

Sz. Molnár Szilvia: Gedanken zur Rezeptionsgeschichte des Lebenswerkes von Alpár Bujdosó¹

"Auch der Avantgarde-Schriftsteller oder -Dichter ist Künstler,
er bedient sich genauso des gleichen Materials
wie alle anderen"
Alpár Bujdosó

Ort und Stelle von Alpár Bujdosós Lebenswerk in der ungarischen Literaturgeschichte zu bestimmen ist keine leichte Aufgabe. Weder strebt das Oeuvre durch innere Spannungen auseinander, noch weist sein Verhältnis zu den zeitgenössischen literarisch-künstlerischen Traditionen Widersprüche auf: Schwierigkeiten ergeben sich vor allem dadurch, dass sich die Geschichte der Literaturgeschichtsschreibung selbst entlang diversen rezeptionsästhetischen Traditionen entfaltet. Die ungarische Literaturkritik der 1970-80er Jahre und die ihr entsprechenden literaturgeschichtlichen Interpretationen verglichen Bujdosós Werke – stets gemeinsam mit den Arbeiten der anderen beiden Redakteure der Zeitschrift *Magyar Műhely* Pál Nagy und Tibor Papp – konsequent mit den Werken der historischen Avantgarde und nannten sie Neoavantgarde (genauer gesagt damals noch „neue Avantgarde“).² Die neue Literaturgeschichtsschreibung und Literaturkritik der 1990er Jahre hat im Rückblick das literarische Schaffen dieser Autoren aus der Perspektive der postmodernen Prosa- und Lyrikwende bewertet, und sah darin eine Kontinuität sowohl mit der historischen Avantgarde als auch mit der Spätmoderne.³ Jene Literaturauffassung indes, vermittelt durch die Redakteure von *Magyar Műhely* die Geschichte der ungarischen Literatur und innerhalb dieser ihre eigene Stelle selbst sehen, weicht von allen beiden oben erwähnten Schulen ab. Dies wurde zuerst im Jahr 1982 explizit thematisiert. Zentrales Thema des im Jahr 1982 in Marly-le-Roi bei Paris veranstalteten Magyar Műhely Treffens war *Die Situation der ungarischen Literatur*. Die Vorträge der drei Redakteure, sowie ein Bericht von Pál Deréky und Mihály Szajbély von der Diskussion im Anschluß an die Vorträge sind in Heft Nr. 69. von *Magyar Műhely* zu lesen.

In seinem Referat mit dem Titel *Über die Literaturgeschichte als Spiegel des Selbstverständnisses der ungarischen Literatur* verdammt Bujdosó die damals gültige ungarische Literaturgeschichtsschreibung unter anderem deshalb (in erster Linie mit Bezug auf die Werke von János Horváth und Georg Lukács, doch sein Argwohn galt auch den literaturhistorischen Arbeiten von Antal Szerb und Mihály Babits), weil sie die Spiegelung der Wirklichkeit auch von literarischen Werken verlangt, denen aufgrund ihrer Beschaffenheit nichts so fern steht, wie eine die Wirklichkeit widerspiegelnde Literaturauffassung. Alle Autoren, die der Vorgabe nicht

¹ Vorliegender Aufsatz ist das Schlusskapitel einer bald (auf Ungarisch) erscheinenden Bujdosó-Monographie

² Vgl.: „Alle drei Autoren, die *Magyar Műhely* gegenwärtig redigieren – Pál Nagy, Tibor Papp und Alpár Bujdosó – sind entschlossene Verfechter, Theoretiker und Experimentatoren der visuellen Text-Literatur der Neuen Avantgarde.“ In: Béládi Miklós – Pomogáts Béla – Rónay László: *A nyugati magyar irodalom 1945 után*, [Die ungarische Literatur im Westen nach 1945.] Budapest: Gondolat Kiadó, 1986. S. 267. Im Großen und Ganzen steht das Gleiche im Band 4. der Geschichte der ungarischen Literatur 1945-1975, da unter den Herausgebern auch Miklós Béládi zu finden ist.

³ Vgl. NÉ/MA? *Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, [STUMM? Studien aus dem Umkreis der ungarischen Neoavantgarde] (Hrsg.) Pál Deréky und András Müllner, Ráció Kiadó, Budapest 2004. Ich denke dabei in erster Linie an die Beiträge von Pál Deréky, Zoltán Kékesi, János Bányaí und Szilvia Sz. Molnár.

