GENDER OPEN REPOSITORIUM

„Entwurzelt in diesem steinernen Meer von Wolkenkratzern“ : Die österreichische Künstlerin Erika Giovanna Klien und ihre Briefe aus Amerika in den 1920er und 1930er Jahren als auto/biographische Quelle

Kirchmayr, Birgit

2015

https://doi.org/10.25595/1867

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kirchmayr, Birgit: *„Entwurzelt in diesem steinernen Meer von Wolkenkratzern“ : Die österreichische Künstlerin Erika Giovanna Klien und ihre Briefe aus Amerika in den 1920er und 1930er Jahren als auto/biographische Quelle*, in: L' homme : Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft, Jg. 26 (2015) Nr: 2, 85-101. DOI: https://doi.org/10.25595/1867.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Extra

„Entwurzelt in diesem steinernen Meer von Wolkenkratzern". Die österreichische Künstlerin Erika Giovanna Klien und ihre Briefe aus Amerika in den 1920er und 1930er Jahren als auto/biographische Quelle

Birgit Kirchmayr

Erika Giovanna Klien gilt heute als die Hauptvertreterin des Wiener Kinetismus, eine der wenigen avantgardistischen Kunstströmungen der österreichischen Zwischenkriegszeit. Die im Jahr 1900 geborene Künstlerin emigrierte 1929 in die USA, um sich dort ein (Über-)Leben als Kunstpädagogin und Kunstschaffende zu sichern. Als sie 1957 in New York starb, waren ihr Name und Werk in Österreich völlig vergessen. Im 1976/77 erschienenen Künstlerlexikon „Die österreichischen Maler der Geburtsjahrgänge 1881–1900", in dem insgesamt 1.589 bildende KünstlerInnen (davon 388 Frauen) genannt sind, scheint Klien nicht auf.[1] Sie teilt damit das Schicksal vieler emigrierter oder nach dem ‚Anschluss' von 1938 vertriebener KünstlerInnen, die nach 1945 kaum mehr in ihre ehemalige Heimat zurückgekehrt beziehungsweise in dieser in Vergessenheit geraten waren.[2] Zweifellos war sie als emigrierte Künstler*in* aber doppelt gefährdet, wenig(er) Aufmerksamkeit zu erfahren. Die Kategorie Geschlecht ist in Bezug auf die ‚Kanonisierung' in der Kunstgeschichte als zentral einzustufen, wie das hier angeführte lexikalische Beispiel verdeutlicht.[3]

1 Heinrich Fuchs, Die österreichischen Maler der Geburtsjahrgänge 1881–1900, 2 Bde., Wien 1976/1977. Angaben nach eigener Zählung.

2 Vgl. dazu u. a. John Czaplicka Hg., Emigrants and Exiles: A Lost Generation of Austrian Artists in America 1920–1950, Evanston 1996.

3 Die geringere Repräsentanz von Frauen in der internationalen künstlerischen ‚Elite' (auch über den Marktwert ihrer Werke definiert) hält bis heute an, wenngleich der Frauenanteil steigend ist. Vgl. dazu u. a. das (entgegen der Bezeichnung) internationale Ranking „Deutscher Kunstkompass", unter:

Online gestellt mit finanzieller Unterstützung der Universität Basel (Lehrstuhl Prof. Dr. Claudia Opitz-Belakhal).

Es ist dem Engagement Einzelner und einem steigenden Interesse an Österreichs ‚vergessener Moderne' zu verdanken, dass Erika Giovanna Klien in den letzten Jahrzehnten wiederentdeckt wurde.[4] Auch dieser Aufsatz soll dazu beitragen, die Künstlerin und Persönlichkeit Erika Giovanna Klien biographisch stärker zu verankern. Besonders wird dabei auch der Frage nachgegangen, welche Rolle das Vorhandensein und die Beschaffenheit (auto-)biographischer Quellen in der Re-/Konstruktion von KünstlerInnenbiographien einnehmen. Im Falle von Erika Giovanna Klien sind es fast ausschließlich Briefe, die Aufschluss über ihr Leben geben und die im Mittelpunkt aller bisherigen biographischen Darstellungen zur Künstlerin stehen. Was dies aus quellenkritischer Sicht bedeutet, worüber die vorhandenen Briefe Auskunft geben können beziehungsweise wie Nachlässe und die spezifische Quellensituation die Konstruktion einer Biographie beeinflussen und inwiefern gerade Künstlerinnen und Künstler bereits zeitlebens mitbestimmen,

Abb. 1: Porträt Erika Giovanna Klien (1928). © Sammlung Pabst

http://www.zeitkunstverlag.de/?p=8368, Zugriff: 22.7.2015. Zu den Hintergründen der geringen Sichtbarkeit von Frauen in der Kunstgeschichte vgl. den Beitrag von Linda Nochlin, Why Have There Been No Great Women Artists?, in: ArtNews, Januar 1971, 22–39, 67–71. Renate Berger verwies – passend zur Argumentation im vorliegenden Beitrag – auch darauf, dass den Nachlässen von Künstlerinnen meist weniger Aufmerksamkeit zuteil wurde, vgl. Renate Berger Hg., „Und ich sehe nichts, nichts als die Malerei." Autobiographische Texte von Künstlerinnen des 18.–20. Jahrhunderts, Frankfurt a.M. 1987, 12.

4 Mittlerweile liegen mehrere Publikationen und Ausstellungskataloge zur Künstlerin vor. Als Pionierarbeit muss die Forschungstätigkeit von Marietta Mautner Markhof betrachtet werden, die im Rahmen eines Ausstellungsprojekts in den 1980er Jahren umfangreiche biographische Recherchen betrieb. Die dafür aus verschiedenen (meist privaten) Nachlassbeständen zusammengestellten Dokumente (bzw. Kopien) befinden sich als „Provisorischer Nachlass Klien" im Besitz von Marietta Mautner Markhof, hier zitiert als Privatarchiv Mautner Markhof Wien, Prov. NL Klien. Vgl. auch Marietta Mautner Markhof, Erika Giovanna Klien 1900–1957. Katalog zur Ausstellung des Museums Moderner Kunst, Wien 1987. An Publikationen sind weiter zu nennen: Bernhard Leitner Hg., Erika Giovanna Klien. Wien New York 1900–1957, Ostfildern-Ruit 2001; Marietta Mautner Markhof, Erika Giovanna Klien. Ausstellungskatalog Gemäldegalerie Kovacek, Wien 2001; Monika Platzer u. Ursula Storch Hg., Kinetismus. Wien entdeckt die Avantgarde. Katalog zur Ausstellung im Wien Museum, Ostfildern 2006, darin besonders: Ulrike Matzer, Die drei Stars der Klasse: Klien – Ullmann – Karlinsky, 60–68; Gerald Bast, Agnes Husslein-Arco, Werner Krejczi u. Patrick Werkner Hg., Wiener Kinetismus. Eine bewegte Moderne, Wien 2011.

welches Bild von ihnen besteht und bestehen bleibt, steht im Mittelpunkt des vorliegenden Beitrags.[5]

1. Von Wien nach New York: Leben und Werk der Künstlerin Erika Giovanna Klien bis 1929

Geboren 1900 in Borgo di Valsugana im Trentino, aufgewachsen in Salzburg und anderen Orten der österreichisch-ungarischen Monarchie, zog Erika Giovanna Klien 1918 mit ihrer Familie nach Wien.[6] Sie studierte dort von 1919 bis 1924 an der Kunstgewerbeschule, heute Universität für angewandte Kunst, wo sie auf die Lehrerpersönlichkeit Franz Cizek (1865–1946) traf, der ihr Leben entscheidend prägen sollte. Der aus Leitmeritz (Litomerice) stammende Maler Cizek darf als ‚Pionier der Kunsterziehung' bezeichnet werden.[7] Selbstständigkeit und Individualität fördernd gab er zunächst privaten Unterricht, ab 1904 unterrichtete er an der Kunstgewerbeschule, an der seine ‚Jugendkunstklasse' internationale Berühmtheit in Kreisen der Reformpädagogik und Kunsterziehung erlangte. Parallel zu seinem pädagogischen Reformertum ging Cizek auch im künstlerischen Feld eigene Wege: Im Einfluss der zeitgenössischen, in Österreich aber kaum rezipierten Strömungen des Expressionismus, Kubismus und Futurismus entwickelte er die Idee des ‚Kinetismus'. Der vom griechischen ‚kinein' (bewegen) abgeleitete Begriff kreist um die Idee der Bewegung in Raum und Bewusstsein.[8] Klien besuchte Cizeks ‚Ornamentkurs' und zählte bald zu seinen wichtigsten SchülerInnen. Zeitlebens blieb sie Cizeks kunstpädagogischen wie auch künstlerischen

