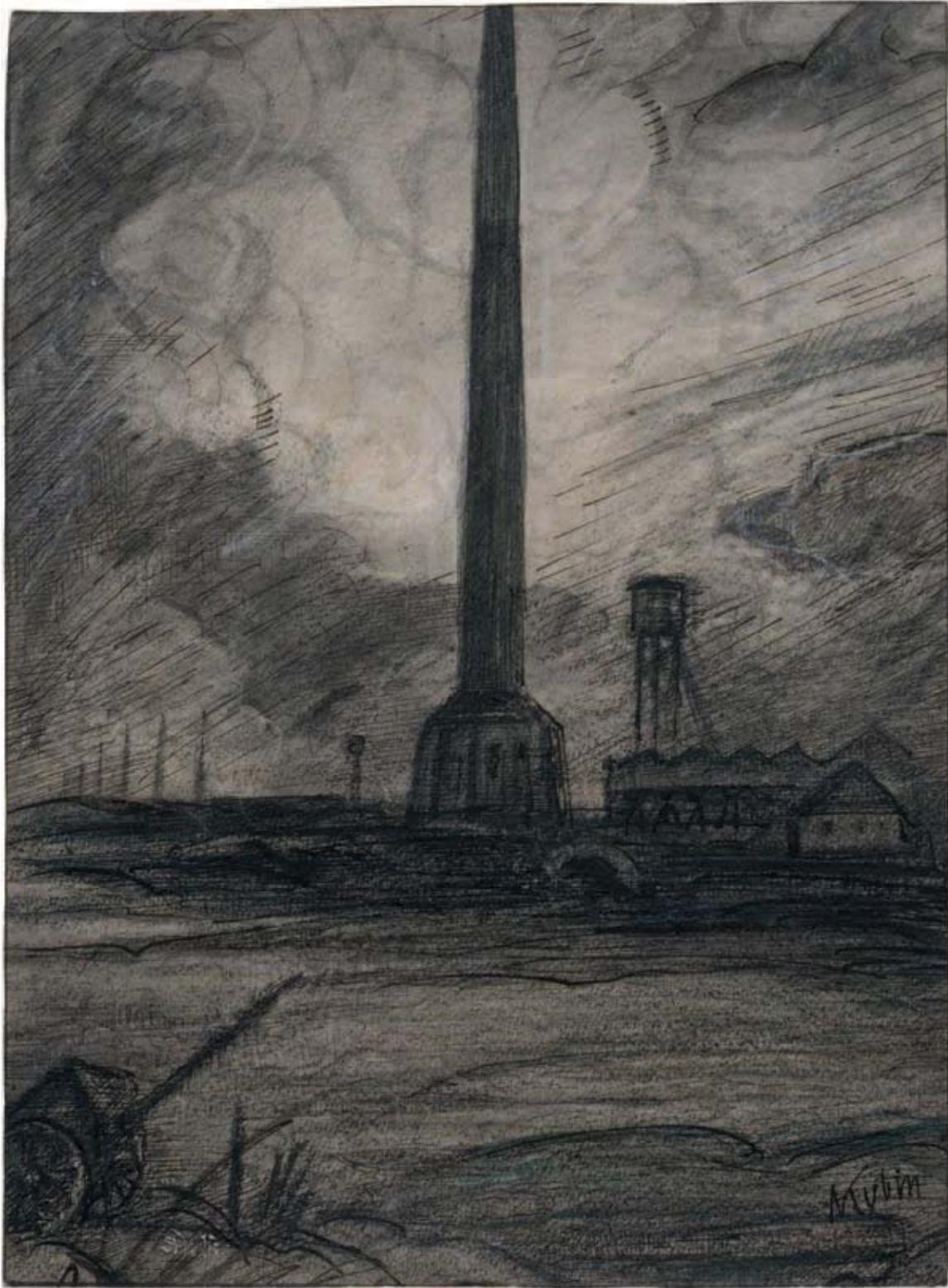
Prägestempel „Gauss“ und 2. Prägestempel

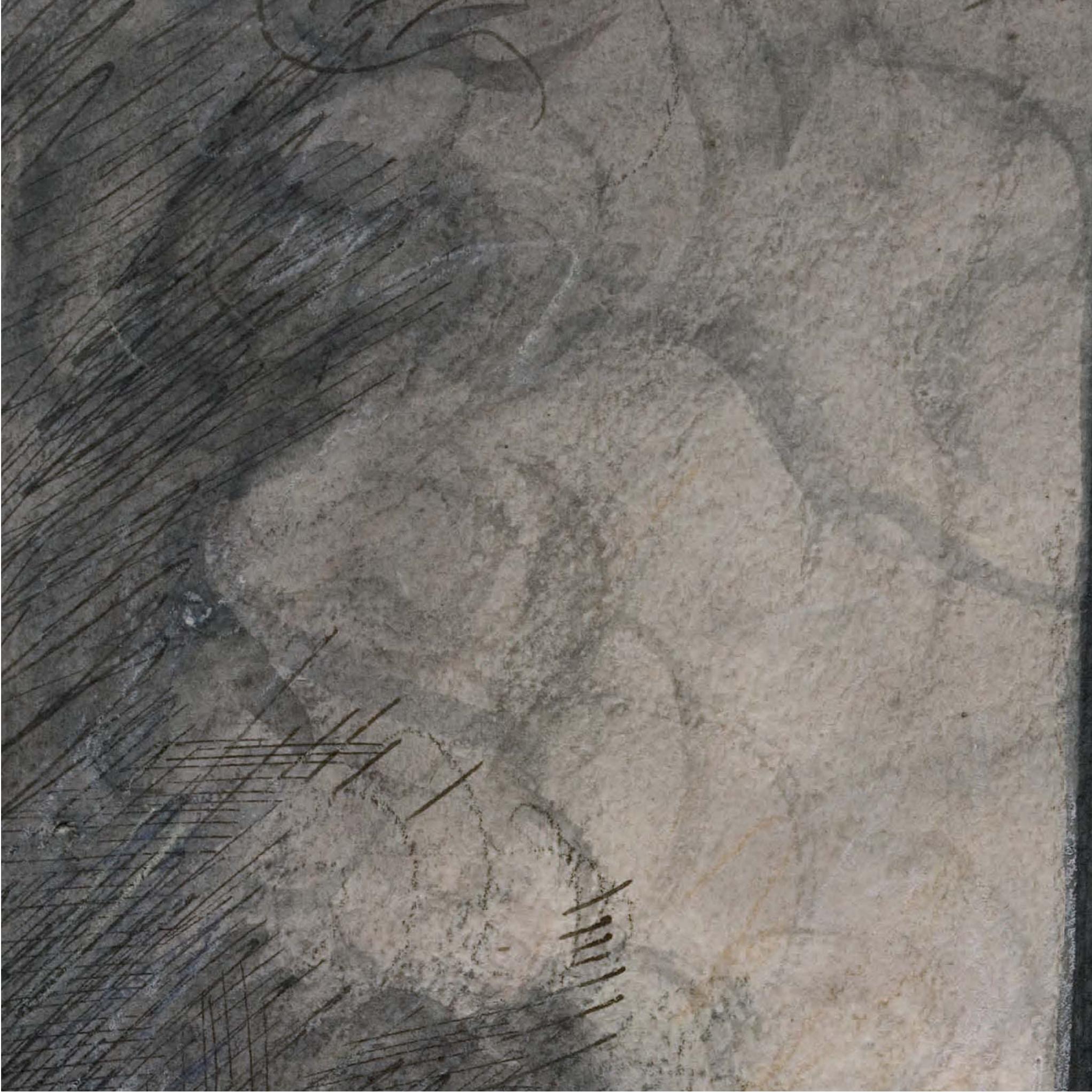
Signiert rechts unten: Kubin

Provenienz: Galerie Würthle, Wien – Sammlung Berggruen, Paris – Galerie Hilger, Wien

Völlig menschenleer erscheint der Arbeitsplatz dieser Ziegelei, die Kubin in eine öde, flache Landschaft platziert. Im Vordergrund befindet sich ein Karren, dessen Deichsel gleichsam mahnend nach oben gerichtet ist. Der große Schlot des Ziegelbrennofens ragt jenseits des Bildausschnitts überdimensioniert hoch in den Himmel. Weitere kaum erkennbare und nicht identifizierbare Vertikalakzente befinden sich im Hintergrund der Darstellung. Kein auch noch so kleiner Lichtakzent verweist auf irgendeine Aktivität in den Betriebsgebäuden dieser Ziegelei.

Nachdem sich Alfred Kubin in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts in München erfolgreich zu einer Art großstädtischer, bohemienartiger „Szenegröße“ als stets schwarz gekleideter, sich immer melancholisch gebender Künstlerphilosoph inszeniert hatte, wurde er in den darauffolgenden Jahren des Stadtlebens zunehmend überdrüssig und interessierte sich immer mehr für die Verbindung seiner Bildvisionen – genährt durch intensive Literatur- und Bilderfahrungen – mit Alltagsszenen und Landschaftseindrücken, was schließlich 1906 in die definitive Übersiedlung mit seiner frisch vermählten Ehefrau in das abgelegene „Schlösschen“ Zwickledt in der Gemeinde Wernstein am Inn, nahe der Stadt Passau an der österreichisch-deutschen Grenze gelegen, führte.







5

CARNIVAL, c. 1902/03

Pen and ink on paper, 265 x 250 mm

Signed (lower right): AKubin

Titled (lower left): Carneval

Provenance: private collection, United Kingdom

This is an extremely gruesome imagined scene: a wild executioner and four hanged figures behind. But the title came from the artist himself—it is a “Kubinesque carnival” we are witnessing here, an event of complex symbolism, loaded with allusions and confusions. This hideous scene is set in a large room with a rather bourgeois, realistic piano in the background, furnishings that hardly seem to fit the rest of the picture’s cast. The executioner has a face resembling a wild mask from an Alpine carnival and appears to be a mixture of genders with a masculine broad-shouldered stature and female breasts. The whip, on the other hand, adds a bizarre, playful quality. Also ambiguous are the hanged figures in the background as their garments could disclose that they are, in fact, not humans but puppet-like beings.

In this work, dating from the tail end of his early career, Kubin has again conjured up ambiguous visions that are open to interpretation. These are images that leave a lasting impression on viewers and pose continual challenges to examine their own feelings and visual worlds in relation to the picture. Kubin thus composes a complex viewing process.

CARNEVAL, um 1902/03

Tuschfeder auf Papier, 265 x 250 mm

Signiert rechts unten: AKubin

Bezeichnet links unten: Carneval

Provenienz: Privatbesitz, Grossbritannien

Mehr als grausam ist die hier vorgestellte Szenerie mit einem wilden Henker im Vordergrund und vier offenbar gehenkten menschlichen Gestalten im Hintergrund. Die Titelgebung ist jedoch eindeutig und vom Künstler vorgegeben: Es ist ein absolut kubinesker „Karneval“, der hier stattfindet; ein verschlungen symbolisches Geschehen voller Andeutungen und Irritationen. Das gleichsam bürgerlich reale Klavier im Hintergrund des großen Raumes, in dem sich das grausame Geschehen abspielt, will so gar nicht zu den vorgestellten Akteuren passen. Die Henkergestalt im Vordergrund trägt ein Gesicht wie eine wilde, aus dem alpinen Fasnachtsgeschehen bekannte Maske, der Körperbau mit den breiten Schultern verweist auf einen Mann, die seltsamen Brüste hingegen auf ein weibliches Wesen. Die Peitsche in seiner Hand erscheint seltsam verspielt. Ob es sich bei den aufgehängten im Hintergrund um durch den Strang zu Tode gebrachte menschliche Wesen handelt, ist auch nicht eindeutig geklärt, aufgrund ihrer Gewandsituation könnte es sich auch um puppenähnliche Wesen handeln.

Kubin gelingt es in diesem Blatt aus seiner späten Frühzeit einmal mehr, nicht präzise zuordenbare Visionen mit offenem Interpretationszugang zu gestalten, die den Betrachter nachhaltig beschäftigen und ihn immer wieder von neuem herausfordern, seine eigenen Gefühle und Bildwelten im Zusammenhang mit dieser Darstellung zu überprüfen: Kubin gestaltet daher vor allem einen komplexen Betrachtungsprozess.



THE MOMENT OF BIRTH, 1903

From the collector's edition of the Hans von Weber portfolio (100 examples numbered by the artist), Munich
 Facsimile prints on Japan paper, 229 x 318 mm
 Signed (lower right): AKubin
 Provenance: private collection, Germany

This depiction holds a special position within the series of striking, symbolic compositions in the Weber portfolio. A monstrously large crab is fishing small human babies from the water with its pincers and flinging them onto the bank behind. The animal's large eyes are looking at the viewer with a gaze conveying a mixture of nervous fear and lurking danger. Perhaps it has caught a glimpse of the abyss of human existence, when it would have been advisable to avert its gaze.

Without going into any detail, especially regarding the setting, Kubin focuses the entire depiction on a symbolic action expressing his worldview: Human beings are hurled into existence, torn by monstrous forces out of the flow of their biological origins and left to discover their own system of relationships.

Human birth and related sexuality, as well as parenthood, with a focus on maternal influence, were issues that preoccupied Alfred Kubin for many decades in his art. Not having children himself, Kubin was both fascinated and also strangely detached from the concept of childbirth and new life emerging as a result.

Literature: Paul Raabe, *Alfred Kubin: Leben, Werk, Wirkung. Im Auftrag von Dr. Kurt Otte* (Hamburg: Rowohlt Verlag, 1957), p. 71, cat. rais. no. 8.

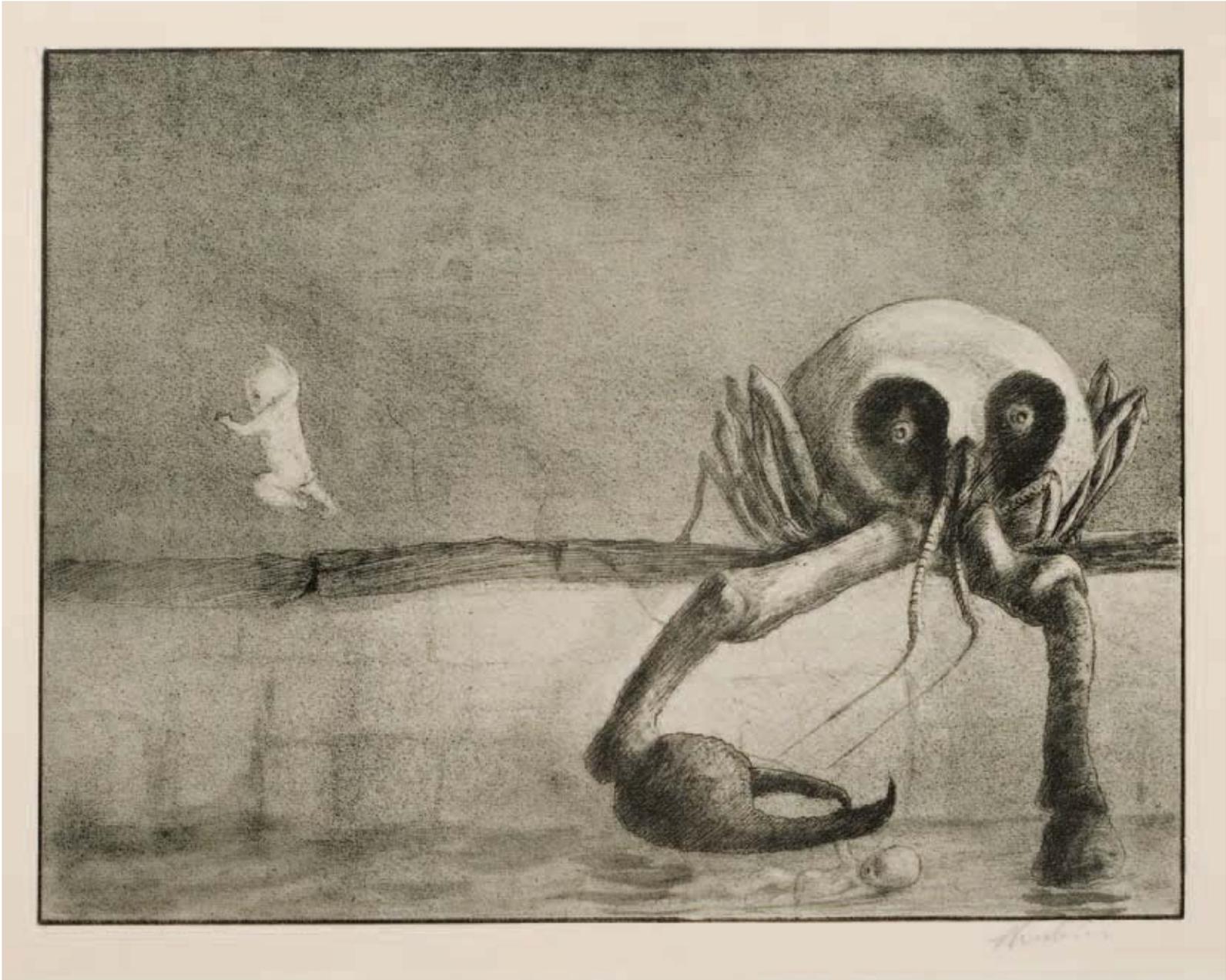
STUNDE DER GEBURT, 1903

Aus der Vorzugsausgabe (100 vom Künstler nummerierte Exemplare) der Hans von Weber-Mappe, München
 Facsimiledrucke auf Japanpapier, 229 x 318 mm
 Signiert rechts unten: AKubin
 Provenienz: Privatbesitz, Deutschland

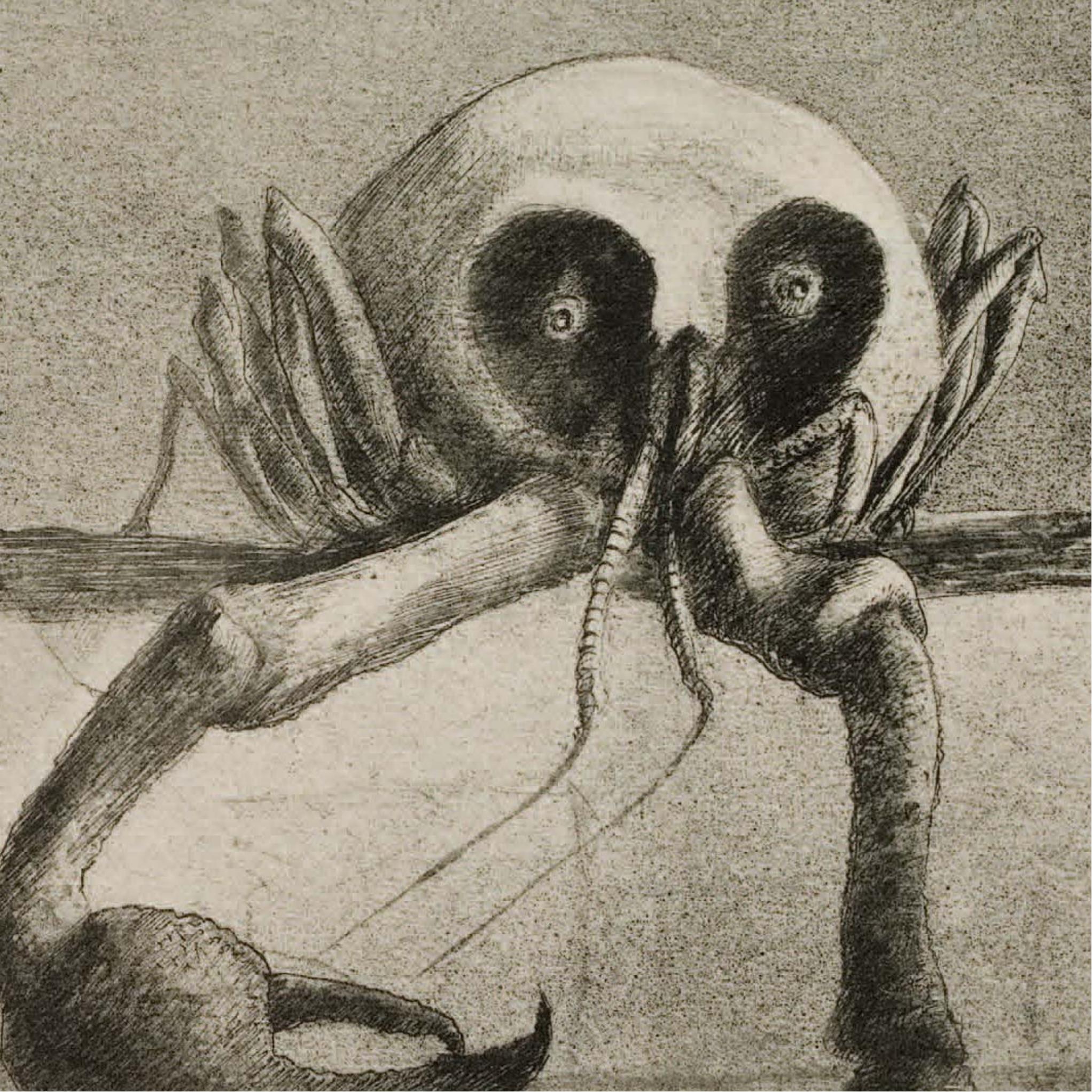
In der Reihe der so prägnanten, symbolhaften Bildkompositionen der Weber-Mappe nimmt diese Darstellung eine besondere Position ein. Eine ungeheuerlich große Krabbe greift mit ihren Scherenarmen in ein Gewässer und fischt daraus kleine Menschenbabys, die sodann in den Uferbereich hinter der Krabbe gleichsam hinausgeworfen werden. Die großen Augen des Tieres blicken nervös ängstlich und zugleich lauernd gefährlich auf den Betrachter der Szenerie: Vielleicht hat dieser hier einen Blick in einen menschlichen Existenzabgrund getan, den er besser nicht tun hätte sollen.

Ohne spezifische Detailformulierung, insbesondere der vorgestellten Raumsituation, konzentriert Kubin die gesamte Darstellung auf eine klar bestimmte Symbolhandlung und formuliert damit eine gesamte Weltanschauung: Der Mensch ist in seine Existenz hineingeworfen, er wird von ungeheuerlich wirkenden Kräften aus seinem fließenden biologischen Urzusammenhang herausgerissen und muss nunmehr selbst seine eigenen Beziehungssysteme erkunden.

Das Geburtsgeschehen des Menschen, die damit im Zusammenhang stehende Sexualität wie auch die Frage der Elternschaft, speziell der Mutterwirkung beschäftigt Alfred Kubin über viele Jahrzehnte seines künstlerischen Schaffens. Er, der selbst keine eigenen Kinder hatte, zeigt sich einerseits fasziniert, andererseits aber immer auch ein wenig befremdlich distanziert vom Geburtsgeschehen und dem daraus entstehenden Wesen eines Kindes.







THE PRINCE OF SIAM, c. 1903

Pen and ink, spray, and wash on paper, 329 x 325 mm

Signed twice (lower right): AKubin

Titled (lower left): Der Prinz von Siam

Provenance: Felix Grafe, Austria (acquired from the artist) – Marianne Grafe, Austria – Sale: Karl & Faber, Munich, November 20, 1975 – private collection, courtesy Richard Nagy Ltd.

In his early work, using his special ink drawing technique incorporating spray and washes, Alfred Kubin frequently conjured up all manner of dusky dreamscapes. A twilight world caught between light and dark is presented to the viewer, emerging abruptly from unfathomable depths, a vision of a different experience of the world. Although the subjects seem familiar, their visual appearance is strange and unpredictable.

This figure of the “Prince of Siam” is clad in a flowing garment, sweeping around to create space and holding a fan, a gesture that creates distance in a similar way, and a clear sign of being unapproachable. Similarly, the Prince’s features also convey this attitude. The scene’s dusky mood has almost turned to night. With no identifiable source of light, only shadowy shapes can be made out in this atmosphere. The form and meaning of the figure in the background, for instance, can be scarcely identified or categorized, but recalls a creature of the night accompanying the monarch of Siam. Without a shadow of a doubt, darkness and isolation, obscurity, and mysterious, impenetrable power structures preside here—the exact opposite of an enlightened, modern person.

DER PRINZ VON SIAM, ca. 1903

Tuschfeder und Pinsel, laviert, gespritzt, auf Papier, 329 x 325 mm

Signiert (doppelt) unten rechts: AKubin

Bezeichnet unten links: Der Prinz von Siam

Provenienz: Felix Grafe, Österreich (vom Künstler erworben) – Marianne Grafe, Österreich – Auktion bei Karl & Faber, München, 20. November 1975 – Privatbesitz, courtesy Richard Nagy Ltd.

In seiner speziellen Technik der gespritzten und lavierten Tuschezeichnung gelingt es Alfred Kubin in seinem Frühwerk immer wieder neue Variationen von dämmerigen Traumweltszenen aufzubauen. Eine Welt im Zwischenstadium von Hell und Dunkel präsentiert sich hier dem Betrachter, die gleichsam übergangslos aus unergründlichen Tiefen heraufwirkt und sich als Vision einer anderen Welterfahrung bestimmt. Die Motive scheinen bekannt, und doch ist ihr visuelles Erscheinen fremdartig und unberechenbar.

Die Gestalt der „Prinz von Siam“ ist als Auftritt einer in einem weiten Kleid gewandeten Figur gestaltet, die sich mit diesem Gewand ausholend Raum schafft und in einer Hand einen Fächer hält, um damit in ähnlicher Weise eine distanzschaffende Geste zu setzen – als ein deutliches Zeichen der Unnahbarkeit. Auch die Gesichtszüge des Prinzen widerspiegeln eine solche Haltung. Die Dämmerungsstimmung der Szene ist schon beinahe völlig in ein Nachtstück gekippt. In diesem Ambiente ohne erkennbare Lichtquelle lassen sich nur schemenhaft Einzelformen ausnehmen. Gestalt und Bedeutung der Figur im Hintergrund des Prinzen etwa sind kaum auszunehmen und zuzuordnen; diese wirkt wie ein begleitendes Nachtschattenwesen des thailändischen Monarchen. In jedem Fall regieren hier Dunkelheit und Berührungslosigkeit, Unklarheit und geheimnisvoll undurchschaubare Machtkonstellationen – also die Gegenwelt eines aufgeklärten modernen Menschen.



THE VOLCANO, c. 1903/04

Ink and wash on Bütten paper, 245 x 205 mm

Verso: signed and inscribed: Erinnerung an Hans von Müller

Provenance: Ulrich and Dr. Kurt Otte – Berggruen collection, Paris

The eruptive force of the volcano appears to merge completely into the human bust. We are obviously witnessing a volcanic eruption, with subterranean energy bursting through the crater to the earth's surface, yet all this force seems to be absorbed by the apparition above, as if this were completely natural. This figure hovers in the sky, calm and motionless, with a serene expression and only a subtle downward glance indicating that he has registered the eruption at all. The shaven head and the simple cloak call to mind a Buddhist priest, whose contemplative calm power is stronger than the forces of nature.

