

Wiener Postexpressionismus 1920–1926

Nachkriegs-Avantgarde statt Neue Sachlichkeit

Pál Deréky (Wien)

Rezension v. Péter, Zoltán: Lajos Kassák, Wien und der Konstruktivismus 1920–1926. Frankfurt/M.: Lang 2010 (Budapester Studien zur Literaturwissenschaft 15), 316 pp. ISBN: 978-3-631-59364-6.

In den sieben Jahren zwischen Anfang 1920 und Ende 1926, die zahlreiche ungarische Avantgardenkünstler und -literaten nach dem Sturz der Räterepublik (im August 1919) im Wiener Exil verbrachten, entstanden nicht nur die meisten ihrer Werke, sondern sie bildeten auch einen wichtigen Markt und eine wichtige Ideenbörse für ihre nach Deutschland emigrierten Kollegen sowie für die ungarischen Avantgardisten in der Tschechoslowakei, in Rumänien und Jugoslawien. Es gab auch ständige (wenn auch nicht immer freundschaftliche) Kontakte zwischen den Budapester Avantgardisten und denjenigen, die sich nach Wien absetzten. Lajos Kassák gab zwischen 1920 und 1925 in Wien die Kunst- und Literaturzeitschrift *MA* (*Gegenwart*, *Heute*) heraus, in der er Werke praktisch aller maßgeblichen Akteure der europäischen Avantgarden dieser Zeit publizierte. Dem Kassák-Kreis war es bereits zuvor, in den Jahren 1915 bis 1919 durch unermüdete Arbeit und ein recht aggressives Marketing, durch ihre Blätter, ihre Freie Schule, ihre Ausstellungen, Matineen und Soireen gelungen, ihre charakteristische Mischung aus Stilmerkmalen des italienischen Futurismus und des deutschen Expressionismus als *ungarischen Aktivismus* in Budapest bekannt zu machen.

Der ungarische Aktivismus wurde von Lajos Kassák allerdings erst in einer Rede im Februar 1919 proklamiert, die im Aprilheft der Zeitschrift *MA* in gedruckter Form zugänglich gemacht wurde. Zuvor wurden sie „Neukünstler“ oder „Futuristen“ genannt. Kassák (1887–1967) selbst wurde in einfachsten Verhältnissen in Érsekújvár/Nové Zámky (SK) geboren, machte eine Schlosserlehre, nach deren Abschluss er als Autodidakt, hauptsächlich durch das leicht zugängliche Angebot der Arbeiterfortbildung in Budapest und durch einen persönlichen Zugang zu Ervin Szabó, dem bekannten Ökonomen und Bibliothekar, sich das Gedankengut des Anarchosyndikalismus und eine Empfänglichkeit für Gegenwartskunst und -literatur zueigen machte. Prägende Erlebnisse bzw. Ereignisse seiner frühen Laufbahn waren u.a. eine etwa halbjährige Vagabundage 1909 zu Fuß, in deren Verlauf er nach Brüssel und Paris gelangt war (wo er auf die neuesten Strömungen in der Kunst aufmerksam wurde); die Futurismus-Wanderausstellung, die 1913 Station in Budapest machte; ein Besuch seines ehemaligen Landstreicher-Kameraden Emil Szittyá 1915 in Budapest (Szittyá, u.a. Herausgeber der Zeitschriften *Les Hommes Nouveaux*, gemeinsam mit Blaise Cendrars 1912 in Brüssel, *Der Mistral*, gemeinsam mit Tristan Tzara und Hans Richter 1914/15 in Zürich), der ihn ermunterte, seine avantgardistischen Gedichte herauszugeben, und ihre Publikation finanziell ermöglichte; schließlich das 1917 erfolgte Ausscheiden von vier kommunistischen Mitarbeitern aus dem Budapester *MA*-Kreis. Als Folge dieser Auseinandersetzung deklarierte Kassák die ungarische „Neukunst“ als entschieden linksorientiert, wenn nötig, sogar kommunistisch, sich jedoch keinem Parteiprogramm, keiner Parteiweisung oder Parteidisziplin unterordnend. Dies erklärte die Leitung der KPU wiederum für Nonsense und verfolgte das Tun des Künstlers bis zu seinem Tod, genau 50 Jahre lang mit Missgunst und Misstrauen. Kassáks *Message* an die Werktätigen vor 1919 war im Grunde ein Heilsversprechen, thematisiert bspw. in seinem vielleicht bekanntesten Gedicht *Handwerksleute* (übers. v. Annemarie Bostroem), bzw. *Schöpferische Menschen* (übers. v. Barbara Frischmuth): Heute sitzt ihr noch stumm im Schatten gewaltiger Mietskasernen, doch schon morgen werdet ihr lachen und der staunenden Öffentlichkeit eure technischen Wunderwerke vorführen. 1919/20 wurde es schlagartig klar, dass dieses Heilsversprechen, die durch den technischen Fortschritt möglich gemachte Gründung eines freien, selbstverwalteten Staates der Arbeiter und Bauern in der nahen Zukunft nicht zu verwirklichen sein wird, weder in Ungarn, noch anderswo in der Nachbarschaft. Kassák blieb in Wien – nach einer relativ kurzen Zeit der intensiven Neuorientierung – eigentlich nur mehr die Verfolgung seines zweiten Grundthemas übrig, die Heranführung der jungen, durch orthodoxe Schulbildung noch nicht verdorbenen Jungarbeiterinnen und -arbeiter an die Neue Kunst und Literatur. Es galt, ihnen zunächst ein Instrumentarium zum Verständnis der neuen Techniken und Methoden zur Verfügung zu stellen, wobei er nicht an schulische Verfahren, wie Text- oder Bildanalyse dachte, sondern daran, die fundamentale Ähnlichkeit der Strukturen bspw. in der Konstruktionsweise von Autos, Wolkenkratzern, Strommasten usw. und Kunstwerken aufzuzeigen und zu vermitteln.

