

Rezension von:
Deréky, Pál/Müllner, András (Hg.):
Né/ma? Tanulmányok a magyar
neoavantgárd köréből [Unfähig zum
Dialog? Studien zur Literatur und
Kunst der ungarischen Neoavant-
garde]. Budapest: Ráció 2004, 381
pp. (Aktuális Avantgard 3).

Von der auf 26 Bände geplanten Editionsreihe liegt nun der 3. Sammelband vor, womit das umfassende Vorhaben derzeit noch am Beginn steht. Während die früheren Großprojekte dieser Art sich mehr auf die klassische sowie auf die Kunst der jüngsten Zeit konzentrierten, setzen sich die Autoren dieses Bandes mit der ungarischen Neoavantgarde, die in der zeitlich dazwischen liegenden Zeitperiode von ca. 1960 bis Mitte der 80er Jahre aktiv war, auseinander. Der Schwerpunkt des Bandes geht über den Themenkreis der Literatur weit hinaus und versucht, auch andere Erscheinungsformen der avantgardistisch orientierten Kunst zu erfassen.

Über das Ziel des wissenschaftlichen Erkenntnisgewinns hinaus soll das Interesse auch auf jene Werke und Autoren gelenkt werden, die in der Vergangenheit eher vergessen und verschwiegen als rezipiert und gelesen wurden.

Von den insgesamt 20 Beiträgen sind aus literatursoziologischer Perspektive die zwei Beiträge von Pál Deréky zu Beginn und von Endre Kukorelly am Schluss nicht nur besonders relevant, sondern sie haben gleichzeitig auch eine inhaltliche Rahmenfunktion: Beide sind um eine generelle Einordnung der ungarischen Neoavantgarde in den Kontext der gesamten Literatur des 20. Jh. bemüht, während die übrigen Studien eher spezifische Themen sowie Einzelercheinungen wie den avantgardistischen Film, den Konzeptualismus, Happenings, Punk/Rock und einzelne künstlerische Leistungen wie bspw. jene des »Universalkünstlers« Miklós Erdély oder des Aktionisten Tibor Hajas untersuchen.

Deréky beschreibt in seinem Aufsatz Merkmale, anhand derer Gemeinsamkeiten und Unterschiede der ungarischen literarischen Neoavantgarde sowohl zu ihrer Vorgängerin, der historischen Avantgarde, als auch zu ihrer Nachfolgerin, der Postmoderne, dargestellt werden können. In gewohnter sprachlicher Klarheit arbeitet er zahlreiche, die Entstehungszeit um ca. 1960 und das Ende Mitte der 80er Jahre markierende Eigenschaften sowie andere Charakteristika der ungarischen literarischen Neoavantgarde heraus.

Wie in seinen früheren Arbeiten über die historische Avantgarde bettet er werkimmanente Stellen seines Ansatzes in den äußeren Kontext ein und gelangt dadurch u.a. zur Einsicht, dass es trotz bestehender krasser politischer Systemunterschiede in den 1970er Jahren wenig sinnvoll sei, zwischen »westlicher« und »östlicher« Neoavantgarde in Bezug auf das Werk zu unterscheiden. Denn hier wie dort wurde auf Werkebene die »Bedeutungsauslöschung«, auf Autorenebene »mehr Freiheit« angestrebt; im Endeffekt wollten die Neoavantgardisten daher nichts anderes, als die in der Spätmoderne durchgesetzten Klassifizierungen im Bereich der Kunst zu verändern und das vorherrschende (politische) System zu erneuern:

Preformált, betonnehéz definíciókkal körükerítve érezte magát az ember, amelyekhez semmi köze nem volt, azon kívül, hogy tudta: bármikor agyoncsapják – ez volt az az érzés, amit a '68-as nemzedékek kulturális elidegenedésként éltek meg, keleten és nyugaton egyaránt. (p. 33)

[Man hatte das Gefühl, von vorgefertigten, tonnenschweren Definitionen umgeben zu sein, die einen jederzeit, wie umfallende Fertigteile, totschiagen könnten – dieses Gefühl wurde von der 68er Generation im Osten wie im Westen als kulturelle Entfremdung erlebt.]

So überzeugend diese These auch ist, merkt man ihr doch an, dass sie mehr als die Funktion eines historischen Rahmens nicht erfüllen kann (und offensichtlich auch nicht erfüllen will). Für analytische Zwecke ist sie jedenfalls zu breit gefasst, da sie einen beachtlichen Zwischenraum auslöst, indem sie den zwischen dem Raum des Werkes und dem der Macht liegenden Bereich, also gerade den eigentlichen Raum der literarischen Produktion, überspringt. Und dies geschieht, obwohl insbesondere im Fall der Avantgarde der unmittelbarste Kontext der Werke in einem wesentlich engeren Raum zu orten wäre: In jenem Feld nämlich, in dem sich der Autor zumeist aufhält – in dem und für das er Tag für Tag arbeitet und lebt – und erst danach im ideologisch-politischen Bereich. Ein(e) Künstler(in) wie der »reine« Neoavantgardist, wirkt und produziert in einer Art Mikrokosmos, daher wird er/sie (und sein/ihr Werk) durch die darin gültigen Spielregeln (z.B. durch die Bevorzugung der Form vor dem Inhalt) und durch die ihm zukommende Position, wenn auch nicht ausschließlich, so doch maßgeblicher als durch andere Welten geprägt.

