

OSTEUROPA ist eine interdisziplinäre Monatszeitschrift zur Analyse von Politik, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur und Zeitgeschichte in Osteuropa, Ostmitteleuropa und Südosteuropa. OSTEUROPA ist Forum des Ost-West-Dialogs und behandelt gesamteuropäische Themen. OSTEUROPA wurde 1925 von Otto Hoetzsch in Berlin gegründet. 1939 mußte die Zeitschrift das Erscheinen einstellen. Von 1951 bis 1975 leitete sie Klaus Mehnert, bis 2002 Alexander Steininger.

OSTEUROPA is member of *eurozine* network: www.eurozine.com ISSN 0030-6428

OSTEUROPA wird u.a. in folgenden Datenbanken und Bibliographien ausgewertet: European Bibliography of Slavic and East European Studies, International Bibliography of the Social Sciences, International Political Science Abstract, Journal Articles Database, Periodicals Index Online, Public Affairs Information Service, Social Science Citation Index, Virtuelle Fachbibliothek Osteuropa, Worldwide Political Science Abstracts

Redaktion: Dr. Manfred Sapper, Dr. Volker Weichsel, Margrit Breuer, Olga Radetzka, Dr. Andrea Huterer, Katarzyna Wróbel und Ansgar Gilster. An diesem Heft haben Ulrike Naumann, Christoph Strato und Tamás Kohut mitgearbeitet.

Adresse: Schaperstraße 30, 10719 Berlin, 030/30 10 45 81 und 30 10 45 82

Fax 030/21 47 84 14; osteuropa@dgo-online.org; www.osteuropa.dgo-online.org

Herausgeber: Deutsche Gesellschaft für Osteuropakunde e.V. (DGO).

Vorstand: Prof. Dr. Rita Süßmuth (Präsidentin), Prof. Dr. Wolfgang Eichwede, Prof. Dr. Thomas Bremer, Prof. Dr. Timm Beichelt, Dr. Caroline von Gall, Prof. Dr. Sebastian Lentz, Prof. Dr. Rainer Lindner, Prof. Dr. Birgit Menzel, Prof. Dr. Hans-Henning Schröder, Prof. Dr. Stefan Troebst.

Geschäftsführung: Dr. Gabriele Freitag, Schaperstraße 30, 10719 Berlin, 030/21 47 84 12 info@dgo-online.org; www.dgo-online.org

Konto: DGO, Commerzbank, Berlin (100 800 00), 04 148 630 00. Spenden sind steuerlich abzugsfähig.

Erscheinungsweise: monatlich. **Bezug:** über den Verlag, den Buchhandel und die DGO. Das Abo gilt für ein Jahr und verlängert sich, wenn nicht 6 Wochen vor Ablauf des Kalenderjahres schriftlich beim Berliner Wissenschafts-Verlag gekündigt wird.

Preise: Jahresabo 84,00 €, für Mitglieder der DGO, Studierende, Schulen 49,00 € (plus Porto), Einzelheft 10,00 €, Themenhefte je nach Umfang zwischen 15,00 € und 32,00 €.

Versandkosten für ein Abo in Deutschland 12,00 €; im Ausland 28,50 €.
für Einzelhefte/Themenhefte in Deutschland je nach Umfang 1,00/4,00 €.
für Einzelhefte/Themenhefte ins Ausland je nach Umfang 3,00/4,50/6,00 €.

Berliner Wissenschafts-Verlag, Markgrafenstr. 12–14, 10969 Bln, 030/841770-0; bwv@bwv-verlag.de.

Manfred Sapper, Volker Weichsel (Hg.)

