

LITERATURGESCHICHTE ALS FIKTION? DER FORSCHUNGSSTAND IM PROBLEMKREIS „UNGARISCHE AVANTGARDELITERATUR“ ENDE DER 60ER, ANFANG DER 70ER JAHRE

PÁL DERÉKY

Universität Wien

1. Die ungarische literarische Avantgarde in der Literaturwissenschaft

Vielleicht war es die Fügung des Schicksals, vielleicht einfach jene Alltäglichkeit, wonach einstige persönliche Nahverhältnisse oft in unversöhnlicher Abneigung enden mußten: Es war József Révai (1898–1959), einstiger Mitarbeiter Kassáks, Avantgardist der ersten Stunde (1915–1917), der nach dem Zweiten Weltkrieg als Stalinist die klassische Moderne und die Avantgarde als „Produkte bourgeoiser Dekadenz“ aus der ungarischen Literaturgeschichte verbannte. Er bestimmte sein „plebejisch-revolutionäres“ Konstrukt als Literaturgeschichte, das für sehr viele Leute unannehmbar war und nach dem Volksaufstand 1956 unverzüglich korrigiert werden sollte. Da der Volksaufstand aber von der Sowjetarmee niedergeschlagen wurde, ging die Korrektur recht langsam voran. Vereinfachend gesagt, konnte im ersten Jahrzehnt nach 1956 die Moderne, im zweiten Jahrzehnt die Avantgarde dem staunenden und der ständigen Manipulationen überdrüssigen Publikum vorgestellt werden. Mich auf die Avantgarde beschränkend, will ich im folgenden keinen Überblick über allgemeine Entwicklungstendenzen oder Charakteristika der ungarischen Literaturwissenschaft im fraglichen Zeitabschnitt bieten. Die versuchte Beschreibung des Forschungsstandes auf dem Gebiet der ungarischen literarischen Avantgarde dürfte auch nicht so ohne weiteres als symptomatisch für das Ganze der ungarischen Literaturwissenschaft angesehen werden: Bei diesem Teilgebiet handelt es sich um ein besonders problematisches Segment von ihr.

Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre geschahen wichtige Dinge. Der Mentor der ungarischen literarischen Avantgarde, Lajos Kassák (1887–1967) erfährt in seinen letzten Lebensjahren jene Ehrungen, die ihm zweifelsohne gebührt haben. Er wird mit einem hohen Literaturpreis ausgezeichnet, sein bildnerisches Werk darf sowohl in Ungarn als auch im Ausland ausgestellt werden, es ist ihm beschieden, noch in die Druckfahnen der ersten Monographie seit 1924 Einblick nehmen zu dürfen, die sich mit seinem Gesamtwerk beschäftigt – ihr Erscheinen erlebt er nicht mehr.¹ Ziel dieser Monographie war (ganz im Sinne Kassáks) die Beweisführung, daß die Avantgarde eine wesentlich wichtigere Rolle in der

Gesamtheit der ungarischen Literarentwicklung gespielt hat, als bis dato angenommen. Mehrere ungarische Zeitschriften sowie die in Paris erscheinende experimentelle ungarische Zeitschrift *Magyar Műhely* gaben zu seinem achtzigsten Geburtstag Kassák-Nummern heraus (eine Festschrift wurde Kassák bereits 1947 anlässlich seines sechzigsten Geburtstages gewidmet), es wurde ihm versprochen, eine seiner historischen Avantgarde-Blätter in Faksimile nachzudrucken. Das eindruckvollste dieser Blätter (*Ma* [Heute] 1916–1925) ist tatsächlich 1970 beim Budapester Akademie-Verlag in vollem Umfang erschienen. Ich referiere die Ehrung Kassáks und seines Lebenswerkes deswegen so ausführlich, weil sie paradigmatische Bedeutung hatte – oder hätte haben sollen –; wurde doch der Name Kassáks im Ungarischen beinahe als Synonym des Ausdrucks „Avantgarde“ gebraucht. Allerdings wurde „Avantgarde“ zu dieser Zeit sowohl als Bezeichnung einer *Bewegung* (mithin als Weltanschauung, Gesinnung) als auch als Bezeichnung einer *Kunstrichtung* (im Sinne eines Stils, einer Technik) verstanden. Um die Beschaffenheit jener Wegstrecke anzudeuten, die die Forschung auf diesem Gebiet zu beschreiten hatte, sei nur soviel erwähnt, daß es noch im Jahre 1964 im Institut für Literaturwissenschaft der Ungarischen Akademie der Wissenschaften eine Kassák-Session eigens zur Klärung der Frage veranstaltet werden mußte, ob Kassák ein Verräter der Arbeiterklasse, ein bürgerlicher Dekadenzler, ein simpler Opportunist, je nach Lust und Laune Mitläufer linker und rechter Bewegungen, oder gar ein „sozialistischer Arbeiterschriftsteller“ gewesen sei. Die genaue Beantwortung dieser Frage, die Definition der Gesinnung Kassáks war deswegen unumgänglich, weil alles weitere Folge der Beschaffenheit dieser Antwort war: Seine literaturhistorische und -kritische Bewertung, die Bemessung seiner Publikationsmöglichkeiten (beispielsweise Belletristik ja, Essayistik je nachdem, Publizistik nein), der Rahmen seiner öffentlichen Auftritte (von der Clubatmosphäre bis zum Radioauftritt), ja vielleicht die Gratiszuteilung einer Seniorenjahreskarte für die öffentlichen Verkehrsmittel in Budapest. Die beste Note: Er sei ein sozialistischer Arbeiterschriftsteller gewesen, konnte ihm nicht zugeteilt werden, indes war auch die zweitbeste – er sei utopischer Sozialist und im Grunde eine ehrliche Haut gewesen – noch gut genug, um die oben skizzierten positiven Auswirkungen herbeizuführen. In der Frage der *Ehrlichkeit* Kassáks herrschte denn auch weitgehend Übereinstimmung zwischen Schriftstellern und Literaturwissenschaftlern (György Lukács hielt ihn allerdings auch noch 1969 für einen „kleinbürgerlichen Kompromißler“, der Schriftsteller István Vas wies die Behauptung zurück²), während über die kunsthistorische und über die literaturgeschichtliche Bewertung der Avantgarde die Meinungsbildung auf breiterer Basis erst um 1968 begann. Dem Zustandekommen des nun immer deutlicher vernehmbaren Diskurses über die Avantgarde war die *Legalisierung des Forschungsgegenstandes* vorausgegangen – zweifellos ein Verdienst der Akademie.