Dieses in Österreich und Ungarn absolut neue, auf hohem Niveau präsentierte Angebot wurde z.T. in seinem, gemeinsam mit László Moholy-Nagy 1922 in Wien herausgegebenen,

reich bebilderten *Buch neuer Künstler* dargestellt, z.T. in den abstrakten *Numerierten Gedichten* und im autobiografischen Poem *Das Pferd stirbt, die Vögel fliegen aus* (ebenfalls Wien, 1922). In der Folge sollten die jungen Leute, die diese Vorgaben aufmerksam studierten, selbst fähig sein, literarisch, bildnerisch oder sonst wie künstlerisch zu konstruieren. Dabei kam ihm natürlich der um diese Zeit in Wien ankommende internationale Konstruktivismus zu Hilfe, dessen Wirkungsmacht ihn sogar zur Entwicklung einer eigenen (gegen seiner Intention eher in der Fläche verhafteten), dem Suprematismus ähnlichen bildnerischen Ausdrucksform, der Bildarchitektur animierte – auch die Maler Sándor Bortnyik bzw. László Moholy-Nagy machten um diese Zeit mit eigenen Bildarchitekturen auf sich aufmerksam. Kassák nahm den Konstruktivismus enthusiastisch als große, einheitliche, universale Weltanschauung wahr, als die erste – nun bereits weltliche – Rundumerneuerung seit dem frühen Christentum (deswegen steht neben Flugzeughallen, Dynamos usw. auch das Bild *Bauernkruzifix aus dem 12. Jahrhundert* im *Buch neuer Künstler*: Als Beispiel für etwas, das nicht darstellt, sondern – in den Augen der damaligen Betrachter – IST, nämlich Corpus Christi). Konstruktivismus war ihm in den Wiener Jahren Weltanschauung, bis in die Alltagsgegenstände hinein alles prägender Kunststil, Philosophie, Musik (die Dodekaphonie von Josef Matthias Hauer), Theater (die Stegreifbühne, eigentlich Psychodrama des Jakob Moreno Levy), Ausdruckstanz (seine Stieftochter Eti erhielt ihre Ausbildung in Wien) – mit einem Wort alles. Dass dieser Enthusiasmus nicht unproblematisch blieb, liegt auf der Hand.

