



universität
wien

Magisterarbeit

Titel der Magisterarbeit

„Die Federführer.
Aufbau, Funktion und Lenkung des Literaturbetriebs im
sozialistischen Ungarn bis zur Revolution 1956“

Verfasserin

Erika Regner, Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Dezember 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066853

Studienrichtung lt. Studienblatt: Magisterstudium Ungarische Literaturwissenschaft

Betreuerin: Ao. Univ. Prof. Dr. Andrea Seidler

INHALTSVERZEICHNIS

1. VORWORT	2
2. DAS LITERARISCHE FELD NACH PIERRE BOURDIEU	3
2.1. BEGRIFFSBESTIMMUNGEN	3
2.2. DAS LITERARISCHE FELD UND DIE MACHT	6
3. ZENSUR	10
3.1. BEGRIFFSBESTIMMUNG	10
3.2. FORMEN DER ZENSUR	12
3.3. FUNKTIONEN UND WIRKUNG VON ZENSUR	14
3.4. GESCHICHTE DER ZENSUR	15
3.4.1. <i>Zensur in Ungarn</i>	15
3.4.2. <i>Die Zensur im sozialistischen Ungarn</i>	18
4. DIE LITERATURKRITIK IM DIENST DER MACHT	20
5. DER SOZIALISTISCHE KANON	23
5.1. KANON UND ZENSUR	23
5.2. DER KANON	28
5.3. DER SOZIALISTISCHE REALISMUS UND SEINE ENTWICKLUNG	31
5.4. DER LUKÁCS-STREIT	36
6. DAS UNGARISCHE VERLAGSWESEN	41
6.1. SYSTEMATISCHE UMGESTALTUNG UND VERSTAATLICHUNG	41
6.2. KIADÓI FŐIGAZGATÓSÁG – DIE SCHAFFUNG EINER ZENSURBEHÖRDE?	43
6.3. VON DER LOCKERUNG BIS ZUM ZUSAMMENBRUCH DES VERLAGSWESENS	46
7. DIE „SOZIALISTISCHE VERSION“ DER UNGARISCHEN KLASSIKER	51
8. ÍRÓSZÖVETSÉG – DER VERBAND DER UNGARISCHEN SCHRIFTSTELLER	56
8.1. VON DER GRÜNDUNG BIS ZUR SOWJETISIERUNG	56
8.2. TIBOR DÉRY – DER ENGAGIERTE KOMMUNIST	63
8.3. DIE ÍRÓSZÖVETSÉG UND DIE REVOLUTION VON 1956	70
8.3.1. <i>Die Tauwetter-Periode und Ungarn</i>	70
8.3.2. <i>Niki oder Die Geschichte eines Hundes von Tibor Déry</i>	73
8.3.3. <i>Von der literarischen zur politischen Revolution</i>	79
8.3.4. <i>Das Ende der Revolution und ihre Folgen</i>	86
9. ZUSAMMENFASSUNG	90
10. BIBLIOGRAPHIE	92
ELEKTRONISCHE QUELLEN	96
ONLINE-QUELLEN	96

1. Vorwort

Die ungarische Geschichte erlebte durch die Jahre der kommunistischen Herrschaft eine Zäsur, die zu tiefschürfenden Veränderungen in der natürlichen Entwicklung der Kultur des Landes führte. Das kulturelle Leben war, gleich den übrigen Sphären des gesellschaftlichen Lebens, bis zur politischen Wende im Jahr 1989, aber insbesondere in den ersten Jahren des Sozialismus unter Mátyás Rákosi, von Terror gegen Andersdenkende geprägt. Diesem fielen vielfach die Intellektuellen¹ und Künstler innerhalb ihres beruflichen Betätigungsfeldes zum Opfer.

Vorliegende Arbeit versucht Antworten zu geben auf die Fragen nach den Grundstrukturen des Literaturbetriebs im sozialistischen Ungarn im Speziellen. Zu diesem Zweck soll, nach einer ersten Überlegung zu dem Verhältnis von Literatur und Macht an sich, die sich auf die Feldtheorie des Soziologen Pierre Bourdieu stützt, die Geschichte des ungarischen Literaturbetriebs von seiner Entstehung ab der Machtübernahme der Kommunisten an bis zu seiner ersten schwerwiegenden Krise unmittelbar vor und während der Revolution von 1956 nachgezeichnet werden, um die wesentlichen Voraussetzungen für den Erfolg der kommunistischen Literaturpolitik unter József Révai, dem führenden Kulturpolitiker der Rákosi-Ära, herausarbeiten zu können. Denn auf die Frage nach der Funktionsweise eines dermaßen gelenkten Literaturbetriebs, wie er im sozialistischen Ungarn nach sowjetischem Vorbild angestrebt wurde, folgt unweigerlich die Frage nach dem *warum*: Warum konnte ein solcher Literaturbetrieb überhaupt funktionieren?

Nach der Annäherung an die genannte Epoche der ungarischen Literatur über die genauere Betrachtung einiger Grundbegriffe, die in diesem Zusammenhang eine maßgebende Rolle spielen, behandelt vorliegende Arbeit deshalb auch die Entwicklung der ideologischen Basis für die sozialistische Literaturpolitik sowie ihr tatsächliches Eingreifen in die verschiedenen Sphären der Literatur – vom Verlagssystem bis hin zum einzelnen Schriftsteller, wobei exemplarisch für die zahlreichen betroffenen Schicksale jenes von Tibor Déry, dem Autor und anfänglich überzeugten Kommunist, zur Veranschaulichung gewählt wurde.

¹ In der gesamten Arbeit bezeichnet die männliche Pluralform gemäß dem spezifischen Kontext Männer und Frauen gleichermaßen.

2. Das literarische Feld nach Pierre Bourdieu

2.1. Begriffsbestimmungen

Die Funktionsweise und Problematik eines wie in Ungarn vom Staat gelenkten Kulturbetriebs aufzuzeigen, gelingt wohl am anschaulichsten, wenn man die Feldtheorie des französischen Soziologen Pierre Bourdieu zu Hilfe nimmt. Demnach entwickelt und konstituiert sich Literatur in einem System von Kraftlinien, Einfluss- und Machtbeziehungen, das die reine Summe der individuellen Interaktionen aller Beteiligten bei weitem übersteigt.² Seine Theorie ist geprägt von den drei zentralen Begriffen Habitus, Feld und Kapital, denn es sind diese Begriffe, mit deren Hilfe Bourdieu die Mechanismen und Strategien der literarischen Produktion, aber auch der gesellschaftlichen Bedingungen bzw. Entstehungsvoraussetzungen analysiert.

Basis der Überlegungen Bourdieus ist im untersuchten Zusammenhang das **Feld**. Das Feld – in so gut wie jedem Aspekt des Lebens zu finden, so kann man vom Feld der Macht, vom Feld der Kultur oder, eben spezifischer, vom literarischen Feld sprechen – ist ein Netz von im historischen Prozess entstandenen Relationen zwischen einzelnen Positionen, das Ergebnis eines historischen Prozesses der Ausdifferenzierung; wobei die Positionen durch die Verteilung von Macht und von ökonomischem wie symbolischem Kapital definiert sind. Das Feld ist demnach ein "Kampfplatz", auf dem die Akteure um die Erweiterung der Grenzen des Feldes oder auch um deren Bestand kämpfen. Auch wird innerhalb dieser Kraft- und Kampffelder um das Kräfteverhältnis der einzelnen Akteure gerungen, die eigene Positionierung. Das literarische Feld und seine Entwicklung beziehungsweise die Entwicklungen innerhalb des Feldes geben daher Aufschluss über die realen Produktionsmöglichkeiten oder Lebensumstände von Schriftstellern, sie geben Hinweise über Gründe für oder Hintergründe über das Entstehen von neuen literarischen Strömungen, die Popularität einer bestimmten Gattung zu einer bestimmten Zeit, das Entstehen von Schriftstellervereinigungen oder verdeutlichen die Wichtigkeit von Salons und literarischen Institutionen. Das heißt, im Bereich der Literatur versucht die Feldtheorie zu zeigen:

² vgl. Plachta, Bodo: Literaturbetrieb. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2008, S. 13

„[...] daß das literarische Schaffen nicht ein einsamer rein individueller Prozeß ist, aber auch nicht die Epiphanie einer substantialisierten sozialen Klasse im Medium eines Textes, sondern ein Zusammenwirken von Dispositionen, von Akteuren und strukturellen Vorgaben eines Feldes, das als *literarisches* Feld ein ganz spezifisches Profil aufweist.“³

Jedes Feld, nicht nur das literarische, hat seine spezifischen Institutionen und Funktionsgesetze, die sich immer wieder verändern können, und somit ein spezifisches Profil. Das ökonomische Feld ist durch die Herausbildung der Marktökonomien entstanden und gehorcht wie die anderen Felder auch seinen eigenen Gesetzen, denen des Profitkalküls, der Konkurrenz und der Ausbeutung. Das kulturelle Feld wiederum ist durch die Verbreitung der Schriftlichkeit und Bildung entstanden. Entgegen dem Grundgesetz im ökonomischen Feld gehorcht das kulturelle Feld nicht primär dem ökonomischen Kalkül, sondern eigenen Gesetzen.

Innerhalb der einzelnen Felder können ebenfalls Sub-Felder entstehen – das literarische Feld ist beispielsweise ein Sub-Feld des kulturellen Feldes. Doch auch das kulturelle Feld ist letztlich in das Feld der Macht eingebettet. Daraus folgt, dass die Felder, die im Idealfall autonom sind und in so einem Fall von Bourdieu als „reife Felder“ bezeichnet werden, trotzdem in Kontakt zu einander stehen. Konflikte zwischen Feldern können folglich entstehen, wenn beispielsweise die Politik in das Feld der Wissenschaft oder der Kultur versucht einzugreifen und deren Autonomie dadurch gefährdet wird. Das literarische Feld im sozialistischen Ungarn ist ein Musterbeispiel für eben solch einen Konflikt: Die Gesetze des literarischen Feldes konnten nicht mehr aus einer inneren Dynamik des Feldes heraus entstehen, sondern wurden von außen, von einer feldexternen Macht auf die Akteure im Feld aufgezwungen. Der Erfolg einer gelenkten Kulturpolitik lässt sich demnach in ihren Auswirkungen auf das literarische Feld eindrucksvoll nachzeichnen.

Das **Kapital** erscheint bei Bourdieu in verschiedenen Formen von verschieden großer Bedeutung für den einzelnen Akteur innerhalb eines bestimmten Feldes. Unter dem Begriff des Kapitals subsumiert Bourdieu im Grunde die Vielfalt gesellschaftlicher Ressourcen eines Akteurs. So unterscheidet der Soziologe zwischen **ökonomischem** Kapital, das beispielsweise Geld umfasst, **symbolischem** Kapital, das sich auf den Ruf oder Ruhm einer Person bezieht, das Prestige, das

³ Jurt, Joseph: Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1995, S. 96

dieser Akteur angesammelt hat, und dem **sozialen** Kapital, das die Gesamtheit der aktuellen und potentiellen Ressourcen dank eines dauerhaften Netzes von mehr oder weniger institutionalisierten Beziehungen umfasst. Dieses Netzwerk an Beziehungen, das sich ein Akteur aufbaut, ist das Produkt individueller wie auch kollektiver Investitionsstrategien, wodurch beide Seiten von der eingegangenen Beziehung zu profitieren hoffen. Als vierte Kapitalform führt Bourdieu das **kulturelle** Kapital an, das wiederum dreigeteilt wird: So bezeichnet das objektivierte kulturelle Kapital Bücher, Bilder etc., das inkorporierte kulturelle Kapital das sich selbst angeeignete Wissen oder Fähigkeiten und das institutionalisierte kulturelle Kapital diverse erworbene Titel oder Auszeichnungen. Es ist einleuchtend, dass die Menge an Kapital in seiner Gesamtheit zum bestimmenden Faktor bezüglich der Bewegungsfreiheit eines Akteurs innerhalb eines Feldes werden kann.

„Der **Habitus** stellt, wie das Wort schon sagt, etwas Erworbenes und zugleich ein „Haben“ dar, das manchmal als Kapital funktionieren kann“⁴. Der Habitus umschreibt die sozialen und mentalen Dispositionen und Handlungsmuster eines Akteurs, die er im Laufe seines Sozialisierungsprozesses erworben bzw. erlernt hat und die so seine Handlungen innerhalb des literarischen Feldes wie auch seine literarische Produktion determinieren.⁵ In den Habitus sind also individuelle Dispositionen eingegangen, die sich mit bestimmten erworbenen Haltungen mischen, was den Habitus zu einem Produkt und Produzenten von Praktiken zugleich macht. Der unterbewusste und vorreflexive Charakter des Habitus in seinem Verhältnis zum Feld, macht es dem Akteur möglich, ihn durch Bewusstwerdung bis zu einem gewissen Grad zu kontrollieren oder zu formen. So kann der Habitus mitunter als Trumpf in den Kämpfen innerhalb des Feldes ausgespielt werden.

⁴ Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2001, S. 286

⁵ vgl. Plachta 2008, S. 14

2.2. Das literarische Feld und die Macht

Ausgehend von den eben genannten Definitionen von Feld, Kapital und Habitus, ergeben sich daraus eine Reihe von Schlussfolgerungen.

Da das literarische Feld die Gesamtheit des literarischen Lebens umfasst, ergeben sich die verschiedenen Positionen innerhalb des Feldes allein schon aus der Natur der Beschäftigung der Akteure heraus: so zählen neben den Autoren auch die Kritiker, die Verleger oder Herausgeber, Redakteure und Theaterdirektoren zu den Akteuren des literarischen Feldes. Diese feldinternen Glieder bestimmen den Wert des künstlerischen Produktes. Darüber hinaus folgen alle Handlungen der Akteure innerhalb des Feldes einer bestimmten Logik: laut Bourdieu läuft nämlich jede Handlung auf einen Gewinn hinaus, selbst wenn es kein ökonomischer Gewinn ist. Da das Kapital – das kulturelle, das soziale, das symbolische oder ökonomische Kapital – die Positionierung und Handlungsmöglichkeiten eines jeden Akteurs innerhalb des Feldes bestimmt, ist jeder Akteur an der Vermehrung dessen interessiert.

Diese Tatsache ist einer der Anknüpfungspunkte der Macht, die sich das literarische Feld einverleiben möchte beziehungsweise, da ja das literarische Feld ohnehin, wie bereits erwähnt, in das Feld der Macht eingebettet ist, ihren Nutzen aus dem literarischen Feld ziehen möchte. Das grundsätzliche Interesse der Macht am literarischen Feld erklärt Bourdieu mit dem Streben der Macht nach Legitimation. Die Akteure des literarischen Feldes sind im Allgemeinen auf Grund ihrer Tätigkeit meist mit überdurchschnittlich viel symbolischem Kapital ausgestattet, was sie oftmals in eine gewisse weltanschauungstechnische Vorbildrolle versetzt⁶. Zeigen sie also Akzeptanz einer neuen Macht gegenüber und schaffen sie in weiterer Folge Werke, die den Machtanspruch der neuen Machthaber legitimieren beziehungsweise die von ihnen eingeführten kulturellen, gesellschaftlichen und politischen Veränderungen gutheißen oder deren Umsetzung aktiv unterstützen, so kann dies die Akteure anderer Felder – oder vereinfacht gesagt, das Volk – in die gleiche Richtung beeinflussen.

⁶ Wie sich in Ungarns Geschichte gezeigt hat, waren am Ausbruch der Revolution von 1848 wie auch der Revolution von 1956 gerade die Schriftsteller maßgeblich an der Mobilisierung der Massen beteiligt. Siehe dazu Kapitel 8.3. Die Írószövetség und die Revolution von 1956, S. 70.

Letztlich sind die neuen Machthaber, wollen sie ihre Macht nicht allein auf gewaltsame Weise aufrecht erhalten, auf die Akzeptanz durch die Akteure anderer Felder angewiesen, denn erst das erwirtschaftete symbolische Kapital lässt die (symbolische) Macht wirksam werden. Bourdieu führt aus:

„Die symbolische Macht ist eine Macht, die in dem Maße existiert, wie es ihr gelingt, sich anerkennen zu lassen, sich Anerkennung zu verschaffen; d.h. eine (ökonomische, politische, kulturelle oder andere) Macht, die die Macht hat, sich in ihrer Wahrheit als Macht, als Gewalt, als Willkür verkennen zu lassen.“⁷

Wollen die Machthaber nun diese Anerkennung durch die Akteure des kulturellen Feldes beschleunigen oder erzwingen, kann dies über die Lenkung des Kulturbetriebs geschehen, was einer Infiltration des kulturellen Feldes gleichkommt. Im Fall eines vom Staat oder bestimmten politischen Mächten gelenkten Literaturbetriebs bedeutet dies also, dass es nun die Akteure, die der Macht verschrieben sind und an Schlüsselpositionen innerhalb des literarischen Feldes stehen (Verleger, Herausgeber, etc.), sind, die den Wert des künstlerischen Produktes auf Grund ihrer Funktion bestimmen und auch im Sinne der Machthaber manipulieren können. Demnach wird nicht mehr anhand von ästhetischen Kriterien entschieden, sondern anhand von politischen – beispielsweise: entspricht das Werk den Erwartungen der Partei? Was bedeutet die Publizierung / Aufführung / Verbreitung dieses Werkes für das persönliche Schicksal des Verfassers? Oder anders ausgedrückt: inwiefern beeinflusst die Unterstützung eines Werkes, das nicht den Erwartungen der Partei entspricht, das persönliche Kapital des Akteurs? Muss er mit Einbußen auf dem Gebiet seines sozialen oder symbolischen Kapitals rechnen? Verliert er seine Position innerhalb des Feldes?

Bourdieu geht in *Die Regeln der Kunst* davon aus, dass das literarische Feld ein autonomes Feld sei. Doch er bemerkt auch, dass das intellektuelle Feld an sich, egal wie groß seine Autonomie auch sei, in seiner Struktur und seiner Funktion durch seine Position innerhalb des Macht-Feldes bestimmt wird⁸. Im Sozialismus wird die

⁷ Bourdieu, Pierre: Die verborgenen Mechanismen der Macht enthüllen. In: Bourdieu, Pierre: Die verborgenen Mechanismen der Macht. [Hrsg.]: Margarete Steinrücke, Hamburg: VSA Verlag 1997 (Schriften zu Politik & Kultur, Bd. 1), S.82

⁸ Nach Bourdieu stellen die Schriftsteller und Künstler im intellektuellen Feld, das im Macht-Feld eingebettet ist, die „dominierte Fraktion der dominanten Klasse“ dar. Sie sind dominant, weil sie über ein kulturelles Kapital verfügen, das ihnen Macht und Privilegien verleiht. Aber in Bezug auf die

Autonomie oder der Autonomierungsprozess des literarischen Feldes konsequent unterbunden. Obwohl Bourdieu den Einfluss der Macht auf das literarische Feld nicht leugnet, so wirken seiner Theorie nach die feldexternen Interferenzen trotzdem nicht unmittelbar auf die einzelnen Akteure des Feldes, sondern werden reinterpretiert.

„Jeder Einfluß und jeder Zwang, der durch eine feldexterne Instanz ausgeübt wird, wird immer durch die Struktur des Feldes gebrochen: [...] Die Determinismen werden nur dann zur spezifischen intellektuellen Determination, wenn sie, gemäß der spezifischen Logik des intellektuellen Feldes in einem schöpferischen Projekt reinterpretiert werden.“⁹

Demnach zeigen sich die feldexternen Interferenzen – jegliche auf die Akteure des literarischen Feldes ausgeübten Einflüsse, Zwänge oder gar Bedrohungen – erst durch deren Verarbeitung in einem Werk. Die Interferenzen manifestieren sich erst in dem Werk, bei dessen Produktion ihnen Rechnung getragen wurde. Führen diese Interferenzen beispielsweise zum Verstummen des Akteurs, so kann auch dieses als schöpferisches Projekt betrachtet werden – es ist die bewusste Negierung der Produktion eines Akteurs innerhalb des literarischen Feldes. Demnach können zwar gewisse Ziele zur Manipulation des Produktionsprozesses durch die Ausübung von Zwängen o.ä. seitens der Machthaber verfolgt werden, doch wie diese letztlich wirken, hängt von der Disposition der einzelnen Akteure innerhalb des Feldes ab, die verschiedene Auswirkungen erzeugen kann. Die Ergebnisse der Manipulation sind also keine unmittelbaren. Sie sind abhängig von der Reaktion des Akteurs auf die Manipulation.

Das Ziel der Manipulationen war im Sozialismus, den der neuen Ideologie entsprechenden Stil innerhalb der Künste durchzusetzen. Tatsächlich sieht auch Bourdieu einen Zusammenhang zwischen literarischen und politischen Revolutionen:

„Eine gelungene Revolution im Bereich der Literatur [...] ergibt sich aus dem Zusammentreffen zweier relativ unabhängiger Prozesse, die sich innerhalb und außerhalb des Feldes ereignen. [Denen, die] mit den herrschenden Produktionsnormen brechen [...], gelingt es meist nur mit Unterstützung externer Veränderungen, die Anerkennung ihrer Produkte durchzusetzen: Die entscheidendsten unter diesen Veränderungen sind die politischen Transformationen, revolutionäre

politischen und ökonomischen Machthaber, sind sie dominiert. Die in den beiden Feldern vorhandenen Kapitalarten haben allerdings nicht denselben Wert – symbolisches oder kulturelles Kapital kann mitunter im literarischen Feld wertvoller, als im politischen sein oder umgekehrt. (vgl. Jurt 1995, S. 89f)

⁹ Pierre Bourdieu zitiert nach Jurt 1995, S. 88f

Krisen etwa, die die Kräfteverhältnisse innerhalb des Feldes verändern [...], oder das Auftauchen neuer Konsumentengruppen, die sich in Affinität zu den neuen Produzenten befinden und den Erfolg ihrer Produkte sichern.“¹⁰

Für den gelenkten, sozialistischen Kulturbetrieb heißt das, dass für die literarische Revolution, also die Durchsetzung des Sozialistischen Realismus, nicht nur die politische Transformation gegeben war, sondern auch eine neue Konsumentengruppe sichergestellt wurde. Der Sozialistische Realismus wurde auf allen Ebenen vertreten und als *die* neue Stilrichtung ernannt, die in Schulen, Fabriken, Bibliotheken, etc. verbreitet wurde. Es bestimmten nicht länger die Käufer in einem freien Markt, was konsumiert wurde, sondern der Staat lenkte den Konsum durch die Verstaatlichungen. Darüber hinaus wurden an die neuralgischen Punkte innerhalb des Feldes parteitreue Akteure gesetzt, deren Aufgabe es war, die politische Revolution auch innerhalb des literarischen Feldes mit verschiedenen Mitteln voranzutreiben. Eines dieser Mittel, und im sozialistischen Ungarn sowie den von der Sowjetunion abhängigen Staaten ein generell weit verbreitetes und lange praktiziertes Mittel, ist die offizielle oder inoffizielle Zensur. Bourdieu stellt diesbezüglich fest:

„Das Feld fungiert [...] als Zensur, weil derjenige, der in dieses Feld eintritt, sofort in eine bestimmte Struktur eingeordnet wird, in die Distributionsstruktur des Kapitals: [...] Und eben dadurch [...] schließt [das Feld] zwei Dinge aus: das, was bei gegebener Distributionsstruktur der Ausdrucksmittel nicht gesagt werden kann, also das Unsagbare, und das, was sehr wohl und fast allzu leicht gesagt werden könnte, aber zensiert ist, also das Unsagbare.“¹¹

Wie die Machthaber in Ungarn diesen natürlichen Zensurierungsprozess, der laut Bourdieu also von Natur aus in jedem Feld aufgrund seiner Struktur existent ist, für ihre Zwecke missbraucht und verschärft haben und wie dieser Zensurapparat de facto funktioniert hat und sich bis in die späten Jahre des Regimes halten konnte, soll Gegenstand der folgenden Kapitel vorliegender Arbeit sein.

¹⁰ Bourdieu 2001, S. 401

¹¹ Bourdieu, Pierre: Die Zensur. In: Bourdieu, Pierre: Soziologische Fragen. 1. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 133

3. Zensur

3.1. Begriffsbestimmung¹²

Das Wort Zensur selbst leitet sich vom lateinischen Wort *censura* ab, das im Jahr 366 vor Christus für die Bezeichnung des Verfahrens zur Prüfung und Beurteilung materieller Werte verwendet wurde. Zensor war demnach der Zuständige für die Ehren- und Sittengerichtsbarkeit. So gehörten die Sittenkontrolle und die Bestrafung sowie die Androhung und Durchsetzung von Sanktionen bei Verstoßen gegen die Gesetze oder Vorschriften zu seinen Aufgaben.

Im Laufe der Zeit veränderte sich die Wortbedeutung von Zensur zunehmend. Unter *censura* verstand man später allgemein eine Prüfung beziehungsweise Beurteilung, was unserem heutigen Begriff von Zensur schon näher kommt. Im Kontext der kirchlichen Gesetzgebung wird das Wort *censere* zusammen mit *examinere* und *approbare* zur Bezeichnung der Zulassung oder Bewilligung verwendet. Die inhaltliche und stilistische Überprüfung von Schriften bezeichnet das Verb zensieren erstmals in Ludwig Lafaters 1564 erschienener Kontroversschrift *„Historia, oder Gschicht, Von dem ursprung und fůrgang der grossen zwyspaltung, so sich zwůschend D. Martin Luthern an eim, und Huldrychen Zwinglio am anderen teil [...] (Zůrich 1564)“*¹³. Das Substantiv Zensur und das Verb zensieren werden im deutschen Sprachraum im 17. Jahrhundert im Zusammenhang mit der Überwachung von Buchdruck und Buchhandel erwähnt. In diesem Sinne bestimmen sie bis heute weitgehend das Wortverständnis.

Unserer Tage bezieht sich die Bedeutung der Zensur also auf die Überprüfung einer Äußerung über eine Person oder Sache hinsichtlich ihrer Übereinstimmung mit geltenden Regeln als Voraussetzung für Kommunikation und deren Wirksamkeit, was immer eine Alternative ermöglicht, die man akzeptieren, unterdrücken oder erzwingen kann. Dies setzt allerdings eine Gültigkeit von allgemein anerkannten beziehungsweise bekannten Normen sowie die Akzeptanz einer wirksamen Kontrollinstanz voraus. Daraus ergeben sich verschiedene Perspektiven der Annäherung.

¹² vgl. Plachta, Bodo: Zensur. Stuttgart: Reclam 2006, S. 13ff

¹³ ebenda, S. 14

Aus soziologischer Sicht wird die Zensur als ein Mittel zur Aufrechterhaltung von Normen und ihrer gesellschaftlichen Funktionen im jeweiligen politischen System verstanden. Dabei entscheidet eine Elite über die Konstitution, Definition und letztlich auch Kontrolle dieser Normen. Dabei dient die Zensur als Mittel der sozialen Kontrolle innerhalb eines gesellschaftlichen Systems.

Der juristisch geprägte Zensurbegriff setzt das Vorhandensein bestimmter Institutionen voraus, die über qualifizierte Zensoren, festgelegte Maßstäbe der Prüfung und einen Mechanismus von Sanktionen verfügen. Durch dieses rechtstechnische Instrumentarium wird die Zensur zu einer präventiven beziehungsweise nachträglichen Maßnahme gegen eine Überschreitung der Kommunikationsgrundrechte. Entscheidend ist dabei, dass hier festgelegte Regelwerke und Vorgehensweisen zur Anwendung kommen, die nicht der Willkür einer Elite überlassen sind und so Gegenstand möglicher und schneller Änderungen werden können.

Im literaturhistorischen Kontext bezieht sich die Zensur nicht nur auf den kommunikativen Aspekt literarischer Äußerungen, sondern bedroht auch prinzipiell den Autonomie-Anspruch der Literatur an sich. Guggenbühl definiert literarische Zensur daher wie folgt:

„[Literarische Zensur ist die] Gesamtheit aller formellen und informellen Mechanismen mit dem Zweck, die Produktion oder Distribution von Literatur zu verhindern, zu kontrollieren oder fremdzubestimmen.“¹⁴

So eignet sich auch die literarische Zensur als soziale Kontrolle in Hinblick auf die Garantierung der bestehenden Machtverhältnisse. Doch kann die Zensur an sich keine starre Struktur mit starren Regeln sein – ihre organisatorischen Strukturen, ihre Zielsetzungen und ihre Argumentationsmuster sind im Allgemeinen einem permanenten Wandel ausgesetzt.¹⁵ So wie sich auch historische, politische oder soziale Verhältnisse, oder genauer, Machtverhältnisse ändern und die Zensur und ihre Funktionsweise sowie ihre Ausrichtung beeinflussen, wird sie auch von der Entwicklung der Medien oder durch die Entstehung von Räumen für öffentliche Äußerungen¹⁶ geprägt.

¹⁴ Guggenbühl, Christoph: Zensur und Pressefreiheit. Kommunikationskontrolle in Zürich an der Wende zum 19. Jahrhundert. Zürich: Chronos Verlag 1996, S.30

¹⁵ vgl. Plachta 2008, S. 83

¹⁶ vgl. dazu den Petöfi-kör (Petöfi-Kreis), der zu Beginn der 1950er Jahre als Diskussionsforum für die Intellektuellen in Ungarn eingeführt wurde.

3.2. Formen der Zensur

Zensur erscheint in verschiedenen Formen. Man unterscheidet zwischen der formellen und der informellen Zensur sowie der Selbstzensur.

Erstere, die **formelle Zensur**, bezeichnet die Ausübung der Zensur anhand diverser von verwaltungs- oder strafrechtlichen Prinzipien bestimmter Verfahren. Dieses formelle Verfahren kann beispielsweise zur Erlaubnis oder dem Verbot einer Publikation führen. Allerdings endet das Einflussgebiet der Zensur nicht an diesem Punkt. Die formelle Zensur kann über die Vergabe oder Verweigerung einer Verlagslizenz entscheiden oder arbeitet mit anderen Mitteln, wie der Beschlagnahmung oder Begrenzung einer Auflage, der Regelung von Papierzuteilung, der Erstellung von offiziellen Listen verbotener Bücher, der Entfernung von Büchern aus Bibliotheken bis hin zur strafrechtlichen Verfolgung von Autoren, Verlegern und Buchhändlern.

Demgemäß lassen sich auch innerhalb des Systems der formellen Zensur Unterschiede festmachen, je nach dem angewandten Verfahren oder dem zugrunde liegenden Rechtssystem beziehungsweise dem Zeitpunkt der Überprüfung. Man spricht von *Präventiv-* oder *Vorzensur*, wenn man von einem Erlaubnisvorbehalt ausgehen kann, der eine Überprüfung des Werkes vor der Veröffentlichung erfordert, wonach jedes Manuskript vor der Veröffentlichung etwa bei einer Zensurbehörde einzureichen ist. Entspricht das Werk nicht den vorgeschriebenen Regelungen, kann es zu einem Publikationsverbot oder zur Streichung diverser Textstellen vor der Publikation kommen. Bei der *Prohibitiv-* oder *Nachzensur* wird die Veröffentlichung eines Werkes zwar zunächst geduldet, allerdings ist ein nachträgliches Verbot des Werkes immer noch möglich, falls es beispielsweise durch eine Anzeige zu einer nachträglichen Überprüfung kommt. Die Durchsetzung dieses nachträglichen Verbotes kann mit der Beschlagnahmung der Auflage sowie Sanktionen gegen den Autor und/oder den Verleger einhergehen. Die *Widerrufs-* oder *Rezensur* überprüft ein Werk, dem bereits eine Veröffentlichungsgenehmigung erteilt worden ist, erneut in einem Kontrollverfahren auf die Rechtmäßigkeit der Genehmigung, die widerrufen werden kann. Weitere Auflagen können dadurch kontrolliert werden. Dieses Verfahren ist besonders bei bereits erschienenen Werken, wie den Klassikern einer

Literatur, gebräuchlich, wodurch diese bei einer Neuauflage den Zensurbestimmungen entsprechend verändert herausgegeben werden.

Die **informelle Zensur** hingegen arbeitet als konkret nicht greifbare Kontrollinstanz und unterliegt sozialen, wirtschaftlichen oder politischen Interessen. Die Methoden zur Ausübung der Zensur sind in diesem Fall subtiler, versteckter und laufen zumeist darauf hinaus, dass entweder auf den Autor, den Leser oder die allgemeine Meinungsbildung Druck ausgeübt wird. Ein konkreter Nachweis für eine Zensurausübung ist dabei kaum zu erbringen – die informelle Zensur wird von Organisationen, Institutionen oder Interessensgruppen ausgeübt.

