

## Ungarische Migrantenschriftsteller im Westen seit 1945

Seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges gab es eine bemerkenswerte Migration von Ungarn in den Westen. Die Periode „seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges“ muss dabei weiter unterteilt werden, mit 1989 als Wendepunkt. Etwas genauer betrachtet erweist sich die Periode als stark diversifiziert.

Die Migration zwischen 1945 und 1989, also während der Periode des Staatssozialismus in Ungarn und der des Kalten Krieges international, war in mehrerer Hinsicht spezifisch. Der Grund der Migration war ein politischer, daher muss man sie Exil nennen: die Migranten waren durch politische Unterdrückung in ihrer Heimat gezwungen, diese zu verlassen, sie haben im Exil auf politische Änderungen in der Heimat gehofft – oder arbeiteten gar an diesen Änderungen – und daraus folgend, hofften sie auf eine Möglichkeit der Rückkehr. Zweitens hat sich die Situation während dieser 45 Jahre sowohl in Ungarn als auch in den Ländern, in denen die Emigranten sich aufgehalten haben, geändert. Die Migranten passten sich an die neuen Umstände an. Sie haben die neue und sich ändernde Situation in ihren Werken reflektiert, schrieben meist oder ausschließlich für ein neues Publikum, also für die anderen Migranten oder für die Leserschaft ihres neuen Aufenthaltslandes und nur teilweise, wenn überhaupt, für die Leser des Landes, das sie verlassen haben. Drittens: zwischen 1945 und 1989 gab es eine kontinuierliche Migration. Um sich eine Übersicht zu verschaffen, wird daher diesbezüglich über Migrationswellen gesprochen, so über die „1948er Migranten“ oder über die „1956er Migranten.“ Da aber die Literaturwissenschaft sich mit Einzeltexten von individuellen Autoren befasst, muss jeder Fall in seiner Einzigartigkeit betrachtet werden. Daher muss diese durch die historische Situation des Kalten Krieges zusammengebündelte Migration in ihrer Vielfalt gesehen werden. Dementsprechend (und viertens) haben die Migrantenauforen eine weite Palette von literarischen Strukturen genutzt. Sie haben Zeitungen und Zeitschriften gegründet, veranstalteten Konferenzen und literarische Lesungen, haben ihre Texte in allen möglichen Formen verbreitet, mündlich genauso

wie gedruckt, und schlossen sich etablierten Institutionen, wie z.B. Radiostationen an. Sie haben ihre eigenen Organisationen gegründet und schlossen sich vorhandenen an: György Sebestyén beispielsweise wurde Präsident der Schriftstellervereinigung Pen-Club Österreich. Migration formte alle Aspekte ihrer Literatur: die Infrastruktur der Produktion und Distribution, die erzählten Geschichten, die verwendeten Sprachen, das angesprochene Publikum genauso wie die Ästhetik der Texte. Die Spezifität dieser Migration zeigt also eine sowohl sprachliche als auch kulturelle Komplexität.

Alle Details dieser Komplexität können in einem kurzen Aufsatz nicht diskutiert oder gar aufgelistet werden. Im Folgenden werden einige wenige ausgewählte Beispiele vorgestellt, um einige signifikante Elemente von diesen genauer betrachten zu können. Die Lebensgeschichten der Autoren, ihre kulturellen Hintergründe, ihre Wege in der Gesellschaft und in der Welt der Literatur ihrer neuen Heimatländer zeigen nicht bloß pittoreske und anekdotische Details, sondern machen es möglich, die Strukturen der Migration genauso wie die der literarischen und sprachlichen Kulturen zu analysieren, in denen sie zu verorten sind. Dieser Aufsatz besteht aus zwei Teilen. Der erste Teil stellt einige Schriftsteller kurz vor. Der zweite diskutiert theoretische Probleme unter Verwendung der Beispiele des ersten Teiles. Da der theoretische Rahmen des zweiten Teiles in den letzten Jahren breit diskutiert wurde, ist es besser mit den einzelnen Beispielen zu beginnen.

Zuerst also drei Beispiele für die Literatur der Migration. Sándor Márai, György Sebestyén und Agota Kristof weichen voneinander in vieler Hinsicht ab: nicht nur in Alter und Geschlecht, sondern auch in dem, auf welcher Stufe ihrer literarischen Karriere sie sich befanden als sie Ungarn verließen, in welche Gemeinschaft sie sich einzuordnen versuchten, und daher auch in dem, für wen sie schrieben.