5 Dieser Beitrag ist die überarbeitete Version eines Vortrags am Österreichischen Zeitgeschichtetag 2014 in Klagenfurt. Dank an Gabriella Hauch für die Einladung, diesen Beitrag in „L'Homme" zu veröffentlichen, und Dank auch an all jene Personen, die mir dabei geholfen haben, den biographischen Spuren von Erika Giovanna Klien zu folgen, besonders an Marietta Mautner Markhof, die ihr großes Wissen über die Künstlerin mit mir teilte und mir wertvolle Hinweise gab.

6 Zu den Lebensdaten vgl. Mautner Markhof, Klien (1987), wie Anm. 4, 65–69. Die häufig wechselnden Wohnorte in der Kindheit und Jugend erklären sich durch den Beruf des Vaters Franz Klien, der Eisenbahner war.

7 Vgl. Historisches Museum der Stadt Wien Hg., Franz Cizek. Pionier der Kunsterziehung (1865–1946),Wien 1985. Der Nachlass von Franz Cizek (NL Cizek) befindet sich in der Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung.

8 Zu den verschiedenen Zugangs- und Verständnisebenen zum Begriff des Kinetismus vgl. Monika Platzer, Kinetismus = Pädagogik – Weltanschauung – Avantgarde, in: Platzer/Storch, Kinetismus, wie Anm. 4, 8–26. Neben dem formalen Konzept, „Formen und Farben in rotierende Bewegungen zu versetzen und Bewegungsabläufe feinsinnig zu zerlegen", stand auch ein metaphysischer Zugang, wonach der Kinetismus als Kunstbewegung aufzufassen ist, „die nicht weniger anstrebte als eine rhythmische Schulung des Empfindens und die in der Bewegung im Raum einen Schlüssel zur inneren Öffnung sah und damit einen Zugang zu den ‚Urgesetzen des Lebens'". Vgl. Wolfgang Kos, Monika Platzer u. Ursula Storch, Vorwort, in: ebd., 6–7, 6.

Grundlinien treu. Wie zentral er auch für ihr persönlich-emotionales Leben war und blieb, zeigen nicht zuletzt ihre Briefe und autobiographischen Aufzeichnungen.[9]

Klien verdankte Cizek auch ihr erstes berufliches Engagement, das sie nach Abschluss des Studiums 1925/26 als Kunstlehrerin an die Elizabeth-Duncan-Schule in Salzburg-Klessheim führte. 1904 hatten die beiden amerikanischen Tänzerinnen Isadora und Elizabeth Duncan in Berlin-Grunewald eine Internatsschule für Mädchen gegründet, in der der neue freie Tanz im Mittelpunkt stand.[10] 1925 wurde erstmals in Schloss Klessheim bei Salzburg ein Sommerkurs abgehalten, im darauffolgenden Jahr übersiedelte die Schule fix nach Salzburg.[11] Schon 1923 hatte Elizabeth Duncan die Cizek-Klasse an der Wiener Kunstgewerbeschule besucht und sich für Cizeks kunstpädagogische Arbeit interessiert,[12] 1926 holte sie Klien als Kunstlehrerin nach Salzburg.

Abgesehen von der Möglichkeit, Geld zu verdienen und beruflich Fuß zu fassen, trafen sich die Ideen der Duncan-Schule vielfach mit Kliens eigenen Interessen und Vorstellungen von künstlerischem Ausdruck. Der moderne Ausdruckstanz und sein Verständnis von Rhythmus, Bewegung und Form spiegelten vielfach wider, was Klien und die KinetistInnen in der bildenden Kunst umsetzten. Dennoch war Kliens Aufenthalt in Salzburg nicht ungetrübt. Die Künstlerin litt unter der Isolation und der Trennung von ihren Wiener FreundInnen, die Schulleitung wiederum beklagte sich häufig über Kliens ‚Unzuverlässigkeit'. Im November 1926 schrieb Klien an Cizek: „die Einsamkeit bringt so sonderbare Dinge zu Tage – daß ich mich manchmal selbst nicht verstehe – ich glaube nicht daß ich das Talent habe lange hier zu bleiben".[13]

In einer Serie ganz spezieller ‚Briefe', die sie „Klessheimer Sendboten" nannte, berichtete sie Cizek und ihren Wiener FreundInnen ausführlich von ihrem Leben in Klessheim. Es handelt sich dabei um etwa A4-große Blätter, die in einer Verschränkung von Schriftelementen und kinetischen Grafiken ein illustriertes Tagebuch[14] ihrer Salz-

9 Vgl. die Briefe Kliens an Cizek: Wienbibliothek, Handschriftensammlung, NL Cizek, Sch. 4.

10 Vgl. Frank-Manuel Peter Hg., Isadora und Elizabeth Duncan in Deutschland, Köln 2000.

11 Vgl. Alfred Winter Hg., Schule der bewegten Körper. Elizabeth Duncan und Erika Giovanna Klien in Salzburg, Salzburg 2001.

12 Mautner Markhof, Klien (1987), wie Anm. 4, 66.

13 Wienbibliothek, Handschriftensammlung, NL Cizek, Sch. 4, Erika Giovanna Klien (EGK) an Franz Cizek, Salzburg-Klessheim 14.11.1926.

14 Eine Quellengattungs- bzw. Genre-Zuordnung fällt im Falle der „Sendboten" schwer: In ihrer Bestimmung handelt es sich zweifellos um Briefe, oftmals findet sich auf ihnen aber auch der Eintrag „Aus meinem Tagebuch". Über ihren historischen Quellenwert hinaus gehören die „Sendboten" unbedingt auch zum künstlerischen Werk von Erika Giovanna Klien, stellen somit ein Hybrid zwischen künstlerischem und schriftlich-autobiographischem Nachlass der Künstlerin dar. Ich danke Li Gerhalter für den Hinweis, dass auch Tagebücher bzw. Briefe von ‚Nicht-KünstlerInnen' über das Textuelle hinausgehen können, vgl. Li Gerhalter u. Jens Wietschorke, Aus dem Bleistiftgebiet. Das gezeichnete Tagebuch von Rudolfine Gandlmayr aus den Jahren 1909–1943, in: Susanne Blumesberger, Christine Kanzler u. Karin Nusko Hg., Mehr als nur Lebensgeschichten. 15 Jahre biografiA. Eine Festschrift für Ilse Korotin, Wien 2014, 134–158.

burger Zeit darstellen. Selbstkritisch, zynisch, hoch witzig und künstlerisch beeindruckend zählen diese Blätter zu einer Besonderheit im Œuvre der Künstlerin (vgl. S. 132, Abb. 9).[15] Nicht nur künstlerisch, auch als historisches Dokument in Bezug auf die Lebensumstände einer jungen, unverheirateten, um ihre Selbstständigkeit und Anerkennung kämpfenden Künstlerin sind die „Klessheimer Sendboten" an Originalität kaum zu übertreffen. Klien selbst ist in den „Sendboten" als Prototyp einer jungen, selbstbewussten Frau der 1920er Jahre mit Bubikopf und Zigarette zu identifizieren, als weitere Figuren tauchen zahlreiche FreundInnen und KollegInnen auf. Nicht zuletzt zeugen die „Sendboten" auch von Kliens literarischer Begabung und der Bedeutung des Schriftlichen in ihrem Werk. Kleine Schüttelreime, Klanggedichte, kurze witzige Prosasequenzen gehen mit den Grafiken eine künstlerische Allianz ein.[16]