Auch für die ungarische Avantgarde-Forschung hatte das Jahr 1968, die mit dieser Jahreszahl verbundene und bezeichnete Ideologie entscheidende Bedeutung. Es konnten – voneinander unabhängig – in Südungarn, in Szeged, und in der angrenzenden Wojwodina an zwei Universitäten solche Denkbahnen für die Forschung eröffnet werden, die anderswo offenbar unvorstellbar waren. Der Verfasser der ersten Kassák-Monographie nach 1945, der in der Wojwodina lebende Literaturwissenschaftler Imre Bori arbeitete seinerzeit unter wesentlich günstigeren und geistig anregenderen Bedingungen, als die meisten seiner ungarländischen Kollegen. Er verfügte in der modernistischen Literatur- und Kunstzeitschrift *Új Symposion* in Novi Sad (Újvidék, Neusatz) über ein freies Forum zur Publikation (er veröffentlichte hier 1965 seine ersten Kassák-Aufsätze), und es stand ihm ein weltoffener Mitarbeiterstab aus begabten jungen Leuten zur Verfügung, der – um die Zeitschrift und um den Lehrstuhl für Ungarische Philologie gruppiert – den gesamten geistigen Aufruhr im Westen ohne Umwege und Verzögerungen ins ungarische Kulturleben Jugoslawiens übertragen hat. An der philosophischen Fakultät der Universität Szeged wiederum initiierten junge Dozenten 1968 eine Konferenz³, die die Formulierung der Frage nach der Anwendbarkeit solcher, in der sozialistischen Literaturwissenschaft damals eher verpönten Methoden ermöglichte, wie Strukturalismus, Hermeneutik und Semiotik.

Die wesentlichsten Merkmale der Fragenkreise zusammenfassend:

Bori ging es um die Betonung der Großartigkeit der ungarischen literarischen Avantgarde, die in der Feststellung gipfelte, sie sei zumindest in der Zeit zwischen 1915 und 1935 *wirkungsmächtiger* gewesen, als die Moderne.

Dem Institut für Literaturwissenschaft der Akademie ging es im wesentlichen um die Beschreibung der ungarischen Avantgardeliteratur als eine Untergattung der *sozialistischen Literatur*. Die Ergebnisse der Forscherteams wurden jahrzehntelang gesammelt und in der Form riesiger Thesauri ediert.⁴ Viel Geld und Energie wurde auch in die Mitarbeit an solchen repräsentativen Sammelwerken des In- und Auslandes investiert, die allein wegen ihrer Ausmaße – sagen wir – ehrfurchterregend sind.⁵

Der „Schule von Szeged“ (die Gründungsmitglieder Árpád Bernáth, Károly Csúri und Zoltán Kanyó wurden dabei ab Ende der 70er Jahre von einigen Budapester Literaturwissenschaftlern unterstützt) ging es um die Ausarbeitung möglicher bzw. anwendbarer *Forschungsmethoden*.

Dem bisweilen nicht erwähnten Literaten und Literaturkritiker György Rónay ging es schließlich (im Einklang mit einigen anderen Forschern, wie Aladár Komlós oder Albert Gyergyai) hauptsächlich um die *Qualität* der Werke der ungarischen literarischen Avantgarde. Rónay, versierter Kenner der Weltliteratur, der das Werk Kassáks oft kommentiert, und schließlich die zweite Kassák-Monographie verfaßt hat,⁶ vertrat bereits seit seiner ersten großen

Abhandlung 1959 zum Thema⁷ einen Bori entgegengesetzten Standpunkt. Nach der fundierten und zu ihrer Zeit (jedenfalls für Insiderkreise) maßgeblichen Ansicht dieser nicht-marxistischen Wissenschaftler-, Kritiker- und Literatengruppe sei die Moderne sowohl nach qualitativen als auch nach quantitativen Kriterien geurteilt, eine wesentlichere und fruchtbarere literarische Strömung der ungarischen Literatur im 20. Jahrhundert gewesen, als die Avantgarde. Es sollte noch einmal betont werden, daß sie allesamt nichts gegen die Avantgarde (als Stil, als Technik) einzuwenden hatten, und daß sie allesamt wohlwollende Kritiker Kassáks waren, was freilich nichts daran änderte, daß ihnen sowohl der (kommunistische) Bewegungskarakter als auch die künstlerischen wie gesellschaftlichen Erlösungs- und Omnipotenzansprüche der Avantgarde wenig Behagen bereitet haben. Im Anspruch Boris, die „klassische“ Avantgarde radikal aufwerten zu wollen, müssen sie zweifellos etwas unangenehm Neoavantgardistisches gesehen haben.

