

POLITIK UND PROPAGANDA IN DER MODERNEN UNGARNDEUTSCHEN LITERATUR BIS 1989

ABSTRACT:

Politische Themen finden in der ungarndeutschen Literatur bis 1989 nur selten Eingang. Dies lässt sich vor allem auf die staatliche Kontrolle und Überwachung – auch der ungarndeutschen Publikationen – zurückführen. Nur wenige Texte spiegeln unmittelbar die kommunistische Propaganda wider, etwa ein Lobgedicht auf Lenin oder Erzählungen, die ein Bild von menschlichen und mitfühlenden sowjetischen Soldaten im Zweiten Weltkrieg zeichnen. Da es nicht möglich war, vom ungarischen Staat tabuisierte Themen offen und kritisch zu behandeln, konnte selbst die Vertreibung der Ungarndeutschen in den Jahren 1946–1948 lediglich in vorsichtiger Form, eingebettet in eine kommunismusfreundliche Erzählung, erwähnt werden. Bis in die 1980er Jahre war grundlegende Systemkritik ausschließlich in verdeckter, allegorischer oder symbolischer Form möglich, ohne die kritisierten Verhältnisse ausdrücklich zu benennen.

SCHLÜSSELWÖRTER:

Deutsche Minderheit in Ungarn, Literatur der Deutschen in Ungarn, politische Literatur, Literatur in Osteuropa vor 1989, Zensur

ABSTRACT:

Political topics are relatively rare in Hungarian-German literature from the period up to 1989, which can be attributed to state surveillance – including of Hungarian-German literature. Only a few scattered works directly reflect communist propaganda, such as a praise poem about Lenin or texts that promote the narrative of humane and empathetic Soviet soldiers in the Second World War. Since it was not possible to directly and critically mention topics that were tabooed by the Hungarian state, even the expulsion of the Hungarian Germans in 1946–48 could only be cautiously mentioned in a narrative praising the communists. Until the 1980s, fundamental criticism of the political system was only possible in a veiled form, without directly naming the aspect being criticised.

KEYWORDS: German Minority in Hungary, literature of the Germans in Hungary, political literature, literature in eastern Europe before 1989, censorship

Einleitung

Nach ihrem Neubeginn zu Beginn der 1970er Jahre unterlag die ungarndeutsche Literatur mindestens ebenso stark den Restriktionen der ungarischen Kulturpolitik wie die ungarischsprachige Literatur. Einerseits konnte man hoffen, dass Texte, die nicht in der Landessprache verfasst waren, einer weniger strengen Kontrolle unterliegen würden; andererseits war unverkennbar, dass alles Deutsche von staatlicher Seite weiterhin mit Misstrauen betrachtet wurde.

Ein – im Vergleich zu den 1950er Jahren zwar abgeschwächtes, aber dennoch deutlich spürbares – Klima des Argwohns umgab die Ungarndeutschen, die weiterhin unter dem für das Selbstverständnis der Sowjetunion zentralen Narrativ des „Großen Vaterländischen Krieges“ litten. In diesem konnte alles Deutsche nur negativ besetzt erscheinen. Da das ungarische kommunistische Regime seine Legitimation aus Moskau bezog, übernahm es auch in kulturpolitischer und propagandistischer Hinsicht die sowjetische Darstellung des Deutschen.

So wurden in Ungarn bis in die 1980er Jahre nahezu jährlich neue sowjetische Weltkriegsfilm und -romane gezeigt bzw. veröffentlicht, die bewusst auf eine Unterscheidung zwischen „faschistisch“ bzw. „nationalsozialistisch“ und „deutsch“ verzichteten und somit dazu beitrugen, eine ablehnende Haltung gegenüber dem Deutschen zu festigen. Zwar wurden die literarischen Werke nicht immer derart lückenlos ins Ungarische übertragen, doch ihre ideologische Wirkung blieb spürbar.

Vor diesem Hintergrund überrascht es kaum, dass sich die ungarndeutsche Literatur in dem für sie schwierigen, von Misstrauen geprägten Umfeld ihrer Wiedergeburtphase nur langsam und vorsichtig entwickelte und in ihrem ersten Jahrzehnt weit weniger kritische Impulse erkennen ließ als die ungarischsprachige Literatur derselben Zeit.

Betrachtet man die ungarndeutsche Literatur der Vorwendezeit – also der Jahre bis 1989 –, so fällt auf, welche Themenkomplexe bewusst gemieden oder nur vereinzelt behandelt wurden. Pointiert formuliert lässt sich sagen: Vor der politischen Wende von 1989/90 existierten in der ungarndeutschen Literatur drei deutlich tabuisierte Bereiche – Politik, Religion und Sexualität. Kritik an der Politik des ungarischen Staates oder seiner Bündnispartner im Ostblock war vom Regime ebenso unerwünscht wie eine positive Darstellung von Religion und Kirche, die aus ideologischen Gründen nicht zugelassen wurde. Die Zurückhaltung in der literarischen Behandlung von Sexualität hatte dagegen in Ungarn eine längere Tradition und stellte insofern keine Besonderheit der sozialistischen Zeit dar.

Im Zentrum der staatlichen Kontrolle stand jedoch die politische Ebene. Der sozialistische Staat durfte ausschließlich in positivem Licht erscheinen; seine Legitimität

durfte nicht infrage gestellt werden. Zu den Tabuthemen zählten daher gesellschaftliche Ungleichheiten – sowohl zwischen der herrschenden Elite und der übrigen Bevölkerung als auch zwischen der ungarischen Mehrheitsgesellschaft und den nationalen Minderheiten –, die Verfolgung politischer Dissidenten sowie die Vertreibung der Ungarndeutschen nach dem Zweiten Weltkrieg, die im offiziellen Sprachgebrauch beschönigend als „Aussiedlung“ bezeichnet wurde.

Ebenso unterlagen die sowjetische Besatzung, die Übergriffe der Roten Armee auf Zivilisten, die gewaltsame Niederschlagung des Aufstands von 1956 sowie die wirtschaftlichen Schwierigkeiten der Mangelwirtschaft einem Schweigegebot. Letztere äußerte sich in chronischer Knappheit und minderer Qualität der Güter.

Demgegenüber galt die westliche Hemisphäre – allen voran die USA und die Bundesrepublik Deutschland – im staatlichen Diskurs als Inbegriff imperialistischer Kriegstreiberei und als Feindbild der Arbeiterklasse. Positive Bezugnahmen auf den Westen waren nicht zulässig und wurden lediglich dann geduldet, wenn sie sich auf dortige kommunistische Parteien bezogen.

Der vorliegende Beitrag analysiert anhand ausgewählter Texte der ungarndeutschen Literatur, wie Autorinnen und Autoren auf die ideologischen und ästhetischen Vorgaben der staatlichen Kulturpolitik reagierten. Im Mittelpunkt steht die Frage, in welchen narrativen Strategien sich Anpassung, propagandistische Affirmation, vermeintliche Neutralität oder vorsichtige Kritik manifestierten und wie sich diese Haltungen im Verlauf bis zur politischen Wende von 1989 veränderten.

