

## **CONDITIONS OF USE FOR THIS PDF**

The images contained within this PDF may be used for private study, scholarship, and research only. They may not be published in print, posted on the internet, or exhibited. They may not be donated, sold, or otherwise transferred to another individual or repository without the written permission of The Museum of Modern Art Archives.

When publication is intended, publication-quality images must be obtained from SCALA Group, the Museum's agent for licensing and distribution of images to outside publishers and researchers.

If you wish to quote any of this material in a publication, an application for permission to publish must be submitted to the MoMA Archives. This stipulation also applies to dissertations and theses. All references to materials should cite the archival collection and folder, and acknowledge "The Museum of Modern Art Archives, New York."

Whether publishing an image or quoting text, you are responsible for obtaining any consents or permissions which may be necessary in connection with any use of the archival materials, including, without limitation, any necessary authorizations from the copyright holder thereof or from any individual depicted therein.

In requesting and accepting this reproduction, you are agreeing to indemnify and hold harmless The Museum of Modern Art, its agents and employees against all claims, demands, costs and expenses incurred by copyright infringement or any other legal or regulatory cause of action arising from the use of this material.

### **NOTICE: WARNING CONCERNING COPYRIGHT RESTRICTIONS**

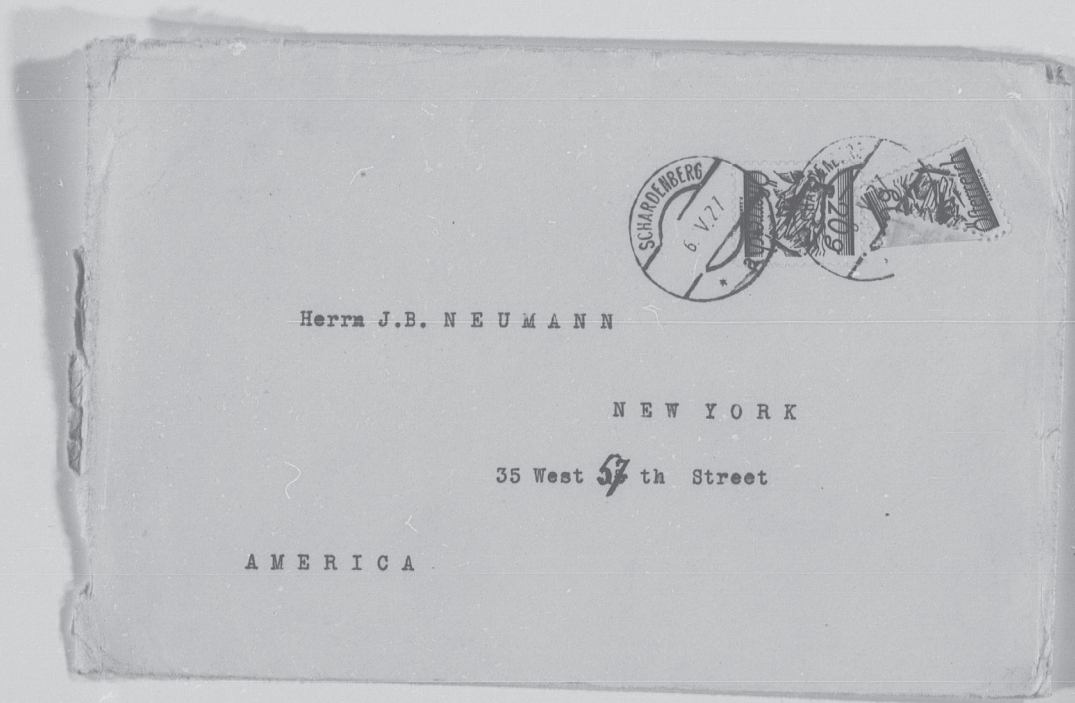
The copyright law of the United States (Title 17, United States Code) governs the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material. Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	I.A.2; 0007-0023