Literaturtheoretische Ansätze konnten in der ungarischen Literaturwissenschaft zu dieser Zeit und für diesen Themenkreis – wie sie etwa im Zuge der antiautoritären Studentenbewegung der Bremer Literaturwissenschaftler Peter Bürger entwickelt hat⁸ – nicht formuliert werden, denn die (zu dieser Zeit notwendig politische) Literaturtheorie gehörte zur Domäne der sozialistischen Kultur- und Wissenschaftspolitik, und diese war keine Spielwiese für Freigeister. Es durften zwar theoretische Überlegungen in solchen Disziplinen angestellt werden, die für *harmlos* galten (wie die vergleichende Literaturwissenschaft; später dann auch der Strukturalismus), angesichts jener atavistischen Abscheu indes, die selbst behäbige Gulaschkommunisten bei der Erwähnung der historischen Avantgarde verspürten und zeigten, wurden junge Forscher auch kaum zur Mitarbeit auf diesem Gebiet ermutigt. Der Grund dieser Abscheu ist leicht benannt. Sie ist gleichaltrig mit dem Kommunismus in Ungarn, und wurde durch die beharrliche Weigerung Kassáks ausgelöst, seine Kunst und Literatur parteipolitischen Interessen unterzuordnen (der Künstler – meinte Kassák – sei einem Forscher, einem Wissenschaftler ähnlich, während die Parteipolitiker eher Lehrern ähnelten, die ihren Schülern das Einmaleins einbleuen müßten). Dieser seiner elitären, „aktivistischen“ Einstellung, die er bis zu seinem Lebensende bewahrt hat, verdankte Kassák die meisten Unannehmlichkeiten seiner Laufbahn von der ersten Spaltung seiner Bewegung, dem 1917er Auszug der (orthodoxen) kommunistischen Literaten aus dem Ma-Kreis angefangen bis zu der Tatsache, daß seine in der Zwischenkriegszeit veröffentlichte Autobiographie, der Autobiographie von Gorkij ähnlich ein Monumentalwerk, bis Mitte der 80er Jahre nur um entscheidende Passagen gekürzt erscheinen durfte.

2. Die literaturhistorischen Werke und ihre kritische Rezeption

Vor dieser stark politisch verfärbten Folie möchte ich zunächst die Aufnahme und die Wirkung der Gemeinschaftsarbeit von Imre Bori und Éva Körner im Jahre 1967 darstellen. Es folgt die Beschreibung der kritischen Rezeption der literaturgeschichtlichen „Trilogie“ von Imre Bori (*A magyar irodalmi avantgarde I–III*. [Die ungarische literarische Avantgarde Bd. 1–3.])⁹ und schließlich sollen die von der postum erschienenen „Geschichte der Kunstisten“ von Kassák¹⁰ ausgelösten Reaktionen nachgezeichnet werden.

Bori, der das belletristische Werk Kassáks betreute (Éva Körners Darstellung des bildnerischen Kassák-Oeuvres soll an dieser Stelle nicht behandelt werden), hat 1967 mit der Publikation bei einem ungarischen Verlag die Möglichkeit gehabt, über die engen Grenzen der Fachwelt hinaus zu einem breiteren Publikum sprechen zu dürfen. Von seiner 1969–1971 beim Neusatzer Forum-Verlag erschienenen „Trilogie“ sind hingegen nur wenige Exemplare nach Ungarn gelangt, *die (als Werke bedenklichen Inhaltes) selbst in den Bibliotheken nicht frei zugänglich waren*. Bori nutzte die Gelegenheit, um seinen Standpunkt unmißverständlich klarzumachen: „Es könnte nur durch eine Analyse der ungarischen Avantgarde und der ungarischen Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert erläutert werden – schrieb er 1967 – weshalb der Avantgardismus und das neue Dichtungsideal einzig bei Kassák eine dauerhafte Wirkung zeitigten, und weshalb sie nicht ins literarische Allgemeinbewußtsein verankert werden konnten. Die Geschichte der modernen [ungarischen P.D.] Lyrik fängt eigentlich mit dem Auftritt von Lajos Kassák an; seine Zeitschriften, *A Tett* und *Ma* erfüllten die gleiche Rolle bei der Entdeckung von Begabungen und bei der Herausbildung ihrer ästhetischen Auffassung, wie sie die Zeitschrift *Nyugat* zur Zeit ihrer Anfänge [in etwa zw. 1908 und 1918 P.D.] gespielt hat.“

Mit der gleichen Unmißverständlichkeit hielt ihm György Rónay entgegen, daß sowohl die politischen Verhältnisse in Ungarn der Zwischenkriegszeit, der Allgemeinzustand der ungarischen Gesellschaft als auch die Struktur der zeitgenössischen ungarischen Literatur die an sich und überall provokativen avantgardistischen Versuche in einem besonders krassen Licht als Kuriositäten, als Hirngespinnste erscheinen ließen, die kaum jemanden zur Anerkennung oder zur Nachahmung animiert haben. Darüber hinaus habe die Avantgarde nicht im mindesten (weder in der *Langue*, noch in der *Parole*; weder im *Dichtungsideal* noch in der *Mentalität*) an die literarische Tradition anknüpfen können: Nicht deswegen, weil sie es überhaupt nicht gewollt hätte, eher deswegen, weil sie (gleichsam als „Geburtsfehler“) keine Anknüpfungspunkte gefunden hat. Diese Art der Literatur sei in Ungarn immer „fremd“ geblieben. Was nun Boris Behauptung betrifft – fuhr Rónay fort – daß die experimentellen Kassák-Blätter

eine gleich wichtige Rolle gespielt hätten, wie die Zeitschrift *Nyugat*, so muß diese als eine mehr als gewagte Hypothese bezeichnet werden, solange Bori sie nicht durch gewichtige Werke untermauern kann.¹¹ Interessant an der Hypothese Boris und an der Kritik Rónays scheint die Tatsache zu sein, daß sie beide die literaturgeschichtliche Bedeutung der Avantgarde an ihrem Verhältnis zur „klassischen“ Moderne (und vice versa) aufhängen. Letzten Endes wird dadurch der historische Kampf Moderne – Avantgarde (nach einer „Pause“ zwischen etwa 1930 und 1970) um rund vierzig Jahre (bis in ihre Zeit) verlängert – und gewissermaßen auch mit der gleichen historischen Argumentation fortgeführt.