During this period, Alfred Kubin was extremely interested in Buddhism and a philosophy of indifference; in his biography several "Buddhist crises" are noted. The inscription on the reverse remembers Hans von Müller, testifying to Kubin's close friendship with the German studies student and later E.T.A. Hoffmann specialist from Berlin, which is documented in their frank and open letters during this time.

DER VULKAN, um 1903/4

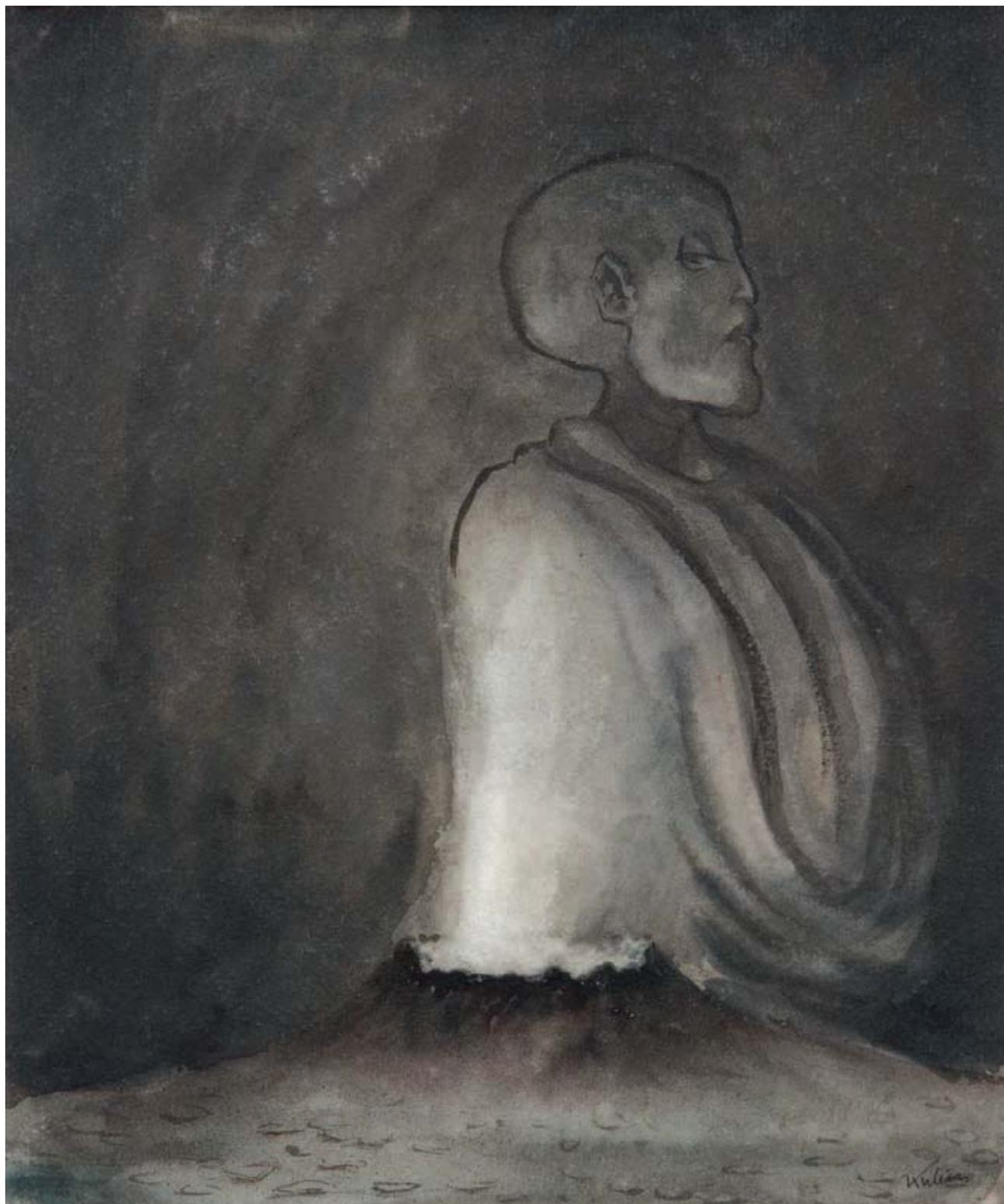
Tusche und Pinsel auf Büttenpapier, 245 x 205 mm

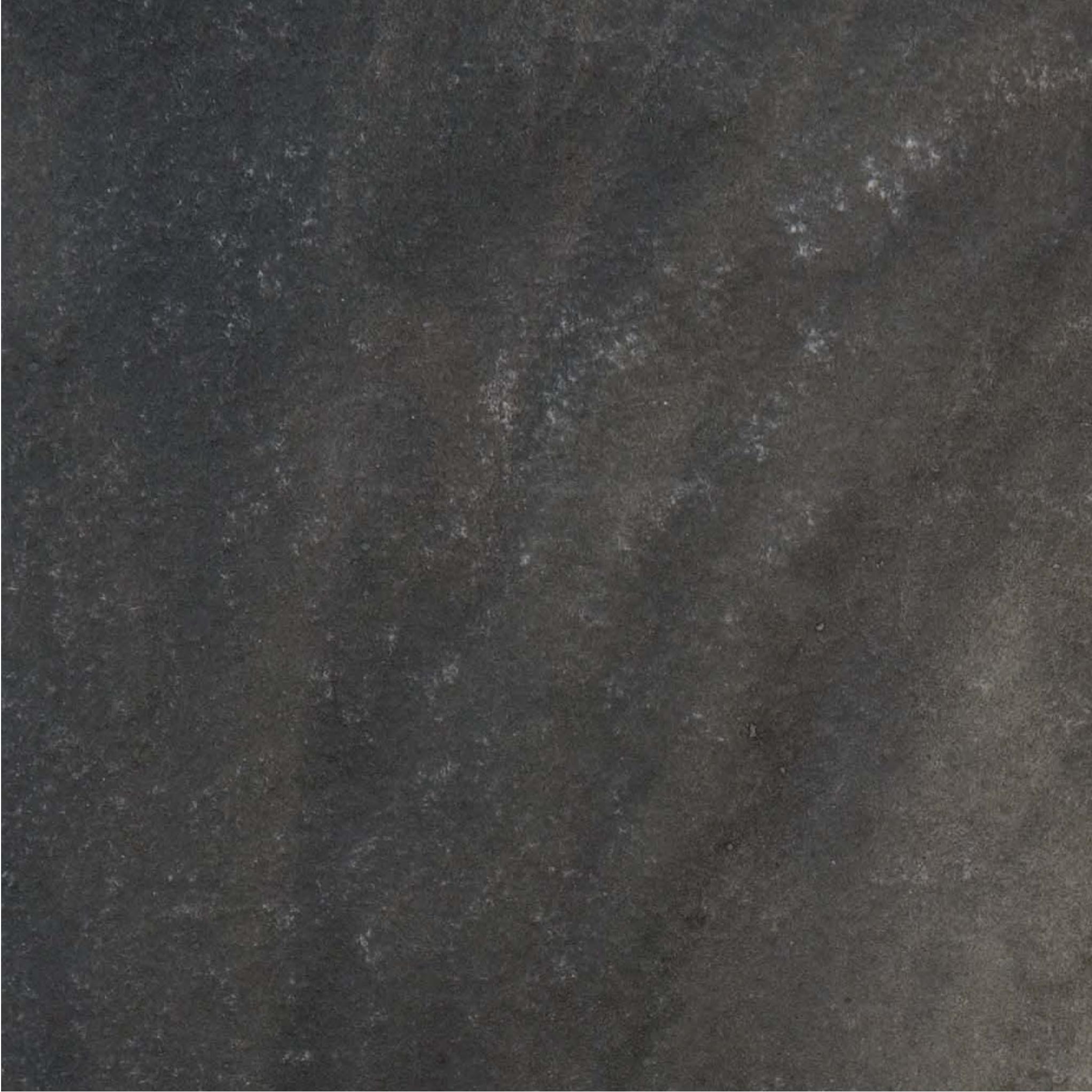
Verso Signatur und bezeichnet: „Erinnerung an Hans von Müller“

Provenienz: Sammlung Ulrich und Dr. Kurt Otte – Sammlung Berggruen, Paris

Der titelgebende Vulkan dieses Blattes scheint in seiner eruptiven Kraft völlig aufzugehen in die über ihm befindliche Erscheinung einer menschlichen Büste. Offensichtlich findet ein Vulkanausbruch statt, es steigen aus der Vulkanöffnung unterirdische Energien an die Erdoberfläche. Alle diese Energien werden jedoch wie selbstverständlich von der übergeordneten Erscheinungsfigur gleichsam aufgesogen. Dabei bleibt diese Figur völlig ruhig und unbewegt im Himmel schwebend, ihr Gesichtsausdruck ist abgeklärt, nur ein zarter Augenblick nach unten scheint darauf hinzudeuten, dass dieser Vulkanausbruch überhaupt wahrgenommen wird. Der rasierte Kopf wie auch das einfache Umhanggewand lassen an einen buddhistischen Priester denken, dessen kontemplative Ruhekraft stärker ist als jede Naturbewegung.

Alfred Kubin interessierte sich in diesen Jahren besonders intensiv für die buddhistische Religion wie auch eine Philosophie der Indifferenz, in seiner Biografie sind auch mehrfach sogenannte „buddhistische Krisen“ vermerkt. Die rückseitig angebrachte Bemerkung „Erinnerung an Hans von Müller“ verweist auf die enge (Jugend)Freundschaft, die den Künstler mit dem Berliner Germanistikstudenten und späteren E.T.A. Hoffmann-Spezialisten in diesen Jahren verband – wie vor allem der sehr offenerzige Briefwechsel dieser Zeit erkennen lässt.







KNIGHT OF THE HOLY GRAIL, 1904

Gouache on paper, 303 x 220 mm

Signed, dated, and dedicated (lower right): Alf Kubin 04,
s.l. Weber

Private collection, courtesy Richard Nagy Ltd.

This knight, clad in shining armor, is standing in the midst of luxuriant vegetation, bursting with the power of nature and thus forming a stark contrast to this delicate, elegant armed figure. The knight has moved into an illuminated clearing within this dense array of plants and seems to be looking with dreamy anticipation or watchful attention at the light area, which appears within the dense, seemingly impenetrable vegetation like a type of gateway. This illuminated area opens up the dark profusion surrounding him almost like a symbol. In addition, there is an array of red and blue flowers in contrast to the dominant dark greens all around.

Yet in spite of the sense of being loaded with meaning, this situation appears a little restrained and the typical "Kubinesque" undercurrent of mysterious suspense predominates.

In the medium of painting, too, without his characteristic pen and ink, Kubin has conjured up one of his visionary pictorial compositions, sweeping the viewer away to alien, ambiguous worlds. His signature linear language also emerges here, as the artist has scored into the paint with a pointed object (perhaps the brush handle?).

GRALSITTER, 1904

Gouache auf Papier, 303 x 220 mm

Signiert, datiert und gewidmet unten rechts: Alf Kubin 04,
s.l. Weber

Privatbesitz, courtesy Richard Nagy Ltd.

Völlig von einer üppig wuchernden Vegetation umgeben, steht diese Rittergestalt mit ihrer glänzenden Rüstung in einem Ambiente, das sich in seiner ausladenden Naturkraft im Widerspruch zur eher zart eleganten Figur des Gewappneten befindet. Der Ritter hat sich direkt zu einem Lichtbereich der kompakten Pflanzenwelt hinbewegt und blickt versonnen abwartend, wenn nicht aufmerksam bewachend auf diese helle Stelle, die eine Art Tor in der dichten, undurchdringlich erscheinenden Vegetation öffnet. Das dunkle Wachstum rund um ihn wird durch diesen Hellbereich zeichenhaft geöffnet; dort befindet sich zudem eine rote und blaue Pflanzenwelt im Gegensatz zum rundum dominierenden dunklen Grünton.

Alle Erscheinungskräfte der Situation wirken jedoch bei all ihrer zitierten Bedeutungsschwere wie ein wenig gebremst, zurückgehalten – es dominiert der typisch kubineske Grundton des geheimnisvoll Abwartenden.

Auch mit malerischen Mitteln, ohne den charakteristischen Einsatz von Feder und Tusche kreiert Kubin eine seiner visionären Bildkompositionen, die den Betrachter in fremde, nicht eindeutig zuordenbare Welten entführen. Seine ansonsten übliche, auf der Zeichnung basierende Formensprache zitiert der Künstler hier durch die vielfältig mit einem spitzen Gegenstand (dem Pinselstil?) in die Farbmasse gesetzten Linienspuren.



WEEPING TREES, 1905

Pen and ink, watercolor, and spray on paper, 390 x 310 mm

Titled (lower left): Die weinenden Bäume

Signed and dated (lower right): Kubin | 1905

Embossed stamp (lower right): SAMMLUNG / SAMHABER / WERNSTEIN

Provenance: Samhaber collection, Wernstein / Upper Austria – private collection, Vienna

Alfred Kubin only rarely dated his compositions, making information added by the artist himself all the more important. Toward the end of his early work, when the artist was becoming more and more interested in painterly qualities, on this sheet, he again combined various approaches, adding his spray technique and subtle watercolor to the pen-and-ink drawing.

The artist often wrote that a walk in nature, usually part of his daily routine, was always a tremendous emotional challenge. To him, nature abounded with apparitions, worlds of figures, and allusions to other life forms. His own projected visions and actual visual experiences merged quite naturally together.

A tree's branches, trailing onto water, seem to have shocked two large salamanders, which turn as they beat a hasty retreat. Kubin has interpreted the well-known weeping willow motif in his own unique way, transforming it into a specific narrative experience. This narrative cannot be grasped by the viewer in detail, but conveys a distinct, tangible mood, inspiring various nuanced emotional reactions.

DIE WEINENDEN BÄUME, 1905

Tuschfeder und Aquarell, gespritzt, auf Papier, 390 x 310 mm

Bezeichnet links unten: Die weinenden Bäume

Signiert und datiert rechts unten: Kubin | 1905

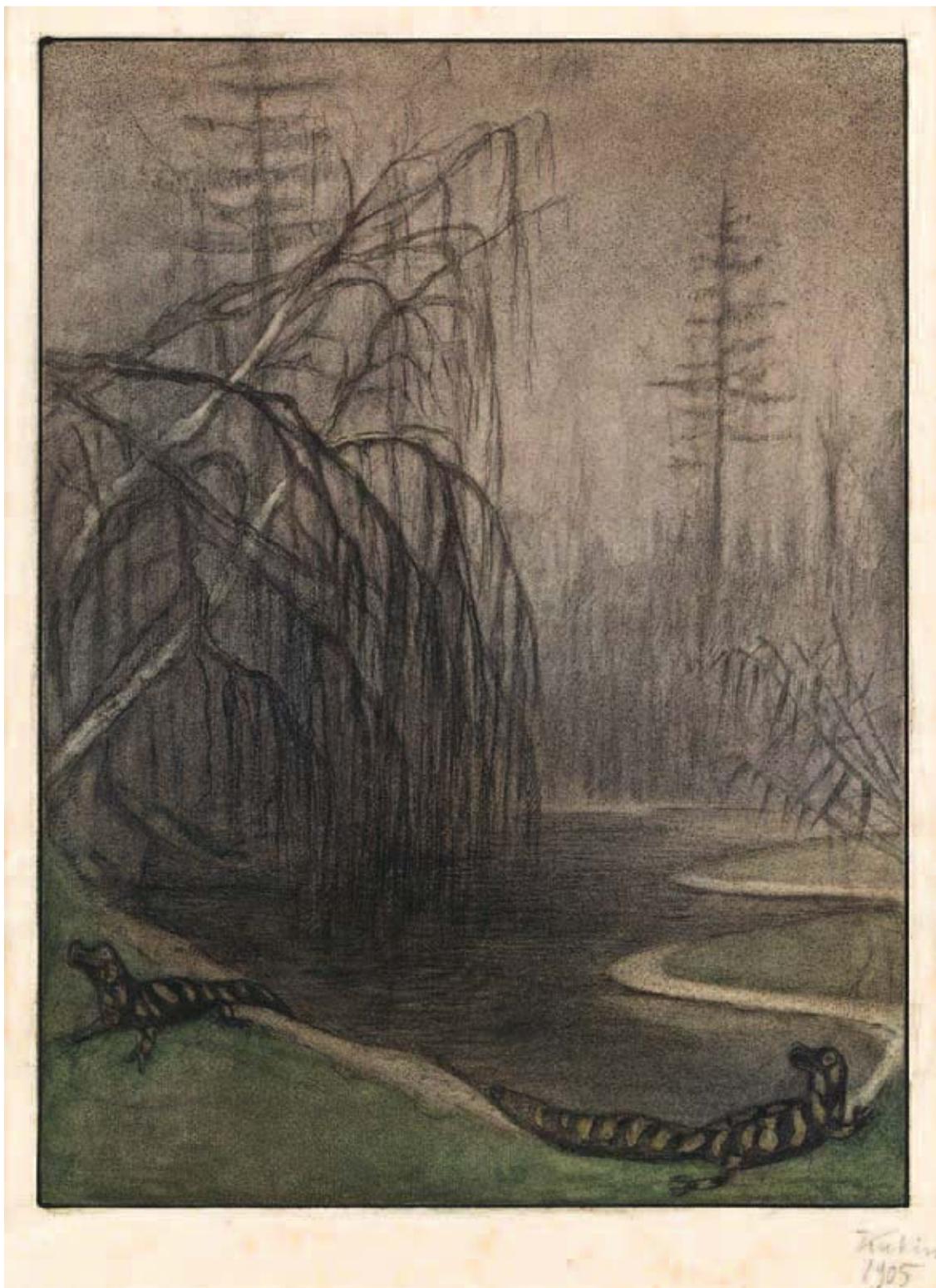
Reliefstempel rechts unten: SAMMLUNG / SAMHABER / WERNSTEIN

Provenienz: Sammlung Samhaber, Wernstein / OÖ – Privatbesitz, Wien

Nur sehr selten datiert Alfred Kubin seine Bildkompositionen. Umso wichtiger sind daher diese eigenhändigen Informationen auf seinen Grafiken. Am Ende seines Frühwerks, als sich der Künstler schon immer mehr mit malerischen Fragen beschäftigt, kombiniert er bei diesem Blatt nochmals unterschiedliche Techniken: neben der Tuschfederzeichnung auch die Spritztechnik und den behutsamen Einsatz von Aquarell.

Wie der Künstler selbst immer wieder schreibt, ist ihm ein Naturspaziergang – den er üblicherweise täglich unternimmt – stets ein massiv emotionell herausforderndes Erlebnis. Für ihn ist die Natur voller Erscheinungen, voller Figurenwelten und Hinweise auf andere Lebensformen: Projektionen und konkrete Seherfahrungen verschränken sich hier wie selbstverständlich.

Die über ein Gewässer tief herabhängenden Äste eines Baumes haben offenbar zwei große Salamander erschreckt, die sich auf ihrer Flucht nochmals zu diesem Baum umwenden. Das altbekannte Motiv einer Trauerweide interpretiert Kubin auf unnachahmliche Weise hin zu einem spezifischen Erzählerlebnis, das den Betrachter sofort in eine im Detail unbestimmte, dennoch in ihrer Stimmung sehr klar fassbare Erlebniszerzählung führt und unterschiedlich differenzierte Gefühlsreaktionen hervorruft.



HODGEPODGE HOUSE, c. 1905/10

Watercolor and gouache, white heightening, pen and ink on paper, 390 x 316 mm

Signed (lower right): AKubin

Titled (lower left): Verbautes Haus

Provenance: private collection, Switzerland

As the title of this graphic work conveys, it is impossible to view this architecture as a realistic building. It is a stacked combination of two completely different edifices with the center of the upper “castle” left ambiguous, preventing definition of the building’s separate parts. Also at the upper building’s center, placed directly on the roof of the lower house and receding backward, there are further castle-like elements. At the front, an unusual combination of structures could be idiosyncratic chimneys or, viewed in its entirety, even a vast human figure, clad in a hooded cloak and holding a heavy staff that cannot be closely identified. This mish-mash castle, together with this apparition, seems in some way to have descended on the house below.

These architectural forms appear to have a life of their own and grow independently, guided by their own creative energies that are ultimately more capable than human hands of producing such a “hodgepodge house.” In the foreground on the left, the tree witnesses these unusual goings-on, its agitated branches protruding into the ominous cloud formations in the sky. Or perhaps the tree is the conductor behind it all, combining the architectural components for their performance. People obviously have no place here, and can, at best, experience this evocative vision from a distance.

VERBAUTES HAUS, um 1905/10

Aquarell und Deckfarben, weiß gehöhht, über Federzeichnung in Tusche, 390 x 316 mm

Signiert rechts unten: AKubin

Bezeichnet links unten: Verbautes Haus

Provenienz: Privatbesitz, Schweiz

Wie der Titel dieser Grafik klar vorgibt, ist ein reales Betrachten einer solchen Architektur unmöglich. Zwei völlig unterschiedliche Gebäude sind übereinander gesetzt, das obere burgähnliche Gebäude zudem im mittleren Bereich in einer Weise geöffnet, die eine klare Zuordnung der einzelnen Bauteile dieses Architekturkomplexes im Detail nicht möglich macht. Im Zentrum dieses oberen Gebäudes befinden sich außerdem, gleichsam direkt auf das Dach des unteren Gebäudes gestellt sowie nach hinten gestaffelt, mehrere weitere burgähnliche Architekturteile. Im vorderen Bereich zudem eine seltsame Bauteilkombination, die sowohl individuell geformte Schornsteine bezeichnen könnte bzw. summarisch betrachtet sogar Anklänge an eine übergroße menschliche Figur aufweist, die in einem weiten Umhang mit Kapuze gekleidet ist und einen nicht näher definierbaren, schweren Stab in der Hand hält. Die Szenerie wirkt, als ob sich das verschlungen kombinierte Burggebäude gemeinsam mit dieser Formerscheinung in irgendeiner Weise auf das untere Haus gesenkt habe.

Diese Architekturformen scheinen ein Eigenleben zu besitzen, eine eigene Gestaltungskraft, die letztlich mehr im Sinne eines selbstständigen Wachstums zu einem solchen „verbauten Haus“ führen kann als durch menschliche Bautätigkeit. Der durchaus aufgeregt seine Äste in den mit seinen Wolkenformen bedrohlich wirkenden Himmel streckende Baum im linken Vordergrund wird zum Zeugen des befremdlichen Geschehens – oder er ist eventuell sogar der Dirigent, der die einzelnen Architekturbestandteile zu einem gemeinsamen neuen Auftritt kombiniert hat. Menschen haben in dieser Szenerie offensichtlich keinen Platz, sie können bestenfalls aus der Distanz eine solche suggestive Vision miterleben.



ENCHANTED ORIENT, c. 1906/07

Gouache and white heightening on paper, 253 x 362 mm

Signed (lower right): A. Kubin

Titled on verso: Verzaubertes Morgenland

Provenance: private collection, Switzerland

In his novel “Die andere Seite” (The Other Side), Alfred Kubin placed the Dream Kingdom with its capital Perle in an indefinable region somewhere in the East—an “enchanted Orient,” as it were. Here there is a different time system, the inhabitants pursue their own obsessions and go about their lives in puzzling isolation until this kingdom is destroyed in a seismic catastrophe. Through powerful descriptions and illustrations carefully placed in the text, the artist conjures both an evocative fairytale mood and a sensory apocalyptic atmosphere.

It is precisely this mood that suffuses this particular work. Four exotically clad people have met beside the water’s edge but, in spite of their physical proximity, do not seem to reach their destination or get through to each other. The water divides them from an uncanny, overgrown gateway on the opposite bank; their poses also do not seem to seek communication. The dusky light, brightened by a few touches of color, bathes the scene in a twilight atmosphere that also characterizes the inner disposition of the figures.

Even though Kubin has worked entirely with painterly effects in the medium of gouache, one immediately recognizes the “Kubinesque” qualities in that specific mix of mysterious, disconcerting contradictions and premonitions of change.

VERZAUBERTES MORGENLAND, um 1906/07

Deckfarben, weiß gehöht, auf Papier, 253 x 362 mm

Signiert rechts unten: A. Kubin

Verso bezeichnet: Verzaubertes Morgenland

Provenienz: Privatbesitz, Schweiz

In seinem Roman „Die andere Seite“ verlegt Alfred Kubin das Traumreich seines Protagonisten mit dessen Hauptstadt Perle in eine nicht genau definierbare Region im Osten, einem gleichsam „verzauberten Morgenland“. Hier hat ein anderer Zeitablauf Gültigkeit, und die hier lebenden Menschen folgen ihren individuellen Obsessionen und agieren auf rätselhafte Weise kontaktlos, bis dieses Reich in einer großen, ausgreifend tektonischen Katastrophe zugrunde geht. Es gelingt dem Künstler mit seinen eindringlichen Bildbeschreibungen und gezielt in den Text gesetzten Illustrationen, ein intensives Stimmungsbild einer märchenhaften, aber dennoch sehr sinnlichen Endzeitatmosphäre aufzubauen.

Genau diese Stimmung des Romans bestimmt auch das vorliegende Blatt. Vier fremdländisch gekleidete Menschen treffen an einem Gewässer aufeinander und scheinen trotz ihrer physischen Nähe einander und ihrem Ziel nicht begegnen zu können. Das Gewässer trennt sie von der seltsam geöffneten und verwachsenen Torsituation am anderen Ufer, auch sind ihre jeweiligen Körperhaltungen nicht auf Kommunikation miteinander ausgerichtet. Die insgesamt düstere Lichtsituation, die nur durch einzelne Farbpunkte aufgehellt wird, lässt eine dämmerige Gesamtsituation entstehen, die auch für die innere Disposition der Dargestellten bestimmend ist.

Auch wenn sich Kubin hier sehr dezidiert malerischer Möglichkeiten in der ausschließlichen Verwendung von Deckfarben bedient, ist dennoch das „Kubineske“ dieser Grafik, als spezifische Mischung von geheimnisvoll irritierenden Widersprüchen und vorausgeahnten Veränderungen sofort erkennbar.



BUDDHIST IN THE FOREST, c. 1907

Gouache on vellum, 395 x 375 mm

Signed (lower right): AKubin

Dated on verso (upper left): um 1907

Titled on verso (lower left): Buddhist im Walde

Provenance: private collection, Germany

In Alfred Kubin's painting phase between the years 1904 and 1907/08, the most recurrent subject was the natural world inspired by Paul Gauguin's compositions. This painting, inscribed on the reverse "Buddhist im Walde," again attests to the artist's intensive study of Buddhism. This inspired him to confront the balancing of contradictions on countless occasions and it even led to his "Buddhist crisis" in 1916.