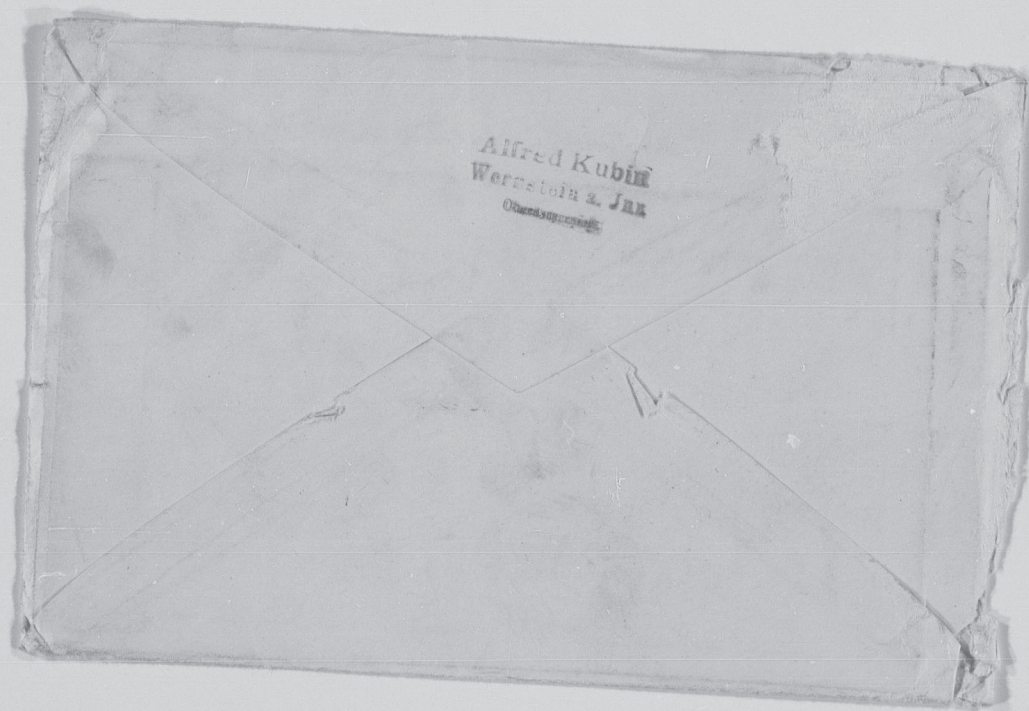
KK

ALFRED  
KUBIN

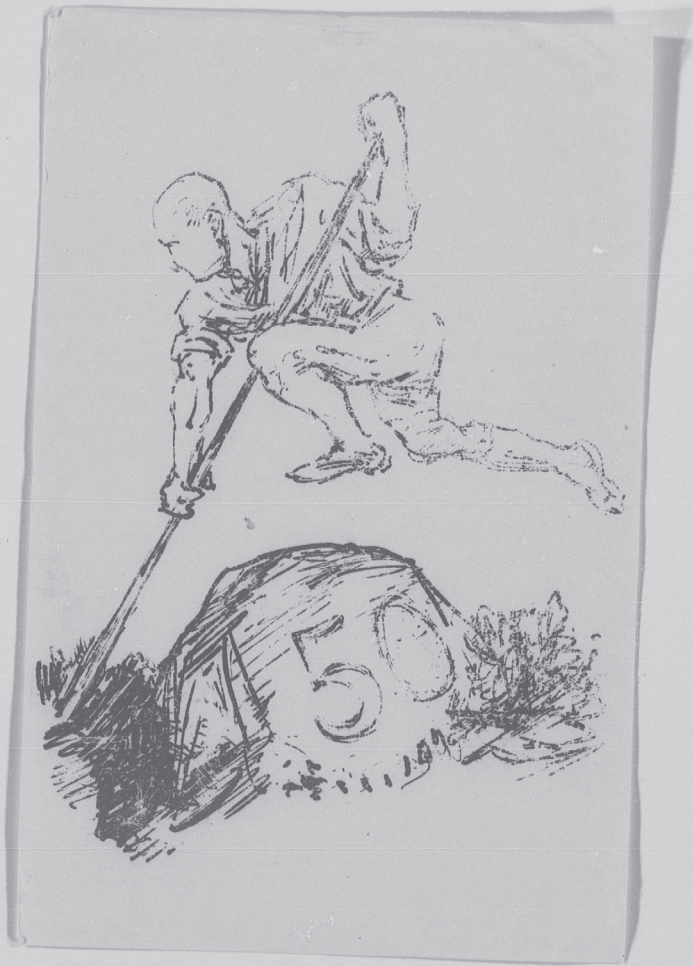
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	I.A.2; 0007-0023



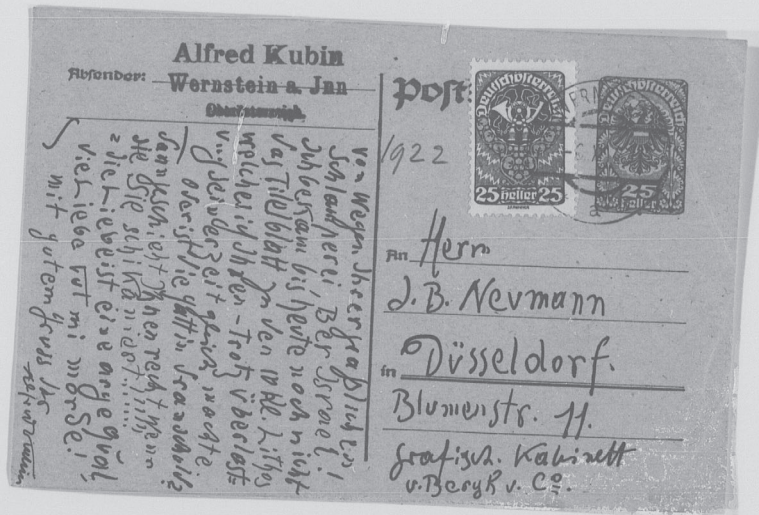
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	I.A.2; 0007-0023



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	I.A.2; 0007-0023



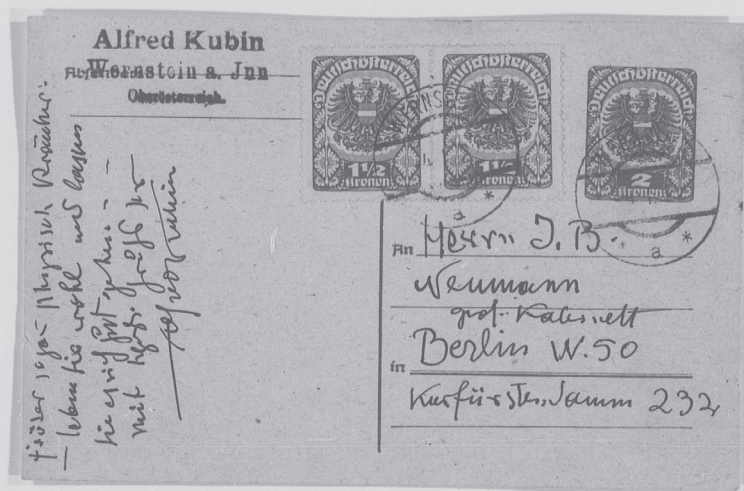
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	I.A.2; 0007-0023