Kommunistische Propaganda

Es bedarf kaum einer näheren Erläuterung, dass vor der politischen Wende von 1989/90 in Ungarn offene Kritik an den politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen in staatlich verlegten Publikationen nicht möglich war. Der ungarndeutschen Literatur ist in diesem Zusammenhang anzurechnen, dass sich nur wenige Texte finden, die als reine Propagandaliteratur einzustufen wären. Gleichwohl lassen sich mit Engelbert Rittingers (1929–2000) Gedicht *Der Aktivist* aus der ersten ungarndeutschen Anthologie *Tiefe Wurzeln* (1974) sowie Franz Zeltners (1911–1992) acht Jahre später erschienenem Text *Der Präsident* zwei einschlägige Beispiele anführen. Rittinger formuliert in deutlich appellativer Manier: „Gemeinsam, Hand in Hand / – vergessen wir das nicht! – / verschönern dieses Land / ist unser aller Pflicht!“ (Rittinger 1974: 8) Zeltner hingegen übt in seinem Gedicht eine satirisch zugespitzte Kritik an Ronald Reagan: „Der Sheriff kommandiert die Welt, / ein altgewordner Kinoheld: / Er zieht

uns noch in was hinein.“ (Zeltner 1982: 4).

Im Fall Rittingers dürfte die Sorge mitgespielt haben, dass seine Texte ohne eine gewisse ideologische Gefälligkeit keine Veröffentlichungschance gehabt hätten. Auffällig ist indes, dass er Begriffe wie „Sozialismus“ oder „Kommunismus“ vermeidet und auf unmittelbar politische Schlagwörter verzichtet. Zeltners Gedicht lässt sich wiederum insofern kontextualisieren, als es im Zusammenhang mit den massenhaften Protestkundgebungen in der Bundesrepublik Deutschland im Jahr 1982 zu sehen ist, deren Argumentationsmuster sich von seinem Gedankengang kaum unterschieden. Zeltner vertrat somit keine genuin „ostblocktypische“ Perspektive, sondern artikuliert eine Kritik, die auch im Westen weit verbreitet war – wenngleich sie sich zugleich bruchlos in das Narrativ der sowjetischen Propaganda einfügte.

Dies bedeutet freilich nicht, dass es in der ungarndeutschen Literatur gänzlich an Beispielen offenkundiger politischer Propaganda gefehlt hätte; deren Zahl blieb jedoch bemerkenswert gering. Das wohl deutlichste Beispiel stellt Johann Herolds Gedicht *Lenin* dar, das 1975 erstmals in der *Neuen Zeitung* veröffentlicht wurde. Die Publikation wurde von einem einleitenden Kommentar begleitet, der offenkundig aus der Perspektive der ungarndeutschen Gemeinschaft formuliert war: „Der in Máza, Komitat Tolna, lebende Volksdichter Johann Herold, von Beruf Maurer, ist Mitglied unserer Literarischen Sektion.“

Lenin

Es klingt das Lied von jenem Mann,
der für das Volk so viel getan,
der die Knechtschaft nicht geduldet,
denn er hatte nichts verschuldet.
Ihn des Kaisers Macht verbannt'
und vertrieben aus dem Land.
Sein Name bleibt für immerhin:
Lenin!

Gar dunkle Zeiten zogen,
die Volk und Land betrogen
über ein Jahrtausend her
gab's keine Hoffnung mehr,
nur schwere Arbeit, kargen Lohn,
Kerker, Frevel, Spott und Hohn.

Am Firmament ein neuer Stern erschien:
Lenin!

In dem Kampf für Recht und Freiheit
stand ihm auch sein Volk zur Seit'
und errungen wurde schwer
Freiheit, Brot und noch viel mehr.
Und nun stehn auf festem Fuss:
Freiheit, Sozialismus.
Für alles dies gab er sich hin:
Lenin!

Weiter nun mit fleissigen Händen,
dieses grosse Werk vollenden,
mit der Feder, mit dem Hammer,
niemals wieder Not und Jammer!
Arbeit, Kunst und Wissenschaft
geben uns die edle Kraft
über Raum und Zeit dahin
mit Lenin! (Herold 1975:5)

Abgesehen vom Hinweis auf Herolds Mitgliedschaft in der Literarischen Sektion erfolgte keinerlei weitere Kommentierung des Gedichts, das das in der kommunistischen Propaganda der damaligen Zeit verbreitete, idealisierte und nahezu märchenhaft überhöhte Bild Wladimir Iljitsch Uljanows entwarf. Welche Vorstellungen und Intentionen Herold bei der Abfassung des Textes leiteten, lässt sich heute nicht mehr feststellen. Es ist allenfalls anzunehmen, dass der aus einfachen Verhältnissen stammende Autor die um Lenin kursierenden Legenden tatsächlich verinnerlicht hatte und die unfreiwillige Komik der misslungenen Reimpaare seines Gedichts nicht als Ausdruck subversiver Ironie, sondern vielmehr als Resultat begrenzter dichterischer Fähigkeiten zu verstehen ist.

Für die *Neue Zeitung* schien die Veröffentlichung des Gedichts in jener Ausgabe naheliegend, die über den XI. Parteitag der Ungarischen Sozialistischen Arbeiterpartei berichtete und dabei insbesondere den von János Kádár vorgetragenen Rechenschaftsbericht des Zentralkomitees hervorhob – ein Text, in dem die Begriffe „Lenin“, „Leninismus“ und „Marxismus-Leninismus“ mehrfach betont wurden.

Erneut erschien das Gedicht am 6. November 1980, diesmal sogar auf der Titelseite

der *Neuen Zeitung*, begleitet von einer Fotografie des Lenindenkmals am Rande des Budapester Stadtwäldchens. Anlass dieser Veröffentlichung war offensichtlich der 7. November, der Jahrestag der sogenannten „Großen Sozialistischen Oktoberrevolution“, die damals auch in Ungarn als staatlicher Feiertag begangen wurde. Am Text selbst nahm die Redaktion keine inhaltlichen Veränderungen vor; lediglich orthographische Anpassungen wurden vorgenommen, da die *Neue Zeitung* inzwischen über die technische Möglichkeit verfügte, das „ß“ zu setzen – wodurch aus „Fuss“ „Fuß“ und aus „fleissigere“ „fleißigere“ wurde.

Weitere Abdrucke des Gedichts folgten 1984, erneut auf der Titelseite der ersten Novemberausgabe der *Neuen Zeitung*, die traditionell der Feier der Oktoberrevolution gewidmet war – diesmal unter Weglassung des abschließenden Ausrufezeichens. Eine letzte Veröffentlichung erfolgte 1987, am Vorabend der politischen Wende, in dem von Johann Schuth für die „ungarndeutschen Kulturgruppen und Schulbühnen“ zusammengestellten Band *Das schönste Erbe*. (Herold 1987: 127) Im Zusammenhang mit dieser Publikation und Herolds Gedicht sprach János Szabó nach der politischen Wende 1991 vorsichtig kritisch von einer „edlen Naivität“ (Szabó 1991: 5) – einer Formulierung, die von zeitgenössischen Lesern durchaus als distanzierende, wenn auch zurückhaltende Wertung erkennbar war.

Ein weiteres markantes Beispiel für die Übernahme sowjetischer Propagandamuster und -topoi findet sich in der Anthologie *Tiefe Wurzeln*, die 1974 als erstes deutschsprachiges Buch mit Werken der ungarndeutschen Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg in Ungarn erschien. Das wohl einzige eindeutig politische Propagandabeispiel innerhalb dieses Bandes bilden die Beiträge von Josef Mikonya (1928–2006). Bereits in der Rubrik der Autorenvorstellungen, die ansonsten ausschließlich biographische Angaben zu Herkunft, Beruf und literarischen Vorbildern enthielt, tritt bei ihm eine deutlich politische Haltung zutage.

