

J 3595 FX

KUNSTmagazin

Das deutschsprachige Kunstmagazin (früher Magazin KUNST)

17. Jahrg. - Nr. 1/1977 - DM 15

Neue Kunst aus Ungarn

Dieter Honisch, einer der besten Kenner
der osteuropäischen Kunstszene, fuhr
eigens für Magazin KUNST nach Ungarn.



Farb-Monographie: George Rickey
von Wieland Schmied
Evelyn Weiss/Heiner Stachelhaus:
Das "Pompidoulium" in Paris
Wieland Schmied/Karl Ruhrberg
Der "Düsseldorfer Skandal":
"Prospekt/Retrospekt"

COOL-BEKE



Sandor Pinczehelyi, "Hammer und Sichel", 1973. Mitglied des progressiven "Mühely" in Pécs.

Dieter Honisch

Neue Kunst aus Ungarn

Moholy-Nagy, Breuer, Béothy, Schöffer, Vasarely - die Namen dieser aus Ungarn stammenden Künstler sind im Westen längst zu einem Begriff geworden. Die heute in Ungarn arbeitenden Künstler sind uns jedoch bisher relativ unbekannt geblieben. So dürfte es manchen überraschen, daß sich inzwischen eine beachtenswerte avantgardistische Kunst in Ungarn entwickelt hat. Dank verschiedener Initiativen hat man im Westen allmählich den längst überfälligen Blick nach Osten geworfen. Magazin KUNST stellte u. a. bereits den tschechischen Konstruktivisten Jan Kubicek, den Polen Roman Opalka und zuletzt den Ungarn Laszlo Lakner vor. Dieter Honisch, einer der besten Kenner der osteuropäischen Kunstszene, fuhr eigens für Magazin KUNST nach Ungarn. Seit 1975 Direktor der Berliner Nationalgalerie gehört Dieter Honisch zu den wenigen Museumsleuten, die sich früh für einen Informationsaustausch mit Osteuropa eingesetzt haben. Als Mitarbeiter des Museums Folkwang in Essen, das bereits 1961 Kontakte zu Polen aufnahm, bemühte er sich darum, Ausstellungen aktueller Kunst aus Osteuropa zu zeigen, sowie Kunst der Bundesrepublik nach Warschau, Lodz, Krakau, Prag, Bratislava und Pécs zu bringen.

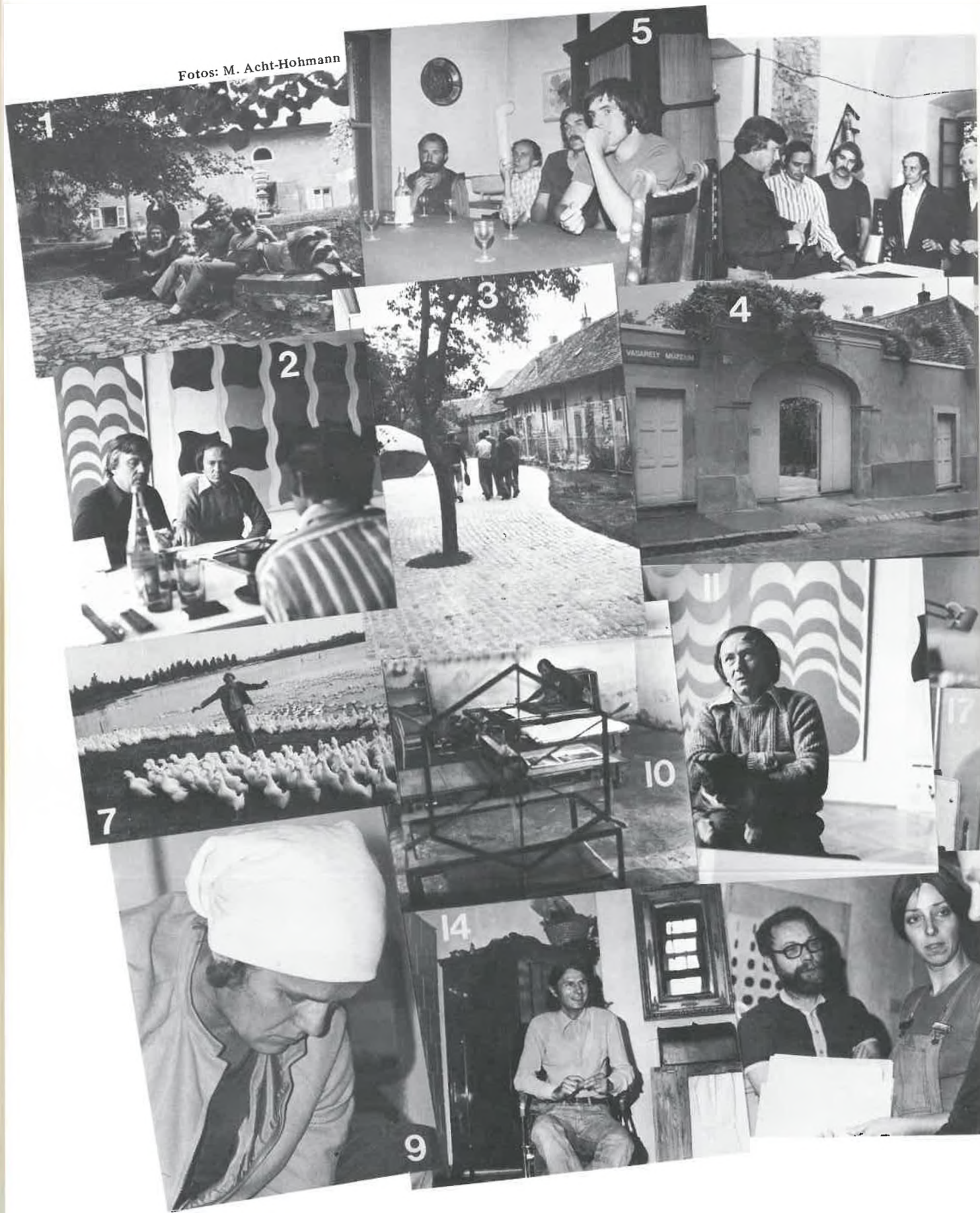
Angesichts der erschwerten Bedingungen, unter denen die ungarische Avantgarde arbeitet, ist ihre Leistung umso beachtenswerter. Sie wird weder vom Staat noch von privater Seite gefördert. Neben den Galerien und kulturellen Instituten, die dem staatlichen Organ unterstehen, gibt es keine privaten Galerien. Privat wird kaum gesammelt, Neuheiten sind nicht gefragt. Außerdem funktioniert die Kommunikation zwischen Osten und Westen nicht reibungslos. Vermißt man bei der ungarischen Avantgarde die eigenwillige Dynamik, die aus dem marktbedingten Zwang, etwas Neues zu kreieren, die Kunst im Westen prägt, so verleiht der subtile Humor, die gesellschaftskritisch andeutende Selbstironie ihren Werken eine lebensnähere Note.

Es ist noch nicht lange her, daß Westeuropa oder gar Amerika zur Kenntnis genommen hat, daß in Osteuropa Kunst produziert wird, und zwar nicht nur ein ideologisch vernagelter und eingleisiger Sozialistischer Realismus, sondern eine vielfältig differenzierende Kunst, die ihre eigene, mag sein sogar bürgerliche Tradition hat, eine Kunst jedenfalls die, ähnlich wie im Westen, Untersuchungen des visuellen Erfahrungsbereiches unternimmt und das Medium selbst reflektiert, also an einem Wirklichkeitsbegriff arbeitet, der unseren gegenwärtigen Erfahrungen entspricht. Die "documenta" hat dieses mögliche Thema nie begriffen, die Biennale in Venedig nur dann, wenn einzelne Länderkommissare, wie die aus Polen etwa, Courage und Einblick in die allgemeinen Zusammenhänge hatten und nicht nur nationales Selbstverständnis demonstrierten.

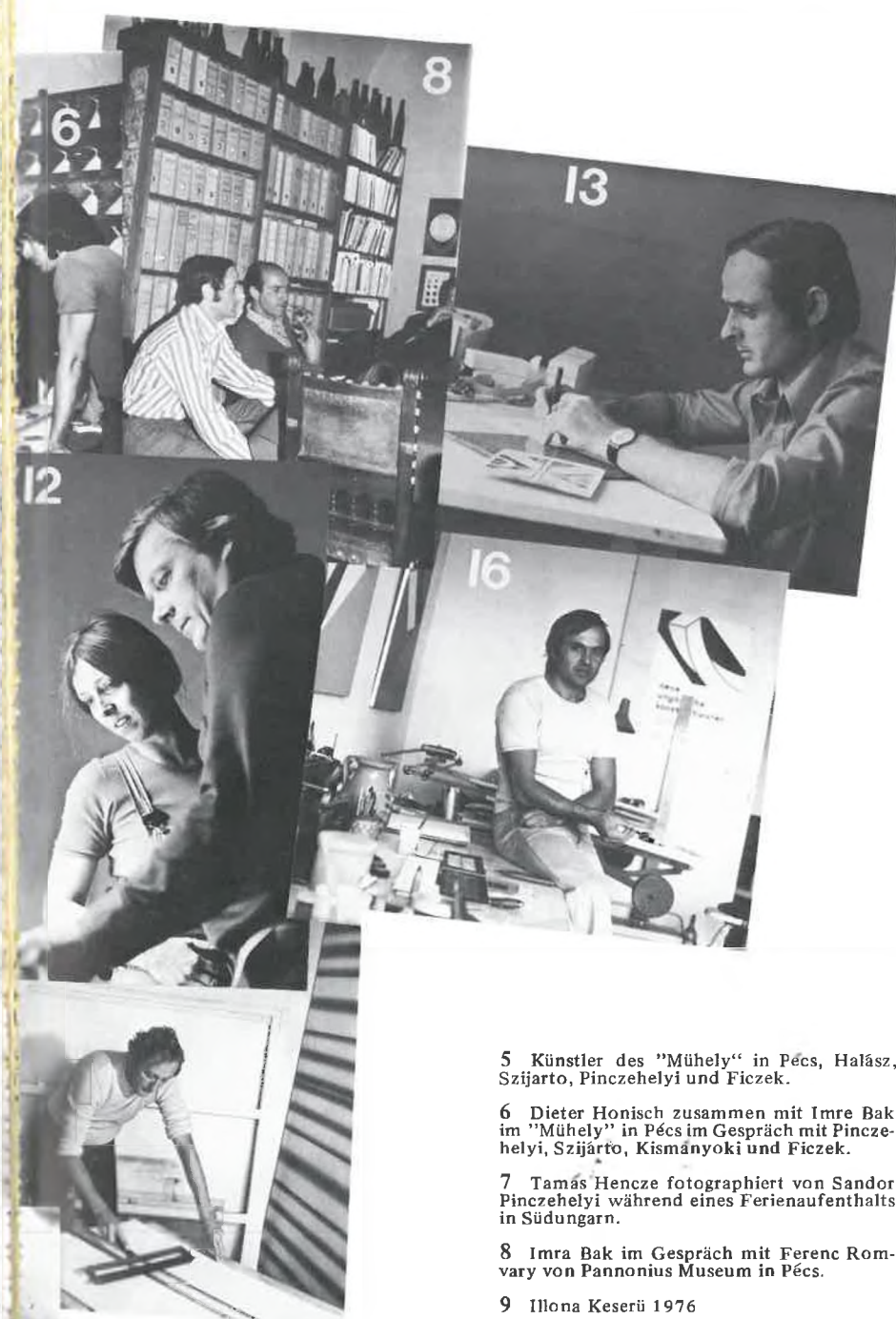
Auf dem Weg zum Mond

Ich weiß noch, wie mitleidig man noch vor 10 Jahren angesehen wurde, wenn man eine Flugkarte nach Warschau aus der Tasche zog oder ein Visum für die Tschechoslowakei. So als wäre man auf dem Weg zum Mond oder nach Australien. Das hat sich inzwischen geändert, und dafür ist nicht nur die Politik der Öffnung nach dem Osten verantwortlich, sondern lange vorher schon die Arbeit einzelner Personen und Institute, die politische Trenngrenzen nicht mit kulturellen gleichsetzen konnten. Kalte Krieger gab es nicht nur im politischen, sondern genauso - und hier wesentlich unreflektierter - im kulturellen Bereich, und sie leben gerade dort, wo Politik und Wirtschaft längst kooperieren, weiter fort und erschweren nicht nur den Informationsaustausch, sondern sie bringen sich geradezu um das fast kostenlose good will, das Kultur in kapitalistischen wie sozialistischen Staaten gleichermaßen, ganz im Gegensatz zum Sport, haben kann. Denn kein Museum kostet soviel wie ein Stadion, und jede Olympiade oder Weltmeisterschaft ist um ein Vielfaches teurer als die aufwendigste Biennale, die trotz der venezianischen Krise, immer noch sehr auf-





Vorhergehende Seite: Dieter Honisch im Gespräch mit Imre Bak und István Nádler im Straßencafé des Hotel Gellert in Budapest.



Bei seinem Ungarn-Aufenthalt im Auftrag des KUNST Magazins hat Dieter Honisch die breit gefächerte Szene der ungarischen Avantgarde genauestens unter die Lupe nehmen können. Wir zeigen eine Auswahl der "Fotostationen" von Künstlerbekanntschaften und Atelierbesuchen, die er für diese Dokumentation zusammengestellt hat.

- 1 Dieter Honisch im Garten des Pannonius Museum von Pécs mit Pinczehelyi, Szijarto, Kismányoki und Ficzek.
- 2 Dieter Honisch mit Jan Fajó in seinem Budapester Atelier
- 3 Dieter Honisch mit Romvary, Bak, Halasz und Ficzek im Hof des Vasarely-Museums. Rechts das Geburtshaus von Vasarely.
- 4 Eingang zum Vasarely-Museum in Pécs.

5 Künstler des "Mühely" in Pécs, Halasz, Szijarto, Pinczehelyi und Ficzek.

6 Dieter Honisch zusammen mit Imre Bak im "Mühely" in Pécs im Gespräch mit Pinczehelyi, Szijarto, Kismányoki und Ficzek.

7 Tamás Hencze fotografiert von Sandor Pinczehelyi während eines Ferienaufenthalts in Südungarn.

8 Imra Bak im Gespräch mit Ferenc Romvary von Pannonius Museum in Pécs.

9 Illona Keserü 1976

10 Das "Mühely-Budapest '76", eine Druckwerkstatt, die sich Bak, Fajó, Hencze, Keserü, Mengyán und Nádler gemeinsam eingerichtet haben und in der sie ungarische Altmeister und eigene Arbeiten drucken.