The human figure in this painting appears to merge with its surroundings both in form and color. In the foreground small animals are approaching peacefully, conveying the power of a harmonious symbiosis between man and nature. Kubin has removed the intrinsic otherness and confrontation between humanity and its natural environment and yet the eyes' inward gaze points toward another reality beyond the tangible natural world. Like the famous "blue-eyed people" in Kubin's novel "Die andere Seite" (The Other Side), the artist suggests levels of experience and existence that transcend our basic encounter with nature and which the viewer, like the appealing animals in the foreground, can only approach in amazement.

Literature: Peter Assmann (ed.), *Alfred Kubin (1877–1959). Mit einem Werkverzeichnis des Bestandes im oberösterreichischen Landesmuseum*, Oö. Landesgalerie (St. Pölten: Residenz Verlag, 1995), cf. fig. p. 180, Ha II 3242.

BUDDHIST IM WALDE, um 1907

Gouache auf Velin, 395 x 375 mm

Signiert rechts unten: AKubin

Verso: bezeichnet links oben: um 1907

Verso: bezeichnet links unten: Buddhist im Walde

Provenienz: Privatbesitz, Deutschland

Eine deutlich von den Bildkompositionen von Paul Gauguin inspirierte Naturwelt ist häufigstes Bildthema der malerischen Werkphase Alfred Kubins in den Jahren 1904 bis 1907/08. Das auf der Rückseite mit dem Titel ‚Buddhist im Walde‘ bezeichnete Blatt verweist einmal mehr auf die intensive Auseinandersetzung des Künstlers mit dem Buddhismus, die im Jahr 1916 sogar zur sogenannten „buddhistischen Krise“ führt, den Künstler jedoch immer wieder mit der Frage der Ausbalancierung der Gegensätze konfrontiert.

Die im vorliegenden Blatt dargestellte Menschengestalt scheint in ihrer formalen wie auch farbigen Gestaltung mit dem Umgebungsraum zu verschmelzen. Die friedliche Annäherung der kleinen Tiere im Vordergrund verweist besonders markant auf die Kraft der einführenden Symbiose von Mensch und Natur. Die grundsätzlich konflikthafte Fremdheit der Konfrontation von Mensch und biologischer Umwelt ist zurückgenommen – dennoch lassen die nach innen gerichteten Augen des dargestellten Mannes auf eine andere Wirklichkeit jenseits des im Naturraum sinnlich Erfahrbaren schließen. Wie die berühmten „Blauäugigen“ in Kubins Roman ‚Die andere Seite‘ signalisiert der Künstler sehr deutlich die Existenz von Erfahrungs- und Gestaltungsebenen jenseits des primären Natur(er)lebens, denen sich der Betrachter wie auch die possierlichen Tiere im Vordergrund nur wundernd nähern können.



MOUNTAIN LANDSCAPE WITH BIRD, c. 1907
 Gouache on land register paper, 308 x 387 mm
 Signed (lower left): AKubin
 Provenance: private collection, USA

Alfred Kubin focused on painting for just a short period of time between 1904 and 1907/08, but, as far as we know, he never abandoned the supports of graphic art, paper and cardboard. This work is painted in gouache on the artist's preferred support known as *Katasterpapier* (land register paper). The painting reflects Kubin's current interest in wild nature placed in conjunction with contrasting elements. In this composition this is represented by architecture, presumably a monastery or castle, on a white rocky hill, and the central bird. The bird acts as a link between these contrasting environments as it can fly up to the building but can also find its way beside water and the surrounding flora.

Kubin has conveyed these contradictory worlds in delicate, muted shades. The coloring has been toned down and the scenery has an atmosphere of expectation, loaded with typically "Kubinesque" ominous undertones.

BERGLANDSCHAFT MIT VOGEL, um 1907
 Gouache auf Katasterpapier, 308 x 387 mm
 Signiert links unten: AKubin
 Provenienz: Privatbesitz, USA

Nur kurz konzentrierte Alfred Kubin seine künstlerische Aufmerksamkeit auf die Malerei, ohne allerdings in dieser von 1904 bis 1907/08 währenden Werkphase, soweit bisher bekannt, jemals den graphischen Bildträger Papier oder Karton zu verlassen. Bei dieser in Gouache-Technik auf dem vom Künstler präferierten Bildträger, dem sogenannten Katasterpapier, geschaffenen Komposition beschäftigt sich Kubin wie häufig in dieser Schaffensperiode mit dem Erscheinungsbild einer wilden Natur, zu der er kontrastierende Elemente setzt. Bei der vorliegenden Komposition handelt es sich um eine auf weiße Felsen gesetzte menschliche Architektur, vermutlich ein Kloster oder eine Burganlage, sowie einen zentral platzierten Vogel, der eine Art Verbindungsindividuum zwischen diesen kontrastierenden Umwelten darstellt: Ist er doch fähig, zur Menschenarchitektur hinzufliegen, kann aber auch in gleicher Weise wie dargestellt bei einem Gewässer oder in der angrenzenden Flora seine Wege finden.

Sehr zart und zurückhaltend baut Kubin hier seine Spannungswelten auf. Die chromatische Struktur ist völlig zurück genommen und die Szenerie insgesamt von einer abwartenden Atmosphäre geprägt – ein typisch kubinesker „lauernder“ Grundton durchzieht die gesamte Darstellung.



Kubin

15

CASTAWAYS, c. 1909/10

Pen and ink on land register paper, 304 x 196 mm

Signed (lower right): Kubin

Titled (lower left): Schiffbrüchige

Illustration for Gérard de Nerval, "Aurelia oder der Traum und das Leben" (Munich and Leipzig: Georg Müller), fig. p. 55

Provenance: private collection, Switzerland

Following the success of his 1909 novel "Die andere Seite" (The Other Side), Alfred Kubin was soon offered a succession of further book projects from German publishers. One year later, the Georg Müller Verlag, which had published Kubin's novel, brought out Gerard de Nerval's book "Aurélia." Born in 1808, the French author Nerval had sunk into obscurity after his suicide in 1855. For this publication, Kubin's wife Hedwig had translated the book into German and Kubin illustrated it with fifty-seven drawings. These two castaways appear in a full-page illustration on page 55, replicating this drawing exactly. The book "Aurélia," a confusing and complex merging of imaginings and narratives, was not a success during the Romantic author's lifetime, yet was much admired in the twentieth century, especially by the French Surrealists.

At this time, Kubin adopted a more "modeled" drawing style with elongated figures. This was characteristic of a period in which an exciting association between Paul Klee and Alfred Kubin emerged, both in their lives and in their art.

Literature: Alfred Marks, *Der Illustrator Alfred Kubin* (Hamburg: Ellermann Verlag, 1977), p. 37, A8, cat. rais. no. 105. – Paul Raabe, *Alfred Kubin: Leben, Werk, Wirkung. Im Auftrag von Dr. Kurt Otte* (Hamburg: Rowohlt Verlag, 1957), cf. p. 74, cat. rais. no. 28.

SCHIFFBRÜCHIGE, um 1909/10

Feder in Tusche auf Katasterpapier, 304 x 196 mm

Signiert rechts unten: Kubin

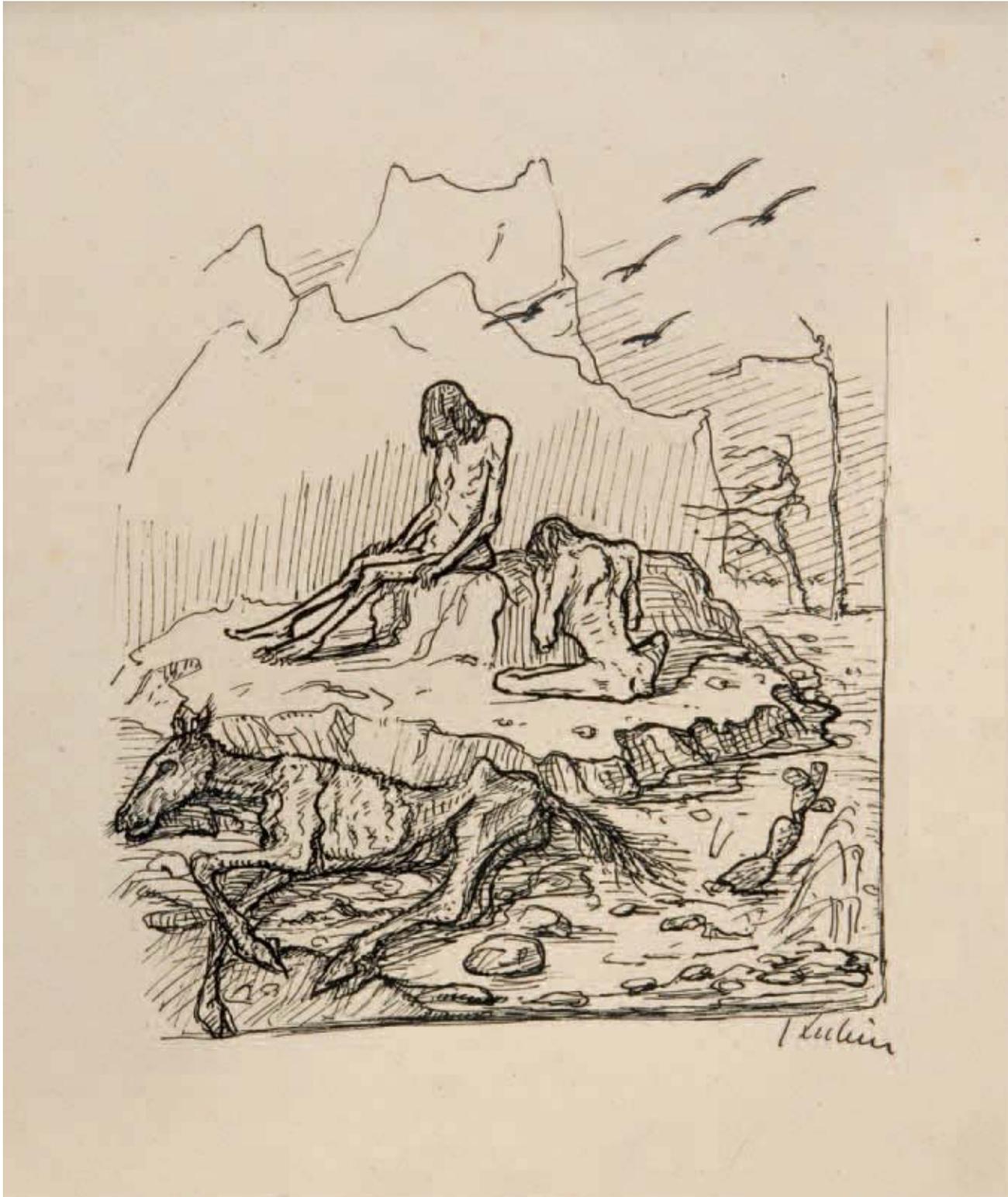
Bezeichnet links unten: Schiffbrüchige

Illustration für Gérard de Nerval „Aurelia oder der Traum und das Leben“, München und Leipzig, Georg Müller, Abb. S. 55

Provenienz: Privatbesitz, Schweiz

Nach dem Erfolg seines im Jahr 1909 erschienenen Romans „Die andere Seite“ folgten rasch weitere Buchprojekte deutscher Verlage mit Alfred Kubin. So veröffentlichte der gleiche Verlag Georg Müller, der bereits Kubins Roman publiziert hatte, ein Jahr später das Buch Gerard de Nerval: „Aurelia oder der Traum und das Leben“. Kubins Ehefrau Hedwig hat bei dieser Edition den Text des 1808 geborenen bereits 1855 verstorbenen, nach seinem Tod wenig bekannten französischen Autors ins Deutsche übertragen und Alfred Kubin dazu 57 Illustrationszeichnungen angefertigt. Die Zeichnung der beiden Schiffbrüchigen findet sich als ganzseitige Illustrationen auf Seite 55 dieses Buches und ist exakt nach der hier vorliegenden Grafik veröffentlicht worden. Das Buch „Aurelia“, das eine verwirrend komplexe Verschränkung unterschiedlichster Vorstellungs- und Handlungsebenen beschreibt, war zwar zu Lebzeiten des der französischen Romantik zugerechneten Schriftstellers kein Erfolg, wurde jedoch im 20. Jahrhundert – insbesondere im Umfeld der französischen Surrealisten – intensiv rezipiert.

Der vielleicht am besten als ein wenig teigig wirkend zu beschreibende Zeichnungsstil Kubins mit seinen leicht gelängten Figurenproportionen ist charakteristisch für diesen Zeitraum, in dem sich auch eine spannende Annäherung der beiden Künstlerpersönlichkeiten Paul Klee und Alfred Kubin nicht nur biografisch sondern auch künstlerisch beobachten lässt.



16

NATIVE AMERICANS, c. 1909

Pen and ink on land register paper, 296 x 390 mm

Signed (lower right): Kubin

Provenance: private collection, Austria

Alfred Kubin has captured his interpretation of Native Americans in the easily recognizable, expressive style from the period around 1910. The artist has shaped his group, riding through a forest clearing, out of intertwining clusters of pen strokes and dynamic hatched lines. Horse and rider seem closely connected, emphasized by the fact that there are no saddles or stirrups. Both horses and people are unrealistically elongated and seem agitated as they inspect their surroundings. The horse at the front turns to stare directly at the viewer while the animal behind shies and rears up in a sweeping movement. The figures wear exaggerated headdresses, the feathery forms echoed in the branches of the trees, and this again reflects the close connection between humans and their surroundings.

Hidden in the bottom left-hand corner we can see the probable cause of the horse rearing up: two distant, minuscule human figures with their hands thrown up in distress.

INDIANER, um 1909

Tuschfeder auf Katasterpapier, 296 x 390 mm

Signiert rechts unten: Kubin

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Im deutlich erkennbaren expressiven Stil der Zeit um 1910 gestaltet Alfred Kubin seine Interpretation der Indianer, also der Ureinwohner (Nord)Amerikas. Aus ineinander verschlungenen Strichknäuel und bewegt gesetzten Schraffuren entwickelte der Künstler die Darstellung dieser Indianergruppe, wie sie auf ihren Pferden durch einen offenen Wald reiten. Pferd und Reiter scheinen aufs engste miteinander verbunden, was auch durch das Fehlen von Sattel und Steigbügel betont wird. Die Pferde sind wie die dargestellten Menschen in ihren Proportionen unreal gelängt, wie ihre Reiter erscheinen sie nervös und ihre Umgebung mit großer Aufmerksamkeit musternd. Das vorderste Reitpferd hat seine Augen direkt auf den Betrachter gerichtet, das hinter ihm sich bewegende Pferd scheut in einer großen ausholenden Bewegung. Die enge Verbindung der menschlichen Akteure mit ihrer Umgebung kommt außerdem durch die formale Entsprechung des übergroßen Federkopfschmucks der Indianer mit den Strukturen des Geästs der umgebenden Bäume zum Ausdruck.

Die Ursache für das so wilde Aufbäumen des Pferdes scheint im linken unteren Bereich der Darstellung zu finden zu sein: Nur ganz winzig erkennbar, bewegen sich hier in großer Entfernung zu den Indianern mit ihren Pferden zwei Menschenfiguren mit aufgeregt erhobenen Händen.



Huber

FINAL DESTINATION, c. 1910

Ink and watercolor on land register paper, 315 x 389 mm

Signed (lower right): Kubin

Titled (lower left): Endstation

Provenance: private collection, Austria

As if predicted by the old lady in the right-hand foreground, this is where large boats reach the end of their journey on the river. Their cargos have to be repacked and transported in smaller boats or carried to the dwellings beside the bridge, a strange cluster of buildings that calls to mind a Potemkin village. At the end of the bridge the gateway seems to lead to a huge tower, or maybe a monumental statue.

The cast of this scene all appear lost, deprived of their own free will, an underlying atmosphere that dominates in Kubin's novel "Die andere Seite" (The Other Side). This specific atmosphere of being at the mercy of an external force recurs in the artist's slightly later graphic work, an underlying sense that all of the characters are being guided by some higher power over which they have little or no influence. The individual's will is not enough for him to recognize, and certainly not to influence, the wider complex patterns of his world.

ENDSTATION, um 1910

Tusche und Aquarell auf Katasterpapier, 315 x 389 mm

Signiert rechts unten: Kubin

Bezeichnet links unten: Endstation

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Als ob es die alte Frau im Vordergrund rechts schon vorhergesagt hätte: Hier gibt es kein Weiterkommen mehr mit großen Booten auf diesem Fluss. Die Ladung muss neu verstaut werden und entweder mit kleinen Booten oder händisch in die Siedlung am Rande der Brücke gebracht werden. Fast ein wenig wie ein Potemkinsches Dorf mutet diese seltsame Häusergruppe an. Das Tor am anderen Ende der Brücke scheint im Hintergrund nur zu einem proportional übergroßen Turmgebäude zu führen, es könnte aber auch ein monumentales Standbild sein.

Wie verloren und ihrer eigenen Initiativkraft beraubt erscheinen die dargestellten Akteure – eine Grundstimmung wie sie auch im zeitgleich geschriebenen Roman „Die andere Seite“ von Alfred Kubin in ausgreifender Form gestaltet wird. Es ist eine spezielle Atmosphäre des „Ausgeliefert-Seins“, auf die der Künstler auch in seinen wenig später entstandenen Grafiken immer wieder Bezug nimmt, eine Grundstimmung, in der alle Akteure in ihren Handlungen durch übergeordnete Kräfte geleitet werden, auf die sie scheinbar wenig oder gar keinen Einfluss nehmen können. Der Wille des Einzelnen reicht nicht aus, um die großen Bewegungsmuster seiner Umgebungswelt in ihren vielfältigen Verflechtungen zu erkennen oder diese gar mitbestimmen zu wollen.



18

ORIENTAL BURIAL PLACE, c. 1910

Ink and watercolor on paper, 260 x 345 mm

Signed (lower right): AKubin

With a dedication written below the image: für Wolfgang

Gurlitt, auf der Stätte des Lebens v/s A Kubin

Verso: Karl Russ etw. 20.1.1968

Provenance: Wolfgang Gurlitt collection – Berggruen collection, Paris

The scenes in this work appear to be embedded in a grid, in which Kubin transports the viewer into a fantastical Oriental world. Recalling the twists and turns of the fairytales in the “Arabian Nights,” the story is shown divided into separate parts, its characters seemingly controlled by an external force. Kubin has filled the entire surface in the manner of a horror vacui. Evenly distributed colors and the labyrinthine, seemingly unreal connections between the various envisaged places give the imagery a planar effect and recall the ornamental patterns on an Oriental carpet.

These stylistic traits, the characteristic elongated figures, and the agitated lines all indicate that this work was drawn in around 1910. During these years Alfred Kubin was in close contact with Paul Klee, as repeated visits, photographs, and surviving letters document. Not only that, the two artists’ works also reveal a mutual esteem and a “tentative” influence. Although Kubin always declined teaching at an art school, his colleagues from Der Blaue Reiter, now working at Bauhaus, plied him with invitations, until he finally relented many years later, agreeing to a small presentation at Dessau in 1932.

Literature: *Alfred Kubin, Vingt Dessins* (Paris: Berggruen, 1986), cat. no. 19.

ORIENTALISCHE BEGRÄBNISSTÄTTE, um 1910

Tusche und Aquarell auf Papier, 260 x 345 mm

Signiert rechts unten: AKubin

Widmung unten: für Wolfgang Gurlitt, auf der Stätte des

Lebens v/s A Kubin

Verso: Karl Russ etw. 20.1.1968

Provenienz: Sammlung Wolfgang Gurlitt – Sammlung Berggruen, Paris

Fast wie in einem Horizontal-vertikal-Raster eingespannt erscheint diese Szenerie, bei der Kubin den Betrachter wiederum in die Phantasiewelt des Ostens entführt. Das Geschehen erinnert an die verschlungenen Märchenwege aus „1001 Nacht“, die Handlung ist aufgesplittet auf einzelne Teilbereiche, die Akteure wirken wie von einer fremden Macht dirigiert. Im Sinne eines horror vacui füllt der Künstler die gesamte Bildfläche. Die gleichmäßige Farbgebung wie auch die verschlungenen und vielfach unreal erscheinenden Ortsbeziehungen der vorgestellten Raumeinheiten lassen das gesamte Bildgeschehen mehr im Sinne eines Flächenereignisses wirken, gleichsam ein wenig an die ornamentalen Muster eines orientalischen Teppichs erinnernd.

In diesen stilistischen Beobachtungen wie auch den charakteristisch gelängten Figuren und einer spezifisch nervösen Strichführung verweist das Blatt auf eine Entstehungszeit um 1910. In diesen Jahren hatten Paul Klee und Alfred Kubin enge Beziehungen, wie mehrfache Besuche, Fotografien und der erhaltene Briefwechsel beweisen. Nicht zuletzt verweisen auch die in diesem Zeitraum entstandenen Werke der beiden Künstler auf die wechselseitig hohe Wertschätzung und behutsame Beeinflussung. Alfred Kubin hat es zwar stets abgelehnt, an einer Kunstschule zu unterrichten, den drängenden Einladungen seiner nunmehr am Bauhaus unterrichtenden Künstlerkollegen vom „blauen Reiter“ folgte er jedoch schließlich nach vielen Jahren zu einer kleinen Präsentation in dieser Institution nach Dessau im Jahre 1932.







WILD ANIMAL, c. 1910/11

Pen and ink on black charcoal drawing on land register paper,
267 x 207 mm

Signed (lower right): Kubin

Provenance: Friedrich Dürrenmatt collection, Neuchâtel

In 1911 the book “Samalio Pardulus” by Otto Julius Bierbaum, featuring twenty illustrations by Alfred Kubin, was published by Georg Müller Verlag. These illustrations were collotypes of Kubin’s pen-and-ink drawings. Alfred Kubin had published his famous novel “Die andere Seite” (The Other Side) with the same publishers two years before, establishing not only his literary career but also his reputation as a book illustrator. Over the following two decades, Kubin worked intensively in this field. His illustrations are striking for their expressive drama and boldly atmospheric, intense content. Kubin himself stated that he always empathized deeply with the specific mood in a literary text.

This work is one of the rare early examples of Kubin’s art as an illustrator and has also been signed by the artist. In addition to the space that has been so dramatically torn open, this depiction also features the elongated figures that are typical of this phase in Kubin’s work, imbuing the image with an intense, emotional nervous energy. The viewer is directly involved in the scene and—like the figure at the front right—can barely escape the pictorial space and this eerie beast.

Literature: Alfred Marks, *Der Illustrator Alfred Kubin* (Hamburg: Ellermann Verlag, 1977), p. 48, fig. p. 49, cat. rais. no. 185.

DAS WILDTIER, um 1910/11

Feder in Tusche über Zeichnung in schwarzer Kohle auf
Katasterpapier, 267 x 207 mm

Signiert unten rechts: Kubin

Provenienz: Sammlung Friedrich Dürrenmatt, Neuchâtel

Im Jahr 1911 erschien im Georg Müller-Verlag (München und Leipzig) das Buch: Otto Julius Bierbaum „Samalio Pardulus“ mit 20 Bildillustrationen von Alfred Kubin. Diese Illustrationen sind als Lichtdrucke nach Federzeichnungen (Tusche und Kreide) gestaltet worden. Zwei Jahre zuvor hatte Alfred Kubin im gleichen Verlag seinen berühmten Roman „Die andere Seite“ publiziert und mit diesem Roman nicht nur seine literarische Karriere begründet, sondern vor allem auch einen Ruf als Buchillustrator. In den folgenden zwei Jahrzehnten war Kubin intensiv in diesem Metier tätig. Seine Illustrationszeichnungen bestechen zumeist durch expressive Dramatik und einen besonders stimmungsvollen, atmosphärisch dichten Gehalt, da Kubin nach eigenen Worten sich immer ganz intensiv in die spezielle Stimmung eines literarischen Textes hinein versetzt hat.

Das vorliegende Blatt gehört zu den seltenen Frühexemplaren der Illustrationskunst Kubins, wobei der Künstler dieses Blatt auch signiert hat. Neben der dynamisch aufgerissenen Raumstruktur zeigt die Darstellung die für Kubin in dieser Werkphase typische Gelängtheit der Figuren, die das gesamte Geschehen speziell nervös und emotionell verdichtet. Der Betrachter wird direkt in die Szenerie involviert und hat kaum die Möglichkeit – so wie die Gestalt rechts vorne – den Bildraum mit der unheimlichen Bestie zu verlassen.



THE SORCERER, c. 1911

Ink and watercolor on paper, 224 x 180 mm

Signed (lower right): Kubin

Titled on verso: Der Zauberer

Verso: stamp from Kunsthandel Gauss, Munich

Provenance: private collection, Austria

Using just a few, expressive pen strokes and carefully added hatching and color, Kubin has composed a complex scene showing three human figures in the throes of some enigmatic movements. The arms of the foreground figure reach up to the sky, appearing to draw power from the link between above and below—power that can evidently hold sway over the movements of the other two people in the scene. The people are kneeling and crouching on the ground, one with hands upheld as if warding off danger, the other's head shielded between the figure's legs. The sorcerer—as the title on the reverse discloses—is standing on a marked out area in the foreground within otherwise undefined magical surroundings. Rather like antennae, his arms seem to be able to channel the powers from above.

The fluid lines demonstrate Alfred Kubin's great visionary creativity and his ability to convert his pictorial inspiration into fantastical experiences. Conjured out of the artist's unique, sensitive imagination, these appear as a direct, visual summary of a complex narrative.

Literature: *Alfred Kubin*, exh. cat. Städtisches Kunstmuseum, Spandhaus Reutlingen, 1960, cat. no. 6. – *Alfred Kubin*, exh. cat. Städtische Galerie Albstadt, 1977, cat. no. 2, fig. no. 5.