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	Neumann	I.A.2; 0007-0023


Lieber Herr Neumann, Es freut mich von  
Ihnen zu hören. Was die Ausstellung anle-  
tzt so ist es erst weiter noch nichts. Damit  
Zuerst löse ich dem Herrn Goltz das vor 10 Jahren  
gebene Versprechen im Februar nun  
ein und zeige dort die Übersicht meines  
zeichnerischen Werkes - aber ich tue das  
gleichsam gegen mein Einverständnis und  
nicht gern. Es waren andere Gründe  
dabei. Sie werden sich ver-  
tösten. Das Bilderheft ist sehr  
gelungen, eine schöne Idee. Bücher kann  
man sich ja doch fast nicht  
mehr kaufen. Ich sende Ihnen bald  
7-8 veröffentlichte Arbeiten welche  
nach Clivierung postwendend an die  
Adresse Magistrat D-Heberle, für Koblenz  
Passau, Gewerbestelle  
wieder zurückgeschickt werden müssen -  
fürs Reproduktionsrecht etwas von  
Wolke, Kirchner oder auch aus Beckmanns  
Zieler haben - wählen Sie unter Ihren  
Drucken schönes.  
Voriges bin ich ja beleidigt auf die

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	I.A.2; 0007-0023



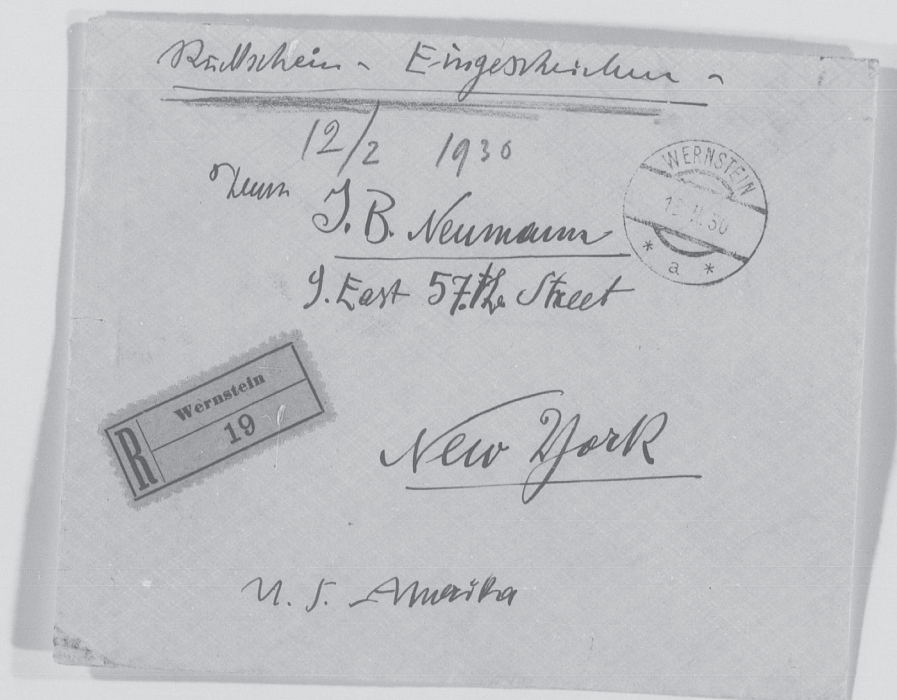
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	Neumann	I.A.2; 0007-0023

4.7  
1922  
Zürichpost  
Wetzstein  
a.  
Jnn  
06. österr.



Lieber Herr Neumann - Gestand fühle ich  
Dank für Wunsch und Best. Erwiederung  
den Wunsch - Ich war übrigens am  
5. Dez. 1921 bei Ihnen in Berlin  
Ich wollte Sie am Kartäuserstamm  
aufsuchen - Sie waren nicht da -  
Jetzt die pianomonale Neumann  
ausstellung die ich sehr genoss. Bitte  
lassen Sie mir das Neumann  
Bildbuch zum Preis für jeden - (20 Mk)  
schicken ich danke sehr. - Mir  
geht es nach Wunsch. alt wird  
man halt - das macht aber nicht  
den Unterschied wäre es töricht im  
jung bleiben für - allen - ich war

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	I.A.2; 0007-0023



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	I.A.2; 0007-0023



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	I.A.2; 0007-0023

Lieber Herr Neumann  
 Godeott, Post Wernstein am Inn  
 12/2 1930

Sie flehen mich mit dem Wunsch  
 den ich Ihnen recht gerne eine entsprechende Freude machen  
 kann einzulassen bis ich mit diesem letzten Kasten  
 den ich seit 25 Jahren gesammelt - ich mag für Sie nun am  
 besten aufzukommen solange ich ihn habe und der sich in  
 einem Kasten befindet.