Genau die gleiche Frage steht im Mittelpunkt der Ausführungen von Miklós Béládi, eines anderen namhaften Kassák-Kritikers. „*A Tett* und *Ma* – schrieb Béládi – und ihre Mitarbeiter haben tatsächlich Beträchtliches für die Entwicklung der literarischen Kultur getan: Indes haben sie kaum Werke vorzuweisen, und an wirklichen Künstlern, außer dem einen Kassák, gar niemanden.“¹² Von Béládi wird freilich eine zweite zeitgenössische Streitfrage thematisiert, die sich im folgenden als eine Frage von zentraler Bedeutung erweisen sollte, und die dann auch den Literaturwissenschaftler Miklós Szabolcsi beschäftigt hat: der Konstruktivismus.¹³ Der Erfolg eines Versuchs, einen tatsächlichen und maßgeblichen Einfluß des Konstruktivismus in der Literatur belegen zu können, wurde sowohl von Béládi 1968 als auch von Szabolcsi 1975 entschieden bezweifelt. Offenbar hatte der Ausdruck „Konstruktivismus“ um 1970 nur zwei mögliche Bedeutungen in der ungarischen Literaturwissenschaft. Er muß zum einen als Synonym (oder gewissermaßen als „Deckname“) des Kommunismus, der kommunistischen Weltanschauung, zum anderen als „Stilrichtung in der bildenden Kunst“ gegolten haben – keine der beiden Bedeutungen ergaben in Verbindung mit dem Schrifttum Kassáks Sinn. Auch hierin zeigt sich die ungeheure Langlebigkeit avantgardistischer Topoi. Denn es nützt tatsächlich wenig, „Konstruktivismus“ in engem Sinn auf die Dichtung von Kassák beziehen zu wollen: Faßt man den Begriff allerdings im Sinne Kassáks als Dekonstruktions- und Konstruktionsprinzip auf, so zeigt er sich tatsächlich als zentrale Kategorie der Textkonstruktion zumindest in seinen *Számozott költemények* [Numerierten Gedichten 1 – 100]. Kurz umrissen geht es darum, daß um 1920 die Fortsetzung sowohl der aktivistischen Jubeldichtung als auch des „Trauergesanges“ (Kassák: *Máglyák énekelnek* [Scheiterhaufen singen], Wien 1920) unmöglich wurden. Es ging nun in den folgenden fünf-sechs Jahren bis zur Rezeption des Surrealismus durch die ungarische literarische Avantgarde darum, neue Ausdrucksformen zu finden. Als naheliegendste Lösung bot sich der Dadaismus (mit seinen agitativ-politischen und seinen bürgerschreckenden Zweigen) an; einige ungarische Avantgarde-Literaten entwickelten eine Art auratische, „gefühlvolle“ Dichtung in der Nähe der Wortmagie – und es gab den *dritten Weg* von Kassák. Kassák wollte von Anfang an den *Jungarbeiter* lehren, ihm beibringen,

wie auf eine autodidaktische Weise Struktur und Funktionsmechanismen der Neuen Welt erfaßt werden können – durch das Medium der Kunst vermittelt. Als ihm nun (wegen der Niederschlagung der Ungarischen Räterepublik 1919) der Jubelton genommen wurde, ist er eben nicht – wie von der „sozialistischen“ Forschung angenommen – der Lethargie und der Verzweiflung verfallen, sondern hat nur radikal die Schaffensmethode gewechselt. In seinen Numerierten Gedichten arbeitete er mit der sog. digital-analogen Methode. Er zerkleinerte auf eine eigenmächtige und eng auf seinen eigenen Bewußtseinsstand, auf seine charakteristische Weltsicht bezogene Art und Weise alle komplexen Bewußtseinsinhalte in ihre kleinstmöglichen Bestandteile, um dann mit Hilfe der Analogiebildung sehr komplexe Bedeutungen zu produzieren. Diese wurden dann von ihm nach einem streng festgelegtem Schema montiert, und können vom Leser aufgrund des Studiums der Digitalisierung wie der Analogiebildung „dekodiert“ werden. Kassák meinte, seine Numerierten Gedichte quasi nach der Ford-Methode, bzw. nach den Konstruktionsprinzipien der Wolkenkratzer hergestellt zu haben, die aus dem Geist der „Neuen Welt“ entstanden sind, und diese in allen ihren Einzelheiten auch getreu wiedergaben: Das hat er mit Konstruktivismus gemeint (s. dazu Derék, Pál: Ungarische Avantgarde - Dichtung in Wien 1920–1926 Wien/ Köln/Weimar: Böhlau, 1991, S. 114–116: die Analyse des Gedichtes Nr. 70).