11 Jan Fajó in seinem Atelier in Budapest

12 Dora Maurer im Gespräch mit Dieter Honisch.

13 Imre Bak in seinem Atelier in Budapest

14 György Jovanovics in seiner Budapester Wohnung.

15 Dora Maurer und Tibor Gayor im Gespräch mit Dieter Honisch in ihrem Budapester Atelier.

16 István Nádler in seinem Budapester Atelier, das er sich zusammen mit seiner Familie in den Budaer Bergen gebaut hat.

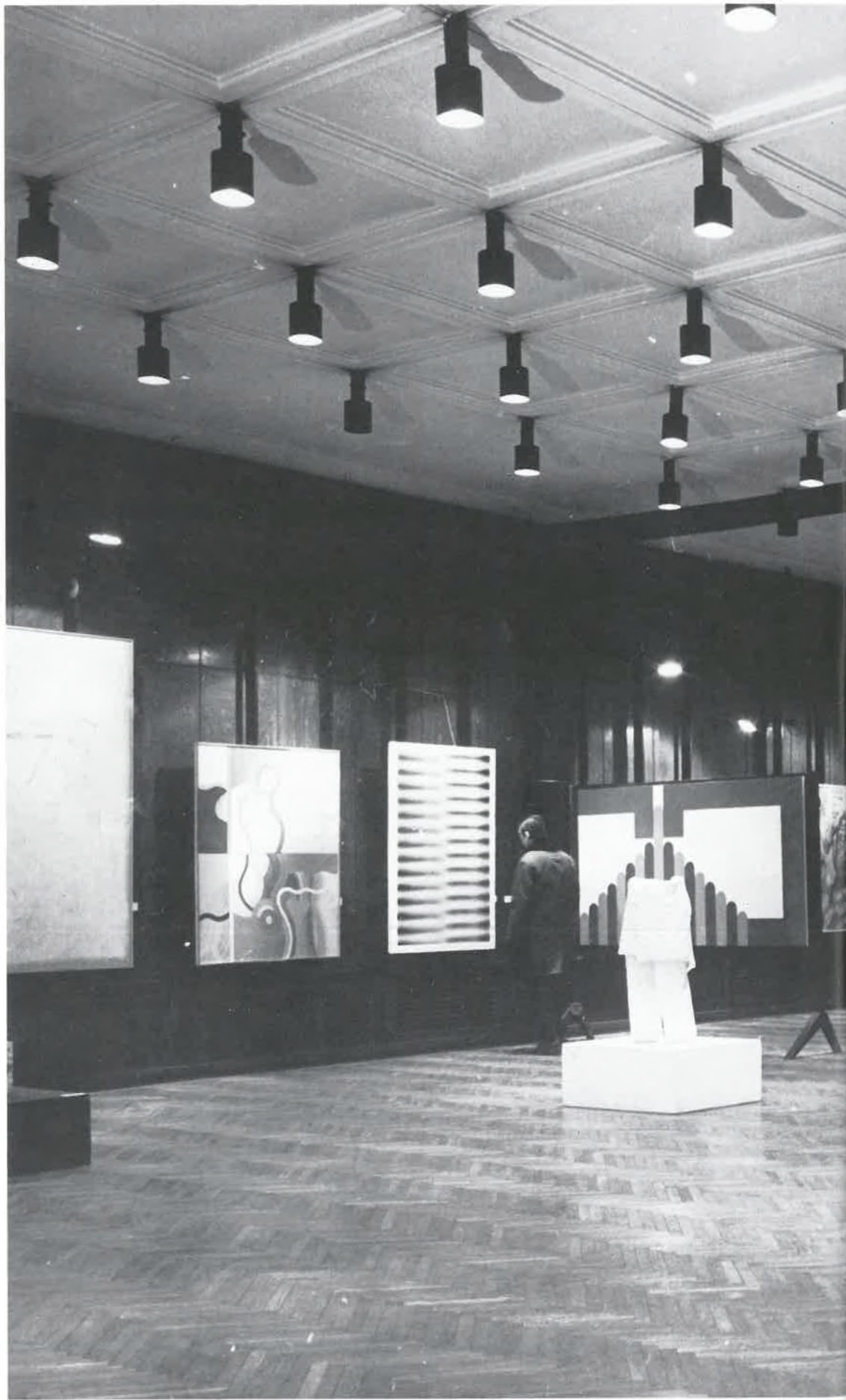
17 Tamás Hencze bei der Arbeit in seinem Budapester Atelier. Er trägt die Farbe mit einer Walze auf die Leinwand auf.

merksam registriert und gewertet wird. Der Osten hat sich auf die billigste Art der Biennalen spezialisiert, die Graphik-Biennalen, wie in Ljubljana und Krakau z. B. und seit 1970 auf die Biennale der Kleinplastik in Budapest, die nicht nur zu einem wichtigen Informationsinstrument geworden sind, sondern auch - und dies ist vielleicht ihre wichtigste Funktion - zu einem interessanten west-östlichen Leistungsvergleich.

"Entdeckung" der osteuropäischen Kunst

In der Bundesrepublik - und dies sollte einmal anerkennend hervorgehoben werden - waren es einige Museumsleute und Kritiker, die sich gleichsam gegen den allgemeinen Trend der Kunst Osteuropas zugewendet haben. Eines der ersten Museen war das Museum Folkwang in Essen, das bereits seit 1961 auf den Spuren von Berthold Beitz erste Kontakte zu Polen aufnahm und seinem Leiter eine Anzeige wegen verfassungsfeindlicher Beziehungen zu Kommunisten einbrachte. Ohne Erfolg und zugunsten einer fast 15jährigen Informationsarbeit, die schließlich - und ich freue mich, daran mitgewirkt zu haben - Strzeminski "Unismus" der späten 20er und frühen 30er Jahre, den bis dahin keine offizielle Kunstgeschichte vermerkte, 1973 für den Westen entdeckte, Roman Opaka noch vor seiner Weltkarriere ausstellte und im Gegenzug junge deutsche Künstler nach Warschau und Lodz brachte. Auch Peter Leos sei gedacht, der in seiner Bochumer Profile-Reihe erstmals Länder wie Polen (1964/65), die Tschechoslowakei (1965) und Jugoslawien (1966) in der Bundesrepublik bekannt machte, eine Arbeit, die durch den zu frühen Tod dieses verdienstvollen Museumsmannes unterbrochen wurde. Oder 1969 die Nürnberger Biennale von Dietrich Mahlow, die sich zum Ziel gesetzt hatte, Künstler aus West und Ost einander zu konfrontieren. Alles dies waren Anstrengungen, die im Westen kaum honoriert, geschweige denn richtig gewürdigt wurden. Die Bundesrepublik bewältigte in den 60er Jahren selbst ihre Vergangenheit und die durch sie ent-

Ausstellung "Ipar-
terv" 1968 in Bu-
dapest. Erste
Selbstdarstellung
der ungarischen
Avantgarde, die
kurz nach der Er-
öffnung von unga-
rischen Behörden
geschlossen wurde.
Zu sehen sind u. a.
Arbeiten von Ilona
Keszé, Tamás
Hencze, György
Jovanovics, Imre
Bak und István
Nádler. Die Aus-
stellung, die im
Westen kaum Be-
achtung fand, hatte
für die ungarische
Szene und das
Selbstverständnis
der an ihr beteilig-
ten Künstler große
Bedeutung. Zum
erstenmal wurde
der Traditionalis-
mus durch die Ex-
perimentierfreude
einer jungen Gene-
ration durchbro-
chen, die sich deut-
lich auf internatio-
nale künstlerische
Positionen und die
progressiven Kräf-
te der eigenen Ge-
schichte bezog.





Environment von Ilona Keserü 1976 in der Galerie von Hatvan, zusammen mit dem letzten Seilermeister des Ortes, zum Thema Seil und zur etymologischen Ausdeutung des Begriffs. Die kleine, von einem Volkskundler geleitete Galerie hat sich in den letzten Jahren zu einem Treffpunkt der Avantgarde entwickelt und ist durch eine Reihe beachtenswerter Ausstellungen hervorgetreten. Die Galerie befindet sich in historischen Räumen, die zu Ausstellungszwecken umfunktioniert wurden.



standenen Informationsrückstände und lebte weitgehend von westlichen Importen. Erst mit dem Gefühl eigener Selbständigkeit wuchs das Bewußtsein, in einem gemeinsamen europäischen Kontext zu stehen, der Osteuropa natürlicherweise mit einschloß. Autoren wie Klaus Groh oder Cor Block ist es zu verdanken, daß osteuropäische Beiträge in die Analyse einbezogen wurden. Vorher war es für einen Künstler der in Warschau, Prag oder Budapest lebte, geradezu aussichtslos, in einer Ausstellung oder einer Ab-

wirklichen Marktwert haben, ähnlich wie die Deutschen noch vor 10 Jahren.

Ängstlichkeit der Funktionäre

Während in der Tschechoslowakei abstrakte Künstler, die von Museen im eigenen Land nicht gekauft werden dürfen, nur dann ins Ausland können, wenn ihre Ausstellungen in toto erworben werden, sind die Polen und die Ungarn wesentlich liberaler und durch ihre Außenhandelsorganisationen Desa und Artex auch flexibler, wie das Art Centrum in

beurteilt, gäbe es in diesem Land nur eine mehr oder weniger langweilige Funktionärskunst, die im Westen keinen aufhorchen lassen würde. Die kürzlich von offizieller Stelle diktierte Ausstellung ungarischer Kunst im Museum Ostwall in Dortmund hat dies, wie in der Presse nachzulesen war, eindeutig bewiesen. Hier wurde ein Kooperationsmodell praktiziert, das in den frühen 60er Jahre noch üblich sein mochte, inzwischen jedoch wenigstens von anderen Ländern sehr viel differenzierter und für die Beteiligten erfolgrei-



Ausstellung Imre Bak im Museum Folkwang in Essen 1971. Bak setzte eine in Essen-Werden angetroffene Fachwerkwand in Holz und Plastikfolie um, zeigte sie einmal als Bildobjekt an der Wand und zum anderen in seine einzelnen Teile zerlegt auf dem Fußboden.

handlung des Westens berücksichtigt zu werden. Jetzt ist das alles plötzlich anders. Mit der "Entdeckung" des osteuropäischen Konstruktivismus und seinem Einzug in wichtige Sammlungen des Westens haben einige Galeristen, die sonst mit Vorliebe in Paris und New York antichambrierten, den Weg in den Osten gefunden, um, wenn nicht besser, so doch billiger einzukaufen. Denn billig ist es bis heute in Osteuropa geblieben, weil die Künstler dort jede ausgestreckte Hand ergreifen müssen und wenig Gefühl für ihren

Prag, als man noch feinfühlicher operierte. Während die Polen und die Ungarn mehr oder weniger diskret an den Verkäufen ins Ausland profitieren und dem Staat Devisen zuführen, wollen die Tschechen aufs Ganze gehen und machen damit viele wohlwollende Absichten zunichte. Die Künstler haben es schwer in sozialistischen Ländern, und sie würden es sicher noch schwerer haben, wenn das tschechische Modell überall Anwendung fände.

Aber wenden wir uns Ungarn zu. Nach den Beiträgen in Venedig

cher gehandhabt wird. Den Ungarn ist es in den letzten Jahren schwer gefallen, sich der Intelligenz der eigenen Produktion entsprechend im Westen zu verkaufen. Das mag sicherlich an der Omnipotenz des ungarischen Künstlerbundes liegen, der über ein staatliches Lektorat der Bildenden Kunst alle Ausstellungs- und Ankaufvorgänge im In- und Ausland kontrolliert, ohne Gespür für das Mögliche und auch ohne Kenntnis der wirklichen Sachlage. Leider muß man sagen, denn die jahrelangen An-

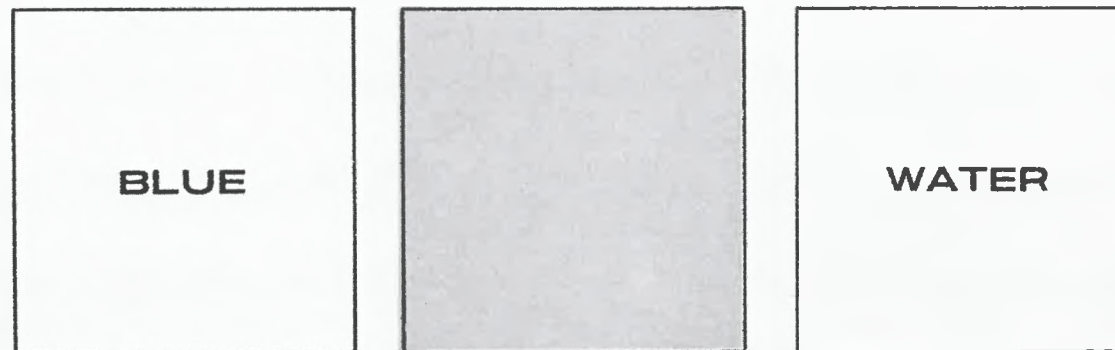
THREE RED SQUARES



FIRE

BLOOD

THREE BLUE SQUARES



BLUE

WATER

strengungen seitens der westlicher Museen, die ungarische Avantgarde - gerade in ihrem interessanten Anfangsstadium - im West bekannt zu machen, ist an der Ängstlichkeit der Funktionäre gescheitert, die es nicht wagten, sich zu dieser neu in Ungarn herangewachsenen Generation zu bekennen. Denn außer ein wenig Courage hätte es sie wenig gekostet, dem Land im Gegenteil neues Prestige gebracht. Polen und Jugoslawien ist da nicht nur mutiger, sondern auch wesentlich erfolgreicher. Zusätzlich bringt eine solche Unsicherheit bei den Verantwortlichen auch große Unsicherheit bei den Künstlern, die ihre Ideen publizieren möchten, ohne gleich befürchten zu müssen, in einen deprimierenden Gegensatz zu ihrer Administration zu geraten. Gerade in Osteuropa ist das Klima abhängig von einzelnen Persönlichkeiten, die Einfluß nehmen. Und Ungarn fehlen sie besonders, oder sie wirken sich nicht aus. Wer diese Mechanismen über einen längeren Zeitraum studieren konnte, den wundert es nicht, daß die Lage in Ungarn nicht so ist, wie sie sein könnte.

