

"ES LEBE DIE KULTURPFUSCHI!"

DIE MAIL ART-BEWEGUNG IN UNGARN

Gut 15 Jahre nach meiner Emigration aus Ungarn selbst längst ein fleißiges Mitglied des den ganzen Globus durchflechtenden Netzwerkes der internationalen Mail Art, hielt ich 1986 zum ersten Mal eine ungarische Mail Art-Publikation in den Händen. Es war ein Heftchen, mit Fotokopie verfertigt, das den Titel "Béla Lugosi's Magazine" trug. Zu meiner großen Überraschung war der Verleger dieser Broschüre kein Ungar mit dem Namen Lugosi (ein an sich sehr verbreiteter Familienname im Karpatenbecken), sondern Lamberto-Lambi Caravita. Er war ein italienischer Junge aus der Lombardei, der unter alten Hollywoodstars nach einer Symbolfigur für die Titelseite seines Magazins suchte. Er fand Béla Lugosi, der wegen seiner Vampirrollen ehemals berühmt geworden war. Wahrscheinlich war ihm nicht bekannt, daß Lugosi aus Ungarn kam. Seine Phantasie, durch die interessanten Analogien angeregt, hatten mit dem Wesen der Vampire zu tun. Zum Beispiel die Frage, inwiefern wäre es gerecht, die Mail Art-Publikationen, die die schriftliche und bildnerische Produktion der Briefpartner wahllos zu sich saugen, mit dem Schmarotzertum der Vampire in Verbindung zu setzen. Man möge sich entsinnen, daß um 1986 in vielen Ländern die Mail Art schon in ihre späte, spielerisch entspannte Phase kam. Sie war im Begriff, sich in Allgemeinplätzen und witzig unterhaltsamen Wendungen der Massenkultur aufzulösen und sich in Koketterie mit allerlei Vampirium einzulassen.

In dieser Situation und gerade mit einem Magazin in der Hand, das mit dem Namen von Béla Lugosi beschriftet war, schien es mir nicht einfach zu sein, mir die wahre Frühgeschichte der ungarischen Mail Art ins Gedächtnis zu rufen, zumal es in jener archaischen Zeit schier unmöglich war, an Witz oder Koketterie zu denken. Damals schrieben wir noch nicht die Kommunikation mit großen Buchstaben, sondern das Wort Information. Und unsere Ideen hatten nicht viel mit der weltumfassenden Gleichmacherei und mit einer ähnlich hochgespielten Tauscherei nach Mail Art-Muster zu tun, sondern sie glichen mehr einer geheimen, avantgardistisch anmutenden Utopie, die uns eine besondere Qualität versprach und von der nur wenige genau wußten, worum es sich bei ihr handelte.

Nur der Internationalismus spielte schon damals in unserer Gesinnung eine wichtige Rolle. Es war ein Wesensmerkmal der späteren Mail Art, daß unsere ganzen Aktivitäten mehr oder weniger in der Illegalität stattfanden und damit zum Underground gehörten.

Jetzt, da ich versuche, die Vorgeschichte und die Blütezeit der ungarischen Mail Art zu rekonstruieren, scheint es mir geboten zu sein, daß ich den sich anbietenden Stoff nach diesen gerade geschilderten nicht unerheblichen Unterschieden gliedere und in drei voneinander klar getrennte Epochen fasse.

1.

Die erste Periode, die man noch als eine Vorbereitungsphase bezeichnen kann, war stark von Concept Art und FLUXUS geprägt. Ich würde ihre Anfänge auf die späten sechziger Jahre ansetzen, in jene Zeit also, in der die immateriellen Formen der Neo-Avantgarde auch nach Ungarn kamen. Es waren die Aktionskunst, die Happenings und die Performance, ferner die extrem puritanen Varianten der Minimal Art und die alles mitreißende Welle jener konzeptuellen Kunst, die sich nur auf wenige wortkarge Anweisungen des Künstlers oder auf die Vorstellungskraft des Publikums verließ.