Pál Miklós¹⁴ lobte Bori für die seinerzeit überhaupt nicht selbstverständliche Methode, innerhalb der literaturwissenschaftlichen Grenzen gearbeitet zu haben. Miklós kritisierte allerdings gravierende, methodologische Schwächen der literaturwissenschaftlichen Konzeption Boris die ungarische Avantgardeliteratur betreffend: „Die wissenschaftliche Textdeskription hat keine Tradition in unserer Literaturwissenschaft. Die ungarische Literaturkritik hat zur Lösung solcher Aufgaben beinahe ausschließlich jene Methode verwendet, die wir mit der Bezeichnung ‘Primat des subjektiven Urteils’ charakterisieren könnten. [...] Auch die textzentrische und auf immanente Fragen beschränkte Deskription kann nicht auf jede Korrespondenz mit den äußeren Bezugssystemen verzichten. Sie wird jenem dieser Bezugssysteme den Vorzug geben, dessen Objektivitätsgrad höher ist [...]. Nun geht Bori gewöhnlich von zusammenfassenden und im Grunde spontanen Urteilen aus (die nicht anhand von Analyse und Beweisführung gebildet wurden) und illustriert sie reichlich mit Textbeispielen. Seine Deskription ist daher keine Deskription, nur ihre Nachahmung [...]: Bori hat weder außen noch innen ein Bezugssystem, das die Objektivität innerhalb des Textes garantieren könnte.“

Auch Mihály Sükösd¹⁵ und Ernő Taxner-Tóth¹⁶ weisen (wegen der mangelnden Stringenz seiner Beweisführung) Boris Versuch, die Avantgarde gegenüber der Moderne literaturgeschichtlich aufwerten zu wollen, mit aller Entschiedenheit zurück.

In den Jahren 1969–1971 ging Bori daran, die historische Existenz einer ungarischen literarischen Avantgarde um Kassák wissenschaftlich nachzuweisen. Die Aufgabe war schwierig, denn es gab keinen Ismus, den man – dem italienischen/russischen Futurismus, dem deutschen Expressionismus oder dem französischen Surrealismus ähnlich – als ausschließlich oder vorwiegend ungarischen Ismus hätte bezeichnen können, um ihn gleichsam als Gerüst für den Bau zu verwenden. Es gab zwar einen ungarischen „Aktivismus“ und „Konstruktivismus“: Auf die Schwierigkeiten bezüglich des zweiten wurde indes weiter oben bereits hingewiesen, und bei dem Versuch einer adäquaten Beschreibung des ungarischen Aktivismus haben sich ähnliche Probleme ergeben. Daher hat Bori – völlig zu Recht – mit dem Einfluß *aller gängigen* Ismen auf die ungarische Literaturentwicklung gerechnet. Nun hätte er aber im Falle eines jeden Ismus recht deutlich definieren müssen, was übernommen wurde, und wie die Übernahme im Ungarischen dann ausgesehen hat – er hätte letzten Endes zumindest eine skizzenhafte Poetik aller Ismen erstellen müssen: Eine damals schier unlösbare Aufgabe, ist doch die erste „moderne“ Poetik eines Ismus (deren man in Mitteleuropa habhaft werden konnte) meines Wissens erst im Jahre 1971 erschienen.¹⁷

Die Literaturkritik setzte die Auseinandersetzung über Boris Thesen beim Erscheinen des ersten Bandes der Trilogie – Die Literatur des ungarischen Futurismus, Expressionismus und Dadaismus – an jener Stelle fort, an der sie sie drei Jahre früher abgebrochen hat. Marxistische wie nicht-marxistische Kritiker warfen ihm erneut widerrechtliche Inbesitznahme großer Teile der Moderne vor und betonten, daß all jene Werke der ungarischen Avantgarde-Literatur, die „künstlerisch wertvoll“ seien, in einer einzigen Anthologie untergebracht werden könnten. Die überwiegende Mehrzahl der Arbeiten, die zur Avantgarde gerechnet werden, seien allerdings „künstlerisch wertlose“ Machwerke. Darüber hinaus würde jene Wirkung, die die Avantgarde auf Künstler und Werke der ungarischen Moderne ausgeübt haben soll, maßlos überschätzt. Dieser Konsens der ungarischen Literaturkritik und Literaturwissenschaft in der Ablehnung Boris Konzeption der Avantgarde-Literatur und letzten Endes der gesamten Avantgarde-Tradition, der sich um 1970 abzuzeichnen begann, ist bemerkenswert, und bedarf einer Erklärung. Hierbei müssen weniger die „Verteidiger der Moderne“ unter die Lupe genommen werden, denn ihre Argumentation unterscheidet sich im wesentlichen nur dadurch von der 1916er Argumentation von Babits (wegen der Ich-Dissimilation, der Desemiotisierung und der Montage sei das Avantgarde-Werk keinem WERK und der Avantgarde-Künstler keinem KÜNSTLER ähnlich), daß sie um jene Meisterwerke der Avantgarde-Weltliteratur wußten, die inzwischen entstanden sind. Es sollte eher die Auffassung der Neomarxisten skizziert werden, denn überraschenderweise un-