Jeder Versuch, die Kultur der aufnehmenden Gesellschaft und die Migrantenkultur innerhalb der Márai, Sebestyén und Kristof handelten aufgrund ihrer Einzelschicksale und aufgrund ihrer Werke zu beschreiben würde drei stark abweichende Bilder zeichnen. Dieser Aufsatz stellt die Frage, ob diese Bilder in den Kategorien von Multikulturalismus und Mehrsprachigkeit diskutiert

werden können. Márai, Sebestyén und Kristof verwendeten nicht nur verschiedene Sprachen – sowohl in ihrem Alltag als auch in ihren Werken – sondern sie haben Mehrsprachigkeit in ihren Werken reflektiert. Sie haben sich jeweils für eine Sprache entschieden und haben je eine spezifische Version von dieser entwickelt. Márai verwendete ein immer veraltetes Ungarisch, Sebestyén kreierte ein leicht künstliches Deutsch, das nur in seinen Büchern existiert und Kristof verwendete das reduzierte Französisch eines Zwölfjährigen. Diese Sprachen waren einerseits erklärbar aufgrund der Biographien der Autoren, und haben andererseits zum literarischen Wert ihrer Arbeiten beigetragen. Die bewusste Wahl einer privaten Sprache war klarerweise motiviert durch die Arbeit in einem mehrsprachigen Umfeld. Da Migranten ihre eigene Welt innerhalb ihres neuen gesellschaftlichen Umfeldes mit schwachen und vor allem frischen Wurzeln formen – was sie signifikanterweise von den traditionellen Minderheiten unterscheidet, die ihre Kämpfe innerhalb der durch Mehrheiten bestimmten Gesellschaft durch Generationen austragen müssen – stellt die Sensibilität für Mehrsprachigkeit eine der künstlerischen Herausforderungen dar, mit denen migrierte Autoren sich beschäftigen müssen.

Multikulturalismus nimmt im Falle der Migranten ebenfalls spezifische Formen an. Migranten repräsentieren mit ihrer bloßen Existenz eine andere kulturelle Form, also die der aufnehmenden Gesellschaft, wenn nicht in anderer Hinsicht, dann in den unterschiedlichen Formen ihrer Ankunft. Migration von Ungarn in den Westen bedeutete in der Periode des Kalten Krieges eine existentielle Entscheidung, oft eine Gefahr oder zumindest die Angst vor Gefahren, Verfolgung oder die Flucht vor Verfolgung. Sie zwang auf jeden Fall jeden, sich für die eine oder für die andere Seite zu entscheiden und die Konsequenzen der Entscheidung zu tragen. Sie schaffte eine Situation, die existentiell, psychologisch und auch künstlerisch eine lebenslange Herausforderung war. Aufgrund dieser Gemeinsamkeit lassen sich die Fälle von Márai, Sebestyén und Kristof besprechen.

Sándor Márai verließ Ungarn 1948 nach einer erfolgreichen Karriere, die in den frühen 1920er Jahren begann und mehrere Jahrzehnte dauerte. Er war gezwungen einzusehen, dass es im sich etablierenden stalinistischen kulturellen Umfeld keinen Platz für ihn gibt – außer einen: die Rolle des Klassenfeindes. Márai übersie-

delte nach Italien und arbeitete für das Radio Free Europe in München, für eine durch USA-Organisationen eingerichtete und aufrechterhaltene Institution des Kalten Krieges. Später übersiedelte er in die USA und verbrachte die letzten Jahre seines Lebens in San Diego, Kalifornien. Sein Leben und seine literarische Karriere ist ein klassisches Beispiel für einen Emigrantenschriftsteller. Er hat seine Sprache nicht gewechselt, trotz der Tatsache, dass er zweisprachig, deutsch und ungarisch, aufwuchs und als Schriftsteller vor dem Zweiten Weltkrieg im Westen erfolgreich war. Es kann als symbolisch angesehen werden, dass er sich am Beginn des Jahres der Wende, das in Ungarn die staatssozialistische Periode abschloss, umbrachte. Die Gründe waren persönliche, wie aus seinem Tagebuch bekannt ist,<sup>1</sup> aber sein Tod markiert die Unmöglichkeit der Rückkehr aus dem Exil. Während der 1990er und 2000er Jahren wurde er einer der im Westen bestbekanntesten ungarischen Autoren. Sein erfolgreichstes Buch, *A gyertyák csonkig égnek (Die Glut)*, 1942 geschrieben, handelte über eine Vergangenheit weit weg von seiner aktuellen Leserschaft. Der Erfolg Márais ist nicht wegen der literarischen Qualität seiner Texte überraschend, sondern wegen des in ihnen vermittelten Weltbildes. Es ist ein nostalgisches Bild einer glorifizierten Vergangenheit mit Geschichten um das Wertesystem einer vorgestellten aristokratisch-gutbürgerlichen Mittelklasse.