Diesen beiden Zensurformen, die eindeutig von außen auf den Menschen einwirken, steht die **Selbstzensur** gegenüber. Durch die Angst vor Sanktionen vollzieht sich der zensurierende Prozess im Inneren, scheint also in erster Linie von innen zu kommen, und da sich dieser Angstmechanismus der öffentlichen Auseinandersetzung entzieht, wird nach außen hin Meinungsfreiheit suggeriert. Das selbständige Zensurieren der eigenen Aussagen, Gedanken oder Handlungen geschieht also in Hinsicht auf mögliche folgende Konsequenzen und ist bezeichnend für Zeiten extremer gesellschaftlicher und politischer Konflikte oder in einem zugespitzten Meinungsklima. Die Selbstzensur nachzuweisen ist demnach ausgesprochen schwierig – in manchen Fällen jedoch durch die Studie von Arbeitsmanuskripten, Handschriften und Vorstudien zum endgültigen Werk möglich, sofern diese nicht bewusst vernichtet worden sind. Die Selbstzensur unterscheidet sich auch insofern von natürlichen Korrekturen im Laufe des Schaffensprozesses, die beispielsweise durch Kritik von Freunden, Kollegen oder Verlegern hervorgerufen werden können, als sich der Autor seinem Werk nicht als seiner selbst und seinen eigenen Ansprüchen gemäß nähert, sondern sich in die Vorstellung der Kontrollinstanz hineinversetzt und demgemäß urteilt und wenn nötig verändert. Die extremste Konsequenz der Selbstzensur kann auch zum vollkommenen Verstummen eines Autors führen, den Gang in die innere Emigration.¹⁷

¹⁷ Révai József (siehe Fußnote Nr.5) schreibt hierzu in seinen *Bemerkungen zu einigen Fragen unserer Literatur* (1950): „[M]anche Schriftsteller sind doch verstummt. Glaubt denn noch jemand, daß die Ursache ihres Schweigens in erster Linie darin zu suchen ist, daß man sie nicht schreiben *läßt*, und nicht vielmehr darin, daß sie nicht schreiben *können*, weil sie kein Thema und kein Publikum mehr finden? Bei großen revolutionären Umwälzungen ist es *unvermeidlich*, daß einer Anzahl alter Schriftsteller der Atem ausgeht, daß ihnen der Boden unter den Füßen schwankt, weil sie mit dem neuen Leben und mit der neuen Leserschaft nichts anzufangen wissen. Hier liegt der wahre Grund

3.3. Funktionen und Wirkung von Zensur

Zensur gehört nach wie vor zu den allgegenwärtigen Phänomenen komplexer gesellschaftlicher Kommunikationsprozesse. Reinhard Aulich¹⁸ hat in seinem Aufsatz über die Zensur für die literarische Zensur im Speziellen drei Kategorien vorgeschlagen, um die vielfältigen Zensurstrategien und deren Wirkungsmechanismen zu bündeln.

In die erste Kategorie nach Aulich fällt die Zensur, die als Kontrolle der Genese literarischer Produktion fungiert. Diese Form der Zensur richtet sich folglich gegen den Autor selbst, der durch Sanktionen zur Anerkennung der Normen bewegt werden soll. Die Kontrolle bezieht sich somit auf die Wirkungsabsicht des Autors und kann diesen, sofern die Zensur erfolgreich ist, so für die Öffentlichkeit auf der Seite der Machthaber erscheinen lassen. Sein Werk erscheint im Sinne der allgemein gültigen Normen.

Die zweite Kategorie schließlich bezieht sich auf die Zensur, die als Kontrolle der literarischen Distribution dient. Das Ziel sind die Kontrolle und Beschränkung der Vervielfältigung von Gedankengut, wobei der Zensur die Funktion eines Filters zukommt. Sie richtet sich gegen die Wirkungsmöglichkeiten von einzelnen Texten.

Die dritte Kategorie umfasst die Zensur, die sich die Kontrolle der literarischen Diffusion zum Ziel gesetzt hat. Bereits zirkulierendem Gedankengut soll dabei die Glaubwürdigkeit entzogen werden, was eine Beeinflussung und Lenkung der Rezension nach sich zieht. Die Lenkung der allgemeinen Meinung ist für diese Verfahrensweise ausschlaggebend. Die wichtigsten Strategien stellen hierfür direkte Propaganda oder das Totschweigen eines Autors oder Werkes dar. Ein Autor, der innerhalb eines gelenkten Kulturbetriebes totgeschwiegen wird, verliert so gut wie jede Wirkungs- oder Publikationsmöglichkeit.

ihres Schweigens, und nicht etwa darin, daß man sie nicht schreiben ließe.“ (Révai, József: Literarische Studien. Dietz Verlag, Berlin 1956, S.249)

¹⁸ vgl. Aulich, Reinhard: Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur. Überlegungen zu Form und Wirksamkeit von Zensur als einer intentional adäquaten Reaktion gegenüber literarischer Kommunikation. In: Göpfert, Herbert G. u.a. [Hrsg.]: Unmoralisch an sich... Zensur im 18. und 19. Jahrhundert. Wiesbaden: Harrassowitz 1988. S. 177-230

3.4. Geschichte der Zensur¹⁹

Die Anfänge der Zensur sind schwer festzusetzen, da man die Kontrolle literarischer Äußerungen in der Antike bis hin ins Mittelalter kaum zu rekonstruieren vermag. Erst mit Beginn des Buchdrucks im Jahr 1440 gewann die Schriftlichkeit eine Öffentlichkeit von bedeutenderer Größe, weshalb die ersten als solche erkennbaren Zensurinstanzen ebenfalls erst ab jener Zeit ihre Arbeit aufnahmen. Die erste systematische Zensur wurde von der katholischen Kirche betrieben, wofür die päpstliche Bulle *Inter multiplices* vom 17. November 1487 die notwendigen kirchenrechtlichen Voraussetzungen schaffen sollte. Diese Zensur funktionierte als Präventivzensur und bezog sich auf religiöse Schriften. Seit 1559 und 1564 verzeichnete der *Index librorum prohibitorum* die von der Kirche verbotenen Schriften.

Die Entwicklung der weltlichen Zensur ist in den einzelnen Ländern unterschiedlich verlaufen – die Basis bot allerdings in den meisten Fällen die religiöse Zensur.

3.4.1. Zensur in Ungarn

In Ungarn begann die Geschichte der Zensur später, da auch der Buchdruck etwas verspätet nach Ungarn kam. Im Jahr 1473 erfolgte der erste Buchdruck dank der Inbetriebnahme der ersten ungarischen Druckerei durch Hess András. Auch hier beschränkte sich die Zensur vorerst auf die Druckwerke von religiösem Inhalt – Martin Luthers Schriften wurden durch König Ludwig II. im Jahr 1524 verboten. Sein Nachfolger, König Ferdinand I. gründete schließlich die erste offizielle Zensurbehörde Ungarns:

„Magyarországon 1528. november 5-én (2 évvel a mohácsi csatavesztés után) megszületett az első cenzúrintézkedés. I. Ferdinánd király könyvvizsgálati hatóságot hozott létre, melynek tagjai: a bécsi püspök, a bécsi polgármester és még három tag. A cenzúra ekkor csak vallási kérdésekre vonatkozik. Azonban ebben a korban

¹⁹ vgl. Plachta 2006

még minden társadalmi, politikai mozgalom a vallás leple alá rejtőzött, amit Ferdinánd is jól látott.“²⁰

Alle Werke mussten fortan zur Vorzensur nach Wien geschickt werden, wo sie einer strengen Prüfung unterzogen wurden. Mit dem Einfluss der Jesuiten am Wiener Hof wurde die Lage vor allem für die protestantischen Buchdrucker in Ungarn immer schwieriger, wobei der Wiener Hof auch von ungarischer Seite Unterstützung in der Zensurierung erhielt:

„Lipót király 1671-ben becsukatta Gründel Gottfried nyomdáját azzal az indoklással, hogy a katolikus papok panaszt tettek ellene. 1716-ban Royer Pál protestáns nyomdáját azért záratták be, mert "veszedelmes versenyt jelent" a nagyszombati egyetemi nyomdára. A Bécsben való cenzúrázás nehézséget jelentett, ezért I. Lipót 1688. március 4-én a nagyszombati teológia jezsuita tanárát, Szentiványi Mártont bízta meg személy szerint a cenzúrázással.“²¹

Ab 1730 wurden auch politische und sonstige das Gemeinwohl betreffende Schriften der Zensur unterzogen, wodurch die Zensur zusätzlich zur religiösen nun auch eine politische Dimension gewonnen hatte. Mit der Thronbesteigung Maria Theresias änderten sich auch die Zensurbestimmungen in Ungarn, als sie Zeugnis gaben vom schwindenden Einfluss der Jesuiten am Wiener Hof. In Pest und Debrecen erschienen Bücher allerdings auch ohne vorherige Kontrolle durch die Wiener Beamten. Während der Herrschaft von Joseph II., der die religiöse Zensur gänzlich aus seinen Händen gab, wurde die Zensur zuerst gelockert, ab der Errichtung der geheimen Polizei nach 1786 allerdings wieder verstärkt. Von einer Kommission ausgeübt, wurde die Zensur als kulturpolitische und pädagogische Einrichtung für Theater, Schule und Kirche gesehen. Das neue Zensurgesetz, von Leopold II. verabschiedet, blieb bis ins Jahr 1840, als in Buda eine zentrale Zensurbehörde geschaffen wurde, geltend.

Die Französische Revolution hatte naturgemäß die Angst der Herrschaft vor der freien Meinungsäußerung beziehungsweise uneingeschränkten Berichterstattung von der Revolution genährt. So wurde in der österreichisch-ungarischen Monarchie ein strenger Zensurapparat eingerichtet, der zahlreiche Beschränkungen einführte:

²⁰ Czupy, György: A cenzúra története -1. URL:

<http://www.hetedhethatar.hu/master.html?http://www.hetedhethatar.hu/irasok/czupy20030516.htm> am 7. Oktober 2008

²¹ ebenda

Die Berichterstattung von der Revolution innerhalb der Monarchie wurde strengstens überwacht – Ziel war es, die geringste positive Berichterstattung zu verhindern. Auch die Lektüre von Voltaire oder Rousseau, später auch von Kant wurden verboten – ihre Bücher wurden in den Bibliotheken zurückgehalten. Auch wurden vermehrt persönliche Briefe, Personen und Zeitungen zensuriert, damit keine Kunde von den Ereignissen der Revolution vom Ausland ins Land komme. Im Vormärz war die Zensur in der Donaumonarchie im Wesentlichen also ein repressives staatliches Instrument zur Kontrolle weiter Bereiche des Geisteslebens und erfasste auch Vorlesungen an den Universitäten, Predigten in den Kirchen, bis hin zu Geschäftsschildern oder sogar Grabinschriften.

Nachdem die Revolution 1848 auch Ungarn erreicht hatte, fasste das „Junge Ungarn“, ein Kreis aus jungen Schriftstellern und Intellektuellen – unter ihnen auch der zum Nationalhelden aufgestiegene Dichter Sándor Petőfi – die Forderungen des ungarischen Volkes in zwölf Punkten zusammen. Unter diesen waren auch die Forderungen nach Pressefreiheit und der Aufhebung der Zensur²².

Nach der Niederschlagung der Revolution wurde die Zensur allerdings wieder rückgängig gemacht. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfolgte Zensur größtenteils durch Konzessionen oder Kautionen, das heißt, sie trat in der gemilderten Form der Nachzensur wieder auf. Während des 1. Weltkriegs bestand in der Monarchie ein Kriegsüberwachungsamt, das nicht nur Zeitungen, sondern auch die Soldatenpost kontrollierte. Die auf den Ersten und Zweiten Weltkrieg folgenden Entwicklungen führten in weiterer Folge zur Herausbildung des sozialistischen Ungarns, dessen Machthaber die Tradition der Zensur – wenn auch nicht genauso offen, so doch genauso effektiv wie es ihre Vorgänger taten – weiterführten.

²² vgl. Niederhauser, Emil: 1848. Sturm im Habsburgerreich. Ungarn: Corvina 1990, S. 51f

3.4.2. Die Zensur im sozialistischen Ungarn

Die Literaturzensur in Ungarn funktionierte auf verschiedenen Ebenen und war letztlich das Ergebnis einer streng reglementierten und von der Partei gelenkten Kulturpolitik. Sie regelte das literarische Leben vorwiegend über die zwei Institutionen, die Ungarische Schriftstellervereinigung sowie die Generaldirektion Verlagswesen, die für den offiziell nicht existierenden Zensurprozess maßgeblich waren. József Révai²³ sah die Notwendigkeit einer solchen Lenkung in der Natur des Sozialistischen Realismus begründet. In seinen *Bemerkungen zu einigen Fragen unserer Literatur* von 1950 führt der Kulturpolitiker wie folgt aus:

„Die „Freiheit“ des Schriftstellers in der bürgerlichen Gesellschaft war immer gleichzeitig seine hoffnungslose Isoliertheit vom Volk. In der Gesellschaft des im Aufbau begriffenen (oder schon aufgebauten) Sozialismus will das Volk nicht nur „fertige“ literarische Werke [...] kaufen, sondern es greift selbst in die schöpferische Arbeit ein und sagt, was es will und wie die literarischen Werke geartet sein sollen. [...] Die Lenkung durch die Partei bedeutet letzten Endes die Übermittlung der „Bestellungen“ des Volkes, die Mitteilung seiner Bedürfnisse und auch die Weitergabe seiner Kritik an die Schriftsteller, sie bedeutet, daß sich die Literatur wieder in die Gesamtheit des Lebens des Volkes einfügt, dem sie in einem jahrhundertelangen Prozess entrissen wurde, sie bedeutet, daß die Literatur in den Dienst des sozialistischen Aufbaus und der gesellschaftlichen Erziehung gestellt wird. Kann hierbei noch davon die Rede sein, daß die Schriftsteller an die Strippe genommen, befehligt und unterworfen werden sollen? Nein, keineswegs. Die Partei möchte die Literatur in erster Linie durch ihre *Ideen* lenken.“²⁴

Die Richtung dieser Lenkung und Zensur, auch wenn sie nie als solche bezeichnet wurde, wird treffend in einem Dokument mit dem Titel *Művelődéspolitikai irányelvek* (Richtungsgrundlagen der Kulturpolitik), das György Aczél²⁵ 1958 verfasst hatte, beschrieben:

²³ Révai, József (1898-1959) Publizist und Politiker.

1918 war er Mitbegründer der Ungarischen Kommunistischen Partei. Während der Räterepublik war er Mitarbeiter der kommunistischen Zeitung *Vörös Újság*. Danach ging er in die Emigration nach Wien und war als Publizist tätig. Nach seiner Rückkehr 1930 wurde er zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Nach 1934 lebte er in Prag und in der Sowjetunion. Nach 1944 war er Mitglied führender Parteigremien. 1949/53 war er Minister für Volksbildung. Er gehörte zu der engen Führungsriege Rákosis. Auf kulturellem Gebiet übte er eine unbeschränkte Machtposition aus. 1956 flüchtete er nach Moskau. Ab 1957 hatte er als führender Ideologe wieder hohe Parteifunktionen inne. (Fischer, Holger [Hrsg.]: Geschichte Ungarns und Finnlands. Hungarian and Finnish History. – CD-Rom, Hamburg 2000)

²⁴ Révai, József: Literarische Studien. Dietz Verlag, Berlin 1956, S. 248f

²⁵ Aczél (eigentl. Appel) György (1917 - 1991)

„A munkásosztály forradalmi pártja... megszabja a kulturális fejlődés fő vonalát, állást foglal a fejlődés legfőbb elvi kérdéseiben, megszervezi a dolgozó tömegek aktív részvételét a kulturális forradalomban, irányítja és ellenőrzi a megfelelő állami szervek munkáját. Az állami szervek pedig gondoskodnak az elvek gyakorlati megvalósításáról... De az állami szervek feladata a káros, negatív törekvések megfékezése, az ellenséges kísérletek megghiúsítása is. Ezért a romboló hatású művekkel, selejtes fércmunkákkal szemben szervezeti intézkedéseknek is helyük van. Az irányítás fő eszköze azonban az eszmei befolyásolás.“²⁶

Ein gelenkter Kultur- und Literaturbetrieb, gelenkt durch die dem literarischen Leben aufgezwungenen, neuen sozialistischen Strukturen sowie die Zensur in ihren mannigfaltigen Formen, stellt für die beiden führenden Ideologen des Regimes – Révai in der Rákosi-Ära und Aczél in der Kádár-Ära – keine wahre Einschränkung des literarischen und kulturellen Lebens dar. Im Gegenteil, Révai betont die Wichtigkeit der ausländischen Literatur – nicht nur der Sowjet-Literatur sondern auch der westlichen Literatur – in Ungarn und bezeichnet sämtliche Vorwürfe in Bezug auf die Zensurmaßnahmen als Verleumdungen der „Imperialisten“:

„Muß man immer wieder darauf hinweisen, daß unsere Theater Molière und Shakespeare spielen, daß vor kurzem eine vollständige ungarische Gesamtausgabe der Dramen Racines erschienen ist, daß selbstverständlich bei uns Balzac verlegt, Shaw gespielt, Aragon, Eluard, Jack London, Mark Twain und Thomas Mann gelesen werden und daß wir an den Gedenkfeiern zu Ehren von Goethe und Anatole France ebenfalls teilgenommen haben? Mögen die berufsmäßigen Lügenschmiede der westlichen Propaganda unsere allerdings scharfe und unnachsichtige, jedoch prinzipielle Kritik mit dem Vermerk abtun, daß bei uns „hingerichtet“, „liquidiert“ und „zum Schweigen gebracht“ werde, uns kümmern diese Verleumdungen herzlich wenig.“²⁷

Wie sich das literarische Leben in Realität abspielte, welche Faktoren maßgeblich waren für seine Entwicklungen, welche Spielräume es für die einzelnen Akteure tatsächlich gab und wie die Partei sich der literarischen Sphäre bemächtigte, soll Gegenstand der folgenden Kapitel der vorliegenden Arbeit sein.

Seit 1935 Mitglied der KP. 1949 wurde er in Zusammenhang mit dem Rajk-Prozess inhaftiert. 1956-1989 Mitglied des Zentralkomitees der USAP. Während des Kádár-Regimes war er maßgeblich an der Gestaltung der Kulturpolitik beteiligt. (Fischer, Hamburg 2000)

²⁶ Vass, Henrik / Ságvári, Ágnes [Hrsg.]: A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956-62. 2. Aufl. Kossuth Kiadó, Budapest 1973 – zitiert nach: Bart, István: Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban. Osiris Kiadó, Budapest: 2002, S. 19

²⁷ Révai 1956, S. 229

4. Die Literaturkritik im Dienst der Macht

Besonders im Zusammenhang mit der Funktion und Wirkung von Zensur, insbesondere jedoch in Bezug auf die Kontrolle der literarischen Diffusion, kann sich der Zensurapparat innerhalb eines gelenkten Kultur- und Literaturbetriebs auf die Wirksamkeit der Literaturkritik stützen, da diese als eine der wichtigsten Vermittlungsinstanzen zwischen Literatur und Lesern fungiert. Die Bewertungen von literarischen Werken – seien sie nun positiv, negativ oder neutral – beruhen im Normalfall auf der Lektüre durch einen Fachmann und prägen so schon vorab das Rezeptionsverhalten vieler Leser, selbst wenn diese nicht zu regelmäßigen Lesern von Rezensionen gehören. Darüber hinaus kommt Literaturkritikern auch die Funktion von „gatekeepern“²⁸ zu, das heißt sie verschaffen den Lesern einen Überblick über die Neuerscheinungen, sie informieren und ordnen durch ihre Tätigkeit den für Laien schwer überschaubaren Literaturmarkt. Grundsätzlich hat die Literaturkritik mehrere Funktionen, von denen Thomas Anz²⁹ sechs verschiedene unterscheidet. Neben der *informierenden Orientierungsfunktion* und der *Unterhaltungsfunktion* von Literaturkritik hebt er auch ihre *Selektionsfunktion*, ihre *didaktisch-vermittelnde Funktion* für das Publikum, ihre *didaktisch-sanktionierende Funktion* für Literaturproduzenten sowie ihre *reflexions- und kommunikations-stimulierende Funktion* hervor.

Besonders diese vier letzten Funktionen liegen im Interessensgebiet der Literaturzensur. Die Literaturkritik trifft eine Auswahl an rezensionswürdiger Literatur, die daraufhin eine Öffentlichkeit bekommt, vom potentiellen Leser eher wahrgenommen wird, als ein nicht rezensiertes Werk, und durch die explizite Bewertung die Rezeption des Lesers, wie schon erwähnt, beeinflusst³⁰. Die bewusste Selektion beziehungsweise das Nicht-Rezensieren von bestimmten Werken aufgrund von ideologischen oder politischen Motiven, also das bewusste

²⁸ vgl. Plachta 2008, S. 92

²⁹ vgl. Anz, Thomas: Theorien und Analysen zur Literaturkritik und zur Wertung. in: Anz, Thomas / Baasner, Rainer [Hrsg.]: Literaturkritik. Geschichte, Theorie, Praxis. München: Beck 2004 (Beck'sche Reihe, Bd. 1588), S. 195f

³⁰ Handelt es sich um einen renommierten Kritiker, ist der potentielle Leser eher geneigt sich der Meinung des Kritikers anzuschließen, selbst wenn sich seine persönliche Meinung nicht zwangsläufig mit der des Kritikers deckt.

Totschweigen eines Autors in der literarischen Öffentlichkeit, ist eine effektive Methode den potentiellen Einfluss des Autors und seines Werkes auf die Leserschaft zu vermindern.

Auch die didaktisch-vermittelnde Funktion für das Publikum sowie die didaktisch-sanktionierende Funktion für Literaturproduzenten sind für einen Literaturbetrieb, wie den des sozialistischen Ungarns, der sich um die Durchsetzung des sozialistischen Realismus als führende oder einzig praktikierbare Stilrichtung bemüht, von großem Nutzen. Erstere vermittelt der Leserschaft das Wissen und die Fähigkeiten, die zur Lektüre des behandelten literarischen Textes notwendig sind, da er nicht den allgemein bekannten Leseerwartungen entspricht und somit mitunter auch Leseschwierigkeiten bereitet. Ein literarischer Stil, selbst wenn er tatsächliche ästhetische Mängel aufweisen sollte, oder Autor, der über nicht genügend Talent verfügt, können so gefördert und dem Publikum als literarisch wertvoll oder talentiert, ja sogar vorbildlich „verkauft“ werden. Gerade in Hinblick auf die literarischen Produktionen mäßig begabter Autoren, die sich vor allem in der Anfangsphase des sozialistischen Realismus bemüht hatten, der Parteiideologie entsprechende Werke zu schaffen, ist diese Funktion der Literaturkritik folglich sehr wertvoll.

Die didaktisch-sanktionierende Funktion für Literaturproduzenten weist laut Anz „auf qualitative Schwächen oder Stärken der publizierten Literatur hin, um damit die Qualität zukünftiger Buchproduktion zu verbessern.“³¹ Auch diese Funktion ist für die Durchsetzung einer Stilrichtung dienlich, wie auch Hans Günther in seinem Aufsatz *Die Lebensphasen eines Kanons* verdeutlicht:

„Der Kritik fiel die Aufgabe zu, zwischen den relativ dehnbaren ideologischen Postulaten auf der einen und den literarischen Texten auf der anderen Seite zu vermitteln, die Postulate und Normen konkret auf Texte anzuwenden. [...] Oft machte die Literaturkritik in erzieherischem Ton auf ideologische oder künstlerische Mängel von Werken aufmerksam, wobei die Erwartung geäußert wurde, der Autor werde die benannten Schwächen sicher überwinden und „bessere“ (d.h. dem Kanon stärker entsprechende) Werke schreiben.“³²

Diese Praxis zeugt von der für die Stalinzeit charakteristischen allgemeinen Erziehungshierarchie: die Partei erzieht die Kritiker, die Kritiker die Literaten, die Literatur die Massen. Ein besonderes Beispiel für eine derartige Kritik stellt auch die

³¹ Anz 2004, S. 195f

³² Günther, Hans: *Die Lebensphasen eines Kanons – am Beispiel des sozialistischen Realismus*. In: Assmann, Aleida und Jan [Hrsg.]: *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*. München: Wilhelm Fink Verlag 1987, S. 145

Kritik von György Lukács über Tibor Dérys Roman *A befejezetlen mondat* (Der unvollendete Satz) dar³³.

Das öffentliche Raisonement über Literatur wie auch die selbstreflexiven Prozesse innerhalb des Literatursystems werden, laut Anz, von der reflexions- und kommunikationsstimulierenden Funktion der Literaturkritik gefördert. Steht die Literaturkritik im Dienst eines gelenkten Kulturbetriebs, der sich die Durchsetzung einer verbindlichen Stilrichtung zum Ziel gesetzt hat, liegt es auf der Hand, dass dieses Nachdenken und die Reflexion über Literatur an sich nur in eine bestimmte Richtung zu gehen hat und in diese – mit verschiedensten Maßnahmen, wobei hier wieder die Zensur selbst eingreift – gelenkt wird.

In all diesen Punkten zeigen sich deutlich die Gefahren einer ideologischen und/oder politischen Abhängigkeit der Literaturkritik und deren Auswirkungen. Man kann nicht soweit gehen, die Literaturkritik als direktes Werkzeug der Zensur zu bezeichnen, doch spielt sie eine ebenso wesentliche Rolle in der Manipulation und Lenkung des Literaturbetriebs, wie die Zensur und ist vor allem an der Herausbildung und Etablierung eines literarischen Kanons, der Gegenstand der Betrachtungen im folgenden Kapitel sein soll, maßgeblich beteiligt.

³³ siehe Kapitel 8.2. Tibor Déry – der engagierte Kommunist, S. 63

5. Der sozialistische Kanon

5.1. Kanon und Zensur

Das Bestehen eines Zensursystems würde an und für sich auch eine verbindliche Regelung notwendig machen, die das Mögliche, das Erlaubte definiert und nach der sich die Schriftsteller im Bedarfsfall orientieren können. Da es jedoch in Ungarn offiziell keine Zensur gab und dementsprechend auch keine offizielle, verbindliche Regelung bezüglich der Tabus bei der Gestaltung eines Romans, der möglichen Spannweite bezüglich der Themenwahl oder ähnliches, mussten die Erwartungen der Partei in Hinblick auf schriftstellerische Werke über eine andere Schiene kommuniziert werden. Als Folge dessen erwies sich die Entstehung eines Kanons des sozialistischen Realismus als wichtige Strategie zur Verbreitung des neuen, von der Partei festgelegten und erwarteten Stils und als notwendige Orientierungshilfe. Wenn die Zensur zwar existiert, aber nicht offiziell fassbar ist, muss der Kanon gleichsam das Erlaubte definieren und liefern.

Generell wird die Kanonbildung zu Recht als starker kultureller Stabilisierungs- und auch Selektionsmechanismus betrachtet. Der Stabilisierungsprozess geht Hand in Hand mit der Funktion des Kanons, die speziellen Träger des kulturellen Gedächtnisses³⁴ im Bewusstsein einer Gesellschaft zu verankern. So spielen seit jeher Nationaldichter und große Persönlichkeiten aus anderen Kulturspalten, wie der Musik, der bildenden Kunst oder Architektur eine wichtige Rolle für das Nationalbewusstsein eines Landes – sei es auf Grund ihrer Vorbildfunktion, der Möglichkeit zur Identifikation oder der Rolle als Sprachrohr einer Gruppe oder einer Nation. Gerade in Ungarn war um die Jahrhundertwende eine bemerkenswerte Dichte an Intellektuellen, Wissenschaftlern und Künstlern hervorgegangen, die das Bild Ungarns im In- und Ausland prägten. In der Metropole Budapest erschienen um 1906 beispielsweise 39 Tageszeitungen³⁵, zahlreiche literarische Zeitschriften, von

³⁴ vgl. Assman, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 5. Aufl., München: Verlag C.H. Beck 2005, S. 51

³⁵ vgl. Lendvai, Paul: Das eigenwillige Ungarn. Innenansichten eines Grenzgängers. Zürich: Ed. Interfrom u. Osnabrück: Fromm S. 21

denen die Zeitschrift *Nyugat*³⁶ (Westen) eine der bedeutendsten war, und generell bot die Stadt einen Nährboden für Kreativität und Entfaltung³⁷.

Umso wichtiger war es in Folge der Machtergreifung durch die Kommunisten nach dem Zweiten Weltkrieg eine Kontinuität dieser Kreativität und Entwicklung in Ungarn zu simulieren, den Anschein uneingeschränkter Produktivität auch unter den neuen politischen Bedingungen aufrecht zu erhalten. Die Entstehung eines den neuen Umständen und den in der Sowjetunion im Vorfeld entwickelten Kanon entsprechenden Kanons war dabei maßgeblich, suggerierte er doch, dass eben diese Produktivität nach wie vor vorhanden sei und lediglich einen natürlichen Entwicklungsprozess folgend einige Veränderungen durchlaufe. Denn auch József Révai geht in seinen *Bemerkungen zu einigen Fragen unserer Literatur* auf das Problem des Bruches in der Kontinuität der ungarischen Literatur ein, was seine Wichtigkeit belegt:

„Es gibt immer noch Leute, die befürchten, die Parteiliteratur, die führende und richtungsweisende Rolle der Partei auch auf dem Gebiet der Literatur könnte die Entwicklung der ungarischen Literatur [...] beeinträchtigen und einen Bruch in der Kontinuität der ungarischen Literatur hervorrufen. [...] [N]icht nur in der Entwicklung der ungarischen Literatur gibt es einen Bruch, sondern auch in der Entwicklung der ungarischen Gesellschaft. Wer sich einbildet, daß eine revolutionäre Umwälzung, wie sie bei uns in Ungarn vor sich gegangen ist, ohne Einfluß auf die „Kontinuität“ der Literatur bleiben kann, der ahnt nicht einmal die Zusammenhänge des gesellschaftlichen und literarischen Lebens.“³⁸

Doch nur wenig später stellt Révai – beinahe im Gegensatz zur eben zitierten Passage und als besinne er sich auf die symbolische Bedeutung einer ungebrochenen Kontinuität in der literarischen Entwicklung einer Nation – fest: „Man soll [...] nicht uns vorwerfen, daß wir die Wichtigkeit der literarischen Kontinuität unterschätzten.“³⁹ Seine Vorstellung von Kontinuität bedeutet allerdings, dass die

³⁶ Literarische Zeitschrift, erschien von 1. Jänner 1908 bis 1. August 1941 in Budapest.

³⁷ Nach der Jahrhundertwende manifestierten sich die in Politik und Gesellschaft auftretenden Spannungen zwischen dem jede Reform ablehnenden Konservatismus und dem grundlegende demokratische Reformen fordernden bürgerlichen Liberalismus auch im kulturellen Leben Ungarns. Vor allem in der Literatur fand eine geistige Konfrontation zwischen diesen Richtungen statt. Mit der Gründung von gesellschaftspolitischen (*Huszadik Század*) und kulturpolitischen (*Nyugat*) Zeitschriften sowie Vereinigungen (*Galilei-Kreis*) wurden Foren geschaffen, in denen die Vertreter der geistigen Opposition aller Kultur- und Wissenschaftsbereiche zu Wort kamen, und die dadurch zu den wichtigsten Trägern der geistigen Erneuerung zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden. (Fischer, Hamburg 2000)

³⁸ Révai 1956, S.248

³⁹ ebenda, S. 250

vormals nicht-kommunistischen Schriftsteller die Doktrin des Regimes übernehmen, in ihren Worten „Selbstkritik⁴⁰“ üben und sich so den neuen ästhetischen Vorgaben unterwerfen, um so die Kontinuität zu bewahren – so verlangt es, laut Révai

„[...] ihre eigene schriftstellerische Ehrlichkeit – wenn sie eine haben – , das Interesse an der wahren Kontinuität ihrer eigenen seelischen und schriftstellerischen Entwicklung. [...] Bedeutet dies [...], daß die Partei nur mit den neuen sozialistischen Schriftstellern rechnet und auf die Kontinuität der ungarischen Literatur, auf die Arbeiten unserer alten Schriftsteller verzichtet? Nein, keineswegs.“⁴¹

Ein Kanon dient gleichsam immer auch als Regulierungssystem des Evolutionsflusses – allerdings, und das leuchtet ein, kann von einer natürlichen Entwicklung keine Rede sein, ist doch ein Kanon an sich ein künstliches Produkt, das von verschiedenen Institutionen, die ihrerseits wiederum diversen Mächten verschrieben sind, geschaffen wird. Ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen den für die Entstehung des Kanons maßgeblichen Institutionen und den Machthabern eines Landes, wie dies im sozialistischen Ungarn der Fall war, macht den Kanon naturgemäß zu einem wichtigen Standbein der Zensur. Aleida und Jan Assmann ziehen in ihrem Aufsatz⁴² über Kanon und Zensur einen direkten Zusammenhang zwischen den beiden Phänomenen.