Quo vadis, Hungaria? Kritik der ungarischen Vernunft

432 S., 29 Karten, 55 Abb.

Berlin (BWV) 2011. [= OSTEUROPA, 12/2011]

Preis: 24,00 €; ISBN 978-3-8305-1947-8

Titelbild: Ansgar Gilster

Abbildung Umschlag hinten: In Fidesz-Farben gekleidete Demonstranten versammeln sich am Tag der Verabschiedung der neuen Verfassung vor dem ungarischen Parlament zu einer Pac-Man-Figur. Budapest, 18.4.2011. © gettyimages

© OSTEUROPA/DGO Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil der Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung der Redaktion vervielfältigt und verbreitet werden. Unter dieses Verbot fällt die gewerbliche Vervielfältigung per Kopie, die Aufnahme in elektronische Datenbanken und die Vervielfältigung über CD-Rom und andere elektronische Datenträger.

osteuropa

61. JAHRGANG / HEFT 12 / DEZEMBER 2011

Quo vadis, Hungaria?

Kritik der ungarischen Vernunft

<i>Editorial</i>	Quo vadis, Hungaria	7
<i>Joachim von Puttkamer</i>	Blicke auf ein gespaltenes Land Die ungarische Nation und ihre Geschichte	9
Politik und Recht		
<i>László Darvasi</i>	Das Land der Lautsprecher	31
<i>Ellen Bos</i>	Ungarn unter Spannung Zur Tektonik des politischen Systems	39
<i>András Bozóki</i>	Autoritäre Versuchung Die Krise der ungarischen Demokratie	65
<i>Bálint Magyar</i>	Autokratie in Aktion Ungarn unter Orbán	89
<i>Krisztina Koenen</i>	Feinde, überall Feinde Die Welt, wie sie Viktor Orbán sieht	105
<i>Rudolf Ungváry</i>	„Tief ist der Brunnen der Vergangenheit“ Ungarns gescheiterte Übergänge nach Europa	119
<i>Herbert Küpper</i>	Mit Mängeln Ungarns neues Grundgesetz	135
<i>Gábor Halmai</i>	Hochproblematisch Ungarns neues Grundgesetz	144

<i>Mária Vásárhelyi</i>	Angriff auf die Pressefreiheit Die Medienpolitik der <i>Fidesz</i> -Regierung	157
<i>Zoltán Kiszelly</i>	Laboratorium der Politik Ungarns Parteien und ihre Wähler	167
<i>Karin Rogalska</i>	Wider den „Viktátor“ Ungarn auf der Straße	177
<i>Jürgen Dieringer</i> <i>Ákos Tóth</i>	Ungarns Europapolitik Geschichte und Befindlichkeiten	185
	Ungarn unter Orbán Chronik eines Systemumbaus	199

Wirtschaft und Gesellschaft

<i>Esther Kinsky</i>	Hinterland Oder: <i>punk is not d</i>	205
<i>Sándor Richter</i>	Im Würgegriff des Populismus Ungarns Volkswirtschaft	213
	Ungarns Wirtschaft in Daten	224
<i>András Deák</i>	An der Weggabelung Der Energiesektor in Ungarn	231
<i>Antal Örkény</i>	Die Untertanen Nationale Identität und Geschichtsbewusstsein	249
<i>Heiko Fürst</i>	Über die Grenzen Die ungarische Nation als Konfliktfaktor	255
<i>Kornélia Magyar</i>	Elend Roma in Ungarn	265
	Terror gegen Roma Eine Chronik	273

Erinnerung und Kultur

<i>Zsófia Bán</i>	Der Sommer unseres Missvergnügens Die negative Befähigung als Ausweg	275
<i>Krisztián Ungváry</i>	„Lager und Fahne sind eins“ Fatale Traditionen in Ungarns Erinnerungskultur	281
<i>Balázs Ablonczy</i>	Trauma, Tabu, Kult Trianon und die Auslandsungarn	303
<i>Ferenc Laczó</i>	Ungarn und der Holocaust Geschichtspolitik und historische Verantwortung	315
<i>Gerhard Seewann</i>	Fremde im Spiegel Bilder von Ungarn und Deutschland	335
<i>Dorothea Redepenning</i>	Ein kosmopolitischer Patriot Franz Liszt und Ungarn	349
<i>László J. Györi</i>	Zwischen Romantik und Atonalität Wege der ungarischen Musik im 20. Jh.	373
<i>Attila Bombitz</i>	Grausam und rätselhaft Zeitgenössische ungarische Literatur	383
<i>András Rényi</i>	Staatskunst und ihre Abgründe Ein Gespräch über den Geist der Zeit	393