György Sebestyén – das zweite Beispiel, vorhin als der Präsident der österreichischen Schriftstellerorganisation bereits erwähnt – kam in Österreich Ende 1956 an. Kurz darauf besuchte er das Büro der österreichischen Schriftstellerorganisation, wo er Erika Hanel antraf. Sebestyén wurde Mitarbeiter der ungarischsprachigen Zeitung *Magyar Híradó (Ungarische Nachrichten)*, die durch geflüchtete ungarische Journalisten geschrieben, durch Institutionen der österreichischen Zivilgesellschaft finanziert und unter den ungarischen Flüchtlingen in Österreich verbreitet wurde und arbeitete an seinem Roman *Die Türen schließen sich*. Er begann diesen Text in Budapest während des Aufstandes im Oktober und November 1956 und schloss ihn wenige Monate später in Österreich ab. Der Text wurde mit der Hilfe von Erika Hanel ins Deutsche übersetzt

1 Zwei seiner nächsten Verwandten, Lola (Ilona Matzner), seine Frau, und János, sein Adoptivsohn, in seinem Text weiter unten als „L“ und „Kind“ bezeichnet, starben. Márai war 89 Jahre alt und alleine.

und 1957 publiziert.<sup>2</sup> Sebestyén arbeitete weiter für *Magyar Híradó*, wurde sogar dessen Chefredakteur, aber sein Ziel war es, ein „österreichischer Schriftsteller“ zu werden. Bald wechselte er seine Sprache und kreierte eine spezifische Identität.

Agota Kristof hat sich als eine ungarische Schriftstellerin im Exil verstanden. Nach ihrer Emigration 1956 fand sie sich bald in einem gesellschaftlich und sprachlich feindlichen Umfeld. Sie veröffentlichte Gedichte in den in Paris erschienenen ungarischsprachigen Zeitschriften *Magyar Műhely* (*Ungarisches Atelier*) und *Irodalmi Ujság* (*Literaturzeitschrift*)<sup>3</sup> und schwieg lange Jahre, während sie in einer Uhrenfabrik in der Schweiz arbeitete und Französisch lernte. Bekannt wurde sie mit einem Buch, das im Französisch ihres zwölfjährigen Sohnes geschrieben wurde. Kristof schaffte es, ihr Problem, in einer fremden Sprache schreiben zu müssen, in Erfolg umzuwandeln. Laut Geschichte ihres *La grand cahier* (*Das große Heft* 1986) vereinbarten die zwei Brüder, deren Heft wir lesen, eine reduzierte Sprache zu verwenden, damit sie jede persönliche Involvierung vermeiden und sich an die Tatsachen halten können. Die Idee für dieses vereinfachte Französisch kam ihr nachdem sie einen Schulaufsatz ihres zwölfjährigen Sohnes gelesen hat. Was bei Kristof offensichtlich ist, gilt allerdings für alle drei hier erwähnten Schriftsteller: sie haben sich bemüht, eine Sprache zu erschaffen, die ihrer Situation als Migrantenschriftsteller in einer mehrsprachigen und multikulturellen Umgebung adäquat ist, in der ihre mitgebrachte Muttersprache und Heimatkultur mit der Mehrheitskultur und Mehrheitssprache ihres jeweiligen neuen Umfeldes konfrontiert war.

Die Gegenüberstellung von Márai einerseits, der während seines Exils ungarisch schrieb und Sebestyén und Kristof andererseits, die ihre Sprache wechselten, sollte über die Tatsache nicht hinwegtäuschen, dass niemand in der Sprache schreibt, in der er oder sie redet. Die geschriebene unterscheidet sich von der gesprochenen Sprache wesentlich. Das ist offensichtlich, wenn man z.B. epische Gedichte der Barockzeit liest. Prosa und Bemühungen auf eine

---

2 Das Ausmaß von Erika Hanels Einfluss auf den Text von *Die Türen schließen sich* ist schwer zu bestimmen, da es von den zwischen ihr und Sebestyén geführten Diskussionen keine Aufzeichnungen gibt und da sie keine bekannten literarischen Werke produzierte.