terscheidet sie sich ebenfalls kaum von jener der Altmarxisten in den 20er Jahren. Schien es den Aposteln der Moderne ein Frevel zu sein, avantgardistische Dichtwerke in einem Atemzug mit Werken von Babits oder Kosztolányi – Klassiker der Moderne – zu nennen, so waren die Neomarxisten ob Boris Frevel, Kassáks *Weltanschauung* nicht gebührend kritisiert zu haben, genauso erzürnt. Die Überschrift der Kritik von Sándor Radnóti „Parttalan avantgardizmus“ [Uferloser Avantgardismus]¹⁸ scheint auf dem ersten Blick eine Argumentation zugunsten der Moderne zu betiteln: Bori weite den Begriff der Avantgarde ins Uferlose aus, da er eigentlich jedem bedeutenden Dichter oder Schriftsteller der Zwischenkriegszeit (meist zu Unrecht) eine avantgardistische Phase bescheinigte – oder dem Betroffenen zumindest die Verfasserschaft avantgardistischer Werke attestierte. Der junge Sándor Radnóti stellte indes die Frage: „Was ist Avantgarde?“ aus einem weltanschaulichen Interesse und beantwortete sie gleich: „Die Avantgarde ist eine Kategorie von Verhaltenstypen. Eine Kategorie intellektueller Verhaltensmuster (*Intellektuelle* ist nicht die Bezeichnung einer engen Gesellschaftsschicht, sondern die Bezeichnung für jene Leute, die auch das Wort als Tat verstehen).“ Bori machte sich des uferlosen Avantgardismus schuldig, da er eine eindeutige Parteinahme, die eindeutige weltanschauliche Kritik an Kassák unterlassen hat. „Mir ist die Wahl der kommunistischen Avantgarde-Künstler sympathischer – schrieb Radnóti –, als das erhabene Ausweichen von Kassák und seiner Gruppe vor jedem praxisnahen, politischen Handeln.“ Es ist hochinteressant, daß Radnóti hier jene von Lukács genau ein halbes Jahrhundert (1919–1969) vertretene Argumentationslinie um weitere zwei Jahre verlängert, die den Avantgardisten (und Kassák im besonderen) wegen ihrer falschen Weltanschauung das Zeug zum wirklich bedeutenden Literaten abspricht. Radnótis Argumentation blieb nicht unwidersprochen, Péter Pór antwortete ihm in der nämlichen Valóság-Nummer.¹⁹ Seine Aussagen gipfelten allerdings in der Feststellung, daß Bori – im Gegensatz zu früheren Annahmen – Moderne und Avantgarde nicht gegeneinander ausspielt, sondern miteinander bewußt vermischt hat: Er usurpierte große Teile der Moderne für die Avantgarde, um die Avantgarde dadurch aufzuwerten. Pór bezichtigte Bori der *Ahistorizität*: „Trotz der sorgfältig chronologischen Abfolge muß die Sichtweise des Bori-Werkes [wegen der „unbestreitbaren Priorität“ der Moderne P.D.] als pseudohistorisch bezeichnet werden; die Bewegung des literarischen Prozesses als eine Ganzheit sieht Bori nicht, er verfolgt bloß die historische Entwicklung eines mehr oder minder fiktiven, nur für eine völlig in sich geschlossene Gruppe von Künstlern und Kunstwerken gültigen Prozesses, bzw. unterläßt er es, die eklatante Disparität der beiden Entwicklungen anzuzeigen.“

Hier, in der Folge des Erscheinens des ersten Bandes von Boris „Trilogie“ zeigte sich das Hauptproblem der Avantgarde-Forschung der 70er Jahre bereits deutlich:

jeder neue Annäherungsversuch an die Avantgarde wird als *ahistorisch* und/oder als *fiktional*, als *Wunschvorstellung* bezeichnet, sei es deswegen, weil die Avantgarde-Künstler einer FALSCHEN WELTANSCHAUUNG, sei es weil sie einer FALSCHEN SCHAFFENSMETHODE gehuldigt haben. Die richtige Weltanschauung haben die Kommunisten und die richtige Schaffensmethode die Vertreter der Moderne gehabt (da es ja – klarerweise – jeweils nur *eine* richtige Weltanschauung und *einen* richtigen Stil geben könne). Mit diesem Konsens sollte die wahnwitzig scheinende Aufwertung der Avantgarde durch Bori auf breiter Front zurückgewiesen werden. Der Übereinstimmung war eine Lebensdauer von nicht ganz zwei Jahrzehnten beschieden: Sie hat sich teilweise mit dem Zerfall des Systems in nichts aufgelöst, und teilweise wurde sie durch die Postmoderne überholt. Diese verwendete die Begriffe „Moderne“ wie „Avantgarde“ zur Bezeichnung der Kunst und der Literatur längst vergangener Epochen, die gegeneinander auszuspielen es nicht mehr sinnvoll erscheinen ließ.²⁰

3. Kassák: Die Geschichte der Ismen

Es fand im Laufe der bisherigen Ausführungen mehrmals Erwähnung, daß die Literaturkritik nach der bedingten Freigabe des Forschungsgegenstandes durch die Wissenschaftspolitik die Argumentationslinien der Zwischenkriegszeit in vielen Belangen nahtlos fortzusetzen schien. Diese Beobachtung wird auch durch die kritische Rezeption der Ismengeschichte Kassáks bestätigt, die den vorläufigen Abschluß und die Krönung der Debatten Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre bildete. Es handelt sich hierbei um ein apologetisches Werk, das in allen seinen Teilen von der (internationalen) Avantgarde-Mentalität der Zwischenkriegszeit geprägt wurde. Kassáks Geschichte der Ismen erinnert als Apologie am ehesten an die in den Jahren 1940–1945 im englischen Exil entstandene Arbeit Kurt Schwitters': *Europäische Kunst des 20. Jahrhunderts* (in: Friedhelm Lach [Hrsg.]: Kurt Schwitters – Das literarische Werk Bd. 5. Köln: DuMont, 1981. 379–384. Hören wir hinein in die Schwitters-Abhandlung: Auch Kassák redet in seiner Geschichte der Ismen (was den ungarischen Teil betrifft) in diesem leicht gekränkten Tonfall. „Wie ist nun die Situation in den totalitären Staaten? In Deutschland wie in Rußland sagt man: 'Vor einigen Jahrzehnten war der Baum der Kunst vor unserem Fenster kleiner. Wir hatten eine schönere Aussicht und liebten diesen Baum mehr, weil uns die letzten Triebe schöner vorkamen. Also schneiden wir einfach die letzten Triebe, die nachher gewachsen sind, ab, dann wird der Stammbaum der Kunst wieder schön werden.' Aber wie erstaunt sind sie und die Welt, daß, nachdem die letzten Triebe mit ihrem frischen Laub und ihren Knospen abgeschnitten sind, da kahle Zweige ohne Knospen, Blüten oder Blätter in die Luft stehen. Aber einstweilen