Fesseln des akademischen Traditionalismus abstreifen

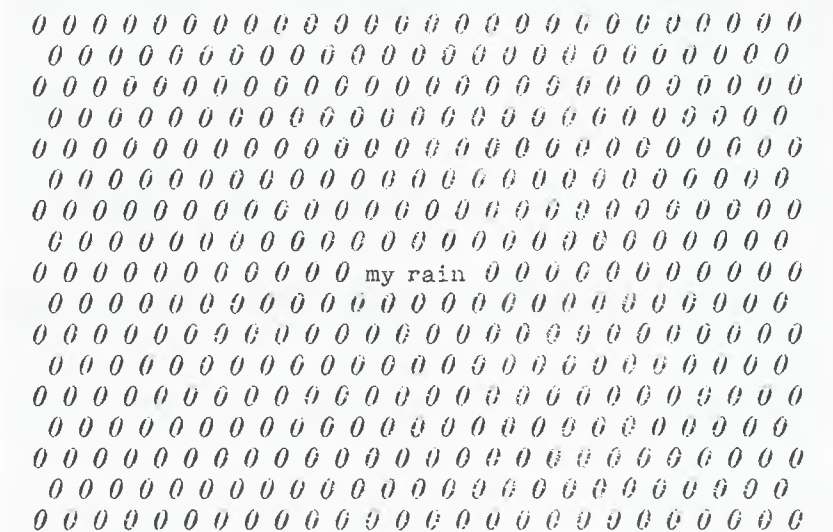
Es hat relativ lange gedauert, bis man Einblick in die richtigen Zusammenhänge bekam. Die 60er Jahre in der Bundesrepublik zeichnen sich zwar im wesentlichen durch eine ausgiebige Rezeption amerikanischer Kunst aus, aber auch durch ein zunehmendes Interesse an künstlerischen Bestrebungen in Osteuropa. Diesem Informationsbedürfnis entsprachen die Tschechoslowakei und Polen sehr viel besser und intelligenter als etwa Ungarn, das nicht zuletzt wegen seiner mehr als zurückhaltenden Informationspolitik bis heute in den Augen des Westens künstlerisch gesehen ein Niemandsland geblieben ist. Da halfen auch die schon genannten Initiativen wenig, wie die des Museums Folkwang, das durch die Stipendiaten Bak, Lakner, Nádler und Jovanovics und eine Reihe von Ausstellungen neues Material vorlegte. Weithin ohne Echo blieben auch die Ausstellungen, die Jürgen Weichardt für einige junge

Endre Tót: „your rain & my rain“ - 1971



your rain

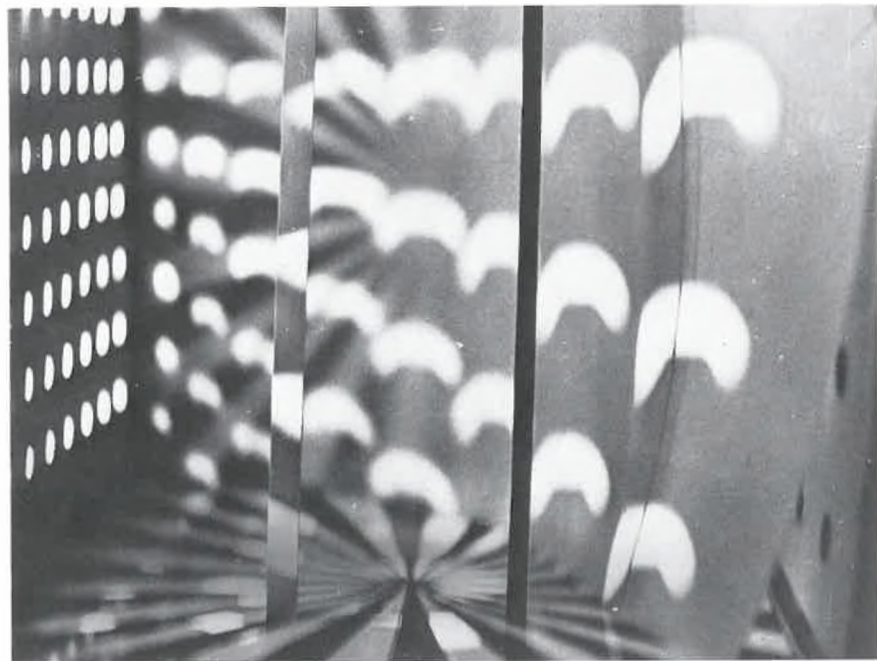
&



my rain

Links: Imre Bak, Three Red Squares, Three Blue Squares 1973. Bak malte zunächst Bilder im Sinne des Hard Edge, die sich auf Moholy-Nagy und Kassák bezogen und wandte sich später einer conceptuelleren Haltung zu, die formale mit inhaltlichen Kategorien in Beziehung setzte.

Oben: Endre Tót, „your rain & my rain“ 1971. Tót vertritt in Ungarn einen strukturellen Conceptualismus mit inhaltlich ironischen Bezügen und gehört zu den wichtigsten jüngeren Talenten des Landes, die auch international auf sich aufmerksam machen.



Károly Halász, After Moholy-Nagy, 1971 (oben) Kinetischer Lichtraum, Tamás Hencze, "Fire Picture", 1972 (unten). Arbeiten, die sich mit "Zero" und Yves Klein auseinandersetzen.

Ungarn einrichtete und die Ausstellung "Ungarische Konstruktivisten", die durch einige Städte der Bundesrepublik ging und die Tibor Gayor konzipiert hatte. Sie verband in Ungarn lebende Künstler und solche, die ihr Land bereits verlassen hatten und machte so etwas wie einen Generationen-zusammenhang deutlich. Immerhin entstand durch diese Unternehmungen zusammen mit dem Buch von Klaus Groh "Aktuelle Kunst in Osteuropa" der wenn auch noch unbestimmte Eindruck, daß in Ungarn an aktuellen Problemen gearbeitet wurde. Man mußte sich bis in die 70er Jahre hinein die Informationen mühsam zusammensuchen, um so etwas wie das Bild einer Generation zu erhalten, die entschlossen war, die Fesseln des akademischen Traditionalismus abzustreifen und zu den wirklichen Quellen der Gegenwart vorzustoßen, aus denen allein der eigene Standort glaubwürdig definiert werden konnte. Das waren für die Ungarn vor allem Künstler wie Bortnyik, der - wenn auch alt und krank - heute noch in Budapest arbeitet, und Kassák, Moholy-Nagy und die Bauhäusler Marcel Breuer, Fred Forbat und Andreas Weininger, aber auch Künstler wie Laszlo Peri, Jozsef Csaky und Etienne Béothy, die vor allem Carl Laszlo im Westen propagiert hatte und schließlich Künstler wie Nicolas Schöffer und Victor Vasarely, der für Ungarn selbst von entscheidender Bedeutung wurde.

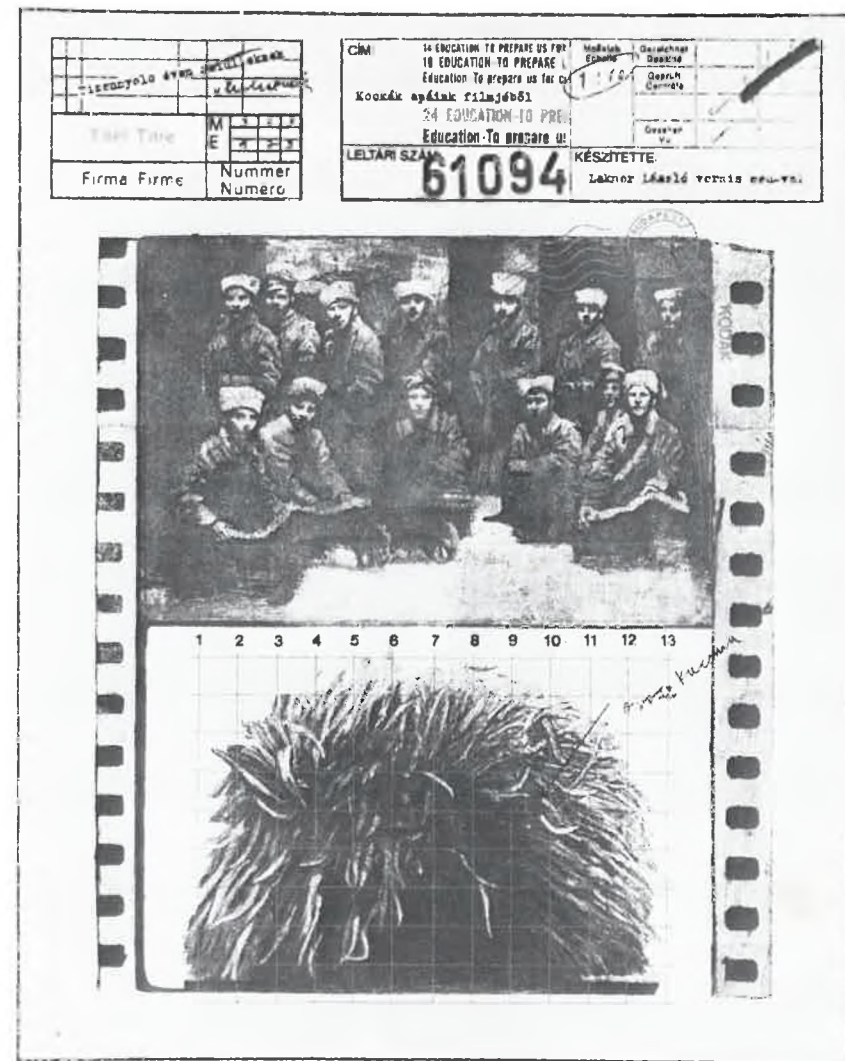
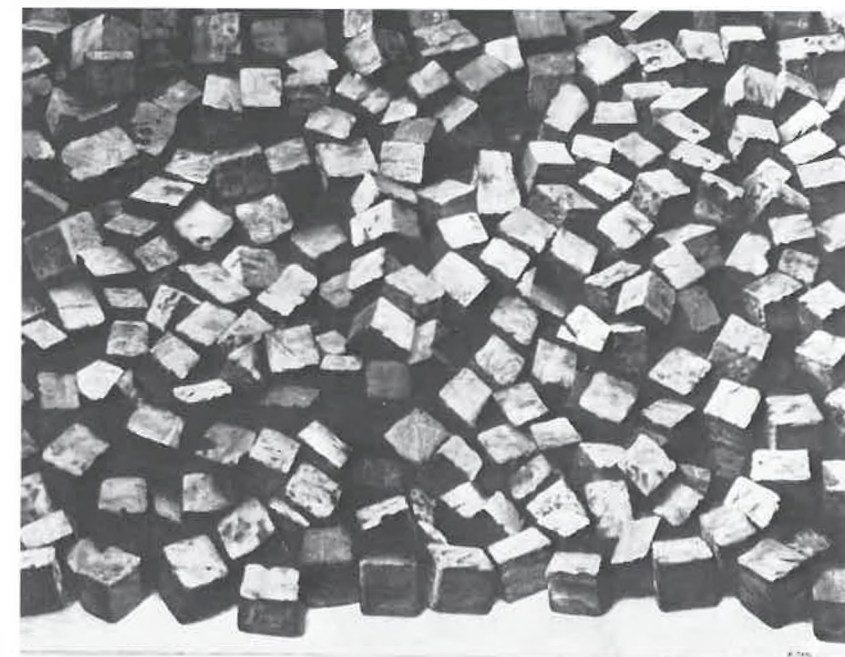
International offen gehaltene Sammlung

1968 hatte er in der Budapester Kunsthalle eine große Ausstellung, zu welcher ganz Ungarn pilgerte, auf jeden Fall solches Interesse zeigte, daß man in den folgenden Jahren ängstlich an ähnlichen Projekten - auch dort, wo sie ohne große finanziellen Aufwand möglich gewesen wäre - vorbeisteuerte. Vasarely schenkte nicht nur dem Szepmüvészeti-Museum, das bereits 1964 die Veronika von Kokoschka aus dem Jahr 1911 erwerben konnte, etwa 120 Graphiken, sondern auch seiner Vaterstadt Pécs, wo in diesem Jahr dicht neben dem Geburtshaus des Künstlers und unter dem Patro-

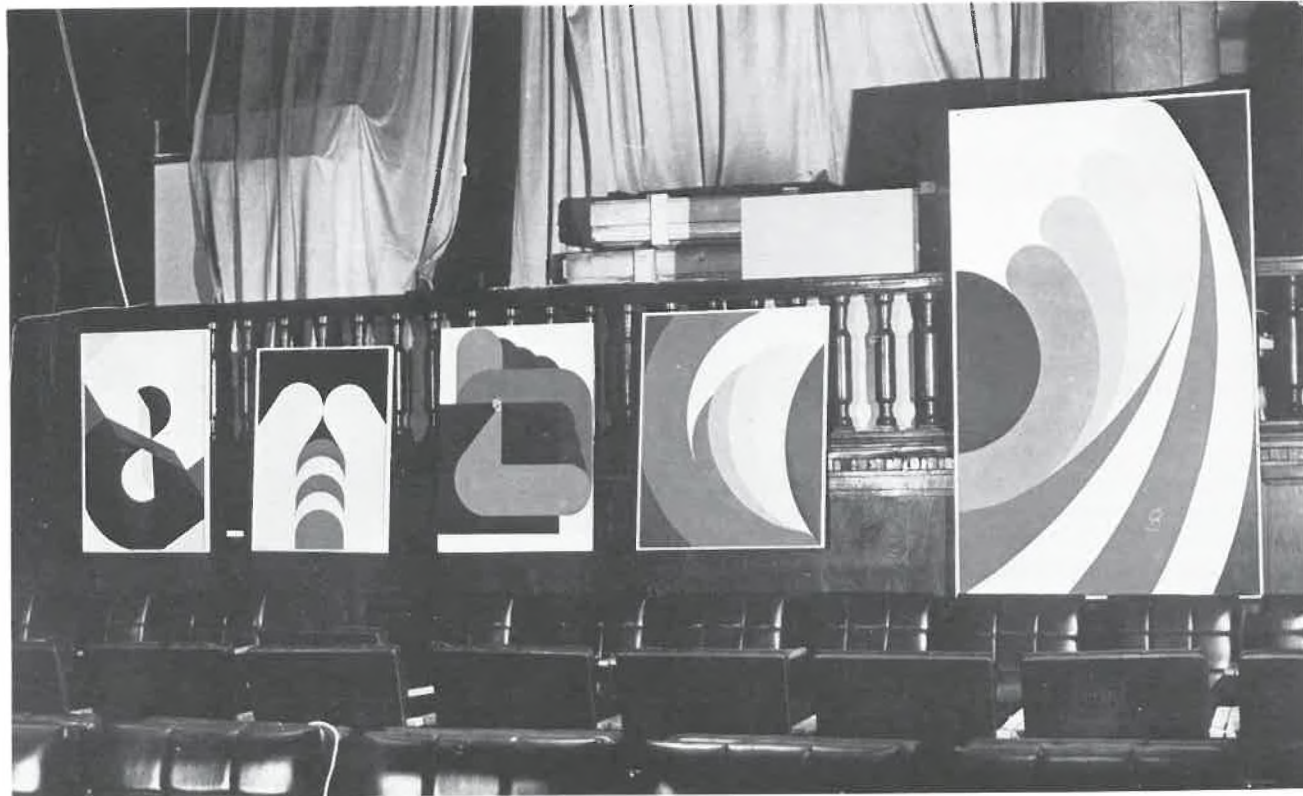
nat des Pannonius-Museums ein Vasarely-Museum eröffnet wurde. Diese Stiftung umschließt nicht nur bedeutende Werke des Künstlers selbst (Gemälde, Objekte, Teppiche, Gouachen und Graphiken), sondern auch die seiner Freunde, eine kleine, aber erlesene internationale Sammlung, der sich in nächster Zeit eine Schenkung Carl Laszlos, die ebenfalls ein eigenes Museum erhalten soll, anschließen wird. In Budapest ist es so, daß sowohl die Nationalgalerie, als auch das Szepmüvészeti-Museum ungarische Kunst der Gegenwart sammeln, das eine Museum in ganzer regionaler Breite, das andere mehr in der nationalen Spitze, die in einen internationalen Zusammenhang gestellt wird. Die 1970 von Krisztina Passuth, der sehr rührigen und informierten Kuratorin für moderne Kunst, arrangierte Ausstellung von im Ausland lebenden Ungarn brachte weitere Stiftungen ein, die durch einzelne gezielte Ankäufe ergänzt wurden. Allein die Tatsache einer solchen, international offen gehaltenen Sammlung ist für das kulturelle Leben Ungarn wichtig, wichtiger noch als das, was sie im einzelnen enthält. Immerhin leben fast 2 Millionen Menschen in Budapest, also jeder fünfte Ungar, einer Stadt, in der sich etwa die Hälfte des Industriepotentials des Landes niedergelassen hat, mit einem Verkehrsaufkommen wie Wien, mehreren Universitäten und Kunsthochschulen, vielen Museen und Konzertsälen, in denen Musikgeschichte gemacht wurde, allein 12 Prosatheatern und staatlichen Verlagen, die jährlich über 40 Millionen Bücher produzieren, mithin auch heute eine Kultur- und Wirtschaftsmetropole von Rang und einer wechselvollen, in das 1. Jahrhundert v. Christi (Aquincum) zurückreichenden Geschichte, die noch gegenwärtig ist.