gefolgt waren, mussten deshalb außerhalb des offiziellen Kanons der ungarischen Literatur bleiben, so zum Beispiel Kassák und der Autorenkreis um die Zeitschrift *MA* oder Sándor Márai oder Miklós Szentkuthy oder Attila József, bzw. der Dichterkreis um die Zeitschrift *Újhold* und viele Andere. „Ich zähle diese Namen nicht aus bloßer Laune auf oder weil ich damit jemanden vor dem Kopf stoßen will, sondern weil wir mit Kassák, Szentkuthy, Attila József, Sándor Weöres an der Spitze diesen Zug für den Hauptzug der ungarischen Literatur halten. In der Werkstatt dieser Autoren wurde Kunst im engsten und europäischsten Sinne des Wortes *erzeugt*, ohne jegliche Rücksicht auf äußere, der Kunst fremde Kriterien.“⁴ Aus obigen Zeilen wird klar ersichtlich, dass Bujdosó das literarische Schaffen und die Kunst der Redakteure der Zeitschrift *Magyar Műhely* nicht allein auf Kassák und die historische Avantgarde-Tradition zurückführt, sondern auf das Ganze jener Tradition der ungarischen Moderne in der Literatur und der Künste, die sich im Gleichtakt mit der europäischen Moderne entfaltete. Wenn wir die von Bujdosó angeführten Namen im heute gültigen literaturhistorischen Kontext betrachten, so sehen wir, dass sich bei den drei Redakteuren Bujdosó, Papp und Nagy viel mehr Anknüpfungspunkte zu den literarischen Traditionen der Spätmoderne feststellen lassen, als zur Avantgarde. Auch beim Lesen der Werke von Bujdosó kam ich zum Schluss, dass die Interpretation des Oeuvres den Leser mehr zu den Narrativen der Spätmoderne zurückverweist, als nach vorne, hin zu den Spielereien der postmodernen Aufhebung einer mehr oder minder sicheren Sinnzueignung. Gleichzeitig muss auch festgehalten werden, dass im heutigen literaturhistorischen Horizont, die Beurteilung der Neoavantgarde in viel breiterem Kontext erfolgt, als dies in den 1960/70/80er Jahren geschah. Mit Verweis auf die Romandiskussion des Jahres 1983 schreibt Zoltán Kékesi, dass seinerzeit die Begriffe Neoavantgarde und Postmoderne noch als Synonyme im Sprachgebrauch verwendet wurden, einige Jahre später hat man sie jedoch als konträre, einander entgegengesetzte Richtungen, historische Varianten, aufeinander folgende Zeitabschnitte bestimmt.⁵ Die Frage der Interpretierbarkeit der Neoavantgarde als ein Zeitabschnitt mit vorne und hinten klar definierbaren Zeitgrenzen blieb bis zum heutigen Tage ungeklärt, und obwohl Pál Deréky sie als eigenständige Ära bezeichnet und ihre festlegbaren Grenzen ziemlich klar sieht⁶, nimmt die Zahl der Unschlüssigen in dieser Frage stetig zu. Vermutlich haben wir immer noch nicht den erforderlichen Überblick über das letzte Drittel des zwanzigsten Jahrhunderts, es liegt noch nicht weit genug zurück, um im Rückblick die Trennlinien zwischen den einzelnen – vermeintlichen – Perioden klar ausmachen zu können. Die dichterischen Oeuvres und die nacheinander entstehenden Werke über die Poetik der literarisch-künstlerischen Richtungen weisen jedenfalls in eine Richtung, sie zeigen uns deutlich, dass es ein Bedarf nach Aufarbeitung der Epoche seitens der Literaturgeschichtsschreibung besteht, und dass es auch Not tut, die als eigenständige Periode interpretierbaren Einheiten so gut es geht voneinander abzusondern. Solange dies jedoch nicht geschieht, solange lässt es sich auch dahingehend recht wenig sagen, wo genau die Kunstwerke der Redakteure der

⁴ *Magyar Műhely*, Heft 69. S.37.

⁵ Kékesi Médiumok keveredése [Die Verquickung der Medien – über die Werke von Pál Nagy] Budapest: Ráció, 2003, S. 7.

⁶ „Die Zeit der Neoavantgarde dauerte in Ungarn ab Beginn-Mitte der sechziger Jahre bis etwa 1986. Es lässt sich hierbei keine eindeutige Grenze festlegen, zumindest derzeit noch nicht, zu Beginn und am Ende gibt es Überlappungen. Das Jahr 1986 wird von der Mehrzahl der Forscher als zeitliche Grenze angesehen, weil in diesem Jahr Miklós Erdélyi starb, und gleichzeitig das *Buch der Erinnerung* von Péter Nádas sowie Esterházy's groß angelegte Montage *Einführung in die schöne Literatur* erschienen waren.“ Pál Deréky, in: NÉ/MA, S.12.

Zeitschrift *Magyar Műhely* verortet werden können, zwischen welche Perioden, bzw. ob sie einer Periode zugehörig seien – das Meiste, was sich von dieser Warte aus sagen lässt, ist ihre Determiniertheit durch die poetischen Traditionen.