3 *Irodalmi Ujság* erschien 1957-1961 in London und 1962-1989 in Paris.

„natürliche Weise“ zu schreiben können diese Tatsache verschleiern, aber nicht ändern. Literatur ist die künstliche Verwendung von Elementen sogenannter Muttersprachen.

Bei der Betrachtung dieser drei Autoren wird es offensichtlich: sie lebten jahrzehntelang in derselben Welt, nämlich in der Welt von ungarischen Migrantenschriftstellern. Sie haben für dieselbe Leserschaft geschrieben, nämlich sowohl für die ungarischen Migranten als auch (im Falle von Sebestyén und Kristof direkt, im Falle von Márai indirekt, also durch Übersetzung) für das lokale Publikum ihrer neuen Heimat – und sie wussten kaum voneinander. Alle drei gingen ihre eigenen Wege und waren darin erfolgreich, indem sie wirkungsvollen literarischen Ausdruck für das gemeinsame Problem fanden, dass sie nämlich osteuropäische Migrantenschriftsteller im Westen sind.

Eine nächste Gemeinsamkeit ist, dass sowohl ihr Leben als auch ihre Literatur durch das Ereignis der Migration geprägt wurde. Dieses Ereignis schnitt nicht nur ihre Welt in zwei Hälften und machte den Kulturtransfer zum zentralen Aspekt ihrer intellektuellen Tätigkeiten, sondern war auch Kulminationspunkt ihrer Texte. Der Kulturtransfer bei Márai, Sebestyén und Kristof meint nicht alleine die Übersetzung von Texten oder ihren Beitrag in der Verbreitung von kulturellen Ideen und Errungenschaften der einen Kultur in der anderen, sondern vor allem die künstlerische Intensität, die aus der intimen Kenntnis von verschiedenen Kulturen und der Schwierigkeiten ihrer Kompatibilität entsprang. Alle drei, Márai, Sebestyén und Kristof, haben die Geschichten ihrer Migration erzählt. Sie haben den Moment der Grenzüberschreitung beschrieben, oder zumindest den des Verharrens an der Schwelle. Im Folgenden drei Ausschnitte über diesen Moment. Sie machen nicht nur das Ereignis sichtbar, sondern auch die Bemühungen, eine adäquate literarische Form für seine Vermittlung zu finden. Die drei Texte, aus denen die folgenden Stellen entnommen wurden, unterscheiden sich signifikanterweise. Márai fängt in seinem *Napló* (*Tagebuch*) mit dem Grenzübertritt ein neues Narrativ an, Sebestyén und Kristof schließen ihre Erzählungen mit ihm ab. Nichtsdestotrotz ist es in allen drei Fällen offensichtlich, dass wir an einem Punkt angelangt sind, an dem keine Rückkehr möglich ist.

Márai: „7. September 1948. Mit L. und dem Kind in Genf seit vier Tagen. Zwei starke Erinnerungen von der Reise. Die eine: der ungarische Detektiv an der Grenze schaut unsere Reisepässe an und sagt sanft: Wiedersehen. Mit einem Ton der Resignation, unvergesslich. Die andere: Der junge russische Soldat, nach Mitternacht, im Zug als wir an der Brücke über die Enns warteten – die das Ende des Eisernen Vorhanges markiert – trat in unsern Schlafwagen, nahm und gab unsere Reisepässe zurück, und salutierte ohne ein Wort. Ich kann mich an sein Gesicht erinnern. Das Andere fing in diesem Moment an, das – ich bin jetzt sicher – sehr lange dauern wird.“ (*A teljes napló* 1948).