So gesehen ist die Unterscheidung zwischen westlicher und östlicher Avantgarde tatsächlich zweitrangig. Doch die Kenntnis der genauen Struktur des jeweiligen Produktionsraumes – in dem die Autoren tatsächlich wirkten, die Position, die sie darin einnahmen, die Kenntnis der Auseinandersetzungen usw. – wäre dagegen (auch für die Werkinterpretation) früher oder später notwendig. Damit liegt aber ein Standpunkt vor, von dem – bspw. bezogen auf die Funktionsweise der ungarischen Avantgardeszene (und somit ihrer Produktion) – der westliche durchaus bedeutend abweicht. Während man es auf der einen Seite also mit einem relativ gut begrenzten Unterfeld der Neoavantgarde (mit den dazugehörigen Verlegern, Kritikern, Lesern usw.) zu tun hat, hat man es auf der anderen Seite lediglich mit einer schwach institutionalisierten und daher anders vernetzten Untergrundgruppe zu tun; d.h. mit zwei verschiedenen Räumen der Möglichkeiten, die, weil sie die Werke durchaus beeinflussen, für die Interpretation des Phänomens relevant sind

Endre Kukorelly zeichnet in seinem mit »666 999« betitelten und durchwegs in postmoderner und schriftstellerischer Manier angelegten Text ein einleuchtendes Bild der ungarischen Literatur von 1960 bis heute. Abweichend von den übrigen Beiträgen geht er noch am ehesten auf den Raum der literarischen Produktion ein.

Als Schriftsteller konzediert er, dass im literarischen Feld ein gewisser Kampfzustand herrsche, der unvermeidlich sei. Dieser Kampf wird nach seiner Darstellung jedoch von Außen her eingetragen, handle es sich bei ihm doch um einen Kampf, der bloß auf der Ebene der (Literatur)Politik verharre und mit dem eigentlichen literarischen Werk äußerst wenig gemein habe. Andererseits existiere sehr wohl ein Raum, so führt er in Anlehnung an T. S. Eliot aus, in dem »jedes neu erschienene Werk [...], die anderen in irgendeiner Weise zur Seite schiebt«, doch dabei wirken viele Faktoren mit, deren Gefahr des Zusammenpralls so minimal ist, dass, wenn der Beobachter rein von literarischen Interessen und nicht von der Politik geleitet ist, eigentlich kein Konfliktpotenzial entsteht (p. 343). In der Literatur prallen die Dinge nicht aufeinander, sagt er:

Ott nincs találkozás, / mármint az irodalomban, mivel nincs »szemben« / semmi a »régivel«, nincs *szemben* valami / »új«, az innováció az eszközök és / formák, a használat mindenáron való újdonsága helyett annak az újdonságát jelenti, hogy bármi régiség használatos. (p. 343)

[Dort gibt es keine Begegnung, / sprich: in der Literatur, denn nichts liegt »gegenüber« / dem »Alten«, nichts ist *gegenüber* / »neu«, Innovation bedeutet nicht mehr den Gebrauch von Mitteln und / Formen um jeden Preis, sondern, dass alle Elemente der Überlieferung frei anwendbar sind.]

Nimmt man eine Teilaussage des zitierten, insgesamt etwas schwer zugänglichen Satzes, nach der es in der Literatur keine Begegnung gebe, da kein Gegenüber existiere, sowie Stil und Inhalt des gesamten Textes etwas genauer unter der Lupe, so wird man bald auf eine Unstimmigkeit stoßen. Kukorelly's Text ist (im Gegensatz zu dem im zitierten Satz Gesagten) ein Beispiel der literarischen Begegnung ersten Ranges – und sollte jemand über die ungarischen Schriftsteller sowie die führenden Theoretiker der nationalen und internationalen Literaturszene nur lückenhafte Kenntnisse besitzen, so besteht hier die Möglichkeit, so ziemlich allen zu begegnen. Diese Begegnungen vermitteln über ihre weitreichenden und mitunter auch negativen Funktionen hinaus in der Tat den Eindruck einer völligen Kampflosigkeit, da auf Antrieb kein echtes »Gegenüber« im Text zu finden ist.

Die stellenweise entstehenden Konflikte scheinen dabei eher ironisch gemeint zu sein, denn dem literarischen Text soll – gemäß eines der Grundsätze des Autors – eine stets reflexiv-ironische verfahrenende Argumentationsweise zu eigen sein; somit eine Diskursform, die Kukorelly tatsächlich vollständig einzuhalten versucht.

Nicht nur dieser, dem Erkenntnisgewinn durch mancherlei Kunstgriffe sowohl zu- als auch abträgliche literarische Text, sondern der ganze Band, der dankenswerterweise sonst weit weniger ironische, aber nicht minder reflexive wissenschaftliche Studien enthält, zeichnet sich ebenfalls durch eine allgemeine Kampflosigkeit aus, die jedoch durch Konkurrenzbereitschaft und -fähigkeit erreicht wird.

Alles in allem sind sich die Autoren des Bandes darin einig, dass die bisherige Literaturforschung und -kritik die Repräsentanten der Neoavantgarde und deren Werke zu Unrecht nied. Das Ziel dieses wissenschaftlich sorgfältig redigierten Bandes, nämlich Bekanntes zu rekon-