Vom Kontrollorgan nicht genehmigt

Im Jahr 1968 fand sich denn auch zunächst in Budapest eine Gruppe junger Künstler zusammen, die sich Iparterv (Industrieplanung) nannte, und in einem Architekturbüro mitten im Zentrum der Stadt eine aufsehenerregende Ausstel-



László Lakner, "Barrikade", 1970, erworben vom Museum Folkwang 1971 (oben), "Filmausschnitt", Siebdruck/Radierung 1970 (unten). Lakner ist der bedeutendste "Fotorealist" Ungarns.



lung veranstaltete, die kurz nach ihrer Eröffnung wieder geschlossen wurde, weil sie vom staatlichen Lektorat für Bildende Künste, dem Kontrollorgan des Künstlerbundes, nicht genehmigt war. Ich konnte diese wirklich verblüffende und interessante Ausstellung noch wenige Stunden vor ihrer Schließung sehen und die Spannung miterleben, die das sich ankündigende Ereignis unter den Künstlern auslöste. Im Grunde hatten sich in dieser, für die gegenwärtige Situation in Ungarn schon historischen Ausstellung Künstler ganz unterschiedlicher Provenienz zusammengefunden, die sich einig nur darin waren, den ganz allgemein praktizierten malerisch tonigen, von surrealistischen Zügen durchsetzten konventionellen Realismus mit einer neuen und frischen Initiative zu durchbrechen, einmal zu der Tradition Ungarns hin, die sich international ausgewirkt hatte, auf der anderen Seite auch zu den Untersuchungen im visuellen Bereich, die allenthalben auch jenseits der Grenzen angestrengt wurden. Obwohl nicht ausdrücklich zitiert, schwebte doch etwas vom Geiste Kassáks und Moholys über dieser Ausstellung.

Vasarely und Kassák wieder ernst nehmen

Auf der einen Seite waren an ihr Künstler wie Imre Bak, István Nádler und Sandór Molnar beteiligt, die sich zunächst über die verfügbare Literatur, wie die Künstler bei uns auch, mit der Ecole de Paris auseinandersetzten. Bak und Nádler hatten auf der Biennale in Venedig 1964, einigermaßen fassungslos, den Triumph Rauschenbergs erlebt und dann in der Stuttgarter Galerie Müller zum erstenmal Hard Edge gesehen, eine vitale, streng geometrische Kunst, die sie ermunterte und anregte, Vasarely und Kassák wieder ernst zu nehmen, auch dazu, die Volkskunst des eigenen Landes mit mehr Aufmerksamkeit zu sehen. Sie wollten keineswegs eine ungarische Variante der amerikanischen Bewegung, sondern eine eigenständige, aus der ungarischen Tradition entwickelte Kunst, die ihre Empfindungen rein und unverfälscht ausdrückte. Darum sahen die Farben bei Bak auch immer starrer und applizierter aus, als in den Bildern von Noland, Kelly oder Krushenik und die von Nadler wieder sehr viel fließender und emotionaler, die Formen im Sinne Moholy instabiler.

In der theoretischen Auseinandersetzung der 60er Jahre spielte vor allem Bak für Ungarn eine entscheidende Rolle, und er tut es eigentlich auch heute noch, obwohl er sich als Mitarbeiter des Instituts für Volksbildung mehr um die Betreuung von Kulturhäusern in der Provinz und um pädagogisch-didaktische Veranstaltungen in Budapest kümmert, also weitgehend Öffentlichkeitsarbeit betreibt. Mit der ihm eigenen Zähigkeit und einem fast an Selbstverleugnung grenzenden Hang zur Objektivität, verstand es Bak, die Diskussion in die verschiedensten Richtungen zu treiben, sich gegenseitig ausschließende Konzeptionen im Argument zu verbinden und so die auseinanderstrebende ungarische Szene immer wieder zusammenzuhalten. Auch wenn heute andere die Verbindungen zum Ausland aufrecht erhalten, die so wichtig sind, bleibt Bak nach wie vor eine für Ungarn zentrale Figur.

Treffpunkt der Avantgarde

Auf der anderen Seite waren in dieser Ausstellung Künstler vertreten wie László Lakner, Gyula Konkoly und Endre Tót, die von Tibor Csernus angeregt waren,

Links: Einzelausstellung von István Nádler im Gebäude von "Iparterv" in Budapest mit früheren Arbeiten.

Rechts: Andrés Mengyán vor neueren Arbeiten in seinem Budapester Atelier. Mengyán zeigt formale Abläufe in streng serieller Anordnung. Er gehört zu den interessantesten Vertretern einer neuen und rationalen konkreten Kunst in Ungarn, die im Westen bisher kaum bekannt geworden sind.



einem magischen Realisten, der bereits in den 50er Jahren nach Paris emigrierte. Ich erinnere mich noch, wie mir jemand einmal erzählte, er habe in Ungarn einen Künstler getroffen, der die Collagen Rauschenbergs in Öl male. Es war Lakner, der gemeint war, und er macht in dieser Technik zur Zeit in Berlin Autographen bedeutender Persönlichkeiten zu Bildern, die sehr eindrucksvoll sind. Ich konnte 1971 mit Paul Vogt zusammen für das Museum Folkwang das schöne Barrikadenbild kaufen, das sich heute in Essen befindet und den Beginn einer Sammlung junger osteuropäischer Kunst bildete. Aber auch Künstler wie die aus Pécs kommende Ilona Keserü nahmen an dieser Ausstellung teil, die sich, übrigens wie Tót auch, in letzter Zeit sehr stark entwickelt hat. Ich besuchte auf meiner Reise durch Ungarn eine kleine Galerie in Hatvan, nahe bei Budapest gelegen, die von einem Volkskundler geleitet wird und sich zu einem Treffpunkt der Avantgarde entwickelt hat. Ilona Keserü arbeitet dort mit einem Seilermeister, dem letzten übrigens seiner Zunft in dieser Stadt, an einer Ausstellung, die visuell der Ethymologie des Wor-

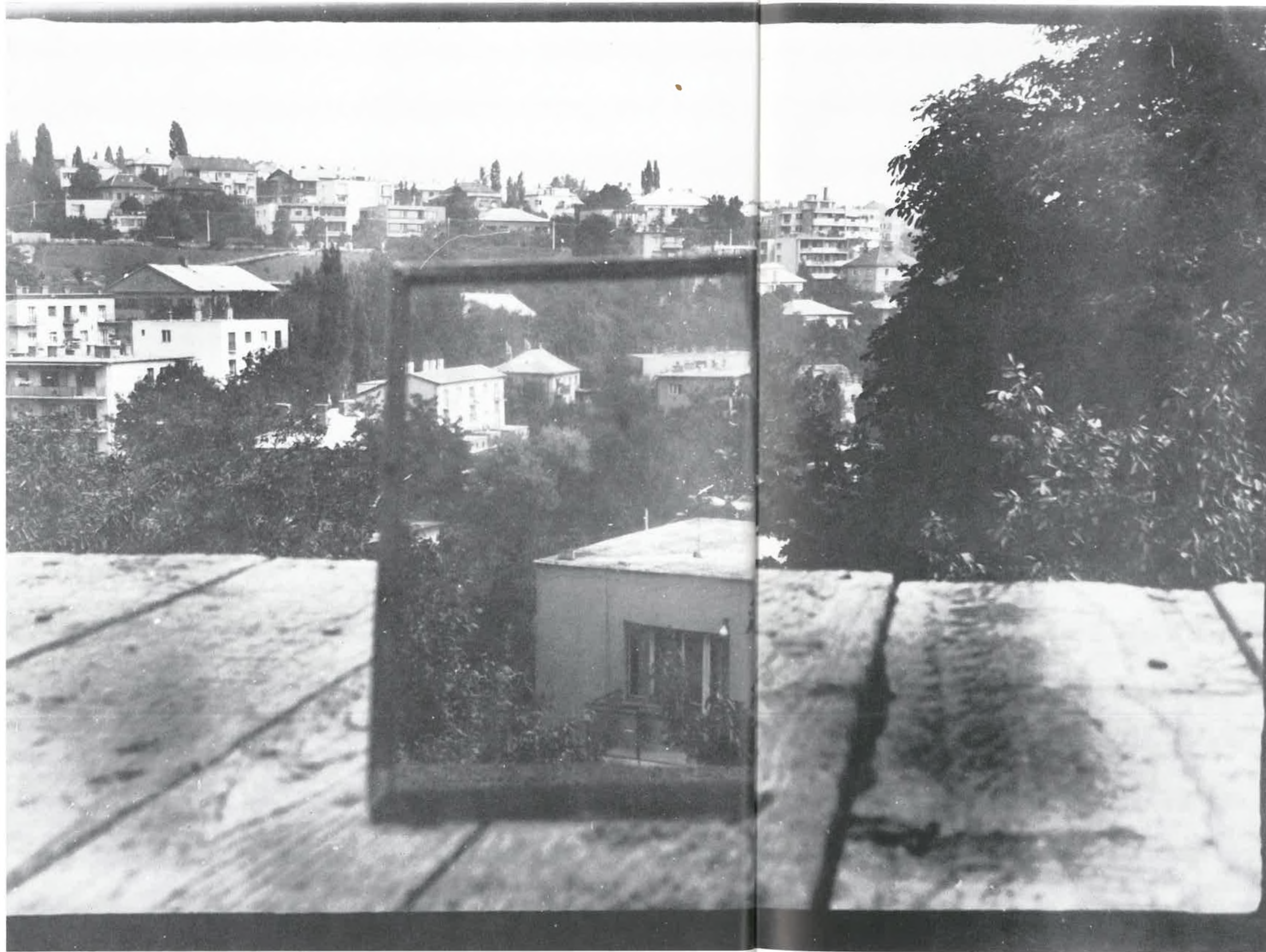
tes und des Faktums Seil nachging. Eindrucksvoll der Hauptraum, in dem Seile aus den Deckengewölben hingen, in deren untere Enden Feldsteine eingeschlungen waren. Leider war dies die einzige interessante Ausstellung, die ich sehen konnte. Optisch stark sind auch die Arbeiten von Tamas Hencze geworden, der Farben in die Leinwand einwalzt und so Strukturen und Wirkungen erzielt, die an Mack oder Fangor erinnern. György Jovanovics ist noch zu nennen, der Gegenstände in Gips übersetzte und dadurch verfremdete. Er hat später zusammen mit Bak in Essen Objekte zeigen können, die damals viele überraschten. Heute arbeitet Jovanovics mit Fotos und in sie eingebrachte Projektionen, die an die Stelle von Gegenständen treten.

Krystian Frey, der damals skriptomale Bilder malte, arbeitet heute in der Schweiz und Ludmil Siskov, der bedrückende hyperrealistische Bilder hervorbrachte, lebt in Wien.

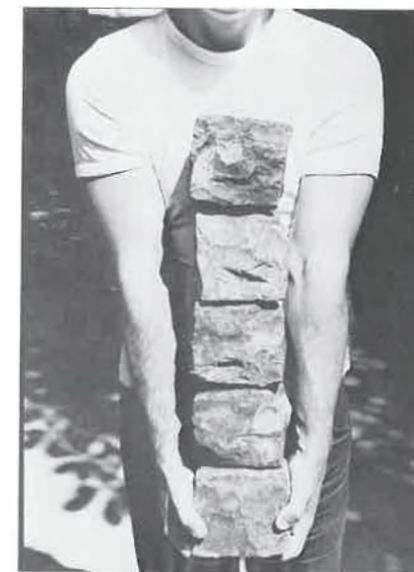
Umständliche Paßgenehmigungsverfahren

Das war die Crew, die damals als Gruppe Iparterv von sich reden

machte. Es gab 1969 eine zweite und letzte Ausstellung der Gruppe in leicht veränderter Besetzung, die öffentlich zugänglich blieb, weil man sich diese Veranstaltung klugerweise hatte genehmigen lassen. Natürlich deckten diese Veranstaltungen nicht alles ab, was damals in Budapest interessant war und heute wichtig ist, aber es waren für Ungarn und auch das Selbstbewußtsein der beteiligten Künstler unerhört wichtige Ausstellungen. Die Wirkung ging mehr nach innen als nach außen, denn Besucher aus dem Westen haben sie nicht gesehen und die bescheidenen Kataloge vermitteln wenig. Bemühungen, die Gruppe im Ausland zu zeigen, schlugen fehl und so kam es, daß Außenseiter, wie die im Westen lebenden Imre Kocsis und László Veszprémi, dort eher zum Erfolg kamen als diese eigentliche Kerntruppe der ungarischen Avantgarde, die bis auf wenige Ausnahmen auch in Ungarn geblieben ist und auch dort bleiben wird, weil persönliche Bindungen und zum Glück interessanter werdende Aufgaben sie dort halten. Es ist unverständlich und auch unnötig, daß man einige Künstler, wie gerade wieder



Györg Jovanovics, Rückprojektion, 1976. Der Künstler, der früher Gegenstände in Gips abformte und dadurch ihren Charakter veränderte, beschäftigt sich heute mit Fotos, in die er - wie hier - von Gegenständen verdeckte Realität zurückprojiziert. Der Spiegel zeigt die Motive, die er im Foto verstellt: Das Bild der Realität als Projektion in der fotografischen Wiedergabe von Realität, ein geistvolles Spiel mit den Abbildern der Wirklichkeit im Medium der Fotografie.