Genau jener Kampf um Unabhängigkeit und Eigenständigkeit, der in den „Sendboten" so deutlich wird, war es auch, der der Leitung der Duncan-Schule, in der Person von Max Merz,[17] immer wieder Grund zur Klage über Klien gab. In einem Brief vom Mai 1928 beklagte sich Merz ausführlich bei ihr (und gleichzeitig bei ihrem früheren Lehrer Cizek) über angeblich mangelndes Engagement für die Schule und egoistische Lebensführung.[18] Im Herbst desselben Jahres schrieb Klien an Cizek, dass sie dreimonatigen Urlaub nehmen wolle, sie müsse sich „von Klessheim erholen und möchte eine zeitlang ungestört [...] arbeiten".[19] Der ‚Urlaub' hatte in Wirklichkeit einen anderen Hintergrund, den Klien sowohl ihrem Arbeitgeber als auch ihrer Mutter (ihr Vater war kurz zuvor verstorben) verheimlichte: Sie war schwanger und brachte im November 1928 ihren unehelichen Sohn Walter zur Welt, den sie nach der Geburt bei Pflegeeltern unterbrachte.[20]

Im Jahr 1929 war Klien noch am Kongress zur 25-Jahr-Feier der Duncan-Schule in Klessheim beteiligt. Das Zerwürfnis zwischen ihr und Merz war in der Zwischenzeit offenbar bereinigt, wofür auch spricht, dass Schulleiter Merz im Dezember 1929 an

15 Die „Klessheimer Sendboten" befinden sich heute in den Sammlungen des Wien Museums sowie der Universität für angewandte Kunst Wien. Vollständig abgebildet sind sie in: Winter Hg., Schule, wie Anm. 11. Vgl. auch Johanna Pühringer, Psychogramm einer Künstlerin. Der Klessheimer Sendbote von Erika Giovanna Klien, in: Parnass, 3 (2000), 94–98.

16 In weniger ausgeprägter Form gilt diese Allianz von Kunst, Schrift und Literatur auch für Kliens ‚normale' Briefe, die v.a. in den 1920er Jahren formal stark gestaltet sind und von ihrer literarischen Begabung zeugen.

17 Als musikalischer Leiter führte der Pianist Max Merz (1874–1964) gemeinsam mit Elizabeth Duncan die Schule in Klessheim. Vgl. Peter, Duncan, wie Anm. 10; Lilian Karina u. Marion Kant, Tanz unterm Hakenkreuz. Eine Dokumentation, Berlin 1996, 49ff.

18 Wienbibliothek, Handschriftensammlung, NL Cizek, Sch. 4, Max Merz an EGK (in Kopie auch an Cizek), Klessheim 24.5.1928.

19 Wienbibliothek, Handschriftensammlung, NL Cizek, Sch. 4, EGK an Cizek, Klessheim 10.9.1928.

20 Die Identität des Vaters, der verheiratet war, kannten offenbar nur Kliens engste FreundInnen, vgl. freundliche Auskunft Marietta Mautner Markhof. Walter Klien (1928–1991) wurde später als Pianist international bekannt.

Cizek schrieb, er habe Klien angeboten, künftig in Klessheim die Sommerkurse abzuhalten. Als sie auf seine Nachricht nicht reagierte, folgerte er: „Ich vermute nun, dass sie doch nach Amerika abgereist ist. Unverbindlich wie sie sich nun einmal fühlt, hat sie mir nicht einmal eine Karte geschickt."[21] Tatsächlich hatte Erika Giovanna Klien bereits im September Europa verlassen, im November begann sie als Kunstpädagogin in New York zu arbeiten.

2. Erika Giovanna Klien in New York: 1929–1957

Aufgrund der nur fragmentarischen Quellenlage lässt sich der Entschluss Kliens, 1929 in die USA zu gehen, nur zum Teil nachzeichnen. Schon in einem der „Klessheimer Sendboten" hieß es in der Sprechblase eines kleinen Vogels (der als Motiv auch auf anderen „Sendboten"-Blättern zu finden ist): „Oh Erika, oh Erika, so geh doch nach Amerika".[22] Als Zentrum der ‚modernen' Welt, als pulsierende Weltstadt hatte die Metropole New York zweifellos große Anziehungskraft für eine Künstlerin, in deren Werk Bewegung, Geschwindigkeit und Technologie die zentralen Motive bildeten. Sowohl über Cizeks internationale Beziehungen als auch durch die Duncan-Schule verfügte Klien über Kontakte in die USA. 1926 war Klien als einzige österreichische Künstlerin bei der International Exhibition of Modern Art in New York vertreten, die der amerikanischen Öffentlichkeit Künstler wie Wassily Kandinsky, Piet Mondrian oder Paul Klee vorstellte und als zentrale Wegmarke für die Rezeption moderner Kunst betrachtet werden muss.[23]

Die Ausstellungsbeteiligung in New York von 1926 mag ein Grund gewesen sein, warum sich Klien Hoffnungen machen durfte, in den USA als moderne Künstlerin bessere Bedingungen vorzufinden als in Österreich. Wie für jede Migration sind aber auch für Kliens Entschluss, 1929 nach New York zu gehen, mehrere Faktoren („Push-Pull"-Modell) zu berücksichtigen: Der wesentlichste Push-Faktor war zweifellos die ökonomische Lage Österreichs in den 1920er Jahren, die Künstlern und speziell Künstlerinnen keine Basis bot.[24] Die Geburt ihres unehelichen und auch finanziell zu versorgenden Kindes verschärfte Kliens ökonomische Situation. Als Pull-Faktoren können die bereits erwähnten Kontakte zu einer New Yorker Kunstszene und vermeintlich bessere wirtschaftliche Bedingungen, aber auch eine höhere Aufgeschlossenheit gegenüber

21 Wienbibliothek, Handschriftensammlung, NL Cizek, Sch. 4, Merz an Cizek, Klessheim 10.12.1929.

22 Wien Museum, Erika Giovanna Klien, Klessheimer Sendbote, Die Begegnung, um 1926/27. Vgl. S. 132, Abb. 9.

23 Vgl. Jennifer R. Gross Hg., The Société anonyme. Modernism for America, New Haven/London 2006.

24 Zur speziell schwierigen wirtschaftlichen Lage von KünstlerInnen gibt es schon für die Zeit davor die interessante zeitgenössische Studie von Lu Märten, Die wirtschaftliche Lage der Künstler, München 1914.

ihrer Kunst genannt werden. Auch private Beziehungen zu bereits in die USA übersiedelten Personen dürften den Entschluss bestärkt haben. So war Kliens Schwester Bertha als Ärztin in Chicago tätig und auch Kliens Studienkollegin Elisabeth Karlinsky war kurz zuvor in die USA gegangen.[25] Wie Klien aber Jahrzehnte später rückblickend feststellte, hätte sie den Mut, nach Amerika zu gehen, nicht aufgebracht, wenn sie nicht durch Franz Cizek eine „Dosis Selbstvertrauen" mitbekommen hätte, die sie dazu motivierte: „the first dose [Anm.: of selfconfidence] lasted me for quite a few years, anyway long enough for a start in U.S.A."[26]

Im Herbst 1929 trat sie ihre Reise nach New York an, zweifellos nicht in der Absicht, ihr restliches Leben dort zu verbringen. Der Plan war vielmehr, sich in Amerika eine Position aufzubauen, Geld zu verdienen und einigermaßen etabliert nach Europa (und zu ihrem Sohn) zurückzukehren. Die ersten Briefe aus New York an die Mutter sind von großer Zuversicht und Hoffnung getragen. Klien schilderte darin eindringlich ihre Frustration in Österreich und die optimistische Perspektive, die sich ihr in New York eröffnete: „ich war schon lange nicht mehr so hoffnungsvoll – als seit ich hier arbeite – besonders nach der entmutigenden letzten Zeit in Österreich – war das eine Erlösung für mich – hier habe ich unglaubliche Arbeitsmöglichkeiten und Erfolg".[27] Diese fast euphorisch klingende Beschreibung steht in scharfem Kontrast zur ‚Great Depression', in der die USA sich zu dem Zeitpunkt befand. Fast zeitgleich mit ihrer Landung in New York begann mit dem Börsenkrach im Oktober 1929 die Weltwirtschaftskrise, die sich auch auf die Einnahmemöglichkeiten von Künstlerinnen und Künstlern in den USA drastisch auswirkte. Zweifellos wollte Klien die Mutter nicht beunruhigen, darüberhinaus vermitteln ihre Briefe aber auch den Eindruck, als würde sie selbst die Krise nicht wirklich zur Kenntnis nehmen (wollen). Noch schien der ‚American Dream' – Karriere durch Leistung und Anstrengung – für Klien in greifbarer Nähe zu sein.