Ohne namentliche Nennung verweist Mikonya auf „einen unserer bereits verstorbenen großen Dichter“¹, der auf die Frage eines jungen Mannes geantwortet haben soll: „Beachte jede Klage und du wirst zum Kommunisten.“ Für Mikonya impliziert diese Aussage offenbar, dass moralisches Handeln darin besteht, sich den Klagen der Menschen zuzuwenden – und dass derjenige, der dies tut, im eigentlichen Sinne bereits ein Kommunist sei. Er kommentiert dies mit den Worten: „Die Antwort ist einfach und weise. Und ihre Wahrheit wird mir auf Schritt und Tritt bewiesen.“ (Mikonya 1974a: 13).

Im anschließenden Absatz führt Mikonya diesen Gedanken folgerichtig weiter.

¹ Wobei über die Identität der Person hinaus auch nicht klar ist, was hier „unser“ genau bedeuten soll: ungarndeutscher, deutscher, ungarischer, kommunistischer?

Auffällig ist dabei, dass er den Begriff „unser Volk“ nicht auf die ungarndeutsche Minderheit bezieht, sondern auf die ungarische Mehrheitsgesellschaft insgesamt, deren Teil die „ungarländischen Schwaben“ seiner Darstellung zufolge seien.

Unser Volk kann sich eines reichen Geisteserbes rühmen. Wir verwalten das Erbe von Petőfi, von Kodály, von Mihály Váci. Und uns steht darüber hinaus das gesamte geistige Arsenal des weltweiten Fortschritts der internationalen Idee des Sozialismus zur Verfügung. Diese sollen auch wir, ungarländische Schwaben, uns zu eigen machen (Mikonya 1974a: 14).

Es erscheint daher kaum verwunderlich, dass bereits der erste in der Anthologie abgedruckte Beitrag Mikonyas ein besonders markantes Beispiel politischer Propaganda innerhalb der ungarndeutschen Literatur darstellt. In der Erzählung *Die ersten Tage der Freiheit* wird das Auftreten sowjetischer Soldaten Ende des Jahres 1944 in der nordungarischen Gemeinde Tarian/Tarján geschildert, als die Front des Zweiten Weltkriegs das Dorf erreichte. Die Darstellung ist durchgängig positiv konnotiert: Die Soldaten „grüßten freundlich und boten uns Zigaretten an“, zudem heißt es weiter, sie hätten die Bevölkerung getröstet: „Keine Angst, ruski Soldat charascho!“ (Mikonya 1974b: 15).

Den narrativen Höhepunkt bildet die Silvesterszene, in der ein sowjetischer Hauptmann in seinem Quartier dreiundzwanzig Dorfbewohner vorfindet. Auf seine verwunderte Frage „Woher das viele Volk?“ erhält er die Antwort: „Ja, Herr Hauptmann, sie fürchten sich, sie suchen Schutz bei Ihnen.“ (Mikonya 1974b: 15).

An diese Episode schließt sich eine Passage an, die in Tonfall und Struktur einer regelrechten kommunistischen Lehrrede gleicht. Der sowjetische Offizier tritt hier nicht länger lediglich als militärische Figur auf, sondern wird zu einer moralisch-politischen Instanz stilisiert, die den Dorfbewohnern Orientierung und ideologische Führung bietet. In dieser Funktion übernimmt er die Rolle eines „Erziehers des Volkes“, wie sie im sozialistischen Realismus vielfach propagiert wurde: Er gewährt nicht nur Schutz, sondern vermittelt zugleich die Botschaft, dass die Ankunft der Roten Armee mit Befreiung, Neubeginn und gesellschaftlicher Erneuerung gleichzusetzen sei.

Die Erzählung gewinnt dadurch den Charakter einer exemplarischen Lehrgeschichte, in der historische Ereignisse im Sinne der kommunistischen Ideologie umgedeutet werden. Mikonyas Text veranschaulicht, wie Literatur im ungarndeutschen Kontext der 1970er Jahre – wenngleich selten, so doch in diesem Fall deutlich – propagandistische Funktionen übernahm, indem sie die sowjetische Besatzung nicht nur legitimierte, sondern als Akt des Schutzes, der Fürsorge und der politischen Neuordnung inszenierte.

Ach so, das macht mich stolz, wenn ich so Viele beschützen kann. Sie brauchen

aber keine Angst zu haben. Unser Land ist befreit von den Zaren und Ausbeutern. Das ist aber noch nicht alles. Jeder Mensch muß sich selbst auch frei machen und das geht nicht von heute auf morgen. Vielleicht klingt es eigenartig, doch unsere Soldaten werden euch das Licht bringen. Wir wollen eure Heimat nicht zerstören, wir wollen haben, daß euch das blasse Licht“, mit seinem Finger zeigte er auf die Kerze und schrieb einen Kreis in die Luft, „immer heller und glänzender leuchten soll! (Mikonya 1974b: 15)

An dieser Stelle wird darauf verzichtet, im Detail auf die historischen Realitäten des Verhaltens der Roten Armee einzugehen – namentlich auf Tötungen, Plünderungen und Vergewaltigungen –, die sich unauslöschlich in das kollektive Gedächtnis sowohl der Ungarndeutschen als auch der ungarischen Mehrheitsbevölkerung eingeschrieben haben und vor deren Hintergrund die Zeilen Mikonyas als zynisch erscheinen.²

Gleichwohl lassen sich seine Darstellung sowie die Figur des von ihm idealisierten sowjetischen Hauptmanns in eine Reihe literarischer Traditionen einordnen, die – wenig überraschend – insbesondere in der sowjetischen Literatur, aber auch in den Literaturen der von der Roten Armee besetzten Staaten präsent waren. Ein vergleichbares Darstellungsmodell findet sich zudem in der ungarischen Literatur der frühen 1950er Jahre. Unter den besonders stark geförderten Autoren dieser Zeit nahm Béla Illés eine herausragende Stellung ein; er strebte in seinen Werken die literarische Umsetzung des offiziellen kommunistischen Welt- und Geschichtsbildes an.

In seinem 1952 im ungarischen Original erschienenen und 1956 in der DDR in Übersetzung veröffentlichten Roman *Honfoglalás* (*Landnahme*) legt Illés der Figur des sowjetischen Generals Toptschijew gegen Ende des Zweiten Weltkriegs Worte in den Mund, die paradigmatisch sowohl für die Art als auch für das Niveau der staatlich sanktionierten Literatur jener Jahre stehen. Gleichzeitig verdeutlicht diese Szene, an welchen literarischen Mustern und Darstellungsweisen sich Mikonya orientierte.

Die Geschichtsschreiber werden feststellen, welche Umstände, was für Verhältnisse, die Sünden welcher Klassen und Personen das ungarische Volk daran gehindert haben, mit seiner ganzen Kraft an der Befreiung seines Landes teilzunehmen. [...] Wir müssen endlich begreifen und wissen, daß mit der Vertreibung der Deutschen die Landnahme für das ungarische Volk nicht beendet sein, sondern erst beginnen wird. An der Vertreibung der Deutschen beteiligt sich das ungarische Volk nicht mit seiner ganzen Kraft, aber aus dem Land,

² Ich selbst (G. K.) lebe in der Region und habe von den Augenzeugen jener Tage Vieles über die sowjetische Armee erzählt bekommen, aber bei weitem nicht das, was Mikonya in seiner Erzählung beschreibt.

das vierhundert Jahre lang in kolonialem oder halbkolonialem Zustand gehalten wurde, muß das ungarische Volk ein freies Land schaffen [...].“

Er setzte sich. Jetzt eben sorgte er sich mit ganzer Kraft um das ungarische Volk und begeisterte sich für die ungarische Zukunft. [...] sich selbst hatte er jedenfalls von neuem überzeugt, daß das auf ungarischem Boden vergossene Sowjetblut nicht vergeudet war... (Illés 1956: 738f.)