Zurück zur Diskussion 1982 in Marly-le-Roi, will ich hier näher untersuchen, wo die Bruchlinien zwischen der in Ungarn gängigen Literaturauffassung und jener Literatursicht verlaufen waren, die von den Mitarbeitern von *Magyar Műhely* vertreten wurden. Trotz des auffallenden Mangels an literaturkritischer Resonanz in der gleichgeschalteten Presse in Ungarn verfolgte die ungarische Literaturkritik mit steter Aufmerksamkeit die Aktivitäten der Redakteure der Zeitschrift *Magyar Műhely* in Paris, wie auch die Tagungsberichte der in Hadersdorf und in Marly-le-Roi abwechselnd veranstalteten Treffen, bzw. das Erscheinen einzelner Zeitschriftenhefte und Bücher des gleichnamigen Pariser Verlages. Béla Pomogáts und Miklós Béládi (Mitarbeiter des Instituts für Literaturwissenschaft der Ungarischen Akademie der Wissenschaften) nahmen regelmäßig an diesen Treffen teil, aus ihrer Feder stammten die offiziellen ungarischen Kritiken und Beiträge über die künstlerische und literarische Aktivität der Redakteure von *Magyar Műhely*.

In der Diskussion über die Lage der ungarischen Literatur sticht jene Misshelligkeit ins Auge, die sich bei der Beurteilung der Neoavantgarde zwischen dem in Ungarn vorherrschenden und dem ausländischen Literaturverständnis offenbarte. Pál Deréky und Mihály Szajbély berichten darüber wie folgt: „Der traditionellen Eröffnung (d.h. den Referaten der *Műhely*-Redakteure) folgt die Entgegnung der Literaturhistoriker aus Ungarn. Sie halten fest, dass sie die Gedankengänge der Redakteure nicht für mit wissenschaftlichen Argumenten zu widerlegenden Erörterungen, sondern für Avantgarde-Manifeste halten, und daher auch dem entsprechend reagieren werden.“⁷ Jene Selbstverständlichkeit, mit der die Literaturhistoriker die Referate als Avantgarde-Manifeste einstufen, zeigt klar die Prämisse der ungarischen Literaturkritik, wonach in Ungarn nur Werke mit Erfolg rechnen können, „die sich auf keine Experimente mit esoterischen Formenspielen einlassen, sondern die Erfahrungen und die Erkenntnisse der Nation ausdrücken.“⁸ Daraus lässt sich folgern, dass nach ihrer Auffassung die Avantgarde-Literatur keine Chance hat, ein fachkundiges Leserpublikum für sich zu gewinnen. Die Redakteure wiederum werfen den Literaturhistorikern aus Ungarn vor, dass der Grund der mangelnden Resonanz gerade das Desinteresse der ungarischen Literaturgeschichtsschreibung und der Literaturkritik an der Tätigkeit von *Magyar Műhely* sei. Die Uneinigkeit ist letztlich auf einen fehlenden Konsens in puncto Literaturauffassung zurückzuführen, während nämlich die Redakteure der Zeitschrift die Wiedergabe der Wirklichkeit einzig durch Präsentation der synchronen Formung des Übertragungsmediums für möglich halten, sehen die Literaturhistoriker in Ungarn in der besagten Kunstauffassung nur eine zu Lasten des Inhaltes, der Verständlichkeit gerichtete Formspielerei: „Wer experimentelle Literatur betreiben will, soll ruhig experimentieren, das verbietet ihm niemand. Nur soll er sich dann nicht beklagen, dass er keinen Erfolg hat, dass das, was er macht, niemanden interessiert, und vor allem soll er für seine Erfolglosigkeit nicht die Literaturgeschichtsschreibung, Literaturkritik und Literaturpolitik in Ungarn verantwortlich machen.“⁹ Diese Äußerung stellt das Fehlen der kritischen Resonanz gleichsam als eine Art Bestrafung für ein literarisches Schaffen, das den allgemeinen Erwartungen zuwiderläuft in Aussicht, was zugleich impliziert, dass der Erfolg eines literarischen Werkes in Ungarn davon abhing, ob es in politisch-ideologischer

⁷ *Magyar Műhely*, Heft 69, S. 58.

⁸ a.a. O.

⁹ a.a. O.

Hinsicht systemkonform war, und nicht – wie es in der Natur des Erfolgs liegt – von Faktoren, die vom Leserpublikum und vom Büchermarkt diktiert werden.¹⁰ Nach Meinung der Redakteure Bujdosó, Nagy und Papp funktioniert die Literaturkritik in Ungarn wie eine übergeordnete Behörde, sie „...schreibt viel über jene, die den allgemeinen Erwartungen entsprechende Werke schaffen, über weniger Konforme wird weniger geschrieben, und alle jene werden totgeschwiegen, die solche Werke schaffen, die nicht in das herkömmliche Bild passen – über solche Literaten und Künstler wird nichts geschrieben.“¹¹