Sandór Pinczehelyi, Plakatentwurf, 1976 (oben), Fotocollage 1973 (unten). Im Augenblick wahrscheinlich der interessanteste Künstler des "Műhely" in Pecs. Arbeitet fast ausschließlich mit Fotos.

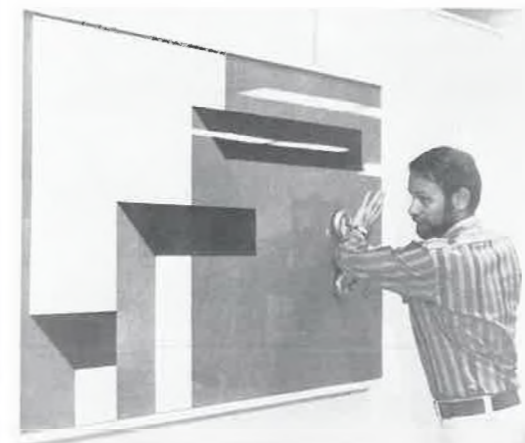
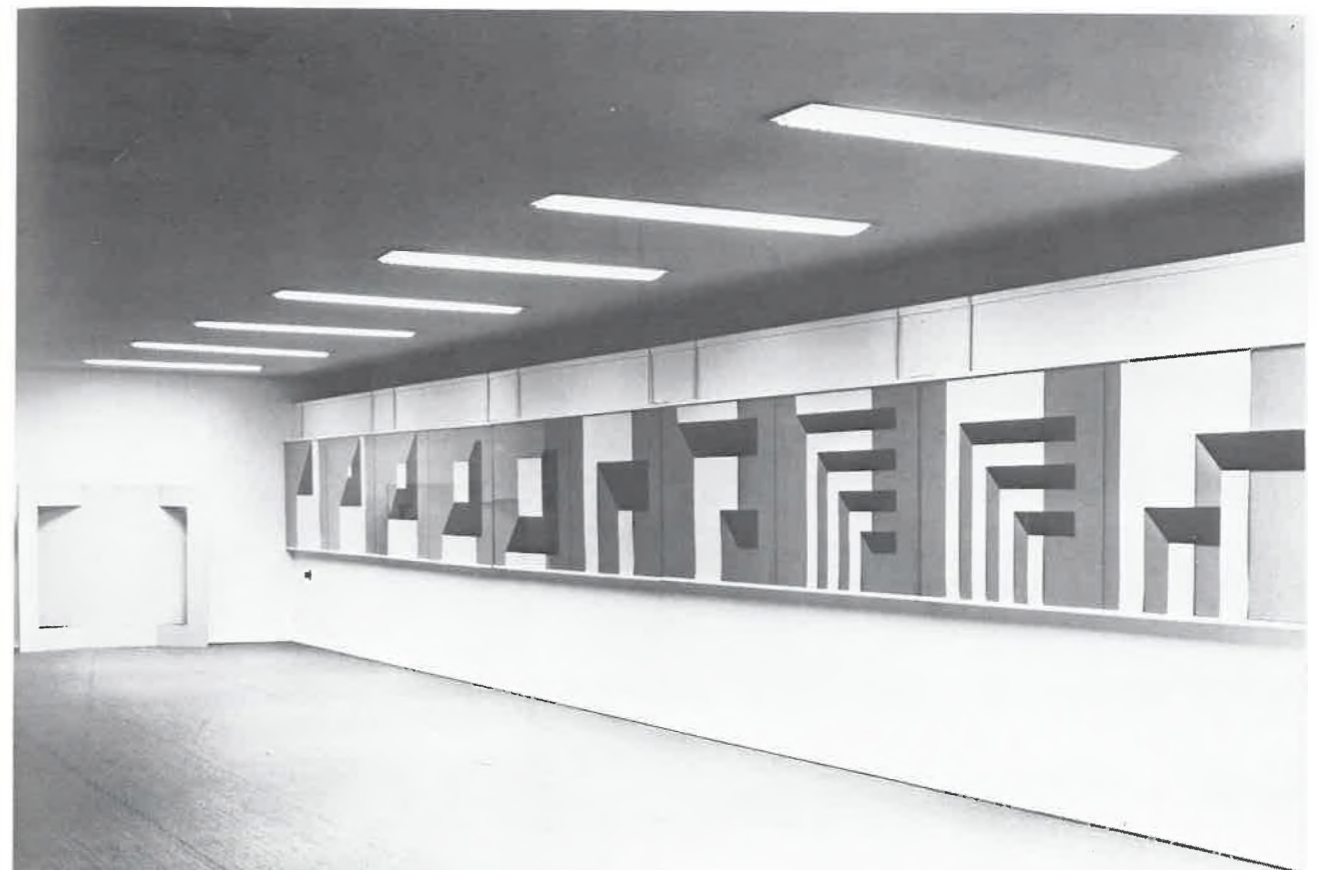


Jovanovics, durch umständliche Paßgenehmigungsverfahren daran hindert, an wichtigen internationalen Symposien, wie dem in Graz, teilzunehmen und damit für sein Land kompetent zu sprechen, eine große Unhöflichkeit im übrigen gegenüber dem einladenden, dazu noch neutralen Land. Das verbessert nicht das Klima in dem man arbeiten möchte, und viel Unmut wird hervorgerufen durch die schwerfällige und wenig hilfreiche Administration. Hier sollten sich die Ungarn bei ihren polnischen Brüdern ruhig etwas Nachhilfeunterricht geben lassen.

Kämpft mit harten Bandagen

Nicht zu Iparterv gehörte Jan Fajó, obwohl er sicher zu den Künstlern zu zählen ist, die an einer nationalen künstlerischen Erneuerung mitgewirkt haben. Ja, er ist fast so etwas wie die nationale Konstante dieser Bewegung, denn er kommt als einziger jüngerer Künstler direkt vom allseits verehrten Altmeister Kassák her, der vor allem in der unmittelbaren Nachkriegszeit zum moralischen Gewissen Ungarns geworden ist. Auch Fajó kämpft - nicht ohne Charme und Verbindlichkeit -

mit harten Bandagen und berät heute eine Budapester Bezirks-galerie bei ihren Veranstaltungen. In einem alten Budapester Jugendstilhaus bewohnt er hochoben ein schönes altes Atelier und arbeitet an starkfarbigen Bildern. Darüber hinaus gestaltet er Bucheinbände und hat gerade eine große Wand für eine Schule entworfen, Aufträge, die in Ungarn selten genug sind. Sein jüngerer Bruder Andrés Mengyán, der gerade eine große Ausstellung vorbereitet, ist auch künstlerisch jünger und zeigt in seinen Arbeiten Progressionen, die an Konkretes



Ganz links: János Vető, "No Title", 1976, gehört zur jüngsten Generation in Ungarn und experimentiert im Sinne der "Body Art" mit Proportionen seines Körpers.

Oben und links: Tibor Gayor 1975 beim Aufbau der Ausstellung seiner Falcollagen im Museum Folkwang in Essen. Er schneidet und faltet streng geometrische Formen, die sich in Serien zu progressiven Abläufen verbinden.

im Westen erinnern, vielleicht noch zu sehr gemalt und zu wenig im Objekt realisiert, aber wie mir scheint, einer der wirklich interessanteren neueren Ansätze.

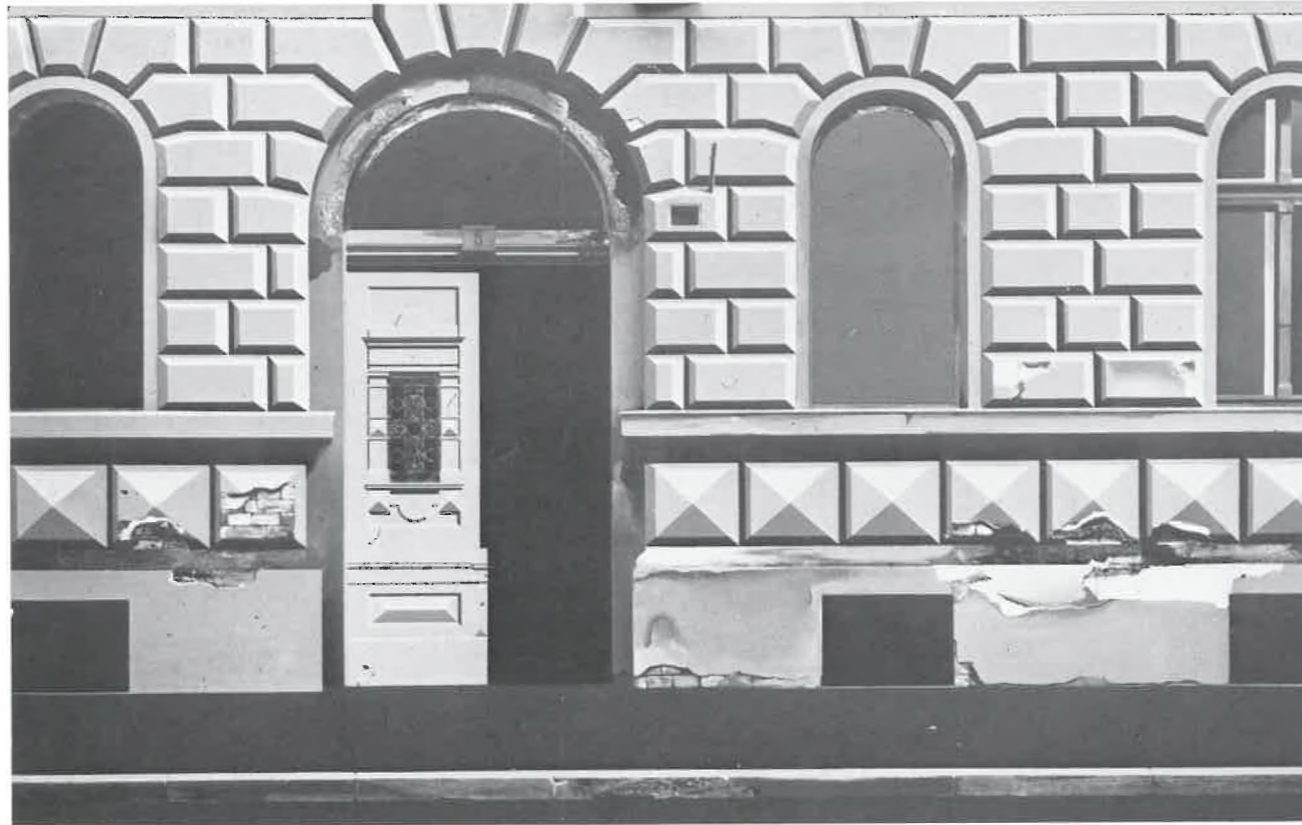
Wichtige Vermittlungsfunktion

Die sich von der Objektivierung lösende Vorstellung formaler Veränderungen beherrschen auch die Arbeit von Tibor Gayor, der seit einiger Zeit an ganz systematischen Fallobjekten arbeitet. Da er neben der ungarischen auch die österreichische Staatsangehörigkeit besitzt und zudem ein Atelier

in Wien unterhält kommt ihm eine für die ungarische Szene wichtige Vermittlungsfunktion zu, die er ganz bewußt wahrnimmt und um die er, zu Recht oder zu Unrecht, beneidet wird, was auch verständlich ist. Wichtiger vielleicht, weil im Spektrum breiter angelegt, ist in dieser Rolle noch seine Frau Dora Maurer, die im konzeptuellen Bereich interessante Untersuchungen anstellt und überdies an zahlreichen Ausstellungen und Veröffentlichungen innerhalb und außerhalb Ungarns mitwirkt. Sie ist nicht nur sensibel und intelligent,