DER ZAUBERER, um 1911

Tusche und Aquarell auf Papier, 224 x 180 mm

Signiert rechts unten: Kubin

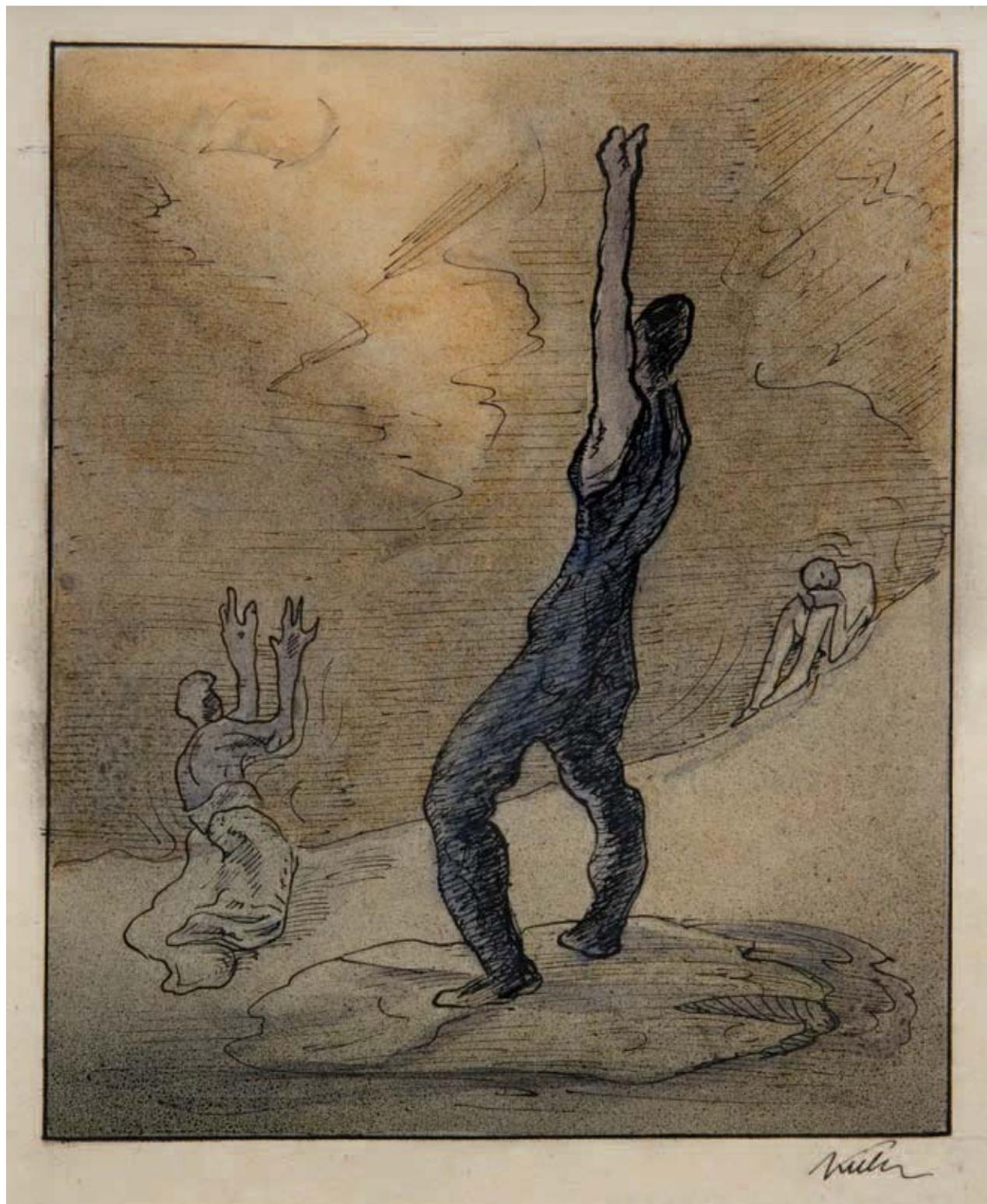
Verso: bezeichnet: Der Zauberer

Verso: Stempel des Kunsthandels Gauss, München

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Nur mit wenigen, expressiv direkt gesetzten Strichen sowie behutsam ergänzter Schraffur und Farbgebung gestaltet Kubin eine komplexe Szene mit drei menschlichen Figuren in geheimnisvollen Bewegungsmustern. Die Gestalt im Vordergrund streckt ihre Arme hoch in den Himmel und scheint aus der Verbindung von oben und unten Kraft zu beziehen – eine Kraft, die sie offenbar befähigt, die beiden anderen menschlichen Akteure dieser Szene in ihren Bewegungen zu beeinflussen. Diese beiden Menschen knien bzw. hocken am Boden, eine hat ihre Arme wie eine Gefahr abwehrend erhoben, die andere will ihren Kopf zwischen den Knien schützen. Der Zauberer – wie die rückseitig am Blatt angebrachte Bezeichnung lautet – im Vordergrund befindet sich auf einem speziell markierten Bereich der ansonsten nicht näher bestimmten Raumsituation des magischen Geschehens. Wie Antennen scheinen seine Arme Himmelskräfte auf sich lenken zu können.

Die absolut flüssig gesetzte Linienführung dieser Komposition verweist auf die große visionäre künstlerische Kraft Alfred Kubins, der seine Bildeinfälle stets im Sinne von fantastischen Erfahrungen gestaltet: gleichsam als direkte Bildeinwirkung, die sich wie eine visuelle Zusammenfassung eines komplexen erzählerischen Geschehens aus der speziell sensiblen, bildhaften Vorstellungsfähigkeit des Künstler heraus manifestiert.



MILITARY EXPEDITION, c. 1910/15

Ink on paper, 380 x 285 mm

Signed (lower right): Kubin

Titled (lower left): Kriegszug

Provenance: private collection, Austria

In the period around the publication of his Sansara portfolio in 1911, Alfred Kubin composed his pictures out of a delicate array of lines, investing each stroke with maximum individuality. Intricate details merge inextricably with the varied hatched marks and the artist conjures a painterly effect out of line alone. These pictorial worlds are complex shadowy scenarios. Figures, architecture, plants, and landscape are closely combined through the mass of lines and embedded in the scene's prevailing murky atmosphere, despite all the differentiations between dark and light.

The lighting is particularly appropriate for this subject, as the military procession has taken over the entire landscape, engulfing both manmade architecture, such as the large bridge, and the river, as two alternative routes for transporting troops. In addition, the bridge and river are linked by a dominant line within the composition, which leads from the riverbank up to the bridge's arch. As so often in his work, Kubin has transplanted this military procession into some distant, "mythical" Orient. However, any possible resemblance with the events (or premonitions) of a major European war can only be identified in atmospheric echoes. Kubin never rendered entirely real events but was always interested in imagery associated with these.

KRIEGSZUG, um 1910/15

Tusche auf Papier, 380 x 285 mm

Signiert rechts unten: Kubin

Bezeichnet links unten: Kriegszug

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Aus feinsten, in möglichst großer Individualität gesetzten einzelnen Strichen baut Alfred Kubin im zeitlichen Umfeld der 1911 erschienenen „Sansara“-Mappe seine Bildkompositionen auf. Kleinste Detailformen seiner Szenerien verbinden sich untrennbar mit den vielfältigen Schraffuren, nur mit den Möglichkeiten der Linie gestaltet der Künstler eine malerisch wirkende Gesamtsituation. Diese Bildwelten erscheinen wie komplexe Schattensituationen: Figur, Architektur, Pflanzen und Landschaftsformen sind durch diese Liniensystematik nicht nur aufs engste miteinander verbunden, sondern auch vollständig eingebunden in eine trotz aller Hell/Dunkel-Differenzierungen insgesamt vor allem dämmerig wirkenden Gesamtsituation.

Diese Lichtsituation passt hier in besonderer Weise zum Thema der Grafik, der geschilderte Kriegszug erfasst die gesamte Landschaft, ob menschlich gebaute Architektur – wie die große Brücke – oder den Fluss als Transportwege der Truppenbewegungen. Nicht zuletzt sind Brücke und Fluss auch durch die bilddominante, sich direkt in den Bauformen der Brücke – fortsetzenden Uferlinie verbunden. Kubin verlegt diesen Kriegszug in einen fernen, „mythischen“ Osten, wie so oft in seinen Bildgestaltungen: Eine mögliche Nähe zu den Geschehnissen (oder Ahnungen) eines großen europäischen Krieges ist nur als atmosphärischer Reflex erkennbar. Kubin schildert niemals ausschließlich reales Geschehen, sondern ist immer an den damit verbundenen Bildassoziationsfeldern interessiert.







NOAH'S ARK: LANDING, 1911

Pen and ink on vellum (land register paper), 318 x 395 mm

Signed (lower right): Kubin

Drawing for Sansara portfolio

Provenance: private collection, Vienna

Alfred Kubin described the drawings for his planned portfolio to his friend Herzmanovsky-Orlando in 1909 as follows: "... full of figures, much detail and yet great effects." After the Weber portfolio, his second group of works Sansara was published in 1911. This portfolio captures unsettling figural worlds with a mass of detail in a total of forty images rendered in a uniform technique.

Kubin has presented the landing of Noah's Ark in an atmosphere shaped by the grotesque surroundings. The surviving animals and people descend from the Ark to be confronted by the chaos of life exterminated by the flood. In the foreground the artist has heaped a multitude of animals' corpses, a deliberate contrast with the orderly line of creatures filing out of the Ark in the background. And yet there appears to be a connection between the dead and living animals. Small human figures have been placed in the midst of nature's tremendous forces but seem to have little impact on its might.

As the viewer, like Alfred Kubin we regard everything from a more detached, even serene perspective, especially by comparison with his early work, and can let these grotesque happenings pass us by.

ARCHE NOAH: DIE LANDUNG, 1911

Feder auf Velin (Katasterpapier), 318 x 395 mm

Signiert rechts unten: Kubin

Zeichnung zur Sansara-Mappe

Provenienz: Privatbesitz, Wien

„Sehr figurenreich, viel Detail und doch große Wirkungen.“
– So beschreibt Alfred Kubin an seinen Künstlerfreund Herzmanovsky-Orlando im Jahre 1909 die für eine neue Mappe geplanten Graphiken. Unter dem Titel „Sansara“ erschien im Jahr 1911 dieses nach der sogenannten „Webermappe“ zweite Mappenwerk des Künstlers. Die insgesamt 40 Blätter sind durchwegs in einheitlicher Technik gestaltet und zeigen irritierende, kleinteilige Figurenwelten.

Inhaltlich geprägt von einer grotesken Szenerie, präsentiert Kubin hier die Landung der Arche Noah. Den aus der Arche aussteigenden überlebenden Tieren und Menschen bietet sich ein wildes Durcheinander des durch die Flut ausgelöschten Lebens. So türmt der Künstler im Vordergrund eine Unzahl von Tierleichen auf, die im bewussten Kontrast zur geordneten Reihe der die Arche verlassenden Lebewesen im Hintergrund steht. Und doch scheinen die toten wie auch die lebenden Tiere miteinander verbunden. Die kleinen Menschenfiguren wirken eher wie in ein übergroßes, von ihnen nur wenig beeinflussbares Wirken von Naturgewalten hinein gesetzt.

Als Betrachter können wir hier – wie Alfred Kubin – eine etwas distanziertere, vor allem gegenüber seinem Frühwerk abgeklärtere Anschauungsperspektive einnehmen und das ganze Geschehen in seiner grotesken Wirkung vorbeiziehen lassen.



SNAKES IN THE CITY, 1911

Pen and ink on buff Bütten paper (land register paper),
313 x 389 mm
Signed (lower right): Kubin
Titled (lower left): Schlangen in der Stadt
Preliminary drawing for Sansara portfolio
Provenance: private collection, Vienna

Alfred Kubin's drawings related to the Sansara portfolio are characterized by expressive, elongated figures, a mass of detail, and a bird's-eye perspective, which presents a panorama of grotesque and threatening antics in the world. These drawings were influenced by his fellow artists from Der Blaue Reiter in Munich—Kubin had been invited to contribute to their almanac and exhibition projects—and especially by the close exchange between Kubin and Paul Klee over these years.

“Snakes in the City” shows nature invading mankind's technology-dominated world, as Kubin had described in detail in his novel “Die andere Seite” (The Other Side) of 1909. Hideous scenes of conflict contrast with images of people who are apparently oblivious to the turmoil. The mass of soldiers at the center and the fire brigade in the foreground seem startled by the pandemonium and their efficiency goes unnoticed. In hindsight, these images have a visionary quality, considering the outbreak of World War I just a few years later.

Literature: Paul Raabe: *Alfred Kubin. Leben, Werk, Wirkung*. Rowohlt Verlag. Hamburg 1957, fig. p. 37, cf. print p. 76, cat. rais. no. 34. – Helmut Friedel, Annegret Hoberg (ed.): *Der Blaue Reiter. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus dem Lenbachhaus. Ein Tanz in Farben*. exh. cat. Albertina. Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, Munich. Hirmer Verlag 2010, p. 184. – Peter Assmann (ed.): *Alfred Kubin (1877 – 1959). Mit einem Werkverzeichnis des Bestandes im Oberösterreichischen Landesmuseum*. Oö. Landesgalerie. Residenz Verlag. St. Pölten 1995, cf. print Sansara portfolio, p. 92.

SCHLANGEN IN DER STADT, 1911

Tuschfederzeichnung auf bräunlichem Bütten (Katasterpapier),
313 x 389 mm
Signiert rechts unten: Kubin
Bezeichnet links unten: Schlangen in der Stadt
Vorzeichnung zur Sansara-Mappe
Provenienz: Privatbesitz, Wien

Charakteristisch für die im Umfeld der Sansara-Mappe entstandenen Zeichnungen Alfred Kubins sind die expressiv gelängten Figuren, die kleinteilige Gestaltung wie auch eine bewusst in die Höhe gesetzte Betrachtungsperspektive, die einen umfassenden Blick auf ein grotesk bedrohliches Treiben der Welt ermöglicht. Die künstlerische Nähe zu den zeitaktuellen Bestrebungen der Münchner Künstlerfreunde des Blauen Reiters – Kubin war ja auch zur Mitwirkung an diesen Almanach- und Ausstellungsprojekten eingeladen worden – insbesondere aber das wechselseitige Nahverhältnis zwischen Kubin und Paul Klee in diesen Jahren prägen das Erscheinungsbild dieser Blätter.

Die ‚Schlangen in der Stadt‘ zeigen das Eindringen der Natur in eine bereits von der Technik geprägte Lebensumgebung des Menschen – wie dies Kubin auch sehr umfassend in seinem 1909 erschienenen Roman ‚Die andere Seite‘ geschildert hat. Grausame Konfliktszenen kontrastieren mit Menschendarstellungen, die völlig ungerührt vom wilden Geschehen erscheinen. Die ins Bildzentrum gesetzte Soldateska wie auch die Feuerwehr im Vordergrund agieren in diesem ereignisreichen Treiben eher verschreckt und mit nicht erkennbarer Effizienz. Aus nachfolgender Sicht sind es vor allem Blätter wie diese, die den visionären Aspekt in den Werken des Künstlers im Hinblick auf den wenige Jahre später ausbrechenden 1. Weltkrieg zum Ausdruck bringen.



FRAU WELT, c. 1912/15

Watercolor on pen and black ink on paper, 304 x 387 mm

Signed twice (lower right): Kubin

Titled (lower left): Frau Welt

Provenance: private collection, Switzerland

Both the style and content of this work date it around the beginning of World War I. It shows a barren, bleak landscape scattered with a few people and the paraphernalia of war. A half-dressed, half-veiled stout woman has been placed prominently in the foreground and spreads her covered arms in a manner that appears both threatened and threatening. This paradox is typical of Kubin who tended both to represent a situation and suggest the “other side”—as conveyed by the title of his famous novel published a few years earlier in 1909.

The double signature and the title “Frau Welt” in the artist’s hand demonstrate that Kubin explored this composition in great depth. For these signatures are very rare and only a few works were given such succinct titles. Furthermore, the artist has combined a basic structure of drawing with touches of color, a characteristic of Kubin’s art in decades to come. It is an unsettling composition that is both expressive and loaded with symbolic connotations.

Exhibitions: *Von Morphiumteufeln und Vogelmenschen...—Alfred Kubins Nebenwelten*, Käthe Kollwitz Museum, Cologne, 2011.

Literature: E. W. Bredt, *Alfred Kubin* (Munich, 1922), fig. p. 69. – Rudolf Koella and Dieter Schwarz, *Alfred Kubin*, exh. cat. Kunstmuseum Winterthur, 1986, fig. p. 151. – Annegret Hoberg, *Alfred Kubin: Das lithographische Werk*, exh. cat. Landesgalerie Oberösterreich am OÖ. Landesmuseum, Linz / Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich (Munich: Hirmer Verlag, 1999), cf. lithographs p. 200, fig. 126, and p. 288, portfolio V/II/12, fig. p. 289. – Paul Raabe, *Alfred Kubin: Leben, Werk, Wirkung. Im Auftrag von Dr. Kurt Otte* (Hamburg: Rowohlt Verlag, 1957), cf. lithograph from the portfolio “Traumland I und II”, p. 103, cat. rais. no. 168.

FRAU WELT, um 1912/15

Aquarell über Federzeichnung in schwarzer Tusche auf Papier, 304 x 387 mm

Signiert (doppelt) rechts unten: Kubin

Bezeichnet links unten: Frau Welt

Provenienz: Privatbesitz, Schweiz

Stilistisch und inhaltlich ist dieses Blatt im Umfeld des Beginns des Ersten Weltkriegs zu datieren. Die Darstellung zeigt eine unfruchtbare, abweisende Landschaft mit wenigen Menschen und deutlich erkennbarem Kriegsgerät als Ingredienzien. Zentral im Vordergrund platziert ist eine halb bekleidete, halb verschleierte massige Frau, die ihre bedeckten Arme ausbreitet und sowohl bedrohlich, als auch bedroht wirkt. Ein typisch kubineskes Spannungsfeld, das einerseits eine Situation beschreibt und andererseits auf völlig andere Zusammenhänge einer „anderen Seite“ – so der Titel des berühmten Romans des Künstlers, der wenige Jahre zuvor, 1909, erschienen ist – verweist.

Die doppelte Signatur des Blattes in Verbindung mit der eigenhändigen Betitelung „Frau Welt“ verweist auf eine besonders intensive Auseinandersetzung des Künstlers mit dieser Komposition. Sind doch diese Signaturen sehr selten und nur wenige Blätter auch so prägnant betitelt. Deutlich erkennbar ist zudem die Zusammenführung einer zeichnerischen Grundstruktur mit chromatischen Farbakzenten – der für Kubin in den folgenden Schaffensjahrzehnten charakteristische Gestaltungsstil.

Expressiv und doch auf eine intensive symbolhafte Verbindung verweisend, so präsentiert sich diese irritierende Bildkomposition des Künstlers.



DEATH AND "MAUSCHEL", c. 1918

Ink on paper, 295 x 220 mm

Signed (lower right): AKubin

Titled (lower left): Tod und Mauschel

Provenance: private collection, Austria

When Kubin was a young man, the term "Mauschel" was a German epithet for a Jewish trader or was used pejoratively to describe a poor Jewish person. The figure in this work, identified as Jewish through his clothes and beard, stretches out his arms and looks to the heavens in dismay. To no avail, as Death, personified as a skeleton, has seized him and is taking him on a new journey. The sad dog in the background, as emaciated as his master, looks on in pity.

Reflecting the tradition of the late medieval *danse macabre*, the subject of Death to whom all men are equal, recurs throughout Alfred Kubin's work. The artist first explored this subject intensively at the end of World War I, often endowing Death with human traits. Although single-mindedly going about his work, Death is frequently given an individual touch with human emotions and certainly does not have superhuman powers. The Jewish man's light body is easily carried away and there is no option but to ignore his laments and pursue this path with grim determination, an emotion written across the face of Death.

In this composition, Kubin omits color and hatching to focus his entire attention on describing the scene with linear effects within precise outlines.

TOD UND MAUSCHEL, um 1918

Tusche auf Papier, 295 x 220 mm

Signiert rechts unten: AKubin

Bezeichnet links unten: Tod und Mauschel

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Mit dem Begriff „Mauschel“ wurde in der Jugendzeit Kubins ein jüdischer Händler oder durchaus im Sinne einer abwertenden Bezeichnung ein armer Jude benannt. Auch wenn diese durch ihre Kleidung und Barttracht als Jude erkennbare menschliche Figur die Arme weit ausbreitet und die Augen jammernd zum Himmel verdreht hat, der in einem menschlichen Gerippe personifizierte Tod hat auch diesen Menschen erreicht und nimmt ihn mit auf eine neue Wanderschaft. Der traurige Hund im Hintergrund, abgemagert wie sein Herr, schaut diesem mitleidig nach.

Ganz in der Tradition der spätmittelalterlichen Bildserien des „Totentanzes“ widmet sich Alfred Kubin dem Thema des alle Menschen gleichmachenden Todes während seiner gesamten Schaffenszeit. Eine erste besonders intensive Phase der Auseinandersetzung mit diesem Bildthema lässt sich zum Ende des Ersten Weltkriegs beobachten. Kubin gibt dem Tod hier immer wieder anthropomorphe Züge; dieser macht zwar klar und unbeeirrbar seine Arbeit, wird aber durchaus mit menschlichen Emotionen und keineswegs übermenschlichen physischen Erfahrungen in verschiedenen Situationen individualisiert: Der leichte Körper des jüdischen Mannes ist rasch weggetragen, gegen sein intensives Jammern hilft nur klare Entschlossenheit im Hinblick auf den eingeschlagenen Weg – wie sie im Gesicht der Todesfigur zum Ausdruck gebracht wird.

Kubin verzichtet in dieser Bildkomposition völlig auf ergänzende Farbakzente oder Schraffuren und konzentriert sich ganz auf eine nur mit präzise konturierenden Liniensystemen aufgebaute Szenenbestimmung.



ON THE TRAPEZE, 1918

Pen and ink on Bütten paper, 360 cm x 263 mm

Signed (lower right): AKubin

Titled and dated (lower left): Am Trapez 19

Provenance: private collection, Germany

The world of figures by this great Austrian draftsman always appears highly bizarre. Moreover, he often successfully combines the macabre with a touch of humor in his own characteristic manner. His expressive linear forms create constellations of figures and nightmarish pictorial experiences that time and again lead the viewer into twilight zones.

The world of the circus, with all its theatricality and unique characters of the clowns and artists, seems predestined to have come under Kubin's scrutiny. However, images from the circus, like this one, are comparatively rare in the artist's oeuvre. Once again, in addition to Kubin's many other artistic qualities, this work reveals his adeptness at capturing a moment of tension in an imagined series of actions—like a still in a film—immediately leading the viewer to the next stages in the sequence without actually defining these. As if with a shuddering grin, this work presents two actors in an artistic pose; they seem unsure of their profession, as if they have just stepped out of another twilight zone.

Although a thoroughly modern artist, Alfred Kubin still occupies a position in twentieth-century art that is concerned with narrative at very different levels.

AM TRAPEZ, 1918

Tuschfeder auf Büttenpapier, 360 x 263 mm

Signiert rechts unten: AKubin

Bezeichnet und datiert links unten: Am Trapez 19

Provenienz: Privatbesitz, Deutschland

Reichlich skurril muten die Figurenwelten des großen österreichischen Zeichners immer an. Häufig gelingt es ihm in seinen Bildkompositionen zudem, in ganz charakteristischer Weise eine spezielle Verbindung zwischen Aspekten des Grauens wie auch des Humorvollen aufzubauen. Aus dem expressiven Duktus seiner Linienwelten heraus entstehen Figurenkonstellationen und durchaus an Alpträume gemahnende Bilderlebnisse, die den Betrachter immer wieder von neuem in Zwischenwelten führen.

Wenngleich die Welt des Zirkus mit ihren theatralischen Gesten und individuell spezifischen Charakteren der Clowns und Artisten fast prädestiniert scheint für einen tiefen kubinschen Blick, sind Darstellungen aus dieser Welt – wie die hier vorliegende – doch vergleichsweise selten. Einmal mehr zeigt sich jedoch neben den vielen anderen bildnerischen Qualitäten des Künstlers, wie sehr es ihm gelingt, einen spezifischen Spannungsmoment eines vorgestellten Handlungsablaufes – gleichsam im Sinne eines Filmstills – heraus zu arbeiten, der den Betrachter sofort zu den nächst folgenden Aktionsschritten hinführt, diese aber nicht eindeutig vorgibt. Gleichsam mit einem leicht schauerndem Lächeln wird eine artistische Pose zweier Akteure vorgestellt, die sich ihrer eigenen Existenz nicht sicher und aus einer anderen Zwischenwelt zu kommen scheinen.

Als durch und durch moderner Künstler ist Alfred Kubin dennoch eine Kunstposition des 20. Jahrhunderts, die sich dezidiert mit dem Phänomen des Erzählerischen auf unterschiedlichsten Ebenen beschäftigt.



ON THE SHORE, c. 1918

Watercolor and pen and ink on land register paper,
201 x 319 mm
Signed (lower right): AKubin
Titled (lower left): Am Strand
Provenance: Zevi collection, Milan

A human figure dressed in tattered clothes stands on the shore of a large stretch of water, hands clenched into fists, leaning forward with his head inclined. In the pose of a boxer, the bald-headed man, with a train of long hair at the back, moves toward the water, as if he wants to challenge it to a fight. In the background sky, the cloud formations are in the shape of a large bird, accompanying this man, as he strides dynamically forward with an air of desperation.

In a clear drawing style resembling Expressionism, Kubin has visualized a symbolic scene with great power to conjure narrative associations. Once again he shows humanity at the mercy of great, superior forces that cannot be overcome by an individual's struggles. On the contrary, such struggles only produce further threats, probably shown here in the shape of the large sky bird awaiting those who revolt without considering the consequences. This scene alludes to a situation of despair and can be related to experiences from World War I that unleashed a collective fury of destruction never before endured by mankind. However, water is not the adversary of the person in his desperate belligerence—his greatest enemy is surely himself.

Literature: *Il sogno rivela la natura delle cose*, exh. cat. Museo d'Arte Moderna, Bolzano, 1991, no. 92 (fig. p. 122); Milan, Museo della Permanente and Naples, Accademia di Belle Arti. – *Il disegno del nostro secolo, prima parte: Da Klimt a Wols*, exh. cat. Fondazione Antonio Mazzotta, Milan, April–July 1994, no. 122 (fig. p. 207). – *Visioni del Fantastico e del Meraviglioso: Prima dei Surrealisti*, exh. cat. Fondazione Antonio Mazzotta, Milan, Oct. 2004–Jan. 2005, no. XX.12 (fig. p. 432). – *Paul Klee: Teatro magico*, exh. cat. Fondazione Antonio Mazzotta, Milan, Jan.–April 2007, no. 96 (fig. p. 162). – *La lente di Freud: Una galleria dell'inconscio*, exh. cat., Complesso Museale Santa Maria della Scala, Siena, Nov. 2008–Feb. 2009 (fig. p. 251).