Dokumente

Gott segne die Ungarn! Nationales Bekenntnis Präambel des Grundgesetzes von Ungarn	29
Deklaration über die nationale Zusammenarbeit	Einschub III.7

Graphik

László Rajk: „Fehlende Artikel“	Einschub II
---------------------------------	-------------

Karten

Ungarn: Physische Übersicht

Einschub I: Ungarn in der Geschichte

Ungarn 1480

Ungarn 1570

Ungarn 1867–1914

Ungarn nach dem Vertrag von Trianon 1918

Ungarn nach den Wiener Schiedssprüchen 1938–1945

Einschub III: Ungarn im europäischen Vergleich

Politische Grundwerte

Radikaler Wandel

Bevorzugte Wirtschaftsordnung

Unzufriedenheit mit dem politischen System

Vertrauen in Parteien

Herrschaftsvorstellungen

Nationsverständnis

Identifikation mit der Nation

Antisemitismus

Antiziganismus

Vertrauen in die EU

EU-Skepsis

Einschub IV: Wirtschaft und Gesellschaft in Ungarn

Administrative Gliederung

Erdgas- und Erdölinfrastruktur

Stromproduktion und Leitungsnetz

Rückklappe

I.1

I.1

I.2

I.3

I.3

III.1

III.1

III.2

III.2

III.3

III.3

III.4

III.4

III.5

III.5

III.6

III.6

IV.1

IV.2

IV.3

Bruttoinlandsprodukt 2008

IV.4

Bruttoinlandsprodukt 2008 (kaufkraftgewichtet)

IV.4

Arbeitslosigkeit 2009

IV.5

Jugendarbeitslosigkeit 2009

IV.5

Entwicklung der regionalen Wirtschaftskraft, 1995–2008

IV.6

Roma in Ungarn: Bevölkerungsanteil und Anschläge auf Roma

IV.7

Bevölkerungsdichte 2009

IV.8

Bevölkerungsentwicklung 2001–2009

IV.8

Bücher und Zeitschriften

<i>Paul Lendvai</i> : Mein verspieltes Land. Ungarn im Umbruch	<i>Ralf Zwengel</i>	401
<i>György Konrád</i> : Das Pendel. Essaytagebuch	<i>René Kegelmann</i>	403
<i>Esther Kinsky</i> : Banatsko. Roman	<i>Ilma Rakusa</i>	404
<i>Dietmar Ebert</i> , Hg.: Das Glück des atonalen Erzählens. Studien zu Imre Kertész	<i>Ulrich Schmid</i>	406
<i>Bernhard Sarin</i> : Ein Leben als Artikulation. Eine anthropologische Ikonographie der Schriften von Imre Kertész	<i>Ulrich Schmid</i>	407
<i>Rachel Beckles Willson</i> : Ligeti, Kurtág, and Hungarian Music during the Cold War	<i>Dorothea Redepenning</i>	408
<i>János Kornai</i> : Kraft des Gedankens. Ungewöhnliche Erinnerungen an eine intellektuelle Reise	<i>Ralf Thomas Göllner</i>	410
<i>Klaus-Michael Bogdal</i> : Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung	<i>Ulrich Schmid</i>	411
<i>Bryan Cartledge</i> : The Will to Survive. A History of Hungary	<i>Joachim Bahlcke</i>	413
<i>Julia Richers</i> : Jüdisches Budapest. Kulturelle Topographien einer Stadtgemeinde im 19. Jahrhundert	<i>Hans Hecker</i>	414
<i>Deborah S. Cornelius</i> : Hungary in World War II. Caught in the Cauldron	<i>Norbert Spannenberger</i>	415
<i>Georg Kastner</i> : Ungarn 1956 vor der UNO	<i>Thomas von Ahn</i>	417
<i>András Gerő</i> : Public Space in Budapest. The History of Kossuth Square	<i>Christian Mady</i>	418
<i>János Kalmár, János J. Varga</i> , Hg.: Einrichtungswerk des Königreichs Ungarn (1688–1690)	<i>Márta Fata</i>	420
<i>Juliane Brandt, Johann Habel</i> , Hg.: Eine Reise in das alte Fünfkirchen. Die Kulturhauptstadt Pécs in deutschen Quellen	<i>Harald Roth</i>	421
<i>Joachim von Puttkamer</i> : Ostmitteleuropa im 19. und 20. Jh.	<i>H.-Chr. Maner</i>	423
Abstracts		425

