

Citation style

Horváth, Franz Sz. : recension de : Péter Apor / Sándor Horváth / Heléna Huhák / Tamás Scheibner (eds.), *Kulturális ellenállás a Kádár-korszakban. Gyűjtemények története*, Budapest : MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Történettudományi Intézet, 2018, dans : *Ungarn-Jahrbuch*, 36 (2020), p. 348-350, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/d687df7945c647ccac18b2466e0133eb>



copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

*Kulturális ellenállás a Kádár-korszakban. Gyűjtemények története* [Kultureller Widerstand in der Kádár-Zeit. Die Geschichte der Sammlungen]. Szerkesztette APOR, PÉTER – BÓDI, LÓRÁNT – HORVÁTH, SÁNDOR – HUHÁK, HELÉNA – SCHEIBNER, TAMÁS. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Történettudományi Intézet, 2018. 487 S., zahlr. Abb. ISBN 978-963-416-135-6. = Magyar történelmi emlékek, értekezések.

Der vorliegende Sammelband zum »kulturellen Widerstand« in der Kádár-Zeit ist ein unerlässliches Nachschlagewerk für alle, die sich für die Erforschung abweichenden kulturellen Verhaltens vor 1988/1989 in Ungarn interessieren. Der Titel des Bandes ist allerdings in mehrfacher Hinsicht irreführend, denn die Beiträge des Bandes beschränken sich weder auf die Zeit des Ersten beziehungsweise Generalsekretärs der Ungarischen Sozialistischen Arbeiterpartei und zeitweisen ungarischen Ministerpräsidenten János Kádár (1956–1988, 1956–1958, 1961–1965) noch auf einen konkreten *Widerstand*. Dabei erfolgt keine präzise und umfassende Definition dieses Begriffes, obwohl er sowohl im einführenden Aufsatz von Péter Apor und Sándor Horváth als auch im Beitrag von Sándor Hornyik über Narrative in der bildenden Kunst sowie jenem von András Fejérdy über religiösen Widerstand thematisiert wird. Die begriffliche Unschärfe ist jedoch der Vorzug des Bandes, denn so können eine Reihe von Verhaltensweisen einbezogen werden, die ansonsten ignoriert worden wären: nonkonforme und moderne, westlich orientierte Kunstrichtungen, von den Behörden tolerierte Musikrichtungen (Volksmusik, Rock), Pfadfinder, Wehrdienstverweigerer, Literaten. Schließlich ist auch der Untertitel des Bandes ernst zu nehmen, denn die Aufsätze erheben nicht den Anspruch, die Geschichte einer bestimmten Widerstandsform darzustellen, sondern wollen lediglich die Entstehung und das Schicksal von Quellen- und Archivsammlungen, die diese Verhaltensweisen dokumentieren, schildern.

Der Band ist in sechs Abschnitte gegliedert, die 36 Aufsätze beinhalten. Diesen ist der einführende Aufsatz von Apor und Horváth vorgeschaltet; am Ende findet sich ein Abkürzungs- und Abbildungsverzeichnis. Die sechs Abschnitte beleuchten Richtungen nonkonformer Kunst, das Verhalten religiöser Gemeinschaften, Sammlungen zur Oral History, Aktivitäten und Sammlungen der Organe der Staatssicherheit, Archive zur Geschichte des Alltags und der Massenkultur sowie die Entstehung und das Schicksal von Schriftstellernachlässen. Im Folgenden soll diese thematische Vielfalt anhand einiger ausgewählter Beiträge vorgestellt werden.

Den kritischen Geist des Bandes prägt bereits die Einleitung der beiden Historiker Apor und Horváth. Sie setzen sich mit der vorherrschenden Meinung

auseinander, in den Zeiten der Diktatur seien die Menschen lediglich in die Rolle passiver Objekte gedrängt worden. Im Bereich der Kunst habe es jedoch nicht nur die bekannte Einteilung *verboten*, *geduldet* und *erlaubt* gegeben, mit der die ungarische Kulturpolitik in der Forschung zumeist charakterisiert werde. Vielmehr müsse man von einer Vielzahl von Übergängen ausgehen: Künstler konnten einmal zu einer Gruppe gehören, dann zu einer anderen. Vor allem seit den 1960er Jahren seien Kunstwerke möglich gewesen, die nicht (nur) der staatlichen Propaganda dienten, sondern den Anschluss an die westliche Moderne suchten. Um die Frage nach dem Grund für diese Veränderung beantworten und die Freiheitsräume der Künstler ausloten zu können, sei es notwendig, sich mit der Geschichte jener Archive und Sammlungen zu befassen, die das Wirken solcher Künstler, Gruppen und Richtungen dokumentierten. Zum Ausdruck *kultureller Widerstand* bemerken die Verfasser, dass er in der Kunstgeschichte in einen Diskurs eingebettet sei, in dem es um Strömungen wie die Avantgarde, die Neo-Avantgarde oder den Nonkonformismus gehe, jedoch auch weitere Bezeichnungen wie *inoffiziell*, *alternativ* oder *underground* gängig seien. Was unter solchen Begriffen konkret gemeint war, habe sich im Laufe der Jahrzehnte nach 1949 geändert: Galten in den 1950er Jahren noch der Surrealismus und die abstrakte Kunst als nonkonform, so übernahmen später der *Aktionismus* und die *Figurative Kunst* diese Rolle.