AM STRAND, um 1918

Aquarell und Tuschkfeder auf Katasterpapier, 201 x 319 mm
Signiert rechts unten: AKubin
Bezeichnet links unten: Am Strand
Provenienz: Sammlung Zevi, Mailand

Eine in abgerissener Kleidung gewandete menschliche Figur steht am Ufer eines größeren Gewässers, die Hände zu Fäusten geballt, den Oberkörper angespannt, den Kopf leicht nach vorne geneigt. In der Haltung eines Boxkämpfers bewegt sich dieser Mann mit kahlköpfiger Stirn und lang gewachsenem Hinterhaar auf das Gewässer zu, als ob er es zum Kampf herausfordern möchte. Aus den Wolkenformationen des Himmels im Hintergrund ist die Gestalt eines großen Vogels erkennbar, der die dynamische und in dieser Situation verzweifelt wirkende Vorwärtsbewegung des Mannes im Flug begleitet.

In klarer, dem Expressionismus angenäherter Zeichnungsgestaltung visualisiert Kubin eine symbolhaft zu lesende Bildszene mit großer erzählerischer Assoziationskraft. Einmal mehr zeigt er den Menschen als vor allem großen, übermächtigen Kräften ausgeliefert, die nicht im individuellen Kampf besiegt werden können. Vielmehr führt ein solcher Kampf zu weiteren Bedrohungen, wie sie hier wohl in der Gestalt des großen Himmelsvogels auf den sich unreflektiert auflehnenen Menschen wartet. Die geschilderte Bildszene verweist auf eine menschliche Verzweiflungssituation, die durchaus in Zusammenhang mit den Erfahrungen des Ersten Weltkriegs und seinem kollektiven Zerstörungsfuror in bisher nie gekannter Dimension in Verbindung gebracht werden kann. Allerdings erscheint das Gewässer nicht als Gegner des Menschen in seiner verzweifelt Kampfeswut – wohl eher diese selbst.







STRANGLER, c. 1918/20

Ink and watercolor on Büttin paper, 260 x 381 mm

Signed (lower right): AKubin

Provenance: Berggruen collection, Paris

This naked, absorbed couple moves through the picture space as if sprawled on a flying carpet. Evidently engrossed in sexual acts, their faces contort into ecstatic grimaces, although the expressions are not clearly defined. It is a mixture of lust and pain combined with an almost ritualistic solemnity and deep reverie. The nude woman is lying on her stomach and lifts her upper body while stretching out her right arm and pointing her finger. The naked man above her, his left leg drawn in, has placed his hands on her throat, although not as tightly as the dramatic title would suggest (the title is not from the artist himself). A small bird, resembling a hummingbird, forms a triangle together with the heads of the human protagonists. It seems like a messenger from another world, emerging from the direction in which the woman is pointing.

Kubin's depictions of sexuality always have connotations of erupting violence. Humanity is governed completely by these carnal instincts; men and women in different ways but with a similar intensity. They are part of the ritual of the eternally forward-surg-ing cycle of life and connections that transcend individual circumstances, but penetrate deeply into people's lives, both as individuals and as a collective group.

Literature: *Alfred Kubin, Vingt Dessins* (Paris: Berggruen, 1986), cat. no. 10. – cf. E. Mitsch, *Alfred Kubin: Zeichnungen* (Salzburg, 1967), fig. 29.

WÜRGER, um 1918/20

Tusche und Aquarell auf Büttin, 260 x 381 mm

Signiert rechts unten: AKubin

Provenienz: Sammlung Berggruen, Paris

Wie auf einen fliegenden Teppich gelegt, ganz auf sich selbst ausgerichtet, bewegt sich dieses nackte Paar durch den Bildraum. Die Gesichter der beiden in offensichtlichen sexuellen Handlungen versunkenen Menschen sind ekstatisch verzerrt, doch ihr physiognomischer Ausdruck ist nicht klar definiert. Die Mischung aus Lust und Schmerz ist ergänzt durch eine einerseits fast ritualisierte Ernsthaftigkeit, andererseits tiefe Versunkenheit. Die nackte, am Bauch liegende Frau hat ihren Oberkörper aufgerichtet, und ihren rechten Arm wie auch den Zeigefinger der rechten Hand nach vorne in hinweisender Geste ausgestreckt. Der über ihr mit angezogenem linken Bein liegende nackte Mann hat beide Hände um ihren Hals gelegt, allerdings nicht so eng wie der dramatische, nicht vom Künstler selbst vermerkte Titel des Blattes vermuten lässt. Der kleine Kolibri-ähnliche Vogel bildet mit den Köpfen der beiden menschlichen Akteure ein Dreieck; er erscheint wie ein Bote aus einer anderen Welt, aus jener Richtung kommend, auf welche die Frau hinzeigt.

Kubins Darstellungen von Sexualität sind stets mit dem Eindruck drängender Gewalt konnotiert. Der Mensch – Mann und Frau zwar in unterschiedlicher Weise, aber in ähnlicher Intensität – ist diesem Triebleben absolut unterworfen, als Ritual einer immerfort neu drängenden Kreislaufbewegung, deren Zusammenhänge weit größer ausgerichtet sind als die jeweilige individuelle Situation, aber dennoch tief in das menschliche Individuum und dieses kollektivierend eindringen.







DEPARTMENT STORE, c. 1919

Pen and ink and watercolor on land register paper,

315 x 392 mm

Signed (lower right): AKubin

Titled (lower left): Das Warenhaus

Provenance: Zevi collection, Milan

In the years 1904 to 1907/08, Alfred Kubin concentrated his endeavors on painting before subsequently turning to focus on book illustration. As a result, a compelling link between drawing and painting emerged in the 1910s that would also guide his work in subsequent decades. The basic compositional structure is always defined by the ink drawing with color playing a supporting role. It is not until the artist's very late work that changes emerge in the relationship between the two. Watercolors are mixed and never used in their pure forms. They always appear muted, sometimes added to, or even "muddied" by ink washes.

In this decade, Kubin also changed the "choreography" of his scenes. He was no longer solely preoccupied with a pressing vision but with the forces lurking behind everyday impressions or a specific narrative. He conveyed these expectant moods that conjure associations in increasingly subtle and sensitive ways. His aim was to capture possible allusions to imminent change in the scene at the same time as prompting the viewer to build bridges into other pictorial worlds.

This warehouse is a case in point, for it is not just an innocent glimpse of a shopping scenario but evokes twilight zones and premonitions of change in the typical "Kubinesque" idiom.

Literature: *Alfred Kubin 1877–1959: An Exhibition of Drawings and Watercolors*, exh. cat. Serge Sabarsky Gallery, New York, Dec. 1970–Jan. 1971, no. 47. – *Il disegno del nostro secolo, prima parte: Da Klimt a Wols*, exh. cat. Fondazione Antonio Mazzotta, Milan, April–July 1994, no. 123 (fig. p. 208). – *Visioni del Fantastico e del Meraviglioso: Prima dei Surrealisti*, exh. cat. Fondazione Antonio Mazzotta, Milan, Oct. 2004–Jan. 2005, no. XX.14 (fig. p. 438).

DAS WARENHAUS, um 1919

Aquarell und Tuschfeder auf Katasterpapier, 315 x 392 mm

Signiert rechts unten: AKubin

Bezeichnet links unten: Das Warenhaus

Provenienz: Sammlung Zevi, Mailand

Nach den konzentrierten Bemühungen um die Malerei in den Jahren 1904 bis 1907/8 und der anschließenden Hinwendung zur Buchillustration entwickelt Alfred Kubin in den 1910er Jahren eine souveräne Verbindung von Zeichnungen und chromatischer Ergänzung, die auch für die folgenden Jahrzehnte bestimmend bleiben wird. Die kompositorische Grundstruktur jedes Blattes wird stets über die Tuschfederzeichnung definiert, der Einsatz der Farbe erfolgt ausschließlich unterstützend. Erst im absoluten Spätwerk des Künstlers sind in diesem Verhältnis Veränderungen beobachtbar. Die Aquarellfarbe ist durchwegs gemischt, sie wird niemals rein zum Einsatz gebracht. Immer wirkt sie gedämpft, zuweilen bewusst ergänzt – und gleichsam „verunreinigt“ – durch lavierte Tuschespuren.

In diesem Jahrzehnt verändert Kubin auch gleichsam die „Regie“ seiner Bildszenen. Er beschäftigt sich nicht mehr ausschließlich mit einer drängenden Vision, sondern sucht mehr die lauernenden Kräfte hinter einem Alltagseindruck oder einer speziellen Erzählsituationen. Immer subtiler vermittelt er solche assoziativen Erwartungsstimmungen und orientiert sein Kunstwollen darauf, mögliche konnotierte Bildveränderungen im Zusammenhang mit der vorgestellten Bildszene sensibel zu erfassen und beim Bildbetrachter weitere Verbindungen zu anderen Bildwelten anzusprechen.

Auch hier ist das dargestellte „Warenhaus“ nicht einfach ein unschuldiger Blick in eine Einkaufssituation, sondern vermittelt Zwischenwelten und Veränderungsahnungen als typisch kubineske Bilderfahrung.



CONFERENCE OF DIPLOMATS, c. 1915/20

Ink on land register paper, 315 x 395 mm

Signed (lower right): AKubin

Titled (lower left): Diplomatenkonferenz

Numbered (upper left): 15

Provenance: private collection, Vienna

Kubin increasingly turned his attention to striking characterizations of individuals in his illustrations. His “Conference of Diplomats” captures, in caricature-like fashion, various statesmen gathered around a table to discuss issues of power. The artist adds a sense of timelessness through the clothes from different periods and regions, but indicates that his cast of characters has a variety of cultural backgrounds.

These assembled diplomats reflect different temperaments. They listen attentively, seem to want to supervise everything, and appear to be speaking with comparative reserve and respectful politeness. However, there is still the overriding impression that their power will have a major impact on far wider circles.

Kubin conjured the communicative goings-on in the scene entirely out of line and its various concentrations. He focused the composition on the negotiations around the table and its different protagonists, demonstrating once more his tremendous versatility in shaping and capturing individual characters.

DIPLOMATENKONFERENZ, um 1915/20

Tusche auf Katasterpapier, 315 x 395 mm

Signiert rechts unten: Kubin

Bezeichnet links unten: Diplomatenkonferenz

Nummeriert links oben: 15

Provenienz: Privatbesitz, Wien

Im Zusammenhang mit seiner Illustrationsarbeit wendet Kubin seine künstlerische Aufmerksamkeit immer mehr der markanten Charakterisierung von Einzelpersonen zu. Seine „Diplomatenkonferenz“ ist eine der Karikatur nahe Bestimmung unterschiedlicher – wie der Titel sagt – Staatsmänner, die sich um einen Tisch versammeln und ihre Machtfragen diskutieren. Bewusst signalisiert der Künstler durch eine historisch und regional unterschiedliche Kleidung so etwas wie Zeitlosigkeit des Geschehens, zugleich aber auch differenzierte kulturelle Herkunftssituationen der an diesem Geschehen Beteiligten.

Mit unterschiedlichen Temperamenten agieren die hier versammelten Diplomaten, hören aufmerksam zu, scheinen alles kontrollieren zu wollen und sprechen doch vergleichsweise zurückhaltend und einander höflich respektierend – und dennoch erwecken sie konsequent den Eindruck, als ob sie durch ihre Macht sehr viel größere Zusammenhänge bestimmen würden.

Kubin entwickelt das gesamte kommunikative Geschehen der Szene aus der Linie und ihrer Verdichtung heraus. Er konzentriert die Komposition ganz auf den Verhandlungstisch und die unterschiedlichen Protagonisten – beweist aber einmal mehr seine ungeheure Vielseitigkeit in der individuellen Formfindung und Personenschilderung.



NOCTURNAL STREET SCENE, c. 1920

Black ink on paper, 345 x 255 mm

Titled (lower left): Nächtliches Straßenbild

Signed (lower right): A Kubin

Provenance: private collection, Austria

A man is riding a large horse through the “nocturnal street” of the title. A series of perspective lines accentuate the light above his head, which in turn underlines the figure’s dominance in the composition. He has lifted his left arm, as if to greet an imaginary crowd, while placing his right hand on his hip in an assertive gesture. However, the other people seem oblivious to his rather out-of-place behavior and are just getting on with their own business and errands. It is the animals who are communicating most: the two dogs sniffing each other in the foreground, as well as the horse, gazing straight at the viewer, almost as if to apologize for the strange happenings on its back.

Kubin’s assured lines, his dynamic linear structures, conjure up a cohesive picture and are also vehicles of emotion for the composition’s subject. The viewer thus engages with this scene through several channels of perception.

NÄCHTLICHES STRASSENBIKD, um 1920

Schwarze Tusche auf Papier, 345 x 255 mm

Bezeichnet links unten: Nächtliches Straßenbild

Signiert unten rechts: A Kubin

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

In seiner dominanten Wirkung unterstützt von einer zentralperspektivisch betont herausgearbeiteten Lichtsituation direkt über ihm bewegt sich ein Mann auf einem großen Pferd durch eine – wie der Titel sagt – „nächtliche Straße“. Er hat seinen linken Arm emporgehoben, als ob er eine imaginäre Menge grüßen würde, und den rechten dominant in die Hüfte gestemmt. Die anderen Menschen in dieser städtischen Straße nehmen jedoch kaum Notiz von seinem deplatziert wirkenden Verhalten und verfolgen, getrennt voneinander ihre unterschiedlichen Geschäfte und Besorgungen. Wiederum sind es die Tiere, die hier am intensivsten kommunizieren: zum einen die beiden sich beschnüffelnden Hunde im Vordergrund, zum anderen aber auch das Pferd, das seinen Blick direkt auf den Betrachter gerichtet hat und diesen gleichsam um Verständnis für das seltsame Geschehen auf seinem Pferderücken zu bitten scheint.

Kubins souveräne Strichführung lässt aus der dynamischen Setzung der Linienstrukturen heraus nicht nur ein zusammenfassendes Bildganzes entstehen, sondern diese Linienkombinationen sind zugleich emotionaler Aussageträger im Zusammenhang mit der inhaltlichen Darstellung der Bildkomposition. Der Betrachter ist damit auf mehreren Wahrnehmungskanälen in die Szenerie involviert.



HAPPY-GO-LUCKY, c. 1920

Ink and watercolor on land register paper, 381 x 306 mm

Signed (lower right): AKubin

Titled (lower left): Bruder Leichtsinn

Provenance: private collection, Austria

In the 1920s and 1930s, Kubin's graphic art is compelling in its broad range of pictorial narratives and the vivid imagination shown in the composition's various elements. The artist was particularly fascinated by the representation of specific character types and their unique expressive power. Only rarely did he give these works a title.

With his hands thrust casually in his pockets and his walking stick tucked under his left arm, Kubin's "Bruder Leichtsinn" seems to be striding along without a care in the world. He gazes into the distance and seems not the slightest bit interested in his surroundings. These, however, reveal echoes of his own attitude to life: the bizarre chicks in the foreground and the dog bounding toward him seem entertained by this passer-by. It is only the laborers in the background who are not affected. Instead, floating above the protagonist, a hot-air balloon represents his view of life and his pervasive aura. In the body's pose and the background, the sheet recalls Kubin's composition "Die Schieber" (Black Marketeers) and its many different variations from the period around 1920.

BRUDER LEICHTSINN, um 1920

Tusche und Aquarell auf Katasterpapier, 381 x 306 mm

Signiert rechts unten: AKubin

Bezeichnet links unten: Bruder Leichtsinn

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Kubins Grafik überzeugt in der Entwicklung der 1920er und 1930er Jahre vor allem durch das breite Spektrum von bildnerischen Erzählformen und die weit gespannte Fantasie ihrer in die Komposition integrierten Bildelemente. Besonders fasziniert zeigt sich der Künstler von der Schilderung einzelner Menschentypen und ihrer spezifischen Ausdruckskraft. Nur selten gibt er seinen Blättern auch einen Bildtitel.

Sein „Bruder Leichtsinn“ spaziert durch die Welt scheinbar ohne Sorgen, lässig hat er die Hände in die Hosentaschen gesteckt und den Spazierstock unter den linken Arm eingeklemmt. Der Blick ist in eine weite Ferne gerichtet, für die nähere Lebensumgebung scheint er sich nicht zu interessieren. Diese Umgebung spiegelt aber dennoch ein wenig seine Lebenshaltung, die seltsamen Küken im Vordergrund scheinen sich über den vorbei spazierenden Wanderer zu amüsieren, ähnliches gilt für den heranlaufenden Hund. Die Arbeit der Menschen im Hintergrund ist hiervon unberührt, eher schon steht der im Himmel über der Hauptperson schwebende Ballon für die Lebenshaltung und die vom Protagonisten verbreitete Atmosphäre. In der Gestaltung der Körperhaltung wie der Hintergrundsituation erinnert das Blatt an Kubins in mehreren Varianten überlieferte Komposition aus der Zeit um 1920 „die Schieber“.



BOURGEOIS WEDDING, c. 1920

Ink and watercolor on paper, 365 x 300 mm

Titled (lower left): Eine bürgerliche Hochzeit

Provenance: private collection, Austria

Alfred Kubin presents the events of this “bourgeois wedding”—as he titled the image—in a style that goes beyond caricature. All of the characters, indeed the scenery as a whole, are composed with an absolutely self-evident absurdity. It appears in the grimacing faces, bereft of all individuality; in the guest (probably the father of the groom), who is ridiculously groping the backside of the lady beside him during the speech by the father of the bride, and also in the tipped up diagonal of the perspective as a whole. The events in the picture appear completely grotesque, and yet seem to have been taken straight from everyday lives.

It is not about exposing the falsities of middle-class mores; the artist’s gaze is not simply critical of society but probes more deeply. It would seem that both the individuals and the group as a whole are seeking sense and sensibility for the very existence of such a sequence of events and the preordained lives of its cast of characters.

From the 1920s onward, Kubin depicted a number of such society scenes with his characteristic existential absurdity. The events he portrays always seem completely futile and without any alternative. The artist dissects society around him with a sense of humor, although the laughter sometimes sticks in one’s throat.

EINE BÜRGERLICHE HOCHZEIT, um 1920

Tusche und Aquarell auf Papier, 365 x 300 mm

Bezeichnet links unten: Eine bürgerliche Hochzeit

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Schon jenseits des Karikaturenhaften präsentiert Alfred Kubin das Geschehen einer – wie von ihm im Titel festgelegt – „bürgerlichen Hochzeit“. Alle Charaktere und die gesamte Szenerie sind in einer absolut selbstverständlichen Präsenz des Absurden gestaltet. Ob es die grimassenhaften Gesichter sind, aus denen jede Individualität entschwunden ist, ob es der absurde Griff des Hochzeitsgastes (hier handelt es sich wohl um den Vater des Bräutigams) auf den Hintern der neben ihm sitzenden Dame während der Hochzeitsansprache des Brautvaters ist, oder schlichtweg die gesamte Perspektive, die in absolute Schräglage gestellt ist – dieses Geschehen mutet völlig grotesk an und scheint doch direkt aus der Alltagswirklichkeit gegriffen.

Da gibt es keine falsche Bürgerlichkeit mehr zu entlarven; der Blick des Künstlers ist nicht einfach gesellschaftskritisch, sondern geht viel tiefer. Die gesamte Existenz eines solchen Ablaufes mit den jeweiligen Lebensbestimmungen der hier Agierenden sucht gleichsam als insgesamt für sich Sinn und Sinnlichkeit.

Kubin hat ab den 1920er Jahren mehrfach solche Gesellschaftsszenen in dieser charakteristischen existenziellen Absurdität dargestellt; stets erscheint das hier geschilderte Geschehen völlig aussichtslos und frei von Alternativen. Mit einem Humor, der gleichsam das Lachen im Halse erstickt, seziert der Künstler sein gesellschaftliches Lebensumfeld.



PIPE SMOKER BY THE GARDEN GATE,
ILLUSTRATION FOR A TEXT BY E.T.A. HOFFMANN, c. 1920
Ink and watercolor on paper, 390 x 313 mm
Signed (lower right): Kubin
Inscribed (lower left): E.T.A. Hoffmann
Provenance: private collection, Austria

The man is placing a particularly long pipe in his mouth for an enjoyable smoke, as he walks stiffly to open the garden gate. In the scene's foreground, a dog and a cat can be seen—both about the same size, lurking at a distance and biding their time. One cannot make out what lies in store for the man behind the garden gate, but a dark shadow is certainly approaching.

Using just a few potent ingredients, Alfred Kubin has created a complex narrative situation, an ominous premonition of some uncanny occurrence that is about to happen. For this pipe-smoking man's contemplative world is about to be turned on its head. The contrast between the light foreground and the dark shadow in the middle distance, the obvious tension between the small, rather manicured dog and the comparably large cat, staring menacingly, all point toward this. The man's gaze may still be dreamy, but even the background house has taken on the shape of a human face, which already has its eye on the approaching conflict.

PFEIFENRAUCHER AM GARTENTOR,
ILLUSTRATION E.T.A. HOFFMANN, um 1920
Tusche und Aquarell auf Papier, 390 x 313 mm
Signiert rechts unten: Kubin
Bezeichnet links unten: E.T.A. Hoffmann
Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Ganz besonders lang ist die Pfeife, die der Mann im Vordergrund genüsslich zum Rauchen an seinen Mund führt, während er sich mit steifen Schritten dem Gartentor nähert, um es zu öffnen. Im Vordergrund der Szene sind ein Hund und eine Katze zu sehen – beide in etwa gleich groß gestaltet und in lauernd abwartender Distanz zueinander. Was den Mann hinter dem Gartentor erwartet, ist nicht klar erkennbar, in jeden Fall ist es ein dunkler Schatten, der sich ihm nähert.

Mit wenigen, konzentriert gesetzten Ingredienzien kreiert Alfred Kubin eine komplexe Erzählsituation, eine bedrückende Ahnung von etwas Unheimlichen, das demnächst passieren wird. Die beschauliche Welt des Pfeife rauchenden Mannes wird demnächst massiv gestört werden: Darauf verweist der Kontrast zwischen heller Vordergrundgestaltung und den dunklen Schatten des Mittelgrundes, auch die offensichtliche Spannung zwischen dem kleinen, eher modisch gestalteten Hund und der vergleichsweise großen, bedrohlich blickenden Katze lässt darauf schließen. Noch ist der Blick des Mannes träumerisch versunken. Doch sogar die Architekturform des Hauses im Hintergrund nimmt die Gestalt eines menschlichen Gesichtes an, das den kommenden Konflikt bereits im Auge hat.







35

ABANDONED MAN, 1920

Ink on land register paper, 300 x 367 mm

Signed (lower right): AKubin

Provenance: private collection, Austria

A tightly bound man wearing a turban has been abandoned on the shore of a large stretch of water. A ship is retreating into the distance and we can assume that its crew has left this man to his fate in the wilderness. A snake in the foreground and two jackals behind are approaching their future victim with interest. The man's eyes stare in utter desperation, sensing his imminent death. This overriding mood of destructive desperation is underpinned by the ruin, overgrown with grass, and the bare tree, with a large branch pointing to the distant horizon like a warning finger, as if indicating that something happened there with the hideous consequence of being abandoned and left to die.

Furthermore, the nervous strokes from the period of the Sansara portfolio add a compelling force to the depiction. Kubin concentrates on a few, precisely outlined motifs that, taken as a whole, can convey a wide-ranging allegory of a fundamental life condition. The result is a symbolic image that demonstrates much more than the horrific plight of an individual in a far-off land.

DER AUSGESETZTE, 1920

Tusche auf Katasterpapier, 300 x 367 mm

Signiert rechts unten: AKubin

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Ein streng gefesselter Mann mit Turban liegt verlassen an der Küste eines großen Gewässers. Im Hintergrund entfernt sich ein Schiff, dessen Mannschaft wohl diesen Mann an dieser Stelle in der Wildnis ausgesetzt hat. Eine Schlange im Vordergrund sowie etwas dahinter zwei Schakale nähern sich bereits interessiert ihrem zukünftigen Opfer. In absoluter Verzweiflung sind die Augen des Mannes aufgerissen; er spürt klar und deutlich die Präsenz seines kommenden Todes. Die Gesamtstimmung der zerstörerischen Verzweiflung wird unterstützt durch die Präsenz der vom Gras überwucherten Ruinenarchitektur wie auch eines vollkommen kahlen Baumes, der einen großen Ast wie eine Art Mahnmal auf einen entfernten Bereich des Horizontes richtet: so als ob dort etwas passiert wäre, was die grausame Konsequenz des zum Tode ausgesetzt Werdens zur Folge gehabt habe.

Es ist auch der nervöse Strich der Zeit der Sansaramappe, der dieser hier geschilderten Bilderzählung zusätzliche Überzeugungskraft verleiht. Kubin konzentriert sich auf wenige, präzise eingefasste Bildmotive, die in ihrem Zusammenwirken eine ausgreifende Allegorie eines grundsätzlichen Lebenszustandes zu schildern vermögen: Daraus entsteht ein Symbolbild, das weit mehr aufzeigt, als nur ein grausames Einzelgeschehen in einem von Europa fernen Land.



ALBERTINE—DRAWING FOR THE ILLUSTRATION OF
 “TEUFELSKINDER”
 (GERMAN EDITION OF “LES DIABOLIQUES” BY JULES
 AMÉDÉE BARBEY D’AUREVILLY), c. 1921
 Ink and pencil on land register paper, 289 x 223 mm
 Signed (lower right): AKubin
 Verso: stamp from the Fogarassy collection
 Provenance: Fogarassy collection, Graz

Kubin’s illustrative genius resulted in him holding a virtual monopoly on the illustrations for Fantastic literature in Germany. This was particularly true in the 1920s and when it came to the “classics” of this genre. In his illustrations he was brilliant at expressing those disconcerting ambiguous moods in the texts, a premonition of sudden twists in a tale, and multiple layers in a story. His illustrations never just translate the text into pictures—simply converting an event described in words into a pictorial composition—but are instead parallel creations evoking the spirit of the text and interacting with the literary composition.

It is as if it came naturally to the artist to compose his clusters of lines, dense pen strokes, and blank areas into a lively sequence of forms that capture a particularly interesting scene in the narrative. Furthermore, specific details continually emerge providing disconcerting additions to the pictures. Hideous faces, for instance, recalling “Dämonen und Nachtgesichte” (Demons and Nocturnal Visions), a portfolio designed by Kubin in 1926, seem to appear out of the pen strokes as if of their own accord.

Literature: Jules Amédée Barbey d’Aureville, *Teufelskinder* (Munich: Georg Müller, 1921), p. 46. – Alfred Marks, *Der Illustrator Alfred Kubin* (Hamburg: Ellermann Verlag, 1977), p. 118, A53, fig. p. 119, cat. rais. no. 643. – *Alfred Kubin: Zur Wiederkehr des 120. Geburtstages*, Galerie Altnöder, Salzburg (Vienna 1997), fig. 36.