1. in der Geschichte von Cailloux' r. Champfleury in ein Brief-  
 lagen Buch von R.B's letzter Fassung, eine Hand  
 mit vier Schiffe, Laufformat -
2. von Hans B.S. G. ist es mindestens 1. Abzug von auf die 8.  
 und auf 3 andere Sujets sind.
3. Ein Blatt, viele mal, 2 auf der Sammlung Ruge nach dem  
 mir ein mal für Sie.
4. In der staatl. graph. Sammlung München, in ein Brief von R.B.  
 von Montaigne in einem Buch für 1. Reproduktion und  
 einem Blatt in ein Buch eine Edition soll auf ein  
 ein Paris Zeitchrift L'Art. Decoratif. Winter 1912  
 1912 (Januar) enthält abgebildet einen Ball von Samart  
 (et Paul et ses vedettes auf dem Meer)
5. dem 7. Les Origines dans le Néces. 8. ein große Zeichnung  
 Le Cartage, 9. auf dem Tom hat, ein unvollendetes Stück  
 L'Arbre (schon ein Baum unvollendet als Zeichnung  
 von Phantasie Buch bekannt ist auch mit ein  
 10. sah ich vor 15 Jahren auf ein Bild hat für  
 mit einem Kreuzer eine deutsche (real, eine  
 Affe in der Luft - - der Blatt 3 der ich habe  
 wurde ich photographieren lassen und jede Platte.  
 Dann den Abzug - - so viel als ich beschreiben  
 mit jetzt für Zeit für Sie in Papier  
 im Einzelnen gibt es natürlich in ein Buch  
 für den auf der Dinge - aber ich habe in



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	I.A.2; 0007-0023

Mein lieber J.B.W. freute mich von Ihnen sehr davon  
 "Ihren" Brief von mir zum 50. Geburtstag -- ja ja der letzten  
 die Jahre sind in sich mit betrüben einerseits die Welt  
 die die Feindschaft wiedersehen, andererseits mit Sorgen  
 die die Trennung die den alten Idealen sind --  
 2) falls es wohl in allerhand Hinsicht wie mich mein  
 Geburtstag belehrt an was für einem wie die Post  
 in glanzvollen Säcken, vollgesteckt mit Briefen, Gedichten  
 Zeitungen und guten französischer -- alles in einem  
 umfassen, alle schönen Worte, Tröstliche sind -- denn  
 jedes Ding auf jeder Seite des neuen Brief und umfassen  
 ist ein Leben -- Leben die wohl lieber J.B.W. --  
 mit Ihr erpfehlen  
 Wunsten, Zürich  
 5. 5. 1927

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	I.A.2; 0007-0023

# Waldenblatt

in Nr. „DAS“

26. Januar 1930

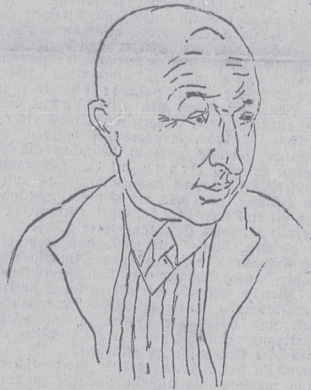
## Der Magier Kubin

Von Rudolf Grossmann

Jedes Land hat seine Gespenster. Während sie in den Sagen früherer Zeiten mehr symbolhaft unter Donner und Blitz gleich Naturgewalten aus dem Jenseits erscheinen, sind in unserer Zeit der Maschine die Gespenster diesseitiger geworden. Sie sind an die Atmosphäre gewisser Menschen (Medien) gebunden, um sich manifestieren zu können. Der Spuk ist nicht mehr transzendent, sondern immanent geworden. Wer ihn sehen will, sieht ihn und kann ihn hinter Alltagsgewohnheiten entdecken.

Aber es gibt auch — so sagen die Okkultisten — einen an den Ort gebundenen Spuk, da wo Leben gewirkt, sich

Ganz ähnlich verändern die Dinge, mit denen der Tagträumer Kubin sich befaßt, ihr Durchschnittsgesicht. Jenes latente Traum-Ich spielt bei ihm auch im Wachen eine Rolle und trägt ihm, der scheinbar desinteressiert ist an dem Gegenwärtigen, die „Andere Seite“ — der Realität zu, einer Realität, von der er gewohnt ist, wegzudenten, die er auch durch Lieblingen und Kaktusversenkungen nicht nur zu vernichten befreit ist, sondern wie im panischen Schreden flieht. Lieberempfindlich, wie ein Seismograph und mit bistarriger Schnelligkeit, die an die Schnelligkeit ablaufender Träume erinnert, registriert er sie in einer Art Trance. Seine Vision überfällt ihn. Und fände er nicht in seiner oft bis zum Paroxysmus gesteigerten Arbeit einen gewissermaßen natürlichen Ablauf dieser Gesichte, so verfiel er der Besessenheit — dem Wahnsinn.



Alfred Kubin  
(Zeichnung von R. Grossmann)

verbraucht oder erlösch, wo Lebensenergien plötzlich frei werden, fliebt unter gewissen Bedingungen etwas von der Atmosphäre Mensch hinaus und — es spukt.

Der den einsamen Magier Kubin auf seinem Wohnsitz auf Schloß Zwickert in Oesterreich besuchenden Wirt, muß zunächst nach Passau, jener verfunkenen, verträumten Stadt, die wie ein Darm lang und gewunden am Donauufer liegt. Er schaue in die dunklen Höfe hinein, spaziere längs des grau vermoderten Gemäuers am Fluß entlang und sehe zu, wie der Oesterreicher hinter der Maske einer leichten, lebenswürdigen, ausgebrühten Verlarbung in ganz anderer Weise wie der muskulöse besser fundierte Deutsche, der mehr ins Quadratische, Kuglige, in das forciert, fast ungläubig Körperhafte entariend, von der Kubinischen „Andere Seite“ aus gesehen, dämonisiert und gespenstert.

