

# DIE HABE LAJOS KASSÁKS IM DEZEMBER DES JAHRES 1919 AUF DEM WEG NACH WIEN

von Zoltán Péter (Wien)

erschienen in:  
Wessely, Anna/Kókai, Károly/Péter,  
Zoltán (Hg.): *Habitus, Identität und  
die exilierten Dispositionen*. Budapest:  
Nemzeti Tankönyvkiadó 2008,  
pp. 103-121.

Die Studie hat zum Ziel, im Rahmen einer thesehaften Gesamtskizze des Phänomens zu zeigen, mit welchen sozialen und künstlerischen Dispositionen die Symbolfigur der ungarischen historischen Avantgarde Lajos Kassák das Wiener Exil Anfang 1920 antrat. Um zu verstehen, zu welchem Richtungswechsel in seiner Kunst es im Zuge des Exils tatsächlich kam, und um anschließend in einer noch ausstehenden Untersuchung die Gründe, die zu der Wende vom Aktivismus zum Konstruktivismus führten, in ihren Details erforschen zu können, ist die Kenntnis dessen, was Kassák vor dem Exil produzierte, freilich erforderlich. Wobei die Kunst, die er schuf, über die sozialen und künstlerischen Bedingungen und über den Raum des Möglichen (Orientierungspunkte, die sich z.B. in Form von Ismen anbieten) der Wirkungszeit hinaus auch mit seinem primären Habitus (sowohl inhaltlich als auch formal) zusammenhängt, d.h. mit all den sozialen und individuellen Eigenschaften, die er vor dem Beitritt ins literarische Feld routinemäßig inkorporiert hatte.

## Zur Stellung der Methode

Für die für eine Interpretation einer Erzählung oder eines Romans erforderliche Selektivität des Kontextes bedarf es in Anknüpfung an die Feldtheorie auch der Untersuchung des Zusammenhangs zwischen dem Raum der Werke (etwa die Analyse von Form, Handlung oder Rolle, Status, Identität der Protagonisten) und dem Raum des Autors.<sup>1</sup> Die Analyse des Raums des Autors setzt sich dabei hier aus folgenden Arbeitsschritten zusammen: a) aus der Rekonstruktion des primären Habitus, b) der Struktur des Feldes, in dem der betreffende Künstler oder die betreffende Künstlerin in der zu untersuchenden Zeit wirkte, c) der darin eingenommenen Positionen und des nach jahrelangem Wirken im Feld entstandenen sekundären oder Künstler-Habitus. Die Erschließung insbesondere des primären Habitus scheint indes aufschlussreich zu sein, weil er über eine ganze Reihe von den sich in der Kindheit und in der Jugend angeeigneten sozialen Dispositionen sowie individuellen Neigungen Auskunft gibt, die trotz maßgeblicher Determinationen nach dem Beitritt zu gleich welchem der sozialen Felder auch in den Werken individuelle Spuren, Differenzen zurücklassen. Die einfachste Erklärung für das Einbeziehen der objektiven Positionen des Autors (an der Anzahl der Buchveröffentlichungen und sämtlicher Anerkennungen, am Zitationsindex etc. gemessen) in die Werkinterpretation liegt darin, dass z.B. die in einer Erzählung geäußerten Stellungnahmen eines Protagonisten und überhaupt die Art und Weise des Werkes, sowohl nach ihrer Form als auch nach dem Inhalt, je nach besetzten Positionen (hoch/niedrig/etabliert/kommend) des Autors mehr oder minder verschieden ausfallen.

## Vor dem Exil

Mit der im Jahre 1908 gegründeten Zeitschrift *Nyugat* [Westen] setzten sich (etwa 50 Jahre später als in Frankreich) nahezu zeitgleich mit dem Ende der konservativ-liberalen politischen Vorherrschaft nun auch in Ungarn Spielregeln im Kunstbereich durch, deren offensichtlicher Entstehungsgrund darin lag, ein dem französischen Modell ähnliches, modernes, autonomes literarisches Feld zu schaffen, einen spezifischen künstlerischen Produktionsort, der zahlreiche Orientierungen aufweist, die mit den Problemen des gewöhnlichen gesellschaftlichen Lebens, mithin der Politik und Wirtschaft, kaum in Zusammenhang gebracht werden können. Im Jahr 1915 erschien – angesichts der neueren künstlerischen Tendenzen in Europa freilich nicht zufällig – den Avantgardisten, den »neuen Künstlern«, wie sie sich zu Beginn selber nannten, diese von einigen (innerhalb eines engen literarisch gebildeten oder interessierten Kreises, oder anders ausgedrückt: innerhalb des Feldes der limitierten Produktion jedoch bestimmenden, »symbolisch herrschenden«) Schriftstellern (Gyula Krúdy, Mihály Babits, Dezső Kosztolányi, Zsigmond Móricz und insbesondere Endre Ady) der Zeitschrift *Nyugat* eingenommene Distanz zur Welt bereits vollkommen unzeitgemäß und unhaltbar. Mit der im Jahr 1915 von Lajos Kassák gegründeten

1 Die begriffliche und methodische Orientierung des Ansatzes geht auf die Feldtheorie zurück. Cf. Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999.