Wie schon so oft in der Geschichte der Avantgarde schien es wieder einmal, daß die Malerei zum Ende kommt, und ähnlich erging es dann auch den klassischen Gattungen ganz allgemein. Diesen Erwartungen nach sollte die Menschheit bald auf die Sprache jener Informationen überwechseln, die dank ihrer Abstraktion und auf das Wesentliche reduzierten Sparsamkeit alle bisher gekannten Techniken des künstlerischen Handwerks hinter sich lassen und in ihrer Vollkommenheit auch auf die Form und Farbe verzichten können - die Kunst wird nahezu unsichtbar. In Ungarn konnte man das Voranschreiten einer so verstandenen konzeptuellen Kunst in einigen halboffiziellen Ausstellungen spüren, die nach dem Auftreten der sogenannten "IPARTERV"-Gruppe (eine neo-avantgardistische Gruppierung) in den Jahren von 1968 -69 organisiert wurden. Etwa um 1970 hatte es sich schon so weit entwickelt, daß fast alle Künstler, die sich in Ungarn zur Avantgarde zählten, in irgendeiner Form und mit einer leidenschaftlichen Hingabe auch konzeptuelle Werke schufen.

Dies brachte mit sich, daß die Künstler bald entdeckten, daß man die nahezu körperlosen konzeptuellen Werke durch die Post auch zu weit entfernten Zielen leicht transportieren kann, daß es sich lohnte, zu Hause gemachte kleine Publikationen zu verfertigen, um diesen Verkehr noch effektiver zu gestalten, und daß die wichtigsten Grundlagen des erfolgreichen Informationsaustausches jene Adressen-

listen waren, die möglichst alle potentiellen in- und ausländischen Partner beinhalteten. Mittlerweile fand man auch ganz spontan heraus, daß sich neue, ephemere Techniken anboten, wie z. B. der Gummistempel, das Xerox oder die betont amateurhaft gestalteten, nur als Hinweis konzipierten kleinen Zeichnungen und Fotos, die für diese Art von Kunst am besten geeignet waren.

Einen neuen Impuls bekamen diese Bestrebungen von dem Kölner DuMont Verlag, der mit Hilfe von Klaus Groh (aus Oldenburg) als Herausgeber 1972 jene osteuropäische Anthologie publizierte, die aus konzeptuellen Werken und verspielten Improvisationen bestand. Sie wurden eigentlich von dem tschechischen Konzeptkünstler Petr Štembera kurz davor gesammelt, und man konnte sie teilweise schon als direkte Vorläufer der osteuropäischen Mail Art betrachten. Groh erkannte auch die weiteren (schon fast kommerziellen) Möglichkeiten, die in diesem Stoff verborgen waren. Er organisierte ein Zentrum mit dem Namen "International Artists' Cooperation", das im Grunde genommen ein Forum für den Informationsaustausch war. Es bestand eigentlich nur aus jenem kleinen Info-Magazin, mit dem Groh seine Künstler-Kundschaft, die sowohl im Osten als auch im Westen lebte, mit alternativen Adressenlisten und Veranstaltungskalendern belieferte.

Dieses Info-Magazin brachte es zwischen 1971 und 1977 auf etwa 30 Nummern, und es half auch den ungarischen Künstlern, die erweiterten Möglichkeiten des internationalen Austauschverkehrs wahrzunehmen. Aber schon im Mai 1972, also Grohs Initiativen zuvorkommend (und auch etwas früher als die Image Bank in Kanada ihre Adressenliste herausgab), stellten zwei polnische Künstler aus Poznan NET-Papiere mit Adressenlisten zusammen. Das dadurch konstituierte Austauschforum für Kunstwerke und die schriftlich in Punkte gefaßten Spielregeln beinhalteten im Grunde genommen schon alle die wichtigen Regeln der späteren Mail Art. Von ungarischer Seite war es László Beke, der das NET mit Adressen belieferte. Durch seine Mithilfe kamen auch weitere Ungarn wie Gábor Attalai, László Lakner, János Urbán und auch ich selbst in die Mitgliedschaft des 26köpfigen "Gründungskomitees" der NET-Organisation.