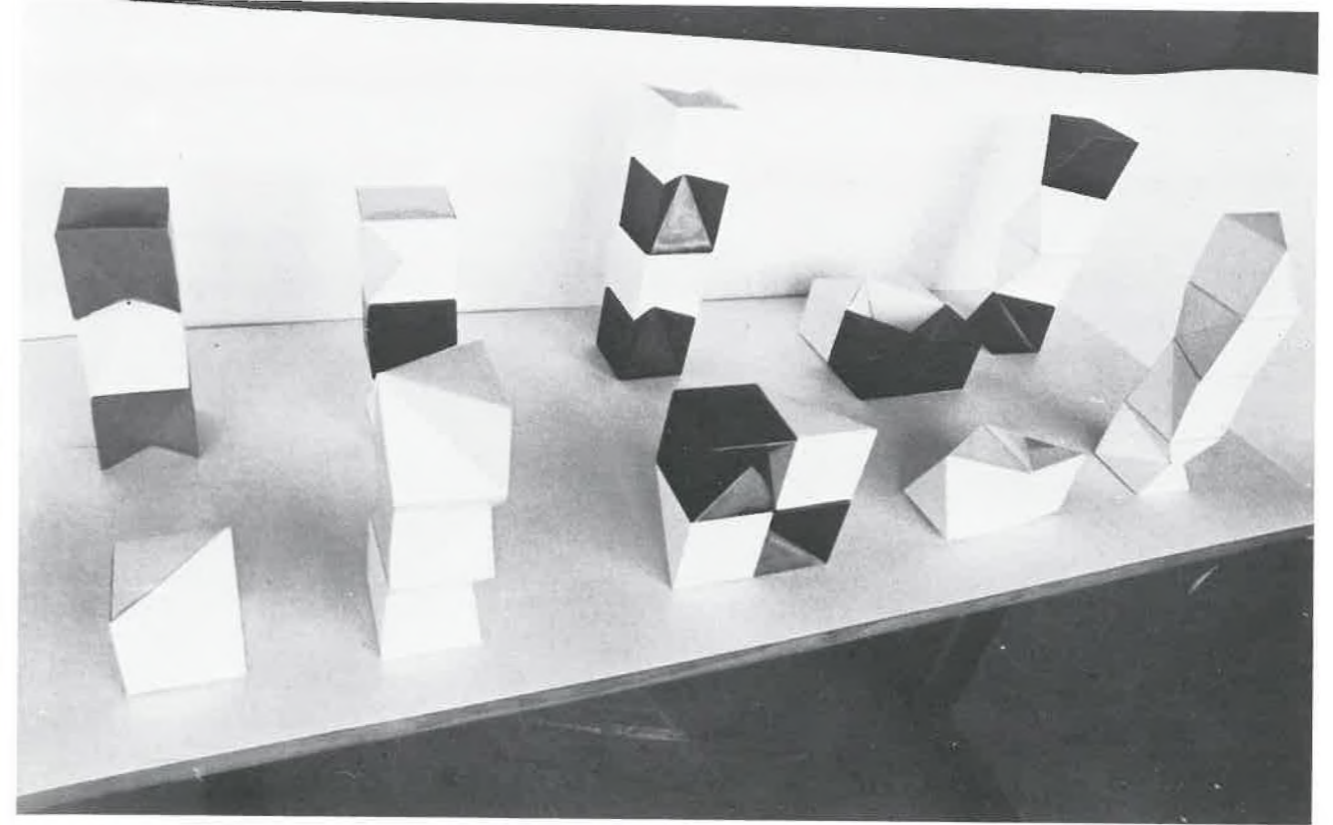
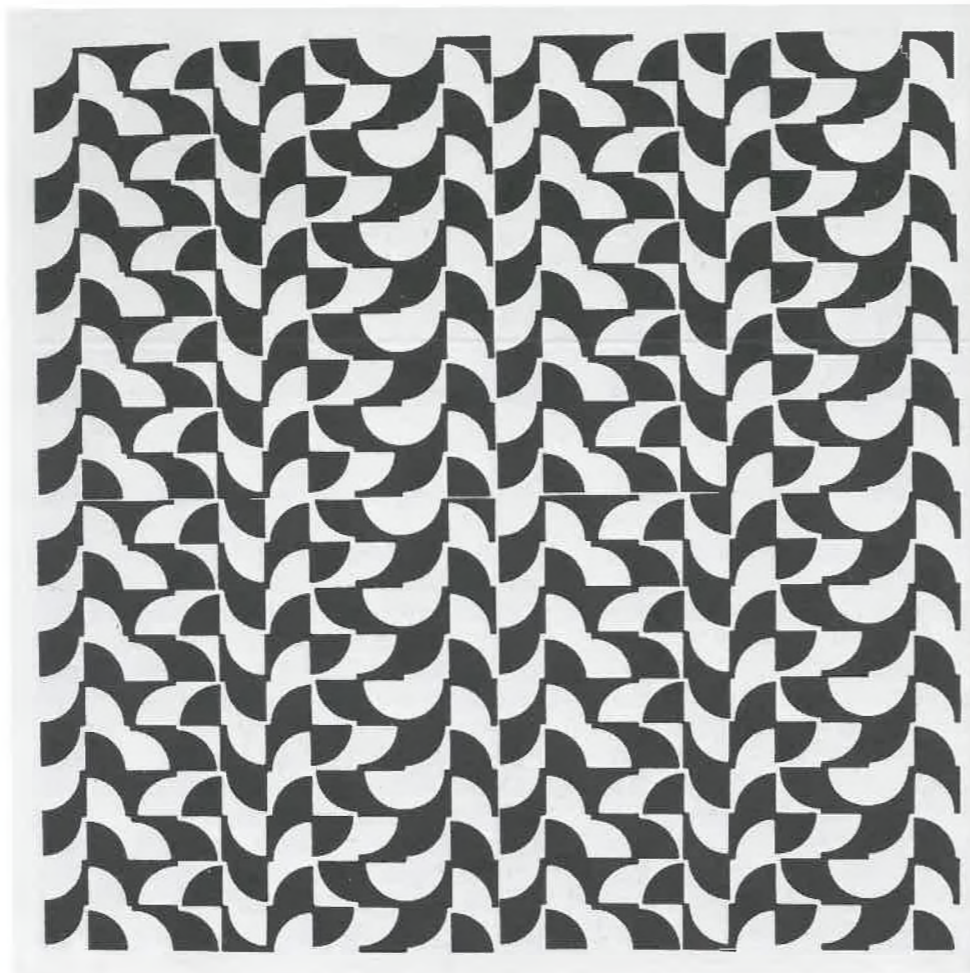
sondern hat auch das Maß an Einfühlungsgabe in andere Konzeptionen, das sie heute zu einem integrierenden Bestandteil der ungarischen Szene macht.

In Wien übrigens, wo sie eigentlich nur einen Briefkasten unterhalten, sind weder Tibor Gayor, noch Dora Maurer ein Begriff, was weniger gegen ihre Kunst spricht als für die Isolation und Introvertiertheit der Wiener Kunstszene und ihrer kulturellen Institutionen. Die Vermittlerrolle, die gerade Wien im west-östlichen Informationsaustausch aufgrund seines politischen Status hätte

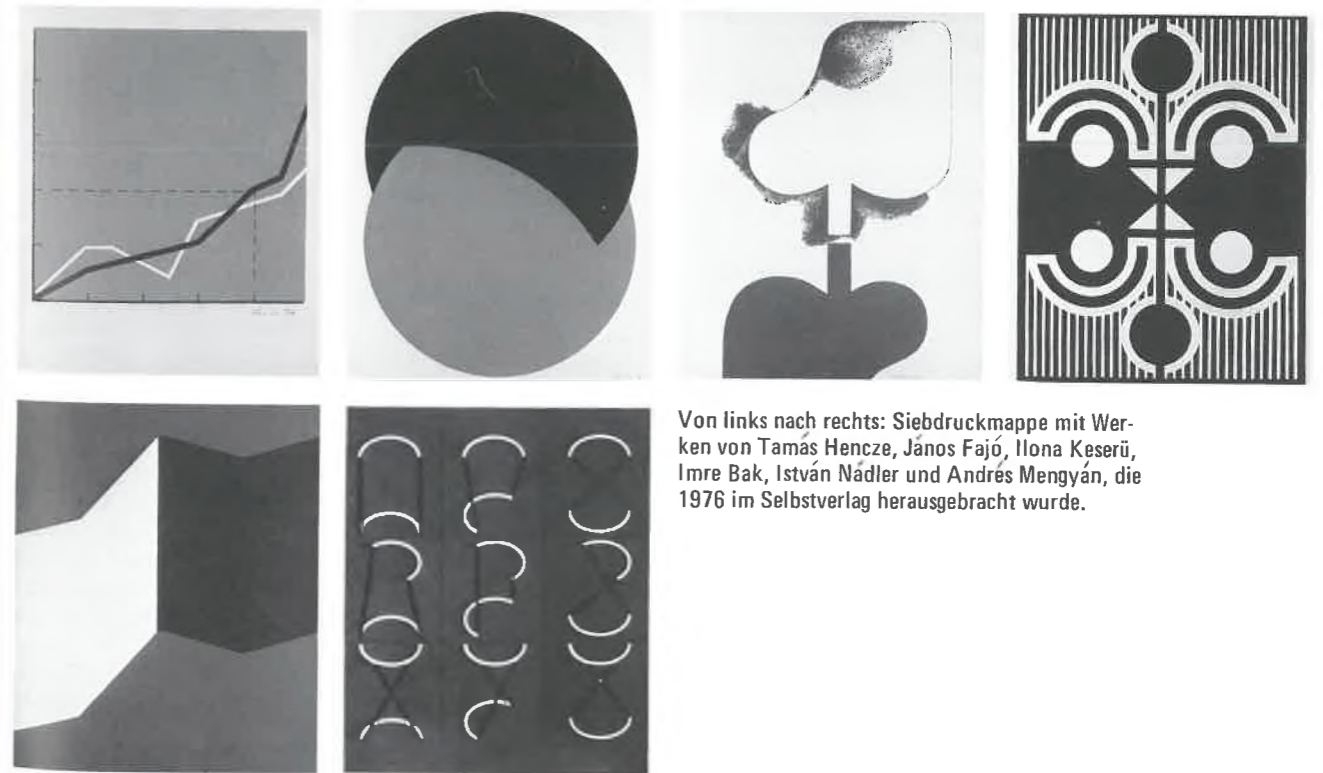


Oben: Imre Kocsis, "Haus", 1976, Ölgemälde, bringt mit realistischen Mitteln geometrische Strukturen ins Bild.

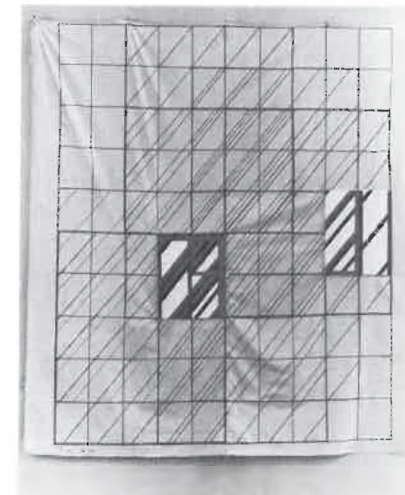
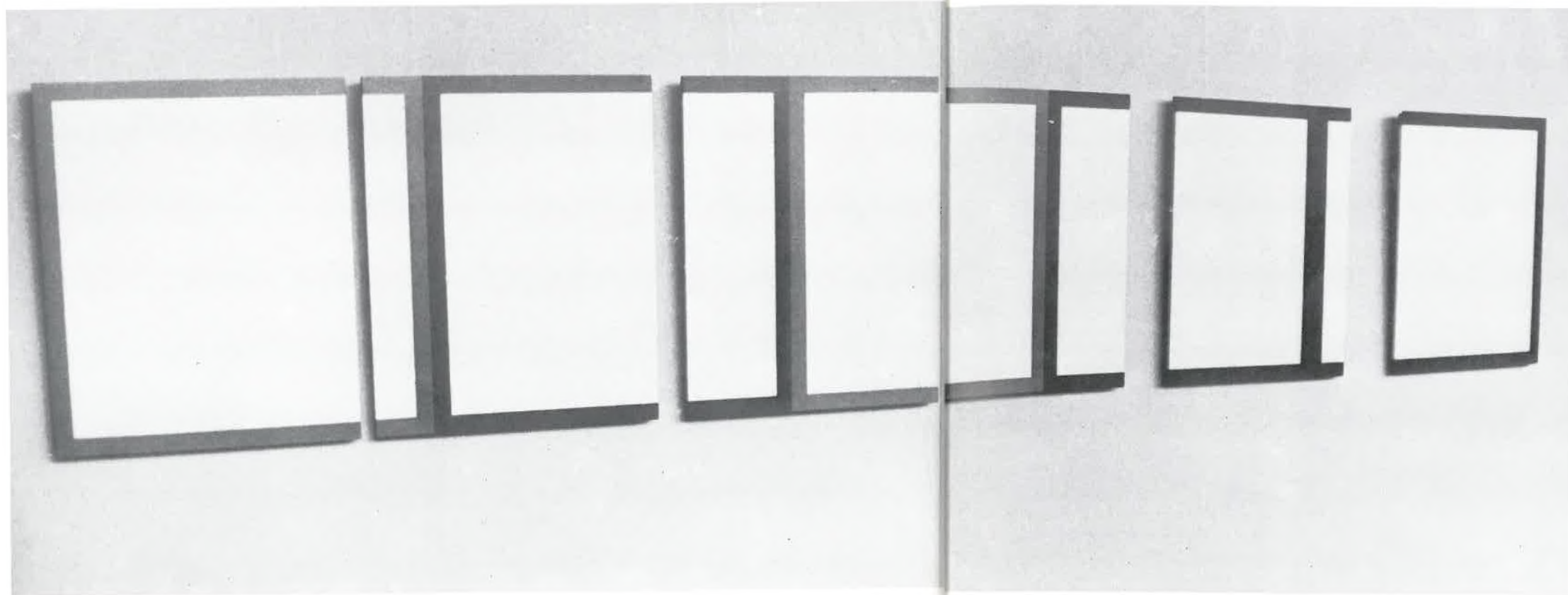
Rechts: Ferenc Lantos, Ohne Titel, 1973, Siebdruck. Begründer des "Műhely" in Pécs, befaßt sich im wesentlichen mit dem Verhältnis positiver und negativer Formen im Sinne der "Op Art" und arbeitet als Hochschullehrer an interessanten didaktischen Modellen im Bereich des Kreativtrainings.



János Fajó, Kinderspiel aus Papier, 1976. Im Sinne des Vorkurses am Bauhaus organisiertes Spiel auf geometrischer Grundlage. Fajó ist nicht nur als Autor starkfarbiger Bilder hervorgetreten, sondern auch als Gestalter von Wandbildern und Buchumschlägen.



Von links nach rechts: Siebdruckmappe mit Werken von Tamás Hencze, János Fajó, Ilona Keserü, Imre Bak, István Nádler und Andrés Mengyán, die 1976 im Selbstverlag herausgebracht wurde.



Links: Dora Maurer, "6 Bilder aus 5 Bildern", 1975. Die Künstlerin arbeitet vorwiegend im conceptuellen Bereich und setzt hier eine materielle gegen eine formale Bildteilung.

Oben: Dora Maurer, "Vertikal-horizontale und diagonale Verschiebung", 1972-76. Entstehung von Bildfeldordnungen durch Überlagerung von Liniensystemen.

übernehmen können, wurde nicht erkannt und auch nicht genutzt. Die Geschichte dieser Selbstverleugnung wäre eine eigene Untersuchung wert. Man könnte natürlich die Liste der in Budapest arbeitenden Künstler noch beliebig fortsetzen, wie um den realistisch malenden Namensvetter des in Düsseldorf lebenden Konstruktivisten Imre Kocsis, Pál Deim oder Ádám Farkas. Aber dieser Reisebericht kann ja nur so etwas wie eine erste Bestandsaufnahme sein, zugegebenermaßen aus einem ganz persönlichen Blickwinkel und ohne Anspruch auf Vollständigkeit.