Und jener Einsame von Zwickert (so heißt sein Besitz gleich hinter Passau, über der österreichischen Grenze) ist so ein Beschwörer des Vergangenen, Gewesenen, Verschlunnenen, und da er in Oesterreich lebt und Oesterreicher ist, so ist sein mystisches Deutere die Sammlung aller Gattungen und Varietäten österreichischer Gespenster. Von der spielenden Kinderlarve bis zur aufgedunsenen Wasserleiche, vom spukhaften Grenzaufseher bis zum schmurrbartgetränkten Totentanzgeneral, vom gemütlich bürgerlichen Wampert bis zum höllischen Hexenmeister.

Kubin ist der geborene Tagträumer. Er hat es immer abgelehnt, seine Träume analytisch zu klären, was ihn aber nicht hindert, seiner Traumwelt zu kultivieren und schöpferische Distanz zu ihr zu gewinnen. Um die Art seines Schaffens zu begreifen, müssen wir jeden merkwürdigen und doch so gewohnten Zustand, den wir jede Nacht im Traum erleben, aufspüren. Eigentlich ist das Wachen vom Träumen gar nicht so verschieden, und für Kubin erst recht nicht. Im Wachen, wie im Träumen treffen uns die gleichen Reize von außen. Wir empfinden sie auch, wir werten sie nur falsch, wenn wir träumen; dadurch, daß wir nicht mehr auf die Gegenwart konzentriert sind, kommt ungehemmt der Fluß der Erinnerungen nicht nur von Tag, sondern vom ganzen Leben herauf; diese Erinnerungen decken sich nicht mehr mit den Empfindungen. Das Traum-Ich ist anders als das Wach-Ich. Es kontrolliert nicht mehr nach, bringt die Anstrengung des Identifizierens nicht mehr zustande.

Aber ich bin immer noch in Passau. Ich fuhr von da zunächst nach Schloß Engelburg im bayrischen Wald. Der Zug dahin fährt ewig, kommt nie an. Nachts habe ich eingeklemmte Träume, Träume, die nicht weitergehen. Schloß Engelburg gehört einem Bauern, der daneben eine Wirtschaft betreibt; es sieht aus wie Schloß „Zettvorbet“. Alt und zerfallen mit Riesenzimmern, mit schlecht schliefenden Türen, die nachts aufknarren, wenn der Wind um die Schloßkeden pfeift.

Auch Kubins Behausung ist so ein Schloß „Zettvorbet“. Es gleicht mehr einem alten Pfarrhof, als einem Schloß, liegt gleich über der Grenze im Oesterreichischen an einem „Zauhügel“ genannten Höhenzug. Die Mauer hat eckige Nische und Sprünge, alles steht ein bißchen windschief zwischen ein paar zerzausten Eichen und alten Bäumen. Aber drinnen am alten Kachelofen ist es von einer bürgerlichen Gemütlichkeit. Im Garten arbeitet eine alte Frau mit breitrandigem Strohhut. Eine Wolke, die über die Sonne geht verdunkelt gerade das Grün, und dieser Schatten hüft weiter über das Dach und den Hügel, der jetzt fast schwarz gegen den Himmel steht. In den Wiesen und um das Haus herum sieht man allerhand Geter: Katzen, Hund, Hegen, Weilhühner, Schweine, Affen, Kubins mystische Tiere. Von



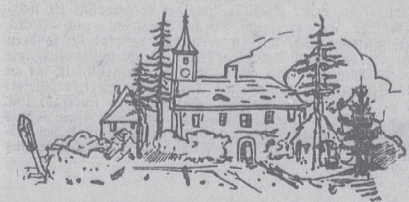
Hege  
(Zeichnung von R. Grossmann)

den Epbaren kann er sich immer nur schwer trennen; er liebt sie und versteht es, sich in ihre Tierexistenzen zu versetzen. Sie sind willig und gefügig, nur einmal führt ihm sein Affe, der gerade gebadet wurde, zähnefeisend gegen die Gurgel. Kubin, um ihn abzuwehren, greift in seiner Angst nach einem großen Tintenfisch, und schlägt ihm

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	I.A.2; 0007-0023

damit auf den Kopf, trifft ihn so unglücklich, daß der Affe mit weilausholender, fahriger Geste und einem menschensähnlichen Schrei zurückfällt und verendet. Der vorwurfsvolle, unsäglich wehe Affenbitz ließ ihn lange nicht schlafen.

Seine Begegnung mit Rubin hat nichts Alltägliches. Im Gegensatz zu dem ihm geistverwandten Enfor, dessen Charakter ruhig und bürgerlich ist. — Kruon kommt mit flatterndem Capemantel auf mich zu, ein schief abgepartetes, fables Gesicht. Einige hässliche Kriz-Strazel markieren sich auf dem Ei. Außerst seine Fältchen, wie von Funderhand gezeichnet. — Sie spielen auch um den Hals mit den vollen roten Lippen, der einen schmerzlichen nervösen Zug hat. Ein Gesicht, das einen überflüssig, lebhaft-haltig mit gesteigertem Ausdruck von warmem Interesse, schüttelt er mir die Hand. Er ist ganz da und plötzlich wieder weg, im Nu gespannt und wieder entfallen. Zwei große schwarze, eindringende Augen, manchmal von einer gewissen bäuerlich-lauernden Schläue. Habe ich ihn nicht irgendwo schon gesehen? Wo denn? Ja, er sieht ja meiner Seite ähnlich mit diesem Zug um den Mund. Ich bin ihm verfallen, und er wird jetzt unter dieser Maske allerhand Sozial-Roths mit mir treiben. Er sieht ich halb unbewußt. Er spricht mit elendem Atem von seinem Leben, das er oben führt, ganz un-