Sebestyén: „Zoltán stand schon im offenen Tor und schaute auf den Platz. Man konnte noch das rasselnde Poltern des sich entfernenden Panzers hören, dann war es ganz still. In der Luft schwebten verkohlte Fetzen; wenn das Licht auf sie fiel, schimmerten sie matt wie schwärzliche Kupferblätter. Aus dem Wagen schlugen schon keine Flammen mehr; dünner, bläulicher Rauch kroch durch verkeiltes Blech. Auf dem Asphalt lagen vier Haufen, drei waren schwarz, der Stoff gloste, sie schienen sich in der zitternden glühenden Luft zu bewegen. Die vierte Gestalt war hell wie Elfenbein, kein Rauch stieg von ihr auf, nichts an ihr regte sich.“ (*Die Türen schließen sich* 1957)

Kristof: „Vater nimmt die beiden Bretter unter die Arme, er geht vor, er legt eines der Bretter an die Barriere, er klettert. Wir legen uns bäuchlings hinter den großen Baum, wir halten uns mit den Händen die Ohren zu, wir machen den Mund auf. Es gibt eine Explosion. Wir rennen mit den beiden andern Brettern und dem Stoffbeutel zum Stacheldraht. Unser Vater liegt an der zweiten Barriere. Den Stoffbeutel packend, in die Fußspuren tretend, dann über den leblosen Körper steigend, geht einer von uns hinüber in das andere Land.“ (*La grand cahier* 1986 Übersetzung Eva Moldenhauer)

Alle drei Autoren entwickelten eine Literatur basierend auf dieser Erfahrung des Moments des Innehaltens während des Grenzübertritts. Márai veröffentlichte der Reihe nach seine Tagebücher mit Reflexionen auf die vorbeiziehende Außenwelt. Sebestyén kreierte das Werk eines Mitteleuropäers, der an beiden Seiten des Eisernen Vorhanges heimisch ist. Kristof veröffentlichte eine Trilogie über die Geschichte des am Grenzzaun sich trennenden Brüderpaares.

Márai, Sebestyén und Kristof repräsentieren die Vielfalt der ungarischen Migration im Westen, eine Vielfalt, die ein Feld definiert. Sie waren nicht nur durch die Tatsache des Exils und durch ein gemeinsames Trauma verbunden, sondern auch durch die Kämpfe



und Konflikte, die zu ihrem Exil führten und durch die Kämpfe und Konflikte in der kulturellen Umwelt, in der sie arbeiteten. In diesen drei Beispielen nehmen Mehrsprachigkeit und Multikulturalismus eine spezifische Bedeutung an. Sie ist die Bedingung der Arbeit an einer Identität, des Schaffens eines literarischen Textes, der Entwicklung eines Œuvres.

Redet man über Mehrsprachigkeit und Multikulturalismus im Kontext der Finno-Ugristik – wie im Falle des diesem Aufsatz zugrundeliegenden Vortrages an einem Kongress für Finno-Ugristik –, stellt sich die Frage, ob die Kultur der Migration in denselben Kategorien diskutiert werden kann, wie die Kultur der Minderheiten. Meint Mehrsprachigkeit und Multikulturalismus dasselbe im Falle der Migranten und im Falle der Mitglieder von autochthonen finno-ugrischen Minderheiten? Diese Frage wird noch verschärft, wenn wir die kulturelle, ökonomische und politische Situation der finno-ugrischen Mehrheiten und Minderheiten in Finnland, Ungarn und Estland sowie die in Russland einerseits und die der hier diskutierten Migranten andererseits einander gegenüberstellen. Wäre ein Vergleich mit den anderen im Westen lebenden mitteleuropäischen Migranten der Periode des Kalten Krieges nicht besser? Eines der Argumente dieses Aufsatzes ist, dass die Kultur der Migranten eine komplexe ist, und es wäre daher verzerrend sie auf einen ihrer politischen Aspekte zu reduzieren, nämlich auf den Protest gegen das stalinistische, kommunistische und sozialistische Regime in Ungarn nach dem Zweiten Weltkrieg. Genau das Gegenteil scheint adäquat zu sein. Wir müssen Kultur in ihrer inhomogenen Komplexität betrachten, was nur möglich ist, wenn wir ihre Strukturen vom Gesichtspunkt der Anderen, wie z.B. von dem ihrer Minderheiten aus analysieren.