Zeitschrift *A Tett* [*Die Tat*] und der damit einhergehenden aktivistischen Bewegung bildet sich der in Ungarn bislang fehlende avantgardistische Pol des modernen literarischen Feldes aus. Die ungarische Moderne nimmt hiermit (strukturell) westeuropäische Gestalt an und begibt sich somit auch in den Kampf zwischen der traditionellen und neuen Kunst bzw. ihren Hütern und Gegnern, wobei seine Bereitschaft zum Kampf sicherlich eine seiner Eigenschaften war, die ihn ständig antrieb.

### Zu Lajos Kassáks Habitus

2 Kassák, Lajos: Egy ember élete  
[Das Leben eines Menschen].  
Budapest: Magvető 1983, Einleitung.  
(Übs. v. ZP) »Mindig az embert  
kerestem, és bizonyos, hogy  
magamban is önmagam tiszta  
embersége érdekelt a legjobban.  
[...] Gyötrődő és akaratos természet  
vagyok, s mintha semmi összemosó  
szín nem lenne bennem a végletek  
közt.«

Nach Kassáks Habitus zu forschen, ist auch schon deshalb angebracht, weil er ein Leben lang wiederholte, dass die Trennung der Kunst von dem Menschen, der diese Kunst schafft, zwecklos ist. Er betrachtete sich selbst und seine Kunst auf jeden Fall als eine untrennbare Einheit. Im Vorwort seines autobiografischen Werkes heißt es: »Ich habe stets den Menschen gesucht, und es ist gewiss, dass mich auch in mir selbst meine eigene Menschlichkeit am ehesten interessiert.« Andererseits, gerade das, was nach Bourdieu den Habitus eines Menschen ausmacht, nämlich die Eigenschaft, unterschiedliche Vorgänge praktisch koordinieren, miteinander versöhnen zu können, d.h. handeln, ohne sich dabei nach Normen richten oder explizit Strategien entwickeln zu müssen, scheint jenes menschliche Charakteristikum zu sein, welches Kassák in sich selbst nicht zu finden wusste. Er sagt an derselben Stelle über sich selbst: »Ich bin ein sich marternder und eigenwilliger Mensch, als gäbe es in mir keine durchmischende Farbe zwischen den Extremen.«<sup>2</sup> Die Rekonstruktion der »durchmischenden Farbe«, die dem Habitus gleichkommt, ist natürlich eine aufwendige Aufgabe, die eine solche Studie nur ansatzweise leisten kann.

Die im Folgenden zitierten Sequenzen aus Kassáks autobiografischem Werk *Egy ember élete* [*Das Leben eines Menschen*] wurden vorübergehend unreflektiert als eine Art Tatsachenbericht behandelt. Es wurde vorerst also von der Tatsache abgesehen, dass – obwohl der Autor des biografischen Werkes die wirklichkeitstreue Wiedergabe des tatsächlichen Verlaufs der ersten Hälfte seines Lebens zum Ziel hatte oder es der »immanenten Absicht der Rede« (Paul Ricoeur) nach in dem Werk ausschließlich um die Wahrheit geht – der Text dennoch eine retrospektive Reflexion, eine Konstruktion der sich in der vergangenen Zeit abgespielt habenden Geschehnisse ist und bleibt; ein tausend Seiten umfassendes Werk, das in der Periode zwischen 1924 und 1934 unter verschiedenen Zuständen des literarischen Feldes, der ganzen Avantgardebewegung und auf verschiedenen Positionen des Autors entstanden ist. D.h. pauschal betrachtet: Der Großteil des Werkes entstand nach der Remigration (1926) unter Bedingungen, die für die Produktion avantgardistischer Werke und somit für ihre Anerkennung (Position) deutlich schlechter waren als jene im Exil. Dabei hat sich in dieser zweiten Periode auch in der gesamten europäischen Avantgarde einiges geändert. Während 1924 die Avantgardisten noch recht viel Optimismus die »neue« Kunst, z.B. die Abstraktion, betreffend hegten, befand sich die neue Kunst in den 1930er-Jahren bereits in einer Krise.

### Herkunft und der erste Beruf

Kassák wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf. Sein Vater war Apothekergehilfe und seine Mutter Wäscherin, die weder schreiben noch lesen konnte. Da der Vater der Familie meistens fernblieb, kümmerte sich die Mutter alleine um ihre drei Kinder. Beide Eltern hätten gerne gehabt, dass ihr Sohn sozial aufsteigt, ein »Herr«, auf Wunsch des Vaters am besten Pfarrer, wird. Ihr Wunsch ging annähernd in Erfüllung. Der Sohn, der oft genug tatsächlich etwas predigerhaft wirkte, stieg auf jeden Fall sozial auf und wurde schon zu Lebzeiten als »Apostel« der ungarischen Avantgarde gerühmt.

Kassák war ein äußerst schlechter Schüler. Hatte er die Volksschule noch mit Ach und Krach absolvieren können, weigerte er sich strikt, die Hauptschule zu besuchen. Zur Wiederholung der ersten Klasse gezwungen, gelang es ihm, ein Halbjahreszeugnis mit »Ungenügend in allen Fächern« nach Hause zu bringen, und er begann mit elfeinhalb Jahren eine Schlosserlehre. Obwohl er als Lehrling das soziale Umfeld, die Akteure dieses Berufs als äußerst herabgekommen und zeitweise unmenschlich, brutal erfuhr, übte er den Beruf eine Zeit lang durchaus gerne aus, mehr noch, in seinen Erinnerungen teilt er mit, sein erster Beruf, die Metallarbeit, hätte auch den Stil seiner Gedichte mit geprägt.