freuen sie sich an der schönen Aussicht, und außerdem gefällt ihnen die ganze Form des Baumes entschieden besser so. [...] Schneiden Sie nicht am Baum der Kunst, lassen Sie die Dinge sich entwickeln und versuchen Sie, durch strenges Studium das zu begreifen, was Sie noch nicht begreifen können.“ Nun hat es im Vergleich zur deutschen und russischen Kunstvernichtung gigantischen Ausmaßes in den 30er und 40er Jahren in der ungarischen Kunst und Literatur eine vergleichsweise kleinere Katastrophe gegeben. Dessen ungeachtet sind bereits die ersten diesbezüglichen Schriften Kassáks, die ab 1920 die lange Reihe seiner ismengeschichtlichen Betrachtungen begründen, teilweise Klagelieder und Verteidigungsschriften (teilweise freilich flammende manifestartige Programmreden für den *emanzipatorischen* Fortschritt).

Zusammenfassend betrachtete Kassák die Ismen das erste Mal im Wiener Exil, in einer Artikelserie (*Levél a művészetről* [Brief über die Kunst]), die zwischen dem 10. und dem 26. September 1920 in der *Bécsi Magyar Újság* [Wiener Ungarischen Zeitung] erschienen ist. Das Vorwort seines gemeinsam mit László Moholy-Nagy herausgegebenen Werkes *Új művészek könyve* / Buch neuer Künstler (ung. und dt., beide Wien 1922) – ebenfalls ein Ismenüberblick – publizierte er auch für die breitere Öffentlichkeit in zwei Teilen (am 27. und 28. Juni 1922) in der *Bécsi Magyar Újság*. Das Buch neuer Künstler wurde – was Konzept und Bildmaterial betrifft – den höchsten Ansprüchen der Zeit gerecht. Es läßt sich mit solchen Werken in eine Reihe stellen wie *Die Kunstismen/Les Ismes de l'Art/The Isms of Art* von Hans Arp und El Lissickij (1925), bzw. wie Theo van Doesburgs *Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst* (1925). Die drei Jahre „Vorsprung“ von Kassák und Moholy-Nagy bedeuteten in der rasanten Entwicklung der Ismen seinerzeit einen Vorteil, den Kassák auch zur Ausarbeitung einer neuen, umfassenden, theoretischen Konzeption genutzt hat. Er ließ seine neue, großangelegte Abhandlung über Ismen zunächst unter dem Titel: *Az új művészet él* [Die neue Kunst lebt], später dann unter dem Titel: *A korszerű művészet él* [Die zeitgemäße Kunst lebt] erst in der Wiener Zeitschrift Ervin Sinkós *Testvér* [Bruder] veröffentlichen (1925. 291–305.), dann in der Klausenburger Zeitschrift *Korunk* (1926. 89–102.), dann als separates Bändchen der *Korunk*-Bibliothek, und schließlich – noch immer 1926 – als Teil seines Sammelbandes *Tisztaág Könyve* [Buch der Reinheit], der Ende des Jahres sowohl in Wien als auch in Budapest in den Buchhandel kam.

Diese Abhandlung bestimmte Kassák, gleichsam als Hommage an das eigene Werk, zum einleitenden Essay seiner Ismengeschichte von 1972. Es folgt eine Schau der internationalen Entwicklung der wichtigsten Ismen, deren Grundzüge Kassák (gemeinsam mit Imre Pán) bereits 1956/1957 in der Budapester Zeitschrift *Nagyvilág* unter dem Titel: *A modern művészeti irányok története* [Geschichte der modernen Richtungen der Kunst] publiziert hat. Kassáks Ismenge-

schichte von 1972 wird durch seinen Überblick: *Az izmusok Magyarországon* [Die Ismen in Ungarn] abgerundet. Eine Vorläuferstudie auch dieser Abhandlung Kassáks ist – unter dem Titel: *A magyar avantgard három folyóirata* [Drei Zeitschriften der ungarischen Avantgarde] noch zu seiner Lebzeit in der Budapester Zeitschrift *Helikon* (1964. 2/3. 215–255.) erschienen.

Zusammenfassend könnte man Kassáks Ismengeschichte aus heutiger Sicht als eine äußerst unterhaltsame, informative, essayistische Arbeit bezeichnen. Die „avantgardistischen“, also zeitgenössischen Töne der Ismengeschichte verleiteten indes – bei stets geäußelter Betonung der Wichtigkeit des Werkes – manchen Rezensenten dazu, den Erfolg jenes zeitgenössischen Anspruchs der Avantgarde, sich zu einem epochalen Stil „synthetisieren“ zu wollen, hämisch zu hinterfragen, bzw. im Brustton der Überzeugung das historische „Scheitern“ (den Tod, den Bankrott usw.) der Avantgarde zu konstatieren. Es ist beinahe überflüssig zu sagen, daß alle Ausdrücke Ende der 20er Jahre geprägt wurden. Die Anzahl der erschienenen Rezensionen ist nicht wenig, ihr Ton ist insgesamt resignativ: 'Kassák sagt nichts Neues' – was ja auch kaum zu erwarten war. Stellvertretend für die Auffassung der Mehrheit der Kritiker bemerkte Miklós Szabolcsi in seiner Rezension (ohne sie namentlich an Bori adressiert zu haben), daß der subjektiv-bekennnishafte Stil Kassáks in der essayistischen Form seiner Ismengeschichte durchaus akzeptabel sei, daß aber die Literaturgeschichte eine genauere, objektivere, wissenschaftlichere Annäherung an ihren Gegenstand anstreben sollte, um nicht der Unwissenschaftlichkeit oder der Fiktionalität bezichtigt zu werden.²¹ In den folgenden Jahren sind manche Aspekte dieses Anspruchs verwirklicht worden, während die Werke von Bori und Rónay, sowie die Ismengeschichte von Kassák das Schicksal der historischen Avantgarde teilen: sie wurden assimiliert.