Welche Motive Mikonya zu seiner Darstellung bewogen haben, lässt sich nicht eindeutig rekonstruieren.³ Da in der 1974 erschienenen Anthologie vergleichbar propagandistische Texte ansonsten nicht vertreten sind, kann ausgeschlossen werden, dass der Autor hierzu von den Herausgebern gedrängt wurde. Ebenso wenig spricht etwas dafür, dass die Erzählung für ihn eine besondere persönliche Bedeutung oder gar eine Herzensangelegenheit darstellte. Dafür spricht insbesondere, dass *Die ersten Tage der Freiheit* keinen Eingang in seinen 1994 – also nach der politischen Wende – erschienenen eigenständigen Band *Krähen auf dem Essigbaum* fand. Hätte das Erlebnis der „edlen“ Sowjetsoldaten für Mikonya tatsächlich einen prägenden Stellenwert besessen, wäre ein Abdruck in diesem Band zu erwarten gewesen. Wahrscheinlicher ist, dass der Text dem Autor nach der Wende unangenehm wurde – zumal er andere Beiträge aus der Anthologie von 1974 durchaus in die Sammlung übernahm, während die genannte Erzählung bewusst ausgespart blieb.

Auch das umfangreiche Nachwort von Horst Lambrecht im Band *Krähen auf dem Essigbaum* umgeht diese Problematik vollständig; sie wird gleichsam mit dem Mantel des Schweigens bedeckt. Auffällig ist zudem, dass in Mikonyas zwanzig Jahre später erschienener Erzählung *Der Scharfschütze* die zuvor positiv gezeichneten Sowjetsoldaten gänzlich verschwunden sind. An ihre Stelle treten nunmehr „die Russen“, die in einer lakonischen Bemerkung sogar explizit negativ charakterisiert werden: „Die Russen plünderten mit Vorliebe in den Weinkellern.“ (Mikonya 1994: 53). In dieser Erzählung begegnet man auch einer Szene, die weit stärker den Erinnerungen vieler Überlebender der unmittelbaren Nachkriegszeit entspricht: Als sowjetische Soldaten in einem Keller einen verwundeten deutschen Soldaten sowie einen unbeteiligten

³ Angemerkt werden sollte vielleicht noch, dass die Frage der Übergriffe der Roten Armee auf die Zivilbevölkerung der von ihr „befreiten“ Länder nicht nur in der Sowjetunion, sondern auch im gesamten Ostblock ein Tabuthema darstellte. So wurden zum Beispiel 1973 aus der ungarischen Übersetzung der *Blechtrommel* von Günter Grass alle Passagen über die Rote Armee und ihr Verhalten gestrichen, und drei Jahre später, 1977, erschien in der DDR der Roman *Tod am Meer* von Werner Heiduczek, in dem lediglich angedeutet wurde, dass es während und nach dem Zweiten Weltkrieg von den Sowjets verübte Vergewaltigungen gegeben haben mochte. Der bereits erschienene und ausgelieferte Roman wurde auf sowjetische Veranlassung verboten.

Ungarndeutschen entdecken, machen sie „kurzen Prozess“ und erschießen beide unverzüglich (Mikonya 1994: 53).

Ob Mikonya in den 1970er Jahren eigene Erlebnisse literarisch verarbeitete und von der Wahrheit seiner damaligen Darstellung überzeugt war oder ob er vielmehr den Erwartungen der staatlichen Kulturpolitik entsprechen und durch systemkonformes Auftreten persönliche Vorteile erzielen wollte – oder zumindest auf solche hoffte –, lässt sich heute nicht mehr mit Sicherheit feststellen. Ein gewisses Licht auf diese Ambivalenz wirft jedoch der 1992 erschienene ungarischsprachige Band *Tarjáni krónika* [*Tarianer Chronik*], in dem Mikonya die Geschichte seines Heimatortes schildert. Darin findet sich einerseits der Verweis auf die „guten“ Sowjetsoldaten, „ruszki szoldát harasó“ (Mikonya 1992: 73), andererseits heißt es in der deutschen Zusammenfassung am Ende des Bandes: „Nachts plünderten Personen in russischen Uniformen...“ (Mikonya 1992: 130). Vergewaltigungen und Gewalttaten werden hier nur angedeutet.

Da in diesen nichtfiktionalen Erinnerungen keine Figur erwähnt wird, die der in der Erzählung auftretenden, lehrend-moralisierenden Gestalt des sowjetischen Hauptmanns entspräche, liegt nahe, dass diese eine literarische Konstruktion Mikonyas war. Der Autor gestaltete somit vor 1990 vornehmlich prosowjetische und nach 1992 ausschließlich antisowjetische Aspekte der letzten Kriegstage – ein Wandel, der seine Glaubwürdigkeit nicht unerheblich beeinträchtigt. Diese wird auch durch seinen im Band von 1994 enthaltenen autobiographischen Text *Menschen in der Tiefe* (Mikonya 1994: 184–206) kaum gestärkt, in dem er schildert, wie sein Vertrauen in das kommunistische Regime bereits in den 1950er Jahren erschüttert worden sei. Mikonyas propagandistische Texte aus den 1970er Jahren stehen zu dieser späteren Selbstdarstellung in einem eklatanten Widerspruch.

Bemerkenswerterweise findet sich im Zusammenhang mit der Darstellung der Roten Armee ein ähnliches, wenngleich in seiner Begeisterung deutlich zurückhaltenderes Beispiel in einer weiteren ungarndeutschen Anthologie: In *Bekenntnisse – Erkenntnisse* (1979) veröffentlichte Engelbert Rittinger das Gedicht *Morgenrot (In memoriam des 28.11.1944)*, in dem auch die Angehörigen der Roten Armee in positiver Weise gewürdigt werden.

[...]

Heute sind es dreißig Jahre,
daß ich den ersten Russen sah!:
müde Augen, wirre Haare,
Stoppelbart – so stand er da...

[...]

Sie eilten uns sofort
vertrauensvoll entgegen,
vertraulich klang das Wort
und hatte seinen Segen.

Sie traten alle ein.
Zwölf Mann, mit steifem Schritt.
Wir hatten Brot und Wein
und sagten: „kommt, eßt mit!“

Dann füllten wir die Flaschen,
sie sagten: „Charascho!“
Wir konnten auch schon lachen
und waren alle froh...

Es waren schwere Stunden...
Wir sahen voller Wonne:
der Nebel ist verschwunden
und draußen scheint die Sonne! (Ritinger 1978: 88f.)