Die Gründe dafür ergeben sich für sie aus der Natur des Kanons. Er verengt eine vorgängige Tradition, die gesamte Aufmerksamkeit richtet sich auf einen abgegrenzten Teilbereich eines Ganzen, woraus unweigerlich eine Dialektik entsteht zwischen dem was hineinkommt und dem was draußen bleiben muss – was bei einem bestehenden Kanon durch die stete Invalidisierung von Neben- und Außenstimmen von der Marginalisierung bis hin zur Tabuisierung des nicht zum offiziellen Kanon Gehörenden reichen kann. Ein Kanon stellt also in gewissem Sinne dem Strom der Zeit Barrieren entgegen und verhindert so das Überwinden und Durchbrechen gewisser Traditionen und Regelungen. Außerdem übernimmt ein

⁴⁰ Die Selbstkritik wurde zu einer spezifischen Verhaltensform, die zum Gehorsam konditionierte, indem die eigene Meinung und der eigene Wille auf eine übergeordnete Instanz delegiert wurden. (vgl. Beyrau, Dietrich: Intelligenz und Dissens. Die russischen Bildungsschichten in der Sowjetunion 1917 bis 1985. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1993, S.85)

⁴¹ Révai 1956, S. 250

⁴² vgl. Aleida und Jan Assmann: Kanon und Zensur. in: Assmann, Aleida und Jan [Hrsg.]: Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II. München: Wilhelm Fink Verlag 1987, S. 11

Kanon die Funktion eines Damms, der das allgemein Akzeptierte umschließt, auffängt und die Vermischung mit neuen, unerwünschten Strömungen verhindert. Und tatsächlich gehört zur Zensur neben der Abgrenzung gegen das Falsche eben auch die Immunisierung gegen den Wandel, was unter dem Deckmantel der Textbeziehungsweise Sinnpflege⁴³ im Sinne der Kontrolle und Lenkung kreativer Produktivität geschieht.

Beim Kanon handelt es sich also um eine Selektion und Lenkung der Traditionsströme, die in einem gelenkten Kulturbetrieb, wie dem Ungarns, durchaus mit den Zielen der Zensurarbeit übereinstimmen können, was so den Kanon zum inkorporierten Teil der Zensur werden lässt.

Während beispielsweise Schriftsteller in ihren Werken oft an die Lernbereitschaft der Leser appellieren und somit auch die Innovationsfähigkeit der Kultur am Leben erhalten wollen, werden durch die Kanonisierung kulturellen Sinns gerade diese beiden Aspekte der Wirkung von Literatur abgeblockt. In Ungarn wurde durch die Parole des sozialistischen Realismus festgelegt, was Literatur zu verbreiten, zu verkünden, zu lehren hatte und in welche Richtung sich die Kultur verändern durfte. Die Ziele und Ideale der sozialistischen Ideologie galten als unumstößlich, als einzig richtig und wahr. Die kommunistische Partei und ihre Ideologen beanspruchten die absolute Wahrheit für sich – in dieser Situation konnte man sich nicht mehr auf die Suche nach einer anderen Wahrheit begeben, alles von dieser Wahrheit Abweichende musste zwangsläufig von der Zensur als häretisch eingestuft werden. Die Assmanns unterstreichen in ihrem Aufsatz den Zusammenhang zwischen Kanonisierung und Aufrechterhaltung einer Ordnung oder Machtposition:

„Bei der kanonisierten Wahrheit handelt es sich immer um eine Wahrheit-für-eine-Gruppe. Der eigentümliche Widerspruch zwischen absolutem Heilsanspruch und z.T. enger Gruppenbezogenheit gehört zum Wesen des Kanons. Mit dem Instrument des Kanons lässt sich eine soziale Ordnung ebenso wie die Zusammenschließung einer Gruppe forcieren. [...] Das Ausscheren aus dieser Einheit oder Ordnung wird als subversiv betrachtet. Die Instanz des Individuums, das eigener Inspiration folgt und eigener Interpretation mächtig ist, erscheint in dieser Perspektive als ebenso gefährlich wie das Erstarken lokaler und autochthoner Traditionen, die eine zentrale

⁴³ Die Sinnpflege umfasst die fortlaufende Überbrückung des unvermeidlichen Sinnverfalls durch verschiedene Techniken der Auslegung und Anwendung – die dem Kanon verschrieben sind, ihn ja zum Teil selbst produzierenden beziehungsweise definierenden literarischen Institutionen bieten in Folge den notwendigen Kommentar zum Text. (vgl. Assmann 1987, S. 13)

Herrschaft zersplittern. Funktion des Kanons ist immer auch die soziale Integration, und was diesem Ziel entgegenstrebt, wird als gefährlich verfolgt.“⁴⁴

Trotz dem oben gesagten sind Kanon und Zensur nicht völlig gleichzusetzen. So gut wie jede Kultur verfügt über einen Kanon, wenn auch die Kanonisierung an sich heutzutage mit kritischen Augen betrachtet wird, eben wegen ihres Ausschlusscharakters. Allerdings, um auf den Zusammenhang zwischen Zensur und Kanon zurückzukommen, sind nicht alle Zensurenentscheidungen auf bestimmte Kanon-Werte gestützt. Im Falle der Literaturzensur in Ungarn handelte es sich um eine Zensur, die auch rein kasuistisch in irrationalen Willkürakten, gleichsam als „Notwehr der Macht“, in Erscheinung treten konnte. Diese entpuppte sich außerdem auch ohne Rückkoppelung an einen Kanon als eine wesentlich systematischere und durchgreifendere Maßnahme zur Sicherung der Macht und ihrer Ungreifbarkeit, indem sie beispielsweise selbst die tradierte Vergangenheit auszulöschen oder zumindest umzudeuten suchte und das kulturelle Gedächtnis auf die herrschende Gegenwart zu reduzieren bestrebt war.

So befasste sich zum Beispiel László Szörényi mit der nachträglichen Verstümmelung klassischer, ungarischer Texte, die im Sinne des neuen Literaturideals der sozialistischen Ideologie neu, allerdings zensuriert herausgegeben wurden. Im Falle der unantastbaren Klassiker, die nicht mehr aus dem Kanon der ungarischen Literatur zu streichen waren, mussten die Werke also auf diesem Wege, anhand nachträglicher Zensur, an den neuen Kanon beziehungsweise die neuen Ideale angepasst werden⁴⁵.

Tatsächlich aber verhindert auch der stärkste Kanon auf lange Sicht nicht die Veränderung. Durch Eingrenzung des Verbindlichen und Ausgrenzung alles anderen entsteht ein erkennbarer und verhältnismäßig eindeutiger Dispositionsraum. So spielen zwar die neuartigen Strömungen in der kanonisierten Literatur keine Rolle, höchstens als Abgrenzungspunkt beziehungsweise Negativbeispiel, und das Evolutionstempo kann erheblich herabgesetzt oder nahezu zum Stillstand gebracht werden, aber meist bilden sich Subkulturen, die ihrerseits sehr schnell wachsen können und sogar einen Gegenkanon bilden können. Allerdings weist Hans Günther

⁴⁴ Assmann 1987, S. 21

⁴⁵ vgl. Kapitel 7. Die „sozialistische Version“ der ungarischen Klassiker, S.51

in seinem Artikel auf einen wichtigen Aspekt so genannter starker Kanones, wie man ihn im Kontext des sozialistischen Realismus vorfindet, hin:

„Starke Kanons [...] funktionieren nur sehr begrenzt in den wahrnehmungsästhetischen Termini von Automatisierung und Entautomatisierung. Besteht doch die Wirkweise eines Kanons gerade darin, diese auf Innovation und Varietätserzeugung gegründeten Mechanismen entscheidend abzuschwächen oder außer Kraft zu setzen. Seine charakteristische Wirkung verdankt der Kanon wahrnehmungsästhetisch nicht erfassbaren Gegebenheiten, unter denen das weltanschauliche Wahrheitsmonopol, institutionelle Absicherung und das Vorhandensein von wirksamen Ausschlussmechanismen wohl die wichtigsten sind.“⁴⁶

So existiert kanonisierte Kunst weiter, obwohl sie in ästhetischer Hinsicht als automatisiert erscheinen müsste.

5.2. Der Kanon

Die Lebensdauer eines Kanons kann in verschiedene zeitliche Abschnitte eingeteilt werden. Man kann dabei folgende Phasen unterscheiden: Als erstes tritt der Protokanon als Vorbereitungsstadium und Textreservoir des eigentlichen Kanons in Erscheinung. Diese erste Phase wird gefolgt von der Kanonisierungsphase, in der zur Absetzung von bisher da gewesenen Traditionen der Kanon als systematisches Gebilde formuliert wird. Folglich hat man es in dieser Phase mit einem sehr engen Kanon zu tun, das heißt die innerhalb eines Kanons gegebenen Spielräume der Textproduktion sind sehr gering, da sich schließlich in der Kanonisierungsphase nur ganz bestimmte vorbildliche Texte aus einem breiten kulturellen Spektrum zur Aufnahme in den Kanon qualifizieren können. Nach diesem Prozess folgt die Phase der Praktizierung des Kanons, in der seine Mechanismen voll zur Geltung kommen und die letztlich anhält bis zur Entkanonisierungsphase, in der die vorher erwähnte Enge des Kanons sich weitet, der Kanon selbst verliert an Striktheit beziehungsweise Obligatorik, neue Strömungen können Fuß fassen und neue oder andere

⁴⁶ Günther, Hans: Die Lebensphasen eines Kanons – am Beispiel des sozialistischen Realismus. in: Assmann 1987, S. 138

Texttraditionen treten an den Rändern des zurückweichenden Kanons zu Tage. Den Endpunkt bildet das postkanonische Stadium.

Die Obligatorik eines Kanons hängt mit seiner Intensität zusammen, denn je expliziter und detaillierter seine Regeln für ein bestimmtes Genre formuliert sind, desto intensiver kann er sich auf die Textproduktion auswirken und den Grad seiner Verbindlichkeit erhöhen. Hans Günther weist diesbezüglich auf einen wesentlichen Zusammenhang hin:

„So beziehen sich die Kriterien des sozialistischen Realismus sehr ausführlich auf das Aufbauschema des Romans, während kürzere Prosagattungen oder die Lyrik schwächer geregelt sind. Nicht zufällig fungieren im wesentlichen Romane als vorbildliche Realisierungen der sozialistisch-realistischen Norm.“⁴⁷

In der Regel werden weiters zwei Kanontypen unterschieden: Der Textkanon dient zur Fixierung von kulturellen Werten mittels eines abgegrenzten Textkorpus, während sich der Regelkanon durch die Festschreibung von bestimmten Textproduktionsnormen auszeichnet. Diese beiden Kanontypen müssen allerdings nicht unabhängig von einander existieren – im Gegenteil, Hans Günther leitet die „starke Obligatorik“ des sozialistischen Realismus eben durch die Kumulation der beiden Kanontypen her:

„Der sozialistische Realismus verfügt über eine anwachsende Texttradition, d.h. ein sich erweiterndes Korpus von kanonischen Werken, gleichzeitig aber fungieren die kanonischen Texte als Muster und Reservoir für die Gewinnung von Regeln für die Produktion neuer Texte.“⁴⁸

Die Wirkungszeit des sozialistischen Realismus ist geprägt von einem zyklischen Wechsel von Verengung und Öffnung des Kanons. Diese Entwicklung hängt natürlich mit der Entwicklung der jeweiligen politischen Situation zusammen. So ermöglichen unerwartet auftretende politische und/oder ideologische Konstellationen liberale Öffnungsphasen oder noch strengere Verengungsphasen, was gleichsam den politisch-ideologischen Instrumentalisierungsgrad der Literatur aufzeigt. Durch

⁴⁷ Günther, Hans: Die Lebensphasen eines Kanons – am Beispiel des sozialistischen Realismus. in: Assmann 1987, S. 139

⁴⁸ ebenda, S. 140

diese unterschiedlichen Phasen entstehen mitunter erstaunliche Spielräume, die das Erscheinen gewisser Werke zu einer gewissen Zeit möglich machen, die sich zuvor oder danach laut geltendem Wertekanon in keinsten Weise für eine Veröffentlichung qualifiziert hätten.⁴⁹

Die anhaltende und sukzessive immer großzügigere Öffnung des Kanons begann schließlich in der Sowjetunion mit dem Tod Stalins und griff auch wenig später auf Ungarn über. Der Beginn der Entstalinisierungspolitik Chruščëvs stellt den Auftakt zur Entkanonisierungsphase des sozialistischen Realismus dar. Zwar ist dieser Prozess ein langsamer, was sich an den offiziellen Stellungnahmen der Tauwetterperiode zeigt, aber ein stetiger. Die Parole des sozialistischen Realismus wird nicht aufgegeben, doch ist auch seitens der Macht der Wille für eine abgemilderte, in erster Linie vom Dogmatismus und Personenkult befreite Form des Stils da. Trotz der Bemühungen den sozialistischen Realismus aufrecht zu erhalten, schlägt sich das unaufhaltsame Absterben der Ideologie auf die literarische Produktion nieder. Die künstlerische Vielfalt konnte in den sozialistischen Ländern eine Zeit lang in ihrer Entwicklung behindert aber nicht gänzlich verhindert werden, was durch das Aufleben der Literatur in Ungarn während der letzten Jahren des Regimes deutlich sichtbar wurde.

⁴⁹ Ein Musterbeispiel für solch eine Öffnungsphase, die wenig später wieder von einer Verengungsphase gefolgt wurde, war der Zeitraum der Revolution von 1956 in Ungarn, als bislang von der Zensur streng verbotene Werke auf Grund der politischen Umwälzungen für eine kurze Zeit erscheinen konnten, wie beispielsweise das Gedicht *Egy mondat a zsarnokságról* von Gyula Illyés. Nach der Niederschlagung der Revolution und während der Verfolgung der an ihr beteiligten Literaten, wurde der Kanon wieder verengt, die Kontrolle der Druckwerke, die ideologischen Postulate und literarischen Normen des Kanons wieder strikter gehandhabt.

5.3. Der sozialistische Realismus und seine Entwicklung

Maßgebend für die Literatur im sozialistischen Ungarn war der in der Sowjetunion entstandene sozialistische Realismus. Er wurde zum ästhetischen Dogma für jegliche Literatur, die unter dem Einflussbereich der Sowjetunion fiel. Der Realismusbegriff selbst leitet sich von der Beschäftigung des jungen Marx mit der Literatur her, der mit seinem Begriff von Realismus eine Gegenposition zur klassisch-romantischen Epoche der europäischen Literatur einnahm. Auf dem Unionskongress der sowjetischen Schriftsteller 1934 wurde der sozialistische Realismus als Grundsatz und Programm für die Kunst einer sozialistischen Gesellschaft durchgesetzt. Diesem Schritt ging allerdings eine lange Vorarbeit voraus, die bereits im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts ihren Anfang nimmt.

Einige wesentliche Postulate des sozialistischen Realismus stammen aus den Schriften Lenins, in denen sie zwischen 1905 und 1911 eingeführt werden, wie beispielsweise das Prinzip der Parteilichkeit:

„Lenin schrieb [in seinem 1905 veröffentlichten Artikel „Parteiorganisation und Parteiliteratur“]: „Die literarische Tätigkeit muss zu einem *Teil* der allgemeinen proletarischen Sache, zu einem ‚Rädchen und Schraubchen‘ des einen einheitlichen, großen sozialdemokratischen Mechanismus werden, der von dem ganzen politisch bewußten Vortrupp der ganzen Arbeiterklasse in Bewegung gesetzt wird.“⁵⁰

Erst die Anwendung des Parteiprinzips in der Literatur mache den Klassenkampf zu einem bewussten Kampf, der auch auf der Kulturfront ausgetragen werden müsse.

Im Hinblick auf die Entwicklung der Literatur in der Sowjetunion und ihres literarischen Kanons, kann man diese Zeitspanne mit der Phase des Protokanons gleichsetzen. Erste Musterbeispiele werden erwähnt, um das Herausarbeiten eines verbindlichen Stils zu ermöglichen, indem eben diese Beispiele als vorbildliche Verwirklichungen hergenommen werden können.⁵¹ Von 1930 an bis Mitte der 30er

⁵⁰ zitiert nach Köpeczi, Béla: Die sozialistische Idee und der literarische Prozeß. In: Dimow, Georgi u.a. [Hrsg.]: Internationale Literatur des sozialistischen Realismus 1917 – 1945. Aufsätze. 1. Aufl., Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1978, S. 701

⁵¹ Maxim Gor'kij's Roman *Die Mutter*, 1906 erschienen, gilt beispielsweise als Muster für den sozialistischen Erziehungsroman. Er zeigt den Übergang eines Mannes von der anarchischen Spontaneität zur parteilich-disziplinierten Bewusstheit, der ihn zum positiven Helden im Sinne des sozialistischen Realismus schlechthin werden lässt. Fedor Gladkovs *Zement*, 1925 erschienen, gilt als

Jahre fand in der Sowjetunion die so genannte Kanonisierungsphase statt, die an entscheidenden Eingriffen und Einschnitten von außen sehr reich war und Hand in Hand ging mit der Machtübernahme Stalins. Diese Beeinflussung der Kanonisierungsphase bedeutete unter anderem die erbarmungslose Verdrängung und Eliminierung konkurrierender Richtungen in der Literatur sowie der Literaturkritik und unterstützte die Lancierung und Ausarbeitung der Losung des sozialistischen Realismus, wie er für die sozialistischen Staaten bestimmend werden sollte.⁵² Lenins Äußerungen über Kunst und Literatur wurden in den Rang allgemeingültiger Betrachtungen erhoben und so als einzige autoritative Richtschnur für alle Fragen betreffend der Ästhetik und Kunst verstanden. All diese Vorarbeit fand in der Gründung des Einheitsverbandes sowjetischer Schriftsteller sowie auf dem bereits erwähnten 1. sowjetischen Schriftstellerkongress im Herbst 1934 in der Festlegung des sozialistischen Realismus als ästhetisches Dogma gleichsam ihren vorläufigen Höhepunkt.

Es war Maxim Gor'kij, der auf dem Kongress das entscheidende Referat in diesem Zusammenhang hielt. In seinen Augen sollte der Realismus der Kunst in ihrer Gesamtheit eine neue inhaltliche Bestimmung geben:

„[D]ie Arbeit müsse als das den Menschen formende Element, als die Schicksal und Charakter konstituierende Macht dargestellt werden; der primäre Gegenstand der Kunst müsse der im gesellschaftlichen Verband arbeitende und in der Arbeit sich erst eigentlich in seiner Menschlichkeit verwirklichende Mensch sein; die Gesellschaft müsse als die Gemeinschaft Arbeitender begriffen werden. [...] [W]ährend in der vorrevolutionären Gesellschaft der Schriftsteller keinen für sein Schaffen sinnvollen Ort gefunden habe und also dazu verurteilt gewesen sei, die Ziellosigkeit und das Verlorensein des individuellen wie des gesellschaftlichen Seins zu erleiden, und darauf beschränkt, diese Leiden darzustellen, sei er nun, nach der Revolution, in der

Prototyp des später stark verbreiteten Produktions- und Aufbauromans, in dem ein positiver Held mit der Aufgabe konfrontiert wird, die Produktion einer Fabrik oder Kolchose zu steigern, und dies, nach Überwindung diverser Hindernisse und dem Bestehen ideologischer und materieller Kämpfe mit feindlichen Kräften, schließlich schafft. (vgl. Günther in: Assman 1987, S. 141)

⁵² Der Verordnungscharakter des sozialistischen Realismus zeigt sich insbesondere an der Tatsache, dass alle wesentlichen Veränderungen innerhalb der Literatur aus dem politischen und ideologischen Bereich kamen. So trat die Losung des sozialistischen Realismus zuerst als ideologische Parole in Erscheinung und wurde erst danach von der Literaturkritik als „künstlerische Methode“ ernannt, im Gegensatz zu anderen Stilrichtungen, die sich aus der Entwicklung der Kunst ergaben und erst nach deren Erscheinen als Stil identifiziert und benannt wurden.

glücklichen Lage, die Versöhnung des Menschen in einer sinnerfüllten arbeitenden Gesellschaft darzustellen.⁵³“

Dieser Realismusbegriff ist durch und durch von einem Optimismus geprägt, der das menschliche Sein als ständige Schöpfung betrachtet, deren Ziel die ständige Entwicklung des Menschen ist, der über sich selbst und die Natur hinauswächst. Das Sozialistische an Gor'kij's Realismusbegriff impliziert also ein Bekenntnis zu einer naiv-utopischen Glückserwartung der sozialistischen Revolution und ist in dieser Form folglich eine inhaltliche Forderung an das Kunstwerk.

Gor'kij, der im Zuge der Kanonisierung des sozialistischen Realismus zu einer unangreifbaren Autorität auf dem Gebiet der Literatur aufgebaut wurde, initiierte darüber hinaus eine Diskussion über die Sprache an sich, die schließlich den Beschluss zum Ergebnis hatte, dass sich die sozialistisch-realistische Literatur durch sprachliche Klarheit, Verständlichkeit und Genauigkeit auszeichnen und so den formalistischen und naturalistischen Experimenten beziehungsweise Entstellungen, wie beispielsweise in Form von regionalen Dialekten oder Soziolekten, kein Raum geboten werden solle.

Andrej Alexandrovič Ždanov⁵⁴, der auf dem Schriftstellerkongress in seiner Funktion als Mitglied des Zentralkomitees der KPdSU auftrat, fügte drei weitere Punkte zum Konzept des sozialistischen Realismus hinzu, die für seine Realisierung bestimmend werden sollten. Ždanov forderte vom Autor, dass er das Leben der Arbeiter, die Arbeit selbst und ihre gesellschaftlichen und technischen Bedingungen genau studieren solle. Die dezidierte Aufgabe der Literatur sei es, laut Ždanov, zum Sozialismus zu erziehen. Daher habe die Literatur auch die Realität der Arbeit und der Gesellschaft nicht als objektive Wirklichkeit darzustellen, sondern als die Wirklichkeit, die in ihrer revolutionären Entwicklung begriffen ist.

„Genosse Stalin hat unsere Schriftsteller die Ingenieure der menschlichen Seele genannt. [...] Das heißt erstens, das Leben kennen, um es in den künstlerischen Werken wahrheitsgetreu

⁵³ Brettschneider, Werner: Zwischen literarischer Autonomie und Staatsdienst. Die Literatur in der DDR. 2. u. verb. Aufl., Berlin: Erich Schmidt Verlag 1972, S. 28

⁵⁴ Andrej Alexandrovic Ždanov trat 1915 in die bolschewistische Partei ein und war seit 1917 aktiv an der revolutionären Bewegung beteiligt. Bis 1920 war er Politagitor in der Roten Armee sowie Redakteur bei der *Twerskaja Prawda*. Ab 1930 war er Mitglied des Zentralkomitees der KPdSU und ab 1939 Mitglied des Politbüros. Nach 1945 war er Fürsprecher einer dezidiert repressiven Kulturpolitik der zahlreiche Schriftsteller, darunter Anna Achmatowa, Boris Pasternak und Michail Zoščenko, sowie Regisseure wie Sergej Ėjzenštejn und Komponisten wie Sergej Prokof'ev und Dmitrij Šostakovič, zum Opfer fielen. (Fischer, Hamburg 2000)

darstellen zu können, nicht scholastisch, nicht tot, nicht einfach als „objektive Wirklichkeit“, sondern als die Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung. Dabei muß die wahrheitsgetreue und historisch konkrete künstlerische Darstellung mit der Aufgabe verbunden werden, die werktätigen Menschen im Geiste des Sozialismus ideologisch umzuformen und zu erziehen.“⁵⁵

In Bezug auf die Beschaffung und Gestaltung der Helden im sozialistischen Realismus unterstützt Ždanov die Auffassung Gor'kij's und führt in seiner Rede wie folgt aus:

„Die Haupthelden der literarischen Werke sind in unserem Land die aktiven Erbauer des neuen Lebens: Arbeiter und Arbeiterinnen, Kollektivbauern und Kollektivbäuerinnen, Parteifunktionäre, Wirtschaftler, Ingenieure, Komsomolzen und Pioniere. Das sind die Grundtypen und die Haupthelden unserer Sowjetliteratur. Unsere Literatur ist erfüllt von Enthusiasmus und Heldentum. Sie ist optimistisch, [...] weil sie die Literatur der aufsteigenden Klasse, des Proletariats, der einzigen fortschrittlichen und fortgeschrittenen Klasse ist.“⁵⁶

Generell hatte die Durchsetzung des sozialistischen Realismus in der Formulierung Ždanov's als offizielle Richtlinie zur Folge, dass eine radikale Abgrenzung gegen die gleichzeitig entstehende nicht-sozialistische Literatur und die Einflüsse aus dem Westen stattfand.⁵⁷ Alle Normen des sozialistischen Realismus weisen eine ausgeprägte ausschließende, gegen verschiedenste Abweichungen, vorzugsweise jedoch gegen alles „Modernistische“ gerichtete Funktion auf.

Federführend war bei dieser ersten Phase der Abgrenzung unter anderem – und insbesondere in Ungarn selbst – auch György Lukács, der bis zu dem so genannten Lukács-Streit⁵⁸ als der anerkannte ideologische Lehrmeister des sozialistischen Realismus galt. Lukács und seine Mitläufer sowie Nachfolger fassten all diese abweichenden Tendenzen unter den Begriffen wie „Avantgardeismus“, „Ästhetizismus“ und „Formalismus“ zusammen, wobei man sich auch Etiketten

⁵⁵ Ždanov, Andrej Alexandrovič: Rede auf dem 1. Unionskongreß der Sowjetschriftsteller. 1934: In: Ždanov, Andrej Alexandrovič : Über Kunst und Wissenschaft. Berlin: Dietz Verlag 1951 (Kleine Bücherei des Marxismus-Leninismus), S. 9

⁵⁶ ebenda, S. 8f

⁵⁷ 1933 führte eine weitere literaturtheoretische Diskussion über James Joyce und John Dos Passos zu dem Beschluss, deren Montage- und Kompositionsverfahren zugunsten eines ganzheitlich-linearen, handlungsbetonten, am klassischen realistischen Roman orientierten Romanaufbaus zu verwerfen. Dieser Beschluss zeigt deutlich die Abgrenzung des sozialistisch-realistischen Kanons gegen die „gefährlichen und zersetzenden“ westlichen Einflüsse.

⁵⁸ siehe Kapitel 5.4. Der Lukács-Streit, S. 36

bediente, die noch direkter ihre Herkunft aus der Ideologie verraten, wie beispielsweise „Subjektivismus“, „Objektivismus“ und „Empirismus“. Was sich hinter diesen Etiketten verbirgt, ist nicht immer klar definiert und je nach Situation ausdehnbar. Meist steht der Avantgardeismus aber zum Beispiel für Pessimismus, Dekadenz oder Nihilismus. Lukács sieht die Gefühle der Einsamkeit und Lebensangst als Seinsweisen einer bereits überwundenen kapitalistischen Gesellschaft und will sie daher verwerfen, sich dem Optimismus des sozialistischen Realismus zuwenden, um so diesem Avantgardeismus einen positiven Wertekanon und ein neues Menschenbild, das zum Ideal des „positiven Helden“ stilisiert wird, entgegenzusetzen.

„So betrachtet der sozialistische Realismus die menschlichen Eigenschaften, Fähigkeiten etc. daraufhin, inwiefern in ihnen der Wille und Eignung zum Schaffen einer solchen positiven neuen Wirklichkeit vorhanden sind.“⁵⁹

Der in der neuen Weise dichterisch zu gestaltende Mensch ist also ein sich in der Gesellschaft harmonisch erfüllendes Wesen.

In diesem Zusammenhang zeigt sich deutlich die Bedeutung zweier Theorien⁶⁰, die sich für die Technik der obrigkeitlichen Lenkung der Literatur als sehr nützlich erwiesen haben. Eine der beiden Theorien handelt vom Typischen, das in der Kunst als das eigentlich Reale herausgearbeitet werden müsse, damit die Kunst als realistisch bezeichnet werden könne, denn im Gegensatz zum Naturalismus, wolle man eben nicht nur die zufällige und irreführende Oberfläche der Dinge thematisieren. Werner Brettschneider führt wie folgt aus:

„Das Typische ist aber keineswegs das Normale oder das Weitverbreitete, sondern eher die Ausnahme, insofern es als die Inkarnation wahren sozialistischen Verhaltens zum mindesten in der Periode des Aufbaus noch nicht als allgemein oder selbstverständlich vorausgesetzt werden kann. Darum darf zum Beispiel ein Kolchosenvorsitzender nicht negativ dargestellt werden, weil er als Verkörperung der sozialistischen Verhaltensweise keine negative Verhaltensweise aufweisen kann, eben weil dies für den Sozialismus untypisch wäre.“⁶¹

⁵⁹ Lukács, Georg: Wider den missverstandenen Realismus, Hamburg 1958, S. 67

⁶⁰ vgl. dazu: Brettschneider 1972, S. 35f

⁶¹ ebenda, S. 35

Die zweite Theorie handelt von den antagonistischen und nicht antagonistischen Widersprüchen, also Widersprüchen absoluter Art und jenen, die innerhalb einer funktionierenden gesellschaftlichen Ordnung existieren und die bestehende Harmonie zwar mit Spannung erfüllen, sie aber nicht grundsätzlich in Frage stellen. So kann man Spannungen, die in der Literatur gegen den Willen der Obrigkeit sichtbar gemacht werden, als antagonistisch erklären und damit das betreffende Werk diffamieren oder aber diese Spannungen als nicht antagonistisch einstufen und sie so verharmlosen, um den kritischen Willen des Autors dadurch zu neutralisieren.

Letztenendes ist es trotz aller Bemühungen nie zu einer parteiamtlich definierten Verfestigung der Lehre des sozialistischen Realismus gekommen. Im Laufe der Jahre entstand vielmehr eine Art *modus vivendi* des Inhalts zwischen der Parteikritik und den Schriftstellern, demnach zwar der Begriff des sozialistischen Realismus aufrechterhalten bleibt, aber so elastisch gehalten wird, dass ohne Zusammenstoß mit autoritärer Dogmatik ein gewisses Maß an künstlerischer Verantwortung und subjektiver Formenwelt möglich ist.

5.4. Der Lukács-Streit

Lukács György⁶² war einer der bedeutendsten Verfechter der marxistischen Philosophie wie auch ihr Erneuerer. Er spielte in der Geschichte des ungarischen Sozialismus besonders bis zur Revolution 1956 eine führende Rolle. Bereits ab 1918 hatte er sich der kommunistischen Partei verschrieben und wurde als Abkömmling einer wohlhabenden Familie des jüdischen Bürgertums Gründungsmitglied der ungarischen kommunistischen Partei und Redakteur der kommunistischen, wissenschaftlichen Zeitschrift *Internationale*⁶³. Während der Räterepublik war er schon ein Jahr darauf Volkskommissar für Unterricht und Vorsitzender des Schriftstellerdirektoriums in der Regierung von Béla Kun. Bereits zu dieser Zeit machte er die Bekanntschaft des marxistischen Philosophen László Rudas, unter dessen Chefredaktion Lukács nun auch bei der Zeitschrift *Vörös Újság* (Roter Stern) mitwirkte. Nach der Niederschlagung der Räterepublik flüchtete Lukács in die

⁶² geboren am 13. April 1885 in Budapest, gestorben am 4. Juni 1971 ebenda

⁶³ für sämtliche biographischen Angaben vgl. Dannemann, Rüdiger: Georg Lukács zur Einführung. 1. Aufl., Hamburg: Junius 1997, S. 158ff

Emigration. Stationen seines Exils waren Wien (bis 1929) und die Sowjetunion (1931 – 1945) mit zwischenzeitlichen Aufenthalten in Deutschland. In die Zeit seines Exils fielen auch die *Thesen über die politische und wirtschaftliche Lage in Ungarn und über die Aufgabe der Kommunistischen Partei Ungarns*, ein Referat, das er 1928 anlässlich des II. Kongresses der KPU im Auftrag der Partei entworfen hatte, und das als die so genannten „Blum-Thesen“ bekannt wurde. Mit ihnen sprach er sich für eine demokratische Diktatur aus, die in seinen Augen eine „dialektische Übergangsform zur Revolution des Proletariats“⁶⁴ darstellte. Vor allem seitens seiner Partei sollten ihm diese Anschauungen Unannehmlichkeiten bereiten und ihn in weiterer Folge zur Übung von „Selbstkritik“ zwingen.