Anmerkungen

1. Bori Imre – Körner Éva, *Kassák irodalma és festészete*, Budapest, Magvető. 1967.
2. Vas István, „Kispolgári kompromisszum – Kassák“, *Új Írás* 1969. 3. 108–109.
3. Hankiss Elemér, (Hrsg.) *Formateremtő elvek a költői alkotásban*, Budapest, Akadémiai. 1971.
4. *Tanulmányok a (magyar) szocialista irodalom történetéből*, Bd. 1–6. Budapest, Akadémiai. 1962–1985; *Mindenki újakra készül*, Bd. 1–4. Budapest, Akadémiai. 1959–1967; *Wir stürmen in die Revolution* (dt.) Budapest, Akadémiai. 1979; *Wie kämpfen treu für die Revolution* (dt.), Budapest, Akadémiai. 1979 usw. usf.
5. Dautrey, Charles – Guerlain, Jean-Claude, (Hrsg.) *L'Activisme Hongrois*, Paris, Goutal-Darly. 1979; *Les Avant-Gardes Littéraires au XXe Siècle*, Publié par le Centre d'Étude des Avant-Gardes Littéraires de l'Université de Bruxelles, sous la direction de Jean Weisgerber Vol. I-II., Budapest, Akadémiai. 1984.
6. Rónay György, *Kassák Lajos alkotásai és vallomásai tükrében*, Budapest, Szépirodalmi. 1971.
7. Rónay György, „Kassák és az izmusok“, *Irodalomtörténet* 1959. 43. — 3.

8. Bürger, Peter, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt/Main, Suhrkamp. 1974. Dieses Werk, das meines Wissens bis Mitte der 80er Jahre fünf Auflagen erfahren hat, löste seinerzeit eine große Diskussionswelle aus. Die Diskussionsbeiträge wurden zusammengefaßt und ediert in: W. Martin Lüdke (Hrsg.) *'Theorie der Avantgarde' – Antworten auf Peter Bürgers Bestimmung von Kunst und bürgerlicher Gesellschaft* Frankfurt/Main, Suhrkamp. 1976.
9. Bori Imre, *A szecessziótól a dadáig. A magyar futurizmus, expresszionizmus és dadaizmus irodalma*, Újvidék, Forum. 1969. (I.); Bori Imre, *A szürrealizmus ideje*, Újvidék, Forum. 1970 (II.); Bori Imre, *Az avantgarde apostolai: Füst Milán és Kassák Lajos*, Újvidék, Forum. 1971. (III.)
10. Kassák Lajos, *Az izmusok története*, Budapest, Magvető. 1972.
11. Rónay György, „Az olvasó naplója“, *Vigília* 1968. 344–347.
12. Béládi Miklós, „Bori Imre: Kassák Lajos, az író“, *Kritika* 1968. 7. 53–55.
13. Szabolcsi Miklós, „Az irodalmi konstruktivizmusról“, in: *Tanulmányok a (magyar) szocialista irodalom történetéből*, Bd. 4. Budapest, Akadémiai. 1975. S. 70–80.
14. Miklós Pál, „Bori Imre – Körner Éva: Kassák festészete és irodalma“, *Irodalomtörténeti Közlemények* 1969. 111–114.
15. Sükösd Mihály, „Kassák irodalma és festészete“, *Valóság* 1968. 4. 104–105.
16. Taxner-Tóth Ernő, „Hiteles portrét Kassákról“, *Népszabadság* 14. 01. 1968. S. 10.
17. Bürger, Peter, *Der französische Surrealismus*, Frankfurt/M., Athenäum. 1971.
18. Radnóti Sándor, „Parttalan avantgardizmus“, *Valóság* 1971. 3. 81–89.
19. Pór Péter, „Kérdések és kételyek“, *Valóság* 1971. 3. 90–98.
20. S. dazu noch Kovács Tibor, *Magyar Műhely* 1968. (Nr. 28). 72–75.; Kun András, *Alföld* 1971. 5. 81–83.; Hajdu Ráfi, *Kortárs* 1971. 10. 1663–1665.; Miklós Pál, *Irodalomtörténeti Közlemények* 1971. 642–645.; Bányai János in: *Könyv és kritika* Újvidék, Forum. 1973. Bd. I. S. 20–24., bzw. 25–28.; Szabolcsi Miklós, *Kritika* 1972. 9. 24.; Dénes Tibor, *Új Látóhatár* 1974. 1. 71–74.
21. S. dazu K.N.I. *Könyvvilág* 1972. 12. 10.; Kis Pintér Imre, *Élet és Irodalom* 1973. 5. 10.; Szabolcsi Miklós, *Népszabadság* 1973. feb. 25. Vas. Mell. 7.; Szalay Károly, *Magyar Hírlap* 1973. júl. 14. Hétvége IV.; Miklós Pál, *Kritika* 1973. 2. 28.; Aczél Géza, *Alföld* 1973. 4. 87–89.; Bodri Ferenc, *Jelenkor* 1973. 4. 340–341.; Ágh István, *Új Írás* 1974. 4. 102–105.