Im Jahr 2001 erschien Engelbert Rittingers eigenständiger Gedichtband *Verschiedene Verhältnisse*, in dem auch das betreffende Gedicht (Ritinger 2001: 11) enthalten ist. In dieser Fassung fehlt jedoch die eingangs zitierte, mit der Verszeile „Sie eilten uns sofort“ beginnende Strophe; zudem steht in der letzten Zeile anstelle der Präsensform das Präteritum („schien“). Ob diese Abweichungen auf editorische Unachtsamkeit zurückzuführen sind oder ob die Strophe aufgrund des Begriffs „Segen“ und seiner christlich-religiösen Implikationen bewusst weggelassen wurde, lässt sich nicht eindeutig klären.⁴ Ebenso bleibt unbestimmt, welche Haltung Ritinger nach der politischen Wende zu diesem Text eingenommen hätte, da er zum Zeitpunkt der Veröffentlichung bereits verstorben war. Das Nachwort von János Szabó und Johann Schuth nimmt auf die politische Dimension in Rittingers Werk keinerlei Bezug.

⁴ Allerdings blieb die folgende Zeile mit ebenfalls christlichen Anspielungen, den 12 Männern – wie die Apostel – sowie mit „Brot und Wein“ im Gedicht.

Vorsichtiges Anschneiden von heiklen Themen

Selbstverständlich steht es jeder Literatur und jedem Autor frei, die eigenen Themen unabhängig zu wählen. Im Fall der ungarndeutschen Literatur, die überdies eine identitätsstiftende und sprachbewahrende Funktion erfüllt, stellt sich jedoch die Frage, wie sie mit jenem Ereignis umgeht, das den tiefsten Einschnitt in der Geschichte des Ungarndeutstums markiert: der Vertreibung. Bis zur politischen Wende von 1989/90 waren ungarndeutsche Schriftstellerinnen und Schriftsteller in ihrer Themenwahl und in der Art der Darstellung erheblich eingeschränkt, sofern sie ihre Texte in Ungarn publizieren wollten.

Zu den innerhalb der ungarndeutschen Literatur vergleichsweise selten vertretenen Prosaautoren zählt Ludwig Fischer (1929–2012), der auch außerhalb Ungarns als „Vertreter der sogenannten Flucht- und Vertreibungsliteratur“ (Brantsch 1995: 28) wahrgenommen wurde. Bereits 1974 war er mit Texten in der Anthologie *Tiefe Wurzeln* vertreten und entwickelte sich in den folgenden Jahrzehnten zu einem produktiven und wandlungsfähigen Autor. Rückblickend betonte er im Zusammenhang mit seinem Debüt in *Tiefe Wurzeln*: Es ging nicht um die Literatur, um die literarische Landschaft, es ging bei uns um die Wahrung der deutschen Identität. [...] Unsere Bekenntnisse zum deutschen Volkstum sollten auch anderen Stütze und Zuflucht werden. Sie sollten sich in unseren Werken erkennen, sollten aus diesen Zeilen Kraft und Freude schöpfen (Fischer 1990: 7).

Seine dort publizierten Texte zeigen bereits seine Fähigkeit, Geschichten aus unterschiedlichen Perspektiven zu gestalten (*Zur Erinnerung*) sowie den Mut, unbequeme Themen aufzugreifen (*Asyl im Weinberg*).

In der 1979 erschienenen Anthologie *Die Holzpuppe* dominieren Erzählungen, die von Vergänglichkeit, dem Verlust dörflicher Verwurzelung und der zwischenmenschlichen Kälte urbaner Räume geprägt sind. Lediglich die letzte Erzählung (*Ein Tag*) eröffnet eine Perspektive der Hoffnung im Kontext familiärer Geborgenheit. Während heutige Leserinnen und Leser vor allem die bedrückende Atmosphäre wahrnehmen, erschließt sich der eigentliche Wert dieser Texte erst im historischen Kontext, da sie sich bewusst von jeglichem staatlich propagierten Optimismus distanzieren. Insofern handelte es sich – ohne explizite Kritik zu formulieren – um kritisch angelegte Texte.

Eine deutliche thematische und motivische Erweiterung erfolgte in der Anthologie *Bekenntnisse – Erkenntnisse*, in der Fischer neben Tabuthemen wie der Vertreibung der Ungarndeutschen (*Im Weingarten des Herrn Notars*) auch bislang in der ungarndeutschen Literatur unübliche Stoffe behandelte: Mord aus Leidenschaft, psychische

und verbale Erniedrigung, sexuelle Minderwertigkeitsgefühle, körperliche Versehrtheit, Verrat und Ehebruch (*Die Verhandlung, Männer im Park, Die Wette*). Obwohl viele Erzählungen im städtischen Milieu angesiedelt sind, präsentiert Fischer keineswegs ein vereinfachtes Gegenmodell von „böser Stadt“ und „gutem Land“. Vielmehr verweist er auch auf die Härten und Grausamkeiten des dörflichen Lebens.

Formal nähert er sich in mehreren Texten mit hohem Dialoganteil bereits der Gattung des Hörspiels oder Mini-Dramas (*In der Kantine, Männer im Park*). Mit dem Mundarttext *Tie Záh* offenbarte Fischer zudem eine humoristische Seite, die in der ungarndeutschen Literatur tendenziell mit der Mundart verbunden ist, während ernsthafte Stoffe überwiegend in Hochsprache gestaltet wurden.

Die Erzählungen aus *Bekenntnisse – Erkenntnisse* veröffentlichte Fischer später nicht erneut, übernahm jedoch Teile davon in überarbeiteter Form in andere Texte, etwa Elemente aus *Im Weingarten des Herrn Notars* in *Monika* oder aus *Die Verhandlung* in *Der Doktor*. Dies deutet darauf hin, dass er bestimmte zeitgebundene Aspekte der ursprünglichen Fassung als nicht mehr publizierbar erachtete, die zentralen Motive jedoch in neuer Form bewahren wollte.

Ab der Jahrtausendwende gewann das Thema Religion in Fischers Werk zunehmend an Gewicht. Dies zeigt sich insbesondere in Erzählungen wie *Die Priesterweihe* (1997) und *Im Priesterseminar* (1998–2000 in der *Neuen Zeitung*), in denen kirchliche Räume als Orte der Harmonie und des inneren Friedens gestaltet werden. Im zweiten Text lassen sich zudem versöhnliche Motive erkennen: Die Seminaristen retten Pferde vor Misshandlung – eine Wendung, die als symbolische Gegenbewegung zur Szene der Tierquälerei in der früheren Erzählung *Auf weiten Wegen* gelesen werden kann. Zwar finden die Protagonisten in beiden Texten letztlich nicht zu dem ursprünglich angestrebten geistlichen Beruf, doch erreichen sie in einer stabilen partnerschaftlichen Beziehung persönliche Erfüllung. Insgesamt bleibt Fischer den bereits zuvor entwickelten Themenfeldern treu, während in seinem Spätwerk zugleich ein deutlich versöhnlicherer Grundton hervortritt, was sich auch im Band *Die Erinnerung bleibt* manifestiert.