Die Monografie von Zoltán Péter leistet eine interdisziplinäre Untersuchung des komplexen Themas. Péter ist promovierter Soziologe, in den letzten Jahren Initiator und Mitarbeiter zahlreicher soziologisch-kulturwissenschaftlich-literaturwissenschaftlicher Projekte zur Untersuchung der ungarischen literarischen Avantgarde und besonders des Werks von Lajos Kassák. Anhand Bourdieus theoretischer Ansätze untersucht er in seiner nun vorliegenden Monografie zunächst die Struktur des von Kassák und seinem Kreis verlassenen literarischen Feldes (1908–1919), den primären und literarischen Habitus Kassáks vor dem Exil, sowie seine Dispositionen im Exil. Die Jahreszahl 1908 steht in Ungarn allgemein für die Gründung von *Nyugat* (*Westen*, 1908–1941), der langlebigsten und erfolgreichsten Literatur- und Kunstzeitschrift der Jahrzehnte bis zum 2. Weltkrieg. In einem umfassenderen Sinn steht sie für den definitiven Durchbruch der Moderne in der ungarischen Literatur. Die feldtheoretische Untersuchung zeigt nicht nur, dass die inzwischen beinahe vorherrschende Moderne 1916 den gegen sie gerichteten Angriff der winzigen Avantgarde sehr ernst nahm – das war bekannt –, sondern auch den bislang nicht bekannten Umstand, dass es auch der avantgardistische Anführer Kassák sehr ernst nahm, in den Kreisen der Modernisten Anerkennung zu erringen. Nicht als Avantgardist, sondern als bedeutender Schriftsteller schlechthin. Eine Zielsetzung, die er mit zäher Ausdauer verfolgte. Dass er schließlich hunderte *Nyugat*-Publikationen hatte, wurde allgemein auf seine Freundschaft mit Ernő Osvát, dem Chefkritiker des Blattes zurückgeführt. Zoltán Péter zeigt den Hintergrund und die Auswirkungen: Nicht die Anzahl der *Nyugat*-Publikationen allein half Kassák, mit seinem Werk nach den Jahren der faschistischen und der stalinistischen Diktatur aus der Vergessenheit wieder zurückzukehren, wieder als Schriftsteller wahrgenommen zu werden, sondern die Tatsache, dass er in Wirklichkeit in *Nyugat* eingebettet war. In den Jahren nach 1956 wurde er mit der Begründung als einziger Avantgardist wieder entdeckt und gepusht, weil er angeblich der einzig wirklich Begabte gewesen sei (Tibor Déry, Attila József u.a. haben vergleichbar hochwertige *Avantgarde*-Œuvres) – die soziologische Analyse zeigt indes, dass ihm der Vorteil seiner gleichzeitigen Zugehörigkeit zur Moderne und zur Avantgarde behilflich war. Ihm war dies wohl bewusst, denn er hatte bereits dreißig Jahre zuvor, 1926 *Nyugat* zu verdanken, dass er sich nach seiner langen Emigration problemlos wieder in das literarische Leben Ungarns eingliedern konnte: *Nyugat* begann 1924, noch während er sich in Wien aufgehalten hatte, seinen großen autobiografischen Roman *Das Leben eines Menschen* (*Egy ember élete*, 1928–1935), in Fortsetzungen zu publizieren. Er verleugnete seine Verbundenheit mit *Nyugat* zwar nie, war indes viel eher bestrebt, sich als avantgardistischen Puristen und unbeugsamen Gründervater der ungarischen Avantgarde zu stilisieren. Péter dekonstruiert den Habitus und weist nach, dass ihm in Wirklichkeit stets die eigene Berühmtheit, der eigene – bleibende – Ruhm am wichtigsten war. Das heißt, dass er ein Idealist in Vielem gewesen sein mochte, was aber den eigenen Status betraf, war er mit Sicherheit keiner. Man muss deswegen György Lukács nachträglich nicht Recht geben, der 1926 in der Wiener Zeitschrift *Új Március* Kassák als kleinbürgerlichen Opportunisten bezeichnete – sein Ehrgeiz, zur Elite

gehören zu wollen, war zur Genüge durch hochwertige schriftstellerische und bildnerische Werke gedeckt. Zur Beschreibung dieses Phänomens eignen sich daher weder die zeitgenössische Fremddarstellung (Opportunismus, weil er sich der Parteidisziplin nicht unterwarf, den Marktgesetzen schon), noch die Eigendarstellung (des Berufenen, des Apostels, des unbeugsamen Idealisten).