Neben der Tätigkeit als Kunstpädagogin hatte sich Klien in ihrer ersten Zeit in den USA auch darum bemüht, im Feld der Reklame Fuß zu fassen. Als überzeugte Vertreterin der angewandten Kunst sah sie in der sich erst etablierenden Werbewirtschaft

25 Elisabeth Karlinsky (1905–1994) war im Herbst 1928 nach New York gekommen, wo sie z. T. an denselben Schulen wie Klien unterrichtete. Klien berichtete ihrer Mutter von gemeinsamen Unternehmungen. Der Schilderung eines gemeinsamen Abends in Chinatown ist der Titel des vorliegenden Beitrags entnommen: „Liesl schickt Dir die herzlichsten Empfehlungen – Mamale – sie freut sich sehr – daß Du ihr Grüße schicktest u. noch an sie denkst – wir sind doch sehr allein und *entwurzelt in diesem steinernen Meer von Wolkenkratzern*" (Hervorhebung der Autorin). Sammlung Pabst, Nachlass Klien, EGK an die Mutter, New York 16.3.1930. Karlinsky kehrte 1930 nach Europa zurück, nach einem Aufenthalt in Paris übersiedelte sie nach Dänemark, wo sie den Schriftsteller Hans Scherfig heiratete. Vgl. Sammlung Angewandte Wien, NL Elisabeth Karlinsky, sowie Petra-Maria Dallinger Hg., „Jetzt wo du wieder weg fährst, weiß ich erst wie ich ganz allein bin". Briefwechsel zwischen Margret Bilger und Elisabeth Karlinsky, Linz 2006.

26 Privatarchiv Mautner Markhof Wien, Prov. NL Klien, Dokument „Manuskript einer Klage über unerwiderte Liebe", um 1950.

27 Sammlung Pabst, NL Klien, EGK an die Mutter, New York 11.12. [1929].

vielversprechende Möglichkeiten. Im Jänner 1930 schrieb sie an ihren Bruder und ihre Mutter: „bitte Guntherlein halt mir den Daumen! Meine Reklame-Zukunft entscheidet sich jetzt! [...] habe Verbindung mit Wanamaker's Reklamebüro – bitte Mamale bete für mich – damit ich Erfolg habe – die nächsten Tage und Wochen entscheiden viel".[28] Ein Engagement in Wanamakers Reklame-Abteilung[29] wäre für Klien ein großer Erfolg gewesen, selbstsicher vermeldete die junge Künstlerin allerdings auch nach Hause: „wenn Wanamaker – der sehr conservativ ist – nicht anbeißt – versuche ich es mit Wollworth (sic) oder Macy oder Paramount".[30]

Trotz der intensiven Bemühungen und des zweifellos vorhandenen Talents wurde es offenbar nichts mit einer Karriere in der Werbung, sicherlich nicht zuletzt aufgrund der wirtschaftlichen Krisensituation. Klien baute stattdessen ihre Tätigkeit als Kunstpädagogin aus. Auch wenn sie darin gut Fuß fassen konnte und mehr Unterrichtsangebote bekam, als ihr lieb war, war die Kehrseite der Medaille, dass sie wenig Zeit für ihre eigene künstlerische Arbeit hatte und dass sie zwar genug zum Leben verdiente, aber keineswegs reich wurde oder Geld für eine Rückkehr nach Europa ansparen konnte. In den 1930er Jahren unterrichtete sie viel, meist parallel an mehreren Schulen, und sie litt zunehmend unter Konflikten an ihren Arbeitsstätten, die sie sehr belasteten. Im Jahr 1934 kam ihre Mutter für längere Zeit in die USA, im Sommer unternahmen sie gemeinsam mit Schwester Bertha eine ausgiebige Reise, die auch nach New Mexico führte, wo sich Klien besonders für die Kunst der Indigenen interessierte.[31] In den 1940er Jahren verschärfte sich ihre ökonomische Situation, sie verlor ihre Stelle an der Spence School, an der sie lange Jahre unterrichtet hatte, zudem kämpfte sie mit gesundheitlichen Problemen. Ihre eigenständige künstlerische Arbeit gab sie nie auf, noch in den 1940er und 50er Jahren arbeitete sie an eindrucksvollen Serien,[32] die große Karriere aber gelang Klien zumindest zu Lebzeiten nicht. Die Künstlerin, die seit 1938 amerikanische Staatsbürgerin war,[33] starb 1957 mit nicht einmal 60 Jahren, vermutlich an den Folgen eines Schlaganfalls.

---

28 Sammlung Pabst, NL Klien, EGK an die Mutter, New York Jänner 1930.

29 John Wanamaker gehörte zu den Erfindern der neuen großen Warenhäuser, vgl. David B. Sicilia, Wanamaker's, in: Kenneth T. Jackson Hg., The Encyclopedia of New York City, New Haven/London/New York 1995, 1235.

30 Sammlung Pabst, NL Klien, EGK an die Mutter (mit Gruß an den Bruder), New York Jänner 1930.

31 Einflüsse mexikanischer bzw. der Kunst der *Native Americans* prägen Kliens eigene Kunst ab den 1930er Jahren. Das Interesse für den angeblichen ‚Primitivismus' bzw. die ‚Ursprünglichkeit' der Kunst von Indigenen war generell Merkmal der künstlerischen Moderne.

32 Eine gute Übersicht über ihre späten, in den USA entstandenen Arbeiten findet sich in Mautner Markhof, Klien (2001), wie Anm. 4.

33 Inwieweit die Annahme der Staatsbürgerschaft, um die sie sich bereits Jahre zuvor bemüht hatte, im Jahr des österreichischen ‚Anschlusses' mit den politischen Verhältnissen in Verbindung stand, kann nicht eindeutig beantwortet werden. Konkrete politische Stellungnahmen Kliens liegen nicht vor, aus ihrem Werk, ihrer Hinwendung zu indigenen Kulturen oder auch zur afroamerikanischen Bevölke-

3. Die „Amerika-Briefe" der Erika Giovanna Klien als auto/biographische Quelle

In der jüngeren Biographieforschung setzt sich immer mehr die Erkenntnis durch, dass auch die ‚Biographie' von Nachlässen, das heißt das Zustandekommen und die Zusammensetzung der überlieferten biographischen Quellen, in die Analyse einbezogen werden sollte.[34] Wie kommt ein Nachlass zustande, welche Quellen sind aus welchen Gründen erhalten und welche möglicherweise nicht, wer greift wann wie ein, wer gibt wann wem was weiter, wie kommt es zur gegenwärtigen Zusammensetzung eines biographischen Quellenbestandes? Im Falle der Künstlerbiographik blieb dieser quellenkritische Zugang bislang sehr vernachlässigt. Während zwar in letzter Zeit vermehrt Arbeiten zum Bereich der Inszenierung von KünstlerInnenleben entstehen,[35] gibt es bislang kaum kritische Analysen zum „Nachlassbewusstsein"[36] von bildenden KünstlerInnen.