Der Begriff Avantgarde sorgt ebenfalls für Missverständnisse zwischen den Streitparteien, da *Magyar Műhely* „...die Avantgarde nicht für eine historische Stilrichtung hält, sondern für eine zeitlose, also auch in der Gegenwart gültige Verhaltensform“. ¹² Darüber hinaus ist die Avantgarde nach der einhelligen Meinung aller Mitarbeiter der Zeitschrift der Hauptzug, der Hauptstrang der ungarischen Literatur im 20. Jahrhundert. Die ungarischen Literaturhistoriker sind indes überzeugt, dass es „...besser sei, die ungarische Avantgarde als eine abgeschlossene Stilrichtung zu betrachten, ähnlich anderen Stilrichtungen.“¹³ Obwohl es im Jahre 1982 keiner einzigen der Teilnehmenden klar sein konnte, dass die Tage der Hegemonie der marxistischen Literaturwissenschaft in Ungarn gezählt sind, muss rückblickend den Pariser Redakteuren zugestanden werden, aus ihrer Außenperspektive mehr von dem Prozeß verstanden zu haben, der die Geschichte der ungarischen Literatur im zwanzigsten Jahrhundert mitgestaltete. Denn sie haben bereits damals einen besonderen Akzent auf jene Autoren und Werke gelegt, die seitdem Orientierungspunkte der Früh- und der Spätmoderne, sowie der historischen Avantgarde und der Neoavantgarde wurden.

¹⁰ Das Fehlen der avantgardistischen Kanonisierung führt Éva Forgács in ihrem Beitrag *Ist die Avantgarde ein historisches Phänomen?* zum Großteil auf das gesellschaftlich-historische Umfeld zurück, genauer darauf, dass in den Jahren 1949-1989 zeitgenössische (Avantgarde)Kunst in Ungarn keinen Markt hatte. Zeitgenössische Kunstgegenstände gelangten einfach nicht in den Handel, es wurden nur Antiquitäten gehandelt, nur sie hatten einen Wert. „Die Kaufsituation lässt den Zuschauer zu Wort kommen, und macht ihn innerhalb seiner Schranken gleichrangig – nicht im Schaffensprozeß, sondern in dem Dialog, der auf die Initiative des Künstlers zustande kam (...) Wenn der Struktur der Kunstszene der Markt fehlt, ist der Künstler zum Monolog, zur monologischen Sprechweise verdammt. Letztlich weiß er nicht, zu wem er spricht. Rückmeldungen kann er nur von seinen Freunden, vom engsten Kreis der Eingeweihten – also wieder nur auf informellem Wege – und von seinen Zensoren erhalten. Seine soziale Beurteilung liegt in der Hand der Machthaber, der Zuschauer verblasst an seinem Horizont oder verschwindet ganz, ihm fehlt die Imago des in der gleichen Kultur lebenden Anderen. So wie auch er aus der Welt des Zuschauers verschwindet: Es gibt kein öffentlicher, neutraler Raum, wo sie sich frei begegnen könnten.“ Den Grund für das Fehlen des Marktes führt sie auf das politische System des Landes zurück: „Kassák war uranfänglich, wie die Avantgarde selbst, links-sozialistisch, in manchen Perioden sogar kommunistisch, der grundsätzlich Misstrauen gegenüber kapitalistischen Institutionen empfand, wie das Geld und der Markt. Gerade seine linke Einstellung machte ihn über Gebühr wehrlos gegenüber der Zensur des Staates, und dessen Maßnahmen, die auf seine Abschottung gegen das Publikum abzielten. Dieser Umstand, dieser Wesenszug der ungarischen Avantgarde war historisch motiviert, wurde im Zeichen der Progression konzipiert (die menschliche Gesellschaft ist auf dem Weg zum Kommunismus, in dem einst als Ergebnis der Entwicklung das Geld aufhören wird zu existieren usw.), doch wurde es vom ungarischen politischen System konserviert, und auf diese Weise nicht nur gegen die klassische Avantgarde, aber auch gegen die Neoavantgarde als Strategie erfolgreich angewendet. Dieser Status Quo, dass es nämlich keine Instanz gibt, die den Wert des Kunstwerkes beurteilen kann, hat sich in das Denken der Künstler eingeschlichen und selbst in die Werke: Die Besten haben sich philosophischen, transzendentalen Formen zugewandt, deren Wahrheit nur der Künstler selbst und nicht eine diesseitige Macht, beziehungsweise Glaube rechtfertigen vermochte.“ Laokoón, 3. (2004) <http://laokoön.c3.hu>

¹¹ *Magyar Műhely*, Heft 69, S. 59.

¹² a. a. O.

¹³ a. a. O.