In Moskau⁶⁵ war Lukács Mitarbeiter am Marx-Engels-Lenin-Institut an der MEGA, sowie Mitarbeiter am Institut für Sprache und Literatur an der Moskauer Kommunistischen Akademie. Außerdem war er von 1934 bis 1936 Mitglied der Literatursektion des Instituts für Philosophie, dessen Mitarbeiter er mit Unterbrechungen bis 1944 blieb. Publizistisch war er vor allem für die Zeitschriften *Internationale Literatur* und *Literaturnij kritik* tätig.

Nach seiner Heimkehr aus Moskau wurde Lukács Professor am ästhetischen und kulturphilosophischen Lehrstuhl der Budapester Universität. Sein Einfluss auf das kulturelle Leben steigerte sich, als er Mitglied fast aller literarischen und kulturpolitischen Kommissionen des Landes wurde. Sein politisches Engagement rührte vor allem auch daher, dass die von der Sowjetunion befreiten Staaten allem Anschein nach auf dem Weg zur Etablierung einer Volksdemokratie waren.

„In der Volksdemokratie erblickte Lukács das Wiedererscheinen bzw. die erste Realisierung der in seinen Blum-Thesen konzipierten demokratischen Diktatur von Arbeitern und Bauern [...]. Die „Volksdemokratie“ ist als Ausdruck zweifelsohne ein Pleonasmus. [...] Im Gegensatz zur formalen Demokratie ist die Volksdemokratie [aber] inhaltlich bestimmt, in ihr entscheiden nicht die Wahlen allein über den Charakter der Politik, da der unmittelbare Druck der Massen sowie ihre Beteiligung an der Exekutive des Staates ihr eine wirklich demokratische Prägung verleihen.“⁶⁶

⁶⁴ vgl. Schmitt, Hans-Jürgen: Zum Problem des Funktionsübergangs von Literaturtheorie in kulturpolitische Strategie. Die »Expressionismus-Realismus-Debatte« und der Streit mit Georg Lukács. In: Schmitt, Hans-Jürgen [Hrsg.]: Der Streit mit Georg Lukács. 1. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1978, S. 225

⁶⁵ zu Lukács' Moskauer Zeit vgl. ebenda, S. 222ff

⁶⁶ Hermann, István: Georg Lukács. Sein Leben und Wirken. Wien, Köln [u.a.]: Böhlau 1986, S. 165

Lukács strebte also die Volksdemokratie als Sonderform an, die erst nach langer Zeit von der endgültigen Diktatur des Proletariats abgelöst werden sollte. Die Geschehnisse jener Zeit⁶⁷ sprachen vordergründig auch für eine solche Entwicklung und auch die Stimmen in der Parteipresse⁶⁸ bestätigten Lukács in seinem Glauben.

„[Er] nahm sowohl von der Avantgarde als auch vom Irrationalismus auf das entschiedenste Abstand, während er die Bündnisse der Partei mit bürgerlichen und kleinbürgerlichen Gruppen, bürgerlichen Schriftstellern und Künstlern für durchaus *ernstzunehmende strategische Verbindungen* hielt. Von besonderem Gewicht war für ihn dabei das Bündnis der Arbeiterklasse mit der gesamten Bauernschaft.“⁶⁹

Bis 1949 spielte Lukács eine wichtige Rolle im öffentlichen Leben. Als Träger des Kossúth-Sonderpreises – zusammen mit Tibor Déry und Zoltán Kodály – saß er in der Kommission zur Entscheidung über die Preisvergabe, er war Mitglied des Redaktionskollegiums der Zeitschriften *Társadalmi Szemle* (Gesellschaftliche Rundschau) und *Fórum* (Forum).

Im Laufe der Steigerung der außenpolitischen Spannungen⁷⁰ sowie der Ausdehnung der innenpolitischen Herrschaft des Dogmatismus in Ungarn, wendete sich allerdings auch für Lukács das Blatt. Mit den beginnenden politischen Säuberungsaktionen innerhalb der eigenen Reihen zur Machtsicherung der Partei, musste sich auch Lukács einem scharfen Angriff seitens der eigenen Genossen stellen. Kurz nach der Verhaftung von László Rajk⁷¹, die im Frühjahr 1949 stattgefunden und den Beginn

⁶⁷ Später sollte sich zeigen, dass die Anbiederungstaktik der Kommunistischen Partei, die auch als „Salami-Taktik“ in die ungarische Geschichte eingehen sollte, letztlich zur totalen Verdrängung der politischen und ideologischen Gegner und dem Vordringen der Kommunisten in den Jahren 1946 und 1947 diente. Führend war dabei der Parteisekretär und spätere Ministerpräsident Mátyás Rákosi.

⁶⁸ Einige dieser Artikel stammten von József Révai, der Lukács später eben wegen seiner Funktion als Verfechter der Volksdemokratie persönlich zur Selbstkritik ermahnen sollte.

⁶⁹ Hermann, István; Wien, Köln [u.a.]: Böhlau 1986, S. 166

⁷⁰ Besonders durch die politischen Ereignisse im damaligen Jugoslawien, das unter Titos Führung eigene politische Wege einzuschlagen versuchte, wurden in den sozialistischen Ländern Maßnahmen zur Verhinderung einer ähnlichen Entwicklung ergriffen.

⁷¹ Rajk, László (1909-1949) kämpfte im Spanischen Bürgerkrieg auf der Seite der Republikaner. Nach 1945 war er Mitglied von Führungsgremien der kommunistischen Partei und der Regierung, u. a. war er Innenminister (1946/48). In dieser Zeit begannen die Ungesetzlichkeiten, die für das Regime bis zur Revolution bezeichnend werden sollten. In einem manipulierten Schauprozess wurde er 1949 zum Tode verurteilt und hingerichtet. 1955 wurde er rehabilitiert und am 6. Oktober 1956 feierlich beigesetzt. Die Wiederbeerdigung entfaltete sich zu einer stillen Protestdemonstration. (vgl. Fischer 2000)

Der Rajk-Prozess wurde später immer wieder literarisch aufgearbeitet – Tibor Déry erwähnt ihn u.a. in seiner Novelle *Niki oder Die Geschichte eines Hundes* – aber auch in der neueren Literatur findet sich der Prozess wieder – zum Beispiel bei Péter Nádas (geboren 1942 in Budapest) in *Ende eines Familienromans*, das erst 1977 erscheinen durfte, da es zuvor jahrelang von der Zensur verhindert

des spektakulärsten und international Aufsehen erregenden Schauprozesses Ungarns vor der Revolution markiert hatte, wurde die Diffamierungskampagne gegen Lukács im Sommer 1949 durch einen Artikel von László Rudas in der *Társadalmi Szemle* eröffnet.⁷² Dieser dogmatischen, harten Kritik folgten weitere Kritiken im Inland von denjenigen Schriftstellern, die Lukács aufgrund ihrer geringen Begabung bislang gering schätzte oder gänzlich vernachlässigte, wie auch im sozialistischen Ausland. Márton Horváth, mit dem Lukács bereits in Konflikt geraten war, als sich ersterer für und letzterer gegen die Vergabe des Kossúth-Preises an Tamás Acél für dessen Roman *A szabadság árnyékában* (Im Schatten der Freiheit) ausgesprochen hatten, beteiligte sich an der Polemik mit einem Artikel in der Zeitung *Szabad Nép* (Freies Volk) und József Révai schrieb im Rahmen des Lukács-Streits seine (auch in vorliegender Arbeit mehrfach zitierte Studie) *Zu einigen Fragen unserer Literatur*, die am 18. und 19. März 1950 in der selben Zeitung erschien. Hier übt Révai nicht nur Kritik an Lukács' politischen Anschauungen:

„Im Zusammenhang mit der Entwicklung unserer Volksdemokratie zur Diktatur des Proletariats wurde es notwendig, [...] gewisse ältere, unklare Formulierungen zu revidieren oder auszuschalten, alle jene Ansichten und Tendenzen [...], die die Volksdemokratie als einen besonderen Weg, als ein besonderes System, als etwas Drittes, zwischen Kapitalismus und Sozialismus stehendes ansahen, zu liquidieren.“⁷³

Weiters wirft Révai ihm die Unterschätzung der Sowjetliteratur und deren Errungenschaften in Bezug auf den Sozialistischen Realismus vor.

Auch Lukács' Partisanen-Theorie, die auf seine Auslegung der Ansichten Lenins über die Parteilichkeit der Literatur beruht, ist ein weiterer Stein des Anstoßes für Révai:

„Unter den bei uns gegebenen Verhältnissen, besonders an der Kulturfront, verlagerte sich beim Begriff Partisan die Betonung auf dessen Unabhängigkeit von der Partei. Auf Grund unserer

worden ist. Nádas behandelt in seinem Roman den Rajk-Prozess ausführlich und übt starke Kritik an den dem System dienenden Kommunisten, wie dem Vater des Erzählers, der als Mitarbeiter der AVÓ (Staatssicherheitsbehörde) Verbrechen im Dienste der Macht begeht und letztlich selbst wegen Staatsverrats verhaftet wird.

⁷² Hermann führt an dieser Stelle aus, dass die beinahe zeitliche Übereinstimmung des Rajk-Prozesses mit dem Lukács-Streit ebenfalls nutzbringend für das Rákosi-Regime war: „Der Prozeß gegen Rajk hätte gewiß der Intelligenz viel mehr zu denken gegeben, wenn nicht gleichzeitig eine Diskussion im Gange gewesen wäre, die typisch intellektuelle Probleme an die Öffentlichkeit brachte.“ (Hermann 1986, S.171)

⁷³ Révai 1956, S. 230

Erfahrungen [...] haben wir jedoch von einem so verstandenen „Partisanentum“ genug.“⁷⁴

Die Partei möchte alle Schriftsteller zur Parteilichkeit und zum literarischen Dienst an den Kämpfen und Arbeiten der Partei erziehen. In diesem Zusammenhang seien, laut Révai, die „opportunistischen Zugeständnisse an das L’art-pour-l’art-Prinzip und die Einschätzung des Prinzips der Parteiliteratur als „linke Abweichung“⁷⁵ von Lukács ebenso verwerflich wie schädlich für die Entwicklung der ungarischen Literatur. Die „Zugeständnisse“ sollten wohl Lukács’ Überzeugung bezeichnen, nach der der Philosoph die Methode der Romane des bürgerlich-kritischen Realismus im Gegensatz zur offiziell propagierten Arbeiterliteratur und ebenfalls im Gegensatz zur modernen Avantgarde-Literatur tatsächlich als vorbildlich für die sozialistische Kunst betrachtete⁷⁶. Der „Zwiespalt zwischen dem „objektiven Realismus“ im literarischen Schaffen und den politisch-gesellschaftlichen Anschauungen des Schriftstellers“⁷⁷, den Lukács, wie Révai weiter ausführt, außerdem für möglich halte, bedeutete umgelegt natürlich die Ablehnung der Bemühungen seitens der Partei, den Künstlern durch die Parole der Parteilichkeit eine schematische und einseitige Kunst aufzudrängen. Alle Bemühungen Révais Lukács zur Selbstkritik zu bewegen blieben trotz der Angriffe fruchtlos. Erst nachdem Rákosi den Philosophen zu sich gerufen hatte, ließ sich dieser zu einer Selbstkritik unter dem Titel *Folgerungen aus der literarischen Diskussion*⁷⁸ überreden, die letztlich der formalen Zurücknahme seiner wertvollsten Gedanken gleichkam.

⁷⁴ ebenda, S. 242

⁷⁵ Révai 1956, S. 244

⁷⁶ Diese Hochschätzung der bürgerlichen Literatur nach der Französischen Revolution ist für Schmitt die Entsprechung auf literatur-theoretischem Gebiet von Lukács’ Vorstellung von der bürgerlichen Demokratie als ideales ideologisch-praktisches Schlachtfeld für die Entwicklung des Sozialismus. (vgl. Schmitt 1978, S. 226)

⁷⁷ ebenda, S. 245

⁷⁸ vgl. Hermann 1986, S. 175

6. Das ungarische Verlagswesen

6.1. Systematische Umgestaltung und Verstaatlichung

Nach dem Zweiten Weltkrieg gab es für das ungarische Verlagswesen vorerst keine nennenswerten Veränderungen. Ein Teil der Verlage, die im 19. Jahrhundert gegründet wurden und als Aktiengesellschaft oder Familienunternehmen liefen, konnten, sofern sie den Krieg unbeschadet überstanden hatten, die Produktion fürs Erste wieder aufnehmen. Beeinträchtigungen der verlegerischen Tätigkeit ergaben sich lediglich aus den Verlusten des Krieges und der allgemein schlechten wirtschaftlichen Situation nach dem Krieg. Diese manifestierte sich in der rapide steigenden Inflation oder schlicht dem Mangel an Papier. Zusätzlich zu den bereits aus früheren Zeiten bestehenden Verlagen wie dem Athenaeum Verlag (gegr. 1868) oder dem Révai Testvérek (seit 1896 als Aktiengesellschaft geführt), erschienen neue Verlage auf der Bildfläche. Diese waren allerdings durchaus politisch motiviert, zumal sie von der Kommunistischen Partei finanziert und betrieben wurden. Der Szikra Verlag, der im November 1944 gegründet wurde, sowie die Népszava Lap- és Könyvkiadó Vállalat zählten zu ihnen.

1948 setzte schließlich die Verstaatlichung ein und machte auch vor dem ungarischen Verlagswesen nicht Halt. Nach sowjetischem Muster wurden die großen Verlagshäuser verstaatlicht und fünf nationale Buchverlagsunternehmen gegründet. Diese basierten zum Teil auf den Zusammenschluss verschiedener Unternehmen. Norbert Lossau schlüsselt in seiner 1996 erschienenen Arbeit über das ungarische Verlagswesen im Umbruch die Entstehung der fünf neuen Buchverlagsunternehmen folgendermaßen auf:

- „ - Révai Könyvkiadó Nemzeti Vállalat (Nationales Buchverlagsunternehmen Révai) aus einer Abteilung des Révai-Verlags und dem Nyugat Verlag;
- Franklin Könyvkiadó Nemzeti Vállalat;
- Athenaeum Könyvkiadó Nemzeti Vállalat aus dem Zusammenschluß von Pátria Irodalmi Vállalat és Nyomdai Rt., Forrás Nyomdai Műintézet és Kiadóvállalat Rt. sowie dem Athenaeum;
- Hungária Könyvkiadó Nemzeti Vállalat;

- Új Magyar Könyvkiadó Nemzeti Vállalat aus der Übernahme des Verlags der Ungarisch-Sowjetischen Kulturellen Gesellschaft.“⁷⁹

Die Organisationsstrukturen blieben vorerst unverändert, das heißt, die Verlage verfügten noch über ihre eigenen Druckereien beziehungsweise Vertriebswege. Allerdings fielen die Verlage nun unter eine staatliche Aufsicht und wurden vom Staat koordiniert, was das neu gegründete Amt für Bücher übernahm, das wiederum dem im Jahr 1949 ebenfalls neu gegründeten Volksbildungsministerium angehörte. In weiterer Konsequenz folgte schließlich die Abtrennung der Druckereien und des Vertriebs von den Verlagsunternehmen, die den Ministerien für Leichtindustrie und Binnenhandel unterstellt wurden.

All diese Entwicklungen führten Anfang der 1950er Jahre schließlich zur totalen Liquidation der kleinen und mittleren privaten Verlage, an deren Stelle nun eine Vielzahl von neuen staatlichen Verlagsunternehmen traten, wobei jedem ein streng vorgegebenes Betätigungsfeld zukam. So gab es einen Verlag für die Kinder- und Jugendbücher, einen für technische Bücher, einen für die wissenschaftlichen Publikationen, einen für juristische und ökonomische Themen, einen für ungarische Gegenwartspoesie und Gegenwartsliteratur – mit der Herausgabe der zeitgenössischen ungarischen *szépirodalom* (Schöne Literatur) war der neu entstandene Verlag der Ungarischen Schriftstellervereinigung, der *Magvető Könyvkiadó*, betraut –, einen für marxistische Literatur, einen für Lehrbücher, einen für sowjetische Autoren und weitere, die bestimmten Themengebieten zugeordnet waren. Auf diese Weise versuchte man eine ideale Abdeckung jeglicher Bedürfnisse zu erzielen und dabei eine wirtschaftliche Atmosphäre zu erschaffen, in der es keinen Wettbewerb geben sollte. All diese Verlage waren in irgendeiner Weise einzelnen Fachministerien oder anderen Institutionen angegliedert, was außerdem ihre Koordinierung durch eine ministerielle Verlagskommission, die beim Rat für Volkswirtschaft angesiedelt war, erlaubte. Ein neues Urheberrechtsgesetz nahm den Verlagen darüber hinaus ihre bisherigen Rechte, wodurch alle Rechte nunmehr nach jeder einzelnen Auflage an den Autor zurückfielen.

⁷⁹ Lossau, Norbert: Das ungarische Verlagswesen im Umbruch. Stationen der Veränderung (1985-1995), Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 1996, S. 13

6.2. *Kiadói Főigazgatóság – die Schaffung einer Zensurbehörde?*

1953 wurde wegen immer noch mangelhafter Koordination der Verlage⁸⁰ zunächst ein neues Koordinationsgremium, der Rat für Verlagswesen, der dem Ministerrat zuarbeitete und aus Vertretern diverser Ministerien und Behörden zusammengesetzt war, gegründet. Wenig später jedoch, am 1. Oktober 1954, wurde die *Kiadói Főigazgatóság*, die Generaldirektion Verlagswesen, mit Gyula Kállai an der Spitze ins Leben gerufen, die als zentrales Leitungs- und Koordinationsorgan diente. Ihre Aufgaben waren klar festgesetzt:

„A Kiadói Főigazgatóság feladata az MSZMP művelődéspolitikájának megvalósítása a könyvkiadás és könyvterjesztés területén állami eszközökkel. A Kiadói Főigazgatóság ezen feladatát a könyvkiadás általános irányelveinek kialakításával, arányainak megszabásával, a tervek koordinálásával, a kiadói munka színvonalának emelésével, a társadalom állandóan fokozódó könyvigényének tervszerű kielégítésével valósítja meg, a könyvterjesztés irányításával s módszereinek állandó javításával.“⁸¹

Diese Institution stellte für die Partei eine der Möglichkeiten dar, direkt in den Literaturbetrieb einzugreifen und ihn zu lenken. Denn jede einzelne Publikation, aus welchem Gebiet sie auch stammte, musste dieser Behörde zur „Registrierung“ vorgelegt werden. Diese Prozedur, der alle zukünftigen Druckwerke unterzogen werden mussten, nannte sich „Politische Fachaufsicht“, was letztlich nur als eine Umschreibung für Zensur fungierte. Darüber hinaus brauchte die Druckerei für jeden einzelnen Druck eine schriftliche Genehmigung vom Generaldirektor der Generaldirektion Verlagswesen, was sozusagen dem letzten möglichen Veto-Schritt seitens der Partei im Buchproduktionsprozess gleichkam. Allerdings fand zu diesem Zeitpunkt im Produktionsprozess kaum noch eine genaue Lektüre statt – lediglich in Verdachtsmomenten schenkte der Generaldirektor persönlich seine Aufmerksamkeit dem Druckwerk. Trotzdem ist die Generaldirektion nicht als reine Zensurstelle zu betrachten.

⁸⁰ Immer wieder kam es zu Parallelausgaben verschiedener Werke, da die Verlagsprofile nicht ganz klar formuliert waren. Außerdem ergaben sich Probleme bei der sachgerechten Nutzung der zugewiesenen Mittel. (vgl. Lossau 1996, S.14)

⁸¹ A Kiadói Főigazgatóság ideiglenes ügyrendje és munkarendje. Budapest, 1961. október 30. Dr. Köpeczi Béla s.k. főigazgató – zitiert nach: Bart, István: Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban. Osiris Kiadó, Budapest 2002, S. 17

Eine solche, explizite Zensurbehörde gab es in Ungarn an und für sich nicht, was auch immer wieder von den Machthabern betont wurde – die Nichtexistenz der Zensur. Tatsächlich verlief der Zensurprozess vielschichtiger, also auf verschiedenen Ebenen. So gab es eine alljährliche *tervtárgyalás* (Planbesprechung), in deren Lauf die Vertreter der Generaldirektion die Jahrespläne der verschiedenen Verlage prüften. Letztere mussten eine Liste der von ihnen geplanten Publikationen vorlegen, die dann Punkt für Punkt besprochen und geprüft wurde⁸². Die Entscheidung, welche Werke schließlich gedruckt werden durften oder nicht, lag also nicht bei den Verlagen sondern bei der Generaldirektion. Und auch diese war in ihrer Natur eher ein Mittler zwischen Parteizentrale und Verlagshaus – denn die oberste Macht in Entscheidungsfragen lag selbstverständlich in allen Belangen letztlich in den Händen der kommunistischen Partei selbst und ihrer allmächtigen Kontrollkörperschaft, der Buchkommission⁸³. Von ihr wurden nicht nur die langen Listen der unerwünschten Autoren und Werke zusammengestellt und regelmäßig aktualisiert, sondern die Kommission stellte auch ebenso lange Listen „wünschenswerter“ oder obligatorischer Autoren und Themen zusammen, die den Verlagen kommuniziert wurden. So auch die Jahresaufstellungen über die erwarteten Themen und die Produktionszahlen.

Landete ein Manuskript bereits in der Erwartung einer Druckgenehmigung bei der Behörde, hatte es also schon den ersten, oder eigentlich zweiten Kontrollpunkt durchlaufen – die eben erwähnte jährliche Planbesprechung – und wurde nun „nur mehr“ auf explizite oder versteckte Tabu-Brüche im Text kontrolliert. Dieser zweite, oder eben dritte Kontrollpunkt diente gleichsam zur Überprüfung des Textes selbst sowie zur kurzfristigen Änderung oder Verweigerung der Druckerlaubnis, falls sich in der Zeit zwischen der Planbesprechung und dem Drucktermin wesentliche Änderungen in der Kulturpolitik oder Anzeigen gegen den Verfasser selbst ergeben haben sollten.

Der erste Kontrollpunkt, den ein Werk im sozialistischen Ungarn passieren musste, ist im Laufe des Zensurprozesses gleichzeitig wohl auch der problematischste Punkt. Dieser betrifft nämlich die Selbstzensur⁸⁴, die nachträglich – es liegt in der Natur der

⁸² Gleichsam als positiver Nebeneffekt der wachen Zensur entstand ein neuer Professionalismus im Verlagswesen, indem die Herausgeber häufig selber herausragende Intellektuelle waren, die bei den Verlagshäusern Schutz gefunden hatten.

⁸³ vgl.: Lajos Murányi, Zsuzsanna Tószegi: Verlagswesen und Buchhandel. URL: <http://www.frankfurt.matav.hu/nemet/> am 15.06.2008

⁸⁴ vgl. Kapitel 3.2. Formen der Zensur, S. 12

Sache – kaum bis gar nicht nachvollziehbar ist, jedoch eine ungemein wichtige Rolle im Zensurprozess spielt, da es eben die Selbstzensur ist, die die Existenz einer expliziten, offiziellen Zensurbehörde in Ungarn nicht notwendig gemacht hat.

„[M]egbízhatóan működött a szerkesztőségi „műhelyek“ jól begyakorolt kollektív „öncenzúrája“, amit nem utolsó sorban a kultúrpolitikát fénykorában személyesen vezénylő Aczél György⁸⁵ telefoni „oroszlánordítása“ (Faragó Vilmos kifejezése) fejlesztett ki bennük.“⁸⁶

Revész Sándor führt in diesem Zusammenhang weiter aus:

„Aczél [György] idejének nagy része azzal telt, hogy veszekedett szerkesztőségekkel, kiadókkal, kiállítókkal: miért nem tiltották be, amit be kellett volna? A betiltás fogalma maga is elhomályosult, hiszen a szerkesztői és cenzori feladatkör összeecsúszott, a tiltás belemosódott a szelektációs mechanizmusba. Utólag nem is lehet leválasztani és fölmérni a legkülönbözőbb jellegű műveknek azt a tomegét, amelyet nem önértékénél fogva, hanem a hatalomra való tekintettel szűrték ki a nyilvánosságból.“⁸⁷

Obwohl die Zeit generell durch eine große Menge an Buchpublikationen gekennzeichnet war, war die Auswahl jedoch auf Grund der aufgezählten Anstrengungen der Partei sehr einseitig. Schon ab 1949 wurde außerdem großes Gewicht auf die Herausbildung von Bibliotheken gelegt – 1950 gab es 4333 öffentliche Bibliotheken – in nur 3 Jahren hat sich diese Zahl mehr als verdoppelt – die Zahl der Bibliotheken stieg auf über 10 000 mit einer Auswahl an 6 Millionen Büchern. In Gegenden, die keine eigenen Bibliotheken besaßen, kam der Bibliotheksbus.⁸⁸

⁸⁵ Aczél (eigentl. Appel) György (1917 - 1991)

Seit 1935 Mitglied der KP. 1949 wurde er in Zusammenhang mit dem Rajk-Prozess inhaftiert. 1956-1989 Mitglied des Zentralkomitees der USAP. Während des Kádár-Regimes war er maßgeblich an der Gestaltung der Kulturpolitik beteiligt. (Fischer 2000)

⁸⁶ Bart 2002, S. 43

⁸⁷ Révész, Sándor: Aczél és korunk. Sík Kiadó, Budapest: 1997, S. 346

⁸⁸ vgl. Fischer 2000

6.3. Von der Lockerung bis zum Zusammenbruch des Verlagswesens

Hauptfunktion der Literatur war in den Augen der Partei ihre Rolle als Verbreiter der sozialistischen Ideologie, der Volkserziehungscharakter stand für die Machthaber im Vordergrund. Lossau führt in diesem Zusammenhang aus:

„Das Verlagswesen als organischer Teil der sozialistischen Kulturpolitik mit dem Ziel, möglichst jedem den Zugang zu Büchern zu ermöglichen: vor diesem Hintergrund ist das Verbraucherpreissystem für Bücher zu sehen, das eine Rentabilität des Buchproduzenten, sprich des Verlages, für zweitrangig erachtete. Für die Festsetzung des Ladenpreises waren demzufolge nicht die tatsächlichen Selbstkosten oder gar der Wunsch nach einer gewissen Gewinnmarge maßgebend [...]. Gestützt wurde der Ladenpreis indirekt durch die Vergabe von Subventionen durch das Finanzministerium über die Generaldirektion an die Verlage [...].“⁸⁹

Zum Schutz der Autorenrechte wurde 1955 eine halboffizielle Agentur⁹⁰ ins Leben gerufen. Sie vertrat die ungarischen Autoren im In- und Ausland und vermittelte zwischen ausländischen Literaturagenturen und -verlegern und den ungarischen Verlagen per Kraft des Gesetzes und besaß auch Aufgaben der Zensur. Der zentralisierte, streng kontrollierte und - wenn es politisch notwendig erschien - subventionierte Export und Import von Büchern lag in den Händen einer gigantischen Gesellschaft namens *Kultúra*.

Im Laufe der Geschichte erlebte das sozialistische Regime verschiedene Umbrüche und machte starke Veränderungen durch. Daraus ergaben sich auch für das ungarische Verlagswesen gewisse Modifizierungen. Die ideologische Kontrolle wurde schrittweise aber besonders in der Kádár-Ära gelockert, weshalb auch die Zensur, die zu Rákosis Zeiten und unmittelbar nach der Revolution von 1956 ausgesprochen streng betrieben wurde, immer großzügiger gehandhabt wurde. In der Praxis hieß das zwar nicht, dass die Schriftsteller nun frei publizieren durften – das Verlagssystem blieb weiterhin unverändert in seinen Mechanismen bestehen – doch

⁸⁹ Lossau 1996, S. 16

⁹⁰ Der Nachfolger dieser Agentur trägt heute den Namen Artisjus und ist ein Rechtsbüro, eine "Sammelgesellschaft", die hauptsächlich in den Bereichen Musik, Literatur, Theater und Computerprogramme tätig ist. (vgl.: Murányi / Tószegi)

hatte man innerhalb der Partei umgedacht, was die Taktik zur Bekämpfung der feindlichen Literatur betraf:

„[B]ebizonyosodott: a társadalmunkban még bázissal bíró polgári és kispolgári nézetek – amelyek az ötvenes évek elején politikai fórum híján művészeti alkotásokban csapódnak le – tiltó eszközökkel nem, csak nyílt vitában győzhető le. Az ötvenes évek elején „adminisztratív“⁹¹ úton megteremtett eszmei egység illúziójának bizonyult, az irodalomból mesterségesen kiszorított, de vitában le nem győzött polgári és kispolgári nézetek lappangva továbbéltek, az ellenforradalom idején teljes frissességükben támadtak fel, s a közvélemény nagy része is vértetelen volt velük szemben.“⁹²

So war es nun möglich Werke zu veröffentlichen, die zwar nicht gänzlich dem Parteiinteresse entsprachen, die aber zumindest nicht durch vollkommenes Verbot sondern „nur“ durch öffentliche Diskussion diskreditiert werden sollten. Es steht außer Frage, dass hier immer noch eine Form der Zensur greift, die auf die literarische Diffusion abzielt. Dem bereits zirkulierenden Gedankengut soll dabei die Glaubwürdigkeit entzogen werden, was eine bewusste, meist auf dem Wege der direkten Propaganda betriebene, Beeinflussung und Lenkung der Rezension bedeutete. Trotzdem: das Werk konnte immerhin, wenn auch meist in nicht besonders hoher Auflage, erscheinen. Diese Praxis ist allgemein unter den drei „T“s bekannt. Auch diese Verfahrensweise ist eine Entwicklung, die György Aczél geschaffen hat:

„1957. augusztus 6-a a Kádár-korszak művészetpolitikájának kezdőpontja, a nevezetes TTT-elv (támogat – tür – tilt) születésnapja. [...] [A]z első megfogalmazása Aczél augusztus 6-án tárgyalt előterjesztésében van, és változatlan formában bekerül a PB szeptember 12-i dátummal kiadott határozatába is: „[...] A párt és a kormány elsősorban a szocialista-realista alkotások létrejöttét támogatja, de segítséget ad minden más haladó, realista irányzatnak, s a bírálat jogát fenntartva nyilvánosságot biztosít olyan nem realista irányzatoknak is, amelyek nem állnak szemben ellenségesen a népi demokráciával. Ugyanakkor elutasít minden olyan törekvést, amely a népi demokrácia állami és társadalmi rendjét akarja aláásni.“⁹³

⁹¹ Der „administrative“ Weg ist eine euphemistische Bezeichnung für die Anwendung von realer, körperlicher Gewalt gegenüber dem Autor. Im besten Fall handelte es sich hierbei nur um Hausdurchsuchungen und Einschüchterungsversuche, Warnungen.

⁹² Az irodalom és a művészet hivatása társadalmunkban, 1966 (Csáki – Tóth 1981) – zitiert nach: Bart 2002, S.39

⁹³ Révész 1997, S.82

Die TTT-Praxis brachte mehr Spielraum in die Beurteilung und Kontrolle der Literatur und erlaubte es besser, auf die individuellen Probleme mit diversen Schriftstellern einzugehen. In der Realität hatte die TTT-Praxis aber wenig mit den bei Aczél vorgestellten Rahmenbedingungen der einzelnen Kategorien zu tun – mitunter war es schwer nachvollziehbar – im Positiven wie auch im Negativen – wieso ein bestimmtes Werk geduldet oder verboten wurde. In diesem Rahmen entstanden dennoch zahlreiche neue Foren und Publikationsmöglichkeiten für Intellektuelle.

Dies erklärt sich anhand des Zensurmechanismus: Die Zahl der am Zensurapparat beteiligten Personen kann kaum festgesetzt werden. Wie bereits festgestellt, arbeitete die Literaturzensur auf mehreren Ebenen. Aczél war zwar der führende Kopf der Kulturpolitik in der Kádár-Ära, also von Anfang der 60er Jahre an bis zum Systemwechsel, doch hatte er im Prinzip einen Selbstläufer losgetreten – ein Perpetuum Mobile der Literaturzensur – das von seinen Delegierten in Gang gehalten worden ist:

„Azok a művek, amelynek a betiltásához (vagy átalakításához, engedélyezéséhez stb.) Aczélnek közvetlenül köze volt, csak a jéghegy csúcsát mutatják. Sokkal több mű betiltásához (engedélyezéséhez stb.) volt köze – pozitív és negatív módon egyaránt – közvetetten, tudomásán kívül azáltal, ahogy az egész szelekciós-cenzurális mechanizmust alakította, orientálta, személyekkel és orgánumokkal berendezte.“⁹⁴

Zusätzlich zu den Entwicklungen auf dem Gebiet der Belletristik profitierten nicht nur ideologisch besetzte Bücher vom verstaatlichten Verlagssystem Ungarns, sondern die – allerdings nur scheinbar – beinahe unbegrenzten finanziellen Möglichkeiten erlaubten es, die bis dahin unbedeutende Veröffentlichung wissenschaftlicher Werke zu fördern. Im Laufe dieser Entwicklung entstanden bedeutende Nachschlagewerke, hochwertige textkritische Ausgaben der Klassiker der Literatur und auch die literarische Übersetzung wurde verfeinert⁹⁵. Insgesamt wuchs die Veröffentlichung von wissenschaftlichen, medizinischen, Kunst- und Fremdsprachenbüchern enorm an.