Erika Giovanna Klien kümmerte sich zeitlebens kaum um ihre Imagepflege und auch nicht um den systematischen Aufbau eines Nachlasses. Während andere KünstlerInnen akribisch jede Ausstellungskritik, Publikation oder Korrespondenz aufbewahren oder archivieren lassen/ließen – und damit bewusst ein „auto/biographical life"[37] führen –, schien Klien dafür kaum Ressourcen gehabt zu haben. Erika Giovanna Klien darf wohl – mit aller Vorsicht – als das Gegenbild der bewussten Nachlassgestalterin bezeichnet werden, was nicht zuletzt in Zusammenhang mit ihrem permanenten Existenzkampf und den damit in Verbindung stehenden zeitlichen und finanziellen Einschränkungen zu sehen ist. Im März 1930, nach der ersten erfolgreichen Ausstellung ihrer eigenen Arbeiten an der New School for Social Research, schrieb sie an ihre Mut-

---

rung lässt sich aber schließen, dass ihr ‚Rassen'ideologie und Kunstpolitik des Nationalsozialismus fernstanden.

34 Vgl. Monika Bernold u. Johanna Gehmacher, Auto/Biographie und Frauenfrage. Tagebücher, Briefwechsel, Politische Schriften von Mathilde Hanzel-Hübner (1884–1970), Wien 2003, 13–19; Thomas Etzemüller, Biographien. Lesen – erforschen – erzählen, Frankfurt a. M./New York 2012, 84–91.

35 Im Zuge des *cultural turns* in Geschichts- und Kunstwissenschaft hat sich auch in der Biographik der Fokus hin zu Fragen von Performanz und Re/Präsentation bewegt. Vgl. dazu u. a. Christopher F. Laferl u. Anja Tippner Hg., Leben als Kunstwerk. Künstlerbiographien im 20. Jahrhundert, Bielefeld 2011.

36 Der Begriff hat sich v.a. in der Literaturwissenschaft etabliert. Vgl. dazu u. a. ein Forschungsprojekt des Deutschen Literaturarchivs Marbach, unter: http://www.nachlassbewusstsein.de, Zugriff: 18.5.2015.

37 Der Begriff des „auto/biographical life" wurde – in Anlehnung an Carl Pletsch und dessen Friedrich-Nietzsche-Biographie – von Thomas Söderqvist in Bezug auf Wissenschaftlerbiographien verwendet, die wie im Falle des von Söderqvist biographierten Immunologen Niels Jerne „in Erwartung eines Biographen" geführt wurden. Vgl. Thomas Söderqvist, Wissenschaftsgeschichte à la Plutarch. Biographien über Wissenschaftler als tugendethische Gattung, in: Hans Erich Bödeker Hg., Biographie schreiben, Göttingen 2003, 285–325, 296ff.; Carl Pletzsch, On the Autobiographical Life of Nietzsche, in: George Moraitis u. George H. Pollock Hg., Psychoanalytic Studies of Biography, Madison 1987, 405–434. Ich danke an dieser Stelle Thilo Neidhöfer für interessante Diskussionen zum Konzept des „auto/biographical life".

ter: „die Zeitungsnotizen über meine Ausstellung habe ich übersehen – ich bin trostlos – es gibt Büros – die solche Dinge sammeln – das kostet aber $ 10 – ich selbst kann nicht 14 Tage lang täglich 1000 Zeitungen kaufen und lesen – [...] – bei d. nächsten Ausstellung zahle ich doch 10 dollar".[38]

Ein Mangel an Geld, Zeit und Unterstützung: Klien war alleinstehend, hilfreiche Netzwerke, Mäzene oder Sammlerinnen kamen ihr immer mehr abhanden, was mit erklären kann, wieso ihre Kunst so rasch in Vergessenheit geriet. Zudem gab es nach ihrem Tod keine ‚Künstlerwitwe', die sich der Nachlasspflege und der Verbreitung posthumen Ruhms gewidmet hätte, wie wir dies in vielen Fällen bei (männlichen) Künstlern vorfinden. Traditionelle Rollenbilder, konkret jenes des in der Öffentlichkeit stehenden Mannes und der unterstützenden (Ehe-)Frau, sind somit auch im Bereich der Nachlassbetreuung von höchster Wirksamkeit. Wenn den Rahmenbedingungen des künstlerischen Nachlasses – wofür hier plädiert wird – hohe Bedeutung für posthume Bekanntheit und Anerkennung zugesprochen wird, ist dies somit ein weiterer Faktor für die bereits thematisierte Unterrepräsentation von Frauen im künstlerischen Kanon.

Woraus setzt sich also unser Wissen über Erika Giovanna Kliens Leben und Werk heute zusammen? Kliens künstlerischer und privater Nachlass wurde nach ihrem Tod bei ihrer Schwester Bertha Klien-Moncreiff aufbewahrt und in den 1960er Jahren vom damaligen Architekturstudenten und späteren Ordinarius der Universität für angewandte Kunst, Bernhard Leitner, ausfindig gemacht. Erst der von ihm erwirkte Ankauf des Nachlasses durch den Münchner Kunsthändler und Galeristen Michael Pabst brachte den Namen Klien zurück nach Europa; in Ausstellungen und Publikationen wurde ihr Leben und Werk in den folgenden Jahren und Jahrzehnten einer interessierten Öffentlichkeit bekannt gemacht.[39]

Mangels anderer biographischer Quellen stützt sich die bisherige Forschung zu Erika Giovanna Klien vor allem auf die von ihr geführte Korrespondenz, von der heute wohl nur mehr Teile erhalten sind.[40] Neben den bereits erwähnten „Sendboten", die eine spezielle Rolle einnehmen, existieren noch einzelne Briefe an Franz Cizek,[41] an das befreundete Wiener Ehepaar Rochowanski,[42] an den Sohn Walter (ab 1946)[43] sowie eine

38 Sammlung Pabst, NL Klien, EGK an ihre Mutter, New York 30.3.1930.

39 Zur Wiederentdeckung Kliens vgl. Bernhard Leitner, Zur Rezeptionsgeschichte, in: Leitner, Klien, wie Anm. 4, 15ff. Bzgl. Ausstellungen und Publikationen vgl. die bereits erfolgten Literaturhinweise in Anm. 4. Vgl. auch http://www.sammlung-pabst.org/, Zugriff: 18.5.2015.

40 So muss davon ausgegangen werden, dass es neben den erhaltenen Korrespondenzen auch einen Briefwechsel mit der Schwester Berta Klien-Moncreiff gab, vermutlich auch mit den Pflegeeltern ihres Sohnes Walter sowie mit verschiedenen FreundInnen, AuftraggeberInnen etc.

41 Wienbibliothek, Handschriftensammlung, NL Cizek, Sch. 4.

42 In Wiener Privatbesitz, teilweise veröffentlicht in den genannten Ausstellungskatalogen und Publikationen.

43 Der Briefkontakt zu ihrem Sohn Walter setzte nach Ende des Zweiten Weltkrieges ein und reichte bis zu Kliens Tod. Die Briefe befinden sich in Familienbesitz, tw. veröffentlicht in Leitner, Klien, wie Anm. 4.

größere Zahl von Briefen an die Mutter Anna und den Bruder Gunther Klien aus den USA ab 1929. Auf letzteren Bestand, der sehr durchgängig von 1929 bis 1941 erhalten ist, möchte ich mich im Folgenden konzentrieren.[44]

Der erhaltene Briefwechsel setzt mit Kliens Emigration in die USA im Herbst 1929 ein. Ein möglicher methodischer Interpretationsrahmen für diesen Bestand besteht somit darin, die Briefe als ‚Auswandererbriefe' zu lesen. Die Briefe von MigrantInnen – so Meinrad Pichler in seiner Studie über Vorarlberger Auswandererbriefe – zeigen sich als „außergewöhnliche Quelle für die Analyse der jeweils individuellen Aneignung des neuen Umfeldes", sie eröffnen „Wahrnehmungsperspektiven auf die neue, aber auch auf die zurückgelassene alte Welt, die durch das Migrationserlebnis noch geschärft worden sind".[45] Wenngleich Kliens Briefe in einem späteren Zeitraum und anderem Kontext verfasst wurden, können sie zumindest partiell unter diesem Blickwinkel betrachtet und analysiert werden. Neben der Lesart, in der die Migrationserfahrung im Vordergrund steht, bietet sich als weitere analytische Zugangsachse eine genderspezifische Leseweise an.[46] Auf einer dritten Ebene dürfen Kliens Briefe auch in den großen Rahmen ‚Künstlerbriefe' eingeordnet werden, die sich für die kunsthistorische Forschung als interessante Quelle erweisen, da sie über biographische Informationen hinaus auch oft Informationen zur Entstehungsgeschichte einzelner Werke bieten können. Auch Kliens Korrespondenz mit ihrer Mutter beinhaltet viele zentrale Informationen zu ihrer künstlerischen Tätigkeit, daneben gibt sie aber auch Einblick in ihre Selbstwahrnehmung als