Das Defizit in der Verarbeitung der literarisch-künstlerischen Traditionen der historischen Avantgarde erwies sich Anfang der 1980er Jahre als nicht mehr ignorierbar, das zeigt auch die spannungsgeladene und affektbetonte Debatte in Marly. Eine Zusammenfassung der Stilrichtungen der Neoavantgarde nahm unter den ungarischen Literaturhistorikern Miklós Szabolcsi als erster im Jahr 1971 in Angriff (*Jel és kiáltás / Zeichen und Aufschrei*), im Jahr 1981 folgte dann die Arbeit mit dem Titel *Die Neoavantgarde / (A neoavantgarde)*, doch weisen beide Bücher bloß in einigen wenigen Sätzen auf die ungarischen Bezüge, genauer gesagt auf deren Mangel hin. Pál Deréky sieht den Grund für dieses Fehlen darin, dass auch er [d.h. Szabolcsi], „...ähnlich anderen Forschern, vom Dilettantismus der Autoren überzeugt war, und sich weder traute noch bereit zeigte, als ihr Fürsprecher aufzutreten, nicht einmal mit der widersprüchlichen Einstellung, wie dies andere ungarische Literaturhistoriker in den 70er, 80er Jahren taten, die die Neoavantgarde zwar nicht schätzten, diese aber doch auf offiziellen Plattformen vertraten und sich dafür einsetzten, dass man sie gemeinsam mit der Literatur des gesamten ungarischen Sprachraumes als einen Teil der einheitlichen ungarischen Literatur betrachtet.“¹⁴ Pál Deréky dürfte hier aller Wahrscheinlichkeit nach an Pomogáts und Béládi gedacht haben, die zwar regelmäßig über die Treffen berichteten, über die herausgegebenen Bücher Rezensionen schrieben, doch zeigten sie sich nicht in allen Fällen als kundige Vermittler der neoavantgardistischen Poetik. Ich muß allerdings anmerken, dass die Beiträge Béládis viel mehr Sensibilität gegenüber die durch *Magyar Műhely* vertretene europäische literarisch-künstlerische Modelle an den Tag legen, wie die von Béla Pomogáts, der die Werke der *Műhely*-Mitarbeiter an den in Ungarn herrschenden Gegebenheiten maß.

Alpár Bujdosós Schreibkunst wurzelt in der Literatur der Spätmoderne, die Interpretation seiner Werke anhand (neo)avantgardistischen Kodes repräsentiert allerdings mehr ein ungarisches Literaturverständnis der Vergangenheit – das heißt einen automatischen Reflex, wonach das, was Avantgarde ist, bei uns (im besten Fall) aufgrund des Lebenswerkes von Kassák zu interpretieren sei. Anstatt die Neoavantgarde als dominanten Stil einer Epoche aufzufassen, werden zudem jene Deutungen immer häufiger, die Neoavantgarde als Übergang zwischen Spätmoderne und Postmoderne in Literatur und Kunst auffassen.¹⁵ Der Umstand, dass sowohl zahlreiche Avantgarde- als auch Neoavantgarde-Schriftsteller, Dichter und Künstler sich visuellen und akustischen Aspekte der Sprache zuwandten, bedeutet noch nicht, dass ihre Techniken das Gleiche ausdrücken wollten. Bei der Wiedergabe der Wirklichkeit sollte für die historische Avantgarde der auf das Schriftbild und die Lautgestalt ausgedehnte Aspekt der Sprache die Totalität, die Ganzheit vermitteln, während der Öffnung in Richtung visuelle und akustische Medien in den neoavantgardistischen Werken der kritische Aspekt der Sprache vorangegangen war. Mit anderen Worten stehen hinter der experimentellen Nutzung von Techniken und Medien je nach Epoche abweichende Wirklichkeits- und Sprachkonzepte. Miklós Béládi schreibt zum Beispiel in Bezug auf die visuelle Poetik der Mitarbeiter von *Magyar Műhely*, dass die Visualität der Texte von Kassák und der Redakteure der Zeitschrift nur *ähnlich* ist, da ja die „...Redakteure von Magyar Műhely das dadaistische Programm nicht nur nicht übernehmen, sie führen es gar nicht fort; recht eigentlich wenden sie sich gegen dieses, dafür schöpfen sie in erhöhtem Maße aus der Poetik der verblüffenden, bizarren, auf Schockwirkung hinauslaufenden

¹⁴ Pál Deréky, In: NÉ/MA?, S.29.

¹⁵ Dánél Mónika: A közötliség alakzatai, in.: Kánon és olvasás, kultúra és közvetítés II., szerk. Bengi László, Sz. Molnár Szilvia, [Mónika Dánél: Zwischenformen, in: Kanon und Lesen, Kultur und Vermittlung II: Hrsg.: László Bengi und Szilvia Sz. Molnár]

dadaistisch-surrealistischen Bildgestaltung, doch sind diese – auch an Kassák erinnernde – dadaistische Bilder lediglich Bauelemente ihrer Texte, nicht aber formbildende Charakteristika zugleich.”¹⁶ Den in der Formbildung in Erscheinung tretenden Unterschied zwischen Avantgarde und Neoavantgarde sieht Béládi weiters darin, dass letztere Stilrichtung „...den Schwerpunkt von der Gesellschaft, von den äußeren Umständen, von den Lebensbedingungen weg auf die Persönlichkeit des Menschen, auf das Denken, die Sprache, die sprachliche Äußerung, und auf die Probleme und Spiele der Kommunikation verlegte.”¹⁷ Béládi fasste nämlich die Avantgarde als ein historisch in Wandlung begriffenes Phänomen auf, weshalb er nicht nur die Ähnlichkeiten wahrnahm, sondern auch die Unterschiede sehr gut verstand.¹⁸