⁹⁴ Révész 1997, S. 347

⁹⁵ Diese qualitativ hochwertigen Übersetzungen wurden zumeist von jenen Schriftstellern und Dichtern Ungarns betrieben, die nicht nur zu den besten des Landes zählten, sondern deren eigene Werke aus ideologischen Gründen mitunter mit einem Veröffentlichungsverbot belegt waren. So stellte die Betätigung als literarischer Übersetzer für viele Schriftsteller die einzig mögliche Einkommensquelle dar.

Zwischen 1960 und 1985 gab es im Ganzen eine Verdopplung der Buchproduktion bzw. Bucherscheinungen⁹⁶. Dabei ging die Anzahl der Propagandaliteratur deutlich zurück, während die Anzahl der Buchpublikationen ausländischer Schriftsteller in Ungarn stieg – Faulkner, Maugham, Proust, Camus, Sartre, Dürrenmatt und Beckett hielten Einzug in die ungarische Literaturlandschaft. Auch Agatha Christies Miss Marple und Hercule Poirot nahmen ihre Ermittlungen in ungarischer Sprache auf.

Da sich in den 60er Jahren auch die Reglementierungen bezüglich der Auslandsreisen zu lockern begannen, konnte der Kontakt zu den im Ausland lebenden ungarischen Schriftstellern hergestellt werden. Dies hatte zur Folge, dass nach und nach auch die Literatur aus Siebenbürgen und anderen ungarischen Siedlungsgebieten im Ausland in Ungarn erscheinen konnte und so zugänglich gemacht wurde. Der ungarischen Literatur, die außerhalb der Landesgrenzen existierte, wurde die gleiche Wertigkeit zuerkannt, wie der heimischen.

Was sich allerdings als durchwegs positive Entwicklungen ausnimmt, betrachtet Paul Lendvai trotzdem auch von einer kritischen Seite:

„In den zwei Jahrzehnten der Kontrolle des Kulturlebens durch das Politbüromitglied György Aczél gelang es dem Regime, die tatsächliche oder potentielle Opposition der Intellektuellen zu entschärfen, zu spalten, zu isolieren und zeitweilig sogar für die Zwecke der Systemstabilisierung zu gewinnen.“⁹⁷

Denn es waren eben diese Lockerungen, die Erteilung von Erlaubnissen für Auslandsreisen oder die gegebene Möglichkeit der Publikation, die sich zusammen oft verlockender erwiesen, als die Konsequenzen der Entscheidung zur Flucht oder zum Boykott der offiziellen Zeitschriften und Verlage durch Schweigen. Der durch Kádár geprägte Gulyás-Kommunismus hatte sich demnach zu einem gewissen Grade auch in der Literatur manifestiert. Seine Energien in einen trotz allem doch noch riskanten und demnach gefährlichen oder zumindest sehr unannehmlichen Kampf gegen das Regime zu stecken, eine fordernde Opposition darzustellen, schien neben dem „eigentlich guten“ Leben, das man mit Inkaufnahme dieser oder

⁹⁶ Diese Entwicklung hatte zur Folge, dass die Bibliotheken im Land bis 1995 die stolze Zahl von 16 000 erreichten.

⁹⁷ Lendvai 1986, S. 130f

jener Kompromisse im sozialistischen Ungarn der Kádár-Ära führen konnte, für viele die schlechtere Wahl zu sein.⁹⁸

Ökonomische Schwierigkeiten, die sich aus der Planwirtschaft ergaben, führten zu sinkenden Subventionen, was um die Mitte der siebziger Jahre die Verleger letztlich dazu zwang, in den Kategorien von Markt und Profit zu denken. In den 1980er Jahren verfügte Ungarn über ein Verlagswesen, das technisch gut ausgestattet, intellektuell besonders stark, prestigeträchtig und auch noch in der Lage war, alle Lesebedürfnisse des Publikums zu befriedigen, das sich über den kurz bevorstehenden Niedergang des Kommunismus im Klaren war.

⁹⁸ Selbstverständlich gab es trotz allem kritische Intellektuelle, die diese Art der Korruption durch den Aczél-Kurs ablehnten. So berichtet Lendvai auch von Verfolgungen von Herausgebern und beispielsweise Verlegern, die eine Untergrundzeitschrift gegründet hatten – die Mitarbeiter wurden offiziell wegen „Handel und Vertrieb ohne Genehmigung“ und nicht wegen der von ihnen vertretenen Ideen verfolgt – sowie hoher Geldstrafen und Verhängung von Publikationsverboten, beispielsweise gegen den Schriftsteller István Csúrkó, der während einer Auslandsreise eine kritische Stellungnahme zum heimischen Regime von sich gab. (vgl. Lendvai 1986, S. 145)

7. Die „sozialistische Version“ der ungarischen Klassiker

József Révai nimmt in seinen 1950 verfassten *Bemerkungen zu einigen Fragen unserer Literatur* auch Stellung bezüglich der im sozialistischen Sinne korrekten Handhabung der ungarischen Klassiker, der Literatur, die vor der „Befreiung“ verfasst worden ist. In der Sowjetunion erstreckte sich die Zensur auch auf vorsowjetische Klassiker (z.B. auf Tschechows Briefe, aus denen „kosmopolitische“ Passagen entfernt werden mussten). Das gesamte so genannte literarische „Erbe“ wurde rigoros durchkämmt.

Révai betont zunächst die Wichtigkeit des ungarischen literarischen Erbes und sieht dessen Lektüre als notwendige Vorarbeit zur Verwirklichung des Sozialistischen Realismus:

„Das ernste Studium der klassischen Literatur ist unter anderem notwendig, damit unsere neuen Schriftsteller besser schreiben, den Menschen reichhaltiger und tiefer gestalten und in einem schöneren Ungarisch zu unserem Volk sprechen lernen.“⁹⁹

Doch die Lektüre der Klassiker sollte in Révais Augen den neuen Schriftsteller des Sozialistischen Realismus nicht nur helfen, ihre stilistischen Mängel, die sie an den Tag legten, zu überwinden, sondern ihnen auch eine Art Ansporn für den Klassenkampf sein:

„Man kann die Gegenwart nicht ohne Kenntnis der Vergangenheit darstellen. Der neue sozialistische Mensch entwickelt sich nur in dem Maße, wie er das Alte überwindet. Woraus kann man wohl die vergangene Welt besser kennenlernen als aus unserer klassischen Literatur? Zum Patriotismus können wir die Menschen nur erziehen, wenn wir in unserem Volk das Bewußtsein wahren und wachhalten, daß zwischen den Kämpfen der Vergangenheit und denen der Gegenwart tiefe Zusammenhänge bestehen und daß wir, indem wir Neues schaffen, das von den Besten des ungarischen Volkes begonnene Werk fortsetzen und vollenden.“¹⁰⁰

Die jähe Zäsur, die durch die Machtübernahme der Kommunisten in der literarischen Entwicklung Ungarns entstanden ist und ihre Kontinuität abreißen ließ, soll durch eine gleichsam „Verbrüderung“ verwischt werden. Révai möchte den Anschein

⁹⁹ Révai 1956, S. 256

¹⁰⁰ ebenda

erwecken, dass der Sozialistische Realismus eine Weiterführung, ja Entwicklung aus den ungarischen Klassikern sei, eine „Vollendung“. Er wird noch deutlicher:

„[U]nser Kampf [...] wird gestärkt und verbreitert durch die Erkenntnis, daß nicht nur wir die alte unmenschliche Welt hassen, sondern daß auch die großen kritischen Realisten – wie József Eötvös, Kálmán Mikszáth und Zsigmond Móricz – mit erschütternder Kraft die Verkommenheit und Fäulnis der alten Welt enthüllt und gegeißelt haben.“¹⁰¹

Allerdings rückt Révai seine Bemerkungen alsbald in das rechte Licht wenn er betont:

“Die Achtung und das ernste Studium des klassischen realistischen Erbes bedeutet aber selbstverständlich keineswegs, daß wir darauf verzichten, die Schwächen und die klassenmäßigen Schranken unserer großen realistischen Schriftsteller aufzuzeigen und zu kritisieren.“¹⁰²

Und diese Kritik trug mitunter haarsträubende Blüten. Dem sowjetischen Vorbild Folge leistend, durften nämlich auch die ungarischen Klassiker keineswegs ungefiltert genossen werden. Ab 1949 nahm man die „Umwertung/Neuwertung der Vergangenheit und Traditionen“ auf administrativem Wege in Angriff. Dazu gehörte die Sichtung und Aussonderung des in den Bibliotheken und Buchhandlungen befindlichen Materials nach ideologischen Gesichtspunkten. Einige der Werke kamen überhaupt gänzlich auf den so genannten *Index* und wurden verboten – Listen verbotener Literatur wurden aufgestellt¹⁰³. Eine große Zahl literarischer Werke wurde schlicht aus dem Verkehr gezogen, nicht wieder neu herausgegeben und Sammlungen klerikaler Literatur wurden überhaupt gänzlich vernichtet.

Jene Bücher, die noch erscheinen durften oder noch aufgelegt wurden, mussten ebenso wie die Neuschöpfungen jener Zeit, durch den Zensurapparat laufen. Das bedeutete in den meisten Fällen radikale Kürzungen – die Auslassungen im Text wurden mitunter gar nicht gekennzeichnet, manchmal wurden die Streichungen durch Auslassungszeichen [...] oder, wenn sie sich über mehr als einen Satz erstreckten, durch eine punktierte Linie im Fließtext markiert. Auch fielen die

¹⁰¹ Révai 1956, S. 256

¹⁰² ebenda, S. 257

¹⁰³ Auf dieser Liste fanden sich u.a. internationale Werke wie jene von Dickens, Cervantes, Zweig oder gar Grimms Märchen, aber auch ungarische Klassiker wie die berühmte „*Tragödie des Menschen*“ von Imre Madách oder Lajos Kassáks Werke.

Begründungen für die Kürzungen sehr unterschiedlich aus, nicht selten wurden auch keinerlei stichhaltige Gründe angegeben. Teilweise wurden die Klassiker aber auch nach dem Ermessen des Verlagsleiters, der für gewöhnlich unter dem Einfluss der Partei standen, umgeschrieben oder zumindest mit einem reichhaltigen Kommentar zur „korrekten“ Interpretation ausgestattet. Die Herausgabe der Klassiker war Aufgabengebiet des Akadémia Verlags. Im Grunde gab es keine einheitliche oder verbindliche Regelung, wie man mit ungewollten Textstellen umzugehen habe – schließlich wurde die Zensur als solche ja niemals definiert.

Es gab verschiedene Themen, die unter die Zensur fielen. So sahen sich die Herausgeber im Fall von Werken, die beispielsweise den Friedensvertrag von Trianon behandelten und in diesem Zusammenhang mit der Klage über den enormen Gebietsverlust Ungarns das Verhältnis zu den Nachbarstaaten, die ja zu Zeiten des Sozialismus Bruderstaaten und mit Ungarn unter der sowjetischen Herrschaft vereint waren, gefährden könnten, genötigt, Textpassagen zu verändern beziehungsweise anzupassen. László Szörényi hat in seinem Buch *Delfinárium. Filológiai Grotoszkek* einige Beispiele für Zensurmaßnahmen bei Klassikern zusammengestellt. Das ungarische Nationaltrauma – die Spuren des Friedensvertrages von Trianon – wurde beispielsweise bei Zsigmond Móricz¹⁰⁴ ohne jegliche Kennzeichnung weggekürzt. Dazu Szörényi:

„A *boldog ember* című regény összes újabb kiadásából hiányzik három szó. [...] A regény vége: „Arról nem tehetsz, hogy az ember az ország szolgálatában ég el, mint a kicsiny gyertyaszál. Ebben mindnyájan osztályos társaid vagyunk e megtörtetett [kis trianoni csonka] hazában.“ (A *boldog ember*. Móricz Zsigmond művei, Athenaeum, 1939, 320.l.)“¹⁰⁵

Auch Textpassagen, die die Russen in der Vergangenheit im negativen Licht darstellen, wurden – ungeachtet der historischen Realität – abgeändert. Für diesen Fall führt Szörényi die Streichung einiger Sätze in der Erzählung *A selyem kokárda* (Die seidene Kokarde) von Kálman Mikszáth im 29. Band der kritischen Ausgabe von

¹⁰⁴ József Margócsy bemerkte 1954 zur Zensurierung von Móricz' Werken: „Nem egyszer megállapították már vezetőink, hogy régebbi irodalmunk nagy íróit meg kell ismernünk, úgy és olyanoknak, amilyenek voltak, de csak azt tanuljuk meg tőlük, ami ma is előremutat. A Nagy úr-féle beszélgetésben megmutatkoznak Móricz korlátai, de Móricz Zsigmond ezekkel a korlátokkal együtt Móricz Zsigmond. A sematizmus Csimborasszója az, ha egyszerűen hagyjuk az új kiadásokból a „meg nem felelő“ részeket. Könyvkiadásunknak jóvá kell tenni az ezen a területen elkövetett hibákat.“ (zitiert nach: Szörényi, László: *Delfinárium. Filológiai Grotoszkek*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc 2000, S. 47)

¹⁰⁵ Szörényi 2000, S. 44

Mikszáths Werk als Beispiel für die nachträgliche „Weichzeichnung“ der Russen an. Die Geschichte spielt zur Zeit des Freiheitskampfes von 1849. Szörényi zeigt folgende Streichung auf:

„Megfogamzott agyában az a gondolat, hogy az oroszokat hívja be segítségül ellenünk.“ (l.m., 43.) A kimaradt mondat így hangzik: „Azt a nemzetet, mely egyedül képes vállalkozni széles e világon a bakó szerepére.“ (*Lányok Lapja*, 1877. X. füzet, 184.) A szöveg így folytatódik: „De ennek a behívásnak némi jogos színt kellett adni...“ A kimaradt rész a következő: „...mert talán az oroszok, e vad hordák se jöhettek volna be, a legszentebbet, egy nemzet jogait letapodni, ha legalábbis látszólagos joguk nincs arra.“¹⁰⁶

So dürfen selbst die Russen der Vergangenheit nicht als brutale Soldaten dargestellt werden – die kritische Reflexion wird nicht dem Leser überlassen. Die Darstellung der Sowjetunion fiel natürlich umso mehr unter die Zensur, wenn sie Kritik zu üben wagte. Eindrucksvolles Beispiel hierfür ist ein Artikel aus der Feder von Béla Bartók, der im Rahmen einer Konzertreise, über die Gegebenheiten in der Sowjetunion berichtet und sich dabei mit Kritik nicht zurückhält. Der Bericht beginnt bezeichnenderweise wie folgt:

„Oroszországi utamtól az ottani viszonyok megismerése szempontjából nem sokat vártam, mert tisztában voltam vele, hogy külföldi ember a mai körülmények között alig láthat valamit Oroszország igazi életéből. Az emberek általában nem őszinték velem szemben, kémek figyelik, aoaposan körülnézni nem igen van módja, de nem is tanácsos [...].“¹⁰⁷

Es versteht sich der sozialistischen Kulturpolitik folgend von selbst, dass der Artikel, der in der Musikzeitschrift *Zenei Szemle* (Musikalische Rundschau) im Jahr 1929 erschienen ist, mit der Machtübernahme der Kommunisten in Ungarn in keiner weiteren Ausgabe von Bartóks Schriften aufscheint und sogar aus der gesamten Bartók-Bibliographie getilgt wurde.

Auch klerikale Inhalte wurden rigoros gestrichen, selbst wenn es sich nur um einzelne Worte handelt. Vor solchen Kürzungen waren auch Werke großer ungarischer Dichter, wie Petőfi oder Vörösmarthy, nicht sicher.

Doch auch innerhalb der Kinderliteratur wurde zensuriert. Während 1949 die letzte, unveränderte Version der *Magyar népmesék* (Ungarische Volksmärchen) von Elek Benedek in der Auswahl von Zsuzsa Gál erscheinen konnte, wurden die

¹⁰⁶ Szörényi 2000, S. 23

¹⁰⁷ Bartók Béla, über seine Reise nach Russland, zitiert nach: Szörényi 2000, S. 51

traditionellen Märchen in der Rákosi-Ära von neuen, sozialistischen Märchen, beispielsweise aus der Feder von László Hárs, verdrängt. Erst nach Stalins Tod konnten Benedeks Märchen im Jahr 1955 wieder erscheinen – allerdings in bearbeiteter Version. Die Herausgabe des Märchenbuches oblag dem Ifjúsági Könyvkiadó, dessen Leitung wiederum auf die genaue Sichtung der Sprache Benedeks achtete und „obszöne“ beziehungsweise religiöse Begriffe ersatzlos streichen ließ. Szörényi bringt folgendes Beispiel und fügt humoristisch hinzu:

„Ezért például a ravaszdi koma így vezeti rá a becsapott farkast, hogy valami baj van: „Tyű, aki áldója van – mondja a róka – baj van koma. Akármilyen legyek, ha oda nem fagyott a farkad.“ (*Világszép Nádszál kisasszony – A farkas és a róka*, 6.) Az eredetiben még így disznólkodott a kulák-lelkű róka: „Az Isten Istenem ne legyen, ha oda nem fagyott a farkad.“ (*Magyar mese- és mondavilág*, id. kiad., II.k., 171.) Hadd tanulja meg a gyermek, hogy a szocializmusban akármi lehet (ha jól vizselkedik, esetleg még hortobágyi vagy recski internált is; - ott különben vele is megeshetik az, mint a farkassal.)“¹⁰⁸

Auch vor der Zensur wissenschaftlicher Werke schreckte man selbstverständlich nicht zurück. So erlebte die Literaturgeschichte von Antal Szerb erhebliche Kürzungen – in seinem Werk, das die Geschichte der Weltliteratur behandelte, wurde das gesamte Kapitel über die Sowjet-Literatur herausgekürzt, ebenso die Literatur einiger kleinerer Länder. In der 1957 erschienenen Ausgabe wird als Begründung für die Kürzung angeführt, dass Szerb durch seine „bürgerlichen Beschränkungen“ und der „damaligen gesamten politischen Atmosphäre“ einen falschen Eindruck von der Materie erhalten habe und deshalb falsche Feststellungen in Bezug auf die Sowjet-Literatur niedergeschrieben habe. Darüber hinaus sei es auch unnötig, dieses Kapitel zu drucken, da heutzutage, also 1957, ohnehin jeder – nach zwölfjähriger Aufklärungsarbeit – mehr über die Sowjetliteratur wisse und sie richtiger beurteilen könne, als Szerb selbst¹⁰⁹. Doch Szörényi gibt Einblick in das gestrichene Kapitel, das ausgerechnet das Umschreiben und Umdeuten der Klassiker der Weltliteratur zur Rede bringt, das auch in Ungarn zur allgemeinen Praxis geworden war:

„A szovjet színpad érdekes különlegessége volt egy időben az irányzatosan átírt klasszikus darabok, pl. Schiller Don Carlosa, megfelelő átalakításban. Hamletet úgy játszották, hogy kihagytak belőle minden polgári és elavult mozzanatot [...].“¹¹⁰

¹⁰⁸ Szörényi 2000, S. 27

¹⁰⁹ vgl. ebenda, S. 75

¹¹⁰ Zitiert nach: Szörényi 2000, S.75

8. Írószövetség – Der Verband der ungarischen Schriftsteller

8.1. Von der Gründung bis zur Sowjetisierung

Der Verband der ungarischen Schriftsteller, ungarisch Írószövetség, fortan Schriftstellerverband genannt, wurde bereits 1945 gegründet. Es handelte sich dabei von jeher um eine Institution, die von den Kommunisten ins Leben gerufen wurde und die sich zu Gründungszeiten lediglich der Unterstützung einiger politisch links orientierter, bürgerlicher Schriftsteller sicher sein konnte. Bis 1949 war der Verband recht unbedeutend im kulturellen Leben Ungarns. Die Interessen der Schriftsteller wurden der Regierung gegenüber vom Ungarischen Kunst-Rat (Magyar Művészeti Tanács) vertreten.

Im Laufe der sukzessiven Machtübernahme der Kommunisten in Ungarn, traten ab 1947 auch nach und nach immer mehr Schriftsteller dem Schriftstellerverband bei, an dessen Spitze der aus der Moskauer Emigration zurückgekehrte Sándor Gergely stand, seines Zeichens überzeugter Kommunist, der in der Sowjetunion das unter allen Umständen zu verfolgende Ideal sah. Der Mitgliederzuwachs geschah zum Teil aus ideologischen Gründen, zumal die politischen Versprechungen, die Ziele der kommunistischen Partei gerade nach den bitteren Zeiten des Horthy-Regimes für viele die willkommene Möglichkeit zur Abrechnung mit der Vergangenheit und für den Aufbau einer erstrebenswerten, gerechten Zukunft zu sein schienen – andere wieder traten dem Verband aus Überlegungen hinsichtlich ihrer persönlichen Karriere bei. Dass diese Mitglieder zwar von den vermeintlichen Vorteilen des Verbandes profitieren wollten, dafür jedoch ihre Autonomie opferten, liegt auf der Hand.

Doch trotz des Mitgliederzuwachses hatte der Schriftstellerverband immer noch seine Position an der Peripherie des geistigen Lebens in Ungarn inne. Erst mit der zunehmenden Instrumentalisierung des Verbandes durch die Kommunistische Partei, wuchs auch seine Bedeutung für das kulturelle Feld.

György Lukács, der die bahnbrechende, geistige Vorarbeit für die Etablierung des Sozialismus in Ungarn leistete, strebte in den 40er Jahren eine Einheit an der literarischen Ebene an, denn die Schriftsteller waren in Ungarn gleichsam

traditionellerweise in verschiedene Lager aufgesplittet. Die bedeutendsten Unterschiede bezeichneten ihre Herkunft und Weltanschauung. So galt es zwischen den „népiek“, den Volkstümlichen, und den „polgáriak“, den Bürgerlichen, sowie den kommunistisch gesinnten Schriftstellern, die wiederum die „népiek“ mitunter als „útitársak“ (dt. Wegbegleiter) betrachteten, die sie über kurz oder lang dem kommunistischen Lager eingliedern werden würden, da sie ideologisch nicht so weit entfernt zu stehen schienen, wie die Bürgerlichen oder die apolitischen Schriftsteller, zu unterscheiden. Die bürgerlichen Schriftsteller, die naturgemäß als Feindbild galten, wurden immer mehr an den Rand des geistigen Lebens gedrängt – Publikationsmöglichkeiten blieben ihnen verwehrt, nachdem die Kommunisten die Kontrolle über die Verlage, Druckereien und die Führungspositionen in den Redaktionen der literarischen Zeitschriften an sich gerissen hatten. So wurde die vermeintliche Gefahr seitens der bürgerlichen Schriftsteller ausgemerzt, die Gruppe für den Aufbau des Sozialistischen Realismus ungefährlich. Für den Aufbau des Sozialismus war es von großer Wichtigkeit eine geeinte Gruppe der Intellektuellen und Künstler zu haben, auf die das Regime bauen konnte und die mit ihrer Arbeit die sozialistische Erziehung der Menschen und somit den Aufbau des Sozialismus in Ungarn selbst unterstützten.

Ab 1949 nahm József Révai die Umgestaltung der literarischen Welt sowie der ungarischen Literatur an sich in Angriff. Teil dieser Bestrebung war die bereits erwähnte Instrumentalisierung des ungarischen Schriftstellerverbandes. Die Gründe dafür liegen auf der Hand. Als literarische Institution stand der Verband innerhalb des literarischen Feldes Ungarns. Jedes Feld hat seine spezifischen Funktionsgesetze. Die Wichtigkeit der nachhaltigen Infiltration auf ideologischer und bürokratischer beziehungsweise organisatorischer Ebene des Schriftstellerverbandes erklärt sich durch die Bedeutung einer Institution an sich. Der Definition des französischen Soziologen Jacques Dubois folgend¹¹¹, ist eine Institution in erster Linie nämlich eine Organisationsform mit materieller Basis. Darüber hinaus aber kommt ihr die Funktion eines Sozialisierungssystems zur Durchsetzung von Normen und Werten zu, was sie in weiterer Folge zu einem ideologischen Apparat macht, mittels dessen die herrschende Klasse ihre Hegemonie zu sichern versucht. Interessanterweise zeigt sich hier eben durch die Möglichkeit einer Institution wie dem Verband der

¹¹¹ Dubois, Jacques: L'institution de la littérature: introduction à une sociologie. Labor, Brüssel 1978, S.31

Schriftsteller, wie die sozialistische Partei das literarische Feld manipulierte. Denn eines der bezeichnenden Merkmale des literarischen Feldes ist laut Bourdieu der geringe Institutionalisierungsgrad, da es in diesem Bereich keine anerkannten Schiedsrichter, keine juristische oder institutionelle Garantie bei diversen Konflikten um Autoritäten hinsichtlich der Verteidigung oder der Eroberung einer dominanten Position innerhalb des Feldes gebe.¹¹² Doch die Partei schlüpft hier eben in die Rolle des Schiedsrichters, der über Erfolg oder Misserfolg eines Werkes beziehungsweise die Karriere eines Autors entscheidet. Es ist die Partei, die über den Schriftstellerverband auch auf materieller Ebene existenzsichernd auftritt. Doch diese Rolle verlangte nach einer nicht unerheblichen Vorarbeit auf kulturpolitischem Gebiet.

1949 fand innerhalb des Schriftstellerverbandes eine Überprüfung der Mitglieder statt, bei der besonderer Wert darauf gelegt wurde, leicht zu lenkende, junge Schriftsteller in den Verband einzuschleusen, während die als „apolitisch“ geltenden sowie die bürgerlichen Schriftsteller ausgeschlossen wurde. Zu jenem Zeitpunkt kam dies einer massiven Einschränkung ihrer Möglichkeiten innerhalb des literarischen Feldes gleich.

Ab 1950 stand der Schriftstellerverband unter laufender Kontrolle durch die Partei. Über die Funktion des Verbandes als parteiliches Kontrollorgan innerhalb der Literaturszene führt Ständeisky wie folgt aus:

„Az írókat 1950-től mindenekelőtt az Írószövetség ellenőrizte, nevelte, figyelte, látta el megbízásokkal és honorálta kitüntetésekkel. Ideológiai felügyeletüket a kommunista pártszervezetre bízta, amelynek a szövetségbe felvett írók – 1952-ben körülbelül háromszázötven fő – kétharmada volt tagja. Emellett az írók is ellenőrizték egymást, felkérésre vagy magánszorgalomból jelentéseket írtak a pártvezetésnek, s feltehetően ez a „szocialista tábor“ országainak mindegyikében így volt.“¹¹³

Nach der ersten Überprüfung innerhalb des Verbandes sollte ab 1950 eine neue Garde herausgebildet werden – nicht selten bestimmten die Konflikte unter den einzelnen Gruppierungen, selbst innerhalb der kommunistischen Gruppe, den

¹¹² vgl. Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. 1. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1999, S. 354f

¹¹³ Ständeisky, Éva: Gúzsba kötve. Az kulturális elit és a hatalom. Budapest: 1956-os Intézet állambiztonsági szolgálatok történeti levéltára 2005, S. 149

Verlauf der Entwicklungen. So wurden diejenigen Parteimitglieder, die zu den orthodoxen Verfechtern des Sozialismus zählten wie zum Beispiel Sándor Gergely, trotz ihrer guten Kontakte zu Moskau, die noch aus ihrer Emigrationszeit stammten, immer mehr an den Rand gedrängt. Um die Konflikte innerhalb des Feldes zu lenken, wurden regelmäßige Diskussionsrunden, so genannte „viták“ (dt. Streite), veranstaltet. Die Themen dieser Diskussionen wurden von den Leitern des Verbandes, die gleichzeitig auch Parteimitglieder waren, festgesetzt und entsprachen im Grunde der jeweils aktuellen politischen Richtung. Dazu Ständeisky:

„A vitatémák zöme aktuális propagandacélokhoz kapcsolódott: „írók a békéért“, „a proletárhegemónia kérdése“, „a szovjet irodalom“, „irodalom és munkásság“, a „szocialista realista kritika (dráma, film stb.)“, a „fiatal írók helyzete“.“¹¹⁴

Dem sowjetischen Vorbild folgend wurde auch die Abhaltung eines ungarischen Schriftstellerkongresses ins Auge gefasst. Ursprünglich für Anfang Dezember 1950 angesetzt, konnte der Kongress erst vom 27. bis 30. April 1951 stattfinden. Die anfangs ausgearbeiteten ehrgeizigen Pläne bezüglich der Themengestaltung und der Wahl der Vortragenden, wurden nämlich immer wieder geändert, was von den bisweilen recht irrational in jedem Fall allerdings unberechenbar anmutenden Beschlüssen und Handlungsweisen der Kommunistischen Partei in den dunklen 50er Jahren zeugt. So sollte Géza Losonczy, der Staatssekretär des Volksbildungsministeriums und als solcher József Révais führender Mitarbeiter, ein Referat über die Literaturkritik halten¹¹⁵. Später wollte er in seiner Rede stattdessen auf die Gestaltung des positiven Helden im sozialistischen Realismus eingehen, wobei er unter anderem Tibor Déry¹¹⁶ als Negativbeispiel anführen wollte. Dieser Plan konnte allerdings nicht in die Tat umgesetzt werden, da das ehemals treu dienende Parteimitglied, dessen Schwiegervater bereits zu jener Zeit inhaftiert wurde, am 17. März 1951 im Rahmen einer parteiinternen Säuberungsaktion selbst verhaftet und eingesperrt wurde.

In den ersten Plänen zum Schriftstellerkongress sollten außer Losonczy auch Gyula Illyés, Péter Veres, Pál Szabó, Tibor Déry¹¹⁷ und József Darvas, der das

¹¹⁴ ebenda, S. 192

¹¹⁵ vgl. Ständeisky 2005, S. 202

¹¹⁶ Losonczy's Vorwurf an Déry war, dass er, im Gegensatz zu den Forderungen des sozialistischen Realismus, in seinen Werken nicht das Typische bzw. sozialistische, vorbildliche Typen gestaltet habe. (vgl. ebenda, S. 202)

¹¹⁷ Dérys Referat sollte von der Reinheit der Sprache handeln. (vgl. ebenda, S. 201)

Hauptreferat über den Friedenskampf halten sollte, zu Wort kommen. Doch die APB (Agitációs és Propaganda Bizottság – dt. die Kommission für Agitation und Propaganda) vermisste den volksbildenden Aspekt bei den Referaten, was eine neuerliche Umgestaltung der Reden und Umplanung des Programmes, vornehmlich durch Tamás Aczél, nach sich zog. Gegen Ende 1950 wurde das Központi Előadói Iroda (dt: Zentrale Vortragsbüro) gegründet, in dem sich nun eine ausschließlich mit kulturpolitischen Angelegenheiten betraute Arbeitsgemeinschaft mit der Literatur befasste. Diese Arbeitsgemeinschaft übernahm die Vorbereitungen für den Schriftstellerkongress. Im Laufe dieser Vorbereitungen stellte sich für das Gremium heraus, dass es bei dem Kongress primär um die Legitimation der Sowjetisierung des literarischen Lebens in Ungarn gehen müsse, wofür allerdings vorab gewisse Voraussetzungen, die in der Sowjetunion bereits verwirklicht worden waren, auch in Ungarn geschaffen werden mussten. Eine davon war die Schaffung eines eigenen Parteiorgans auf literarischem Gebiet, aus dessen Mangel die *Irodalmi Újság* (dt.: Literarische Zeitung) als *das* Sprachrohr, in Form einer regelmäßig erscheinenden Literaturzeitschrift, des Schriftstellerverbandes gegründet wurde. Die andere Voraussetzung war, die Einführung der so genannten *Irodalmi Alap* (dt. Literarische Basis), die den Schriftstellern eine Art regelmäßiges Einkommen sichern sollte. Die Möglichkeit einer Inanspruchnahme dieser beiden Errungenschaften wurde selbstredend von einer Mitgliedschaft im Schriftstellerverband abhängig gemacht. So wurde die Mitgliedschaft im Ungarischen Schriftstellerverband fortan zu einem vermeintlichen sinequanon für die Schriftsteller. Sie sorgte nicht nur für eine Art von monatlichem Fixeinkommen und vorab unterzeichnete Verträge, wodurch der Staat das sozial abgesicherte Überleben unabhängig vom Markt ermöglichte. Sie erlaubte es dem Schriftsteller, sich fortan nicht mehr in einer Abhängigkeit von der Gunst des Marktes, des Publikums oder der Herausgeber literarischer Zeitschriften sowie der Verlagslektoren zu wähnen. Durch die Mitgliedschaft im Verband war den Schriftstellern ein Verleger sicher, der ihre Werke – sofern sie den Vorgaben oder Erwartungen der Partei entsprachen – in hohen Auflagen drucken würde. Außerdem vergab der Staat eine Vielzahl von Auszeichnungen und Preisen für literarische Leistungen. Bis 1951 waren bereits 13 Prozent der Mitglieder Träger von literarischen Preisen, weitere 14 Prozent wurden vom Staat selbst für ihre Leistungen auf der „kulturellen Front“ ausgezeichnet.