gibt.“ Nur ahnen lässt sich, aus wieviel Fremdheit heraus *Banatsko* entstanden ist und zu wieviel Nähe es womöglich geführt hat. Das Wort „Daheim“ freilich tut die Autorin als „Schränkwort, in dem das gefaltete Leben liegt“, geflissentlich ab.

P.S. Esther Kinsky lebt heute in Berlin und Battonya. Ihre Bücher wurden in Ungarn zum großen Erfolg und haben ihr mehr als nur ein Gastrecht in der ungarischen Literatur beschert.

Ilma Rakusa

Dietmar Ebert, Hg.: Das Glück des atonalen Erzählens. Studien zu Imre Kertész. Dresden: edition Azur 2010. 416 S. 24,90 €

Imre Kertész, der Literaturnobelpreisträger des Jahres 2002, gehört zu den beeindruckendsten Stimmen in der ungarischen Literatur. Gerade seine jüdische Herkunft und seine schriftstellerische Konzentration auf den Holocaust haben allerdings in konservativen Milieus in Ungarn Stirnrünzeln hervorgerufen: Weshalb musste der erste Literaturnobelpreis für einen ungarischen Autor ausgerechnet an jemanden gehen, der nicht über Ungarn schreibt und dessen Ungartum nicht den traditionellen Vorstellungen entspricht? Es ist das Verdienst des Jenaer Literatur- und Kulturwissenschaftlers Dietmar Ebert, Imre Kertész' eminentes Werk vor solchen Vorurteilen zu verteidigen und auf seine höchst anspruchsvolle Poetik aufmerksam zu machen. Der Sammelband *Das Glück des atonalen Erzählens* vereinigt Aufsätze zu Kertész' literarischer Physiognomie, zu seinem Verhältnis zu Film und Musik sowie zu einzelnen Werken.

Kertész' Texte müssen als einzelne Aspekte eines Gesamtwerks verstanden werden. Dabei steht bei ihm die eigene Traumatisierung durch den Holocaust und die nachfolgende Erfahrung des totalitären Kommunismus in Ungarn im Vordergrund. Kertész dreht den berühmten Satz von Adorno um: Nach Auschwitz kann es keine andere Literatur als Auschwitz-Literatur geben. Kertész erblickt in der künstlerischen Darstellung des Holocaust die literarische Herausforderung schlechthin: „Es besteht da ein ungemein

schwerer Widerspruch: Vom Holocaust, dieser unfassbaren und unüberblickbaren Wirklichkeit, können wir uns allein mit Hilfe der ästhetischen Einbildungskraft eine wirkliche Vorstellung machen. Die Vorstellung des Holocaust an sich hingegen ist ein so ungeheuerliches Unternehmen, eine so erdrückende geistige Aufgabe, dass sie die Belastungsfähigkeit derer, die damit ringen, meist überfordert. Weil er stattgefunden hat, fällt die Vorstellung von ihm schwer.“