3 Ibid., p. 30: »A gép megcsinálásának az érzése az, ami boldogít és nagyon nagyon sokszor kielégít engem.

De igaz, hogy most már ettől is elszakadtam. Most már verseket és novellákat írok. Nem vassal, hanem szavakkal dolgozom. [...] Azt akarom, hogy testük legyen a verseimnek. Úgy nyúlok a szavakhoz, mint ahogyan annak idején a vashoz és acééhoz nyúltam.«

Das mit dem Machen der Maschine einhergehende Gefühl ist das, was mich beglückt und sehr, sehr oft befriedigt. Es stimmt schon, dass ich mich nun davon getrennt habe. Jetzt schreibe ich Gedichte und Novellen. Ich arbeite nicht mit Eisen, sondern mit Wörtern. [...] Ich will, dass meine Gedichte Körper haben. Ich greife gleich auf die Wörter zu, wie ich damals zum Eisen und zum Stahl griff.<sup>3</sup>

Der Habitus hat auch eine Übertragungsfunktion. Als solcher ist er in der Lage, eine ganze Reihe von unterschiedlichsten Berufen und die dabei entstandenen Identitäten, Praktiken, die der Akteur im Lauf seines Lebens verinnerlicht hat, unbewusst miteinander zu verknüpfen. Die anfänglich klar trennbaren, parallel laufenden Ausprägungen des Arbeiter- und Dichterhabitus, die dabei hervortretenden Konflikte und gegenseitigen Einflüsse gehen in und durch die literarische Praxis in einem künstlerischen Lebensstil im Laufe der Zeit auf. Die anfängliche doppelte Beschaffenheit von Kassáks Habitus verschwand jedoch nicht gänzlich.

### Triebe und Sublimation

4 Ibid., p. 180: »Ziháltam és ordítoztam, mint valami indián harcos. Mert most jött ki belőlem az indulat, a vad elkéseregés, harc volt ez az apám ellen, a vasú ellen, az egész világ ellen.«

5 Ibid., p. 180: »Nyers és sokszor brutális volt a nemi éhségem. [...] Bolond és buta játék volt ez. Néha határtalanul elvadultam, s néha ágyékom körül nagy fájásokkal vánszorogtam haza.«

6 Ibid., pp. 7-9: »Mintha két részletben élném az életet. Eddig mintha csak testem élt volna, nyughatatlan ösztönök és határtalan vágyakozások dolgoztak benne. [...] Ma éppen éppen olyan nyughatatlan és mindennel elégedetlen vagyok, mint annak idején voltam. Akkor a testem pubertáns korát éltem, most a szellememét.«

Kassák war, wie er sich selber verstand, bis zu seinem zehnten Lebensjahr ein empfindsames, schüchternes Kind, zu seiner Mutter hatte er eine lebenslange gute, zu seinem Vater eine eher schlechte bis gar keine Beziehung, da der äußerst eigenwillige und ziemlich engstirnige Vater kaum zu Hause war, sich um die Familie kaum kümmerte. (Auch den Sohn kann man nicht als »einfach« und auch nicht als »Familienmenschen« bezeichnen. Er lebte zwar in einer dauerhaften Beziehung, aber Heiraten lehnte er z.B. strikt ab und eigene Kinder wollte er auch niemals haben.)

Bis er ernsthaft mit der Literatur in Kontakt kam, war der fünfzehn-, siebzehnjährige Kassák oft aggressiv und frustriert. Die folgende Szene sollte einen seiner Wutausbrüche gegen die bestehende Ordnung der Welt für unsere Zwecke hinreichend illustrieren. In einem Gasthaus wird er in stark alkoholisiertem Zustand wütend und bringt das ganze Gasthaus durcheinander. Er bestellt alle Sülzen, die im Gasthaus ausfindig zu machen waren, lässt sie vom Kellner in den Speisesaal bringen und bittet ihn, er möge ihm erlauben, »das Zimmer der Herrschaften« auszumalen. Im nächsten Moment war es schon so weit: Er bekam zwanzig Teller Sülze zur Hand und schmeißt den einen nach dem anderen wie ein Irrer wütend an die Wände des Gasthauses: »Ich schnaufte und brüllte wie ein Indianerkrieger. Denn jetzt trat mein Wut, die wilde Erbitterung aus mir heraus, Kampf war das gegen meinen Vater, gegen die Eisenbahn [sein Arbeitsplatz, der von seinem Vater für ihn ausgesucht wurde], gegen die ganze Welt.«<sup>4</sup>

In seinen Flegeljahren war Kassák nicht nur ziemlich aggressiv und stürmisch unterwegs, sondern auch sein sexueller Drang war sehr ausgeprägt: »Mein sexueller Hunger war roh und oft brutal. [...] Ein verrücktes und dummes Spiel war das. Manchmal bin ich grenzenlos wild geworden, und manchmal schleppte ich mich mit großen Schmerzen im Lendenbereich nach Hause.«<sup>5</sup>

