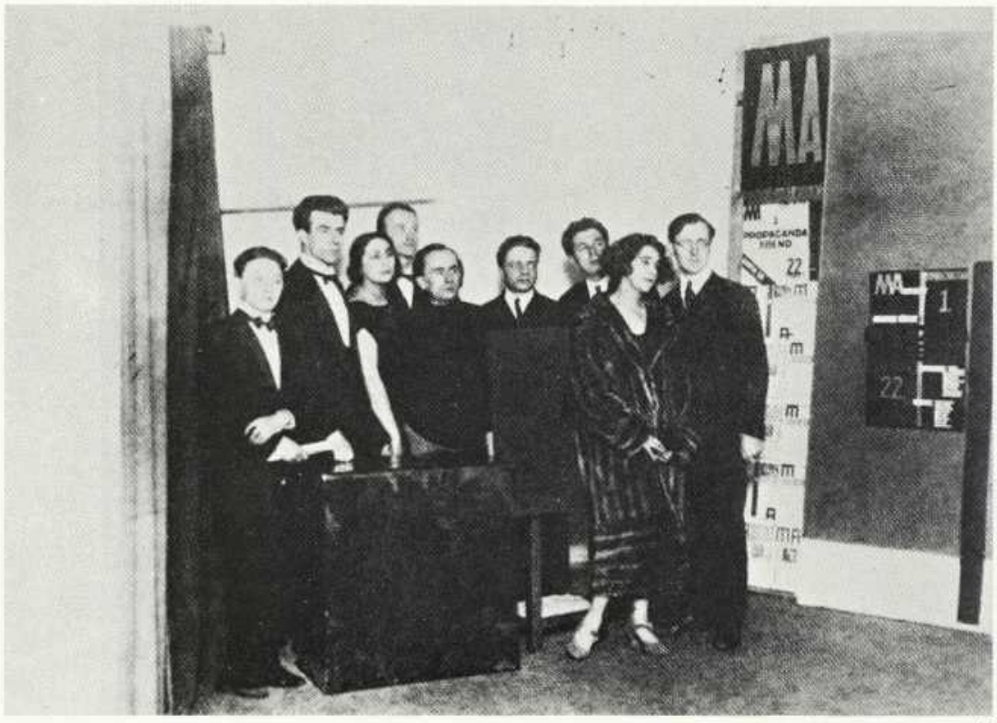
11 Hans Tietze, Karikatur von B. F. Dolbin
12 Mitglieder der Gruppe »MA« vor Plakaten für den 1. deutschen Propagandaabend (22. März 1926)
13 Béla Uitz, Analyse, Linolschnitt, 1922
14 Erika Giovanna Klien, Komposition mit Kreisen, Holzschnitt, um 1922
15 Gerta Hammerschmied, Stadt, Linolschnitt, 1923



12

sie aber zweifellos auch manche Anregungen erhalten haben. Natürlich wurde ihr Schaffen, ebenso wie jenes der österreichischen Avantgarde, nicht von der breiten Öffentlichkeit umjubelt und wohl auch kaum zur Kenntnis genommen. Man darf auch nicht übersehen, daß der Informationsaustausch zwischen Künstlern zumeist gar nicht über persönliche Kontakte, sondern über vielfältige Zwischenstufen läuft, die oft viel bedeutender sind als enge freundschaftliche Bindungen. Man sollte auch nicht den Bekanntheitsgrad von Josef Hoffmann und seinen Wiener Werkstätten als Maßstab für die Beurteilung der Rezeption neuer Kunsttendenzen in Wien heranziehen, denn hier handelt es sich um die etablierte Produktion, an die das Publikum schon seit Jahrzehnten gewöhnt war.

Bereits ein oberflächliches Quellenstudium läßt erkennen, daß die Präsenz der ungarischen Künstler in der Wiener Kunstszene bisher bei weitem unterschätzt wurde. Selbst Lajos Kássak, wohl die bedeutendste Persönlichkeit des ungarischen Emigrantenkreises, berichtet in seinen Erinnerungen, daß die aktivistischen Matinéen und Soiréen sehr rasch zu wichtigen Manifestationen geworden sind.[29] Über die dritte Matinée wird in der Zeitschrift »MA« berichtet, daß bereits einige Tage vorher keine Plätze mehr zu haben waren! Sie fand am 16. Oktober 1921 im Wiener Konzerthaus statt[30]: Auf dem Programm standen Gedichte von Schwitters und Arp, von Huelsenbeck und Kássak, aber auch kunsttheoretische und kulturpolitische Referate.

Einen kunsthistorisch wichtigen Abend veranstaltete die Gruppe »MA« am 13. November 1920 für geladene Gäste: Es sprach der russische TASS-Korrespondent und Publizist K. Humanskij an Hand von Lichtbildern über die neuesten Richtungen in der russischen Kunst. Er zeigte Arbeiten von Rodschenko, Malevitsch, Falk, Altmann und Tatlin. Außerdem wurden russische aktivistische Gedichte und neueste russische Musik vorgetragen.[31] Diese für die Künstler sehr interessanten Informationen über das Geschehen in Rußland wurden durch Berichte von Béla Uitz ergänzt, der sich kurz zuvor einige Monate in Moskau aufgehalten hatte. Seine Linolschnitte aus dieser Zeit zeigen deutlich den Einfluß Rodschenkos (Abb. 13).[32] Diese rein geometrisch aufgebauten, schwarzweißen Konstruktionen wurden prompt im Studentenkreis um Franz Cizek aufgenommen und verarbeitet (Abb. 15). Besonders deutlich wird diese Orientierung an den Graphiken des Ungarn in den Holzschnitten Erika Giovanna Kliens (Abb. 14). Uitz hat sie in der von Tietze organisierten Ausstellung im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie 1923 ausgestellt. In Architekturmodellen und plastischen Objekten des Cizek-Kreises spiegeln sich aber auch eine Fülle anderer Anregungen des russischen Konstruktivismus wieder; sie zeigen, daß dieses Material in Wien verfügbar war (Abb. 16) und Beachtung gefunden hat.