Ein entscheidender erster Schritt ist wissenschaftliche Methoden, die adäquaten Begriffe, die passenden Theorien zu finden. Können zum Beispiel postkoloniale Theorien eingesetzt werden, um die Literatur von Márai, Sebestyén und Kristof zu diskutieren? Was ist der Nutzen der Begriffe von Edward Said (Orientalismus), Homi Bhabha (Dritter Raum, Hybridität) oder von Gayatri Spivak (Subalterne)<sup>4</sup> bezogen auf die im Westen lebenden ungarischen

4 Siehe Edward Said *Orientalism* 1978. Homi Bhabha *The location of culture* 1994. Gayatri Spivak *Can the subaltern speak?* In Cary Nelson and Lawrence Goldberg



Migrantenschriftsteller? Falls wir die postkolonialen Theorien als Mittel verstehen, um die Perspektive von Migranten zu sehen und die kulturellen Mechanismen „des Westens“ zu verstehen, erweisen sich diese Begriffe als sinnvoll. Sie helfen die Situation der Migrantenschriftsteller, sowohl den Sprachwechsel als auch dessen Ablehnung, und die Dynamiken der Mehrsprachigkeit und des Multikulturalismus zu verstehen. Sie helfen uns zwischen den Fällen von Kristof, Sebestyén und Márai zu differenzieren. Der Grad der Anwendbarkeit der Kategorie des Dritten Raumes, in dem der Schriftsteller arbeitet, ist beispielsweise höher bei Kristof als bei Sebestyén oder Márai. Kristof hat ihre eigene Sprache – welche die Sprache der Subalternen ist – entsprechend ihres Dritten Raumes entwickelt. Márais Dritter Raum war das eines Exilschriftstellers, was erklärt, warum er nicht nur bezogen auf das kommunistische Ungarn, sondern auch bezogen auf den sich schnell modernisierenden Westen exiliert war. Sebestyén passte sich an seine neue Sprache mit der Hilfe von Erika Hanel an, die seinen Text unter dem Pseudonym Lena Dur übersetzte, den Dritten Raum einer gemeinsamen Sprache schaffend.

Im Falle der ungarischen Migrantenschriftsteller ist Orientalismus, ein weiterer in postkolonialen Theorien oft verwendeter Begriff, vielleicht nicht so zentral, wie der Begriff Exotismus. Dies wurde von den Autoren selbst eingesetzt, wie beispielsweise durch Sebestyén in den Geschichten, die er erzählte, in den Figuren, die er schuf, genauso wie in seiner Pseudoidentität als „donauländischer Kentaur.“

Hybridität trifft auf alle drei hier angeführte Autoren zu. Sie mischten als Migranten Elemente der Kultur, in die sie hineingeboren wurden und der, in die sie einwanderten und schufen so eine neue, die nur in ihren eigenen Kategorien verstehbar ist. Da die Kulturen von Ungarn einerseits und die von Italien, den USA, Österreich, der Schweiz und Frankreich andererseits, die Länder, in denen Márai, Sebestyén und Kristof lebten, nicht in der Größenordnung voneinander unterscheiden wie das im Falle der Kulturen der Kolonisten und der Kolonisierten war – im Falle von Bhabha, der den Begriff Hybridität einführte waren dies England und Indien – hat hier Hybridität eine besondere Bedeutung. Ein nächster

Punkt ist, dass die Kultur von Ungarn jahrhundertlang in einer Auseinandersetzung mit westlichen kulturellen Einflüssen von der Einführung der römisch-katholischen Religion im 10. Jahrhundert bis zu der Modernisierung westlichen Typus in unserer Gegenwart, sich entwickelte und so gibt es in der Heimatkultur der aufgezählten Autoren eine lebendige Tradition der Adaptierung von westlichen Standards. Im Falle von Márai, Sebestyén und Kristof ist daher Hybridität eher ein Werkzeug der Kulturwissenschaften, um Elemente ihrer literarischen Arbeiten zu isolieren und zu analysieren. Der Begriff der Hybridität macht es beispielsweise möglich, den Konflikt Márais in der Ablehnung der Kultur des Westens – und das bedeutet in seinem *Tagebuch 1944-1957* die Kultur von James Joyce, Franz Kafka, Wyston Hugh Auden und Thomas Stearns Eliot – als ein Konflikt des Bewahrens einer Migrantidentität und nicht als simplen Konservativismus zu verstehen. Márai versuchte den Klassikern der ungarischen Literatur, so Dezső Kosztolányi, János Arany und Mihály Vörösmarty, alle „zeitlose“ Dichter der 1830er bis 1930er Jahre, einer imaginären und von den Realitäten der Welt abgehobenen Welt der reinen Literatur, treu zu bleiben. Hybridität nahm hier daher spezifische Gestalten an, die ihrerseits nur durch Konzepte erklärt werden können – wie z.B. Hybridität. Die Konzepte der postkolonialen Theorien wie Dritter Raum, Exotismus, Subalternität können deshalb eingesetzt werden, um die Kultur der Migranten zu verstehen, weil diese Konzepte Kultur als etwas Inhomogenes ansehen, die aus inkonsistenten Elementen zusammengesetzt ist. Kultur wird durch die Energien vorangetrieben, die durch die Begegnung von Komponenten, die nicht zusammenpassen freigesetzt werden.