Nachdem er im Alter von etwa 23-25 Jahren den Beitritt ins literarische Feld zielbewusst hinter sich gebracht hatte, wurde er nicht viel ruhiger, behauptet er von sich selbst. Mit dieser Änderung seiner Lebenslage dürfte er jedoch die Sublimation seiner stark ausgeprägten Triebe vollzogen und seinen Frust minimiert haben. Die Sublimation des Triebhaften in das Geistige hängt außer mit dem Älterwerden wohl auch mit dem beruflichen Werdegang, mit seinem Weg von der Hand- zur Kopfarbeit eng zusammen. Er formuliert seine Wandlung so:

Als würde ich mein Leben in zwei Ausschnitten leben. Als hätte bislang nur mein Körper gelebt, unruhige und grenzenlose Sehnsüchte wirkten in mir. Heute [der Protagonist des Werkes um 1919 und der Autor Mitte der 20er-Jahre!] bin ich genauso unruhig und mit allem unzufrieden, wie ich es damals war. Damals lebte ich die Pubertät meines Körpers, jetzt lebe ich die meines Geistes.<sup>6</sup>

### Der Autodidakt

Als Sprössling einer Arbeiterfamilie konnte Kassák weder mit der traditionellen Kunst noch mit der rechten, konservativen Politik und überhaupt mit der Elite, die in der Zwischenkriegszeit noch immer in ausgeprägtem Maß konservativer, adeliger und großbürgerlicher Abstammung war, viel anfangen. Kassáks Aufstieg und die ihm gewährte Anerkennung

<http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/ZPeter2.pdf>

wären v.a. ohne den internationalen Aufbruch der Avantgardekunst nicht möglich gewesen. Doch, wie so oft im Leben, so hatte auch er aus der Not eine Tugend gemacht. Er war bekanntlich ein Autodidakt und als solcher konnte er sich sicher nicht alle symbolischen Kapitalien aneignen, die sich seine Dichterkonkurrenten meistens in der Familie, den Schulen und an den Universitäten auf leichterem Wege aneigneten. Er war z.B. allein der ungarischen Sprache mächtig, und auch das nicht ganz: Die wohl mühsamst erlernte Grammatik machte ihm Schwierigkeiten, machte ihn durch Jahre hindurch unsicher. Wir können daher mit guten Gründen annehmen, dass aus ihm ein erfolgreicher Dichter im traditionalistischen Sinn nicht hätte werden können (seine traditionalistischen Werke zählen wohl auch aus diesem Grund nicht zu seinen anerkanntesten). Als er, wie er sich in *Das Leben eines Menschen* erinnert, um 1914 vom Avantgardenkünstler Emil Szittyta aufgeklärt wurde, dass sich in Europa Bewegungen herausgebildet hätten, neuerdings Dichter (Futuristen, Expressionisten usw.) aufgetreten seien, die ohne die klassischen Instrumente der Poesie den Mut hätten, Gedichte zu schreiben, muss er wohl eine Art Glück empfunden und darin eine Rettung erblickt haben. Bald nach der Entdeckung der in der avantgardistischen Kunst, mithin im freien Vers, steckenden Gestaltungsmöglichkeiten, die doch ohne besondere Kenntnisse des gesamten Arsenal des Gedichtschreibens, die in der Regel eine effektive akademische Vorbildung voraussetzen, praktikabel sind, muss er sich befreit gefühlt und aus der Not seines sprachlichen Mangels und seiner Herkunft, dem Fehlen eines gründlichen poetologischen Vorwissens, eine Tugend gemacht haben.

### Organisationstalent

Kassák hat zweifelsohne bereits in jungen Jahren einiges von Organisation, Werbung und Eigenwerbung verstanden. Er, der schon als Kind selber gerne zeichnete, organisierte von Beginn an – mit großem Geschick – auch Ausstellungen. Er setzte sich persönlich stets dafür ein, dass Journalisten, d.h., neben der politischen und wirtschaftlichen Elite zu den Mächtigsten der Gesellschaft zählende Akteure, von der Ausstellung Bescheid wussten, und motivierte sie, in seine Ausstellung zu kommen: »Endlich kam es zu dem großen Tag, zum Augenblick der Eröffnung. Zuvor habe ich die Kritiker der Blätter aufgesucht, ich habe sie persönlich eingeladen, sie waren sehr misstrauisch.«<sup>7</sup> Mit folgendem Zug stellte er sein strategisches Können beispielhaft zur Schau: Anstelle von zwei Bildern eines bereits etablierten Malers, der dieselben Bilder unverzüglich in einem namhaften Museum ausstellen musste, plakatierte Kassák in seiner Ausstellung folgenden Text:

An dieser Stelle hingen zwei Bilder von Dezső Orbán. Das Ernst-Museum forderte den Maler auf, er solle die Bilder von uns zurückverlangen, dann seien sie bereit, für ihn eine selbstständige Ausstellung zu organisieren. Die Bilder haben wir Orbán aus Sympathie zurückgegeben.<sup>8</sup>

### Ein Schriftsteller ohne Schreibtisch

Bis zum Jahr 1918 (und auch im Exil) waren die ökonomischen Bedingungen für die schriftstellerische Arbeit Kassáks in Budapest sehr schlecht. Er hatte bis dahin nicht nur keinen eigenen Schreibtisch, sondern manchmal war er sogar gezwungen, sein Bett mit einem fremden Untermieter der Familie Kassák zu teilen. Es gab Zeiten, als in der Einzimmerwohnung insgesamt zwölf Menschen wohnten: seine Mutter, seine Frau mit ihren drei Kindern (von denen keines von Kassák war), die zwei Schwestern und ihre jeweiligen Freunde, ihre Kinder sowie weitere fremde Untermieter. Kurzum, ohne die moralische, finanzielle Unterstützung durch seine Mutter und seine Frau Jolán Simon (ebenfalls Arbeiterin und später darstellende Künstlerin) wäre Kassáks schrittweiser sozialer und künstlerischer Aufstieg unter solchen Umständen undenkbar gewesen.