Auch die Repression durch den Sozialismus bildet einen integralen Bestandteil der Holocaust-Erfahrung: Die „Fortsetzung der Knechtschaft“ ersparte Kertész nach dem Krieg die Enttäuschung der illusorischen Erwartung, dass alles wieder gut werde. Mehr noch: Der Holocaust blieb so als Menetekel in seiner Biographie stehen und wurde nicht zu einer Panne in der Menschheitsgeschichte degradiert. Kertész formuliert eine besondere Art der Dankbarkeit: „Ich wusste bereits, dass meine Erniedrigung nicht nur Erniedrigung, sondern auch Erlösung birgt, wenn mein Herz mutig genug sein würde, diese Erlösung; diese sicher besonders grausame Form der Gnade anzunehmen, ja die Gnade in dieser Form überhaupt zu erkennen.“

Kertész schreibt gegen jeden billigen Optimismus an. Dazu gehört auch das Genre der Autobiographie, das vor allem in Deutschland durch Goethes *Dichtung und Wahrheit* zum Bildungsroman stilisiert wurde. Sein eigenes Leben nimmt Kertész nicht als gelungenen Subjektivitätsentwurf wahr, sondern als eine merkwürdige Verkettung gewaltsamer Fremdeinwirkungen, auf die er keinen Einfluss hat. Bereits seine Zeugung stellt er als biologische Zufälligkeit dar: Er war kein Kind der Liebe, die Eltern trennten sich bald nach seiner Geburt. Auch die Inhaftierung in den Nazi-Konzentrationslagern und die bleierne Zeit der kommunistischen Herrschaft registriert Kertész unter der Chiffre der „Schicksalslosigkeit“. Sein Leben erreicht nicht einmal die Würde eines tragischen Schicksals, sondern ragt als sinnloses Leiden aus der Illusion einer abendländischen Weltkultur heraus. Deshalb kann Kertész seine Biographie auch nicht als Ich-Erzählung präsentieren. Er ist für sich ein anderer – und

deshalb sind die Helden seiner autobiographischen Texte immer fremde Menschen, die unter kafkaesken Namen auftreten.

Kertész legt nicht nur eine faszinierende Konzeption der künstlerischen Bewältigung des Holocaust vor, sondern experimentiert auf anspruchsvolle Weise mit literarischen Genres und Darstellungsformen. So präsentiert er sein Ich in einem Selbstinterview, in dem nicht mehr mit Gewissheit zwischen dem realen Autor Kertész und seinen literarischen personae unterschieden werden kann. Generell wird das „atonale Erzählen“ zum Grundprinzip von Kertész' literarischem Schaffen. Er verlässt sich nicht mehr auf die stimmige Tonalität einer eindeutigen Moral, sondern lässt die Dissonanzen menschlichen Verhaltens laut erklingen.

Die einzelnen Beiträge in Dietmar Eberts Sammelband, von denen die meisten aus der Feder des Herausgebers selbst stammen, spüren Kertész' verstörender Poetik nach. Besonders hervorzuheben sind die Aufsätze „Das Schlachtbeil der Kunst“ von László Földényi und „Aus traurigem Herzen unverbrüchlich heiter“ von Ilma Rakusa. Földényi arbeitet Kertész' moralischen Pessimismus präzise aus seinen Texten heraus und verweist auf die Antithetik von Kertész' und Goethes Kulturverständnis, das sich jeweils in den nahe beieinander liegenden symbolischen Orten Buchenwald und Weimar konkretisiert.

Ilma Rakusa verweist auf ein unerwartetes Leitmotiv in Kertész' Werk, nämlich den Humor. Kertész' wählt als eigene Grundstimmung die Fröhlichkeit, und er stattet auch seine Helden mit dieser überlebensnotwendigen Eigenschaft aus. Im Roman *Fiasko* wird der Protagonist sogar mit einem „vor sich hin pfeifenden Sisyphos“ verglichen. Kertész bewegt sich hier nahe bei Albert Camus, der sich ja den Protagonisten des tragischen Mythos ebenfalls als glücklichen Menschen vorstellte.

Dietmar Eberts Sammelband bietet eine ausgezeichnete Einführung in das ebenso ungewöhnliche wie faszinierende Werk von Imre Kertész. Wie bei vielen Gemeinschaftswerken ist es unvermeidlich, dass einzelne charakteristische Zitate mehrfach

aufgeführt und Argumente wiederholt werden. In Kertész' Fall schadet dies nicht: Auf diese Weise werden die wichtigsten Elemente seiner Poetik aus verschiedenen Perspektiven hervorgehoben und erhalten eine um so deutlichere Kontur.