ALBERTINE – ZEICHNUNG ZUR ILLUSTRATION
 ‘TEUFELSKINDER’, um 1921
 Tusche und Bleistift auf Katasterpapier, 289 x 223 mm
 Signiert rechts unten: AKubin
 Verso: Stempel Sammlung Fogarassy
 Provenienz: Sammlung Fogarassy, Graz

Kubins illustratorisches Geschick verschafft ihm insbesondere in den 1920er Jahren fast so etwas wie eine Art von „Monopolstellung“ für Illustrationen bei Publikationsprojekten zur fantastischen Literatur in Deutschland – vor allem dann, wenn es sich gleichsam um die „Klassiker“ dieser Literaturgattung handelt. Die irritierende Zwischenstimmung, die Ahnung überraschender Wendungen und das Geschehen auf vielen Ebenen kann er kongenial in seinen die jeweiligen literarischen Texte begleitenden Zeichnungen intensiv zum Ausdruck bringen. Seine Illustrationen sind dabei niemals ausschließlich „bebildernde“ Übersetzungen – also der einfache Transfer einer mit Worten beschriebenen Handlung in eine Bildkomposition –, sondern vielmehr aus dem Geist des Textes, seiner spezifischen Gesamtatmosphäre heraus entwickelte Parallelschöpfungen und werden so gleichsam zum Dialogpartner der literarischen Gestaltung.

Wie selbstverständlich gestaltet der Künstler Linienbündel, Strichverdichtungen und Freiräume zu einer bewegten Abfolge von Einzelformen einer inhaltlich speziell interessanten Szene des Erzählflusses. Immer wieder entwickeln sich zudem aus einzelnen Details heraus irritierende Formergänzungen, also etwa fratzenartig an „Dämonen und Nachtgesichte“ – so der Titel eines von Kubin gestalteten Mappenwerks aus dem Jahr 1926 – erinnernde Gesichtsformen, die sich gleichsam wie von selbst aus den Strichlagen heraus aufzubauen scheinen.



TOMB IN JAVA, c. 1923/25

Pen and ink, crayon, and wash on paper, 280 x 215 mm

Signed (lower right): Kubin

Titled (lower left): das Grab auf Java

Provenance: private collection, United Kingdom

There are only a few works by Alfred Kubin that are so focused in content as this example. The entire composition is based around a stone cross on a tombstone in a small, overgrown cave. The picture's title plays a special role here as it draws the viewer's attention to a particular geographical region, which unleashes a new chain of association in relation to the subject. The fate of a European, who died and was buried in the Far East, can thus be envisaged by the viewer without narrating a sequence of events.

Instead, Kubin composes an atmosphere and conveys information that point toward a narrative whilst leaving plenty of scope for personal interpretation. We are left entirely in the dark about how and why this European died in Java or who erected a tomb for him in this isolated jungle. However, this narrative situation inspires the viewer's imagination and immediately starts an "inner film" in our mind's eye. So in a sense, Kubin composes succinct "film stills" that condense and summarize complex sequences of events and conjure up associations in the viewer's mind.

DAS GRAB AUF JAVA, um 1923/25

Tuschfeder und Farbstift, laviert, auf Papier, 280 x 215 mm

Signiert rechts unten: Kubin

Bezeichnet links unten: das Grab auf Java

Provenienz: Privatbesitz, Grossbritannien

Nur wenige Blätter von Alfred Kubin zeigen eine inhaltlich so konzentrierte Darstellung wie das vorliegende. Die gesamte Bildkomposition ist auf ein steinernes Kreuz über einer Grabplatte inmitten einer kleinen, dicht umwachsenen Höhle ausgerichtet. Der Bildtitel spielt hier eine besondere Rolle, denn er lenkt die Aufmerksamkeit des Betrachters auf eine geographische Indikation, die im Zusammenhang mit dem geschilderten Bildsujet eine neue Assoziationskette in Gang setzt. Das Schicksal eines im fernen Osten verstorbenen und dort begrabenen Europäers wird dadurch im Sinne einer klaren Vorstellungsfrage an den Betrachter angesprochen, ohne allerdings in irgendeiner Weise in einzelnen Ablaufsituationen erzählt zu werden.

Kubin gestaltet vielmehr ein Erzählambiente, er vermittelt eine Informationsstruktur im Sinne eines Narrationsfeldes, das sehr klar in eine Richtung weist und dennoch weit ausgreifend sehr viel Platz für persönliche Interpretationen lässt. Wie und warum dieser Europäer auf Java verstorben ist bzw. wer ihm in diesem offensichtlich abgelegenen Urwald ein Grabdenkmal errichtet hat, bleibt völlig im Unklaren, dennoch wirkt diese offene Erzählsituation mehr als anregend und erweckt beim Betrachter sofort so etwas wie einen inneren Film. Kubin gestaltet also im übertragenen Sinn verdichtete „film stills“, in denen komplexe Handlungsabläufe zusammengefasst und als direkter Assoziationsimpuls für den Betrachter wirksam werden.



FOUR ILLUSTRATIONS FOR KLEIST "DIE VERLOBUNG IN SANTO DOMINGO" (THE ENGAGEMENT IN SANTO DOMINGO), c. 1924

Ink on transfer paper, each 150 x 95 mm (mat opening size)

Signed (lower right): A. Kubin

Provenance: private collection, Austria

Most of Alfred Kubin's illustrations are composed as drawings and introduced later into a book's text. Original lithographs by the artist were only added into the publication in just a few special books.

In his early career, Kubin had tried working directly on the lithograph stone, but he soon realized that transfer paper was more suited to his style. Consequently, almost all of the artist's extensive lithographic work was in this technique, although only a few of these transfer papers have survived. This sequence of four illustrations for "Die Verlobung in Santo Domingo" by Heinrich von Kleist, first published in 1811, is all the more interesting as a result. Kubin illustrated the dramatic events surrounding the uprising of the black and mixed-race population in the French colony and the tragic love story in four scenes of conflict, concentrating on love and violence between two people.

With their emphasis on outline and few details within the contours, these lithographs are markedly different from Kubin's other book illustrations in this period.

4 ILLUSTRATIONEN ZU KLEIST „DIE VERLOBUNG IN SANTO DOMINGO“, um 1924

Tusche auf Transparentpapier, je 150 x 95 mm

(Passepartout-Ausschnitt)

Signiert rechts unten: A. Kubin

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Die meisten Illustrationen von Alfred Kubin sind als Zeichnungen ausformuliert und dann in den Lauftext der Buchpublikation eingesetzt worden. Nur bei einigen wenigen Spezialbüchern sind Originallithographien des Künstlers in die Publikation eingefügt worden.

Kubin hat zwar in frühen Jahren versucht, direkt auf dem Lithographiestein zu arbeiten, letztlich aber rasch erkannt, dass für seine Arbeitsweise das so genannte Umdruckpapier viel eher geeignet ist. Das umfangreiche lithographische Werk des Künstlers ist daher fast ausschließlich in dieser Technik gestaltet worden, allerdings sind nur wenige dieser Vorlagenpapiere erhalten geblieben. Umso interessanter ist daher diese Abfolge von vier Illustrationen zur Erzählung „Die Verlobung in Santo Domingo“ von Heinrich von Kleist, die erstmals im Jahr 1811 erschienen ist. Das dramatische Geschehen rund um den Aufstand der schwarzen und Mischlingsbevölkerung in der französischen Kolonie mit einer tragisch endenden Liebesgeschichte bebildert Kubin in vier Konfliktszenen, jeweils konzentriert auf Liebes- und Gewalt-handlungen zwischen zwei Menschen.

In der Strichführung ganz auf die Konturlinie und einige wenige Binnenschraffuren ausgerichtet, unterscheiden sich diese lithographischen Illustrationen stilistisch doch markant von den anderen zeitgleichen Bildbegleitungen Kubins.



A Kubin

ROLAND, c. 1920/25

Ink on land register paper, 356 x 314 mm

Signed (lower right): Kubin

Titled (lower left): Roland

Provenance: private collection, Austria

Kubin does not interpret the figure from the “Frenzy of Roland” (after the early-sixteenth-century epic poem “Orlando furioso” by the Italian poet Ariosto) as a noble heroic knight battling against the heathen Saracens, but was evidently interested in the complex part of the story in which Roland’s love for a foreign princess drove him into madness. The man in medieval attire is riding through the forest with a strangely vacant expression. And the horse’s face, especially the eyes, echoes the man’s features. Both seem to be lost in a reverie, inhabiting a completely different emotional dimension to the woodland reality around them. This unnatural emotional union between horse and rider once again underlines the fantastical interpretation Kubin always sought, and this traditional literary subject is no exception.

The artist has surrounded his cropped scene with a succinct line, a framing device Kubin had been using to add focus even in his early work. This work, however, dates from the mid-1920s, as the expressive, stout figures and other stylistic traits indicate.

ROLAND, um 1920/25

Tusche auf Katasterpapier, 356 x 314 mm

Signiert rechts unten: Kubin

Bezeichnet links unten: Roland

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Die Figur des „rasenden Roland“ (nach dem zu Beginn des 16. Jahrhunderts entstandenen Epos des italienischen Dichters Ariost, im Original „Orlando furioso“) interpretiert Kubin nicht als edlen Heldenritter im Kampf gegen die heidnischen Sarazenen, sondern er interessiert sich offensichtlich für jenen komplizierten Handlungsstrang des Epos, in dem Roland auf Grund seiner Verliebtheit in eine fremde Prinzessin seinen Verstand verliert. Befremdlich leer erscheinen die Gesichtszüge des mittelalterlich gekleideten Mannes, der auf einem Pferd durch den Wald reitet. Kubin gibt dem Gesichtsausdruck des Pferdes, vor allem in der Gestaltung der Augenpartie, eine direkte Formverbindung zur Physiognomie des Ritters. Beide erscheinen wesensgleich entrückt und in völlig anderen emotionalen Dimensionen beheimatet als in der konkreten Waldsituation, die sie umgibt. Diese unnatürlich verstärkte Gefühlseinheit von Pferd und Reiter verstärkt einmal mehr die fantastische Betrachtungsperspektive, die Kubin auch bei diesem literarischen Traditionsthema sucht.

Durch die prägnante Umfassungslinie gibt der Künstler dem gesamten Szenenausschnitt einen konzentrierenden Blickrahmen, ein stilistisches Element in seinem Œuvre, das sich seit den Werken der Frühzeit beobachten lässt. Unter anderem die eher expressiv breit gesetzte Schilderung der Figuren verweist bei dieser Grafik stilistisch jedoch auf eine Entstehungszeit in der Mitte der 1920er Jahre.



V. Valer

STREET SCENE IN THE RAIN, c. 1925

Ink on paper, 243 x 173 mm (mat opening size)

Provenance: private collection, Austria

All alone, with an umbrella as his sole protection, the figure of a man is walking through the rain-drenched city streets. Despite the fact that the building in the foreground is lit up and the house number 21 clearly visible, the man is heading into the town's nocturnal gloom.

Kubin's characteristic illustrations often evoke atmospheric narratives as conjured by the works of Edgar Allan Poe, E.T.A. Hoffmann, Fyodor Dostoyevsky, and other great masters of international Fantastic literature. These scenes are brilliant demonstrations of Kubin's talent to translate narrative situations into the world of graphic images. He composed his graphic compositions out of a vibrating mass of lines, combining densely concentrated passages with loosely placed blank spaces. The overall effect is extremely direct and immediately conjures up vivid memories. Ultimately, the resounding success of Kubin's illustrated books prompted many authors to approach the Austrian draftsman with their manuscripts, hoping that, with his contribution, they would manage to get their work published.

STRASSENSZENE IM REGEN, um 1925

Tusche auf Papier, 243 x 173 mm (Passepartout-Ausschnitt)

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Ganz allein, nur von einem Regenschirm behütet, bewegt sich die Gestalt eines Mannes durch die regennassen Straßen einer Stadt. Auch wenn das Haus im Vordergrund gut beleuchtet und die Hausnummer 21 klar erkennbar ist, so wendet sich der Mann doch den dunklen Zonen der nächtlichen Stadt im Hintergrund zu.

In seinem charakteristischen Illustrationsstil gestaltet, verweist die von Kubin gezeichnete Szenerie auf atmosphärische Erzählsituationen, wie sie in den Werken von Edgar Allen Poe, E.T.A. Hoffmann, Fjodor Dostojewski und anderen Großmeistern der internationalen fantastischen Literatur häufig zu lesen sind. Kubin erweist sich gerade in diesen bildhaften Szenenschilderungen als kongeniale Übersetzer solcher Erzählsituationen in die Welt der Grafik. In vibrierend gestalteten Strichlagen formuliert er durch verdichtete Ballung und locker gesetzte Freibereiche seiner Linienspuren eine Bildkomposition, die absolut direkt wirkt und sofort entsprechende bildhafte Erinnerungen evoziert. Der große Erfolg solcher von Kubin illustrierten Buchpublikationen führte schließlich dazu, dass sich viele Autoren mit ihren Textmanuskripten direkt an den österreichischen Zeichner wandten, um eventuell über ihn eine Publikation in einem Verlag zu erreichen.



41

DON QUIXOTE AND SANCHO PANZA, c. 1930

Pen and ink, watercolor, wash, and spray on paper

282 x 195 mm (mat opening size)

Signed (lower right): Kubin

Titled (lower left): Don Quixote und Sancho Panza

Inscribed (lower right): Ernst Walter Volkmas | zur Erinnerung

a.d. Besuch | in Zwickledt 29.9.49 | AKubin

Provenance: private collection, Munich

As one of the most sought-after book illustrators in Germany and Austria during the 1920s and 1930s, Alfred Kubin devoted a great deal of attention to the interpretation of literary texts in his art. He described these works of art in great detail in his essay “Wie ich illustriere” (How I Illustrate) of 1933, stressing how he concentrated on empathizing with a literary text’s specific atmosphere.

This work from the period is dedicated to one of world literature’s most renowned duos. Kubin has captured the two contrary characters, Don Quixote and Sancho Panza, with particular intensity. The main character’s sweeping gestures are reflected in the succinct diagonal composition. His companion, on the other hand, stocky and self-contained, listens to his stories with a mixture of rapt attention and skepticism. Their two steeds also have traits that are expressively exaggerated. Rocinante, Don Quixote’s decrepit horse, moves in an ungainly fashion, echoing his master’s nervous gestures. The same symmetry applies to the rotund and placid mule and his master Sancho Panza. Honoré Daumier’s famous images of this notorious duo must have provided Kubin with a source of inspiration, yet Kubin’s interpretation reveals highly expressive graphic qualities and comes to life through its striking contrasts.

DON QUIXOTE UND SANCHO PANZA, um 1930

Tuschfeder und Aquarell, gespritzt und laviert, auf Papier,

282 x 195 mm (Passepartout-Ausschnitt)

Signiert rechts unten: Kubin

Bezeichnet links unten: Don Quixote und Sancho Panza

Bezeichnet rechts unten: Ernst Walter Volkmas | zur Erinnerung

a.d. Besuch | in Zwickledt 29.9.49 | AKubin

Provenienz: Privatbesitz, München

Als einer der gesuchtesten Buchillustratoren der 1920er und 1930er Jahre in Deutschland und Österreich widmete Alfred Kubin besondere künstlerische Aufmerksamkeit auf die bildnerische Interpretation von literarischen Texten. Er selbst beschreibt im Jahr 1933 seine diesbezügliche künstlerische Arbeit sehr detailliert in dem Essay „Wie ich illustriere“: Besondere Aufmerksamkeit legt der Künstler auf die Einfühlung in die Atmosphäre des literarischen Textes.

Beim vorliegenden Blatt, aus diesem Zeitraum stammend, das einer der berühmtesten Figurenkonstellationen der Weltliteratur gewidmet ist, erreicht Kubin eine besonders intensive Personenschilderung der beiden so völlig unterschiedlichen Charaktere Don Quijote und Sancho Pansa. Die ausladenden Bewegungen der Hauptfigur sind durch eine prägnante Diagonalstruktur zum Ausdruck gebracht, sein Begleiter hingegen, breit gedungen in sich ruhend neben ihm gestaltet, hört den geäußerten Erzählungen mit einer Mischung aus Skepsis und tiefem Interesse zu. Die beiden Reittiere sind ebenfalls in ihren Charakteristika expressiv gesteigert: Rosinante, das klapprige Pferd von Don Quijote, entspricht in ihren ungelinkten Bewegungen ganz den nervösen Körpergesten ihres Herrn, gleiches gilt für die abgerundeten und wenig temperamentvollen Aktivitäten von Maultier und Reiter seines Begleiters. Honoré Daumiers berühmte Illustration des Protagonisten wird Kubin für die Gestaltung dieses Themas Anregungen gegeben haben, seine Interpretation ist jedoch dezidiert expressiv zeichnerisch und lebt von prägnanten Kontrasten.



OLD MAN WITH PIKE, c. 1930

Ink on paper, 349 x 260 mm

Signed (lower right): AKubin

Provenance: private collection, Austria

In the 1930s, Alfred Kubin frequently concentrated on capturing a striking human head. Although essentially in the real proportions of a head, with the main forms succinctly delineated, these compositions focus on expressive, exaggerated facial features and anatomical peculiarities. In this case, these are the conspicuous broad and coarse nose, slanting, glazed over eyes, as well as irregular teeth that give the mouth an unnerving, ironic expression.

By introducing a pike in the foreground and a flower, hanging nonchalantly from the man's mouth, the viewer immediately looks for a possible narrative, an aspect Alfred Kubin identified as a crucial aim in his art. His compositions should inspire viewers to delve into their own memories and combine these into exciting new sequences of imagery. Kubin's art thus always alludes to narrative subjects and situations that conjure up an all-pervasive special atmosphere and not a precisely mapped out linear sequence of events.

ALTER MANN MIT HECHT, um 1930

Tusche auf Papier, 349 x 260 mm

Signiert rechts unten: AKubin

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

In den 1930er Jahren konzentrierte Alfred Kubin oftmals seine künstlerische Aufmerksamkeit ganz auf die Gestaltung eines prägnanten menschlichen Kopfes. Durchaus den realen Proportionen eines Menschenkopfes in prägnanter Konturierung der wichtigsten Einzelformen angenähert, zeigen diese Bildkompositionen dennoch primär expressiv gesteigerte Physiognomien und anatomische Besonderheiten. Hier sind es eine auffallend breit und grob geformte Nase, schräg gestellte Augen mit einer Art von trübem Blick sowie unregelmäßig gewachsene Zähne, die dem Mund einen irritierend ironischen Ausdruck geben.

Durch die Kombination dieses prägnanten Männerkopfes mit einem Hecht im Vordergrund sowie einer lässig in den Mund des Mannes gesteckten Blume entwickelt sich im Kopf des Betrachters sofort eine erzählerische Frage, eine Suche nach den möglichen narrativen Zusammenhängen, die Alfred Kubin als eines seiner wichtigsten künstlerischen Ziele bezeichnet hat. Durch seine Bildgestaltungen soll der Betrachter dazu angeregt werden, eigene Erfahrungen aus seinem Gedächtnis wieder hervor zu holen und zu einer spannenden Bilderfolge neu zu kombinieren. Kubins Kunst verweist daher auf Erzählbereiche, auf Erzählsituationen, die sich stets als eine raumgreifende Atmosphäre des Besonderen erweisen und nicht als präzise Vermessungen von linear aufeinanderfolgenden Handlungsabläufen.









HORSE CADAVER, c. 1935

Ink and watercolor on land register paper, 318 x 428 mm

Signed (lower right): AKubin

Dedicated (lower left): Für Gustav zum 50. Geburtstag – Alfred

Provenance: private collection, Austria

This work is another example of one of Kubin's pivotal themes: a direct confrontation between life and death that mysteriously blurs the boundaries between the two. Composed in the fluid forms of the 1930s, this depiction shows a dead horse, discovered by black birds that peck at its corpse with their large beaks. The first arrivals are concentrating on the softest part of the horse's body: the eye. Probably the leader of the flock has alighted with spreading wings on the cadaver, and seems to be calling the rest of the birds to swoop down on this prey.

In many cultures, black crows are seen as birds of death, while the horse is a very noble beast. In Alfred Kubin's oeuvre, depictions of horses play a special role, as the artist attributed a wide range of evocative emotional situations to this animal. Sometimes frightening, sometimes a deeply suffering creature, and frequently a powerful energetic being with its own free will—these are some of his interpretations of the horse. In his portfolio "Ali, der Schimmelhengst" (Ali, the White Stallion) the horse even took on the role of his alter ego. By contrast, crows or ravens are always menacing creatures in flocks. This interpretation is supported by the expression in the dead horse's eye and the dominant crow and results in a slight switching around of perspectives on life and death on various levels.

Literature: cf. Annegret Hoberg (ed.): *Alfred Kubin: Drawings 1897–1909*, exh. cat. Neue Galerie New York (New York: Prestel Publishing, 2008/09), p. 89, fig. 15, verendetes Pferd.

PFERDEKADAVER, um 1935

Tusche und Aquarell auf Katasterpapier, 318 x 428 mm

Signiert rechts unten: AKubin

Widmung links unten: Für Gustav zum 50. Geburtstag – Alfred

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Leben und Tod in direkter Konfrontation und doch in den jeweiligen Zuordnungen in geheimnisvoller Weise geöffnet, ist auch bei dieser Kubingrafik das zentrale Thema. In der flüssig gesetzten Formensprache der 1930er Jahre gestaltet, zeigt die Darstellung, wie schwarze Vögel ein totes Pferd entdeckt haben und nun den Kadaver mit ihren großen Schnäbeln aufzuhacken und zu verspeisen beginnen. Die ersten Ankömmlinge haben sich schon auf den weichsten Teil des toten Pferdekörpers ausgerichtet, sein Auge. Wohl der Anführer dieser Vogelschar hat sich mit weit ausgespreizten Flügeln auf den Kadaver gestellt und scheint die anderen Vögel seines Zuges zu dieser Beute herbeizurufen.

In vielen Kulturen gelten die schwarzen Krähen als Todesvögel, hingegen das Pferd als besonders edle Erscheinung. Im Œuvre von Alfred Kubin spielen Pferdedarstellungen eine wichtige Rolle, da der Künstler diesem Tier eine große Bandbreite von assoziativen Emotionssituationen zuschreibt. Teilweise als durchaus beängstigende Erscheinung, als intensiv leidende Kreatur und immer wieder als kraftvolles, mit individuellem Willen ausgestattetes Energiewesen interpretiert er dieses Tier – bis hin zur Funktion einer Art von „alter Ego“ in der Mappe „Ali der Schimmelhengst“. Krähen oder Raben hingegen sind im Werk Kubins stets bedrohliche Kollektivwesen. In dieser Interpretationslinie, unterstützt durch den Ausdruck der Augen beim verstorbenen Pferd wie auch beim dominanten Krähenvogel, vertauschen sich bei diesem Blatt die Betrachtungsperspektiven von Leben und Tod auf unterschiedlichen Ebenen ein wenig.







SCHOLAR WITH HIS DOG, c. 1935/40

Pen and ink on land register paper, 316 x 200 mm

Signed (lower right): Kubin

Provenance: private collection, Austria

This bizarre figure seems to be stepping like a sleepwalker through the landscape. Wide-open eyes can be seen behind his round glasses. In fact, his glasses and eyes appear to be fused together in the drawing. His pose and gestures suggest that the protagonist is holding a lecture, yet his sole listener is his dog. The dog, in turn, seems to be leading the way for him, looking back protectively as if to ensure that his otherworldly master will come to no harm in this world. The scholar's steps seem almost automatic, as if he is being propelled along by some all-engulfing vision, an inkling of which is perhaps faintly suggested by the cloud formations in the dark sky.

As so often in his art, Kubin has captured the interlocking of different worlds. In doing so, he was not necessarily interested in the resulting conflicts but, instead, was expressing his worldview in which there was an omnipresent "other side." This worldview constantly draws the beholder's attention to the many possibilities of widening their experience of everyday life, providing, of course, plenty of scope for the grotesque, fantastical, and the strange.

DER GELEHRTE MIT SEINEM HUND, um 1935/40

Tuschfeder auf Katasterpapier, 316 x 200 mm

Signiert rechts unten: Kubin

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Wie ein Traumwandler bewegt sich die Gestalt dieses seltsamen Menschen durch die Landschaft. Hinter seinen runden Brillengläsern sind weit aufgerissene Augen zu erkennen, Brille und Augen sind hier sogar auf das intensivste zeichnerisch verbunden. Seine Körperhaltung und sein Mienenspiel zeigen den Protagonisten, als ob er einen Vortrag halten würde – der jedoch in dieser Umgebungssituation nur von seinem Hund gehört wird. Dieses Tier bereitet ihm gleichsam einen Weg; sein fürsorglicher, zurückgewandter Blick zeigt ihn darauf ausgerichtet, dass seinem sich wie in einer anderen Welt befindlichen Herrn in dieser Welt nichts passieren möge. Fast automatisch scheint der Gelehrte seine Schritte zu setzen, getrieben von einer seine gesamte Persönlichkeit einnehmenden Vision. Eine solche ist nur als zarte Andeutung eventuell in der Wolkenkonstellation am dunklen Himmel erkennbar.

Wie so oft schildert Kubin das Ineinandergreifen unterschiedlicher Welten, nicht unbedingt primär an den daraus entstehenden Konflikten interessiert, sondern mehr seiner Weltsicht eines permanenten Vorhandenseins einer „anderen Seite“ folgend. In dieser Weltsicht wird die Aufmerksamkeit des Bildbetrachters stets auf die vielen Möglichkeiten der Erweiterung des Alltagslebens gerichtet, das grotesk Anmutende, das Fantastische, das Seltsame haben hier ihren selbstverständlichen Platz.



FARMER WITH CALF, c. 1935/40

Watercolor and ink on paper, 218 x 327 mm (mat opening size)

Signed (lower right): Kubin

Provenance: private collection, Austria

The connection between man and animal, sometimes even the merging of human and animal forms, is a major focus in the oeuvre of Alfred Kubin. A farmer is pulling a calf along by a leash, but the animal sinks to its knees, unwilling or unable to go on. The friction between them is channeled into their eye contact. Approaching the calf from behind, a barking dog looks up at the farmer, who imperiously points the way forward with the stick in his right hand. The calf seems to be looking up with imploring large eyes, its exhaustion reflected by the lolling tongue, which only intensifies the pleading expression. To the viewer, the scene signifies that the calf is about to be slaughtered—an emotional subject that preoccupied Kubin, an avid vegetarian, time and again.

The open composition combined with the focused, tense scene in succinct, rather broad strokes indicates that the drawing dates from the late 1930s. Here Kubin was also responding to his rural surroundings in his own unique way.