### Der Neuling

Als Lajos Kassák 28 Jahre alt geworden war, gelang ihm, sich auf autodidaktischem Weg jenes kulturelle und künstlerische Kapital anzueignen, das – dem momentanen Zustand des literarischen Feldes der limitierten Produktion entsprechend – für die Integration in jenes unerlässlich war. Vorteilhaft war und ist es natürlich immer, wenn der kommende Schrift-

7 Ibid., p. 376: »Végre elérkezett a nagy nap, a megnyitás pillanata.

Előzőleg felkerestem a lapok kritikusait, személyesen meghívtam őket, nagyon bizalmatlanul fogadtak.«

8 Ibid., p. 385: »Ezen a helyen Orbán Dezső két képe függött. Az Ernst-múzeum azzal a követeléssel állt a festő elé, hogy kérje vissza tőlünk a képeit, s akkor ők hajlandók a részére önálló kiállítást rendezni. A képeket Orbán iránti szimpátiánkból visszaadtuk.«

9 Kassáks Bücher vor dem Exil:  
*Életsiratás* (Budapest, 1912),  
*Isten báránykái* (Budapest, 1914),  
*Eposz Wagner maszkjában*  
 (Budapest, 1915), *Új költők könyve*  
 (Budapest, 1917), *Egy szegény*  
*lélek megdicsőülése* (Budapest,  
 1918), *Khalabresz csodálatos púpjá*  
 (Budapest, 1918), *Misilló királysága*  
 (Budapest, 1918), *Tragédiás figurák*  
 (Budapest, 1919).

10 Kassák 1983, Bd. 1, p. 287:  
 »Valóban úgy látszott, hogy minden  
 Adytól indul el, és hozzá érkezik meg.«

steller bereits etwas publiziert hat, etwas schreibt, das den Erwartungen oder Klassifizierungsweisen der bestimmenden, angesehenen Herausgeber, Verleger, Redakteure entspricht, bei denen man »ankommen« will. Damals waren insbesondere Naturalismus, Symbolismus und die Dekadenzdichtung angesagt. Als Kassák die modernsten literarischen Tendenzen des Landes aufspürte, begann er tatsächlich, solche den Erwartungen und dem aktuellen Zustand der Literatur entsprechenden Gedichte zu schreiben (*Phase der Anpassung*, die ca. von 1905 bis 1915 anhielt), die er anfangs bei weniger gut platzierten Zeitungen und Zeitschriften des Feldes unterbrachte.

Sein Beitritt in das literarische Feld der »limitierten Produktion« (Bourdieu) war Kassák sicher nicht leicht gemacht worden. Der Verlauf seiner Integration wurde andererseits maßgeblich dadurch beschleunigt, dass einer der angesehensten Dichter des Feldes, Mihály Babits, sich recht frühzeitig zu Wort meldete und Kassák, der 1915 bereits drei Bücher veröffentlicht<sup>9</sup> hatte, heftig kritisiert und ihn somit wohl unwillentlich in die Reihe der angesehenen Dichter aufnahm. Seine Bemühungen, gerade in diese, sich später als äußerst erfolgreich und bestimmend erweisende Richtung zu gehen, haben viele Ursachen. Eine davon war seine mentale Kapazität: Er hatte die seinerzeit beste Adresse für jemand, der »großer« Schriftsteller werden wollte, genauestens erkannt. Wie viele andere auch pries er den gerade bestimmenden Dichter des Feldes, Endre Ady, als Maßstab literarischer Qualität und wies ihm auch eine Art vorbildhafte Rolle zu. Er war einer der Dichter, dessen Werke auf eine spezifische Weise dazu beitrugen, dass Kassák sich anfangs in genau diese Richtung orientierte. Er nennt in seiner Autobiografie auch den Schriftsteller Béla Révész, der mit seinen Novellen seine Neugierde fürs Lesen erweckt hatte, aber in »Wirklichkeit sah es so aus«, sagt er, »dass alles von Ady ausging und alles bei ihm landete.«<sup>10</sup>

### Interpretation und Position

Adys Vorbildhaftigkeit ist eine äußerst zwiespältige Angelegenheit. Ady war für Kassák nur in der Phase der Anpassung, also vor (und bis zu einem gewissen Grad nach) der Avantgardeperiode seiner Laufbahn vorbildhaft. Später, als Kassák seinen eigenen Stil fand, genauer, als er selbst aus einer guten Position (zu Beginn der Phase, als er sich etabliert hatte) sprach – wie z.B. in seinem 1922 entstandenen Poem *Das Pferd stirbt, die Vögel fliegen aus* –, mutierte das ehemalige Vorbild zum Symbol dichterischen Irrtums. Denn der 1919 verstorbene Dichter der Nation schlechthin wird im Gedicht zu einer Figur erklärt, die die Dinge, auf jeden Fall das Zentrum der Kunst, ziemlich verkennt: Der Ort, die Stadt Paris, die Ady im Zuge eines Aufenthaltes stark beeindruckte und die er zur Muse seiner dichterischen Laufbahn stilisierte, stellt sich in Kassáks 1922 verfasstem Poem und dessen ca. 3 Jahre später verfassten Prosaversion als ein Unding dar. Als er 1909 Paris ebenfalls aufgesucht hatte, war er – vermittelt durch die Protagonisten beider seiner Werke – zur Ansicht gekommen, dass die von ihm erlebte Realität, die Stadt Paris, sich vollkommen anders darstellte als für viele seiner Generation, mithin für den arrivierten Symbolisten Endre Ady.