Rubins Befassung: Schloss Zwidkett (Zeichnung von Rubin)

vermittelt meint er plötzlich, die Angst vor dem Tode habe ich nun glücklich überwunden. Wir waren damals noch junge Burken. Vielleicht war die Umkehrung unfers gesteigerten Lebenstriebes irgendeine nervöse Angst vor dem Aufhören, vor dem Tod.

Täglich machten wir weite Spaziergänge über Land. Mit all den Reuten, denen wir begegnen, die da herum wohnen, ist Rubin gut bekannt. Sie lieben ihn, und erzählen ihm oft merkwürdige Begebenheiten mit Riesensüßen und Sükeren, die neuer Stoff für seine Zeichnungen sind. Ein Besuch zu entfernten Verwandten steht noch in der Erinnerung: In einer kleinen Stadt. — wir sitzen um den Tisch, — alltägliches wird erzählt und Rubin hört zu. Ein Fenster ist geöffnet und das Bild des Platzes mit seinem silberglänzenden Pfaster dringt ins Zimmer.

Es ist kein beliebiger Platz, man hat ihn, die ganze Situation, irgendwie schon erlebt, das Gegenwärtige verliert plötzlich an Wichtigkeit. Rubin hebt es durch seine Gegenwart auf. — Ich wie ein Zauberer, während er gespannt zuzuhören scheint, Vergangenheit aufzuheben, so daß das Gegenwärtige ein eigenständige Bestimmung bekommt. Und immer mehr gewinnt diese Bestimmung die Oberhand; der Lagraum erscheint ähnlich dem Nachtraum, in dem unsere Erinnerungen an die veräimmerte Gegenwart nicht mehr gebunden, wie im Wachen, eine merkwürdige Auserferkung feiern, sie tauchen aus dem Keller des Bewußtseins auf, ungehemmt, zahllos verdrängen sich zu Phantomen und führen einen wahren Rance maebre auf.

Rubin hat auch einen Roman geschrieben: „Die andere Seite“, von dem schon die Rede war. Darin schildert er das Ueberhandnehmen dieser magischen Traumkräfte und seine Erlebnisse in einem fingierten Traumstaat.

Er beginnt: „Unter meinen Augenbekannten war ein sonderbarer Mensch, dessen Geschichte wohl wert ist, der Vergessenheit entzogen zu werden. Ich habe mein Möglichstes getan, um wenigstens einen Teil der seltsamen Vorkommnisse, die sich an den Namen Claus Patera knüpfen, wahrheitsgetreu, wie es sich für einen Augenzeugen gehört, zu schildern. Dabei ist mir etwas Eigenartliches passiert: Während ich gewissenhaft meine Erlebnisse niederschrieb, ist mir unmerklich die Schilderung eigener Träume unterlaufen, denen ich unendlich begewohnt, und die ich von keinem Menschen erfahren haben kann. Man wird hören, welcher seltsame Wahname der Einbildungskraft die Nähe Pateras in einem ganzen Gemeinwesen hervorbrachte. Diesem Einfluß muß ich meine rätselhaften Heftigkeiten zuschreiben. . . . Und nach all den merkwürdigen Erlebnissen, in denen die Person jenes Doppelpatens Patera, das Traum-Ich verörpert, nach einem symbolhaft geschilderten Verfall und Chaos im Traumstaat rettet sich Rubin aus dem Traumstaat und schreibt zum Schluß: „In der Heilanstalt mußte ich immer wieder dem Zauber der gewaltigen Ereignisse, die ich erlebte, nachsinnen. Mein Traumleben war augenscheinlich erkrankt, die Träume wollten meinen Geist überwintern.“

Ich vorer in ihnen meine Identität, sie griffen oft in historische Perioden zurück. Fast jede Nacht brachte

mir entlegene Begebenheiten, und ich bin der Meinung, daß diese Traumbilder aufs engste verflochten waren mit Erlebnissen meiner Thnen, deren seelische Erstüttierungen sich vielleicht organisch geprägt und vererdet haben. Noch tiefere Traumschichten öffneten sich mir im Aufgehen von Elementen, ja im bloßen bewußten Eindämmern in Urelementen. Diese Träume waren Abgründe, denen ich mich willenlos preisgegeben sah. Sie hörten auf, als wir besseres Wetter bekamen und klare schöne Nächte.“

## Franz Studniczka

Zum Gedächtnis eines deutschen Archäologen

Von Professor Dr. K. A. Neugebauer

Der große Gelehrte und Lehrer, der in Leipzig, der Stadt 33 Jahre währender Wirksamkeit, im Alter von 69 Jahren aus seinem arbeitsreichen Leben abgerufen worden ist, war seit dem Herbsttage des Jahres 1907, an dem Adolf Furtwängler in Athen dahingerafft wurde, unzweifelhaft die gewaltigste Persönlichkeit unter den lebenden Archäologen Deutschlands. Sein Tod reiht eine neue, schmerzliche Lücke in die bereits stark gelichteten Reihen einer Generation, deren Forschungen in der Geschichte der Altertumswissenschaft eine besonders hohe Bedeutung befallen werden.