Besondere Bedeutung kommt der Erzählung *Im Weingarten des Herrn Notars* (1979) zu, die als erster Prosatext der ungarndeutschen Literatur das Thema der Vertreibung aufgreift. Eine Veröffentlichung war nur möglich, weil die Vertreibung innerhalb des Textes in den Hintergrund tritt und die Erzählung insgesamt als implizites Lob auf die ungarischen Kommunisten interpretiert werden konnte. Zwar bleibt der Bezug auf die Kommunisten undeutlich und ergibt sich lediglich aus der Bemerkung des Notars gegenüber der Figur der Zsuzsa – „Ihr Vater, diese Genossen meinen ...“ (Fischer 1979: 217) –, die sich auch im unpolitischen Sinn als Anrede für „Gefährte“

verstehen ließe. Dennoch spricht die Tatsache, dass Fischer den Text später nicht erneut veröffentlichte, für eine ursprünglich politisch konforme Lesart. Ingmar Brantsch bezeichnete die Erzählung nicht ohne Grund als „vielleicht beste“ des Autors.⁵

Im Mittelpunkt steht die deutsche Familie Schneider, die nach ihrer „Aussiedlung“ nach Deutschland zurückgekehrt ist und sich nun im Weingarten eines Notars versteckt. Dieser nutzt ihre Notlage aus und bedroht sie mit einer erneuten Aussiedlung. Erst die Tochter eines Kommunisten, Zsuzsa Fényes, klärt Hans Schneider über die tatsächliche Lage auf: „Es wird schon lange nicht mehr ausgesiedelt, wurde abgeblasen [...]“ (Fischer 1979: 217). Vordergründig kontrastiert die Erzählung die moralische Lauterkeit der Kommunisten mit der Habgier und Rücksichtslosigkeit eines Repräsentanten der alten, halbfeudalen Ordnung. Der eigentliche historische Hintergrund – die Beteiligung auch kommunistischer Akteure an der Vertreibung der Ungarndeutschen – bleibt jedoch ausgespart. Gerade dieser Kunstgriff ermöglichte es Fischer, das Tabuthema der Vertreibung überhaupt literarisch zu verarbeiten.

In seinem späteren Text *Monika* lässt Fischer die Figur des Hans Schneider erneut auftreten, nunmehr als älteren Mann, der sich an seine Begegnung mit der jungen Frau erinnert, die im früheren Text Zsuzsa hieß. Der Dialog zwischen beiden wiederholt sich fast wörtlich; die Szene am Fischeich erscheint nun in der Rückschau verklärt. Hans erinnert sich an die gemeinsame Zeit, während er zugleich den endgültigen Abschied vollzieht: „Sie sitzen da im Restaurant bei Kuchen und Kaffee, fremd und wortkarg ...“ (Fischer 1983: 29).

Die Erzählung *Im Weingarten des Herrn Notars* stellt somit ein exemplarisches Dokument jener literarischen Strategien dar, mit denen Autorinnen und Autoren vor der politischen Wende in Ungarn versuchten, politische Tabus zu umgehen. Fischer gelang es, das Thema der Vertreibung – wenngleich indirekt und ideologisch entschärft – in den literarischen Diskurs einzuführen. Eine offene Darstellung oder gar Kritik der Ereignisse war zwar nicht möglich, doch ließ sich das Unsagbare durch subtile narrative Umwege dennoch zur Sprache bringen.

Kritik

Eine offene Kritik am kommunistischen System war in Ungarn bis zur politischen Wende nicht möglich – zumindest nicht in einer Form, die ausdrücklich und direkt auf Missstände Bezug genommen hätte. Ein aufschlussreiches Beispiel für die res-

⁵ <http://kulturstiftung.org/biographien/fischer-ludwig-2> (31. August 2025).

triktiven Rahmenbedingungen, unter denen Schriftstellerinnen und Schriftsteller in den späten 1970er und frühen 1980er Jahren arbeiteten, bietet der Vorlauf zur Veröffentlichung der Kinderanthologie *Igele-Bigele*. Die über Jahre hinweg verzögerte Publikation des Bandes war nicht zuletzt auf interne Auseinandersetzungen zurückzuführen, die teils aus kleinlicher Rechthaberei, teils aus Machtspielen innerhalb der zuständigen Institutionen resultierten.

Nach den Erinnerungen von Zeitzeugen wurde die Anthologie am 19. Dezember 1978 im Redaktionsrat der Nationalitätenabteilung begutachtet. Béla Milassin, stellvertretender Leiter der Abteilung im Kultusministerium, glaubte im Gedicht *Das Land Nirgendwo* von Valeria Koch politische Propaganda zugunsten der Bundesrepublik Deutschland erkennen zu können. In seiner willkürlichen und literarisch unhaltbaren Interpretation sah er in der Zeile „Gold glüht dort, blühend der Sand“ eine Glorifizierung Westdeutschlands und sprach sich daher gegen die Veröffentlichung dieser Passage aus. Valeria Koch weigerte sich jedoch entschieden, die Zeile zu streichen (Pável 2006: 101).

Johann Schuth, damals Kollege Kochs und heute Chefredakteur der *Neuen Zeitung*, erinnerte sich noch im Jahr 2024 an diese Episode: „Vali war sehr durchsetzungsfähig. [...] Sie bekam jedoch eine Rüge aus der Nationalitätenabteilung des Kulturministeriums. Ein Genosse meinte, die Zeile ‚Löwe gibt Häschen die Hand‘ im Gedicht *Das Land Nirgendwo* würde den ‚imperialistischen Gedanken der friedlichen Koexistenz verherrlichen‘.“⁶ Trotz dieser Auseinandersetzungen blieb das Gedicht in der Anthologie enthalten und wurde auch in der zweiten, 1985 erschienenen Auflage – anlässlich des Internationalen Jahres der Jugend – erneut abgedruckt.

Grundsätzliche Kritik am politischen System konnte somit nur in verschleierter Form geäußert werden, insbesondere dann, wenn der Bezug zur Gegenwart bewusst undeutlich gehalten wurde. Ein Beispiel für eine solche indirekte, strukturelle Kritik am Regime bietet das Werk von Georg Wittmann (1930–1991). Der aus Promontor/Budafok stammende Autor zeigte zeitlebens großes Interesse an historischen Themen – sowohl an der allgemeinen Geschichte als auch an der seiner engeren Heimat. Er erlangte Anerkennung „als epischer Erzähler, der sich mit Gegenwartsthemen ebenso befasste wie mit Märchen und historischen Darstellungen aus der Geschichte der Ungarndeutschen“ (Metzler 1985: 125). Wittmann verstand sich selbst als „Hüter der Muttersprache“ (Treszl 1993: 176), also als Bewahrer der kulturellen Identität seiner Volksgruppe.

Für die hier verhandelte Fragestellung sind insbesondere zwei seiner Werke von

⁶ Schriftliche Mitteilung von Johann Schuth an mich in einer E-Mail vom 18. Januar 2024.

zentraler Bedeutung. Die titelgebende Erzählung seines Bandes *Am Burghügel* erschien 1989, im Jahr der einsetzenden politischen Wende. Sie schildert das Schicksal einer Bauernfamilie, die exemplarisch für die Erfahrungen der ungarndeutschen Gemeinschaft steht. Zeitlich konzentriert sich der Text auf das 20. Jahrhundert, räumlich auf das „schmucke Dorf Solymár“ (Wittmann 1989: 24) mit seinen Burgruinen. Die Handlung entfaltet sich aus der Perspektive der Hauptfigur Johann, der 1969 auf dem Weg zum Grab seiner verstorbenen Frau eine Jugendfreundin, Lisbeth Drexler, wiedertrifft. Lisbeth und ihre Familie waren nach dem Zweiten Weltkrieg vertrieben worden, weshalb die beiden jahrzehntelang getrennt waren. Aus Johanns Erinnerungen ergibt sich ein Bild der Vertreibung als traumatische Erfahrung, die sowohl die Betroffenen als auch die Zurückgebliebenen nachhaltig prägte. Obwohl Wittmann auf explizite politische Kommentare verzichtet, gewinnt die Erzählung gerade durch ihre zurückhaltende Darstellungsweise den Charakter einer stillen Anklage.