Die zentrale Frage betrifft daher die Strukturen dessen, was wir „Kultur“ nennen. Einem möglichen und stark vereinfachten Kulturbegriff entsprechend wäre sie ein homogenes Feld, das durch eine Sprache, durch ein klar abgegrenztes geographisches Gebiet, durch eine durch gegenseitige Solidarität miteinander verbundene Gemeinschaft von Menschen, durch eine von allen Mitglieder der Gemeinschaft akzeptierte geschichtliche Tradition, und als Ergebnis von all dem durch eine genau definierte Identität bestimmt ist. Eine nächste Definition schließt auch Minderheiten ein, und ist also durch Mehrheiten und Minderheiten strukturiert. Dieser Sicht entsprechend definieren sich sowohl die Mehrheit als auch

die Minderheit in Absetzung voneinander. Eine dritte, und selbstverständlich auch kompliziertere Definition schließt nicht nur die rechtlich anerkannten und so genannten autochthonen, das heißt seit Generationen in einem bestimmten geographischen Bereich lebenden Minderheiten, sondern auch Migranten ein. So wird das Bild noch komplexer, erlaubt einerseits irrationale Vorstellungen von homogenen nationalen Identitäten, die durch feindliche Nachbarn genauso wie durch innere Feinde wie alte und neue Migranten bedroht sind – diesbezügliche Diskussionen fanden in 2015 etwa um die politischen Gruppierungen der Wahren Finnen und der Besseren statt, die trotz des Nichtvorhandenseins einer signifikanten Anzahl von Migranten in Finnland respektive in Ungarn es geschafft haben, aus künstlich erweckten Ängsten politisches Kapital zu schlagen. Andererseits erlaubt das Miteinschließen von Migranten in die Definition von Kultur, einen Differenzierungsgrad zu erreichen, was einen Paradigmenwechsel bewirkt. Das Ziel ist dann nicht mehr die eigene Kultur geschlossen zu halten, sondern im Gegenteil: als ein offenes und aufnehmendes Feld anzusehen. Die Schaffung so eines diversifizierten Feldes ermöglicht das Verstehen von spezifischen Identitäten wie beispielsweise die der Migranten.

Für alle drei Autoren scheint es entscheidend zu sein: sie adaptierten sich an ihre neue Umgebung durch die Bewahrung von Erinnerungen an traumatische Erlebnisse. Der Kulturtransfer war zwar gegenseitig, wurde aber zunächst durch das Bedürfnis des Autors, Zeugenschaft abzulegen, durch die Reflexion der Konfrontation mit der neuen Umgebung und mit der verschwindenden Vergangenheit und so durch das Problematisieren der Gründe und des Vorganges der Migration geprägt. Die entstandene Literatur war durch die Konstruktion einer Identität, nämlich die des Migrantenschriftstellers, geformt.

Die drei in diesem Aufsatz angeführten Fälle sind in dem Sinne spezifisch, dass sie nur in einer einzigartigen historischen Situation möglich waren, nämlich in der des Kalten Krieges. Nichtsdestotrotz scheint diese Periode, wenn wir etwa die Anzahl der Migranten betrachten, nichts Besonderes zu sein. Jüngeren<sup>5</sup> Schätzungen entsprechend, haben in den letzten zehn Jahren etwa 500.000

---

<sup>5</sup> Nämlich vom August 2015.

Ungarn ihre Heimat verlassen, was mehr ist als in jeder anderen Periode seit 1945.<sup>6</sup> Es ist demnach nicht die Anzahl, sondern die politische Relevanz, was der Kalte Krieg den Migranten zwischen 1945 und 1989 gibt, das, was spezifisch ist.

Eine nächste Eigenart der Migranten im Vergleich zu den Minderheiten ist, dass sie mit jeder Generation verschwinden. Das bestimmt das literarische Werk aller drei erwähnten Autoren. Die nächste Migrantengeneration besteht nicht aus den Kindern der vorigen – weil diese sich bereits in die aufnehmende Kultur ihrer Elterngeneration assimiliert haben –, sondern aus den Migranten der folgenden Jahrzehnte.