Denn es war Kassák – wie zwei Interviews aus dem Jahr 1922 zeigen – klar, dass man weder seine abstrakten Gedichte noch seine ungegenständliche Malerei verstehen würde, und dass man ihm Verrat an den eigenen Idealen vorwerfen würde, dass er Verräter der Arbeiterklasse, der Revolution, der engagierten Kunst geziehen und für ungarische Emigranten-Künstler und Intellektuelle als jemand gelten würde, der sich für wenig Geld an die Bourgeoisie verkaufte. Trotz dieses Wissens hielt er bis Ende 1926 eisern an der „konstruktivistischen Weltanschauung“ fest – in der festen Überzeugung, dass unter westlichen Produktions- und Rezeptionsbedingungen Vertreter einer Politikunst (im Falle seiner Gruppe: der Proletkult) zwangsläufig zu weisungsgebundenen Propagandisten werden und damit früher oder später in die Bedeutungslosigkeit versinken müssen. Wie dies tatsächlich allen nach Moskau emigrierten Wiener Avantgardisten – Béla Uitz, János Mácza, Sándor Barta und Erzi Ujvári – widerfahren ist. Die Aufklärung der Scheinhaftigkeit des Widerspruchs Opportunismus-Idealismus ist eine der bleibenden Erkenntnisse der Monografie. Die zweite ebenso wichtige neue Erkenntnis ist die wissenschaftliche Untersuchung des Forschungsstandes im Falle der angeblichen (angeblich auch freiwilligen) Isolierung der ungarischen Avantgardisten in Wien durch die minutiöse und doch sehr lebendige, auch von Nicht-Fachleuten nachvollziehbare Beschreibung des Feldes. Es werden die beiden – bis 1923 ohne Unterbrechung erschienenen – ungarischen Tageszeitungen vorgestellt: *Bécsi Magyar Újság (Wiener Ungarische Zeitung)* und *Jövő (Zukunft)*, gefolgt von einer analytischen, von Heft zu Heft schreitenden Darstellung des avantgardistischen Zentralblattes *MA* und seiner Konkurrenzblätter. Péter leistet eine profunde Untersuchung aller relevanten Manifeste und Proklamationen der ungarischen Avantgarde zwischen 1916 und 1930, gleich wo sie erschienen waren. Auch Bekanntes wird referiert, wie die Wiener (teilweise deutschsprachige) Matineen und Soireen von *MA*, wie alle möglichen Verbindungen der Avantgardisten zu Literaten, Künstlern, Intellektuellen in Wien, seien sie der Avantgarde oder den Ungarn gegenüber positiv oder ablehnend eingestellt gewesen, die literarische Infrastruktur und die sonstige Vernetztheit der „Szene“ in der Stadt u.v.m. Zoltán Péters *Lajos Kassák, Wien und der Konstruktivismus 1920-1926* bietet den bisher vollständigsten Überblick über die Eingebundenheit der ungarischen Avantgarde in das künstlerisch-literarische Leben von Wien und zeigt gleichzeitig ihre Sonderrolle. Um nur einige bisher ungeklärte Fälle zu nennen, seien die zwei bekanntesten angeführt, zu denen er gleich Lösungsvorschläge liefert.