Auch Zoltán Gálig setzt sich mit der Bedeutungswandlung eines Begriffes auseinander. Anhand einer regionalen Bildergalerie in Steinamanger (*Szombat-hely*) untersucht er, wie sich der Inhalt des Ausdrucks *progressiv* im Laufe der Jahrzehnte veränderte. Entstanden aus dem Grundstock zweier privater Sammlungen und Künstlernachlässen, widmete sich die Galerie zwar sozialistischen Künstlern, doch hegte sie gleichzeitig den Anspruch, ein Ort der modernen Kunst zu sein. Wiederholt verweist Gálig auf die politischen Einflussnahmen, den die Galerie ausgesetzt war, so dass ihre programmatische Ausrichtung stets zwischen einer modernen und einer konservativen Prägung changierte. Einerseits zeigte die Galerie nonkonforme, neoavantgardistische Kunst, was man als progressiv im Sinne von nichtkommerziell aufgefasst hat. Andererseits wurden vor allem lokale Kunstwerke aus dem Bereich der Textilkunst vernachlässigt und missachtet, was seitens der Lokalpolitik kritisiert wurde.

Aus dem Bereich der Oral History sei auf den Aufsatz von Katalin Juhász hingewiesen, dessen Thema die in den 1970er Jahren entstandene Tanzhausbewegung, ihre Dokumentation durch einige der Akteure selbst und die Frage ihrer Widerständigkeit ist. Im Zentrum des Aufsatzes steht der Musiker und Sammler Béla Halmos, der die Bewegung nicht nur prägte, sondern sie durch seine Sammlertätigkeit, die Einrichtung eines mittlerweile institutionalisierten Archivs und

seine 180 Interviews mit Akteuren und Begleitern der Bewegung auch dokumentierte. Eine grundsätzliche Problematik des Bereichs Oral History beleuchtet der Umstand, dass die Interviews aus Persönlichkeitsgründen noch nicht alle uneingeschränkt recherchierbar sind. Tibor *Takács* vermittelt in seiner Übersicht über die Geschichte des Archivs des Staatssicherheitsamtes einen Eindruck von dem politischen Druck, dem gerade eine Institution ausgesetzt ist, deren Bestände sich für aktualpolitische Bezugnahmen eignen. Die Frage nach potentiellen Mitarbeitern und Zuträgern der Staatssicherheit ist in Ungarn nämlich bis heute aufgrund dürftiger, vielfach bemängelter Akteneinsichtsmöglichkeiten nicht abschließend geklärt. Einer der besten Kenner der Geschichte der ungarischen Rockmusik, Bence *Csatári*, stellt im Abschnitt „Massenkultur“ die Grundzüge des Verhältnisses der ungarischen Staatssicherheit zur Rock- und Popszene dar. Er betont das Interesse der Staatsorgane an den Musikern, dem Publikum und den Klubs. Überall setzten sie Mitarbeiter ein, um staatsfeindlichen Aktivitäten und Äußerungen auf die Spur zu kommen. Aufmüpfige und renitente Musiker sowie Bands mussten mit Auftrittsverboten, untersagten Schallplattenveröffentlichungen und dem Entzug der Reisefreiheit rechnen. Die Nachlässe von zwei Schriftstellern und Dichtern, Sándor Márai und Zoltán Jékely, stellen ihre derzeitigen Nachlassverwalter beziehungsweise -herausgeber vor, Tibor *Mészáros* und Bernadett *Sulyok*. Beide beschreiben die ablehnende Haltung der zwei Literaten gegenüber dem sozialistischen Regime und die wechselvolle Geschichte des jeweiligen Nachlasses. Erst nach dem Systemwechsel 1988/1989 gelangte der Nachlass Márais, der 1989 in den Vereinigten Staaten von Amerika starb, im Jahr 1997 nach Budapest und ist dort im Petöfi Literaturmuseum einsehbar. Zoltán Jékely starb zwar 1982 in Budapest, bewegte sich jedoch in seinem Berufsleben nach 1948 stets am Rande des Literaturbetriebs und galt lange Zeit als allenfalls tolerierter Dichter, der sich mühsam von Übersetzungen ernähren musste. Sein Nachlass gelangte nach 1995 in drei Teilen in die Ungarische Nationalbibliothek Széchényi, allerdings befindet sich sein privater Briefwechsel weiterhin im Familienbesitz. Selbst die der Bibliothek übergebenen Teile des Nachlasses sind der Forschung entzogen und dürfen nur mit Sondererlaubnis der Rechteinhaber eingesehen werden.

Der Sammelband verdeutlicht die Vielfalt und die Erforschbarkeit nichtsozialistischer Kultur in Ungarn vor 1989. Die Beiträge zeigen, dass selbst in der Diktatur geistige und künstlerisch-kulturelle Freiräume bestanden, um Alternativen und Gegenentwürfe zur offiziellen Ideologie und Propaganda zu erstellen. Wer sich für die ungarische Kunst, Kultur und Gegenkultur im Zeitraum 1945–1989 interessiert, wird auf den Band nicht verzichten können.

*Franz Sz. Horváth*

Rüsselsheim am Main