Außer in literaturhistorischen Handbüchern hatte die Zeitschrift *Magyar Műhely* in Ungarn in den 80ern noch eine Gelegenheit, sich einen Platz im Kanon zu erobern, und zwar in der Einleitung zur Antologie *Képversek* (Bildgedichte) von Géza Aczél, erschienen im Jahr 1984. Aczél behandelt das Thema Bildgedichte des 20. Jahrhunderts als Teil des Kapitels *Visuelle Dichtung der Gegenwart*, und zeigt bzw. behandelt auch visuelle Texte der Redakteure von *Magyar Műhely*. Aczél übernimmt die verworrene Gliederung von Miklós Szabolcsi, in der die Bildgedichte nach ihrer Aussage gruppiert werden (Gedichte des Typs Zeichen; des Typs Aufschrei; jene, die der Ideologie der Arbeiterbewegung folgen; des Typs Desillusionisierungs-Groteske). Nach der Maßgabe dieser wenig überzeugenden Systematisierung versucht er die Arbeiten einzelner Bilddichter, einzelner Gruppen visueller Poeten nach Art und Weise der Verschränkung, der Verschmelzung von Literatur und bildenden Kunst zu beschreiben, möglichst viele Arten ihrer Verknüpfungen zu typologisieren. Über die Werke der *Magyar Műhely*-Redakteure sagt er allerdings auch nicht mehr als was Béládi und Pomogáts in ihrem Literaturgeschichtsbuch bereits niederschrieben, wonach „...ihre auf die Gleichstellung von Schreiben und Visualität abgezielten Bestrebungen“, recht belustigende „kreative Erfindungen“ sind.¹⁹ Wenig später, 1990 beurteilt er jedoch das literarische Schaffen von *Magyar Műhely* nach ganz anderen Gesichtspunkten, was offensichtlich (unter anderem) der veränderten kulturpolitischen Situation zuzuschreiben ist: „Wenn ich recht skizzenhaft vom literarischen Schaffen der seit einem Vierteljahrhundert bestehenden Pariser Zeitschrift *Magyar Műhely* spreche, versuche ich ein *typisches*

¹⁶ Béládi Miklós: A vizuális költészet vagy a költői újjítás határai, in.: uő. Értékváltozások, Budapest 1986. 376.old. [Die visuelle Poesie oder die Grenzen der dichterischen Erneuerung, in: ds.Wertewandel, Budapest 1986. S. 376.

¹⁷ a.a.O. S.379.

¹⁸ Für die offizielle, kanonisierte Literaturgeschichte formuliert Béládi nicht mehr so nuanciert, da will er oder muss er der Ideologie des Handbuchs entsprechen. Hier schreibt er, dass „...diese Techokraten-Handwerker der Literatur (...) das sprachliche Material mit typographischen Zeichen sowie Schreibzeichen ergänzen“ etc. Dazu muss man wissen, dass die drei Redakteure der Zeitschrift *Magyar Műhely* – wie die meisten MitarbeiterInnen – Emigranten des gescheiterten Volksaufstandes 1956 waren. Lange Jahre wurde in Ungarn weder etwas von ihnen noch über sie publiziert. Ab Ende der 70er, Anfang der 80er Jahre löste sich das Misstrauen allmählich. Aber selbst in die *Geschichte der ungarischen Literatur* konnten sie vor 1990 nur dann aufgenommen werden, wenn sie die Internationalität ihrer literarischen und künstlerischen Schaffens betonten, d.h. den Umstand, dass sie in erster Linie gar nicht das ungarische Publikum ansprechen wollten; weiters wenn es ihnen gelang zu beweisen, dass ihre Werke eigentlich als etwas Exotisches in der ungarischen Literatur gelten (und so etwas ist auch gefragt, denn es macht die Palette bunter), doch man war bestrebt die Leute davor zu hüten, diese Werke tatsächlich zu lesen: warum denn auch, wenn sie doch nicht uns ansprechen wollen, sie klingen ja auch nicht in der gewohnten Art, und darüber, was sie eigentlich aussagen, durfte man innerhalb der Rahmen eines literaturhistorischen Handbuchs gar nicht sprechen.

¹⁹ Aczél Géza: Vizuális törekvések a költészetben, in.: uő.: Képversek, 44.old. [Visuelle Bestrebungen in der Dichtung, in: ds. Bildgedichte S. 44.] Kozmosz Könyvek, Budapest 1984.

und neben der [Münchener] Zeitschrift *Új Látóhatár* das gewiss *wertvollste* Modell der ungarischen Literatur im Westen zu umreißen“ – schreibt Aczél.²⁰ Er skizziert die Aktivität von *Magyar Műhely* mit Worten, die man früher gar nicht niederschreiben durfte: „...die laufende Korrektur der Verzerrungen des ungarischen Wertesystems“, „...die gesunden westeuropäischen Geistesströmungen“, „...die Erneuerung der lyrischen Formsprache“, „...der Zug der Postmoderne“.²¹ Mit diesen historischen Begriffen hebt er im Vergleich zu seinen früheren Schriften *Magyar Műhely* in eine ganz andere Dimension.²²

