

PETER WEIBEL

Kiesler als Künstlertypus

(1987), 1.6-7

Das Programm der Moderne wird schon zum Scheitern verurteilt, bevor es überhaupt zur Gänze zur Kenntnis genommen worden ist, insbesondere in Österreich. Adolf Loos hat 1903 eine Zeitschrift herausgegeben: „Das Andere. Ein Blatt zur Einführung abendländischer Kultur in Österreich.“ Das in diesem Titel avisierte Ziel hat bis heute nichts von seiner historischen Notwendigkeit verloren, mit der Einschränkung, daß es seit der „Vertreibung des Geistigen“¹⁾ aus Österreich vor dem Anschluß an Hitler-Deutschland um ein Korrektiv ergänzt gehörte, nämlich: „Wiedereinführung österreichischer Kultur in Österreich“.

Die Herausgabe des Kiesler-Kataloges anlässlich der Kiesler-Ausstellung in der Galerie nächst St. Stephan im Jahre 1975 war so ein Versuch. Denn mit Kiesler ist nicht nur ein individueller Künstler höchsten Ranges aus Österreich vertrieben worden, sondern ein ganzer Künstlertypus. Ein Künstlertypus, den Österreich zwar immer wieder in großem Ausmaß und auf hohem Niveau hervorgebracht hat, den es aber nicht geliebt, sondern nur ausgestoßen hat. Mit kleinbürgerlicher Wut hat das Österreich der Zweiten Republik versucht, alle Spuren der modernen Kunst zu löschen und damit die unheilvolle Politik der Zwischenkriegszeit fortzusetzen. Künstler wie Kiesler haben als exilierte Juden auch in der Zweiten Republik keine Heimat mehr gefunden.

In diesem neuen Künstlertypus hat sich die größte Leistung der Kunst des 20. Jahrhunderts, nämlich die Ausdehnung der Kunst in neue Dimensionen, Materialien und Medien, verkörpert. Dieser Künstlertypus der Moderne war eine Art Generalist, der in seiner Person diese Ausdehnungen fusionierte. Im neuen Künstlertypus vereinigten sich auf unterschiedliche Weise Maler, Architekt, Musiker, Bildhauer, Fotograf, Schriftsteller, Techniker, Designer, Filmer, Typograf. Kiesler war so ein Künstler. Auch in den Künstlerbüchern dieser Zeit findet sich dieser grenzübergreifende und -auflösende Anspruch wieder und es werden daher Aufnahmen von Elektrizitätstürmen, Filmprojektoren, Autos, Gebäuden, Motoren parallel neben Bildern von Skulpturen, Zeichnungen, Gemälden, Bühnenbildern, Filmen usw. gezeigt. Eines der ersten dieser Künstlerbücher erschien übrigens 1922 in Wien: „Buch der neuen Künstler“ von Lajos Kassák und László Moholy-Nagy²⁾. Dieses Buch bildete übrigens das Vorbild für die späteren Bauhaus-Bücher. Ein weiteres Buch dieser Art ist „Die Kunstismen“, 1925 herausgegeben von El Lissitzky und Hans Arp³⁾. Ein Jahr davor erschien eine ähnlich wichtige Programmschrift der Moderne, der Katalog zur internationalen Ausstellung neuer Theaterarchitektur, 1924 herausgegeben von Friedrich Kiesler in der Wiener Galerie Würthle⁴⁾. Erschien im Bauhaus-Verlag 1929 „Von Material zu Architektur“, publizierte Kiesler 1930 in New York ein sehr besonderes Buch: „Contemporary art applied to the store and its display“⁵⁾. Die typografische Gestaltung war wie beim Theaterkatalog ebenfalls von Kiesler. In diesem Buch spricht er bereits vom „Telemuseum“ („Through the dials of your teletest you will share in the ownership of the worlds greatest art treasures“) und von Telesets in Schaufenstern. Als ihn 1926 die „Société Anonyme“ von Katherine Dreier und Marcel Duchamp um ein Modellapartment der Zukunft bat, ersetzte er das Bild als permanente Wanddekoration bereits durch den Fernsehschirm. Dieses Buch enthält nicht nur ein außergewöhnliches vergleichendes Bildmaterial zur Kunst- und Schaufenstergeschichte, sondern auch bereits einige der wichtigsten Erfindungen Kieslers, wie den 1925 designten (eines Salvatore Dali ebenbürtigen) horizontalen Wolkenkratzer, Gebäude in Spiral- und Schneckenform, aufgehängt auf nur einer Achse, vor allem aber sein Manifest zur „Stadt im Raum“ und zum „Tensionismus“. In einer Vorwegnahme von Yves Klein und Otto Frei forderte er Städte und Gebäude „ohne Wände“: „liberation from the ground, abolition of the static axis, no