Ich weiß nicht, aber ich kann Paris nicht so sehen, wie es Ady sah, er staunte über alles, was es hier gibt, und war von allem entzückt; ich nehme alles zur Kenntnis. Möglich, dass dies von seelischer Armut zeugt, aber ich kann nichts daran ändern. Dichter pflegen voller Begeisterung über ihre Erlebnisse zu berichten, ich sage nur: Dies ist so, jenes anders, und mich befriedigen diese Feststellungen völlig. Schreib mir, ob du meinst, dass ein so nüchterner Mensch wie ich sich zum Dichter eignet.<sup>11</sup>

Er empfindet von all dem Schönen und Inspirierenden, wovon der große Dichter, der Held der Nation, sprach, also rein gar nichts. Auf jeden Fall empfinden die Protagonisten beider Werke nichts: Im dadaistischen Poem ist zu lesen: »ich sah paris und ich sah nichts«, und im Prosawerk: Er hatte in Paris »so gut wie nichts gesehen«. Die Aussage der zitierten Sätze lautet, dass das, was ein mit traditionellen Instrumenten schaffender, anerkannter Künstler seinerzeit verbreitete, so nicht anzutreffend ist. Wie im Poem deutlich zu erkennen ist, verwendet der bereits gut positionierte Avantgardedichter nun sein früheres Vorbild – die Symbolfigur der ungarischen Moderne – als Vehikel, um die Irrtümer eines traditionell und national orientierten anerkannten Dichters zu entlarven und sich – wie der zitierte Brief an seine Frau es zu bestätigen scheint – nicht notwendiger Weise als etwas Besseres, jedoch als

11 Kassák, Lajos: Als Vagabund unterwegs. Budapest: Corvina 1979, pp. 200f.

12 In: Ders.: Verse, tanulmányok. Budapest: Szépirodalmi 1983, p. 48: »Párizs volt művészetem igazi szülője és felszabadítója. [...] 1909-ben két kis szobából álló párizsi galériában láttam az első kubista festményeket, s ugyanebben az időben Rousseau két művét egy festékkereskedés kirakatában.«

anders, als etwas Differierendes festzulegen, wobei in jener Differenz der eigene Anspruch auf mehr Sachlichkeit doch inkludiert zu sein scheint. Im oben zitierten Brief heißt es ja: »Dichter pflegen voller Begeisterung über ihre Erlebnisse zu berichten, ich sage nur: Dies ist so, jenes anders, und mich befriedigen diese Feststellungen völlig.«

Nach mehr als dreißig Jahren griff der Autor in seinem essayistischen Selbstporträt die Problematik noch einmal auf, und so überraschend es erscheinen mag, berichtet der ca. 70-jährige Autor über seine Erfahrungen in Paris vollkommen anders als in seinem Poem und autobiografischen Prosawerk.

Paris war die wahrhafte Schöpferin und Befreierin meiner Kunst. [...] In einer aus zwei kleinen Zimmern bestehenden Galerie sah ich 1909 die ersten kubistischen Gemälde und in derselben Zeit auch zwei Werke von Rousseau in der Auslage einer Farbenhandlung.<sup>12</sup>

Wie zu sehen ist, gibt es zwischen dem ersten und dem zweiten Paris-Bezug (zwischen denen ca. 3-4 Jahre liegen) keinen inhaltlichen, aber einen sehr großen und bedeutenden Unterschied in der Form der Vermittlung. Der dritte, aus einer Distanz von ca. 30 Jahren geäußerte essayistische Bezug löscht aber beide literarischen Stellungnahmen aus, er dreht sie ins Gegenteil.

Die Protagonisten beider Werke – das kann man kurzerhand ableiten – lassen sich entweder mit dem Autor nicht gleichsetzen oder die Unstimmigkeit erklärt sich mit den unterschiedlichen Positionen, Zeiten und Räumen auf der Autorenebene. Denn es könnte sein, dass a) der Autor nicht nur im Alter, sondern immer schon und stillschweigend der Ansicht war, dass ihn Paris positiv prägte, aber er wollte, oder besser konnte, die Problematik durch seinen Protagonisten anscheinend nicht anders darstellen. Die zweite (mit der ersten zusammenhängende) Kurzerklärung lautet: b) Der Widerspruch in der Paris-Frage, der sich auftut, geht nicht auf den Unterschied zwischen der *Fiktion* und der *Wirklichkeit* zurück, sondern auf die unterschiedlichen Positionen (u.a. die zeitliche Distanz) des Autors, auf die von ihm eingenommene und die ihm zukommende Stellung im literarischen Feld, aus der heraus er die Stellung zu Paris jeweils unterschiedlich bezog. Als Kassák 1922 in seinem in der eigenen Zeitschrift *2 X 2* erschienenen Poem mitteilt, er sei von Paris nicht angetan gewesen, so hängt diese Aussage mit seiner derzeitigen Position eng zusammen: Als begeisterter Avantgardist musste er eine klare Distanz zu der Symbolfigur Nummer eins der ungarischen klassischen Moderne setzen.