Ulrich Schmid

Bernhard Sarin: Ein Leben als Artikulation. Eine anthropologische Ikonographie der Schriften von Imre Kertész. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam 2010. 312 S. 20,50 €

Wie kaum einem anderen ist es Imre Kertész gelungen, die Erfahrung des Holocaust in seinen Texten zu analysieren und zu aktualisieren. Kertész hat sich stets geweigert, „Literatur“ zu schreiben – er verstand sein eigenes Schaffen als „Zeugnis“ jener nachhaltigen Beschädigung des menschlichen Lebens, für die es kaum einen adäquaten sprachlichen Ausdruck gibt. Grundsätzlich ist es deshalb sehr zu begrüßen, dass sein Werk auch im deutschen akademischen Raum wahrgenommen und untersucht wird.

Bernhard Sarin legt eine umfassende Arbeit vor, die 2007 als philosophische Dissertation an der Universität Potsdam angenommen wurde. Sarin gliedert sein Buch in drei große Teile: Zunächst untersucht er die „philosophischen Implikationen“ von Kertész' Werk, dann wendet er sich einer „konkretisierten Theorie der Argumentation“ zu; das letzte Kapitel ist etwas enigmatisch mit dem Zitat „Schreiben, um nicht als das zu erscheinen, was ich bin“. Bereits die Titel der einzelnen Kapitel verweisen auf das Hauptproblem von Sarins Arbeit: Es bleibt weitgehend unklar, inwiefern die im Haupttitel angekündigte These von Kertész' Leben als „Artikulation“ ausgeführt und erklärt wird. Konturlos ist auch der Begriff einer „anthropologischen Ikonographie“, die nur auf den letzten sieben Seiten der Arbeit explizit genannt wird. Überhaupt reflektiert Sarin zu wenig, inwiefern der kunstgeschichtliche Begriff der Ikonographie gewinnbringend auf literarische Phänomene übertragen werden kann. Das Buch leidet nicht an einer zu geringen, sondern an einer überbordenden Gelehrsam-

keit. Interessant sind die vielen intertextuellen Verweise, die Sarin in Kertész' Werk aufspürt. Sehr oft geht er dabei aber in freies Assoziieren über und listet alle thematisch ähnlichen Stellen bei Denkern der abendländischen Geistesgeschichte auf, die wenig oder nichts mit Kertész zu tun haben. Einigermassen imposant ist eine Matrix von 76 Autoren, die für Kertész wichtig sind – Sarin gliedert sie in sieben Kohorten, von Lessing bis Hume, von Kleist bis Ritter, von Kierkegaard bis Büchner, von Dostoevskij bis Bergson, von Eisenstein bis Jaspers, von Duchamp bis Arendt, von Beuys bis Haffner. Sehr problematisch ist das Kapitel „Philosophische Referenzen“, das selbst kaum eine Seite mit einer langen Aufzählung von Namen umfasst, aber seinen eigentlichen Gehalt in sechs (!) ausschließlich mit Fußnoten gefüllten Seiten versenkt.

Ungünstig ist ebenfalls, dass Sarin für jeden Hauptteil eine eigene Methodik wählt. Die chronologische Werkanalyse, die gut hundert Seiten umfasst, basiert auf einer eigenen Systematik, in der aber vor allem Subjektivitätskonzeptionen (und nicht, wie erwartet, Ikonographien) das ordnende Prinzip bilden. Sarin spricht von „Paradigmen der Personalität“ – ein durchaus vielversprechendes analytisches Konzept, das aber im weiteren Verlauf seiner Ausführungen auf der Strecke bleibt.