Formaler Rapport und gegenstandsfreie Visualität

So wie Imre Bak zu Lantos, so hält Dora Maurer über Pinczehelyi Kontakte zum "Mühely" in Pécs, der neben Budapest wohl bedeutendsten Künstlergruppe heute in Ungarn. Pécs spielt im gegenwärtigen Ungarn überhaupt eine außerordentlich wichtige Rolle. Pécs ist weniger von seinen 130.000 Einwohnern, als vielmehr von seinem Habitus her eine Klein-

stadt, allerdings mit einer 2000jährigen Geschichte, die in die Zeit des Römischen Reiches zurückreicht und das nach seinen fünf altchristlichen Kirchen aus dem 5. Jahrhundert Fünfkirchen hieß, später zum Mittelpunkt des Handels mit Byzanz wurde, 1376 die erste Universität Ungarns beherbergte und im 19. Jahrhundert durch die Zsolnay-Werke Mittelpunkt der Majolika- und Porzellanherstellung wurde. Immerhin hat auch Pécs heute zwei Universitäten und ist ein bedeutendes Industriezentrum geworden. Die Stadt hat nicht nur eine alte christliche Tradition, sondern auch eine der größten und schönsten Moscheen, und slawische, christliche und islamische Ursprünge mischen sich auf interessante Weise. Mir erscheint es nicht gerade zufällig, daß gerade Victor Vasarely, einer der Väter der Op Art, hier geboren wurde. Formaler Rapport und gegenstandsfreie Visualität sind hier dem Abendland nahegebracht und mit christlichen Bildhierarchien Verbindungen eingegangen. Nach dem Krieg waren es Künstler wie Ferenc

Martyn und Ferenc Lantos, die so etwas wie ein neues geistiges und homogenes Klima geschaffen haben, ganz im Gegensatz übrigens zu dem intellektualisierten und pluralistischen Budapest. Das Pannonius-Museum, dessen Kern die pathetische, heute ziemlich unerträgliche Szolnay-Keramik beherbergt, die in Pécs produziert wurde, hat in einer Reihe wirklich beachtlicher Ausstellungen, für die Ferenc Romváry verantwortlich zeichnete, das Defizit an ästhetischer Information in Ungarn aufgearbeitet. Dabei haben die Künstler nach Kräften geholfen und ihre im Westen ertauchten Arbeiten zur Verfügung gestellt. Der Stuttgarter Drucker Luitpold Domberger zeigte dort seine Produktion und stiftete auch. Desgleichen brachte das Museum Folkwang eine vielbeachtete Ausstellung seiner neueren graphischen Bestände nach Pécs. So war eingentlich die Stiftung Vasarelys in diesem Jahr etwas ganz Selbstverständliches. In dem ehemaligen Palais eines Kanonikers richteten die Museumsleute aus Pécs das Vasarely-Museum

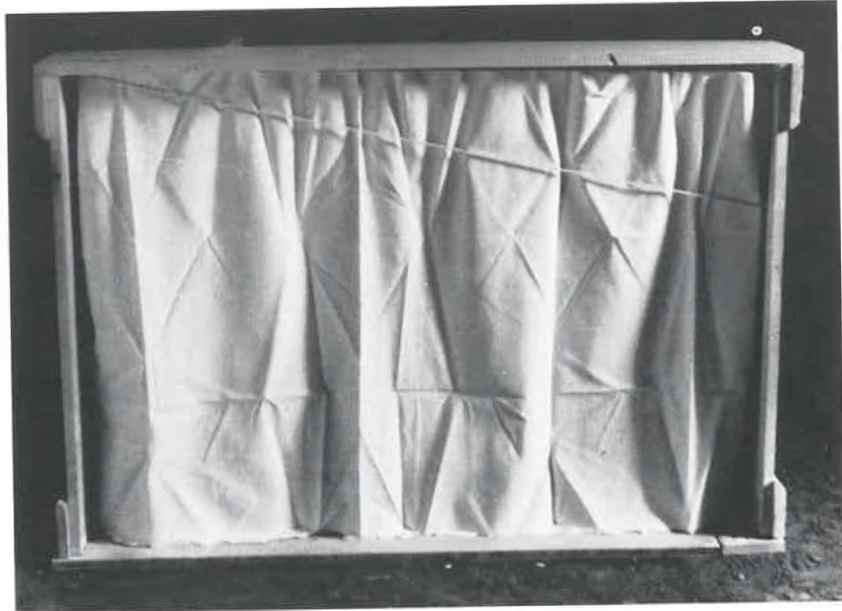
ein, dessen wirklich internationale Sammlung sich fast mit dem Museum in Lodz in Polen vergleichen läßt. Das Museum ist ständig überfüllt und die Bilder werden von der Landbevölkerung bestaunt wie exotische Tiere. Auch Ferenc Martyn, der Altmeister und Vertreter französischer Abstraktion, über den Museumsdirektorin Eva Hars gerade eine Monographie vorgelegt hat, hat sein eigenes Museum in der Nähe der Kathedrale und lebt auch dort.

Manipulierte Fotos

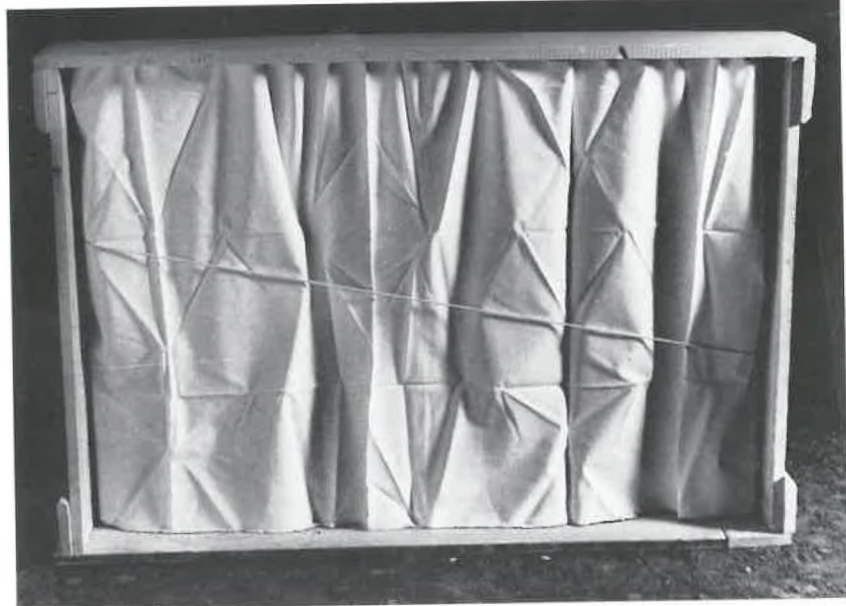
Hier in Pécs wird weitab von der politischen Metropole des Landes wirklich wichtige und interessante Museumsarbeit geleistet, um die sich auch künstlerische Aktivitäten angesiedelt haben. Meister Lantos, der heute weitgehend in didaktisch-pädagogischen Problemen aufgeht, versammelte einige junge Künstler um sich, die sich als Gruppe in Erinnerung an Bortnyiks progressive Schule "Mühely" nannte und auch in einer kleinen, selbst eingerichteten Werkstatt arbeitete. Ihr Thema war die Verbindung von Landschaft und Geo-

metrie im Sinne der Land Art, und sie arbeitete in der frühen Phase, also zu Beginn der 70er Jahre, weitgehend in der Umgebung von Pécs, Aktionen, die fotografisch festgehalten wurden. Die Gruppe experimentierte nicht nur mehr als die Budapester Künstler, sie war auch einheitlicher und von den traditionellen Medien losgelöster. Heute haben sich Künstler, wie Ferenc Ficzek, Károly Halász, Károly Kismányoki, Sándor Pinczehelyi und Kálmár Szijártó von Meister Lantos getrennt und manipulieren Fotos. Das Foto ist nicht mehr nur Dokument einer künstlerischen Aktion, das Foto ist selbst der Ort, an dem sich Kunst ereignet. Von den Künstlern ist Pinczehelyi vielleicht der interessanteste. Er untersucht nicht nur Wirklichkeit, sondern er besitzt zudem Selbstironie genug, um das geringe öffentliche Interesse nicht zu beklagen. Denn nur wenige reflektieren diese höchst intelligenten Initiativen. An einem Kulturbegriff gemessen, der sich - wie häufig im Westen auch - an allgemeinen Bedürfnissen orientiert, ist diese Kunst elitär und

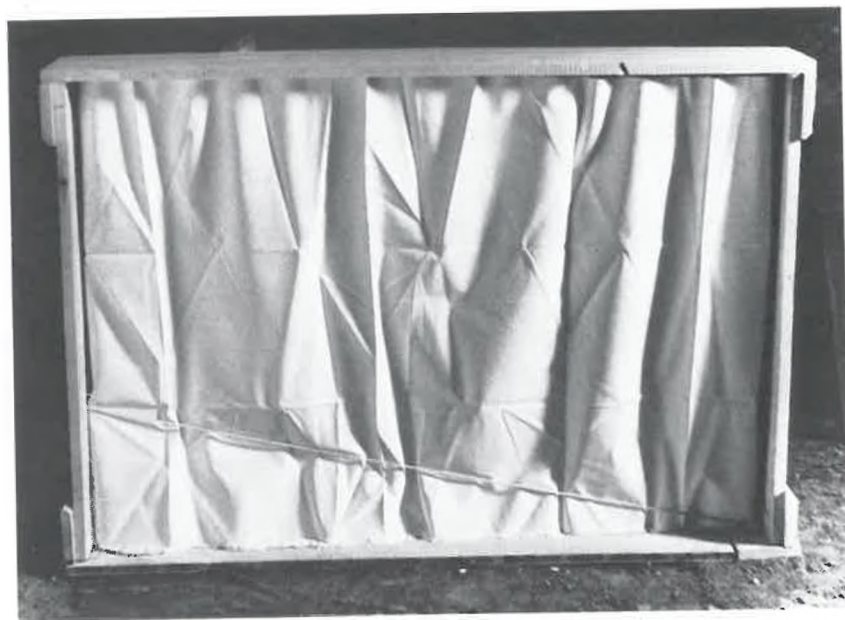
auch introvertiert. Doch ist ihr der messerscharfe Witz eigen, der auch ohne Akklamation gut bleibt. Ganz ähnlich amüsant und vergnüglich sind die Fernsehparodien von Halász, der dieses im Osten wie im Westen jeder Manipulation offene Medium auf burleske Weise persifliert oder verändert. Beide Künstler übrigens, die sich als Mitarbeiter des Museums gerade über Wasser halten können, zeigen sich durch die eingeschränkten Lebensbedingungen nicht besonders beeindruckt. Das Leben, besonders das der Künstler in Ungarn, vollzieht sich in wesentlich bescheideneren Dimensionen als im Westen. Hier ist alles minimal, die Existenzgrundlage und auch die Möglichkeiten der Realisation von Ideen. Vieles, mehr noch als im Westen, spielt sich im Kopf ab, und Concept Art, im Westen eine artifizielle Verweigerung, wird im Osten materiell erzwungen. Aufwendige Unternehmungen, im Westen gang und gäbe, sind in Ungarn höchstens als Partitur zu realisieren. Insofern muß man heute alles, was in diesem Land geschieht, mehr als Gedanken,



Links: Györg Jovanovics, "The Interiorised Barrier", 1976. Drei nebeneinanderstehende Holzkästen, die von Gipsformen gefüllt sind, über die drei einzelne Schnüre laufen, die als eine einzige empfunden werden. Jovanovics hat auch schon in früheren Arbeiten mit dem Vorhangmotiv gearbeitet, das den Bildraum - darin an Christo erinnernd - verschließt. Der naturalistische Effekt der Faltung entsteht dadurch, daß der Künstler flüssiges Gips in eine Form gießt, auf deren Boden eine vorher genau arrangierte Kunststoffolie liegt. Bei seiner Ausstellung im Museum Folkwang in Essen im Jahr 1971, füllte er einen ganzen Raum mit seinen eigenartigen Holz-Gips-Objekten, die Realität neu interpretierten: Hauswände mit verschlossenen Fenstern, in Kissen einsinkende Bohlen und durch Stützen labil gemachte Ausstellungswände. Die Ausstellung, die damals Jovanovics zusammen mit Bak zeigte, erregte Aufmerksamkeit und machte erstmalig mit einer Kunst bekannt, die damals niemand in Osteuropa vermutete.



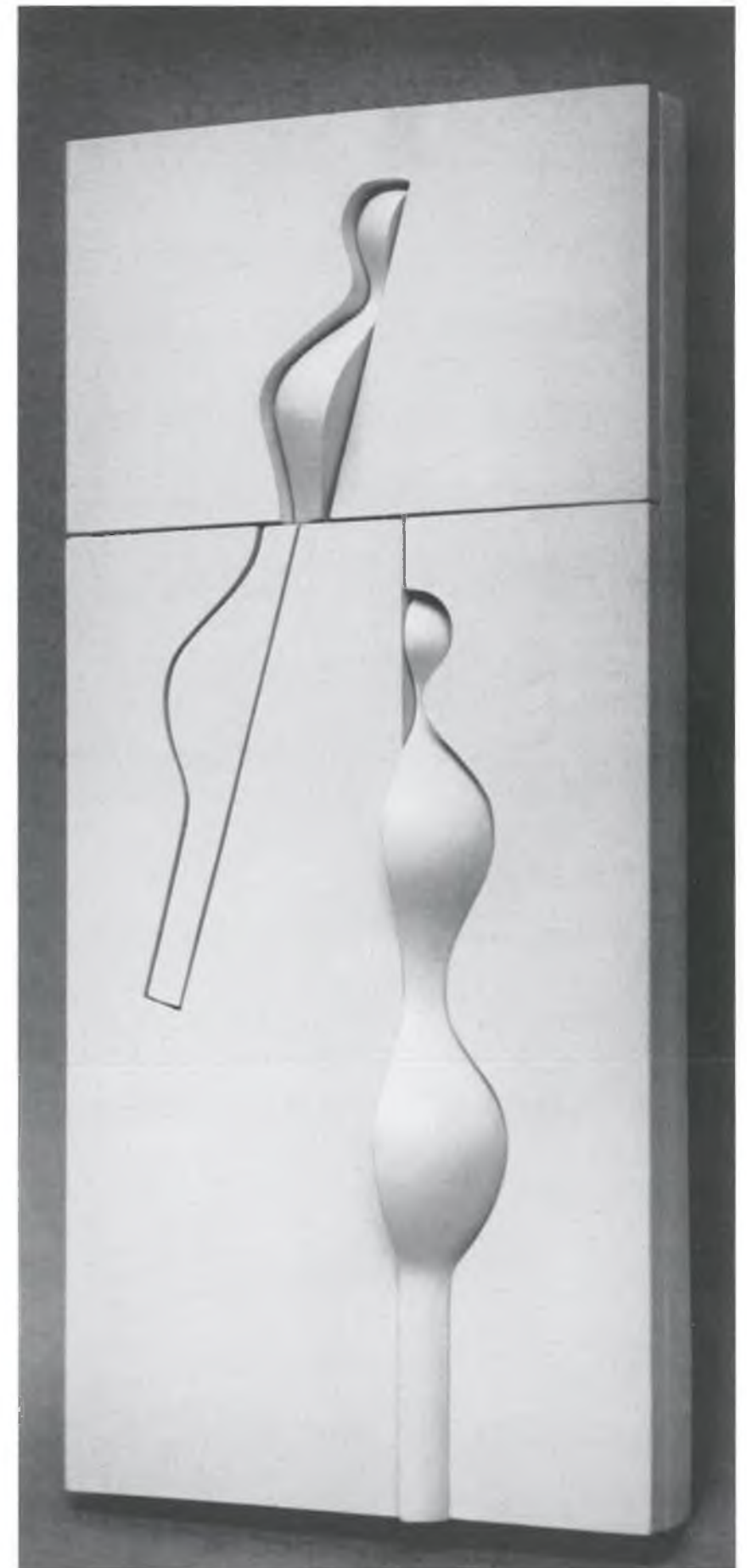
Rechts: Pál Deim, Relief, 1972. In Gips eingeschnittenen Figurinen, die an Schlemmer oder Avramidis erinnern. Deim und Lantos verbinden die jungen Ungarn mit der älteren Generation und einem älteren Kunstbegriff.