Das NET war schon ein echtes, aus dem internationalen Feld der zeitgenössischen Kunstszene angeworbenes Network, das die Post nutzte, um seine Austauschobjekte und Informationen weiterzuleiten. Trotzdem verband man mit ihm noch lange nicht die Mail Art, viel mehr war damals die Bezeichnung Correspondence Art verbreitet. Auch für die ungarischen Künstler war es kennzeichnend, daß sie selbst dann, als sie schon an dem Kontaktnetz des NET teilnahmen, ihre Wertvorstellungen noch immer nach dem Muster des FLUXUS und der Minimal Art gestalteten. Sie bemühten sich, die angestrebten künstlerischen Qualitäten mit der Arbeit im Underground in einer Weise zusammenzubringen, wie das angesichts der internationalen Szene nach der Laufbahn George Brechts oder Ben Vautiers zu ersinnen war. Das heißt, sie standen mit einem Fuß noch immer auf dem Boden des herkömmlichen Galerielebens, während sie sich mit ihren wichtigsten Werken und Ambitionen schon zunehmend in die Privatsphäre zurückgezogen hatten bzw., unterstützt von der moralischen Hilfe des internationalen Network an der Verbreitung eines Metakommunikationssystems arbeiteten. Deswegen würde ich diese erste Epoche, die ungefähr bis zur Mitte der siebziger Jahre andauerte, als die Post-Fluxus-Periode der ungarischen Mail Art bezeichnen.

Es ist nicht schwer, hier einige Beispiele zu erwähnen, wie sich die strenge Abstraktion der konzeptuellen Kunst mit den unmittelbaren Gesten jener Kommunikation, die in den Kreisen der damaligen künstlerischen Subkulturen im Gange war, verflocht und welche neuartige Spontanität und lockere Manier dies alles hervorbrachte:

In der ungarischen Szene war Gyula Pauers Pseudo-Programm, das er während des Jahres 1970 entwickelte, das erste Zeichen dafür, daß es mit der ehernen Stimme der hart und äußerst konstruktiv formulierten Utopien, an die man sich in der Avantgarde gewöhnt hatte, zu Ende war. Pauer erarbeitete eine radikale Ideologie, die die zeitgenössischen Erscheinungen kritisierte, und er schuf mit den Mitteln der bildenden Kunst eine Technik, die geeignet war zu zeigen, daß alles falsch, hinterhältig und manipuliert, eben pseudo war. Er verteilte kleine plastische Gegenstände oder Grafiken in Postkartenformat unter seinen Freunden, deren Oberflächen so bearbeitet waren, daß sie eine andere Form vorgaben, als sie in der Wirklichkeit besaßen. Das "Pseudo"-Programm von Pauer hatte jedoch auch die übrigen Phänomene außerhalb der Kunstwelt in seinem Visier und versuchte ersichtlich zu machen, daß die hinterhältigen Illusionen und die für die Manipulation geeigneten falschen Informationen in allen wichtigen Erscheinungen vorhanden sind.

Ein anderes Beispiel aus dem Jahr 1970 bietet sich aus meinem eigenen Œuvre an. Ich war damals (noch in Budapest lebend) hart dabei, ein mit Hand gedrucktes Periodikum herzustellen, das ich in 50, später in 100 Kopien verfertigte und als "sehr wichtige Mitteilungen" verteilte. Heute sind sie bekannt

als "Five Books". In diesen Broschüren hätte ich, wie ich mir damals vorgestellt hatte, neuartige konzeptuelle Werke in Verkehr bringen können. Das Ergebnis schien jedoch mehr eine lose Reihe von kleinen Collagen und graphischen Applikationen zu sein, die offenbar zu einer damals noch nicht definierbaren Gattung gehörten und zwischen den Grenzen des FLUXUS und der Polit Art angesiedelt wurden. Sie agierten mit Hilfe von Symbolen und Gemeinplätzen aus Politik und Sex. Das letzte, fünfte Heft dieser Serie handelte gerade von der möglichen Manipulation der Postsendungen, es ging dabei im Endeffekt um die künstlerische Enteignung der Post. Zurückblickend würde ich sagen, daß in Ungarn sogar "etwas in der Luft schwebte", was mit dem "Stilisieren" des Postwesens zu tun hatte.