Studniczka hat seinen Beruf zum Archäologen schon als Gymnasiast erwähnt, als Otto Benndorffs Kolleg, zu denen er Zutritt hatte, ihm Schönheit und Ewigkeitswert der griechischen Kunst erschlossen. Die tiefe Liebe zu ihr war es, die seine Lebensarbeit bestimmt hat, so abhold aller gefühlvollen Schönebunerei er auch war. Diese lag auch nicht im Geiste der damaligen Kunstwissenschaft. Studniczka's Lehrer an der Universität Prag, der Schleswig-Holsteiner Eugen Petersen, war in der Bonner Schule besonders von Otto Zahn, dem Reformator archäologischen Ergezes im Sinne einer streng philologischen Methode, herangebildet worden. Diefelbe rationalistische Strenge hatte in München als genialer Bahnbrecher Heinrich Brunn auf die Ausdeutung der rein künstlerischen Formen angewandt. Das auf beiden Gebieten erstrebte Ziel war die Gewinnung tragfähiger Bausteine für eine Geschichte der antiken Kunst mit sowohl sachlicher wie formaler Erklärung ihrer Werke.

Im gleichen Sinne hatte 1875 das Deutsche Reich mit der Aufdeckung der Akropolis von Olympia eine neue Epoche der Ausgrabungen auf klassischem Boden eingeleitet. Hier im Gelände wie daheim im Studierzimmer war die Forderung, durch genaueste Beobachtung jeder Einzelheit und durch ihre scharfe Interpretation unter Berücksichtigung einschlägiger Vergleichsstücke möglichst fest begründete Ergebnisse zu erlangen.

Studniczka hat eine angeborene, methodisch geschulte Begabung zur Kombination mit Vorliebe in den Dienst der Aufgabe gestellt, die Fixpunkte im Entwicklungs gange der antiken Kunst zu verzeichnen, und dies mit reichem Erfolg. Schon in seinen früheren Schriften erwies er sich als Meister in der Ordnung eines schwer überschaubaren oder verwirrt überliefereten Wissensstoffes, als Meister einer schöpferischen Kritik. Sie erwuchs aus den Grundtiefen seines Charakters. Oberflächlichkeit oder Leichtfertigkeit waren ihm verhaßt, ein Nachlassen im Ringen um die Wahrheit kannte er nicht. Sätze er sich hoch das Wort Hermann Useners zu eigen gemacht: „Einen Gedanken finden ist Spiel, ihn auszubenten Arbeit.“ Die Folge war, daß die Schnelligkeit seiner oft intuitiv erlangten Erkenntnisse im ungekehrten Verhältnis zu der für die Durchführung einer Schrift aufgewandten Zeit stand. Er war ein Autor, der es nicht nur sich selber, sondern auch seinen Lesern schwer gemacht hat. Wer sich aber ohne die daß, die heute vielfach unser Leben zerreißen, in diese Schriften verliest, bewundert immer wieder aufs neue ein ungeheures Wissen, die Fülle unangreifbar richtiger Beobachtungen, den Scharfsinn der Schlussfolgerungen, die mannhafte Klarheit des Gedankens und nicht zuletzt die wahrhaft königliche Sicherheit in der Anordnung der unzähligen Einzelheiten, aus denen das literarische Gesamt bild entstand. Keineswegs verschmähte es Studniczka, Anregungen von Vorgängern aufs neue durchzuarbeiten, aber die tiefe Verantwortlichkeit, die ihn bei allem Tun erfüllte, und die ihn im Grunde stets auf sich allein angewiesen sein ließ, führte ihn auch bei solchen Gelegenheiten oft zu neuen Zielen. Er war bereit, die Betrachtungsweise anderer aufzunehmen — niemand hat ihn schon früh stärker angezogen als der um vier Jahre jüngere Heinrich Wölfflin —, aber er blieb stets, der er war, unbeeinträchtigt von geistigen Zeitmoden, deren Vergänglichkeit er erkannt hatte.

Die Schriften Studniczka's erstrecken sich fast über den gesamten Verlauf des klassischen Altertums hin, von den orientalischen Vorkursen griechischer Kunst an bis in die römische Kaiserzeit hinein. Sie enthalten grundlegende Ergebnisse auf dem Gebiete antiker Baukunst und Plastik wie auf dem antiquarischen Lebensformen. Die letztgenannten waren ihm niemals Selbstzweck, sondern stets Hilfsmittel für die geschichtliche Einordnung von Kunstwerken. Nur auf diesen geistigen Reichum kann hier nicht eingegangen werden.