### Im Exil

Der 32-jährige ins Exil geratene Schriftsteller und Künstler Lajos Kassák konnte vor dem Exil bereits eine lange Liste von Veröffentlichungen vorweisen, sein Name war im künstlerischen und im politischen (in der Räterepublik war er bekanntlich Mitglied des prominent besetzten Schriftstellerdirektoriums) Feld sowie teilweise auch darüber hinaus ein Begriff.<sup>13</sup> Er war 1919 bestimmt nicht mehr ein in jeder Hinsicht (ökonomisch, politisch, kulturell) in den untersten Schichten der Gesellschaft angesiedelter Schriftsteller, wie er (und seine Familie) es noch in den 1910er-Jahren gewesen war. Er schaffte es zwar, im literarischen Felde der limitierten Produktion sich eine bedeutende und im umfangreichen heteronomen, von den populären Schriftstellern und sozial engagierten Intellektuellen des Landes belegten Feld sich eine, wenn auch weniger maßgebende, Position zu erarbeiten. Doch von einem einflussreichen Dichter, wie es etwa Endre Ady, Dezsó Szabó waren, oder von einem Intellektuellen, wie es Ernő Osvát, Oszkár Jászi, Gyula Szegfű waren, kann bei ihm in dieser Zeit noch nicht die Rede sein.

Enttäuscht vom Ausgang der Wiener November-Revolution kam es ab 1918 zu einer bedeutenden Abwanderung der Wiener Schriftsteller, darunter auch der Aktivisten und Expressionisten, insbesondere nach Berlin. Folgende Schriftsteller wanderten u.a. aus: Egon Erwin Kisch, Franz Blei, Richard Arnold Bermann, Albert Ehrenstein, Anton Kuh, Alfred Polgar, Joseph Roth.<sup>14</sup> Die Wanderung der Künstler – 1919 von Budapest nach Wien und 1918 von Wien nach Berlin – weist darauf hin, dass, während die allgemeine Situation den Literaten, auf jeden Fall den Wiener Aktivisten, nach 1918 in ihrer Heimatstadt aussichtslos vorkam, sie den ungarischen Einwanderern willkommen erschien. Willkommen war die Situation für sie zunächst wegen der geografischen Nähe sowohl zu den westlichen Zentren

13 Cf. u.a. Passuth, Krisztina: Treffpunkt der Avantgarden. Ostmitteleuropa 1907-1930. Budapest: Balassi, Dresden: Verlag der Kunst 2003; Derék, Pál: Ungarische Avantgarde-Dichtung in Wien 1920-1926. Wien et al.: Böhlau 1991.

14 Cf. Fischer, Ernst: Expressionismus – Aktivismus – Revolution. Die österreichischen Schriftsteller zwischen Geistpolitik und Roter Garde. In: Amann, Klaus et. al. (Hg.): Expressionismus in Österreich. Wien et al.: Böhlau 1994, p. 44.

15 Cf. Beyme, Klaus von: Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft. München: Beck 2005.

der Avantgardebewegung als auch zu der Heimat, und wegen der damit verbundenen Illusion, bald nach Ungarn zurückkehren zu können.

Die Exil-Künstler gerieten in Wien in eine merkwürdige Situation: Die Bedingungen ihrer Tätigkeit nahmen schlagartig laborhafte, nahezu unnatürliche Züge an. Laborhaft war die Situation der Schriftsteller im Exil in erster Linie deshalb, weil das Ausmaß der Autonomie, die ihnen insbesondere seitens der politischen Macht zugefallen war, dermaßen hoch war, wie das Künstlern (ansässigen im Allgemeinen und Osteuropäern von damals im Besonderen) selten, den betreffenden Künstlern niemals, weder vor noch nach dem Exil, zugestanden worden war. Sofern sie sich von der Politik fernhielten, konnten diese Künstler im Grunde genommen alles machen, was sie wollten (ähnlich ging es auch den Exilavantgardisten in Paris und Berlin).<sup>15</sup> Einen Künstler wie Kassák jedoch, der bis dahin auf die politischen, sozialen Ereignisse direkt reagierte, also mit dem Ziel und in der Illusion auftrat, greifbare soziale Änderungen herbeiführen zu können, veränderte eine solche Zäsur geradezu notwendig (ein gewisser Bruch seiner Kunst war ihm allerdings selbst bewusst). Das Exil brachte also zwei machtspezifischen Faktoren mit sich, die wesentlich zur raschen Veränderung seiner Kunst beitrugen. Der eine war das über die Exilanten verhängte Verbot politischer Tätigkeit, der andere der Anstieg der künstlerischen Autonomie, die Kassák sich immer schon wünschte, aber nicht immer hatte. Das Ausmaß der Autonomie stieg an, weil mit dem Exil die »natürliche« soziale Umgebung samt ihrer politischen, intellektuellen Sanktionen, Vorteile und Verlockungen entfiel. Das Exil brachte für Kassák zwei weitere und bei weitem nicht unwesentliche Neuigkeiten mit sich: Die Konkurrenz zu den arrivierten Schriftstellern Ungarns wurde unterbrochen, und es entstand ein selbstständiges, von den Anhängern der klassischen Modernisten unabhängiges Unterfeld der ungarischsprachigen Avantgardisten in Wien, das einen aktiven, d.h. prägenden und v.a. geprägten Teil der internationalen Avantgarde bildete. (Der bestimmende, autonome Pol dieses ungarischsprachigen Unterfeldes, der von Kassák (u.a. Ernő Kállai, László Moholy-Nagy zählten dazu) angeführt und repräsentiert wurde, war ab 1922 insbesondere am Konstruktivismus orientiert. Der andere, heteronome, linke politische Klassifizierungsweisen anwendende Pol, oder der Pol der Tendenzkunst, der Ideologie und Ästhetik des Proletkultes, war u.a. von Kassáks Schwester Erzsi Újvári, von ihrem Ehemann Sándor Barta, von Aladár Komját und Béla Uitz belegt. Alle diese Faktoren trugen z.B. dazu bei, dass Kassáks Manifeste im Exil weniger ideologisch bzw. ideologisch anders sind als die zuvor entstandenen, und seine Kunstwerke viel abstrakter sind als die vor und nach dem Exil entstandenen.