walls, no foundations, a system of spans (tension) in free space.“ Bei der Exposition des Arts Decoratifs et Industriels Modernes in Paris 1925 zeigte er aufgrund einer Einladung von Josef Hoffmann das Modell seiner „Stadt im Raum“, eine ganze Stadt mit Häusern, Straßen, Landezonen usw., ein vom Brückenbau abgeleitetes, elastisches schwebendes System. Er war daher auch an der Immaterialität von Glasbauten (Bruno Taut, Paul Scheerbar) und Kuppeldomen (Zeiss-Planetarium) interessiert. Nicht von ungefähr hat ihn daher Buckminster Fuller geschätzt. Die organische Form in seiner Architektur mag vielleicht auf Hermann Finsterlin zurückzuführen sein. Gewiß ist Kieslers Einfluß auf die utopische Architektur Österreichs in den sechziger Jahren (Raumund Abraham, Friedrich St. Florian, Hans Hollein usw.). Kiesler selbst nennt als die Väter der modernen Architektur Otto Wagner, Louis Sullivan, H. P. Berlage, Tony Garnier. Die in den frühen dreißiger Jahren entstandenen Modelle zum „Endlosen Haus“ gehören sicherlich zu den einflussreichsten und revolutionärsten Konzepten der Architektur des 20. Jahrhunderts, ebenso wie seine Theater- und Kinobauten. Die Idee des Unendlichen in der Architektur artikuliert Kiesler erstmals 1923 in Berlin im elektromechanischen Bühnenbild für Karel Capeks „R. u. R.“. Ein eiförmiges Modell eines endlosen Theaters zeigte er 1925 in Paris und 1926 in New York. Noch 1960 entwirft er ein universelles Theater. Schaufenster, Galerien, Theater sind Orte, wo er seine temporäre Architektur inszenieren, seine immaterielle Architektur realisieren kann. Untersuchungen zur Architektur als Medium urbaner Kommunikation vergleichbar denen von Dan Graham. Deswegen gestaltet er nicht nur ein Leben lang Schaufenster und Galerien wie 1942 Peggy Guggenheims Galerie „Art of this Century“, berühmte surrealistische Ausstellungen (1947), sondern baut auch Film- und Theatergebäude. Ein Höhepunkt dieser Beschäftigung mit dem Theater war Kieslers Organisation der Internationalen Ausstellung neuer Theaterarchitektur im Wiener Konzerthaus 1924 anlässlich des Musik- und Theaterfestes der Stadt Wien, dessen Katalog-Layout und Typografie zu den Inkunablen der modernen Typografie gehören. Zu dieser Ausstellung war von Leger bis Schwitters, von Marinetti bis van Doesburg fast die gesamte zeitgenössische Avantgarde geladen.⁶⁾ Aufgrund dieser und anderer Gelegenheiten knüpft Kiesler Freundschaften zu Konstruktivisten und Surrealisten, die zu gelegentlichen Zusammenarbeiten, wie die Buchumschläge für André Breton, führen.

Als Architekt und Designer (von Möbeln, Büchern, Schaufenstern) hat er sich aber nicht nur einer temporären Architektur genähert, sondern auch der Skulptur und der Plastik im öffentlichen Raum. Was heute als architektonische Skulptur und Fusion von Möbel, Skulptur, Architektur (ja auch Bühnenbild) zu den innovativsten Kunstbewegungen gehört, könnte in Kiesler und seinen „environmental sculptures“ der fünfziger und sechziger Jahre, die vielleicht auch Robert Rauschenberg beeinflusst haben, der Kiesler persönlich kannte, einen der Väter finden.

Von den österreichischen Architekten und Generalisten der Jahrhundertwende, wobei Kiesler sich selbst nach Otto Wagner (die erste), Adolf Loos und Josef Hoffmann (die zweite), als die dritte Generation bezeichnete, war Kiesler sicherlich der avantgardistische, vielleicht der einzige überhaupt, der zur Avantgarde der Moderne gezählt werden kann und der statt des Anschlusses ans Dritte Reich den an die Avantgarde der Weltkunst gesucht und gefunden hat. Ein permanenter Avantgardist: „Das wichtigste Ereignis in unserem Leben ist, uns selbst zu gebären. Nicht auf die natürliche Geburt zu vertrauen, sondern uns selbst zu erneuern, uns selbst zu zeugen, solange wir noch auf dieser Erde sind“ (1965).

Mit der Exilierung Kieslers hat Östereich nicht nur einen bedeutenden Künstler, sondern einen wichtigen Künstlertypus verloren, der für eine Tradition der Avantgarde und für eine Modernisierung der österreichischen Kultur notwendig gewesen wäre, wie sie in Österreich bis heute kaum durchgesetzt werden kann.

Coming Soon
THE ART SENSATION of NEW YORK!
TO GREENWICH VILLAGE

FILMS—Distinctly Artistic
MUSIC—Ensemble a Moderne
PRESENTATIONS—Light—Color—SILENCE

**THE FIRST 100%
CINEMA**

— unique in design —
— radical in form —
— original in projection —
— conceived — executed by

FREDERICK KIESLER

**OPENING
IN
EARLY
JANUARY**

**FILM
GUILD
CINEMA**



FILM GUILD CINEMA 8th STREET, NEW YORK CITY, 1928

Die Wiederauflage des Kataloges von 1975 geschieht deshalb, weil es scheint, daß die Kultur Mitteleuropas augenblicklich wieder zur Besinnung und zum Bewußtsein davon gelangt, wie wichtig ein Künstlertypus wie Kiesler für ihren Fortbestand ist und weil Kieslers Leistungen und Erfindungen eine Nähe zur Gegenwart bezeugen, die größer ist denn je.

- 1) Die Vertreibung des Geistigen aus Österreich. Zur Kulturpolitik des Nationalsozialismus. Herausgeber: Zentralsparkasse Wien in Zusammenarbeit mit der Hochschule für angewandte Kunst in Wien. 1985
- 2) Buch der neuen Künstler. Verlag der aktivistischen Zeitschrift MA im Verlag Julius Fischer Wien. 1922.
- 3) Die Kunstismen. Eugen-Deutsch-Verlag, Erlenbach-Zürich. 1925.
- 4) Nachdruck der Originalausgabe 1975 durch den Verlag Löcker und Wögenstein, Wien.
- 5) Contemporary art applied to the store and its display. Brentano's publishers, New York. 1930