Einen anderen Zugang wählte Wittmann in seiner zentralen Erzählung *Die Holzpuppe*, die ihn durch seine gesamte schriftstellerische Laufbahn begleitete. Der erste Teil erschien 1973/74 in Fortsetzungen, später in der gleichnamigen Anthologie und schließlich im Band *Am Burghügel* (1989). Teil II (*Das Jahr der Flut*) wurde 1979 in der Anthologie *Bekenntnisse – Erkenntnisse* publiziert, der abschließende Teil III (*Schwarze Wolken*) erschien postum 1991 in der *Neuen Zeitung*. Im Jahr 2015 wurde die gesamte Erzählung in einem Band unter dem Titel *Schwarze Wolken* neu herausgegeben (Wittmann 2015: 150–269).

Die Holzpuppe erzählt über mehrere Generationen hinweg vom Leben deutscher Siedler, die zur Zeit Maria Theresias nach Ungarn kamen, und von ihren Nachfahren, den Ungarndeutschen. Die titelgebende Holzpuppe, die von Generation zu Generation weitergegeben wird, fungiert als „Symbol der Zusammengehörigkeit und Lebenskraft“ (Metzler 1985: 141). Mit ihrer Zerstörung bei einem Bombenangriff im Jahr 1944 endet zugleich die über Jahrhunderte währende Geschichte der ungarndeutschen Gemeinschaft. Wittmann zeichnet ein von Entbehrungen geprägtes, zugleich illusionsfreies Bild ungarndeutscher Existenz und vermeidet bewusst jede idealisierende Darstellung. Indem er die Zerstörung der Puppe in die Zeit des Zweiten Weltkriegs verlegte, konnte er die politisch heikle Auseinandersetzung mit den Jahren nach 1945 umgehen – einer Phase, deren literarische Verarbeitung unter den Bedingungen der kommunistischen Kulturpolitik kaum möglich gewesen wäre. Darüber hinaus kommt auch symbolisch der Umstand zum Ausdruck, dass „für einen Großteil der Ungarndeutschen [...] das Ende des Zweiten Weltkrieges auch das Ende ihrer jahrhundertealten ungarndeutschen Geschichte [war]“ (Brantsch 1995: 62). Zugleich symbolisiert die Zerstörung der Puppe das Ende der jahrhundertealten ungarndeutschen Geschich-

te für viele Angehörige der Volksgruppe.

Bereits im ersten Teil der Erzählung finden sich die wesentlichen, dem offiziellen Kulturkanon entgegengesetzten Elemente. Wittmann betont etwa die zentrale Rolle der Religion im Leben der deutschen Siedler – ein Motiv, das gegenüber der Zensur mit dem Argument historischer Authentizität legitimiert werden konnte. Noch deutlicher tritt das Fehlen marxistischer Deutungsmuster hervor: Weder Klassenkampf noch Fortschrittsglaube oder das Ideal „höherer Gesellschaftsformen“ prägen den Text. Gerade dieses Schweigen markiert eine subtile, doch unübersehbare Form der Kritik, die zeitgenössischen Lesern nicht entgangen sein dürfte.

In *Signale* erschien im Dezember 1986 schließlich das wohl deutlichste kritische Gedicht der ungarndeutschen Literatur: *Grün 2086* von Valeria Koch.

Grün war einmal
die Farbe der Bäume
im Frühling

was heißt Bäume
was heißt Frühling

hier stehn nur noch
verkohlte Stengel
Asche fliegt im grauen Wind

grün war das Gras
der Laubfrosch
die Grille im Wald

steht es da in der Memorie
des Computers
und grün blinzelt
seine unzerstörte
Elektronik
(Koch 1986: 1)

Valeria Kochs Gedichte, die zu den zentralen Werken der ungarndeutschen Literatur zählen, waren häufig bahnbrechender Natur – so auch das Gedicht *Grün 2086*, das bis heute zu den wenigen Texten dieser Literatur gehört, die sich mit Fragen des

Natur- und Umweltschutzes auseinandersetzen.

Die im Titel genannte Jahreszahl verweist auf eine in die Zukunft projizierte Perspektive: Koch datierte den Gedankengang ihres lyrischen Ichs um hundert Jahre voraus. Das lyrische Ich aus dem Jahr 2086 reflektiert über die Farbe Grün – Sinnbild der Natur und des ursprünglich Lebendigen –, die in seiner Gegenwart verschwunden ist. Anstelle blühender Bäume finden sich „verkohlte Stengel“, „Asche fliegt im grauen Wind“. Zwischen 1986 und 2086 muss eine Katastrophe geschehen sein, die das Leben auf der Erde weitgehend vernichtet hat. Da im Gedicht keine Hinweise auf atomare oder militärische Konflikte enthalten sind, legt die Darstellung nahe, dass Umweltzerstörung und fortschreitende Verschmutzung für diesen Zustand verantwortlich sind. Die Verbindung des verlorenen Grüns mit Pflanzen und Tieren – Gras, Laubfrosch, Grille – unterstreicht diesen Eindruck. Das lyrische Ich kennt diese Naturphänomene nicht mehr aus eigener Erfahrung, sondern nur noch aus digital gespeicherten Daten: „da in der Memorie / des Computers“. Die Natur ist zu einem musealen Objekt geworden, abrufbar auf einem Bildschirm, nicht mehr erfahrbar in der Wirklichkeit.

Der Kontrast zwischen der zerstörten, lebensfeindlichen Welt von 2086 und der vormals lebendigen Natur könnte kaum größer sein. Die Farbe Grün hat überdauert, doch nur im technischen Bereich: als kaltes Licht der Elektronik. Koch greift damit ein prägnantes Bild ihrer Zeit auf – die grüne Schrift auf den monochromen Monitoren der 1980er Jahre –, das sich heute auch als Symbol für die Verlagerung des Lebendigen in den künstlichen, digitalen Raum lesen lässt.

Das Gedicht wirkt als eindringliche Mahnung, Natur und Umwelt zu bewahren. Diese Warnung erfolgt jedoch nicht durch didaktische Appelle, sondern durch die schockierende Vorstellung einer verwüsteten Zukunft, die den Leser zur Reflexion zwingt. Trotz seiner formalen Freiheit – fehlendes Metrum, Reimlosigkeit, Verzicht auf Strophen und Interpunktion – bleibt das Gedicht präzise in seiner Struktur und Wirkung.

Zur Zeit seiner Entstehung war die Behandlung des Themas Umwelt- und Naturschutz in Ungarn heikel. Seit den späten 1970er Jahren hatte sich der Widerstand gegen den Bau des Wasserkraftwerks bei Nagymaros zu einem Sammelpunkt der regimiekritischen Kräfte entwickelt. Umweltfragen galten daher als politisch brisant; die Staatsmacht beobachtete jede „grüne“ Bewegung mit Misstrauen. Kochs Betonung des Umweltschutzes stellte somit, unausgesprochen, eine indirekte Stellungnahme gegen eine zentrale Position der ungarischen Staatsführung dar.