44 Vgl. Sammlung Pabst, NL Klien, Mappe Briefe 1929–1941. Es handelt sich um 42 teils recht ausführliche, handschriftliche Briefe, adressiert an die Mutter Anna Klien, teils auch gemeinsam an den Bruder Gunther. Der erste (erhaltene) Brief datiert mit 11.12.1929, der letzte mit 16.1.1941 (kriegsbedingter Abbruch der Korrespondenz). Über die Adressatin liegen leider nur wenige Informationen vor: Anna Klien, geb. Kronschachner (1869 Wels–1946 Wien), verheiratet seit 1897 mit dem Eisenbahnbediensteten Franz Klien, wohnhaft seit 1918 in Wien Purkersdorf. Vgl. Trauungsurkunde und Todesanzeige in Privatarchiv Mautner Markhof Wien, Prov. NL Klien. Außer diesen Daten ist leider kaum etwas über die Mutter Erika Giovanna Kliens überliefert. Aus Gesprächen, die Marietta Mautner Markhof noch mit Bekannten der Familie führen konnte, ging hervor, dass der katholische Glaube für Anna Klien sehr wichtig war und dies auch der Grund gewesen sein dürfte, warum die Künstlerin ihrer Mutter die Geburt des unehelichen Sohnes verheimlicht hatte. Mündliche Auskunft von Marietta Mautner Markhof.

45 Meinrad Pichler, „Dort ist ein armes und dahier ein reiches Land ..." Auswandererbriefe aus den USA am Beispiel eines Vorarlberger Bestandes (1850–1914), in: Christa Hämmerle u. Edith Saurer Hg., Briefkulturen und ihr Geschlecht. Zur Geschichte der privaten Korrespondenz vom 16. Jahrhundert bis heute, Wien/Köln/Weimar 2003, 163–185, 167.

46 Im konkreten Fall ist der Briefwechsel v. a. im zeitgenössischen und individuellen Mutter-Tochter-Diskurs einzuordnen. Darüberhinaus stellt sich die Frage nach der Rolle des Briefeschreibens im Prozess von (weiblicher) Selbstvergewisserung und dem „Erschreiben von Identität". Vgl. dazu u. a. die Ausführungen Petra-Maria Dallingers in der Publikation des Briefwechsels der Klien-Freundin Elisabeth Karlinsky mit der Künstlerkollegin Margret Bilger: Petra-Maria Dallinger, „bin ganz dein dunkles Schwesterlein u. geh u. geh u. geh allein". Briefe von Margret Bilger und Elisabeth Karlinsky, in: Dallinger, Briefwechsel, wie Anm. 25, 10–20. Generell zu geschlechtergeschichtlichen Fragestellungen in der Briefforschung vgl. u. a. Hämmerle/Saurer, Briefkulturen, wie Anm. 45.

Künstlerin, als Frau, als Tochter, und nicht zuletzt sind die Briefe Zeugnis ihrer Auseinandersetzung mit einer neuen kulturellen Umgebung.

Zumindest vordergründig dominieren in den frühen Briefen die Beschreibungen ihrer neuen Welt – der Metropole New York in den späten 1920er und 1930er Jahren. Als Kinetistin und technikaffine Künstlerin verfügte Klien über eine geschärfte Wahrnehmung für die Weltstadt der Moderne. Dementsprechend großen Raum nehmen Beschreibungen von technologischen oder besonders urban erscheinenden Merkmalen der neuen Umgebung ein. Auffällig ist, dass die anfänglich uneingeschränkte Begeisterung und Faszination einer ambivalenten Haltung Platz macht, die auch die Schattenseiten der Metropole wahrnimmt. Auch werden die akribischen Beschreibungen ihrer amerikanischen Umwelt mit der Zeit immer weniger: Anfänglich ‚Außergewöhnliches' wurde offenbar immer selbstverständlicher und somit nicht mehr als unbedingt berichtenswert wahrgenommen.[47]

In den ersten Briefen allerdings finden sich unzählige Stellen, die sich mit den neuen Wahrnehmungen auseinandersetzen, anfangs vor allem mit jenem Thema, das für alle MigrantInnen von großer Wichtigkeit ist (und zudem für eine Mutter-Tochter-Korrespondenz ein offensichtlich unverfängliches Thema darstellt): die Küche.[48] Klien zeigte sich zunächst vor allem begeistert von der technischen Ausstattung der modernen amerikanischen Küchen. Im ersten (erhaltenen) Brief an die Mutter vom 11. November 1929 heißt es:

> kann einen wunderbaren Kaffee kochen – [...] – in 10 Minuten habe ich den herrlichsten Coffee fertig – dazu Milchcreme – wie man das hier nennt – ich glaube in ganz New-York kocht niemand die Milch ab – sie wird kalt in d. Caffeé geschüttet – nachdem serviert ist – ich finde es schmeckt viel besser und voller – unsere Küche sieht nicht küchenmäßig aus – nach österreichischem Begriff – rechts ist ein Tisch mit Gasrechaud – links ein Tisch mit elektr. Rechaud und elektr. Coffeemaschine – zwei eingebaute Kästen mit Geschirr und Wäsche – und fließendes kaltes und warmes Wasser – ich wünschte Du hättest eine so bequeme Küche – liebstes Mamale[49]

Neben der Begeisterung für Küchengeräte (die auch zu Objekten ihrer Kunst wurden) war die Künstlerin auch vom Angebot exotischer Lebensmittel fasziniert. So berichtete sie ihrer Mutter anfangs regelmäßig, welche Lebensmittel es zu kaufen gab und (vielleicht auch um die Mutter zu beruhigen) was sie täglich kochte. Aber auch ‚Heimat'

47 Spätestens nach dem USA-Aufenthalt von Anna Klien im Jahr 1934 kommen Beschreibungen ‚des Amerikanischen' in dieser Form gar nicht mehr vor.

48 Vgl. Lars Amenda u. Ernst Langthaler Hg., Kulinarische „Heimat" und „Fremde". Migration und Ernährung im 19. und 20. Jahrhundert, Innsbruck 2014; Donna R. Gabaccia, We Are What We Eat. Ethnic Food and the Making of Americans, Cambridge, MA/London 1998.