Kássak berichtet in seinen Erinnerungen auch über andere wichtige Veranstaltungen: So nahmen zum Bei-

Anmerkungen 19 - 32

[19] Katalog der Ausstellung »Die Kunst in unserer Zeit«, Künstlerhaus, Wien 1930, S. 7. An diese Ausstellung erinnert sich Viktor Matejka in einem vor einigen Jahren geführten Gespräch: »In Wien«, meint er, »war eine unerhörte Ausstellung, 1928 oder 1929. Die hat kein geringerer gemacht als Hans Tietze, ein sehr bedeutender Kunsthistoriker. Es war im Künstlerhaus, das ganze Künstlerhaus war angeräumt! . . . Hier merkten alle den Umbruch, den Aufbruch«, in: Norbert Leser (Hrsg.), Das geistige Leben Wiens in der Zwischenkriegszeit, Wien 1981, S. 148. — Siehe auch den Kommentar Otto Königs zum neuen russischen Theater (zit. Anm. 36).

[20] Lajos Kássak, Buch neuer Künstler, Wien 1922, o. S.

[21] Vor allem dürfte der Kontakt zwischen Béla Uitz und Hans Tietze eine wichtige Rolle gespielt haben. Uitz hat in einem Bericht über eine Veranstaltung der Gruppe »MA« einige Thesen formuliert, die verschiedene Anknüpfungsmöglichkeiten offenlegen: Politik und Kunst bilden eine Einheit, beide haben das Ziel, der Menschheit zu größeren Lebenswerten zu verhelfen u. a. m., in: »MA«, 15. Februar 1921, S. 52.

[22] H. Kotlan-Werner, David Bach 1874 – 1947, Wien 1977, S. 79.

[23] Zu Bachs Leben siehe obige Monographie. Er war auch der Initiator und Leiter des Musik- und Theaterfestes von 1924.

[24] Eine monographische Studie seiner Wiener Jahre wird in Kürze von Barbara Lesak als Dissertation abgeschlossen und sollte rasch veröffentlicht werden.

[25] Florian (zit. Anm. 2), S. 4.

[26] Schon der Katalog ist durch die typographische Gestaltung, die zahlreichen Abbildungen und die theoretischen Texte ein Dokument für Kiesler's Stellung im internationalen Geschehen.

[27] Charles Dautrey, Jean Claude Guerlain, L'activisme hongrois, Paris 1979. — Júlia Szabó, A magyar activizmus müvészete 1915 – 1927, Budapest 1981. — Ausstellungskatalog, The Hungarian avantgarde, Hayward Gallery, London 1980. — Eva Bajkay-Rosch, Die ungarische Avantgarde-Kunst im Wiener Exil 1920 – 1925, in: alte und moderne kunst, 182, 1982, S. 34 ff. — Ausstellungskatalog, A magyar grafika külföldön, Bécs 1919 – 1933, Budapest 1982/83.

[28] Bajkay-Rosch (zit. Anm. 27), S. 37. — Siehe aber auch: Katalog, Hayward Gallery (zit. Anm. 27), S. 23.

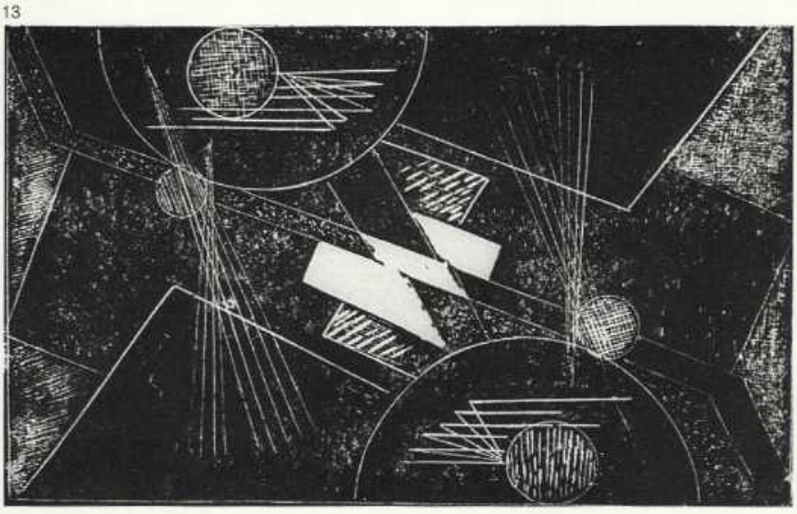
[29] Dautrey, Guerlain (zit. Anm. 27), S. 170.

[30] »MA« vom 15. November 1921, S. 151.

[31] Béla Uitz, Jegyzetik a MA orosz estélyéhez, in: MA, 15. Februar 1921, S. 52.

[32] Ausstellungskatalog, A magyar graficke külföldön (zit. Anm. 27), S. 56.

13



14

15