Das unmittelbare auslösende Moment für das Gedicht war jedoch nicht der Konflikt um Nagymaros, sondern die Reaktorkatastrophe von Tschernobyl am 26. April 1986 –

der bis dahin schwerste Unfall in einem Atomkraftwerk. Die ungarische Staatspropaganda hatte das Ereignis zunächst verschwiegen, dann verharmlost, wodurch Kochs Gedicht eine umso größere moralische Dringlichkeit gewann. Auch wenn der Bezug zu Tschernobyl für zeitgenössische Leser nicht offensichtlich war, dürfte die Katastrophe den Impuls für das Gedicht gegeben haben.

In der Rückschau erscheint *Grün 2086* als erstes ungarndeutsches Gedicht, das sich dezidiert mit Fragen des Natur- und Umweltschutzes befasst, zugleich aber als visionäres und mutiges Werk, das in einer politisch repressiven Zeit die ökologische und ethische Verantwortung des Menschen in den Mittelpunkt stellte. (Ironie des Schicksals ist allerdings, dass Valeria Koch sich zu ihrer Thematik und der besonderen Betonung des Grünen durch die Gefahr der radioaktiven Verseuchung veranlasst sah, die aber – wie wir das nach inzwischen beinahe 40 Jahren an der Sperrzone um Tschernobyl ablesen können – äußerlich weder das Grün der Pflanzen verschwinden lassen noch die dort lebenden Tiere getötet hat, so bedenklich die inzwischen eingetretenen, für das menschliche Auge nicht erkennbaren Veränderungen auch sein mögen.)

Schlussfolgerung

Auf den ersten Blick könnte man annehmen, das kritische Potenzial der ungarndeutschen Literatur gegenüber der staatlichen Politik habe sich erst allmählich entfaltet. Eine genauere Betrachtung zeigt jedoch, dass diese Einschätzung zu kurz greift. Zwar lässt sich für den Zeitraum von 1973 bis 1990 – insbesondere in der Lyrik – eine zunehmende Distanzierung von den Vorgaben der kommunistischen Kulturpolitik feststellen; doch bereits 1973 lag mit Georg Wittmanns Erzählung *Die Holzpuppe* ein Text vor, der in seiner ideologischen Skepsis weit über das Erwartbare hinausging.

Der Umgang mit diesem Text verdeutlicht die Ambivalenz der literarischen Situation. Die Redaktion der *Neuen Zeitung* erkannte sowohl die ästhetische Qualität als auch das politische Risiko der Erzählung. Um die Veröffentlichung zu ermöglichen, wurde sie ab 1973 in Fortsetzungen publiziert, anstatt geschlossen in der Anthologie *Tiefe Wurzeln* zu erscheinen – ein strategischer Schritt, um der Zensur zu entgehen. Wittmanns Beispiel widerlegt damit die verbreitete Annahme einer linearen Entwicklung von unkritischer zu kritischer Literatur: Während Autoren wie Mikonya oder Rittinger noch systemnah schrieben, formulierte Wittmann bereits früh eine verdeckte Kritik, die in Valeria Kochs Generation offener fortgeführt werden konnte.

Zudem zeigt sich eine strukturelle Parallele zur ungarischen und ostdeutschen Literatur: Vor 1989 existierte kein ungarndeutsches Manuskript, das so explizit regimekritisch gewesen wäre, dass es erst nach der Wende hätte erscheinen können. Die Wirksamkeit der Zensur lag weniger in der Unterdrückung fertiger Texte als in ihrer präventiven Wirkung: Einschüchterung und Demoralisierung verhinderten die Entstehung offener Kritik bereits im Ansatz. Dieses Schweigen verweist auf die eigentliche Tragweite der Zensur – sie formte nicht nur den literarischen Diskurs, sondern prägte die Literaturproduktion selbst.

LITERATUR

- BRANTSCH, Ingmar (1995): *Das Leben der Ungarndeutschen nach dem Zweiten Weltkrieg im Spiegel ihrer Dichtung*. Wien: Österreichische Landsmannschaft.
- FISCHER, Ludwig (1974a): Zur Erinnerung. In: *Tiefe Wurzeln. Eine ungarndeutsche Anthologie*. Budapest: Tankönyvkiadó, S. 131–134.
- FISCHER, Ludwig (1979): Im Weingarten des Herrn Notars. In: *Bekenntnisse – Erkenntnisse (Ungarndeutsche Anthologie)*. Budapest: Tankönyvkiadó, S. 206–218.
- FISCHER, Ludwig (1983): Monika. In: Fischer, Ludwig: *Auf weiten Wegen. Erzählungen*. Budapest: Tankönyvkiadó, S. 26–29.
- FISCHER, LUDWIG (1990): Die ungarndeutsche Literatur anders gesehen. In: *Neue Zeitung*, 10. März 1990, Nr. 10, S. 7.
- HEROLD, Johann (1975): Lenin. In: *Neue Zeitung*, 21. März 1975, Nr. 12, S. 5.
- HEROLD, Johann (1987): Lenin. In: Schuth, Johann (Hrsg.): *Das schönste Erbe*. Budapest: Demokratischer Verband der Ungarndeutschen, S. 127.
- ILLÉS, Béla (1956): *Landnahme*. Berlin: Dietz Verlag.
- KOCH, Valeria (1986): Grün 2086. In: *Signale*, 13. Dezember 1986, Nr. 1, S. 1.
- METZLER, Oskar (1985): *Gespräche mit ungarndeutschen Schriftstellern*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- MIKONYA, Josef (1974a): In: *Tiefe Wurzeln. Eine ungarndeutsche Anthologie*. Budapest: Tankönyvkiadó, S. 13f.
- MIKONYA, Josef (1974b): Die ersten Tage der Freiheit. In: *Tiefe Wurzeln. Eine ungarndeutsche Anthologie*. Budapest: Tankönyvkiadó, S. 15.
- MIKONYA, Josef (1994): *Krähen auf dem Essigbaum*. Budapest: VUdAK.
- MIKONYA, József (1992): *Tarjáni krónika*. Tarján: Polgármesteri hivatal.
- PÁVEL, Rita (2006): *Entwicklungsgeschichtliche Erwägungen zur ungarndeutschen Literatur*. Dissertation ELTE. Budapest.
- RITTINGER, Engelbert (1974): Der Aktivist. In: *Tiefe Wurzeln. Eine ungarndeutsche Anthologie*. Budapest: Tankönyvkiadó, S. 8.
- RITTINGER, Engelbert (1979): Morgenrot (In memoriam des 28.11.1944). In: *Bekenntnisse – Erkenntnisse (Ungarndeutsche Anthologie)*. Budapest: Tankönyvkiadó, S. 88f.
- RITTINGER, Engelbert (2001): *Verschiedene Verhältnisse*. Budapest: VUdAK.
- SZABÓ, János (1991): Ungarndeutsche Bücher wiedergelesen. Das schönste Erbe. In: *Neue Zeitung*, 19. Januar 1991, Nr. 3, S. 5.
- TRESZL, Anton (1993): *Wer ist wer? Erstes ungarndeutsches Biographielexikon*.

Grünstadt: Eigenverlag.

WITTMANN, Georg (1989): *Am Burghügel*. Budapest: Tankönyvkiadó.

WITTMANN, Georg (2015): Die Holzpuppe. In: Wittmann, Georg: *Schwarze Wolken*. Budapest: VUdAK, S. 150–269.

ZELTNER, Franz (1982): Der Präsident. In: *Neue Zeitung*, 2. Januar 1982, Nr. 1, S. 4.