Der ungarischen Literaturkritik und Literaturgeschichtsschreibung war in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts eine bis in die Gegenwart sich auswirkende – und leider ziemlich irreführende – Kanonisierungspraxis eigen, indem sie die drei Redakteure als Autoren in einen Topf warf, und sie durchwegs als eine Art Autoren-Dreieinigkeit der Avantgarde apostrophierte. Es wurde geflissentlich ignoriert, dass ihre Werke – nach formellen Gesichtspunkten zwar in vieler Hinsicht einander ähnlich – jeweils signifikant andere Erfahrungen vermittelten. Es wurde vor allem versäumt, die Lebenswerke einzeln und im zeitlichen Abstand voneinander der Leserschaft zu präsentieren. Daher ist es klar, dass zum Kennenlernen und zur Deutung der jeweiligen Lebenswerke die monographische Bearbeitung unerlässlich ist. (Über Tibor Papp erschien 2002, über Pál Nagy im Jahr 2003 jeweils ein Buch). Sobald Monographien über das Oeuvre der in Ungarn, in den ungarischen Gegenden der Nachbarstaaten Slowakei, Rumänien und Serbien wirkenden, und in der Diaspora lebenden (USA, Canada) ungarischen neoavantgardistischen Autoren fertig gestellt sind, wird sich auch jener Horizont abzeichnen, anhand dessen die Neoavantgarde als Ära (wenn überhaupt) ausgemacht werden kann und dann lassen sich auch genauere Aussagen zu den Verknüpfungen der einzelnen Lebenswerke machen als jetzt, in Ermangelung dieser Aspekte.

Es ist also gut ersichtlich, dass die ungarische Literaturkritik vor 1990 die experimentelle bzw. avantgardistische Literatur stets als „innovative Bestrebungen“ interpretierte, und es konnte einer signifikanten Zahl von Lesern deshalb auch nicht gelingen, das vorgegebene produktionsästhetische Schema zu sprengen. Bis sie, Leser und Kritiker *bereit waren sich anzustrengen*, und ein experimentelles Werk, trotz allen seinen „innovativen Bestrebungen“ *als Werk* zu lesen und zu verstehen. Die Wandlung in den Lesegewohnheiten des rezeptiven Leserpublikums wurde zum Teil durch jene heimische Schriftsteller erwirkt, die in Ungarn in den 1970er, 1980er Jahren mit ihren Bänden in Erscheinung traten und ihre Leserschaft mit unkonventionellen Lektürevorgaben bombardierten. Die Namensliste reicht von Miklós Mészöly und Dezső Tandori über Péter Esterházy bis hin zu György Petri. So konnte es geschehen, dass das interessierte Leserpublikum später auf die experimentelle Literatur von Bujdosó, Nagy und Papp gestoßen war, als auf jene der Jüngeren aus der Generation von Esterházy. Die sich Ende der 1970er Jahre entlang der gleichen literarischen Traditionen profilierte, wie ihre Vorgänger im westlichen Ausland ein Jahrzehnt zuvor. Aber das darf nicht verwundern, beschrieb doch Hans Robert Jauss diesen Mechanismus treffend und genau: „...es gibt Werke, die im Augenblick ihres Erscheinens noch auf kein spezifisches Publikum zu

²⁰ Aczél Géza: Vázlat a *Magyar Műhelyről*, [Abriss von Magyar Műhely] Alföld 1990/2. S. 61. (Hervorhebungen durch die Autorin.)

²¹ a.a.O. S. 62-63.

²² Vgl. noch Aczél Géza: Korrekció és kísérletezés. Vázlat a párizsi *Magyar Műhelyről*, in.: uő.: Termő avantgárd, [Korrektion und Experiment. über die Pariser Zeitschrift Magyar Műhely, in: ds.: Fruchtbringende Avantgarde, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1988. S. 310.]