Die Vorteile einer Mitgliedschaft im Schriftstellerverband sollten lediglich verschleiern, dass die Schriftsteller von einer Abhängigkeit in die nächste – und darüber hinaus in die weitaus schlimmere – rutschten. Waren es früher, sehr vereinfacht ausgedrückt, die Verleger, Redakteure oder das Publikum, die über den Erfolg eines Schriftstellers entschieden, war es nun einzig und allein die Partei, wobei letztere wesentlich strenger selektierte und den Kunstschaffenden weniger Möglichkeiten zur Entfaltung bot. An die Stelle des differenzierten Geschmacks der Redakteure und Verleger trat das unnachgiebige und einseitige Dogma der Partei.

Letzten Endes verlief der Kongress der ungarischen Schriftsteller entsprechend der Vorstellungen von József Révai.

„[A]z új társadalom író-reprezentánsai a kommunista írók régi és új nemzedékei és a „fejlődőképes útítársak“ lettek (Szabó Páltól Veres Péterén át Illyés Gyuláig). [...] A szektás ortodoxok végképp a perifériára szorultak. Fontos pozíciókhoz jutottak a párt nevelte fiatalok: A váltás az Írószövetség új vezetésében is tükröződött. Gergely Sándor helyére a kommunistává lett népi író, Darvas József került.“¹¹⁸

József Révai hatte endgültig die Rolle des Kulturdiktators übernommen. Bis 1951 mutierten dank seiner Bemühungen die Schriftsteller zu Arbeitern, die gleichsam planwirtschaftlichen Überlegungen folgend, den von der Partei vorgegebenen Themenkatalog abarbeitend wie am Fließband literarische Texte – Gedichte, Dramen oder Romane – zu produzieren suchten. Diese Umgestaltung beziehungsweise die Sowjetisierung der ungarischen Literatur wäre allerdings in dieser Form ohne die aktive Teilnahme der kommunistischen und der mit ihnen verbündeten volkstümlichen Schriftsteller nicht möglich gewesen. Sie hatten – auch abgesehen von den oben erwähnten Vorteilen der Sowjetisierung und des Schriftstellerverbandes – wohl ihre Beweggründe. Ständeisky stellt in ihrem Aufsatz *Irodalom és politika a forradalomban* dazu fest:

„A hivatalos vonalat vakon szolgálták azok a – zömmel a fiatalabb korosztályokhoz tartozó – írók, akik a polgárságból jöttek, és zömmel zsidó származásúak voltak (életüket köszönhették a németeket és nyilasokat leverő szovjet csapatoknak), valamint azok a paraszti és munkáscsaládból származó írók, akik az 1945 után megváltozott viszonyok következtében emelkedhettek ki környezetükből, és válhattak értelmiségivé. Hálájuknak és politikai tapasztalatlanságuknak

¹¹⁸ Ständeisky 2005, S. 204

is szerepe lehetett abban, hogy néhány évig a kommunista politika kritika nélküli dicsérőí, kiszolgálói lettek.“¹¹⁹

Dietrich Beyrau betont diesbezüglich in seinem Buch *Intelligenz und Dissens* den Unterschied zwischen den anpassungswilligen und den anpassungsunwilligen Schriftstellern im Sowjet-Regime:

„Die Eigenart der ideologischen Diktatur in der Literatur wie überhaupt der Diktatur Stalins läßt sich insbesondere an ihren Opfern ablesen: Einige wollten sich anpassen, durften es aber nicht, andere wollten, aber konnten es nicht, und nur wenige wollten es auch nicht. [...] Die persönlichen Dramen der anpassungsunwilligen oder anpassungsunfähigen Autpren spielten sich im Verborgenen ab.“¹²⁰

Diejenigen Schriftsteller¹²¹, die sich mit den veränderten Voraussetzungen nicht zu arrangieren wussten, gerieten an die Peripherie des literarischen Lebens, verstummten und konnten sich hauptsächlich nur durch Übersetzungsarbeiten oder Publikationen im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur über Wasser halten. Die Umgestaltung des literarischen Lebens bedeutete den Anfang der Entstehung zahlreicher Schubladen-Werke, die von ihren Verfassern lediglich „für die Schublade“ geschrieben worden sind, also ohne Hoffnung auf Veröffentlichung. Erst Jahre später und im Laufe politischer Veränderungen konnten einige dieser Werke erscheinen.

¹¹⁹ Ständeisky Éva: Irodalom és politika a forradalomban. 1956 Az *Irodalmi Újság* 1956. november 2-i száma. in: Szegedy-Maszák, Mihály / Veres, András [Hrsg.]: A Magyar Irodalom Története. 1920-tól napjainkig. Budapest: Gondolat Kiadó 2007, S. 478

¹²⁰ Beyrau, Dietrich: *Intelligenz und Dissens. Die Bildungsgeschichten in der Sowjetunion 1917 bis 1985*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1993, S.80ff

¹²¹ Diese waren u.a.: András Fodor, Béla Hamvas, Győző Határ, Zoltán Jékely, Lajos Kassák, László Kálnoky, János Kodolányi, István Lakatos, László Lator, Iván Mándy, Miklós Mészöly, Ágnes Nemes Nagy, László Németh, Géza Ottlik, János Pilinszky, György Rába, István Sinka, Lőrinc Szabó, Magda Szabó, Miklós Szentkuthy, Áron Tamási, Sándor Tatay, István Vas, Sándor Weöres.

8.2. Tibor Déry – der engagierte Kommunist

In wie fern die Kommunistische Partei auf das Leben und Wirken der Schriftsteller eingriff, soll in vorliegender Arbeit nicht nur auf theoretischer und gesellschaftlicher Ebene gezeigt werden, sondern mit der Betrachtung von Tibor Dérys Leben und Werk auch anhand eines konkreten und prominenten Beispiels gezeigt werden.

Die Besonderheit an Dérys Biographie ist, dass der Schriftsteller aus gutbürgerlicher Familie als überzeugter Kommunist die Übernahme der Macht durch die Kommunisten erlebte und in der ersten Phase der Herrschaft noch auf der Seite der Kommunisten als auch im öffentlichen Leben politisch engagierter Schriftsteller auftrat. Doch trotz seiner Gesinnung geriet er bereits von Anfang an immer wieder in Konflikt mit der sozialistischen Literaturkritik und der Zensur, was sich im Verlauf der Jahre immer mehr zuspitzen und schließlich sogar zu seiner Inhaftierung durch die vormals von ihm unterstützte Partei führen sollte.

In der Nachkriegszeit erschienen von Déry eine Reihe von Erzählungen sowie die Novellensammlung *Alvilági játékok* (Spiele der Unterwelt), herausgegeben 1946, in der er auf eindrucksvolle und surrealistische Weise die Besatzungszeit Budapests beschreibt. In dem Novellenband finden sich immer wieder Stellen, welche die Grausamkeit des Krieges selbst deutlich zeigen – es ist die Schilderung der letzten Kriegstage, wie sie die Bewohner eines Zinshauses, um die es sich in dem Band dreht, in ihrem Luftschutzkeller miterleben. Immer wieder finden Razzien der Pfeilkreuzler statt, die versteckte Juden oder Kriegsdienstverweigerer aufspüren und verschleppen oder hinrichten, die Bombardements aus der Luft brechen so gut wie nie ab und alle harren der Befreiung durch die Russen. Letztere werden zwar nicht negativ besetzt – die Tatsache, dass sie die Stadt beinahe unablässig unter Beschuss nehmen, ergibt sich aus dem Kriegsverlauf – allerdings werden sie auch nicht als die rein-guten Befreier glorifiziert.

„- Azt hallottam - folytatta Daniskáné -, hogy a Ferencvárosban, egy házban, ahol nem üritették ki a népet, a németek levonultak a pincébe, az oroszok meg a szellőztetőkön hajigálták be a kézigránátokat. Képzelve el, leltem, ha egy ilyen kézigránát az ágyamba esik!“¹²²

¹²² Déry, Tibor: *Alvilági játékok*. Elektronische Ausgabe – MEK, <http://mek.oszk.hu/01500/01576/index.phtml> am 7. Oktober 2008

Auch den Russen gegenüber begegnen die Hausbewohner mit Angst. Sie wissen nicht, was sie erwartet, denn über diese Fremde kursieren ebenfalls Geschichten, die es so manchem nicht möglich machen, die „Befreier“ mit offenen Armen zu empfangen. Déry schildert diese Angst und versucht damit, ein realistisches Bild der Besatzungszeit zu zeichnen. Und es ist gerade die letzte Episode der *Alvilági játékok*, die den Titel *Félelem* (Angst) trägt, die diese Angst thematisiert. In dieser Episode findet sich vor allem bei den ungarischen Verfechtern des Horthy-Regimes die größte Angst vor den Russen, die sie für ihre politischen Überzeugungen zur Rechenschaft ziehen werden. Doch auch der Kriegsverweigerer, dessen Mutter sich geradezu heldenhaft in der vorletzten Episode für sein Entkommen den Pfeilkreuzlern geopfert hatte und der dem Leser als sympathische, tragische Figur, die Mutter, Geliebte und ungeborenes Kind im Krieg verliert, gewissermaßen ans Herz wächst, sieht die Russen als ebensolche Gefahr, wie die Deutschen oder die Pfeilkreuzler:

„- Nem tudjuk... nem tudjuk - morogta a fiú. - No, mindegy, megyek vissza a szénbe. Mert most meg az oroszok fognának el, igaz-e, mother?

- Attól félsz, fiam? - kérdezte Mari néni.

Özvegy Daniskáné imára kulcsolva kezét, könnyes szemmel bámult maga elé. A robbanások megszűntek, a csend, mint egy fal a folyó fölött, végképp kettévágta a várost.

- Látják - mondta a fiatalember -, nem lesz ennek sohasem vége. Most meg odaátról fognak bennünket löni. Hol innét, hol onnét. Ha emide fut az ember, itt lőnek rá, ha oda, amott.“¹²³

Doch Dérys Novellen haben auch Qualitäten vor der Partei – zumindest ließe György Lukács' Urteil darauf schließen:

„Schlotternde Angst bis zur völligen Entmenschlichung, bis zum Selbstverrat und Verrat der Nächsten charakterisiert den Durchschnitt. Jede Novelle hat aber als Achse Gestalten, die sich gerade in dieser Hölle zur Selbsterfüllung erheben. So eine alte Frau, Tante Anna [...]. Auch während ihres Sterbens denkt sie nicht an sich, sondern rechnet mit dem Leben, mit dem ihrer Umgebung ab und gibt damit ihrem eigenen, stets getretenen Sein einen Sinn, den der Revolte.“¹²⁴

¹²³ Déry, Tibor: *Alvilági játékok*. Elektronische Ausgabe – MEK, <http://mek.oszk.hu/01500/01576/index.phtml> am 7. Oktober 2008

¹²⁴ Lukács, Georg: Tibor Déry. Eingeleitet von Georg Lukács und Tamás Ungvári. Hamburg: Hans Christians Verlag 1969 (Hamburger Bibliographien, Bd. 5), S. 5

Und obwohl diese Figur im Rahmen ihrer Abrechnung bereits Zeugnis ablegt von ihrer kommunistischen Überzeugung, so reichte diese eindrucksvolle Stelle nicht, um im Auge der Partei ein wesentlich schlimmeres Vergehen des Autors wett zu machen: denn die Partei war nicht einverstanden mit der Darstellung der russischen Befreiungsarmee in Dérys Erzählungen, was nach einer Denunzierung bei der sowjetischen Zensur zur Beschlagnahmung seines Buches führte, da es die Sowjetarmee verleumde.

Auch seine Theaterstücke wie *Tanúk* (Zeugen), *Tükör* (Spiegel) und *Itthon* (Zu Hause), die aus dem Jahr 1948 stammen und hauptsächlich die Verantwortung der ungarischen Intellektuellen für die faschistischen Verbrechen der jüngsten Vergangenheit behandeln, wurden von der sozialistischen Literaturkritik nicht zur Gänze angenommen. *Itthon* wurde verboten, da es die Heimkehr eines früheren Offiziers des Horthy-Regimes aus dem Kriegsgefangenenlagers thematisierte, der mit dem kommunistischen Haupthelden in Konflikt gerät, weil letzterer während seiner Abwesenheit seine Frau verführt hatte.

Auch das Stück *Tükör* fiel bei József Révai durch. Der Grund dafür, war derselbe, wie bereits bei *Itthon*:

„Worüber sollen Schriftsteller schreiben? Wir wollen ihnen die Hände in der Themenwahl nicht binden. Die Literatur des sozialistischen Realismus kann sich auch mit der Vergangenheit beschäftigen. [...] Wir können uns auch mit der Darstellung des Gegners befassen, ohne ihn zu unterschätzen und als Papiermachéfigur hinzustellen, aber natürlich auch ohne ihn zum „zentralen Helden“ zu machen und ihn so – wohl oder übel – zu einer „tragischen Figur“ zu erhöhen. Dazu neigen nämlich einige unserer Schriftsteller. [...] Sie gestalten ihn nicht vom proletarischen Klassenstandpunkt aus, also bis zu einem gewissen Grad „von außen her“, sondern „von innen her“, auf Grund seiner eigenen Ansichten von sich selbst und auf Grund der Vorstellungen, die sich in seinem Bewusstsein von seiner eigenen Lage herausbilden. (Tibor Dérys Stück „Der Spiegel“ war ein abschreckendes Beispiel für diese Darstellungsmethode.)“¹²⁵

Eines von Dérys wichtigsten Werken, *A befejezetlen mondat* (Der unvollendete Satz), erschien 1947 und zeichnet ein umfassendes Bild der ungarischen Gesellschaft in den 30er Jahren. Dabei steht die Gestaltung der Welten der sich gegenüberstehenden Klassen des Großbürgertums und der Arbeiterschaft im Vordergrund, deren gemeinsamer Nenner in diesem Roman die Hauptfigur Lörinc

¹²⁵ Révai 1956, S. 261

Parcen-Nagy, ein aus gutbürgerlicher Familie stammender junger Mann, ist, der sich den Kommunisten zuwendet.

Der Roman, der den damaligen modernen Strömungen der europäischen Literatur am nächsten stand, birgt in sich doch Widersprüche, zumal er trotz seiner Verweise auf die Werke von Marcel Proust oder Thomas Mann sich gleichzeitig einer politisch engagierten Literatur verpflichtet, die im Gegensatz zu der Hochschätzung der bürgerlichen Literatur steht. Dávid Szolláth weist in diesem Zusammenhang in seinem Aufsatz *A kritikai realizmus modernizálásának és elkötelezésének nehézségei* (Die Probleme der Herausbildung des politischen Engagements im kritischen Realismus und seiner Modernisierung) auf ein Grundproblem der politisch links engagierten Literatur der Zwischenkriegszeit hin:

„Ugyananz a regény, amelyik a polgári irodalommal a proletariátus melletti elkötelezettség nevében vetélkedik, a polgári esztétika normái alapján bírálja a proletárirodalmat. A regény ezzel a két világháború közötti elkötelezett irodalom központi problémájára mutat rá: arra, hogy ennek az irodalomnak két, egymással, ha nem is mindig ellentét, de a legtöbbször nehezen összeegyeztethető kritikai normának kell megfelelnie. A polgári irodalom esztétikai mércéjének (közlésképes legyen a mű a *Nyugat*-ban, azaz ne kelljen a *Népszavának* vagy egy KMP-kiadványnak az irányzati zárványában az irodalom periferiájára szorulnia) és az elkötelezett irodalom politikai mércéjének (a munkásoknak és a munkásról szóljon a mű, lehetőleg közérthetően.)“¹²⁶

Es handelt sich also um ein Werk der Übergangszeit in mehrfachem Sinne – historisch und politisch betrachtet, wie auch vom ästhetischen Standpunkt her gesehen. Doch auch die Handlung dreht sich um eine Übergangszeit, nämlich jener Zeit, in der die Hauptfigur seine bürgerliche Herkunft hinter sich lässt, sich den Kommunisten anschließt und schließlich – nach einer Zeit des Misstrauens, der Proben und des Zwischen-den-Welten-Stehens, vollwertiges Mitglied wird. Dies macht den Roman auch zu einem der wichtigsten Exemplare der „fordulat irodalom“¹²⁷ (dt.: Literatur der Wende), der Literatur, die sich mit eben jenen Übergängen von Intellektuellen, Bürgern usw. zum Kommunismus hin beschäftigt.

¹²⁶ Szolláth Dávid: A kritikai realizmus modernizálásának és elkötelezésének nehézségei. In: Szegedy-Maszák, Mihály / Veres, András [Hrsg.]: A Magyar Irodalom Története. 1920-tól napjainkig. Budapest: Gondolat Kiadó 2007, S. 367

¹²⁷ Als weitere Beispiele dieser Gruppe nennt Szolláth den Roman *Optimisták* (Optimisten) von Ervin Sinkó, 1934 erschienen, sowie *Lehetetlen emberek* (Unmögliche Menschen) von Béla Balázs, 1930 erschienen. (vgl. ebenda, S. 369)

Aus dieser Thematik ergibt sich wohl auch die Darstellungsweise, die Déry für beide Gruppen – die Bürgerlichen wie auch die Kommunisten – in seinem Roman wählt. Von der marxistischen Literaturkritik, insbesondere von Lukács, erntete er für dieses Verfahren allerdings abermals negative Bemerkungen, als der Roman, der 1938 fertig gestellt worden ist, 1947 erschien. Während Lukács den ästhetischen Wert des Romans, eben weil er das Beste aus der Tradition der bürgerlichen Literatur übernommen hatte¹²⁸, kaum bestreiten konnte, sah er doch selbst die Gefahr des Zurückbleibens der proletarischen Literatur und ihr Abflachen auf das Niveau eines politischen Pamphlets bei fehlender künstlerischer Gestaltung, so warf er Déry und seinem Roman vor, „szektáns“ (dt. sektiererisch) zu sein, da er nicht den Arbeiterhelden zeigt, der sich über die auch von Lukács nicht verleugnete sektiererischen Auswüchse der kommunistischen Partei der 30er Jahre erhebt und so ein kommunistisches Paradebeispiel abgibt. Déry zeige nur den soziologischen Durchschnitt, während ein echter Realist fähig sein müsse, auch das positive Potential der Zukunft aufzeigen und gestalten zu können. Szolláth stellt in diesem Zusammenhang allerdings fest:

„[A] befejezetlen mondat elbeszélői szólama ironikus távolságtartással mutatja be a szektarianizmust. Azzal kompromittálja a kommunista oldalt, hogy párhuzamba állítja a polgári szalonok és klikkek zártságával, mintha az osztályharc két szemben álló hadteste nem is tudná, hogy mennyire hasonlítanak egymásra, s ez az ironikus mellékdallam tompítja, árnyalja az ábrázolás pártosságát. A regény kommunista alakjait szinte állandóan kísérő és a nem kommunista proletárfigurákat is gyakran megkönyező irónia lehetetlenné teszi a Lukács által felrótt azonosulást.“¹²⁹

Obwohl Déry als überzeugter Kommunist auftrat, spiegelte sich in seinen Werken eben keine blinde Verehrung und Überhöhung der Kommunisten. Viel eher boten sie – wenn auch versteckt – einen nüchterneren, kritischen und vor allem auch wahrheitsgetreueren Blick auf die Geschehnisse. Éva Ständeisky schreibt dazu:

„Déry Tibor szocialista világnézete és az írói ábrázolás hitelességére törekvő vágya közötti állandó feszültség jellemzi. [...] Baloldalisága közéleti szerepválásra készítette, s arra ösztökölte, hogy meggyőződését művészetében is kifejezze: hosszú éveken át kísérletezett – inkább kevesebb, mint több sikerrel – az esztétikum és a politikum összekapcsolásával. Csak 1954 után s a forradalom előtt

¹²⁸ vgl. Kapitel 5.4. Der Lukács-Streit, S. 36

¹²⁹ Szolláth Dávid: A kritikai realizmus modernizálásának és elkötelezésének nehézségei. In: Szegedy-Maszák / Veres 2007, S. 371

született műveiben jött létre valamiféle egyensúly e két annyira eltérő lényegiség között.“¹³⁰

Diese von Ständeisky hervorgehobene Diskrepanz zeigte sich auch in seinem nächsten Roman, der eine literaturpolitische Diskussion auslösen sollte. Sein zweites großes Werk sollte das vierbändige Werk *Felelet* (Die Antwort) werden. Von dem ursprünglich als Vierteiler geplanten Romanzyklus sind allerdings nur zwei Bände erschienen: der Erste *A gyermekkor felelete* (Die Antwort der Kindheit) im Jahr 1950, der Zweite *A férfikor felelete* (Die Antwort des Mannesalters) zwei Jahre später. Im epischen Stil der früheren Großromane gehalten, sollte der Roman die Geschichte des Bálint Kópé erzählen. Sie setzt zum Arbeitsbeginn des jungen Mannes, der aus der Arbeiterschicht stammt, im Jahr 1927 ein und sollte ihn bis in das Jahr 1948 begleiten, in dem er am Ziel seiner Anstrengungen angelangt ist und zum Direktor einer staatlichen Eisenfabrik ernannt wird. Dérys Ziel war es, mit diesem Roman die Befreiung der ungarischen Arbeiterschaft im Spiegel der authentischen Arbeiterkarriere eines Einzelnen nachzuzeichnen. Es sollte der große, bleibende Roman des sozialistischen Realismus werden, den Révai bislang so schmerzlich vermisst hatte.

Doch nach der relativ positiven Aufnahme des ersten Bandes, führte das Erscheinen des zweiten Bandes eine bedeutende Krise innerhalb der literarischen Welt Ungarns herbei. Tamás Aczél beschreibt die Geschehnisse wie folgt:

„Diesmal schwiegen die Kritiker. Auch die Partei schwieg, und das bedeutete Böses. [...] *Szabad Nép* und *Társadalmi Szemle* veröffentlichten József Révais lange und mitleidlose „Bemerkungen am Rand eines Romans“, die Dérys großes Werk unbarmherzig sezierten. Einige Wochen später wurden den bekanntesten Kommunisten und Mitläufern Einladungen zu einer Diskussion über den „Stand unserer Literatur“ ins Haus geschickt, und jeder wußte, daß Dérys Buch das einzige Thema sein würde. [...] Die geladenen Gäste kamen nicht einmal auf den Gedanken, sich zu fragen, ob Partei oder Regierung überhaupt das Recht hätten, solche Diskussionen zu veranlassen, oder ob solche leidenschaftlichen Sitzungen nicht lächerlich seien. Die Sitzung begann auf die übliche erschreckende Weise im Parteihauptquartier auf der Akademie-Straße. Die Schriftsteller, die wußten, daß sie zusammengerufen worden waren, um an Dérys „Hinrichtung“ teilzunehmen, saßen an langen Tischen.“¹³¹

¹³⁰ Ständeisky, Éva: Az írók és a hatalom. 1956 – 1963. Budapest: 1956-os Intézet 1996, S. 19

¹³¹ Aczél, Tamás / Méray, Tibor: Die Revolte des Intellekts. Die geistigen Grundlagen der ungarischen Revolution. Albert Langen – Georg Müller Verlag, München 1961: S. 102f

Im Laufe des Streites innerhalb des Schriftstellerverbandes stellte Révai klar, dass der Roman nicht den Erwartungen der Partei entspreche. Hauptkritikpunkt war dabei, dass Déry die führende Rolle der Partei besonders auch in der Vergangenheit, also vor der „Befreiung“, nicht betont habe und stattdessen eine Partei aufzeigte, die chaotisch, sektiererisch und sogar erschreckend anmute. Dafür spreche auch die Tatsache, dass der Held des Romans, der junge Bálint, nicht von Anfang an bereits in die illegale kommunistische Partei beitrete. Auch einzelne Figuren, wie die des Chemieprofessors Zénó Farkas erregten Révais Unmut. Doch trotz der erbarmungslosen Kritik gab es Schriftstellerkollegen, die für Déry die Stimme erhoben haben. Tamás Aczél berichtet rückblickend:

„Eine Anzahl von Redner verteidigten, trotz aller Drohungen und Anklagen und obwohl sie wußten, daß sie vergebens sprachen, mehr oder weniger offen Dérys Roman. Der Führer der für Déry eingenommenen Gruppe war natürlich der alte Professor Lukács. Er selbst beschränkte sich auf allgemeine Bemerkungen. Doch seine Anhänger zeigten großen Mut und viel Entschlossenheit. Sie versuchten zu beweisen, daß Dérys Buch eine wichtige Waffe im Kampf gegen den Schematismus (ein Kampf, den Révai selber eingeleitet hatte) und daß sein Niveau erheblich höher sei, als das der meisten Romane.“¹³²

Mit dem Streit um Tibor Dérys Werk *Felelet*, erfolgte auch eine Spaltung des Schriftstellerverbandes in zwei Lager. Dem einen gehörten unter anderem László Benjámin, Zoltán Zelk, Tibor Déry selbst und István Örkény an, dem anderen Gábor Devecheri, Tamás Aczél, György Somlyó und Ferenc Karinthy. Obwohl es verschiedene Interpretationen über die Beschaffenheit der Gruppen gab, die sich hauptsächlich an der Herkunft der Schriftsteller orientierten – bürgerlich versus ländlich, jüdisch versus nicht-jüdisch – lagen die tatsächlichen Unterschiede woanders:

„A[z] írók [...] a hatalom kedvencei voltak, fontos irodalmi funkciókat töltöttek be. Az egyik csoport a *Csillag*hoz és az *Irodalmi Újság*hoz (Aczél Tamás a *Csillag*, Molnár Miklós az *Irodalmi Újság* felelős szerkesztője volt ekkor), a másik a néhány hónapja megjelenő *Új Hang*hoz kapcsolódott, amelyet Benjámin László szerkesztett. (Több országos irodalmi lap nem is volt Magyarországon.) többek szerint a tehetséges alkotók, valamint a kevésbé tehetséges, a hatalom által

¹³² Acél / Méray 1961, S. 105

felkapott írók ellentétéről volt szó. [...] [M]indössze a hatalom belül lévő civakodásáról volt szó. Az írók munkája kilátástalanná vált. Nem alkothattak olyat, amivel ők is és megbízóik is maradéktalanul elégedettek lehettek volna.“¹³³

Diese Spaltung innerhalb der Literaten zog weite Kreise nach sich. Denn mit István Eörsi und Zoltán Zelks Bemühungen um Dérys Roman, ihrer Verteidigung der wahren Literatur und ihrer Werte – sprich einer freien Literatur, einer Literatur, die ästhetischen anstatt parteipolitischen Gesetzen gehorcht – bezogen sie eine deutliche Gegenposition zu Révais kulturellen Doktrinen.

8.3. Die Írószövetség und die Revolution von 1956

8.3.1. Die Tauwetter-Periode und Ungarn

Stalins Tod im Jahr 1953 markierte den Beginn einer Erneuerung in der geistigen Welt, und das Verlangen nach einem normalen Wertesystem und der Freiheit der Meinungsäußerung wurde im Laufe der Jahre immer größer.

1953 wurde Mátyás Rákosi von Imre Nagy als Ministerpräsident abgelöst, wobei Rákosi den Posten als Parteichef behielt. Auf József Révais Platz im Népművelési Minisztérium folgte József Darvas. Doch war diese Abwahl des Kulturdiktators durch den ehemaligen volkstümlichen Schriftsteller eigentlich nur ein vordergründiger Wechsel der Mächte. Tatsächlich lag das Schicksal der Kultur in den Händen der Agitations- und Propagandaabteilung mit Márton Horváth an der Spitze, der wiederum Révai nahe stand. Auf dem Gebiet der Wirtschaft, insbesondere der Landwirtschaft, sowie der Parteipolitik verfolgte Imre Nagy zwar zielstrebig seinen Reformkurs, was die Ermöglichung des Austritts aus den landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften, eine allgemeine Amnestie, die Auflassung der Arbeitslager und die Unterstellung der AVH unter die Kontrolle des Innenministeriums nach sich zog. Doch der durch die personellen Veränderungen an der Spitze der

¹³³ Ständeisky, Éva: Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom. Budapest: 1956-os Intézet állambiztonsági szolgálatok történeti levéltára 2005, S. 170

Macht sehnlich erwartete und durch Nagys Rede im Parlament angekündigte „neue Abschnitt“ wollte sich auf dem Gebiet der Literatur nicht so bald einstellen.

Vorerst rückten wieder die Unterschiede zwischen den kommunistischen Autoren, den nicht-kommunistischen Autoren und den volkstümlichen Autoren in den Vordergrund und führten innerhalb des Schriftstellerverbandes zu erheblichen Spannungen. Der Reformwille von Nagy stieß nicht durch die Bank auf Akzeptanz, was mitunter zu Machtdemonstrationen der orthodoxen Kommunisten, wie den Ausschluss von Lajos Kassák aus der Partei, und das daraus resultierende sich Zurückziehen vormals überzeugter Kommunisten, wie von István Örkény¹³⁴, führte. Die „administrativen Schritte“ gegen die Schriftsteller sollten den Reformplänen entsprechend zwar eingeschränkt oder unterlassen werden, doch lagen sie in der Natur der politischen Ausgeliefertheit der Kultur an die Machthaber. Das Drängen der Kuntschaffenden auf mehr Freiheiten – in erster Linie auf gestalterischer Ebene – blieb erfolglos. Márton Horváth stellte Ende 1953 in seiner Rede vor dem Schriftstellerverband fest, dass diese Freiheit nicht kommen werde, da sie gleichbedeutend wäre mit literarischer Anarchie, die wiederum dem schädlichen, feindlichen Einfluss der Bourgeoisie Tür und Tor öffne¹³⁵.

Obwohl die Struktur des literarischen Feldes und die Produktionsbedingungen für die Schriftsteller also weitgehend gleich zu bleiben schienen, setzten ab Juli 1953 gewisse Änderungen ein: So galt nicht mehr die Sowjetliteratur als unumstößliches Vorbild und auch das Selbstbild der Autoren änderte sich, sie produzierten nicht mehr streng nach Plan. Bis zu jenem Zeitpunkt ging die Partei mit Kritikern auf die übliche Weise um und zwang sie zur Selbstkritik. Nun erhoben sich allerdings immer deutlicher kritische Stimmen der Partei gegenüber. Selbstverständlich versuchten die Machthaber diese Kritik immer als feindliche Haltung dem Sozialismus als solchen

¹³⁴ Örkény entsprach in seiner Selbstvorstellung wohl eher dem Lukács'schen Partisanen-Schriftsteller, denn auch er betonte in seinem Aufsatz *Írás közben* (Während dem Schreiben), der am 7. November 1953 in der *Irodalmi Újság* erschien, die notwendige Unabhängigkeit des Schriftstellers von der Partei. Er sprach sich für das Recht des Schriftstellers aus, darüber zu schreiben, worüber er wolle und selbst die Verantwortung für seine Arbeit. Es liegt auf der Hand, dass diese Auffassung, die sich gegen eine Lenkung der Literatur durch die Partei richtete, letzterer nicht entsprechen konnte und Örkény fortan die Rolle des Negativbeispiels einbrachte. (vgl. Standeisky 2005, S. 219f) Daraus zog Örkény wenig später den Schluss, dass die Rolle des sehenden Schriftstellers, der die Entwicklungen und die daraus resultierenden Probleme der Zukunft vorausahnt und zur Sprache bringen möchte, nicht mit der Rolle des „braven“, engagierten Kommunisten zu vereinbaren ist, zumindest nicht im politischen System Ungarns (vgl. Standeisky 2005, S. 222).