BAUER MIT KALB, um 1935/40

Aquarell und Tusche auf Papier, 218 x 327 mm

(Passepartout-Ausschnitt)

Signiert rechts unten: Kubin

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Die Verbindung von Mensch und Tier, teilweise sogar die Kontamination von menschlichen und tierischen Formen ist ein zentraler thematischer Schwerpunkt im Œuvre von Alfred Kubin. Das hier geschilderte Spannungsfeld zwischen einem Bauern, der hinter sich an der Leine ein Kalb zieht, das jedoch in die Knie gegangen ist und offensichtlich nicht mehr weitergehen kann oder will, konzentriert sich insbesondere auf die jeweiligen Augenkontakte. Dazu kommt die Gestalt eines bellenden Hundes, der sich von hinten dem Kalb nähert und seinen Blick ganz auf den herrisch mit einem Stab in seiner rechten Hand in die Vorwärtsrichtung weisenden Bauer gerichtet hat. Das Kalb scheint flehentlich die großen Augen zum Bauern hin geöffnet zu haben, die aus seinem Maul hängende Zunge verweist auf große Erschöpfung und unterstützt den flehenden Gesichtsausdruck. Dem Betrachter signalisiert diese Szene sofort eine bevorstehende Schlachtung des Kalbes – ein emotionalisierendes Thema, das Kubin immer wieder beschäftigt hat, nicht nur als überzeugten Vegetarier.

Die offene Bildgestaltung in Verbindung mit der fokussierten Spannungsszene in prägnanten, eher breit gesetzten Strichlagen verweist auf eine Entstehungszeit des Blattes in den späten 1930er Jahren. Kubin reflektiert hier auch in besonderer Weise seine nähere, ländlich geprägte Lebensumgebung.



NAUTILUS, c. 1940

Watercolor and pen and ink on land register paper,
395 x 316 mm
Signed (lower right): Kubin
Titled (upper left): Nautilus
Provenance: private collection, Germany

During the 1930s, the style of Kubin's graphic work became more fluent and free, sometimes even a touch whimsical. In many of this period's works, the artist no longer used a line to frame the scene, as in previous years, but designed the margins in the manner of vignettes. He also incorporated titles in the picture's composition in ever more obvious ways.

"Nautilus" must be an allusion to the submarine in several of Jules Verne's novels; it appears a touch absurd but goes beyond a disarming irony. Instead of confidently heading into the depths of the ocean, the people in this round boat cannot decide where to travel; it cannot be propelled along or steered and is utterly at the mercy of the water's currents. However, the three naked women in this "nutshell" vessel do not seem too concerned, at least not in a dramatic sense. In fact, the foreground ducks, whose peace is disturbed, show far more emotion.

Without ever having come into direct contact with Surrealism's world of ideas and artistic considerations, many of Alfred Kubin's compositions reveal a similar perspective on art, in their apparently absurd literariness. They influenced many artists in this respect, especially in the years after World War II.

NAUTILUS, um 1940

Aquarell und Tuschfeder auf Katasterpapier, 395 x 316 mm
Signiert rechts unten: Kubin
Bezeichnet links oben: Nautilus
Provenienz: Privatbesitz, Deutschland

Im Verlauf der 1930er Jahre wird Kubins Gestaltungsstil seiner Grafiken immer fließender und freier, teilweise manchmal sogar ein wenig verspielt wirkend. Bei vielen Blättern dieser Jahre verzichtet der Künstler auf die in früheren Jahrzehnten charakteristische Umfassungslinie der Bildszene und gestaltet deren Ränder mehr in der Formensprache von Vignetten. Auch integriert er immer offensiver Wortbezeichnungen direkt in die Bildkomposition.

Diese ein wenig absurd wirkende Interpretation des „Nautilus“, wohl Bezug nehmend auf das gleichnamige U-Boot in mehreren Romanen von Jules Verne, ist mehr als ironisch irritierend. Anstatt selbstbewusst in die Tiefen des Ozeans aufzubrechen, kann das hier dargestellte Boot gar nicht selbst eine Bewegungsentscheidung treffen, da es in seiner Rundform ohne Antrieb und Steuerung völlig von den Strömungen des umgebenden Wassers abhängig ist. Das scheint jedoch die drei nackten Frauen, die sich in dieser Art Nusschale befinden, nicht wirklich zu stören, zumindest nicht in dramatischer Weise zu beunruhigen. Mehr Emotionen zeigen die offensichtlich in ihrer Behaglichkeit gestörten Enten im Vordergrund.

Ohne jemals in direkten Kontakt mit den gedanklichen Welten und Kunstüberlegungen des Surrealismus gekommen zu sein, verweisen viele Bildkompositionen von Alfred Kubin in ihrer teilweise absurd wirkenden Literarizität doch in eine sehr ähnliche Kunstperspektive – und wirkten auch für viele Künstler, speziell in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg, in diese Richtung sehr anregend.



47

THE WEBER PORTFOLIO

FACSIMILE PRINTS OF ORIGINAL WORKS, EDITED AND
PUBLISHED BY HANS VON WEBER, 1903

437 x 355 mm

15 facsimile prints of original works in a portfolio
(reproductions of shaded pen-and-ink drawings):

The Destiny of Man – The Moment of Birth – The Cry of Fear
– The Pendulum – The Weakling – Power – Epidemic – Famine
– The War – After the Battle – Science – The Horror – The Hour
of Death – The Best Doctor – Forgotten–Engrossed

Hans von Weber Verlag, Munich 1903

Foreword and introduction by Hans Holzschuher

Inscription with a dedication: zur Erinnerung meines Verspre-
chens und mit | herzlichem Gruss – Alfred Kubin | Wernstein,
O.Ö. Januar 1909

General edition of 1,000, on Bütten in a dark-green portfolio
printed: Alfred Kubin

Prints with facsimile reproduction of the handwritten signature
and title

Provenienz: private collection, Germany

DIE WEBERMAPPE

FACSIMILED RUCKE NACH KUNSTBLÄTTERN. HG. UND
VERLEGT VON HANS VON WEBER, 1903

437 x 355 mm

15 Facsimiledrucke nach Kunstblättern in Mappe
(Reproduktionen nach getönten Federzeichnungen):

Des Menschen Schicksal – Die Stunde der Geburt –
Der Angstschrei – Das Pendel – Der Schwächling – Macht
– Epidemie – Hungersnot – Der Krieg – Nach der Schlacht –
Wissenschaft – Das Grausen – Die Todesstunde – Der beste Arzt
– Vergessenversunken

Hans von Weber Verlag, München 1903

Vorwort und Einführung von Hans Holzschuher

mit Widmung: zur Erinnerung meines Versprechens und mit |
herzlichem Gruss – Alfred Kubin | Wernstein, O.Ö. Januar 1909

Allgemeine Ausgabe (Auflage 1000 Exemplare) auf Bütten in
dunkelgrüner Mappe mit Aufdruck: Alfred Kubin

Blätter faksimilehandschriftlich signiert und betitelt

Provenienz: Privatbesitz, Deutschland

In 1903, Kubin's friend and the future publisher, Hans von Weber, published his eponymous portfolio, comprising fifteen prints of original drawings by Alfred Kubin. The Weber portfolio also included a text by Hans Holzschuher. As can be deduced from their correspondence, Kubin and Hans von Weber were very careful in their choice of drawings. The issue of what public taste could tolerate was also discussed at length.

Today the Weber portfolio represents a succinct summary of Kubin's early work. Each print stands out on account of the precisely composed forms, the careful execution in his characteristic technique combining pen-and-ink drawing with wash and spray, and the concise language of symbols. Throughout the series Kubin transformed aspects of horror into dreamscapes. One repeatedly finds a contrast between the strangely detached large shape and a crowd of other beings that are directly affected by its actions. Moreover, the surrounding landscape is always engulfed in the terrifying events. In contrast to the other works from this period, erotic or sexual allusions are comparatively

Im Jahr 1903 publizierte der Kubinfreund und spätere Verleger Hans von Weber die nach ihm benannte „Weber-Mappe“, eine Zusammenstellung von 15 Reproduktionsgrafiken nach Originalzeichnungen von Alfred Kubin. Ein Text von Hans Holzschuher ergänzt die Publikation. Wie dem erhaltenen Briefwechsel zu entnehmen ist, agierten Kubin und Hans von Weber bei der Auswahl der Blätter für die Mappe mit großer Sorgfalt. Auch die Fragen des einem Publikumsgeschmack Zumutbaren wurden intensiv diskutiert. Heute stellt die Webermappe so etwas wie die prägnante Zusammenfassung des Frühwerks dar. Jedes einzelne Blatt besticht durch präzise Komposition der Einzelformen, sorgfältige Ausarbeitung der Grafik in der charakteristischen Technik der lavierten und gespritzten Tuschfederzeichnung wie auch in der prägnanten Symbolsprache. Es sind durchwegs Aspekte des Grauens, die Kubin hier zu traumhaft anmutenden Bildszenen verarbeitet. Immer wieder findet sich der Kontrast zwischen seltsam distanziert agierender Großform und einer von ihren Handlungen direkt betroffenen Menge von anderen Lebewesen. Das



The War | Der Krieg



Famine | Hungersnot



The Hour of Death | Die Todesstunde



Epidemic | Epidemie

toned down. Kubin planned a further portfolio devoted explicitly to these subjects, although this was never published. Together with the exhibition at Galerie Cassirer in Berlin shortly before, the Weber portfolio finally marked Kubin's general acceptance as an artist.

gesamte Landschaftsumfeld ist jeweils in das drängend beängstigende Geschehen eingebunden. Im Gegensatz zu anderen Blättern dieser Zeit sind die speziell erotischen oder sexuellen Bezugnahmen vergleichsweise zurückgenommen – Kubin plante hier eine weitere Mappe, die sich explizit diesen Themenstellungen widmen sollte, die allerdings dann niemals erschien.

Gemeinsam mit der kurz zuvor erfolgten Ausstellung in der Berliner Galerie Cassirer markiert die Webermappe die endgültige und umfassende Akzeptanz Kubins als Künstler.



A. Küsterling
Des Menschen Schicksal

The Destiny of Men | Des Menschen Schicksal

SANSARA: AN ENDLESS CYCLE, 1911

419 x 315 mm

With a selection of 40 prints (collotypes of pen-and-ink drawings) in a half-parchment portfolio:

The Ape – Sleep (2nd version) – Jungle – The Ark – Military Expedition – Procession through the Desert – Carl XII – Sansara – Juggler – The Hornets – The Thief – By the Mill Stream – From the Lower Danube – Wild Bull – Factory Scene – Arrest – At the Old Vienna Prater – In the Ballroom – Menagerie – The Groom – In the Sanatorium – Fortifications – Retreat – The Trout – Gypsy Camp – Knacker’s Yard – Promenade – The Organ Player – Snakes in the City – Revolt – The Prisoner – Catastrophe – Beach Party – Falling – Hell – The Dark Gateway – Saturn – Melancholy – The Ascetic – See the Salvation

Georg Müller, Munich and Leipzig

“Aus meinem Leben” (From my Life), introduction in paperback

Printed by Mänicke & Jahn, Rudolstadt

Provenance: private collection, Germany

Following the success of the Weber portfolio, Kubin had various plans to follow this up with similar projects. For a number of reasons, however, these could not be realized at first. It was only after the enthusiastic reception of Kubin’s novel “Die andere Seite” (The Other Side) that publisher Georg Müller agreed to bring out a further portfolio. With the title “Sansara. Ein Cyklus ohne Ende” (Sansara: An Endless Cycle), a selection of forty collotypes showing ink drawings by Alfred Kubin, with an added introduction by the artist, was published in 1911. In “Aus meinem Leben,” Kubin wrote about his life on thirty-three sheets in a fascinating mix of report and psychological interpretation.

In his selection of works, Kubin focused on the art of line. Thus, the Sansara portfolio documents the artist turning back to drawing after his forays along various artistic paths in previous years. Kubin’s friend and fellow artist Rolf von Hoerschelmann described the portfolio as follows:

“These forty sheets, which show everything there is and more, were created at the same time and in the same technique as most of his illustrations, and in place of the gloomy-large compactness

SANSARA. EIN CYCLUS OHNE ENDE, 1911

419 x 315 mm

In einer Auswahl von 40 Blättern (Lichtdrucke nach Federzeichnungen) in Halbpergamentmappe:

Der Affe – Schlaf (2. Fassung) – Urwald – Die Arche – Kriegszug – Zug durch die Wüste – Carl XII – Sansara – Gaukler – Die Hornisse – Der Dieb – Am Mühlbach – Von der unteren Donau – Wilder Stier – Fabriklandschaft – Verhaftung – Im alten Wiener Prater – Im Ballsaal – Menagerie – Der Bräutigam – Im Sanatorium – Befestigungen – Rückzug – Die Forelle – Zigeunerlager – Schindanger – Promenade – Der Orgelmann – Schlangen in der Stadt – Aufruhr – Die Gefangenen – Katastrophe – Strandfest – Absturz – Höllenbild – Das dunkle Tor – Saturn – Melancholie – Der Asket – Seht das Heil

Georg Müller, München und Leipzig

„Aus meinem Leben“ in Pappband als Einleitung

Druck von Mänicke & Jahn, Rudolstadt

Provenienz: Privatbesitz, Deutschland

Nach dem Erfolg der Webermappe wurden von Kubin mehrere Planungen für ähnliche Nachfolgeprodukte verfolgt, allerdings konnte aus verschiedenen Gründen zunächst kein solches Projekt realisiert werden. Erst aufgrund der guten Resonanz auf Kubins Roman „Die andere Seite“ war der Verleger Georg Müller bereit, ein solches Mappenprojekt zu publizieren. Unter dem Titel „Sansara. Ein Cyklus ohne Ende“ erschien im Jahr 1911 in diesem Verlag eine Auswahl von 40 Lichtdrucken nach Federzeichnungen von Alfred Kubin, ergänzt mit einem umfangreichen Einleitungstext des Künstlers selbst. Auf 33 Blatt beschreibt Kubin hier mit dem Titel „Aus meinem Leben“ in einer faszinierenden Verbindung von Bericht und psychologischer Interpretation Autobiografisches.

Bei der Auswahl der Blätter für diese Mappe konzentriert sich Kubin ganz auf die Linienkunst, die Sansaramappe dokumentiert daher die definitive Hinwendung des Künstlers zur Zeichnung nach den unterschiedlichen künstlerischen Wegen der Jahre zuvor. Kubins Künstlerfreund Rolf von Hoerschelmann beschreibt die Mappe unter anderem folgendermaßen:



Sansara | Sansara



Promenade | Promenade



In the Ballroom | Ballsaal

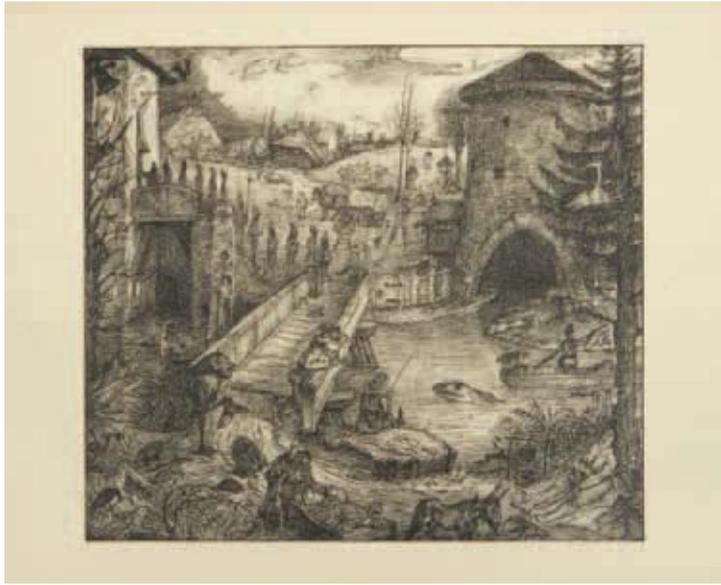


Gypsy Camp | Zigeunerlager

of his early compositions, we see all of this restless and absurd life drawn in a dissolved and loose manner. Here major and state events from world history are interchanged with a picture book of ordinary lives, in which an incredibly grotesque muddle of countless human and animal oddballs go about their—often highly astonishing—business.”

„Diese 40 Blätter, auf denen alles, was es gibt und noch mehr vorkommt, sind zu gleicher Zeit und in der gleichen Technik wie die meisten seiner Illustrationen entstanden und statt der düster-großen Geschlossenheit seiner frühen Kompositionen sehen wir aufgelöst und locker das ganze rastlose und aberwitzige Leben hin gezeichnet. Hier wechseln welthistorische Haupt- und Staatsaktionen mit Bilderbögen des kleinen Lebens ab, auf denen in unglaublich groteskem Durcheinander eine unzählbare Menge menschlicher und tierischer Sonderlinge ihren nicht selten höchst erstaunlichen Beschäftigungen nachgehen.“

Literature: Paul Raabe, *Alfred Kubin: Leben, Werk, Wirkung. Im Auftrag von Dr. Kurt Otte* (Hamburg: Rowohlt Verlag, 1957), p. 77, cat. rais. no. 34.



By the Mill Stream | Am Mühlbach



In the Sanatorium | Im Sanatorium



Beach Party | Strandfest



The Ascetic | Der Asket

49

THE VICAR OF WAKEFIELD, 1932

Portfolio with eight ink drawings

Ink on paper, each 118 x 178 mm (mat opening size)

Inscribed on the cover: Alfred Kubin | Wernstein am Inn

Oberösterreich | 41 Illustrationen | zu | The Vicar of Wakefield | von Oliver Goldsmith

Provenance: private collection, Austria

Kubin composed the illustrations for this eighteenth-century novel using just a few, extremely succinct lines. He concentrated on certain, very vivid scenarios, providing “signposts” for the reader in this elaborate story told as a memoir by the vicar. As the artist noted in many letters, illustrating this text was a particular challenge, as he had chosen it himself and wanted to compose succinct images catering to the American taste. I “am extremely enthusiastic about the magnificent, sometimes deeply ironic tale that smirks at life from a lofty height.”

Kubin created the illustrations in 1932, but the work was not published until 1953.

THE VICAR OF WAKEFIELD, 1932

Mappe mit 8 Tuschezeichnungen

Tusche auf Papier, je 118 x 178 mm (Passepartout-Ausschnitt)

Bezeichnet auf dem Mappentitel: Alfred Kubin | Wernstein am

Inn Oberösterreich | 41 Illustrationen | zu | The Vicar of Wakefield | von Oliver Goldsmith

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Mit einigen wenigen, mehr als prägnanten Strichen gestaltet Kubin die einzelnen Illustrationsszenen dieses Romans aus dem 18. Jahrhundert. Er konzentriert sich hierbei ganz auf bestimmte, sehr bildhafte Szenerien und schafft damit auch für den Leser dieses doch sehr ausgreifend geschilderte Geschehens aus der Erinnerungsperspektive des titelgebenden Pfarrers Orientierungsmarkierungen. Wie der Künstler in mehreren Briefen vermerkt, war die Illustrationsarbeit an diesem Text für ihn eine besondere Herausforderung, weil er den Text selbst ausgewählt hatte und für den amerikanischen Geschmack besonders prägnant gestalten wollte. Ich „habe großen Eifer für den prachtvollen, zum Teil tief ironischen Stoff, der das Leben aus gewaltiger Höhe belächelt.“

Die Illustrationen entstanden bereits 1932, das Werk wurde dann allerdings erst 1953 herausgegeben.







ALFRED KUBIN (1877–1959) – BIOGRAPHY

- 1877 Alfred Kubin is born on April 10 in Litoměřice/Leitmeritz on the Elbe in northern Bohemia, the son of the surveyor Friedrich Franz Kubin and his wife Johanna Jenny Kletzl, who was a pianist.
- 1880–1883 The Kubin family lives in Salzburg.
- 1883 The Kubin family moves to Zell am See in Salzburg province, where Alfred Kubin starts elementary school.
- 1887 Kubin's mother dies of tuberculosis in May. Kubin always described his mother's death as a particularly traumatic experience in his childhood. In September, his father marries Rosa Kletzl, his wife's sister. Just one year later, she dies giving birth to Kubin's youngest half-sister Rosalie.
- 1888–1892 Kubin attends grammar school and later the state vocational college in Salzburg. He is an unsuccessful student and leaves without a diploma.
- 1892–1896 Kubin's father sends him to Klagenfurt in Carinthia to serve an apprenticeship in photography with Alois Beer, the brother of his third wife Irene Kühnel; Kubin does not complete the training.
- 1897 Kubin is accepted into the Austrian army, despite his weak physical constitution. After only three weeks' military service, he has a nervous breakdown and has to spend three months at the army hospital in Graz.
- 1898 Kubin goes to Munich to study art. He enrolls at Ludwig Schmidt-Reutte's private painting school.
- 1899 Kubin switches to the Akademie der bildenden Künste in Munich and studies in the painting class of Nikolaus Gysis. That summer he discovers Max Klinger's series of etchings "Paraphrase über den Fund eines Handschuhs" (Paraphrase on the Finding of a Glove), which causes Kubin to be, in the artist's own words, "inundated by visions of pictures in black and white" and heralds the intensive phase of his

ALFRED KUBIN (1877 BIS 1959) – BIOGRAFIE

- 1877 am 10. April wird Alfred Kubin in Litoměřice/Leitmeritz an der Elbe in Nordböhmen als Sohn des Geometers Friedrich Franz Kubin und seiner Frau Johanna Jenny Kletzl, einer Pianistin, geboren
- 1880–1883 die Familie Kubin lebt in Salzburg.
- 1883 die Familie Kubin übersiedelt nach Zell am See, wo Alfred Kubin seine Volksschulzeit beginnt.
- 1887 seine Mutter stirbt im Mai an Schwindsucht. Der Tod der Mutter wird von Kubin stets als besonders traumatisierendes Ereignis seiner Kindheit beschrieben. Im September heiratet sein Vater Rosa Kletzl, eine Schwester der Mutter. Diese stirbt bereits ein Jahr später bei der Geburt der jüngsten Halbschwester Rosalie im Kindbett.
- 1888–1892 Kubins Schulzeit am Gymnasium, später an der Staatsgewerbeschule in Salzburg verläuft wenig erfolgreich und ohne Abschluss.
- 1892–1896 Kubin wird von seinem Vater zu dessen Schwager Alois Beer, einem Bruder seiner dritten Frau Irene Kühnel nach Klagenfurt geschickt, um dort eine Fotografenlehre zu absolvieren, die auch ohne Abschluss bleibt.
- 1897 trotz seiner schwachen körperlichen Konstitution wird Kubin in der österreichischen Armee aufgenommen. Nach drei Wochen Militärdienst erleidet er einen schweren nervösen Anfall und kommt für drei Monate ins Heeresspital nach Graz.
- 1898 Kubin geht zum Studium der Kunst nach München. Dort besucht er zunächst die private Malschule von Ludwig Schmidt-Reutte.
- 1899 Kubin wechselt an die Akademie der bildenden Künste in München, zur Malereiklasse von Nikolaus Gysis. Im Sommer des Jahres erfolgt die Begegnung mit Max Klingers Radierzyklus „Paraphrase über den Fund eines Hand-

early work. He creates pen-and-ink drawings in his own special technique—meticulously delineated with additional washes and spray effects. This results in graphic works representing a nightmarish, fantastical world shaped by visions of compulsive sexuality, fear, and cruelty. Kubin, at this time a self-styled, melancholic artist-philosopher clad in black, soon becomes a well-known figure on the Munich art scene.

- 1902 First exhibition of Kubin's works at Galerie Paul Cassirer in Berlin.
- 1903 Hans von Weber, who later becomes a publisher in Munich, produces a portfolio of facsimile prints of selected drawings by Alfred Kubin; the Weber portfolio is a great success. In this year Kubin meets Oskar A. H. Schmitz, Karl Wolfskehl, and Fritz von Herzmanovsky-Orlando. His friendship with the latter is documented in a correspondence lasting almost fifty years.
- 1904 In February, Kubin meets Hedwig Gründler, the widowed sister of the writer Oskar A. H. Schmitz, and the couple marries a few months later. Gradually the insistent pictorial visions subside and Kubin reorients himself in his art, turning more to painting.
- 1905 While visiting the artist Koloman Moser in Vienna, Kubin learns the technique of mixing watercolor with paste and experiments with this in subsequent months.
- 1906 Kubin meets Odilon Redon on a trip to Paris with his wife. Alfred and Hedwig Kubin move to the small country estate Zwickledt in the municipality of Wernstein am Inn (Upper Austria), close to the German border at Passau. They would live here in rural seclusion for the rest of their lives. Over the following years, Kubin experiments with tempera in the style of Paul Gauguin and the Nabis, a technique he had learnt from the "painter-monk" Willibrord Verkade in Munich. In addition, Kubin is awarded his first

schuhs“, der bei Kubin nach seinen eigenen Schilderungen „einen Sturz von Visionen schwarz-weißer Bilder“ auslöst und die intensive Phase seines Frühwerks beginnen lässt. Nun entstehen Grafiken in einer speziellen Technik der sorgfältig konturierten, ergänzend lavierten und gespritzten Tuschfederzeichnung, die eine alptraumhaft fantastische Welt, geprägt durch Visionen von Zwangsvorstellungen der Sexualität, der Angst und Grausamkeit, aufzeigen. Kubin, der sich in dieser Zeit vor allem als stets schwarz gekleideter, melancholischer Künstlerphilosoph inszeniert, wird in Münchner Künstlerkreisen rasch zu einer bekannten Figur.