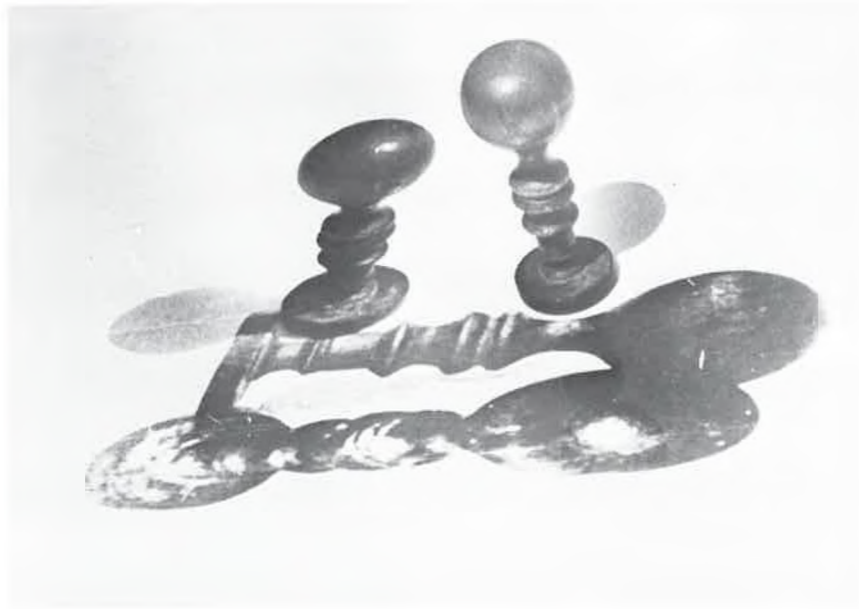
denn als Tat sehen und auch bewerten.

Internationale Problemlage erreicht

Wer von diesen jungen Künstlern die Chance hätte, sich international durchzusetzen, ist im Augenblick schwer zu sagen. Aus Osteuropa ist es neben Jiri Kolar und der Abakanowitsch nur Roman Opalka gelungen. László Lakner ist auf dem besten Wege, sich einen Namen zu machen. Ohne damit bereits ein Werturteil auszusprechen, glaube ich auch, das Endre Tót etwa, Mengyán oder auch Pinczehelyi im gegenwärtigen Zeitpunkt auf breiteres Interesse im Westen stoßen würden. Aber in dieser ungarischen Szene stecken viele und vor allem vielfältige Begabungen, die das Spektrum Europas ganz entschieden bereichern. Nach einer Phase, in welcher der Informationsrückstand aufgearbeitet wurde, es waren dies vor allem die 60er Jahre, ist nun die internationale Problemlage nicht nur erreicht, sondern die Künstler reflektieren von dieser Warte aus die eigene Tradition und die Lebensumstände auf sehr viel differenziertere Weise, als es vorher möglich war. In diesen jungen Leuten steckt etwas vom Geiste Kassáks und Moholys, Vasarelys und Schöffers, Bortnyiks und Forbats, mehr in der Weise wie experimentiert wird, als in direkten Anlehnungen. Neben den Tschechen und den Polen sind die Ungarn heute so etwas wie eine dritte Kraft in Osteuropa geworden und es wäre wünschenswert, sie könnte sich in der ihr zukommenden Weise auswirken. Auf jeden Fall sind Budapest und Pécs, ähnlich wie Warschau und Krakau, Prag und Bratislava, zu Plätzen geworden, die eine eigenständige Kunst produzieren und auch vom Westen her mehr Interesse beanspruchen dürfen, als ihnen jetzt zugewandt wird. Mit etwas mehr Förderung könnten sie ihrem Land eine beachtliche Publizität verschaffen, mehr jedenfalls, als die offizielle Kulturpolitik bisher zu erreichen vermochte.

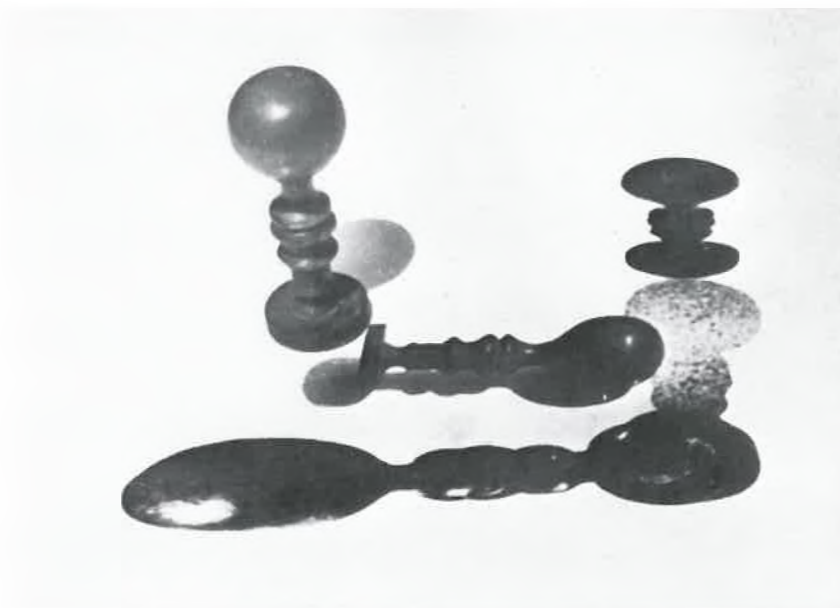
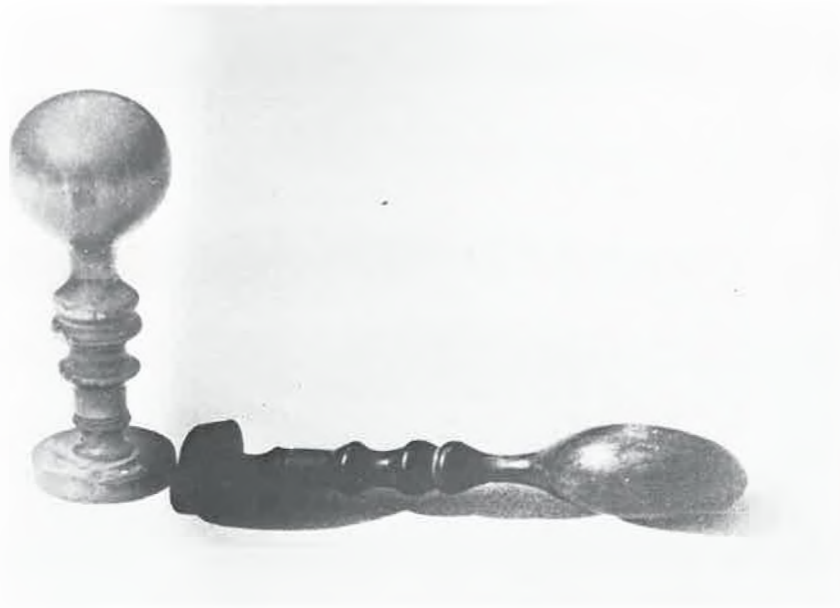






Vorhergehende Seiten: Károly Halász, Für Robert Smithson, 1973. Der tragische Tod Robert Smithsons regte Halász zu dieser Arbeit an. Er übertrug eine typische Form des Amerikaners auf den Strand der Donau, goß sie mit Petroleum aus und setzte es in Brand.

Links: Károly Kismányoky, Stempel, 1975. Stempel und Fotos von Stempeln werden zu optischen Collagen zusammengefügt, die Wirklichkeit verfremden.



Links von oben nach unten: "Mühely" Pecs 1971, Gemeinschaftsarbeit, eine sich an dem Hang einer Sandgrube aufrollende Papierrolle. Durch die Bewegung entstehen ganz bestimmte formale Zusammenhänge und Abfolgen.

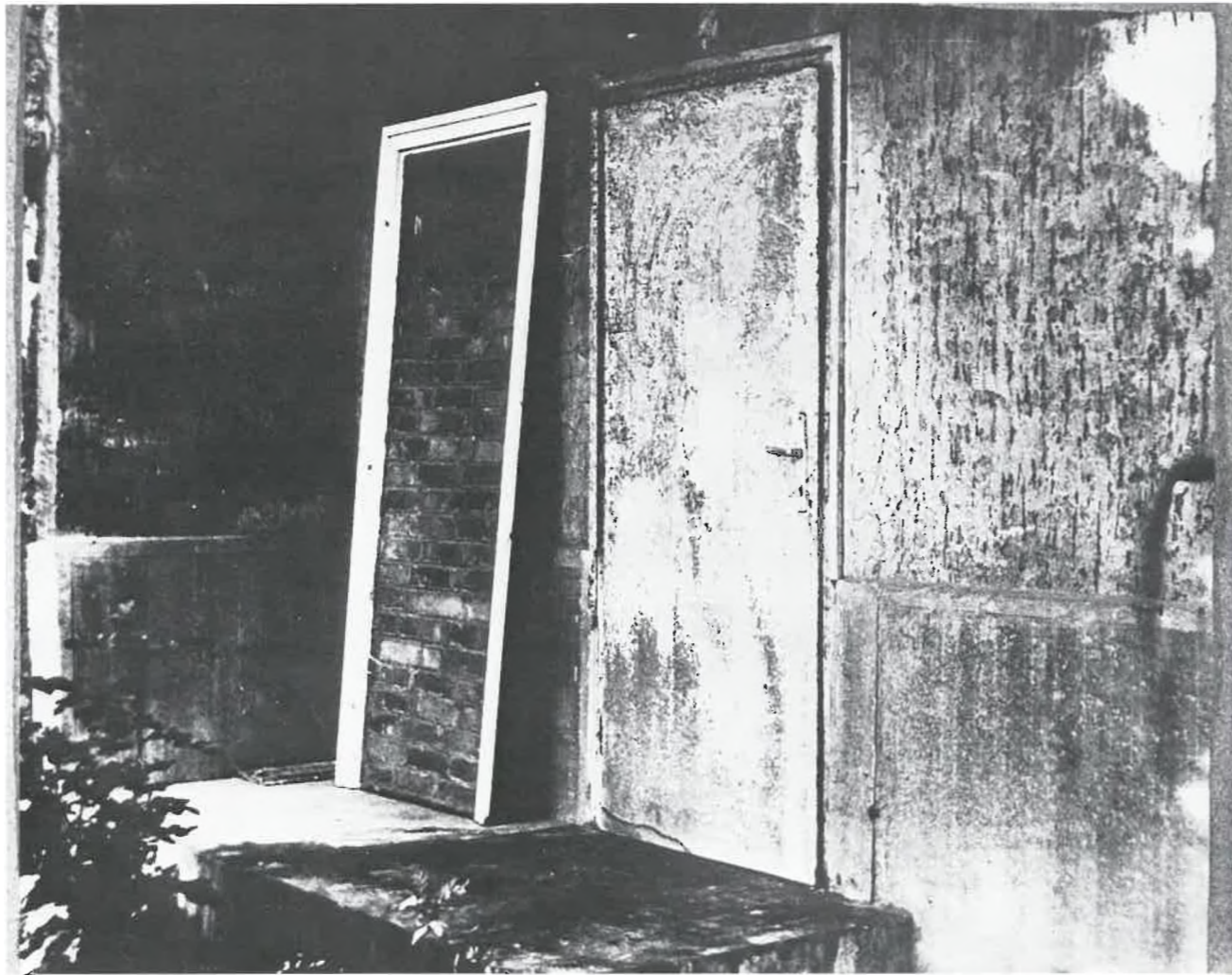
Károly Kismányoky, Kálmán Szijártó, Ohne Titel, 1970. Markierung eines Landschaftsausschnittes durch Papiermanchetten, die um Baumstämme gelegt wurden. Parallele zur "Land Art" und zu den Arbeiten von Richard Long, die ohne Zweifel Einfluß auf die frühe Phase des "Mühely" in Pecs hatten.

Károly Kismányoky, Ohne Titel, 1973. Verbindung von Fotos und Realität im Foto.

Nächste Seite: Kéri Adám, Türen, 1976. Die Öffnung einer Tür wird als gemauertes Objekt neben diese Tür gestellt, mit einem Rahmen versehen und fotografiert.

Übernächste Seite: Kálmán Szijártó, Ohne Titel, 1974. Zwei Fotos, die soviel sagen wollen, die Unterdrücker schneiden sich ins eigene Fleisch. Ein Beispiel für den ironischen Umgang mit Wirklichkeit, wie ihn das "Mühely" in Pecs heute betreibt.





Oben: Kéri Ádám, rechts: Kálman Szijártó. Erläuterung auf vorhergehende Seite.

Eine Art tätiger Philosophie

Die Künstler, die schwer von ihrer Arbeit leben können, weil weder Artex, die Außenhandelsvertretung, ihre Arbeit für absetzbar hält, noch Kecarnok, die Vermittlungsinstanz im Inland, für erwerbenswert, wenden sich mehr und mehr der Öffentlichkeitsarbeit und der Mitwirkung an Ausstellungen zu. Imre Bak z. B. ist, wie gesagt, im Institut für Volksbildung tätig und betreut etwa 80 Kulturhäuser im ganzen Land, redigiert Siebdruckmappen, die gegenwärtig mit historischer Produktion in Beziehung setzen und entwickelt visuelle Erziehungsprogramme für Erwachsene und Kinder. Fajó berät eine öffentliche Galerie in Budapest und Dora Maurer wirkt an verschiedenen Ausstellungen mit, sowie an in Ungarn noch neuen

Formen des Kreativtrainings. Lantos aus Pecs hat schon seit Jahren durch seine Lehre und auch praktisch pädagogische Modelle im didaktischen Bereich gearbeitet, sowie Pinczehelyi und Halasz am Museum in Pecs tätig sind. Das ist eine außerordentlich wichtige und die Künstler oft voll auslastende Arbeit, die an skandinavische Modelle erinnert und in ihrer Wirkung sicher weiter reicht, als die künstlerische Arbeit selbst. Es zeigt sich hierin eine sehr pragmatische Einstellung, die vielleicht ein Charakteristikum der jungen ungarischen Szene ist, eine Art tätiger Philosophie, wie sie schon das Realistische Manifest von Gabo und Pevsner aus dem Jahre 1920 verkündete, das heute weitgehend die Museumspraxis auch des Westens zu beherrschen beginnt. Privaten Mythologien, die im Westen weniger dem Publikum dienen, als dem Ausdruck der ge-

sellschaftlichen Isolation, in der sich Künstler vorfinden, begegnet man in Ungarn kaum. Zunehmend mehr wird der Wahrnehmungsvorgang selbst zum Reflektionsgegenstand und zum Ausgangspunkt von Untersuchungen, die den alten Kunstbegriff aufheben und im konkreten Bereich nach neuer funktionalen Lösungen suchen. Während die jungen Künstler in Polen spekulativer und auch extrovertierter arbeiten, in der Tschechoslowakei formal spielerischer, sind die Ungarn ganz pragmatisch, manchmal sogar drastischer, als es vielleicht unbedingt sein muß, aber sie verlieren nie die Realität aus dem Auge und das Maß an Sinnlichkeit, das zur visuellen Auffassung eines Problems nötig ist. Man wird sehen müssen, wie sich das in der Intellektualität westlicher Kunstproduktion behaupten kann. Konkrete Ansätze gibt es genug