Der deutsche Kurt Hiller war der Begründer des Aktivismus. Es gab außer ihm wenige europaweit bekannte Aktivisten – Robert Müller und Lajos Kassák gehörten zu ihnen. Müller und Kassák wurden im gleichen Jahr (1887) geboren, und machten etwa zur gleichen Zeit (um 1909) unabhängig voneinander eine große Reise ins Unbekannte, die sie später zu fiktionalen Texten verarbeiteten. Beide lebten in den Jahren 1920–1924 (Freitod Müllers) in Wien. Sie kannten einander, mussten jedenfalls voneinander gehört haben, dies legt ihr zu einem Teil identer Bekanntenkreis nahe. Und erwähnten einander trotzdem mit keinem Wort. Der eine (Müller) verstand Aktivismus als Vitalismus, als inszenierte Barbarei, der andere (Kassák) fasste den Aktivismus als alternative, emanzipatorisch-künstlerische Volks-erziehung auf. Diese Opposition erklärt, warum die beiden Aktivisten einander fremd bleiben mussten. Die Freilegung der Standpunkte tangiert in keiner Weise die ästhetischen Qualitäten der beiden großartigen Texte, Müllers *Tropen-Roman* (München, 1915) und Kassáks *Das Pferd stirbt und die Vögel fliegen aus* (Wien, 1922), erklärt aber das völlige Stillschweigen nur dann, wenn die beiden Parteien einander weder als Verbündete, noch als Feinde wahrgenommen haben, sondern die Gedankenwelt der jeweils Anderen als so vollkommen irrelevant angesehen haben, die ruhig ignoriert werden könne.

Um eine ähnlich gravierende gegenseitige Negation handelt es sich auch im Falle von Friedrich Kiesler – einem der wenigen Wiener Konstruktivisten in der ersten Hälfte der 20er Jahre – und Lajos Kassák. Auch sie müssen einander gekannt haben, daran gibt es keine Zweifel. Bereits in Karel Čapeks (von Kiesler 1922 ausgestattetem) Stück *R.U.R.* kommt ein „elektro-mechanisches“ Bühnenbild vor. Auch Kieslers Berlin-Aufenthalt (1922–1923) und seine Bekanntschaft mit Moholy-Nagy datieren aus dieser Zeit: Kiesler *musste* z.B. das von Moholy-Nagy und Kassák gemeinsam im Jahre 1922 publizierte *Buch neuer Künstler* gekannt

haben. Er organisierte im Jahre 1924 die Wiener *Internationale Ausstellung neuer Theater-technik* und trug dafür zahlreiche Theaterkonzepte, Bühnenbild- und Kostümentwürfe, Plakate und Modelle der künstlerischen Avantgarde u.a. aus Russland, Italien, Deutschland, Frankreich und Österreich zusammen. Er entwarf auch das Plakat, den Katalog, die Eintrittskarte und das Briefpapier der Ausstellung nach einem einheitlichen Konzept. Für die Ausstellung realisierte er die spiralförmige Raumbühne. Von den Wiener Ungarn, also aus dem MA-Kreis hat er niemanden eingeladen, obwohl Lajos Kassák und János Mácza Theaterkonzepte hatten (Moholy-Nagy nahm als Berliner teil); in Kassáks aus Anlass der Ausstellung publiziertem *MA-Sonderheft* (Musik- und Theater-Nummer) kommt wiederum Kiesler nicht vor. Hier dürfte es sich um eine, durch Verkettung unglücklicher Umstände sich immer mehr zuspitzende Konkurrenzsituation gehandelt haben.

Es gibt außer den oben kurz beschriebenen Fällen noch zahlreiche ähnliche Rätsel oder bisher kaum aufgeklärte Fragen (wie z.B. der wirkliche Einfluss von Karl Kraus auf die Wiener „Neukunst“ in der ersten Hälfte der 20er Jahre: War er tatsächlich in der Lage, die Avantgarde allein zu vermiesen? Oder war er nicht allein? Beziehungsweise war er doch nicht vollkommen gegen die „Neukunst“ eingenommen?). Um die österreichische wie die ungarische Wiener „Neukunst“-Szene jener Jahre, wie sie Kassák gesehen haben mag, möglichst vielseitig auszuleuchten, analysiert Zoltán Péter auch Kassáks in 8 Büchern (drei Bänden) erschienene Autobiografie *Das Leben eines Menschen* unter Miteinbeziehung der Vorstufe, des Poems *Das Pferd stirbt, die Vögel fliegen aus*. Das dadaistisch montierte, alineare Poem handelt von der gleichen Paris-Vagabundage, wie Buch 3. der Autobiografie – nur eben auf traditionelle Weise erzählt –, das auch in deutscher Übersetzung vorliegt.¹ Im Gegensatz zur Fiktion des 1922 in Wien entstandenen und erschienenen, bereits ein Jahr später in deutscher Übersetzung publizierten Poems, in dem ausschließlich die 1909er (im Poem um zwei Jahre vordatierte) Reise reflektiert wird, schließt *Das Leben eines Menschen* mit dem Bild der Anfang 1920 erfolgten Flucht des in einer Kiste versteckten Kassáks auf einem Donau-Dampfschiff nach Wien. Die vergleichende Textanalyse zeigt, dass der als arbeitsloser Schlosser gen Paris strebende Protagonist 1909 als Landstreicher den endgültigen Entschluss fasst, „inoperabel“ „ein Dichter“ zu werden, und dass dieser Entschluss tatsächlich für sein gesamtes weiteres Leben bestimmend sein sollte – allein, was brennend interessieren würde, die Geschehnisse der Wiener Jahre, sie werden nur auf der Metaebene reflektiert, durch die dadaistische Montage.