Da große, auf mehrere Bände berechnete Werk der „Imagines illustrium“, das die Geschichte der Fortschritt nach antiken Bildnissen in späteren Zeiten und eine

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	I.A.2; 0007-0023

### **Neugewählte Akademiker**

Zu neuen Mitgliedern der „Sektion für die bildenden Künste“ in der Preussischen Akademie der Künste wurden der Berliner Architekt, Regierungsbaumeister a. D. Hans Hertlein, der Erbauer des eifftötigen Schaltwerks in Siemensstadt, ferner die Maler Paul Schulze-Naumburg, Oskar Kotschka und Alfred Rubin sowie der Bildhauer Bernhard Dieker gewählt. Dieker ist der Schöpfer der Friedrich-Ebert-Büste in der Wandelhalle des Reichstags.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	I.A.2; 0007-0023

Wittmo, 29. Januar 1930

Stadt-Anzeiger • Abend-Ausgabe

**Kunst**

**Die Rubin-Ausstellung im Kunstverein**

Diese Schau, zu der in Dr. Buhners von uns gebrachten Worten und dem Selbstbekenntnis Rubins schon mancherlei gesagt ist, wuchert vielfältig. In die dreihundert Blätter mögen ausgestellt sein. Ein Drittel allein kommt aus der einzigartigen Sammlung Stinnes. Und dieser Sammler, der auch ein feinsinniger Kenner ist, hat nicht die geringsten Blätter erworben. Es ist eine besondere Sache um den Genuß, Zeichnungen zu betrachten. Man spinnst sich ein in die Befan- derheiten eines Blattes, folgt den Strichen, dringt ein in ihr verflochtenes Gehege, tastet mit dem Auge dem zeichnerisch gestuften Hell und Dunkel nach, beschäftigt sich mit den schrulligen Eigenheiten des Meisters, zieht Rückschlüsse auf den Zeichner, und immer noch ergeben sich neue Er- lebnismöglichkeiten. Nur muß man sich etwas Zeit mitbringen. Besonders für diese Rubin-Aus- stellung. Sie ist nichts für gehetzte Besucher, es sei denn, daß sie hier den Ausgleich suchen. Diese Wände verlangen ein bestimmliches Wandern.

Rubin macht es den Betrachtern seiner Blätter nicht ohne weiteres einfach. Was er vorweist, ist nicht immer eingängig gegeben. Kranke Dual und eignes Leiden können nicht in jedem Fall nacherlebt werden. Und das Werk Rubins ist oft nur von dieser Seite her zu fassen. Ein bohrendes und belastendes Gehirn hat sich in vielen der Zeichnungen von visionären Abdrücken befreit. Dieses tausendfältige Reich einer gequälten Seele gibt auch dem wüsten Einfall zwingenden Aus- druck, bezwingend vor allem im Umbliden zur schmerzlichen Form und Niederchrift. Aber daß ein ganzer Mensch, so wie er nun einmal ist, hinter dieser Arbeiten steht, macht ihre Eigenart und ihren besonderen Wert aus. Phantastisches mischt sich mit Wirklichkeiten. Wirkliches wächst aus symbolischen Hintergründen hervor. Doch auch im rein Illustrativen wird der vom Geftigen her be- stimmte Gehalt eines nervösen Strichs erkennbar.

Ist es überhaupt möglich, dieses verschwenderisch hingeworfene Ergebnis eines reichen Schaffens klar zu gliedern? Fast jedes Blatt ist eine kleine Welt für sich, ist in sich geschlossener zeichnerischer Reiz und Wert. Mehrere Entwicklungs- und Aus- drucksströme sind erkennbar. Einmal die Schwarz-Weiß-Zeit bis etwa 1910 und 1914 mit so wunderbaren Blättern wie der bro- delnden und zuckenden Federzeichnung Urwald, mit dem behaglich, aber doch sehr pointiert erzäh- lenden Zofus zu Wilhelm Hauffs Phantasten im Bremer Ratsteller, den 47 phantastischen Feder- zeichnungen zu E. Th. Hoffmanns Nachskizzen, den grauig dämonischen, an Breughelsche Bezirke heranreichenden Blättern der Sieben Todsünden. Eine Gruppe für sich, und zwar eine sehr be- achtenswerte, sind die mit Oshengalle und Farb gelegten Motive: Tiergarten, Der Bräu- tigam, Die Bojarin, Fabeltier, Elefant u. a. Die kleine, mit feinen Pinseln getupfte Farbe ist von sehr köstlichem Reiz. Aus starken Dunkelheiten, die das ganze Blatt ausfüllen, bricht dieses ge- dämpfte, fein mozaikierte Leuchten wie nächtliches Funtenprühen auf. Es folgen die während der Kriegsjahre entflandenen Arbeiten (Kero, Der Krieg, Die Arbeit, Zähmung, Orkidee, Sterbende Stadt, Gefahr, Der Dieb u. a.), phantastische Gesichte mit unheimlicher, gespenstischer Geste gesteigert.

Später fällt dieses von seinen grauenhaften Zwangsvorstellungen ab. Illustrative Züge wer- den durch humorige Richter überprünelt. Der Einfall gibt sich naiver, ist weniger von Dual und Zweifel überschattet. Innere Spaltungen sind zu- rückgedrängt worden. Auch die Technik wird locker. Viele dieser Blätter sind farblich leicht ge-

rönt, ohne jedoch den Charakter der Zeichnung zu verlieren. Auch nicht die besondere Art, wie Rubin Menschen und Dinge sieht. Kleine Schrulligkeiten der menschlichen Landschaft, der äußeren und inneren, bekommen auf diese Weise ihr eigentümliches Ge- sicht. — Jeht andre Ausstellungen gibt man ger- für diese eine.

2  
der  
Fris  
Vor  
und  
übe  
stäl  
piel  
Ben

Wei  
In  
der  
ru  
Sch  
traa  
den  
Berl  
dau  
und  
eine  
fann  
Fav  
Di  
Pri  
ref  
Abzi  
befo  
des  
Mill  
run  
die  
10  
auf  
fund  
aun  
vern  
tur  
Sta  
nich

Di  
3  
Mor  
ring  
am  
Bor  
tische  
Ste  
diese  
De  
teit  
Er