beziehen sind, sondern den vertrauten Horizont literarischer Erwartungen so völlig durchbrechen, daß sich ein Publikum für sie erst allmählich heranzubilden kann.“²³ An jedem Einzelnen der beinahe 50 Hefte (von insgesamt etwa 150) der 1962 in Paris gegründeten und 1995 nach Ungarn übersiedelten und einem jungen Team überantworteten Zeitschrift *Magyar Műhely* sieht man, dass das junge Redaktionsteam von anderen Fragen bewegt wird und andere (literarische und künstlerische) Antworten findet als die Gründungsredakteure. Die erst nach der Wende ihr heimisches Publikum erreichten – zu einer Zeit, da ihre intermediale Kunst in den Augen der neueren Generation bereits traditionell wirkte. In der Zeit zwischen 1962 und 1989 wurden die Hefte der Zeitschrift und die bei westlichen Verlagen erschienenen Werke der *Magyar Műhely*-Redakteure größtenteils von Mitgliedern des Műhely-Freundeskreises gelesen, bestehend aus Autoren und Künstlern, die der Zeitschrift freundschaftlich verbunden waren. Die französische Leserschaft hatte die Möglichkeit, die Arbeiten der Redakteure aus der französischsprachigen Partnerzeitschrift *d’atelier* kennenzulernen. An einige wenige Schriftsteller und Künstler in Ungarn, die sie persönlich kannten und hin und wieder auch trafen, ließ man die Zeitschrift auf dem Postweg zukommen. Der Kreis der Rezipienten war also klein. Ernő Kulcsár Szabó spricht trotz der relativen Isoliertheit von der visuellen Poesie von Bujdosó, Nagy und Papp als einer Vorläuferin des Paradigmenwechsels der ungarischen Lyrik: „Aus dem Aspekt der Entwicklung der neuen ungarischen Lyrik erwies sich dieser Extremismus europäischer Vermittlung hauptsächlich dadurch als befruchtend, dass durch ihn die Untauglichkeit der klassisch-modernen Dichtung in der Art der Zeitschrift *Nyugat* [1908-1941] als Ausdruck von all jenen spätmodernen Erfahrungen immer offensichtlicher wurde, die nunmehr nicht nur die Idee der Einheit der Persönlichkeit, sondern auch die der Beherrschbarkeit der Sprache in Frage stellten.“²⁴ Denn über die Vermittlungskanäle des Undergrounds war diese Literatur letztlich doch imstande, Wirkung zu erzielen, wobei die offizielle ungarische Literaturpolitik es für ratsamer hielt – indem sie diese an die Peripherie des Kanons drängte – sie eher als eine Art exotisches Anliegen zu verbuchen, als zu verfolgen. Die Rolle und die Wirkungsgeschichte der Zeitschrift *Magyar Műhely* innerhalb der ungarischen Literatur kann am besten dadurch verdeutlicht werden, wenn man sich die Kontinuität der Underground-Tradition und das Defizit der kritischen Resonanz in Ungarn gleichzeitig vor Augen hält.

Das Lebenswerk Alpár Bujdosós (ähnlich wie das seiner Redakteur-Kollegen) – mehr oder weniger berechtigt – in den Verdacht der Avantgarde zu bringen, lag allein deshalb schon auf der Hand, weil die Redakteure aufgrund ihres Emigrantenstatus sich ebenso in einer Outsider-Situation befanden, wie die Avantgarde-Künstler und Schriftsteller Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts. Sie wurden aus dem ungarischen künstlerisch-literarischen Leben ausgeschlossen, man hat sie aus jener heimischen Kultur ausgeklammert, die ein rezeptives Publikum in der Muttersprache hätte abgeben können. Denn obwohl die Kommunikation in Richtung europäische Kultur offen war, dürsteten die Redakteure verständlicherweise nach der Aufmerksamkeit des heimischen Publikums, mit welchem sie aber nur eine Underground-Beziehung (über die eingeschleusten Bücher und die jährlich einmal veranstalteten Treffen) unterhalten konnten. Dieses Ausgestoßen-Sein ist ein Avantgarde-Phänomen, das beinahe schon als eine Art Tradition zu verstehen ist, da

²³ Hans Robert Jauss: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Rainer Warning [Hg.], Rezeptionsästhetik, München: Fink, 1979, S. 130.

²⁴ Kulcsár Szabó Ernő: A magyar irodalom története 1945-1991, [Die Geschichte der ungarischen Literatur 1945-1991] Argumentum Kiadó, Budapest 1993. S. 132.

dieses Image des Außenstehenden und der Underground-Status praktisch als der einzige gemeinsame Nenner der diversen künstlerisch-literarischen Traditionen verschriebenen Avantgarde-Autoren genannt werden kann,²⁵ während die einzelnen Werke in Bezug auf die Poetik voneinander sehr abweichend sein können.

Bujdosós Lebenswerk kann ebenfalls nicht als ein einheitliches Oeuvre betrachtet werden, welche Periode auch immer in Bezug auf die jeweilige poetische Stilrichtung untersucht wird. Er fühlt sich dem Sprach-, Literatur- und Kunstverständnis der Spätmoderne enger verbunden als dem der historischen Avantgarde oder auch der Neoavantgarde. Die neoavantgardistischen Merkmale zeigen sich in erster Linie in seiner Technik des Kunstschaffens und in der gemischten Nutzung der Medien, die Texte und die künstlerische Konzeption sind indes traditioneller und mit einer gewissen Rückkoppelung an die Moderne verbunden. Sie schöpfen aus deren Tradition, wobei sie die Traditionsverneinung des Avantgarde-Verhaltens vollends entbehren. Einheitlich ist jedoch dieses Oeuvre aus dem Aspekt, dass es ein einziges großes Experiment vollbringt, ein Experiment, das er in ihrem gemeinsam mit János Megyik geschaffenen Werk *Konstruktion des Nichts* im Jahr 1971 wie folgt formulierte: „Botschaft übermitteln vom Nicht-Formulierbaren – innerhalb der Grenzen einer neuen Kunst“.

(Aus dem Ungarischen von Géza Deréky)

²⁵ Weil die Avantgarde-Werke in Ost-Europa fast ohne Ausnahme an die Peripherie des literarischen Kanons gedrängt wurden, während bei den Franzosen, Russen und den Italienern sowie in Südamerika, in New York und in Boston die Avantgarde-Werke eine besondere Stelle im Kanon haben.