¹³⁵ vgl. Standeisky 2005, S. 226

gegenüber abzustempeln. Trotzdem ließ es sich nicht verhindern, dass nach und nach einige aus dem literarischen Leben hinausgedrängte Schriftsteller wieder zu Wort kamen. Áron Tamási erhielt bereits im Folgejahr einen Kossuth-Preis und László Németh wurde am Nationaltheater engagiert, wobei der Autor gezwungen wurde, sein Drama *Galilei*¹³⁶ nach dessen Fertigstellung zu überarbeiten, und das Stück so erst nach einigen eingearbeiteten Änderungen im Oktober 1956 auf die Bühne gebracht werden durfte. Ebenfalls im Sommer 1956 erschienen Gedichte von János Pilinszky und Sándor Weöres in der Zeitschrift *Csillag* (Stern), sowie ein Gedichtband von Illyés und der seit acht Jahren fertiggestellte Roman *Égető Eszter* (Brennende Esther) ebenfalls von László Németh – eines der zahlreichen Schubladenwerke, das endlich das Licht der Welt erblicken durfte.

Doch all diese Entwicklungen resultierten nicht aus einer Einsicht oder einem Einlenken seitens der Machthaber auf dem Gebiet der Kulturpolitik, sondern waren das Ergebnis eines Freiheitskampfes, der in der Literatur und im geistigen Leben durch eben diese Schritte seinen Anfang nahm. Ab 1953 erschienen sukzessive, Schritt für Schritt immer mehr Werke, die von den Missständen und den Gräueltaten der jüngsten Vergangenheit berichteten: die Schriften von Autoren wie dem bis dahin noch parteitreuen und mit dem Kossuth-Preis ausgezeichneten László Benjámín, Ferenc Juhász, László Nagy und jenem Schriftsteller, der als einer der Ersten den Kossuth-Preis vom neuen Regime verliehen bekommen hatte, nämlich Tibor Déry, brachten die Schriftsteller auf den entscheidenden Kurs der Revolte.

Die genauere Betrachtung dieser entscheidenden Werke von Tibor Déry soll Gegenstand des folgenden Kapitels sein.

¹³⁶ Das Stück beschäftigt sich mit den Problemen des Konflikts zwischen Gerechtigkeit und Macht und zwischen Dogma und Wahrheit und war deshalb in seiner ursprünglichen Fassung für die offizielle Kulturpolitik inakzeptabel.

8.3.2. *Niki oder Die Geschichte eines Hundes* von Tibor Déry

Einer der wichtigsten und in Ungarn wie auch im Ausland geschätzten Romane Tibor Dérys ist *Niki* (dt.: *Niki oder Die Geschichte eines Hundes*). In diesem Roman erzählt Déry vordergründig die Geschichte einer jungen Foxterrier-Hündin, die dem Ehepaar Ancsa zuläuft und fortan ihr Haustier ist. Im Hintergrund breitet Déry jedoch die Atmosphäre der Rákosi-Ära in Ungarn, die vom roten Terror gegen die Bevölkerung geprägt war, sowie das Schicksal einzelner Personen vor dem Leser aus. Die Handlung des Kurzromans zieht sich über fünf Jahre und beginnt mit dem Moment, in dem die Hündin im Jahr 1948 dem Ingenieur János Ancsa zuläuft und endet mit ihrem Tod in der Budapester Stadtwohnung der Ancsás.

Zu Beginn verläuft das Leben der kleinen Familie, bestehend aus János Ancsa, seiner Frau und der Hündin, noch friedlich und sorgenfrei. Ancsa, von der Soproner Hochschule für Bergbau und Forstwesen nach Budapest versetzt, ist überzeugter Kommunist und arbeitet als Betriebsleiter für eine Fabrik für Bergbaumaschinen. Nachdem er einen Mitarbeiter, der die Firma bestohlen hatte und der aber über gute Verbindungen zu Funktionären der Partei besitzt, aus dem Betrieb entlässt, wird er selbst entlassen. Erst nach längerer Zeit wird er in einer niedrigeren Position zur Arbeit in eine kleine Maschinenfabrik und etwas später in eine Seifenfabrik strafversetzt. Auf sein Bitten nach einem Posten, der seiner Ausbildung entspricht, wird er neuerlich versetzt, was einen endgültigen Wendepunkt in seinem Leben darstellt – zumal es auch zeitlich mit dem Aufsehen erregenden Prozess um den ehemaligen Außenminister László Rajk zusammenfällt:

„Er erhielt keine Antwort, aber man teilte ihn nach einem Monat im Rahmen des Ministeriums für öffentliche Bauten zu einer Tiefbaufirma ein, die ihn beim Materialempfang für die Erdarbeiten eines Kanalbauvorhabens im Theißland verwendete. Offensichtlich hatte ihn die Partei endgültig fallenlassen. Nicht nur sein Privatleben bedrückte Ancsa. Im September verhandelte man den ersten politischen Prozeß, bei dem es sich herausstellte, daß der im Frühjahr festgenommene Außenminister in seiner Jugend ein Polizeispitzel gewesen war, eingebauter Agent ausländischer Mächte, und daß man außer ihm mehrere hohe Offiziere und leitende Parteifunktionäre wegen ähnlicher Verbrechen verurteilen und hinrichten mußte. Der Ingenieur, der vorbehaltlos an die innere Sauberkeit der Partei geglaubt hatte, wurde von dieser Angelegenheit derart niedergeschmettert, daß er einige Tage lang kaum sprach. [...] Von da an wurde Ancsa verschlossener und schweigsamer, wie übrigens das ganze Land um ihn. Es

verbreiteten sich, vor allem in der Hauptstadt, Gerüchte von immer neuen Verhaftungen. Das gegenseitige Vertrauen der Leute verebbte, niemand wußte, was er von dem anderen denken sollte. Man wagte nur noch zu Hause im Traum zu sprechen. Inmitten der großen Stummheit, die sich über das Land legte, arbeiteten die Kommunisten mit zusammen gebissenen Zähnen; sie hielten einen jeden für ihren Feind, und entweder schwiegen sie auch oder sie leierten den offiziellen Psalter herunter. Das ganze Volk ging durch die hohe Schule der Heuchelei.“¹³⁷

Déry beschreibt hier ohne Zurückhaltung die von Angst und Misstrauen durchtränkte Atmosphäre der Rákosi-Ära. Auch zeigt sich an dieser Stelle die politische Willkür und Korruptheit des Regimes, indem Ancsa bestraft wird, weil er einen Dieb, der über Parteikontakte verfügt, entlässt. Hier werden die Machthaber auf die Seite der Diebe gestellt und der ehrliche Arbeiter wird auf Posten versetzt, bei denen weder sein Arbeitgeber noch er selbst von seiner Ausbildung profitieren können, seine Qualitäten werden sinnlos verschwendet. Diese Ungerechtigkeit des Regimes wird schließlich durch die plötzliche Verhaftung Ancsas auf ihren Höhepunkt getrieben. Seine Frau erhält daraufhin lange Zeit keine Nachricht über den Verbleib ihres Mannes und erfährt auch nicht warum und für wie lange er eingesperrt wurde. Erst nach fünf Jahren, die Frau Ancsa in ärmlichen Verhältnissen und steter Ungewissheit verlebt hatte, kehrt der Ingenieur unmittelbar nach dem Tod der Hündin wieder nach Hause zurück.

„Der Ingenieur, der in den letzten fünf Jahren so manches erlebt und alle Erniedrigung des Körpers und der Seele mit beispielloser Ruhe ertragen hat, scheint in der Aufregung der Heimkehr seine Selbstbeherrschung verloren zu haben; auf die Nachricht, daß die Hündin gestorben ist, bricht er in Tränen aus. [...] Frau Ancsa aber umarmt ihn immer wieder, sie denkt jetzt nur daran, daß ihr Mann wieder da ist. [...]

„Und hast du schließlich erfahren, warum man dich eingesperrt hat?“

„Nein“, sagte der Ingenieur.

„Und warum man dich freigelassen hat?“

„Nein“, sagt der Ingenieur. „Man hat es mir nicht gesagt.“¹³⁸

Déry zeichnet das Bild eines vollkommen unverständlichen, korrupten und verbrecherischen Systems nach, das selbst die eigenen, vormals überzeugten Anhänger verfolgte, einsperrte und quälte. Diese Geschehnisse, die in der Rákosi-Ära gleichsam an der Tagesordnung waren und das politische Profil jener Zeit

¹³⁷ Déry, Tibor: Niki oder Die Geschichte eines Hundes. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1956, S. 57f

¹³⁸ Déry 1956, S.127f

prägten, schildert der Autor in diesem Kurzroman, der zwischen 1955 und 1956 entstanden war, offen. Es ist ein eindrucksvolles Zeugnis von dem Verlangen der Schriftsteller, die Wahrheit über die jüngste Vergangenheit des Landes schreiben und die Missstände offen darlegen zu dürfen, ohne von der Zensur zum Schweigen gebracht zu werden.

Die Spannung der Erzählung ergibt sich aus den Parallelen und den Kontrasten zwischen dem Schicksal der Menschen und des Hundes. Immer wieder verwendet Déry auch das Erzählen von Niki, dem Hund, und ihren Erlebnissen oder ihrem Seelenzustand, um Vergleiche zum menschlichen Wesen zu ziehen und so mit dem Kunstgriff der Parabel Themen wie die Freiheit oder die Hoffnung zu ergründen¹³⁹. Die Freiheit erscheint in *Niki* als das wichtigste Element der Menschenwürde beziehungsweise als Lebensvoraussetzung. Die Unfreiheit bedeutet für Mensch und Tier gleichermaßen seelische, ja sogar körperliche Qualen, die bis zur körperlichen Erkrankung reichen können. Der Mensch hat dem Tier allerdings voraus, dass er im Gegensatz zu letzterem fähig ist zur Hoffnung auf die Verbesserung seiner Lebensumstände. Das Tier verendet letztlich in der Unfreiheit.

Doch Dérys Parallelen, die er zwischen dem Leben des Menschen und des Hundes zieht, dienen mitunter auch zur offenen Systemkritik:

„In seiner gänzlichen Abhängigkeit von den Menschen glich er [der Hund] aber wiederum den Menschen: etwa dem Gefangenen, der nicht weiß, warum man ihn ins Gefängnis sperrt und wie lange man ihn dort behält, oder dem Betriebsleiter, der in der Stunde seiner Ernennung nicht ahnen kann, wie lange er an der Spitze der Unternehmung wird bleiben dürfen; oder dem Angestellten der staatlichen Verkaufsorganisation „Für alle“, der nicht begreift, warum man ihn über Nacht in eine andere Filiale versetzt, die am jenseitigen Ende der Stadt liegt, anderhalb [sic!] Stunden Straßenbahnfahrt von seiner Wohnung entfernt; oder dem linientreuen Schriftsteller, der nicht weiß, wozu er

¹³⁹ Béla Pomogáts geht in seinem Aufsatz *Élet a zsarnokság szorításában. A Niki című regényről* auf eben jenen Aspekt ein und betont ebenfalls die Parabelhaftigkeit des Kurzromans. Für ihn verkörpert die Figur des Hundes keinen Gefangenen, keinen Revolutionär, im Gegenteil, sie ist voller Natürlichkeit, Unschuld und Liebe. Niki hätte in ihrer selbstgewählten Umgebung glücklich werden können, bloß das politische System und die durch das System zerstörte Gesellschaft macht das Glück unmöglich. Letztlich wirft das Schicksal des Hundes die Frage der Fünfziger Jahre auf: Kann man ohne Freiheit leben beziehungsweise ist ein Leben ohne Freiheit überhaupt lebenswert? (vgl.: Pomogáts Béla: *Élet a zsarnokság szorításában. A Niki című regényről*. in: Botka, Ferenc [Hrsg.]: „D.T. úr X.-ben“. Tanulmányok és dokumentumok Déry Tiborról. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum 1995, S. 94

gerade die Ansicht vertreten muß, die er vertritt, und dem Leser, der nicht weiß, wozu er das Geschriebene noch liest.“¹⁴⁰

Insbesondere die letzten Zeilen des obigen Zitats stellen eine ausgesprochen treffende und offene Kritik am sozialistischen Literaturbetrieb dar, der die Produktion wie auch die Rezeption von Literatur per se ihres Sinnes beraubt, wenn das zu Erschaffende bereits vorgegeben und aufgrund der allgemeinen Indoktrination der Menschen durch die Partei auch schon dem Leser bekannt ist.

Auch aufgrund eines anderen, nicht ganz so sehr in den Vordergrund tretenden Aspektes, ist Dérys Kurzroman interessant. So kann nicht nur János Ancsa als Typus des vom System betrogenen und enttäuschten ehemals überzeugten Kommunisten gelesen werden, sondern auch seine Frau erleidet ein Schicksal, das kein Einzelfall in der Periode Rákosi war. Denn obwohl sich die Partei die Gleichberechtigung der Frauen auf die Fahnen geschrieben hatte, sah die Realität für viele von ihnen doch anders aus.

In der ersten Phase der kommunistischen Herrschaft bis zum Aufstand 1956 wurden zahlreiche Maßnahmen, Gesetze und Regulierungen eingeführt¹⁴¹, die eine völlige, im Sinne des Sozialismus stimmige Gleichstellung der Frau und des Mannes – zumindest dem Anschein nach – bringen sollten, darunter: die uneingeschränkte Öffnung der Universitäten für Frauen, die Familiengesetzreform, die Rentenreform, die Regelung der Kinderbetreuung, die Abschaffung von Geschlechtsdiskriminierung in verschiedenen Berufen. An und für sich sollten all diese neuen rechtlichen Bestimmungen eine breitere Entfaltungsmöglichkeit für Frauen schaffen, tatsächlich aber wurden diese Möglichkeiten durch die Eliminierung der Zivilgesellschaft und der Sowjetisierung Ungarns stark begrenzt. Die Anzahl der berufstätigen Frauen stieg zwar während der sozialistischen Phase Ungarns an – dies geschah allerdings nur zum Teil aus ideologischen Gründen, hauptsächlich aber durch die Kontrolle des Staates, der unbegrenzten Nachfrage nach Arbeit auf Grund des extensiven Modells der Industrialisierung und der erzwungenen Kollektivierung. Die daraus resultierende

¹⁴⁰ Déry 1956, S. 101f

¹⁴¹ vgl. Pető, Andrea: „Angebot ohne Nachfrage“ – Ungarische Frauen als Bürgerinnen eines EU-Beitrittslandes. in: Miethe, Ingrid u. Silke Roth (Hrsg.): Europas Töchter. Traditionen, Erwartungen und Strategien von Frauenbewegungen in Europa. Opladen, Leske + Budrich, S. 188

Schwierigkeit, die Aufgaben einer möglichen Mutterschaft mit denen der Existenzsicherung zu vereinbaren, ist einleuchtend¹⁴².

In der ungarischen Literatur war die Frauenfrage und die Gestaltung von Frauenbildern in den ersten Nachkriegsjahren zwar kein spezielles Thema – was man gleichwohl auch von der westlichen Literatur behaupten kann – allerdings ging mit der Machtübernahme der Kommunisten in Ungarn und dem Beginn ihrer groß angelegten Propagandaoffensive und diversen gesellschaftlichen und realpolitischen Entwicklungen innerhalb Ungarns auch eine Umwertung des traditionellen, klassischen Frauenbildes Hand in Hand. Dies schlug sich auch in der von der sozialistischen Ideologie geprägten, geförderten Literatur des sozialistischen Realismus nieder, die zur Verbreitung der sozialistischen Idealbilder dienen sollte. Bereits auf dem 1. Unionskongress der Sowjetschriftsteller hob Andrej Alexandrovič Ždanov die besondere Rolle der Sowjetliteratur in Bezug auf die Gleichberechtigung der Frauen hervor:

„Nirgends, in keinem einzigen Lande der Welt, hat es eine Literatur gegeben, die die Gleichberechtigung der Werktätigen aller Nationen und die Gleichberechtigung der Frauen verteidigt und geschützt hätte.“¹⁴³

Tatsächlich erschienen im Laufe des Sozialistischen Realismus' auch in Ungarn einige Werke, in denen die Frau, der kommunistischen Propaganda entsprechend, zur Heldin der Arbeit stilisiert wurde¹⁴⁴. Auch in Dérys *A befjezetlen mondat* und in *Felelet* finden sich der kommunistischen Partei verschriebene Frauenfiguren, die ihre Selbstverwirklichung in der Arbeit und ihrem Engagement für die Partei suchen und, wie in *Felelet*, dafür auf die Liebe verzichten¹⁴⁵. Doch die überwiegende Mehrheit der Frauen in der Literatur tritt meist in ihren „natürlichen“ Rollen als Ehefrauen,

¹⁴² Die Kindererziehung wird so größtenteils den staatlichen Institutionen oder, wenn möglich, den Großeltern überlassen. Diese Entwicklung schlägt sich auch in der ungarischen Literatur deutlich nieder. So entstand in der zeitgenössischen Literatur eine Reihe von Großmutter-Romanen, in denen die Großmutter die Rolle der Mutter übernimmt, wie zum Beispiel bei György Dalos „Der Rock meiner Großmutter“ oder auch bei Peter Nádas „Ende eines Familienromans“, in dem der Vater für die Partei lebt, die Mutter gänzlich abwesend ist und die Großeltern die Erziehung des jungen Buben übernehmen.

¹⁴³ Ždanov 1951, S. 6

¹⁴⁴ Diese Entwicklung spiegelt sich allerdings auch in der nicht der sozialistischen Ideologie verschriebenen Literatur wider und ist somit nicht als exklusive Errungenschaft der sozialistischen Literatur zu betrachten.

¹⁴⁵ Ein Beispiel dafür wäre die Liebesgeschichte zwischen Júlia Nagy, die Mitglied der KP ist, und Zénó Farkas, dem Professor, der eigentlich ein Klassenfeind für die Frau ist. Ihre Liebe scheitert letztlich aufgrund ihrer politischen Überzeugungen.

Mütter, Großmütter oder Töchter in Erscheinung. Ihre eigene politische Emanzipation reduziert sich zumeist auf den Parteieintritt oder den Eintritt ins Arbeitsleben. In *Niki* zeichnet auch Déry mit der Figur von Ancsas Ehefrau keine der Partei bis zuletzt mit Leib und Seele verschriebene Frau mehr. Obwohl sie im Einklang mit den sozialistischen Idealvorstellungen anfangs ebenfalls ihren Teil zum sozialistischen Aufbau beiträgt:

„Daheim in der Stadt machte Ancsas Frau, die wegen ihrer zerbrechlichen Gesundheit keine Stellung anzunehmen wagte, volkserzieherische Rundgänge im Auftrag ihrer Parteiorganisation, oder sie leistete Hilfsarbeiten im Büro des DVUF (des Demokratischen Vereins Ungarischer Frauen).“¹⁴⁶

Doch mit der Verhaftung ihres Ehemannes wird auch sie zu einer der zahlreichen Ehefrauen, die um das Wohl ihres Mannes bangen und von den widrigen Zeiten körperlich und seelisch gezeichnet werden. Dabei wird die Partei, die doch zur Verbesserung der Lage der Frauen beitragen sollte, zum Widersacher:

„Über Frau Ancsa kamen schwere Zeiten. Das Gehalt ihres Mannes wurde nur noch einen Monat lang ausgezahlt; sie mußte sich darauf einstellen, ihren Unterhalt aus eigener Kraft zu verdienen. Von der Abteilung für Staatssicherheit im Innenministerium erhielt sie keine Auskunft über den Ingenieur, [...] [und da] sich der Mann in den Händen der politischen Polizei befand und somit wegen eines politischen Verbrechens verhaftet worden war, suchte Frau Ancsa vergeblich Arbeit, man wollte sie nirgends aufnehmen. Sie ging putzen und nahm später Heimaufträge für eine Kleinweberei des Privatsektors an. Aber damit konnte man sich kaum die bloße Nahrung verdienen.“¹⁴⁷

Ancsas Frau mutiert in *Niki* insofern zur Heldin, als sie es schafft fünf Jahre lang auf ihren Gatten zu warten und auf seine Rückkehr zu hoffen. Auch in Tibor Dérys Novelle *Szerelem* (Liebe) von 1955 erzählt der Autor von der Freilassung eines Mannes, der sieben Jahre lang gefangen gehalten worden war – so wie Ancsa erfährt auch er am Tag seiner Freilassung nicht den Grund für seine Festnahme oder seine Amnestie –, und seinem Wiedersehen mit seiner Frau, die ebenfalls all die Jahre auf seine Rückkehr gewartet und gehofft hatte und nie einen anderen geliebt hatte¹⁴⁸. Trotz der Beschreibung des emotionalen Wiedersehens, werden die

¹⁴⁶ Déry 1956, S. 48

¹⁴⁷ ebenda, S. 68f

¹⁴⁸ vgl. Déry, Tibor: Liebe. In: Bart, István: Liebe. Ungarische Kurzprosa aus dem 20. Jahrhundert. Budapest: Corvina Kiadó 1993, S. 242-255

Geschehnisse, die sich vor der Verhaftung des Mannes ereignet hatten, sowie die Umstände, unter denen die allein zurückgebliebene Frau lebte, nicht erzählt. Zu einer offenen Systemkritik wie in *Niki* kommt es dadurch in *Szerelem* vorerst nicht.

8.3.3. Von der literarischen zur politischen Revolution

Rákosi und seine Anhänger sahen dem Wirken Imre Nagys nicht untätig zu. Obwohl letzterer auf Wunsch Moskaus auf den Posten des Ministerpräsidenten gewählt wurde, entbrannte ein politischer Machtkampf zwischen ihm und dem Parteivorsitzenden Rákosi. Diesen Machtkampf sowie seinen unglücklichen Ausgang und die darauf folgenden Änderungen im politischen Kabinett bekam auch der Schriftstellerverband zu spüren.¹⁴⁹

Um die Anhänger Nagys, die sich mit dem Bekanntwerden der Verbrechen der Rákosi-Ära auf die Seite des Ministerpräsidenten schlugen, zu minimieren und aus dem öffentlichen Leben zu verbannen, leitete Rákosi eine Säuberungsaktion innerhalb der Redaktionen von *Szabad Nép*, dem Parteiblatt schlechthin, und *Irodalmi Újság*, der Literaturzeitschrift des Schriftstellerverbandes, ein. Jene Journalisten, die, wie Nagy, für die Rehabilitation von Rajk plädiert hatten, wurden ebenfalls aus der Partei entlassen. Auch die September-Ausgabe der *Irodalmi Újság* wurde gänzlich konfisziert, da sie einen kritischen Artikel über den Kulturminister enthielt¹⁵⁰. Daraufhin trat der Vorstand des Schriftstellerverbandes als Zeichen des Protestes zurück, was führte zu der Abfassung eines „Memorandums“ führte. Dieses Dokument¹⁵¹ sprach sich offen gegen die Zensur, das Verbannen bestimmter nicht-kommunistischer Werke und aktuelle Säuberungsaktionen aus und bezeichnete die antidemokratischen Methoden der Herrschaft im kulturellen Feld generell als inakzeptabel. Darüberhinaus trat es auch für die Wiederaufführung verbotener Werke, wie *Die Tragödie des Menschen* von Imre Madách oder das Ballett *Der wunderbare Mandarin* von Béla Bartók, ein. Dadurch wurden die Schriftsteller mit dem im April 1955 von den Anhängern Nagys, die als Schriftsteller und Journalisten

¹⁴⁹ vgl. Kovrig, Bennett: Communism in Hungary. From Kun to Kádár. Hoover Institution Press, Stanford University, Stanford California, 1979, S. 288ff

¹⁵⁰ Diesem Vorbild folgte auch die Zeitschrift „*Művelt Nép*“.

¹⁵¹ für den Text des Memorandums siehe: Aczél / Méray 1961, S. 318ff

tätig waren, verfassten und unterschriebenen Memorandum nicht nur Fürsprecher für die Literatur, sondern für alle Künste, was sich auch durch ca. fünfzig Unterschriften von namhaften Künstlern und Intellektuellen bestätigte – der Widerstand erhielt dadurch nicht nur größeres Gewicht, sondern auch größere Breite.

Das Dokument, das bei einer Sitzung des Schriftstellerverbandes im Oktober 1955 verlesen und am 2. November an das Parteihauptquartier übermittelt wurde, war für Rákosi ein willkommener Anlass Nagy als Anführer der Feinde des Sozialismus darzustellen, obwohl er persönlich nichts mit dem Dokument zu tun hatte, und veranlasste Schritte zur Beseitigung Nagys von der Bildfläche der ungarischen Politik. Der bereits am 14. April 1955 von der Parteiführung der *Magyar Dolgozók Pártja* (Partei der ungarischen Werktätigen) seiner Ämter enthobene Nagy wurde endgültig aus der Partei ausgeschlossen. Die Verfechter des Memorandums wurden als rechte Opportunisten abgestempelt, was konkret einer Garantie für Verfolgung und Inhaftierung oder Schlimmerem gleichkam. Ein Großteil derer, die das Schriftstück unterzeichnet hatten – unter ihnen auch Tibor Déry, der mit einem strengen Verweis und letzten Verwarnung¹⁵² gestraft wurde – zog daraufhin seine Unterschrift wieder zurück. Der Verlauf der Bestrafungen und Rákosis Feldzug gegen die aufsässigen Schriftsteller, der zum Teil in der *Irodalmi Újság* kommuniziert worden war, erregte jedoch die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit im In- wie auch im Ausland, was zur Folge hatte, dass nun der Kampf der Schriftsteller gegen die Macht, den sie seit Jahren im Verborgenen zu führen hatten, in das öffentliche Bewusstsein drang. Rákosis Versuch, die Schriftsteller durch die öffentliche Bestrafung zu demütigen, bewirkte genau das Gegenteil.

Am 20. Parteikongress, der am 14. Februar 1956 stattfand, hielt Nikita Khrushchev seine berühmte Rede, in der er den Stalinismus scharf kritisierte. Zwar übte er keine direkte Kritik an den Systemen der osteuropäischen Satelliten-Staaten, doch seine Rede, die nach und nach auf verschiedenen Wegen nach Ungarn durchdrang, verfehlte auch dortzulande ihre Wirkung nicht. Die unzufriedene Stimmung schwappte gleichsam auf Ungarn über, was zu mehr und mehr Kritik an Rákosi führte – die in erster Linie in den Ausgaben der *Irodalmi Újság* erschien. In dieser Situation, in der auch die Inszenierung des Rajk-Prozesses endgültig ans Tageslicht

¹⁵² Diese Strafe entspricht der schwersten Strafe nächst dem Ausschluss aus der Partei.

geriet, unternahm Rákosi einen Versuch der Lockerung innerhalb seines Regimes. So erteilte er am 17. März desselben Jahres die Erlaubnis zur Bildung eines Debattier-Klubs, dem „Petőfi Kör“, der unter der Leitung der DISZ, *Dolgozó Ifjúsági Szövetség* (Verband jugendlicher Werktätiger), beziehungsweise Gábor Tánczos, als Zugeständnis an die Intellektuellen die Stimmung im Land heben sollte. Tánczos legte allerdings eine wesentlich liberalere Führung des Kreises an den Tag, als von der Partei erwünscht. Er beschränkte sich im Wesentlichen auf organisatorische Tätigkeiten und überließ den Intellektuellen im Großen und Ganzen die Themenwahl. So konnte es in diesem Debattier-Klub am 27. Juni 1956 schließlich zu der historisch denkwürdigen Debatte um die Lage der Presse kommen, deren wichtigster Redner Tibor Déry war. In seiner Ansprache rechnete er vor geschätzten sechstausend Anwesenden im Detail mit der Literaturpolitik der 50er Jahre, namentlich mit den Taten von József Révai, József Darvas und natürlich Márton Horváth ab. Und er ging einen Schritt weiter, denn er zog sogar die sozialistische Ideologie an sich in Frage:

„Azt hiszem, bajaink kútforrása: a szabadság hiánya. [...] Amíg bírálattunk szinte főszólyával személyek ellen, a hibás politikai gyakorlat ellen fordul, s nem vizsgálja szigorúan marxista-leninista módszerrel, hogy vajon nincsenek-e eszméink rendszerében is tévedések, addig óhatatlanul csak azt az egy sovány eredményt fogjuk elérhetni, hogy a rosszat egy kisebb rosszal cseréljük fel, s hogy az ország szekerét sánta versenyparipák helyett sánta szamarak fogják húzni.“¹⁵³

Mit der aktiven Teilnahme an diesem Presse-Streit, der als so genannte *sajtó-vita* in die Geschichte einging, stimmte der Schriftstellerverband in Khrushchevs Anklage gegen den Stalinismus ein, was die letzte Phase vor dem endgültigen Ausbrechen der Revolution einläutete. Der Petőfi-kör wurde in weiterer Folge natürlich lahm gelegt, weshalb nun der Schriftstellerverband die Rolle der revolutionären Keimzelle übernahm. Ständeisky führt aus:

„Az Írószövetség a Petőfi Kör működésének felfüggesztését követően, 1956 júliusától vált igazán a reformellenzékiek legfőbb fórumává. 1956. szeptember 17-i közgyűlése mérföldkő a diktatúra bomlásának folyamatában. A pártvezetésnek ekkor már nem volt eszköze arra, hogy írószövetségi emberein keresztül érvényesítse befolyását: kénytelen-kelletlen el kellett tűrnie, hogy a titkos szavazás során jelöltjei sorra kihulljanak. Az Írószövetség új vezetőiről mindössze kétszázhárom író döntött, a tagság fele. Az elnökségbe bekerült 25 fő közül hatan népi írókhoz tartoztak: a szavazatok nagyságának sorrendjében Ilylyés

¹⁵³ Tibor Déry zitiert nach: Ständeisky 1996, S. 22

Nachdem der Druck auf die Machthaber von allen Seiten wuchs, begann mit der Wiederbestattung von László Rajk am 6. Oktober 1956 ein unwiderruflicher Prozess, der schließlich zur Revolution führen sollte. Am 13. Oktober wurde Imre Nagy rehabilitiert, nur drei Tage später erklärten die Studenten der Szegediner Universität ihren Austritt aus dem kommunistischen Jugendverband KISZ und die Gründung eines unabhängigen Studentenverbandes. Die Studenten der übrigen Universitäten Ungarns zeigten sich mit ihren Kollegen aus Szeged solidarisch und folgten ihrem Beispiel. Außerdem stellten sie darüber hinausgehende politische Forderungen. Am bekanntesten wurden die 10 bzw. 16 Punkte der Studenten der Budapester Technischen Universität, die am Abend des 22. Oktober verbreitet wurden.

Die explosive Spannung entlud sich schließlich am 23. Oktober 1956 in Budapest. Eine friedliche studentische Kundgebung wuchs zu einer Demonstration von mehreren tausend Menschen an, die letztlich gewaltsam niedergeschlagen wurde, woraus sich ein bewaffneter Aufstand entwickelte.

Die Ereignisse der darauffolgenden Tage und Wochen beeinflussten nachhaltig das Schicksal der gesamten Nation. Die in mehreren Phasen abgelaufene Revolution stellte den Versuch dar, sich von der Fremdbestimmung durch die Sowjetunion zu lösen und sich gegen einen übermächtigen Gegner zu behaupten. Aufgrund der internationalen Gegebenheiten war dieser Versuch allerdings von vornherein zum Scheitern verurteilt, doch wurde er zu einem der wichtigsten Elemente des historischen Bewußtseins der ungarischen Gesellschaft. Dazu trugen zu einem großen Teil die ungarischen Schriftsteller und ihr Engagement für die Revolution bei.