### Fazit

Mit Kassák betrat 1915 eine willensstarke, rebellisch und kämpferisch nach oben strebende, schöpferische Person aus der Arbeiterklasse das literarische Feld der limitierten Produktion Ungarns, und in seiner 15 Jahre umfassenden avantgardistischen Schaffensperiode veränderte er es doch maßgebend. Denn er baute darin eine neue und wirksame, d.h. für die nachkommende Künstlergeneration unumgängliche, Position, die der avantgardistischen Kunst, aus. Er hatte vor dem Exil zugleich mindestens auf zwei sozialen Ebenen gewirkt: in der Literatur und in der Arbeiterbewegung bzw. -bildung. Die im Exil sich ergebenden neuen Umstände und dazu seine persönlichen Erfahrungen aus der Räterepublik führten dazu, dass seine Tätigkeit im Exil praktisch auf die Kunst und auch innerhalb derer nahezu gänzlich auf die Avantgarde beschränkt blieb. Es entstand von heute auf morgen eine neue Situation, die äußeren, sozialen und politischen Bedingungen der avantgardistischen – und damit auch seiner – Kunst hatten sich etwa ab 1922 bedeutend verändert. Seine in die Kunst investierte Energie und Zeit wird im Exil die zuvor für das Soziale und Politische aufgebraachte deutlich übersteigen. All diese Änderungen – der Wegfall früherer machtspezifischer, intellektueller Einschränkungen bzw. Möglichkeiten, die Stilllegung der Aktivitäten in der Arbeiterbewegung und der Beitritt in neue Strukturen im Zuge des Exils – hatten auch eine Wandlung seiner Kunst, mithin seine Distanzierung vom Aktivismus und eine Annäherung zum Konstruktivismus, d.h. zu abstrakteren Ausdruckformen, zur Folge. Kassáks Orientierung ging auch nach 1920 mehr oder minder geografisch überallhin, wo es Avantgarde gab, sein Interesse galt jedoch immer mehr den rationalistisch-konstruktivistischen als den lyrischen, gefühlsbetonten expressionistischen

Avantgardebewegungen. So landete er in der Schlussphase seiner avantgardistischen Periode beim Konstruktivismus und stand dabei der De-Stijl- und Bauhaus-Bewegung relativ nah. 1925 sah er die »neue Kunst« in der Architektur konzentriert und verwirklicht. Dies belegen u.a. seine Abhandlung *Az új művészet él* [*Die neue Kunst lebt*] und die letzte Ausgabe der *Ma*, eine Sondernummer in deutscher Sprache, die sich ausschließlich mit den deutschsprachigen Architekten um die Arbeitsgemeinschaft »Das junge Schlesien« beschäftigt, deutlich.

Kassák wurde im Exil kein Architekt, er hat aber interessanterweise seine aus der Kindheit stammende Neigung, zu malen, im Exil wiederentdeckt. In dieser Wende – wofür gewiss einige Aspekte aufzuzählen wären – äußert sich nicht allein seine erste künstlerische Neigung, sondern wie es auf den mit dem Titel *Bildarchitektur* in den 20er-Jahren gemalten Bildern zu sehen ist, erinnert einiges an seinen ersten Beruf, an die »schlichte«, aber anscheinend sehr prägende Welt der Schlosserei und ihre Instrumente.



**Mag. Zoltán Péter** (geb. 1963) Studium: Soziologie in Kombination mit Philosophie und Finno-Ugristik an der Universität Wien. Selbstständige Forschungstätigkeit. Schwerpunkte: Migrations- und Avantgardeforschung. Aktuelle Projekte: Die Wiener historische literarische Avantgarde aus soziologischer Sicht/ Aktuelle Tendenzen in den wissenschaftlichen Integrationsprozessen mit Migrationshintergrund.  
Kontakt [zoltan.peter@univie.ac.at](mailto:zoltan.peter@univie.ac.at)