Im zweiten Hauptteil kombiniert er auf abenteuerliche Weise Pierces Semiotik mit Habermas' Theorie des kommunikativen Handelns und Uexkülls biologischer Verhaltenslehre. Im dritten Teil schließlich soll Kertész' Anthropologie dargestellt werden. Allerdings stehen Sarin auch hier keine klaren Analyse-kategorien zur Verfügung – er vermischt Freud, Huizinga und Plessner.

Sarin eröffnet in seiner Arbeit so viele Argumentationsstränge, dass er selbst den Überblick zu verlieren scheint – eine eigentliche Synthese oder Zusammenfassung fehlt jedenfalls. Das Schlusskapitel springt von Kant über Nietzsche zu Wilhelm Worringer und Ortega y Gasset. Damit bleibt die Arbeit ihrem Grundgestus des freien Assoziierens bis zur letzten Seite treu.

Ulrich Schmid

Rachel Beckles Willson: *Ligeti, Kurtág, and Hungarian Music during the Cold War*. Cambridge, New York: Cambridge University Press 2007/2012 (Music in the Twentieth Century, 23). Xviii, 282 S. 50,-£ (hardcover), 21,99 £ (paperback)

Rachel Beckles Willson lehrt am Royal Holloway College der University of London. Sie hat sich auf ungarische Musik des 20. Jahrhunderts, im besonderen auf Kurtág, ihren einstigen Lehrer, spezialisiert. Der vorliegende Band bringt die beiden prominentesten ungarischen Komponisten, György Kurtág und György Ligeti, unter dem Aspekt des Kalten Krieges zusammen. Eigentlich bietet die Autorin eine kurze Geschichte der ungarischen Musik im 20. Jahrhundert, wobei sie sich vom methodischen Trend der letzten Jahrzehnte leiten lässt, indem sie Erzählstrukturen (narratives) hinter den Kompositionen aufspürt und sich vor allem dafür interessiert, was über die Komponisten und Werke in der ungarischen Presse und in privaten Äußerungen gesagt wurde.

Entsprechend gliedert sie den Band in zwei große Teile. Der erste gibt einen knappen historischen Abriss bis 1956, wobei das schwierige Verhältnis Ungarns zu Béla Bartók und Zoltán Kodálys Opportunismus besondere Berücksichtigung finden. Die Autorin schildert die Sowjetisierung des Landes, die nach Stalins Tod zunächst schwächer wurde, die aber reichen Niederschlag in ungarischen Werken fand (S. 45ff.). Auch die beiden Komponisten, damals noch Studenten, trugen dazu bei – Kurtág mit zwei Massenliedern: „Grußlied an Stalin“ (Üdvözlő ének Sztálinhoz) und „Unsere neue Welt blüht auf“ (Már új világunk épül), sowie Ligeti mit einer „Kantate für die Jugend“ (Ifjúsági kantáta).

Der zweite Teil, nach den zeitgeschichtlichen Daten 1956, 1968 und 1989 gegliedert, geht einerseits Kurtágs Schaffensweg nach, der ihn nach einem Parisaufenthalt 1957/58 zurück nach Budapest führte, und zeichnet andererseits Ligetis Weg nach, der 1956 nach Köln floh und bald einer der führenden Komponisten in der Bundesrepublik Deutschland wurde.

Weil die Autorin politische und Kompositionsgeschichte korrelieren möchte, berichtet sie über Tätigkeiten, zitiert aus Presseberichten und Selbstdarstellungen und konzentriert ihre Analysen auf Vokalwerke, denn der Diskurs um nationale Identität macht sich eher an Texten als an Noten fest. Dabei erscheint Ligeti als ein Gegenpol, der aus der Diaspora auf Ungarn einwirkt und in seinen Kompositionen auf Ungarn bezogen bleibt. Kurtág, der sich nach dem Studium bei Olivier Messiaen und vor allem nach für ihn ganz entscheidenden Gesprächen mit der Psychologin Marianne Stein neu ausrichtete, wurde zu einem hoch geachteten Komponisten in Ungarn. Das verdankte er seiner guten Vernetzung, die Beckles Willson ausführlich nachzeichnet, und fand Ausdruck in der Auszeichnung mit dem Kossuth-Preis (1973). Diese höchste Auszeichnung, die an die nationale Größe appelliert, wurde 1948 in sowjetischer Manier gestiftet und wird bis heute verliehen.