Die erste Zeitung der Revolution mit dem Titel *Rendületlenül* (Unerschütterlich) stammte von der Gruppe der völkstümlichen Schriftsteller und wurde von deren Herausgeber Sándor Püski gezeichnet. Der Schriftstellerverband stand – vereint – im Verlauf der Revolution bis zuletzt für sie ein, unterstützte ihre Kämpfer, organisierte humanitäre Aktionen für die Hinterbliebenen der Gefechtstopfer und avancierte zu

¹⁵⁴ Ständeisky, Éva: 1956: Az írószövetség megújulása. in: Népszabadság, 16. September 2006, www.nol.hu am 12.08.2008

einem der Zentren des Widerstands. Dies schlug sich auch in der Sonderausgabe der Irodalmi Újság vom 2. November 1956 nieder, in der Texte von Tibor Déry, Milán Füst, Lőrinc Szabó, László Németh, Miklós Hubay, Tamás Bárány sowie Gedichte von Lajos Kassák, László Benjámín und Lajos Tamási erschienen sind. Eines der berühmtesten Gedichte, das in dieser Sondernummer publiziert wurde, ist das bereits 1950 verfasste Gedicht *Egy mondat a zsarnokságról* (Ein Satz über die Tyrannei) von Gyula Illyés:

„hol zsarnokság van,
ott zsarnokság van
nemcsak az ernyedetlen
tapsoló tenyerekben,

kürtben, az operában,
épp oly hazug-harsányan
zengő szoborkövekben,
színekben, képteremben,

külön minden keretben,
már az ecsetben;
nemcsak az éjben halkan
sikló gépkocsizajban
[...]

nemcsak a szögesdrótban,
nemcsak a könyvsorokban
szögesdrótnál jobban
butító szólamokban,“¹⁵⁵

Dazu Ständeisky:

„A sodró lendületű *Egy mondat a zsarnokságról* többszólamúan jeleníti meg a politikai önkény lélekromboló, elembertelenítő hatását, a hétköznapiakat, a magánéletet is kisajátító terrort. Leleplezi a hatalmat, és kétségbeesett tárgyilagossággal jeleníti meg a diktatúra körülményei között deformálódó, személyiségét feladni kényszerülő embert.“¹⁵⁶

Die Sonderausgabe fand allerdings nur wenig Verbreitung, da schon zwei Tage nach ihrem Erscheinen der Gegenangriff der sowjetischen Truppen am 4. November folgte. Das Blatt wurde eingezogen und blieb bis zur Wende verboten. Während der

¹⁵⁵ <http://www.nemzetismeret.hu/index.php?id=4.55> am 24.05.2008

¹⁵⁶ Ständeisky in: Szegedy-Maszák / Veres 2007, S. 481

Revolution erschien eine Fülle an Literatur, wobei es sich einerseits um aktuelle, etwas dilettantisch anmutende, emotional überhitzte Gelegenheitstexte und andererseits 1848er Reminiszenzen handelte, was sich in direkten Verweisen auf die Revolution vor etwas mehr als hundert Jahren oder der Übernahme beziehungsweise Beschwörung der dichterischen Vorbilder aus jener Zeit manifestierte. Beide Textsorten hatten einen in erster Linie politischen und emotionalen Beweggrund und förderten den Patriotismus. Auch die Kämpfe wurden thematisiert. In diesem Zusammenhang entwickelte sich der „Pesti scrác“-Mythos¹⁵⁷, bei dem die in den Straßen kämpfenden Jugendlichen zu einem der wichtigsten literarischen Motive wurden. Die Jugend wurde zum Sinnbild der Revolution, wobei es sich dabei nicht um die Jungakademiker, die Reformen sowie moralische und politische Reinigung des Systems forderten, drehte, sondern um jene Jugendlichen, die sich in den brutalen Straßenkämpfen den sowjetischen Panzern mit selbstgebastelten Molotov Cocktails entgegenstellten. Weitere wichtige Motive waren christlich-religiöse Motive, wie die Auferstehungs-Metapher, die für die Auferstehung Ungarns unter dem Joch der Unterdrückung aber in Verbindung mit der Trauer um die Gefallenen auch für die Auferstehung letzterer stand.

Nach dem abermaligen Einmarsch der Russen und der Niederschlagung des bewaffneten Widerstandes der Ungarn fungierten die Schriftsteller unter dem Schriftstellerverband als Mitstreiter für die Revolution. Ihre letzte Aktion aus dieser Position heraus stellte das von Áron Tamási verfasste und bei der Versammlung des Verbandes am 28. Dezember beschlossene Memorandum mit dem Titel *Gond és hitvallás* (Sorge und Bekenntnis) dar. In diesem Text beschwört er zu Beginn die wichtige Rolle der Schriftsteller und Dichter in Zeiten der Krise:

„Egy ezredév alatt sok zivatar verte nemzetünket, de a zivatarok borújában is két fény mindig hű maradt hozzá. Az egyik a nemzet csillaga, mely vészek idején is áttört fényével a homályon, a másik pedig virrasztó kötőink fáklyafénye, mely a magyarság számára ma is tanítás.“¹⁵⁸

Wenig später geht er auf die realpolitische Situation und die Forderungen der Intellektuellen ein. Hier geht es in erster Linie nicht darum, den Sozialismus an sich

¹⁵⁷ vgl. Ständeisky in: Szegedy-Maszák / Veres 2007, S. 483

¹⁵⁸ Tamási, Áron: *Gond és hitvallás*. in: Tamási, Áron: *Szellemi őrség. Esszék, cikkek, útirajzok 1936 – 1965*. Budapest: Palatinus 2001, S. 462

zu verwerfen – Tamási stellt klar, dass die Bauernschaft, die Arbeiterklasse und der Großteil der Intellektuellen Verfechter des Sozialismus aber auch der Demokratie waren und immer noch sind – allerdings betont der Autor die Notwendigkeit der Anpassung des Systems an die ungarische Nation und ihrer Traditionen, was allerdings sehr wohl in erster Linie die nationale Unabhängigkeit beinhaltet:

„[A] munkásosztály, a parasztság és a java értelmiség híve volt és változatlanul híve a demokrácia és a társadalmi szocializmus vívmányainak, amelyeket nem eltorvasztani akart, hanem élővé tenni inkább. Élővé tenni, a magyar testéhez szabni, és nemzeti hagyományaink szellemével megtölteni. [...] Meg kell hát szereznünk és éppen a szociális haladás érdekeiben a nemzeti függetlenséget, s a népi kormányzat útján meg kell teremtenünk az egészséges társadalmat. A nemzeti függetlenség és a társadalmi rend demokratikus felépítése: ez a magyarság vágya, melyet mi is hordozunk, és munkába önteni törekszünk.“¹⁵⁹

Auf dieses Memorandum folgte wenig später, am 18. Januar 1957, die Antwort seitens der Machthaber: Der Schriftstellerverband wurde verboten und seine Tätigkeiten eingestellt.¹⁶⁰ Im April folgte die offizielle Auflösung der Institution. Statt ihr übernahm nun der strengstens der Partei dienende Rat für Literatur ihren Aufgabenkreis:

„A felfüggesztett Írószövetség jogosítványait az Irodalmi Tanács gyakorolta. Az Irodalmi Tanács elnöke, egyben az Irodalmi Alap igazgatója, egyben a monopolhelyzetben lévő irodalmi lap, az *Élet és Irodalom* főszerkeztője: Bölöni György. Az *ÉS* hét szerkeztője közül hat az IT tagja. [...] Az IT-ben egyetlen igazán jelentős író sincs.“¹⁶¹

Zahlreiche Schriftsteller waren aktiv an der Revolution beteiligt. Diese Aktivitäten alle aufzuzeigen würde den Rahmen vorliegender Arbeit sprengen, weshalb an dieser Stelle auf die bemerkenswerte Arbeit von Éva Ständeisky *Az írók és a hatalom. 1956 - 1963*¹⁶² hingewiesen werden soll, die dieses Thema ausführlich behandelt.

¹⁵⁹ Tamási 2001, S. 463

¹⁶⁰ Zwei Tage später wurde auch die Tätigkeit des Ungarischen Journalistenverbandes, der sich ebenso an den revolutionären Ereignissen beteiligt hatte, verboten.

¹⁶¹ Révész 1997, S. 76

¹⁶² Eine detaillierte Quellenangabe findet sich in der Bibliographie.

8.3.4. Das Ende der Revolution und ihre Folgen

Anfang Dezember 1956 formulierte das Provisorische Zentralkomitee der Ungarischen Sozialistischen Arbeiterpartei die offizielle, bis 1989 gültige Position der Partei zu den Ursachen der Ereignisse, die im Oktober ihren Anfang nahmen. Dieser Stellungnahme zufolge galt der Aufstand als Konterrevolution, deren Ausbruch auf die ungesetzliche Handlungsweise der dogmatischen Stalinisten rund um Mátyás Rákosi und Ernő Gerő, sowie auf den Verrat der Revisionisten wie Imre Nagy, auf die Agitation der imperialistischen Mächte aus dem Westen und nicht zuletzt auf die Tätigkeit wieder aufgetauchter reaktionärer Kräfte zurückzuführen war. Auf dieser Basis wurden so unmittelbar nach der Revolution die vermeintlich Schuldigen zur Rechenschaft gezogen. So wurden die an der Revolution beteiligten Menschen – unter ihnen auch viele Intellektuelle – erbarmungslos aufgespürt und durch neu geschaffene Volksgerichte im Schnellverfahren zu langjährigen Haftstrafen verurteilt oder hingerichtet.

„Miközben tombolt a gátlástalan terror [...] Nezvál Ferenc igazságügyminiszter [...] már 1957 szeptemberében tudatta Kádár Jánossal, hogy polgári és katonai bíróságokon 1956. november 4-e és 1957. július 31-e között 28.526 személyt ítéltek el – ebből 6.284 főt a Népköztársaság elleni bűntett miatt - , s 131 vádlottal szemben első fokon már meg is hozták a halálos ítéletet [...].“¹⁶³

Anfangs wurde den Schriftstellern explizit noch keine herausragende Rolle als Sündenbock zugewiesen, doch auch in ihren Kreisen begannen die Verhaftungen. Schließlich stammte eine große Anzahl der Verhafteten aus den Reihen der Schriftsteller. Sie wurden zumeist zu 5 – 9 Jahren Haft verurteilt. Zu Internierungen, Entlassungen und Einschüchterungen kam es außerdem unter anderen bei Árpád Göncz, Péter Kuczka, István Örkény, Sándor Lukácsy und Sándor Fekete.

Der Prozess von Tibor Déry, den sie im April 1957 nach wochenlanger Beschattung seines Hauses verhaftet hatten, sollte für die ungarischen Intellektuellen als Abschreckung dienen und hatte diesbezüglich auch Erfolg. Eine Zeit lang stand auch die Todesstrafe im Raum für Déry, der während der Revolution im Revolutionskomitee des Schriftstellerverbandes saß, über den Verlauf der Revolution

¹⁶³ Kenedi, János: Kis állambiztonsági olvasókönyv. Október 23.-március 15.-június 16. a Kádár-korszakban. Bd.1, Budapest: Magvető Kiadó 1996, S. III

genaue Aufzeichnungen fertigte, mit ausländischen Journalisten sowie den Arbeiterräten in Verbindung stand und mit letzteren, aus Protest gegen die Niederschlagung der Revolution, für den Streik gestimmt hatte.

Zu diesem Zeitpunkt erachtete die Literaturpolitik keine andere Handlungsweise als die Verhaftungen und Verurteilungen für zielführend. Im Rahmen solcher Schriftsteller-Prozesse gelang es den Machthabern auch eine große Zahl der auf diesem Wege eingeschüchterten Schriftsteller im Herbst 1957 dazu zu bringen, ein Dokument zu unterschreiben, das sich gegen die Einmischung der UNO in die Geschehnisse in Ungarn ausspricht. Denn der internationale Druck auf Ungarn stieg stetig an. So war es beispielsweise auch internationalen Protesten zu verdanken, dass Déry nicht zum Tode verurteilt wurde. Die neun Jahre Haft, zu denen sie den 63-Jährigen stattdessen verurteilt hatten, kamen allerdings in anbetracht seines Alters und seiner gesundheitlichen Verfassung eigentlich ebenfalls einem Todesurteil gleich. Es war nicht zu erwarten, dass Déry neun Jahre Haft überleben würde. Die Zustände in den Gefängnissen waren nicht besonders gut, doch berichtet Pál Réz, ein Freund von Déry, dass man den Gefangenen trotzdem gewisse Zugeständnisse erwies:

„Az íróknak volt olyan periódusa a börtönben, amikor tudtak dolgozni, mármint íróként. Sőt: a hatóságok ezt akarták is, tehát Zelk, Déry, de tudósok is, írhattak. [...] Ezeket a kéziratokat elszedték tőlük, és különböző cenzorokhoz, lektorokhoz kerültek. Sejtették velük – ezt Déry mondta a szabadulása után –, hogy ezeknek az írásoknak politikai iránya befolyásolni fogja egyrészt a szabadon engedésüket, az amnesztiájukat, másrészt azt, hogy milyen körülmények között vannak börtönben: mit kapnak enni, milyen cellában vannak, milyen sűrűn fogadhatnak látogatót stb. Azt azért nem csinálták meg, hogy amíg börtönben ülnek ezek az emberek, publikálják az írásaikat, mert ennek végképp nem lett volna hitele, de dolgoztatták őket, azután visszakapták a kéziratokat.“¹⁶⁴

Déry verfasste im Gefängnis seinen mehrere hundert Seiten langen Roman *G.A. úr X. –ben* (Herr G.A. in X.), der nach seiner Freilassung zwar publiziert, von der offiziellen Literaturkritik aber wegen seines Pessimismus abgelehnt wurde.

Im Rahmen des so genannten „Großen Schriftsteller-Prozesses“ kamen neben Tibor Déry auch Gyula Háy, Zoltán Zelk und Tibor Tardos ins Gefängnis. Beim „Kleinen

¹⁶⁴ Domokos, Mátyás: *Leletmentés. Könyvek sorsa a „nemlétező“ cenzúra korában 1948 – 1989*. Budapest: Osiris Kiadó 1996, S. 128

Schriftsteller-Prozess“ wurden außerdem auch István Eörsi, Domokos Varga, Áron Tóbiás, Zoltán Molnár und Gyula Fekete zu Gefängnisstrafen verurteilt.

Das frühe Kádár-Regime zeigte dadurch unter der kulturpolitischen Führung von György Aczél den Schriftstellern gegenüber zwei Gesichter. Regimetreue Schriftsteller, deren es nur wenige gab, wie etwa Lajos Mesterházy, György Bölöni, József Darvas oder Gábor Tolnai, hingegen wurden eingesetzt, um neue Literaturzeitschriften zu gründen. Diese waren, um nur zwei zu nennen, *Élet és Irodalom* (Leben und Literatur) und *Kortárs* (Zeitgenosse).

Die Literaturpolitik bemühte sich, die bürgerlichen Schriftsteller für sich zu gewinnen, und jene, die sich nicht explizit an den Ereignissen von 56 beteiligt hatten, sich also durch ihre Taten nicht offen gegen die herrschende Ideologie gestellt hatten, durften wieder publizieren beziehungsweise wurden wieder veröffentlicht. Während die literarischen Sündenböcke im Gefängnis saßen, wurde bereits im März 1957 László Németh mit einem Kossuth-Preis ausgezeichnet, was deutlich zeigen sollte, dass fortan nicht nur Kommunisten Anerkennung vom Staat erwarten durften. Diese Auszeichnung bedeutete aber trotzdem nicht, dass sein Stück, das zwei Monate später im Madách-Theater gezeigt wurde, nicht nach wenigen Vorstellungen wieder verboten wurde, weil es dann doch zu gefährlich war.

Ab 1958 wurden die Kulturpolitischen Ziele und Richtlinien so angesetzt, dass eine Art Ausgleich oder Kompromiss zwischen Macht und Kunst geschaffen werden sollte. Man versuchte die ehemals vertrauensunwürdigen Schriftsteller endgültig für sich zu gewinnen – unter anderem mit dem äußerst wirksamen Mittel der Amnestie vieler inhaftierter Schriftsteller und Künstler – nicht zuletzt dank internationalem Druck. Die Internierungen fanden ein Ende. So wurde Tibor Déry 1961 ebenfalls vorzeitig freigelassen und erfuhr vollständige Amnestie.

Auch bei den weiteren Verleihungen des Kossuth-Preises schlug sich der versuchte Ausgleich zwischen Macht und Intellektuellen nieder. So wurden neben engagierten Kommunisten, die der offiziellen Parteilinie entsprechend die Vorfälle im Oktober 1956 als Konterrevolution missbilligten, auch immer mehr bürgerliche Schriftsteller ausgezeichnet (1957: Imre Dobozy –Lajos Hatvany, 1959: József Darvas –Aurél Kárpáti, 1962: Antal Hidas, Lajos Mesterházi –István Vas). Das System setzte aus

literaturpolitischer Sicht also dort an, wo es – zwar nicht unmittelbar vor aber doch – vor Ausbruch der Revolution angelangt war. Mit außergewöhnlicher Strenge bedachte das System jedoch jene Schriftsteller, die vormals treue Kommunisten waren und sich dann im Laufe der Revolution gegen das System gewandt hatten. Diese wurden mit langjährigem Publikationsverbot versehen, worunter unter anderem László Benjámín und István Örkény¹⁶⁵ zu leiden hatten.

Im September 1959 konnte schließlich auch der ungarische Schriftstellerverband seine Tätigkeiten wieder aufnehmen und blieb seiner im Laufe der Revolution neu gewonnenen Rolle als Keimzelle für politische Veränderungen treu: Bis zum Anfang der achtziger Jahre hatte sich der Verband sukzessive zu einem Zentrum der sich formierenden politischen Opposition entwickelt, die ihre Nichtzustimmung und ihren Protest nicht länger verborgen hielt. Diese Entwicklung führte sogar soweit, dass sich der Verband zu einer Art inoffiziellen Parlament formte, dessen führende Gestalten in der zur Wende führenden Bewegung eine herausragende Rolle spielten.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Im Falle Örkénys ging man sogar soweit, dass man es ihm auch kaum ermöglichte in seinen ursprünglich gelernten Beruf als Pharmazeut zurückzukehren.

¹⁶⁶ vgl.: Murányi / Tószegi

9. Zusammenfassung

Die Literaturpolitik der Kommunistischen Partei zielte auf die Etablierung eines von der Partei gelenkten Literaturbetriebs nach sowjetischem Muster in Ungarn ab. Von Anfang an waren die Bemühungen der Machthaber auf dieses Ziel ausgerichtet. Die bisherigen Entwicklungen in der ungarischen Literatur, die zu einer Spaltung der Literaten in verschiedene Lager geführt hatte, begünstigten die Unternehmungen der kommunistischen Kulturpolitiker. Nach der Verstaatlichung des ungarischen Verlagssystems und der Vereinnahmung neuralgischer Knotenpunkte innerhalb des literarischen Feldes durch regimetreue Akteure, wurde den Schriftstellern ein von der Partei geebener Weg zur literarischen Produktion vorgegeben. Dieser wurde durch die von József Révai eingeführten sozialen Begünstigungen durch die Partei, die mit einer Mitgliedschaft in dem von den Kommunisten gegründeten Schriftstellerverband einhergingen, als der einzig richtige deklariert und von einigen Schriftstellern, die unter den politischen Gegebenheiten keine alternative Überlebensmöglichkeit sahen oder die aus purem Opportunismus handelten, teilweise oder zur Gänze angenommen. Um politischen Verfolgungen oder Sanktionen zu entgehen, befolgten sie die von oben diktierten Vorschriften, die stets auf die aktuelle Kulturpolitik bzw. Propagandalinie der Partei abgestimmt waren, bezüglich des Stils und des Inhalts in ihren Werken und ermöglichten so das Funktionieren des sozialistischen Literaturbetriebs.

Dieser Umstand war „auf organisatorischer Ebene“ einem ausgeklügelten Zensurapparat zu verdanken, der als wesentlicher Pfeiler des Literaturbetriebs fungierte und dabei aber vornehmlich auf informeller Basis arbeitete, was es den Machthabern so ermöglichte, über Jahre hinweg zu behaupten, es gäbe keine Zensur in Ungarn. Eine nicht minder wichtige Rolle für den Fortbestand des Literaturbetriebes spielten auch die Vorarbeiten der Partei auf literaturtheoretischem Gebiet: Neben der Zensur, die über die Verstaatlichung der Verlage und Zeitschriften, persönliche Beeinflussung durch Politiker sowie „administrative Schritte“ erfolgte, bot die Etablierung des sozialistischen Realismus als zwingender Stil in jeglicher Kunstform die ideologische Basis für die sozialistische Literaturpolitik.

Im Laufe der historischen Entwicklungen zeigten sich allerdings immer offener die Irrationalität der Handlungsweise der Kommunistischen Partei wie auch ihre Brutalität in ihrem Vorgehen gegen die politische Opposition. Der unter Rákosi aufgebaute Personenkult um den Ministerpräsidenten, die immer mehr um sich greifende Paranoia in der Partei, die zu diversen „Säuberungsaktionen“ innerhalb der eigenen Reihen führte, das Machtstreben einzelner Politiker sowie die Unnachgiebigkeit der Partei in ideologischen Belangen führten nach und nach zur Abwendung ehemals regimetreuer Schriftsteller und zur steigenden und vor allem auch immer lauter werdenden Unzufriedenheit innerhalb des Landes, die sich auch im Lager der Schriftsteller manifestierte. Die Grenzen des literarischen Dogmas erwiesen sich immer deutlicher als viel zu eng und der Ruf nach einer Lockerung, einer Reform – in erster Linie aber nach Abschaffung der Zensur – wurde immer lauter.

Mit der Ernennung von Imre Nagy als Ministerpräsident, schien die Hoffnung auf die Möglichkeit einer Veränderung der Verhältnisse wahr geworden zu sein und die Literaten schlugen mit ihren Bemühungen um Erneuerung des Literaturbetriebs einen Weg ein, der letztlich zum Aufstand von 1956 führen und mit diesem den Kommunismus in Ungarn in seine erste tiefgreifende Krise seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs stürzen sollte. Die Literaturpolitik sollte sich nach einer ersten Phase der Bestrafung der aufständischen Schriftsteller, die mit einer Reihe von Schauprozessen und Inhaftierungen einherging, fortan um einen Kompromiss zwischen der Macht und den Literaten bemühen, was unter anderem den Weg für die Herausbildung einer Oppositionsbewegung in Ungarn ebnete.

Das Leben und Werk des Schriftstellers Tibor Déry spiegelt die allgemeine Tendenz der damaligen Zeit wider: Anfangs überzeugter Kommunist bemüht sich Déry um die Schaffung des großen Romans des sozialistischen Realismus. Nachdem seine Werke jedoch immer wieder Opfer der blind der Ideologie verschriebenen und im Dienst der Partei stehenden Literaturkritik werden, wendet sich Déry nach und nach von der Partei ab, gerät mit deren führendem Kulturpolitiker in Konflikt und schreibt mit *Niki* einen Kurzroman, der deutliche Kritik am politischen System übt. Nach seiner aktiven Beteiligung an der Revolution von 1956 wird der ehemalige Vorzeige-Literat zum politischen Häftling, der erst auf nationalen und internationalen Druck hin amnestiert wird.

10. Bibliographie

Aczél, Tamás / Méray, Tibor: Die Revolte des Intellekts. Die geistigen Grundlagen der ungarischen Revolution. München: Albert Langen · Georg Müller 1961

Anz, Thomas [Hrsg.]: Literaturkritik. Geschichte, Theorie, Praxis. München: Beck 2004 (Beck'sche Reihe, Bd. 1588)

Apitzsch, Ursula: Intellektuelle, Markt & Zensur. Konstanz: Universitäts Verlag Konstanz 1998 (Liber Jahrbuch; Bd. 1)

Assmann, Aleida und Jan [Hrsg.]: Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II. München: Wilhelm Fink Verlag 1987

Assman, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 5. Aufl., München: Verlag C.H. Beck 2005

Bart, István: Liebe. Ungarische Kurzprosa aus dem 20. Jahrhundert. Budapest: Corvina Kiadó 1993

Bart, István: Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban. Budapest: Osiris Kiadó 2002

Beyrau, Dietrich: Intelligenz und Dissens. Die russischen Bildungsschichten in der Sowjetunion 1917 bis 1985. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1993

Botka, Ferenc [Hrsg.]: „D.T. úr X.-ben“. Tanulmányok és dokumentumok Déry Tiborról. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum 1995

Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. 1. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1999

Bourdieu, Pierre: Die verborgenen Mechanismen der Macht. [Hrsg.]: Margarete Steinrücke, Hamburg: VSA Verlag 1997 (Schriften zu Politik & Kultur, Bd. 1)

Bourdieu, Pierre: Soziologische Fragen. 1. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993

Brettschneider, Werner: Zwischen literarischer Autonomie und Staatsdienst. Die Literatur in der DDR. 2. u. verb. Aufl., Berlin: Erich Schmidt Verlag 1972

Cseh, Gergő Bendegúz / Kálmár, Melinda / Pór, Edit [Hrsg.]: Zárt, Bizalmas, Számozott. Tájékoztatáspolitiká és cenzúra 1956 – 1963 (Dokumentumok). Budapest: Osiris Kiadó 1999

Csepeli, György / Örkény, Antal: Ideology and Political Beliefs in Hungary. The Twilight of State Socialism. London und New York: Pinter Publishers 1992

Csorba, László: A tizenkilencedik század története. Pannonica Kiadó 2000 (Magyar Századok, Bd. 9)

Dannemann, Rüdiger: Georg Lukács. Zur Einführung. 1. Aufl., Hamburg: Junius 1997

Déry, Tibor: Felelet. A gyermekkor felelete. Budapest: Kozmosz Könyvek 1977 (Fiatalok Könyvtára)

Déry, Tibor: Felelet. A férfikor felelete. Budapest: Kozmosz Könyvek 1977 (Fiatalok Könyvtára)

Déry, Tibor: Gefängnisbriefe. Der Briefwechsel Tibor Derys mit seiner Mutter und seiner Ehefrau 1957 – 1960. [Hrsg.:] Péter Kőszeghy, Budapest: Balassi Kiadó und Herne: Schäfer Verlag 1999

Déry, Tibor: Kein Urteil. Erinnerungen. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 1972

Déry, Tibor: Niki oder Die Geschichte eines Hundes. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1956

Dimow, Georgi u.a. [Hrsg.]: Internationale Literatur des sozialistischen Realismus 1917 – 1945. Aufsätze. 1. Aufl., Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1978

Domokos, Mátyás: Leletmentés. Könyvek sorsa a „nemlétező“ cenzúra korában 1948 – 1989. Budapest: Osiris Kiadó 1996

Dubois, Jacques: L'institution de la littérature: introduction à une sociologie. Labor, Brüssel 1978

Gergely, Jenő / Izsák, Lajos: A Huszadik Század Története. Pannonica Kiadó 2000 (Magyar Századok, Bd. 10)

Göpfert, Herbert G. u.a. [Hrsg.]: Unmoralisch an sich... Zensur im 18. und 19. Jahrhundert; Vorträge des siebten Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens vom 14. bis 17. Mai 1985 in der Herzog August Bibliothek. Wiesbaden: Harrassowitz 1988 (Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens, Bd.13)

Green, Jonathon / Karolides, Nicholas J.: Encyclopedia of censorship. New Edition. 2. Aufl., New York: Facts On File 2005

Guggenbühl, Christoph: Zensur und Pressefreiheit. Kommunikationskontrolle in Zürich an der Wende zum 19. Jahrhundert. Zürich: Chronos Verlag 1996

Halpert, Marta S.: Gegangen und geblieben. Ungarn 1956 – Lebensläufe nach dem ungarischen Volksaufstand. Wien: Molden Verlag 2006

Haraszi, Miklós: Der Staatskünstler. Berlin: Rotbuch Verlag 1984

Hellenbart, Gyula: Georg Lukács und die ungarische Literatur. – Hamburg, Universität, Philos. Fak., Diss. 1975

Hermann, István: Georg Lukács. Sein Leben und Wirken. Wien, Köln [u.a.]: Böhlau 1986

Huszár, Tibor: Kádár. A hatalom éve 1956 – 1989. Budapest: Corvina Kiadó 2006

Jurt, Joseph: Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1995

Kádár, János: Die Erneuerung des Sozialismus in Ungarn. Reden und Artikel Auswahl aus den Jahren 1957 – 1986. Budapest: Corvina 1987

Kárpáti, Paul [Hrsg.]: Monderne Lyrik aus Ungarn. Leipzig: Phillip Reclam jun. 1982

Kenedi, János: Kis állambiztonsági olvasókönyv. Október 23.-március 15.-június 16. a Kádár-korszakban. Bd.1, Budapest: Magvető Kiadó 1996

Kovrig, Bennett: Communism in Hungary. From Kun to Kádár. Stanford, California: Hoover Institution Press, Stanford University 1979 (Histories of Ruling Communist Parties)

L. Simon, László [Hrsg.]: Munkás, paraszt, értelmiség munkaverseny lázában ég! Agitatív antológiaköltészet Magyarországon 1945 – 1956. Budapest: Korona Kiadó 2002

Lendvai, Paul: Das eigenwillige Ungarn. Innenansichten eines Grenzgängers. Zürich: Ed. Interfrom u. Osnabrück: Fromm

Lossau, Norbert: Das ungarische Verlagswesen im Umbruch. Stationen der Veränderung (1985-1995). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1996 (Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München, Bd. 56)

Lukács, Georg: Probleme des Realismus. Berlin: Aufbau-Verlag 1955

Lukács, Georg: Tibor Déry. Eingeleitet von Georg Lukács und Tamás Ungvári. Hamburg: Hans Christians Verlag 1969 (Hamburger Bibliographien, Bd. 5)

MachtApparatLiteratur. „Literatur und Stalinismus“. München: Edition Text + Kritik 1990 (Text + Kritik; Heft 108)

Matzner, Jutta [Hrsg.]: Lehrstück Lukács. 1. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1974

Méhes, Edit [Hrsg.]: Életrajztár. Magyar költők, írók életrajzai középiskolásoknak. Budapest: Műszaki Kiadó 2006

Niederhauser, Emil: 1848. Sturm im Habsburgerreich. Ungarn: Corvina 1990

Örkény, István: Minutennovellen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2002

Plachta, Bodo: Literaturbetrieb. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2008

Plachta, Bodo: Zensur. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2006

Révai, József: Literarische Studien. 1. Aufl., Berlin: Dietz Verlag 1956

Révész, Sándor: Aczél és korunk. Budapest: Sík Kiadó 1997

Scharfschwerdt, Jürgen: Literatur und Literaturwissenschaft in der DDR. Eine historisch-kritische Einführung. Stuttgart [u.a.]: Verlag W. Kohlhammer 1982

Schmitt, Hans-Jürgen [Hrsg.]: Der Streit mit Georg Lukács. 1. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1978

Schwingel, Markus: Pierre Bourdieu zur Einführung. 5. Aufl., Hamburg: Junius Verlag 2005

Sebag Montefiore, Simon: Stalin. Am Hof des roten Zaren. Frankfurt am Main: Fischer 2005

Standeisky, Éva: Az írók és a hatalom. 1956 – 1963. Budapest: 1956-os Intézet 1996

Standeisky, Éva: Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom. Budapest: 1956-os Intézet állambiztonsági szolgálatok történeti levéltára 2005

Szegedy-Maszák, Mihály / Veres, András [Hrsg.]: A Magyar Irodalom Története. 1920-tól napjainkig. Budapest: Gondolat Kiadó 2007

Szörényi, László: Delfinárium. Filológiai groteszkek. Miskolc: Felsőmagyarország Kiadó 2000

Tamási, Áron: Szellemi őrség. Esszék, cikkek, útirajzok 1936 – 1965. Budapest: Palatinus 2001

Tóth, Gyula: Írók pórázon. A Kiadói Főigazgatóság irataiból 1961 – 1970. Dokumentumválogatás. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete 1992

Ždanov, Andrej Alexandrovič: Über Kunst und Wissenschaft. Berlin: Dietz Verlag 1951

Elektronische Quellen

Fischer, Holger [Hrsg.]: Geschichte Ungarns und Finnlands. Hungarian and Finnish History. – CD-Rom, Hamburg 2000

Online-Quellen

Czupy, György: A cenúra története -1. URL:
<http://www.hetedhethatar.hu/master.html?http://www.hetedhethatar.hu/irasok/czupy20030516.htm> am 07.10.2008

Illyés Gyula, Egy mondat a zsarnokságról
<http://www.nemzetismeret.hu/index.php?id=4.55> am 24.05.2008

Murányi, Lajos / Tószegi, Zsuzsanna: Verlagswesen und Buchhandel. in:
<http://www.frankfurt.matav.hu/nemet/> am 15.06.2008

Standeisky, Éva: 1956: Az írószövetség megújulása. in: Népszabadság, 16. September 2006, www.nol.hu am 12.08.2008

Déry, Tibor: Alvilági játékok. Elektronische Ausgabe in: Magyar Elektronikus Könyvtár, <http://mek.oszk.hu/01500/01576/index.phtml> am 7. Oktober 2008

Lebenslauf

Bakk. phil. Erika Regner

Persönliche Informationen

- Nationalität: Österreicherin
- Geburtstag: 30. Juli 1983
- Geburtsort: Eisenstadt
- Eltern: Mag. Dr. Elisabeth Regner, geb. Szabó
und ADir. Johann Mathias Regner

Ausbildung

- Seit 2006 Magisterstudium Ungarische Literaturwissenschaft,
Universität Wien
- 2004 – 2006 Bakkalaureatsstudium Hungarologie, Universität Wien
WS 2005/06 Erasmus-Semester, Sorbonne Nouvelle – Paris, Frankreich
- Seit 2001 Diplomstudium Deutsche Philologie, Universität Wien
- 1993 – 2001 Bundesgymnasium Babenbergerring, Wiener Neustadt

Beruflicher Werdegang

- Seit März 2008 Presse- und Öffentlichkeitsarbeit,
ImPulsTanz / Wiener Tanzwochen – Wien
- 2007 Redaktionstätigkeit,
Arte-Magazin, ARTE G.E.I.E. – Strasbourg, Frankreich
- 2006 – 2007 Redaktionstätigkeit, Connecting Culture Austria – Wien