- 1902 erste Ausstellung von Kubins Werken in der Galerie Paul Cassirer in Berlin.
- 1903 der spätere Münchner Verleger Hans von Weber gibt die nach ihm benannte Mappe mit Faksimiledrucken nach ausgewählten Zeichnungen vom Alfred Kubin heraus; die Mappe wird ein großer Erfolg. In diesem Jahr schließt Kubin Bekanntschaft mit Oskar A. H. Schmitz, Karl Wolfskehl und Fritz von Herzmanowsky-Orlando, mit den ihm in den kommenden Jahrzehnten ein beinahe fünfzigjähriger Briefwechsel verbinden wird.
- 1904 im Februar lernt Kubin Hedwig Gründler, die verwitwete Schwester des Schriftstellers Oskar A. H. Schmitz kennen, und das Paar heiratet wenige Monate später. Allmählich kommt es zu einem Ende der drängenden Bildvisionen und Kubin orientiert sich künstlerisch neu, insbesondere zunächst in Richtung der Malerei.
- 1905 bei einem Besuch beim Künstlers Koloman Moser in Wien lernt Kubin die Kleisterfarbenmalerei kennen, mit der er in den folgenden Monaten experimentiert.
- 1906 bei einer Parisreise mit seiner Ehefrau trifft Kubin Odilon Redon. Alfred und Hedwig Kubin übersiedeln in diesem Jahr in den kleinen, einsam gelegenen Landsitz Zwick-

- commissions for illustration projects. In autumn he travels with Karl Wolfskehl to Bosnia and Dalmatia.
- 1908 To distract himself from his deep depression and artistic crisis, Kubin travels with Fritz von Herzmanovsky-Orlando to northern Italy and Venice in the autumn. On his return he writes his famous novel "Die andere Seite" (The Other Side) in just eight weeks. Over the next four weeks he draws the illustrations in the fluid style he would adopt in his later drawings.
- 1909 The novel "Die andere Seite" is published by the Georg Müller Verlag in Munich and is enthusiastically received. At the personal invitation of Vasily Kandinsky, Kubin becomes a member of the Neue Künstlervereinigung München (New Artists' Association of Munich).
- 1910 Kubin is now inundated with commissions to illustrate books, especially from the genre of Fantastic literature. Major book projects include works by Edgar Allan Poe, E.T.A. Hoffmann, Dostoyevsky, and Hauff. This year marks the start of a lifelong friendship with the writer Hans Carossa.
- 1911 The second important portfolio of Kubin's work, known as the Sansara portfolio, is published with reproductions of forty original drawings from recent years. These drawings mark a new stylistic phase. For the first time, this portfolio includes the artist's autobiography, which he would continue over the following decades. In Munich, Kubin meets Paul Klee, and they remain close in the years to come. On a trip to Prague he meets Franz Kafka and Max Brod. Kubin leaves the Neue Künstlervereinigung München together with Vasily Kandinsky, Gabriele Münter, and Franz Marc and he becomes a member of the new group Der Blaue Reiter.
- 1912 Kubin contributes eleven works to the second exhibition of Der Blaue Reiter at Galerie Hans Goltz in Munich. He
- ledt, in der oberösterreichischen Gemeinde Wernstein am Inn, nahe der deutschen Grenze bei Passau, den sie bis zu ihrem Tod bewohnen werden. In den kommenden Jahren beschäftigt sich Kubin mit der Temperamalerei im Stil der Schule von Paul Gauguin und den Nabis, eine Technik, die er bei dem so genannten „Malermönch“ Willibrord Verkade in München erlernt. Zudem übernimmt Kubin erste Illustrationsaufträge. Mit Karl Wolfskehl reist er im Herbst nach Bosnien und Dalmatien.
- 1908 um sich vom schweren Depressionen und künstlerischen Krisen abzulenken, reist Kubin im Herbst mit Fritz von Herzmanowsky-Orlando nach Oberitalien und Venedig. Nach seiner Rückkehr schreibt er innerhalb von acht Wochen seinen berühmt gewordenen Roman „Die andere Seite“, in weiteren vier Wochen zeichnet er die ergänzenden Illustrationen, deren fließender Zeichenstil auch für die kommenden Schaffensphasen bestimmend sind.
- 1909 der Roman wird im Verlag Georg Müller in München publiziert und bringt Kubin viel Anerkennung. Auf persönliche Einladung von Wassily Kandinsky wird Kubin Mitglied der „Neuen Künstlervereinigung München“.
- 1910 Kubin erhält ab nun viele Illustrationsaufträge, vor allem für Werke der fantastischen Weltliteratur, Schwerpunkte bilden hier Buchprojekte zu Werken von Edgar Allan Poe, E.T.A. Hoffmann, Dostojewski und Hauff. In diesem Jahr beginnt die lebenslange Freundschaft mit dem Schriftsteller Hans Carossa.
- 1911 die zweite wichtige Mappe Kubins, die so genannte „Sansara“-Mappe mit Reproduktionen von 40 Originalzeichnungen der letzten Jahre erscheint. Diese Zeichnungen markieren eine neue Stilphase. Erstmals erscheint als Textbeilage zur Mappe eine umfangreiche Selbstbiografie, die der Künstler in den folgenden Jahrzehnten immer weiter fortsetzen wird. In München trifft Kubin Paul Klee, mit dem er auch

- produces his first lithograph for a portfolio of works by the Sema artists' group in Munich. Paul Klee visits Kubin in Zwickledt. The magazine "Simplicissimus" starts publishing reproductions of Kubin's pen-and-ink drawings; they appear regularly until the magazine is discontinued.
- 1913 Close contact with Lyonel Feininger and Paul Klee, who, with Kubin and other members of Der Blaue Reiter, contribute to the exhibition of the Erste Deutsche Herbstsalon (First German Autumn Salon) at Herwarth Walden's Sturm gallery in Berlin. There is also a large solo exhibition with fifty of Kubin's works staged at Galerie Thannhauser in Munich.
- 1914 Kubin goes on trips to Paris and Galicia during the first half of the year. His first portfolio of lithographs "Die sieben Todsünden" (The Seven Deadly Sins) is published by Neumann, a gallerist in Berlin. The outbreak of World War I scatters the artists associated with Der Blaue Reiter. On several occasions, Kubin is called up to be examined for military service but he is exempted each time.
- 1915 Kubin explores the works of Nietzsche and Kant and is in close contact with the philosopher Salomon Friedländer (Mynona).
- 1916 The so-called "Buddhist crisis"—partly caused by Franz Marc's death in the war—marks a turning-point in his life. Balancing his life's contrasts now becomes a major goal for the artist.
- 1918 Wartime hardships and his wife's enduring illness result in financial problems.
- 1921 A major retrospective with over one hundred of Kubin's works is staged at Galerie Hans Goltz in Munich. In the artist's absence, the exhibition is hung by his friend Paul Klee. To accompany the show, the magazine "Der Ararat" publishes a special issue about Kubin. The exhibition is well received by both the public and the press. At this
- in den folgenden Jahren verbunden bleibt. Bei einer Reise nach Prag trifft er Franz Kafka und Max Brod. Kubin tritt gemeinsam mit Wassily Kandinsky, Gabriele Münter und Franz Marc aus der „Neuen Künstlervereinigung München“ aus und der neu gegründeten Gruppe „Blauer Reiter“ bei.
- 1912 bei der zweiten Ausstellung des „Blauen Reiter“ in der Münchner Galerie Hans Goltz ist Kubin mit elf Arbeiten beteiligt. Für die „Sema“-Mappe der gleichnamigen Münchner Künstlervereinigung gestaltet Kubin seine erste Lithographie. Paul Klee besucht Kubin in Zwickledt. Die Zeitschrift „Simplicissimus“ veröffentlicht ab nun bis zu ihrer Einstellung regelmäßig Reproduktionen nach Federzeichnungen von Kubin.
- 1913 enger Kontakt mit Lyonel Feininger und Paul Klee, die sich gemeinsam mit Kubin und anderen Mitgliedern des „Blauen Reiter“ an der Ausstellung des „ersten deutschen Herbstsalons“ in der Berliner „Sturm“-Galerie von Herwarth Walden beteiligen. Große Einzelausstellung Kubins in der Münchner Galerie Thannhauser mit 50 Werken.
- 1914 im ersten Halbjahr reist Kubin nach Paris und Galizien. Sein erstes lithographisches Mappenwerk „Die sieben Todsünden“ erscheint im Verlag des Berliner Galeristen Neumann. Der Beginn des Ersten Weltkriegs zerstreut die Künstlergruppe rund um den „Blauen Reiter“. Kubin wird mehrfach für das Militär gemustert, jedoch jedes Mal wieder zurückgestellt.
- 1915 Kubin beschäftigt sich intensiv mit den Werken von Nietzsche und Kant und ist in engem Kontakt mit dem Philosophen Salomon Friedländer (Mynona).
- 1916 die so genannte „buddhistische Krise“ – nicht zuletzt ausgelöst durch den Kriegstod von Franz Marc – wird zu einem Wendepunkt in seinem Leben; sein Ziel ist es nunmehr zu einer „Ausbalancierung“ der Gegensätze seines Lebens zukommen.

- show, Kubin first meets Kurt Otte, a young pharmacist from Hamburg who is wildly enthusiastic about the artist's work and compiles a Kubin Archive. In several publications from this year, Kubin not only produces illustrations but also adds texts.
- 1922 After visiting the collection at the psychiatric clinic in Heidelberg, Kubin publishes a text about the art of the mentally ill, describing it as a "miracle of the artistic spirit." The anthology "Von verschiedenen Ebenen" (On Different Levels) is published by Fritz Gurlitt Verlag in Berlin, comprising a series of Kubin's own writings, illustrations, and lithographs. For the first time, Kubin visits the painters Reinhold and Hanne Koeppel at Waldhäuser in the Bavarian Forest. On future summer vacations, Kubin often returns to the Bavarian and Bohemian forests where he finds inspiration for his art until late in life.
- 1924 Kubin has an exhibition in Prague in February, followed by a show at his birthplace Litoměřice/Leitmeritz and in Brno/Brünn. Major Kubin exhibitions are also held at Galerie Fritz Gurlitt in Berlin, the Neue Münchner Sezession, and Galerie Otto Nirenstein in Vienna.
- 1925 Publication of the portfolio "Rauhnacht" (Wild Night) that is then exhibited at Galerie Günther Franke in Munich. Kubin's volume "Der Guckkasten" (Peep Box) is published, as are other lithographic works.
- 1926 "Dämonen und Nachtgesichte" (Demons and Nocturnal Visions) is published by Carl Reisner in Berlin, with over 130 reproductions of Kubin's works and an updated autobiography.
- 1927 Kubin's fiftieth birthday is commemorated by an exhibition at the State Graphic Arts Collection in Munich. An anthology is published in Vienna in which Austrian writers and artists pay tribute to him. It includes contributions by Anton Faistauer, Clemens Holzmeister, and Oskar
- 1918 durch die Notsituation der Kriegszeit und die anhaltende Krankheit seiner Frau ist die wirtschaftliche Lage Kubins sehr problematisch.
- 1921 in der Münchner Galerie Hans Goltz findet eine große Retrospektivausstellung mit über 100 Werken des Künstlers statt, die in Abwesenheit von Kubin durch seinen Freund Paul Klee gehängt werden. Begleitend zur Ausstellung gibt die Zeitschrift „der Ararat“ ein Kubin-Sonderheft heraus. Die Ausstellung erfährt große Resonanz beim Publikum und bei der Presse. Anlässlich der Ausstellung kommt es zur ersten Begegnung mit dem jungen Hamburger Apotheker Kurt Otte, der aus intensiver Begeisterung für das Werk Kubins ein umfassendes „Kubin Archiv“ aufbaut. Bei mehreren Publikationen dieses Jahres verfasst Kubin nicht nur Illustrationen sondern auch ergänzende Texte.
- 1922 es erscheint der von Kubin anlässlich eines Besuchs in der psychiatrischen Klinik Heidelberg verfasste Text über die dort befindliche Sammlung zur Kunst von Geisteskranken, die er als „Wunder des Künstlergeistes“ bezeichnet. Im Berliner Verlag Fritz Gurlitt erscheint der Sammelband „Von verschiedenen Ebenen“, in dem Kubin eine Reihe eigener Schriften, Illustrationen sowie Lithographien veröffentlicht. Erstmals besucht Kubin das Maler-Ehepaar Reinhold und Hanne Koeppel in Waldhäuser im Bayerischen Wald. Bis ins hohe Alter wird Kubin immer wieder im Sommer zu Ferientaufenthalten in die für ihn künstlerisch so anregende Gegend des Bayerischen und des Böhmerwaldes zurückkehren.
- 1924 im Februar hat Kubin eine Ausstellung in Prag, anschließend in seinem Geburtsort Leitmeritz und in Brünn. Große Kubin-Ausstellungen finden auch in der Berliner Galerie Fritz Gurlitt, in der Neuen Münchner Sezession sowie in der Wiener Galerie Otto Nirenstein statt.

- Laske. Kubin travels to his birthplace Leitmeritz for the first time since childhood, recording his impressions in an essay "Besuch in der Heimat" (Visit Home).
- 1928 Exhibition of one hundred works at Prague Künstlerhaus. This year marks the start of intensive correspondence with Hermann Hesse.
- 1929 Exhibition of Kubin's lithographs at Kunstverein Heilbronn. First contact with Ernst Jünger, who also comes to visit Kubin; they write to each other for over twenty years.
- 1930 Exhibition at the Kestner Gesellschaft Hannover. Kubin is awarded the Austrian State Prize. Galerie Günther Franke in Munich stages the largest Kubin exhibition to date featuring 250 works.
- 1931 Exhibition at Hamburg Kunstverein. On the return journey, Kubin stops at the Bauhaus in Dessau, where Vasily Kandinsky and Paul Klee are teaching. They agree on a Kubin exhibition that takes place in June the following year.
- 1933 After the Nazis seize power in Germany, Kubin reacts by keeping his distance. A drop in commissions results in money problems, travel becomes more difficult, and he is concerned about his half-Jewish wife, Hedwig.
- 1935 Following a summer in the Bohemian Forest, the artist completes the series "Phantasien im Böhmerwald" (Fantasies in the Bohemian Forest), a series of pictures and texts that he has been working on for many years, although he cannot find a publisher until after the war.
- 1937 Kubin's sixtieth birthday is commemorated by major exhibitions at the Albertina Vienna, the Prague Secession, and the artist group Maerz in Linz to which Kubin belongs.
- 1939 The anthology "Vom Schreibtisch eines Zeichners" (From a Draftsman's Desk), a compilation of many of Kubin's scattered writings, is published by Ulrich Riemerschmidt in Berlin. War is declared and Kubin immediately returns from his summer vacation in the Bohemian Forest.
- 1925 die „Rauhnacht“-Mappe erscheint und wird in der Münchener Galerie Günther Franke ausgestellt. Neben anderen lithographischen Werken erscheint auch sein Erzählband „Der Guckkasten“.
- 1926 der Band „Dämonen und Nachtgesichte“ mit über 130 Reproduktionen nach Kubins Werken wird bei Carl Reisner in Berlin verlegt, dazu erscheint eine aktualisierte Autobiografie des Künstlers.
- 1927 zu seinem 50. Geburtstag wird Kubin mit einer Ausstellung der Staatlichen graphischen Sammlungen München geehrt. Zu seinem runden Geburtstag erscheint in Wien der Sammelband „für Alfred Kubin. Eine Widmung österreichische Dichter und Künstler zu seinem 50. Geburtstag „ mit Beiträgen von unter anderem Anton Faistauer, Clemens Holzmeister und Oskar Laske. Erstmals seit seiner Kindheit fährt Kubin in seinen Geburtsort Leitmeritz, wobei er seine Eindrücke im Aufsatz „Besuch in der Heimat“ zusammenfasst.
- 1928 Ausstellung im Prager Künstlerhaus mit 100 Werken. In diesem Jahr beginnt der intensive Briefwechsel mit Hermann Hesse.
- 1929 Ausstellung von Kubins Lithographien im Kunstverein Heilbronn. Beginn des Kontaktes mit Ernst Jünger, der Kubin auch persönlich besucht; es folgt ein über zwanzigjähriger Briefwechsel.
- 1930 Ausstellung in der Kestner Gesellschaft Hannover. Kubin erhält einen österreichischen Staatspreis. Die bisher größte Kubin-Ausstellung findet in der Münchener Galerie Günther Franke mit 250 Werken statt.
- 1931 Ausstellung im Hamburger Kunstverein. Auf der Rückfahrt besucht Kubin das Bauhaus in Dessau, wo Wassily Kandinsky und Paul Klee als Lehrer tätig sind. Dabei wird eine Ausstellung Kubins vereinbart, die ihm Juni des folgenden Jahres stattfinden wird.

- 1941 Despite wartime deprivations, Reinhold Piper Verlag publishes the richly illustrated work "Abenteuer einer Zeichenfeder" (Adventures of a Draftsman's Pen).
- 1944 The Inn region's artists' guild shows a large exhibition in Ried with over two hundred works by Kubin.
- 1946 Kubin composes reinterpretations of his 1909 illustrations for a new edition of his novel "Die andere Seite"; this edition is not published until 1952 by Wolfgang Gurlitt Verlag.
- 1947 The Kubin Kabinett opens at the recently founded Neue Galerie in Linz. An exhibition is held by the Albertina in Vienna to mark Kubin's seventieth birthday. The artist is made an honorary citizen of Linz.
- 1948 Death of his wife Hedwig.
- 1949 The book "Alfred Kubin und seine magische Welt" (Alfred Kubin and his Magical World) by Wolfgang Schneditz is published in conjunction with an exhibition at Galerie Friedrich Welz in Salzburg.
- 1951 Major Kubin exhibition at the Neue Galerie Linz. Kubin is awarded the Austrian State Prize for Literature, Music, and Art.
- 1952 "Abendrot" (Sunset) is published to mark his seventy-fifth birthday, with forty-five previously unpublished drawings and an expanded autobiography.
- 1955 Retrospective exhibition at Galerie nächst St. Stephan in Vienna. Kubin bequeaths his entire graphic estate to the Republic of Austria and the province of Upper Austria in exchange for a lifelong pension.
- 1957 On his eightieth birthday, Kubin is awarded the Austrian Medal for Science and Art; as an honorary member of the Vienna Secession he is awarded the "Gustav Klimt Badge." Exhibition at the Städtische Galerie im Lenbachhaus in Munich. Compiled by Paul Raabe, a catalog of all Kubin's published works and a comprehensive bibliography of his
- 1933 auf die Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland reagiert Kubin abwartend und distanziert. Er erfährt Auftragseinbußen und Schwierigkeiten im Geld- und Reiseverkehr sowie ist in Sorge um seine halbjüdische Frau Hedwig.
- 1935 nach einem Sommeraufenthalt im Böhmerwald schließt der Künstler die jahrelange Arbeit am Zyklus „Phantasien im Böhmerwald“ als Abfolge von Bildkompositionen und selbst verfassten Texten ab, allerdings findet er bis in die Nachkriegszeit dafür keinen Verleger.
- 1937 zu seinem 60. Geburtstag erhält Kubin viele Ehrungen, darunter große Ausstellungen in der Albertina Wien, in der Prager Sezession sowie im Linzer Künstlerbund „Maerz“, dessen Mitglied Kubin auch ist.
- 1939 der Sammelband „Vom Schreibtisch eines Zeichners“, herausgegeben von Ulrich Riemerschmidt, fasst zahlreiche verstreute Einzelschriften Kubins zusammen und erscheint in diesem Jahr in Berlin. Bei Kriegsausbruch kehrt Kubin sofort aus seinen Sommerferien im Böhmerwald zurück.
- 1941 trotz aller Einschränkungen der Kriegszeit erscheint im Verlag Reinhold Piper der reich illustrierte Band „Abenteuer einer Zeichenfeder“
- 1944 die Innviertler Künstlergilde zeigt in Ried eine große Ausstellung mit über 200 Werken Kubins
- 1946 für eine Neuauflage seines Romans „Die andere Seite“ gestaltet Kubin eine Neuinterpretation seiner Illustrationen von 1909; diese Neuauflage erscheint allerdings erst 1952 im Verlag Wolfgang Gurlitt.
- 1947 das Kubin Kabinett in der neu gegründeten Neuen Galerie Linz wird eröffnet. Zu seinem 70. Geburtstag veranstaltet auch die Albertina in Wien eine Jubiläumsausstellung, Kubin wird außerdem Ehrenbürger der Stadt Linz.
- 1948 Tod seiner Frau Hedwig
- 1949 zur Ausstellung in der Salzburger Galerie Friedrich Welz

writings is published by Rowohlt Verlag in Hamburg with the title “Alfred Kubin. Leben, Werk, Wirkung” (Alfred Kubin: Life, Work, Impact).

1959 Kubin dies on August 20 after months of illness. He is buried at the cemetery in Wernstein. His artistic estate is divided evenly between the Albertina in Vienna and the Oberösterreichisches Landesmuseum in Linz. His home and library are also given to the Austrian state and in 1962 open as a memorial site to the artist, the “Kubin Gedenkstätte Zwickledt,” currently managed by the Landesgalerie Linz.

erscheint das Buch „Alfred Kubin und seine magische Welt“ von Wolfgang Schneditz.

1951 große Kubin Ausstellung in der Neuen Galerie Linz. Kubin erhält den Österreichischen Staatspreis für Literatur, Musik und bildende Kunst.

1952 zu seinem 75. Geburtstag erscheint der Bildband „Abendrot“ mit 45 bisher unveröffentlichten Zeichnungen und einer erweiterten Selbstbiografie.

1955 Retrospektivausstellung in der Wiener Galerie nächst St. Stephan. Gegen eine Leibrente vermacht Kubin testamentarisch seinen gesamten zeichnerischen Nachlass der Republik Österreich und dem Land Oberösterreich.

1957 zu seinem 80. Geburtstag erhält Kubin das österreichische Verdienstkreuz für Wissenschaft und Kunst, die Wiener Sezession verleiht die „Gustav Klimt-Plakette“ an ihr Ehrenmitglied. Ausstellung in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus in München. Es erscheint ein von Paul Raabe bearbeitetes Verzeichnis des gesamten veröffentlichten Werks von Kubin sowie eine umfassende Bibliografie seiner Schriften unter dem Titel „Alfred Kubin. Leben, Werk, Wirkung“ im Hamburger Rowohlt-Verlag.

1959 nach monatelanger Krankheit stirbt Alfred Kubin am 20. August. Er wird auf dem Friedhof in Wernstein begraben. Sein künstlerischer Nachlass wird zu gleichen Teilen zwischen der Albertina Wien und dem Oberösterreichischen Landesmuseum Linz aufgeteilt. Sein Wohnhaus und die Bibliothek gehen ebenfalls an den Staat und werden 1962 in die „Kubin Gedenkstätte Zwickledt“ umgewandelt, die aktuell von der Landesgalerie Linz betreut wird.

Copyright 2014
W&K Edition
Wienerroither & Kohlbacher
Strauchgasse 2, 1010 Vienna, Austria
Tel.: +43 1 533 99 77
e-mail: office@austrianfineart.at
www.austrianfineart.at

Alfred Kubin

Texts: Mag. Dr. Peter Assmann
Editors: Mag. Eberhard Kohlbacher, Mag. Alois Wienerroither
Editorial staff: Mag. Andrea Glaninger-Leitner,
Mag. Marie Christine Schuh

Layout, image processing and production: Gottfried Hattinger

Picture credit: Peter Schuhböck, Dona Grafik Design, Vienna,
www.donagrafik.com

Works Alfred Kubin: © Spangenberg / VBK

Photos Alfred Kubin: © Oberösterreichisches Landesmuseum

English translation: Rebecca Law, Vienna

ISBN 978-3-200-03769-4

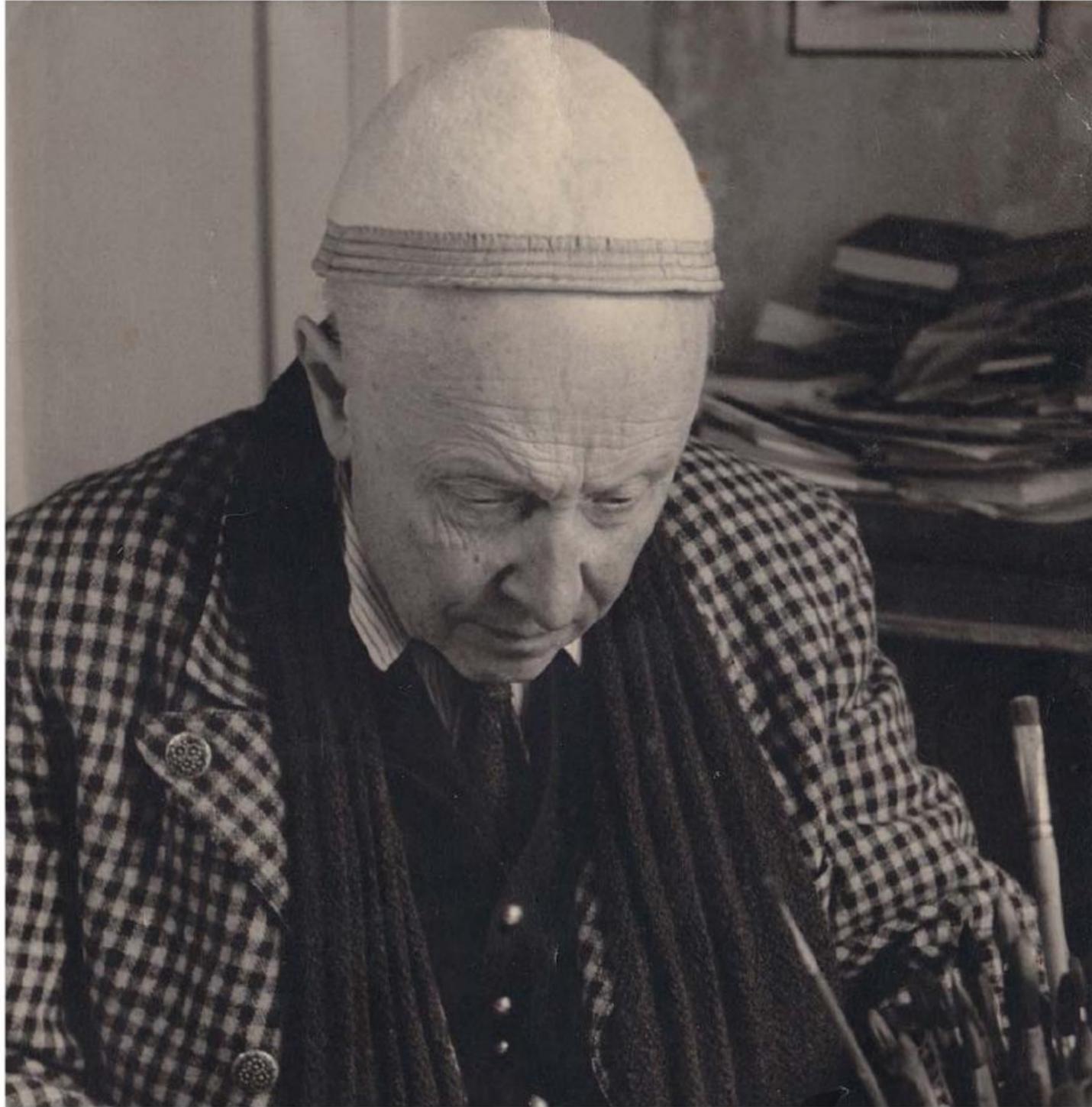


Items in this catalogue have been checked against the Art Loss Register's database which includes stolen, looted and missing artworks as well as those subject to title disputes and financial liens. To request a search certificate, please contact us on +44 (0)207 841 5780 or email at info@artloss.com

Photo endpaper front:
The desk of the artist in his house in Zwickledt
Photo endpaper back: Alfred Kubin and his wife Hedwig in
front of their house in Zwickledt







ISBN 978-3-200-03769-4