49 Sammlung Pabst, NL Klien, EGK an die Mutter, New York 11.12.1929.

und ‚Heimweh' drückten sich in Kliens Schilderungen über das identitätsgeladene Feld des Essens aus. Am 30. März 1930 schrieb sie ihrer Mutter:

> bezügl. Essen habe ich eine Krisis durchgemacht – mir war die letzte Zeit immer schlecht – hier ißt man fast alles aus Conserven und ich kann keine Konserven mehr sehn – [...] – gekochtes Rindfleisch oder Saucefleisch oder Gulasch u.s.w. kennt man hier gar nicht – auch beim Fleischhauer muß ich immer eine Rede halten – bis er versteht – was ich will – wenn ich Kalbfleisch für Wienerschnitzel kaufe – ich habe oft Visionen von Schweinebraten oder Geselchtem mit Kraut und Griesknödel oder Leberknödel[50]

Mindestens so großen Raum wie der kulinarische Bereich nahmen Kliens Beobachtungen zu ihrem Lebensthema Bewegung ein. Die Schnelligkeit der Metropole, der Lärm, die Geschwindigkeit – allesamt Topoi der Moderne – faszinierten die Künstlerin zwar, belasteten sie jedoch auch in ihrem alltäglichen Dasein. Bewusst wurde ihr das in ihrem ersten Sommer in den USA, den sie fern des Großstadtlärms auf der Insel Nantucket verbrachte. Von dort schrieb sie an die Mutter:

> und ich sehe auch erst jetzt – wie müde und nervös mich New-York gemacht hat – [...] – diesen Contrast von Lärm und Ruhe konnten meine Nerven anfangs nicht vertragen – da sie noch ganz auf New-Yorker Leben eingestellt waren – ich bin z. B. am Strand gelegen – halbschlafend – eine Möve schrie – und ich flüsterte unbewußt vor mich hin – was sie schrie und sie schrie ununterbrochen „B.M.T." (spr. „Bi.M.Ti") das ist der Name einer Subway in N.Y. – Brooklyn-Manhattan-Subway – und einmal stolperte ich am Brettersteg zum Strand – es war niemand da – aber ich hörte deutlich sagen „watch your stepp" d. h. „gib Acht" – [...] – jeder Wachmann oder Schaffner sagt das 1000x am Tag – es ist an allen Zügen-Subways und Autobussen geschrieben – und als ich stolperte (was hier nichts – in New-Yorker Straßen oft den Tod bedeutet) bin ich so furchtbar erschrocken – denn plötzlich fühlte ich – ich bin auf einer Avenue und hunderte Autos kommen auf mich zu – es war wie eine „Fata Morgana"[51]

Auf Einladung des Sozialreformers Frederic Howe gab Klien in Siasconset, Nantucket, wo Howe eine kleine Sommerkolonie für Intellektuelle, Politiker und Kunstschaffende unterhielt, Zeichenkurse.[52] Sie genoss auf der Insel nahe New York die Natur, das Meer,

50 Sammlung Pabst, NL Klien, EGK an die Mutter, New York 30.3.1930.

51 Sammlung Pabst, NL Klien, EGK an die Mutter, Siasconset 16.7.1930.

52 Vgl. Frederic C. Howe, The Confessions of a Reformer, New York 1967; Lee Rand Burne, The Sconset School of Opinion, in: Historic Nantucket, 41, 2 (1993), 27–29, unter: http://www.nha.org/history/hn/HN-v41n2-burne.htm, Zugriff: 18.5.2015.

die Landschaft. Ihre Briefe aus Siasconset sind besonders berührend und zeugen davon, dass der Alltag in der Großstadt New York für Klien mit großen Anstrengungen verbunden war. Eine positive Technik-Erfahrung machte sie jedoch auch auf der Insel: Sie lernte von ihrem Gastgeber und Zeichenschüler Frederic Howe Autofahren.

> ich fahre oft mit Mr. Howe im Auto nach Nantucket – ½ Autostunde von Siasconset – um dort zu zeichnen – die Hin- und Herfahrt ist immer ein Autofahrunterricht – Mr. Howe hat mir alles erklärt – ich kann schon allein anfahren – stoppen – Gas geben – schnell oder langsam fahren und heute bin ich eine Strecke mit 45 miles Geschwindigkeit gefahren – ich finde es herrlich – Mr. Howe sitzt natürlich noch neben mir – so weit bin ich noch nicht – um es ganz allein zu wagen – wenn es keine anderen Autos gäbe – wäre es einfach[53]

Technische Geräte, Mobilität, Elektrizität – all das waren Sujets, die Klien bereits in ihrer Wiener Zeit beschäftigt hatten. New York bot ihr nun noch intensivere Möglichkeiten, sich künstlerisch damit auseinanderzusetzen und ihre Form des künstlerischen Sehens und Gestaltens auch an ihre SchülerInnen weiterzugeben. Im Oktober 1935 schrieb sie:

> unter den älteren Mädchen fand ich schon einige talentierte und begeisterte Anhänger – eine der Besten – namens Andrea – sagte gestern „erst jetzt weiß ich – was Kunst ist u. was ich künstlerisch leisten kann!!!" – sie macht jetzt ein abstractes Holzrelief – inspiriert von einigen Metallröhren bei der Wasserleitung! nicht sehr poetisch! – so wirst du Dir denken – Mamale – aber ich persönlich glaube an die eigenartige – constructive Schönheit des Alltags im Zeitalter der Maschiene (sic)[54]

Von ihrem Unterricht und konkreten Projekten mit SchülerInnen berichtete Klien ihrer Mutter ausführlich und mit Begeisterung, aber auch von Eifersucht und Missgunst von KollegInnen und Vorgesetzten. Meist finden sich dazu aber nur Andeutungen, offenbar um die Mutter nicht zu sehr zu beunruhigen. Hier bieten die Briefe nur eine eingeschränkte, vielleicht oft nur indirekte Möglichkeit, über ihre Arbeitssituation in den USA Aufschluss zu erhalten. Das Thema der Rückkehr nach Europa tauchte in den ersten Jahren der Korrespondenz jedenfalls immer wieder auf, und für Klien wurde es nach einer ersten Phase von Euphorie immer deutlicher, dass sich der ‚American Dream' als harter Überlebenskampf erwies.

53 Sammlung Pabst, NL Klien, EGK an die Mutter, Siasconset, undat. (Poststempel 26.7.1930).

54 Sammlung Pabst, NL Klien, EGK an die Mutter, New York 16.10.1935.

> es ist ein ziemlich schwerer Kampf um jeden Schritt – (ich habe das früher oft gehört u. gelesen – von Auswanderern – die sich in America hocharbeiten – habe nie gedacht – daß ich das selbst erleben muß – um so schwerer – da ich kein Dauervisum habe) und was ist das Ende? – ein Leben in America – das mir gar nicht ersehnenswert erscheint – mein Wunsch ist – eine gute Stelle in Europa – Paris oder Wien – im Erdteil der Kunst – aber der Prophet im Heimatland hat wenig Chancen – leider[55]

Eine Rückkehr nach Österreich wurde mit jedem Jahr unwahrscheinlicher, wohl auch aus politischen Gründen. Von ihren und ökonomischen Problemen berichtete sie der Mutter nur in abgeschwächter Form. 1940 verlor Klien ihre aktuelle Stellung als Kunstpädagogin an der Spence School, finanziell ging es ihr überaus schlecht, doch der Bericht an die Mutter spielte die Ernsthaftigkeit der Lage herunter:

> Mir geht es gut, Mamale, Du brauchst Dir keine Sorgen machen. Ich schrieb Dir solange nichts über mein äußeres Leben und die Schule weil ich meine Stellung an der Sp[ence] School aufgeben mußte. Ich wollte warten, bis ich eine neue Stellung gefunden habe, um diese unerfreuliche Mitteilung mit einer erfreulichen zu balancieren. Aber ich dachte mir, daß Du Dir vielleicht größere Sorgen machst, wenn ich nichts schreibe, als wenn ich etwas Unerfreuliches schreibe. Ich glaube, daß auch in diesem Mißgeschick viel Gutes verborgen liegt, obwohl man es in seiner Verborgenheit nicht gleich sieht. Ich suche jetzt eine Stellung, die mir etwas mehr Zeit und Energy für meine eigene Arbeit läßt. Falls ich nicht gleich eine finde, wird mir Bertl [die Schwester] materiell aushelfen, momentan habe ich selbst noch Ersparnisse. Also kein Grund für Sorge![56]

Mehr Zeit und „Energy" für die eigene Arbeit: Genau das war es, was Klien in ihren New Yorker Jahren so sehr suchte und in der Schnelligkeit der Stadt und ihres Existenzkampfes kaum finden konnte. Umso beeindruckender ist, dass sie neben dem permanenten Unterrichten ihre eigene künstlerische Arbeit nie aufgab und ein umfassendes Œuvre hinterließ. Gelegentlich schrieb sie ihrer Mutter, woran sie gerade arbeitete oder was sie künstlerisch umtrieb. Selten war sie dabei so euphorisch wie in diesem Brief vom 4. Mai 1940:

> Ich muß Dir etwas Neues über meine Malerei erzählen: ich male jetzt (um mich volkstümlich und besonders klar auszudrücken) „wie mir der Schnabel gewachsen ist." Ich bin weder Kubist noch Expressionist noch Kinetist noch sonst wie „-ist" sondern einfach ein Maler, der alles malen kann und der „Erde und

55 Sammlung Pabst, NL Klien, EGK an die Mutter, New York März 1931.
56 Sammlung Pabst, NL Klien, EGK an die Mutter, New York 3.10.1940.