Daher leidet die Arbeit, wie alle ähnliche Unterfangen auf diesem Gebiet, an der äußerst dürftigen Materiallage. Die meisten Publikationen sind erhalten geblieben, aber es gibt darüber hinaus kaum materielle Zeugnisse – waren doch beinahe alle, die mit Kassák und seinen Leuten zu tun gehabt haben, zur Emigration gezwungen oder von Vertretern der verschiedenen Totalitarismen drangsaliert bzw. ermordet worden. Tomáš Štraus, Verfasser einer viel zitierten Kassák-Monografie,² erzählte bspw. dem Wiener Philosophen und Kunsthistoriker Károly Kókai, dass der in Bratislava wohnhafte, damals wohlhabende Ingenieur Lajos Kudlák (L'udovít Kudlák, 1890–1960), MA-Mitarbeiter seit 1918, der von Kassák 1926 beauftragt wurde, das MA-Archiv aus der Zeit der Wiener Emigration bei sich aufzubewahren, aus Furcht vor einer Hausdurchsuchung durch Staatssicherheits-Leute zur Zeit des Stalinismus das ihm anvertraute Archiv der Zeitschrift vernichtete. Selbst die in verschiedenen Archiven und im Privatbesitz erhaltenen Teile des Briefwechsels wurden noch nicht publiziert. Zoltán Péters Monografie beantwortet, beschreibt Vieles, lässt aber genug Arbeit für ähnliche spätere Untersuchungen auf diesem Gebiet. Um nur zwei zu nennen: Woher kam der Konstruktivismus nach Wien? Aus Berlin, lautete und lautet bis heute die Antwort. Péters Untersuchungen verunsichern, rütteln an der ausschließlichen Gültigkeit dieser Behauptung. Bei der zweiten unbeantworteten Frage handelt es sich um den Dadaismus. In der ungarischen Forschung gilt es als gesichert, dass der Kassák-Kreis in Wien dem Dadaismus begegnet war. Vor 1920 tauchen weder in den Publikationen noch in der Zeitschrift Charakteristika des Dadaismus auf, danach ist alles plötzlich voll damit. Ja, wie denn, wenn es in Wien keinen Dadaismus gab? Entweder hat sich MA doch nicht in einem vollkommen luftleeren Raum aufgehalten, entweder ist die These ihrer auffallenden Isoliertheit noch einmal zu hinterfragen oder aber muss ihre ohnehin sehr ausgeprägte internationale Vernetztheit – vom Anfang ihres Wien-Aufenthaltes an! – als noch höhergradig entwickelt angenommen werden. Die ausgezeichnete Monografie Péters über die österreichisch-ungarische Wiener Avantgarde in der ersten Hälfte der 1920er Jahre kann all jenen an experimenteller Kunst und Literatur

Interessierten empfohlen werden, die auf die Fortsetzung des österreichischen Expressionismus mit anderen Mitteln neugierig sind.

Anmerkungen

- 1 Kassák, Lajos: Als Vagabund unterwegs. Erinnerungen. Übers. v. Friederika Schag. Budapest: Corvina 1979.
- 2 Štraus, Tomáš: Kassák. Ein ungarischer Beitrag zum Konstruktivismus – A Hungarian Contribution to Constructivism. Köln: Galerie Gmurzynska 1975.