Die Literatur der Migrantenschriftsteller gehört sowohl der Kultur des aufnehmenden als auch des entsendenden Landes – thematisch und biographisch genauso wie indem diese bestimmten Formen der Mehrsprachigkeit und der Multikulturalität entspricht.

Diese einzelnen Eigenschaften scheinen zugleich individuelle Details eines größeren Ganzen zu sein. Bei der Diskussion von im Westen lebenden ungarischen Migrantenauteuren der Periode von 1945 bis 1989 scheint es sinnvoll zu sein dieselben Kategorien zu verwenden, wie im Falle der Minderheitenkulturen. Migrationsliteratur ist nämlich eine spezifische Form von Minderheitenliteratur. Da jede Sprache ein Bündel von verschiedenen Sprachen ist, die chronologisch (beispielsweise das Ungarische vor und nach der Sprachreform des frühen 19. Jahrhunderts), regional (Dialekte), gesellschaftlich (siehe die Sprachen von diversen Gesellschaftsschichten und Berufsgruppen), und stilistisch (so die Literatursprache und die Alltagssprache) voneinander zu unterscheiden sind, der Unterschied zwischen der Mehrheits- und der Minderheitssprache scheint nichts anderes als eine bloße politische Konstruktion zu sein.<sup>7</sup> Falls wir bei der Diskussion von Migrantenschriftsteller- und Minderheitenkulturen auf die Bedeutung des zweiten Konzepts, Multikulturalismus, fokussieren, wird dasselbe sichtbar: die Multidimensionalität von Kultur, eine wesentliche Eigenschaft des Konzepts selber.

6 Richtiger: etwa dieselbe Anzahl wie in den späten 1940er Jahren, als u.a. ein Teil der deutschen Minderheit Ungarns deportiert wurde.

7 In diesem, politischen, Sinn ist diese Konstruktion jedoch eine entscheidende; sie entscheidet über nichts weniger als Überleben oder Verschwinden, und zwar sowohl der autochthonen Minderheiten als auch der Migranten.

Die Diskussion von Minderheiten- und Migrantenliteratur und das genaue Betrachten von bestimmten literarischen Lebenswerken gibt Möglichkeiten, die Strukturen und die Funktionsweise der aufnehmenden Gesellschaften zu verstehen. Jeder ist mit seiner Umwelt konfrontiert und muss mit den etablierten kulturellen Trends und Produktionsstrukturen umgehen. Migrantenautoren unterscheiden sich diesbezüglich vom Rest, indem sie diese Konfrontation schärfer erleben. Ihr Erfolg oder Misserfolg macht die Möglichkeiten und Grenzen des kulturellen Systems bloß klarer erkennbar – wobei der Fall von Márai deutlich anzeigt, dass das, was aus der Perspektive der aufnehmenden Gesellschaft als Misserfolg erscheint, aus der Perspektive des Migranten ein Erfolg sein kann. Die in diesem Aufsatz besprochenen Möglichkeiten sind die Adaptation und die Ablehnung von Sprache, von aktuellen kulturellen Entwicklungen, Produktionsstrukturen. Márai lehnte die Strukturen der Schriftstellerorganisationen der Länder, in denen er lebte, ab, während Sebestyén die erste Gelegenheit ergriff, einzusteigen, und er stieg bis zur Spitze auf. Beide haben sich auf ihre eigene Weise mit den existierenden Strukturen auseinandergesetzt, was ein Grund ist, warum ihre Karrieren eine Analyse wert sind. Die Verzögerung in der literarischen Karriere von Kristof kann aus demselben Grund analysiert werden, da diese anzeigt, dass eher die untypischen Karriereentwicklungen die sind, die entscheidende Struktureigenschaften sichtbar machen. Migration und das Migrantendasein gestaltete jeden Aspekt der Literatur von Márai, Sebestyén und Kristof, ihre Sprache, Themen und Gattungen, ihre Produktion, Verbreitung und Rezeption. Diese drei Beispiele, die lediglich in bestimmten Grundcharakteristika zusammengehören – Migrantenautoren mit ungarischen Wurzeln im Westen lebend während des Kalten Krieges – demonstriert überdeutlich, dass die Beobachtungen, die in diesem Aufsatz zusammengefasst wurden, nicht einzelfallspezifisch sind, sondern im Gegenteil: sie zeigen die allgemeinen und dominanten Determinanten auf.