Rachel Beckles Willson legt ihrem Buch drei „Facetten“ zugrunde: „Der Emigrant, das Genie und der nationale Diskurs: dies sind die drei Facetten einer Kultur, die in den Kalten Krieg involviert, aber nicht ausschließlich von ihm bestimmt war.“ (S. 2). Diese drei Facetten greift sie im Epilog noch einmal auf (S. 226) und stellt fest, dass ein Bereich fehlt, nämlich die Oper, „das musikalische Genre, das am häufigsten und offensichtlichsten mit Nation verknüpft wird“. Also geht sie abschließend der Frage nach ungarischen Opern nach und muss erkennen, dass die ungarischen Komponisten an Opern offenbar wenig Interesse hatten. Beckles Willson nennt Ligetis *Grand Macabre* (Stockholm 1978), Bartóks Einakter *Blaubarts Schloss* (A Kékszakállú herceg vára, Budapest 1918) und Péter Eötvös *Drei Schwestern* (nach Anton Čechov, auf ein deutsches Libretto von Claus H. Henneberg, Lyon 1998). Das berührt einen Aspekt, den die Autorin vernachlässigt hat: Ligeti ohnehin, aber auch Kurtág und Eötvös sind längst „global players“ – „mit Nation verknüpft“ waren die Komponisten des 19. Jahrhunderts, Ferenc Erkel zum Beispiel, dessen Opern außerhalb von Ungarn kaum gespielt wurden,

oder Opern im Geiste des Sozialistischen Realismus. Die Frage müsste also eher lauten: Warum gibt es im 20. Jahrhundert kaum ungarische Opern in ungarischer Sprache? Der Hauptimpetus des Buches, nämlich der Fokus auf Ungarn, ist seine Stärke, denn der Leser erhält eine Fülle von schwer zugänglichen Informationen. Dieser Fokus ist zugleich auch seine Schwäche: Ligeti und Kurtág sind in erster Linie europäische Komponisten mit Ungarisch als Muttersprache. Ihre Werke auf den ungarischen „nationalen Diskurs“ zu beziehen, bedeutet eine Einschränkung, der sich die Autorin zwar bewusst ist, gegen die sie aber nichts unternimmt. Die Ferienkurse in Darmstadt und der „Warschauer Herbst, die zentralen Orte für den internationalen, auch den west-östlichen Dialog, werden zwar genannt, es werden aber keine Schlüsse daraus gezogen. Weder Kurtágs noch vor allem Ligetis Ästhetik und kulturelle Bedeutung – auch für Ungarn – kann deutlich werden, wenn man die europäische Vernetzung beider Komponisten ignoriert. Selbst der künstlerische Umgang mit Sprache hat eher eine ästhetische Dimension als die eines nationalen Bekenntnisses, wenn Sprache selbst zum Gegenstand der Komposition und als musikalisches Material behandelt wird.

Besondere Bedeutung misst die Autorin der Rezeption von Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* in Ungarn bei. Sie zitiert Georg Lukács, der Andrej Ždanovs Dekret zur Musik von 1948 mit den Worten kommentierte: „In Thomas Manns Roman findet dieses Dekret seine vollste intellektuelle und künstlerische Bestätigung, besonders in jenen Abschnitten, in denen die moderne Musik als solche so brillant beschrieben wird. Denn *Doctor Faustus* umfasst die moderne Kunst in ihrer Gesamtheit, ihre Stilprobleme (bis in technische Einzelheiten) und ihre humanen und sozialen Funktionen.“ (S. 35) Ždanovs Dekret stand in einer Reihe von staatlichen Reglementierungen, die die sowjetische Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg wieder auf den Sozialistischen Realismus festschrieben und damit auf Jahre in die Bedeutungslosigkeit versinken ließen. Das Dekret zur Musik verunglimpfte die prominentesten