Himmel" malen möchte. Es ist, als ob ich im Gefängnis formaler Kunstrichtungen eingesperrt gewesen wäre und plötzlich ist ein „Türl" aufgesprungen und ich ströme hinaus in die Freiheit.[57]

4. Brief als Quelle?

Die hier angeführten Briefstellen können nur einen kleinen Einblick in die zahlreichen Diskurse und Topoi geben, die sich über die Lektüre der Amerika-Briefe von Erika Giovanna Klien an ihre Mutter eröffnen. Angesichts der ansonsten spärlichen Quellenlage eröffnen diese Briefe nach derzeitigem Forschungsstand den besten Zugang zu einer biographischen Re-/Konstruktion von Kliens Zeit in den USA.[58] Quellenkritisch ergeben sich in der Konzentration auf diesen Quellenbestand aber naturgemäß zahlreiche Probleme, derer man sich bewusst sein sollte. Zunächst ist die den Briefbestand sichtende Historikerin nicht die eigentliche Adressatin der Briefe.[59] Abgesehen von der Problematik des Eindringens in einen privaten Raum, eröffnen sich dadurch auch zahlreiche Leerstellen und Lücken. An allererster Stelle fehlt die Hälfte des Dialogs (den ein Briefwechsel trotz seiner oft monologischen Form ja grundsätzlich immer darstellt), da für die vorliegende Korrespondenz die Rückbriefe der BriefpartnerInnen[60] nicht verfügbar sind. Ebenso lassen sich Kontexte und Ereignisse, auf die Bezug genommen wird, oftmals nur ansatzweise rekonstruieren.

Nicht nur die mehr oder weniger offensichtlichen Lücken und fehlenden Bezüge stellen eine Herausforderung dar, auch zahlreiche andere Faktoren briefspezifischer Quellenkritik sind zu berücksichtigen, so vor allem das Beziehungssystem zwischen AbsenderIn und AdressatIn und die Rahmenbedingungen der Korrespondenz.[61] Im

57 Sammlung Pabst, NL Klien, EGK an die Mutter, New York 4.5.1940.

58 Dabei handelt es sich um eine von den gegenwärtig bekannten Quellenbeständen ausgehende Einschätzung; es ist nicht auszuschließen, dass sich bei weiterführender Forschung, speziell in den USA, zusätzliche Quellenbestände erschließen lassen, die das biographische Bild von Erika Giovanna Klien erweitern können.

59 Anschließend an die bereits erfolgten Ausführungen zum „auto/biographical life" muss darauf verwiesen werden, dass nicht wenige prominente Briefeschreiber (weniger Briefeschreiberinnen) bereits zu Lebzeiten im Hinblick auf eine potentielle Öffentlichkeit schreiben. Im Fall von Erika Giovanna Klien kann dies für die vorliegende Korrespondenz wohl ausgeschlossen werden.

60 Gemeint sind die Mutter Anna als Hauptadressatin und der Bruder Gunther, an den die Briefe teilweise mitadressiert waren. Über den Grund, warum die Rückbriefe nicht erhalten sind, kann nur gemutmaßt werden: Sollten sie grundsätzlich von Klien aufbewahrt worden sein, wäre denkbar, dass beim Verkauf des Nachlasses nur die als bedeutender eingestuften Briefe der Künstlerin selbst übernommen wurden.

61 Vgl. Fritz Fellner, Der Brief. Kritische Überlegungen zu seiner Auswertung, in: Beruf(ung): Archivar. Festschrift für Lorenz Mikoletzky (Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs 55), hg. von der Generaldirektion, Innsbruck/Wien 2011, 309–331; Miriam Dobson, Letters, in: dies. Hg., Reading Primary Sources. The Interpretation of Texts of 19th and 20th Century-History, London 2009,

konkreten Fall ist dabei besonders der bereits angesprochene Analyserahmen des Mutter-Tochter-Dialogs zu beachten. Nun hatte Klien zwar ein offensichtlich enges Verhältnis zur Mutter, dennoch beeinflusste die Beziehungskonstellation die Themen der Korrespondenz. Zweifellos ging Klien in ihren Briefen auf konkrete Erwartungshaltungen ihrer Mutter (bewusst und wohl auch unbewusst) ein, abseits der individuellen Ebene werden auch die herrschenden Konventionen im zeitgenössischen Mutter-Tochter-Dialog sichtbar. Während vergleichsweise ausführlich über Dinge der Haushaltsführung (Küche, Essen, Wohnung) korrespondiert wurde, auch über Themen ihrer Arbeit (Ausstellungen in der Schule, Fortschritte im eigenen künstlerischen Weg, berufliche Schwierigkeiten), blieben persönliche (Liebes-)Beziehungen und/oder damit verbundene Probleme unerwähnt. Ausgespart blieb auch die Existenz des in Österreich verbliebenen (unehelichen) Sohnes.

Wie es der Künstlerin mit diesem für sie zweifellos prägenden Lebensthema ging, wie sie die Trennung zum Kind erlebte, vielleicht auch künstlerisch verarbeitete – die Familienkorrespondenz weist hier nur eine Leerstelle auf. In einem Brief an ihren Lehrer und Freund Cizek aus dem gleichen Zeitraum hingegen finden wir folgende Stelle: „Ich glaube ich komme nächsten Sommer nach Europa und Wien – ich muss mein Kind wiedersehen – in 4 Monaten ist Bubi schon zwei Jahre alt – und ich kann nicht immer nur Photos küssen –"[62]

Das Beispiel verdeutlicht die Wichtigkeit einer möglichst breiten Quellenbasis in der historisch-kritischen Quellenarbeit, um Falschinterpretationen und Fehlschlüsse zu vermeiden. Vor allem aber müssen den vorhandenen Quellen, wie es Volker Depkat in Bezug auf auto/biographische Quellen formuliert, die ‚richtigen' Fragen gestellt werden.[63]

In Bezug auf die oben postulierten Analysezugänge zu den Briefen (als Auswandererbriefe, in genderspezifischer Lesart und in der Einordnung als Künstlerbriefe) erweisen sich alle drei Ansätze als sinnvoll und ausbaubar.[64] Die Briefe der Erika Giovanna Klien werden weiterhin vieles nicht beantworten, aber sie können aufzeigen, was die Künstlerin zu einer bestimmten Zeit und in einem bestimmten Kontext einer bestimmten Person mitteilen konnte/wollte und mitteilte. Und das ist nicht wenig.

57–73. Mit einem stärker genderspezifischen Fokus vgl. u. a. Christa Hämmerle u. Edith Saurer, Frauenbriefe – Männerbriefe? Überlegungen zu einer Briefgeschichte jenseits von Geschlechterdichotomien, in: dies., Briefkulturen, wie Anm. 45, 7–32.

62 Wienbibliothek, Handschriftensammlung, NL Cizek, Sch. 4, EGK an Cizek, Siasconset Juli 1930.

63 Vgl. Volker Depkat, Nicht die Materialien sind das Problem, sondern die Fragen, die man stellt. Zum Quellenwert von Autobiographien für die historische Forschung, in: Thomas Rathmann u. Nikolaus Wegmann Hg., „Quelle". Zwischen Ursprung und Konstrukt. Ein Leitbegriff in der Diskussion, Berlin 2004, 102–117.

64 Hier konnte nur ein erster Überblick über das Material und die damit verbundenen Fragestellungen gegeben werden. Im Rahmen einer größeren Forschungsarbeit zu KünstlerInnenbiographien werde ich den auto/biographischen Fragestellungen zu Erika Giovanna Klien weiter nachgehen.