Im folgenden Jahr, 1971, setzte sich dann die Umformierung der ungarischen Moderne in die Richtung einer Meta-Kommunikation in Gang. Heute würden wir sagen: im Geiste des Postmodernen. Árpád Ajtony und Béla Hopp riefen nämlich die Zeitschrift "Expresszió" ins Leben, die nur eine einzige Ausgabe hatte, zumindest am Anfang. Die Leser waren jedoch verpflichtet, auch als Herausgeber zu fungieren und die Kopien dieser Zeitschrift, die sie in die Hände bekamen, teils mit neuen Publikationen zu ersetzen. Mit der Zeit hat sich dieses Magazin also stets verändert, und jede Kopie wurde so eine selbständige Ausgabe (deshalb bekam sie auch den Namen "Szétfolyóirat", Zerr-schrift). Es war eine Mischung der "Samizdat" vom sowjetischen Typ und der Kontaktkette der späteren Mail Art. Jetzt, als ich zu diesem Überblick Dokumente sammelte, blätterte ich auch ein spätes Exemplar dieser Periodika durch und stieß neben den Publikationen der damaligen ungarischen avantgardistischen Künstler wie Erdély, Hajas und St. Jóbby oder dem bekannten Polit-Schriftsteller Miklós Haraszty auch auf einen Beitrag des Begründers der Informationsästhetik, Max Bense. Außerdem fand ich aus dem OU Magazin von Henri Chopin entlehene, mit visueller Poesie gefüllte Seiten. Als Überschrift eines anonymen Beitrags las ich: "Es lebe die Kulturpfuschii!" Dies könnte man auch schon als freudenvolle Vorankündigung typischer Mail Art-Träumereien ansehen, als Versprechung einer, so weit wie das Auge sieht, von Qualitätszwängen freien und "demokratisierten" Welt deuten.

Dieser Art von in den Underground untergetauchten ungarischen konzeptuellen Kunst konnte man in den frühen siebziger Jahren wiederholt auch auf den internationalen Foren begegnen, und zwar auf jenen, die sich später als wichtige Meilensteine des in die Richtung der internationalen Mail Art-Kontakte führenden Wegs erwiesen. Ein solches Forum war der Beau Gast Press in England, der in seinen bedeutenden Schmuck-Publikationen auch einem "Hungarian Schmuck" Platz gab (1973), oder die CAYC-Organisation von Jorge Glusberg (einem sich für die alternativen Quellen interessierenden Kulturmanager mit großen internationalen Verbindungen), die 1974 unter der Mitwirkung von 24 ungarischen Künstlern die Hungría 74 Shows in Buenos Aires veranstaltete.

(...)

Im Juni 1972, d. h. kurz nach der Geburt des NET und etwas parallel zu den "image request letters" der Image Bank in Vancouver, machte László Beke die Gründung eines sogenannten World-Famous World-Archives bekannt und rief die internationale Künstlergesellschaft auf, Ideen, Konzepte oder Projekte an seine Adresse zu schicken. In demselben Jahr besuchten sechs ungarische Künstler (...) die Galerie "Foksal" in Warschau. In "Foksal" war man gerade damit beschäftigt, die Kunstwerke aus den Räumlichkeiten der Galerie völlig zu eliminieren und sie mit Informationen nichtmaterieller Natur zu ersetzen (dieses Programm wurde damals von Andrzej Turowski, dem Leiter des "Foksals", angetrieben und The Living Archive genannt). Diesem Programm entsprechend stellte Endre Tót Texte in "Foksal" aus, die man denkbar schwer lesen konnte, weil auf ihnen die Buchstaben durch lauter Zeros ersetzt worden waren.

Tót schuf jedoch auch Postkarten, Briefe und noch mehr Telegramme und Geldanweisungen, mit Zeros vollgeschrieben, und ließ eine Briefmarkenserie drucken mit großen Zeros in der Mitte der Marken und mit der Bezeichnung darüber: Zero Post. Er war der erste ungarische Künstler, der schon um 1971 die Vorbereitungsphase der neuen, teilweise auch schon den Postverkehr miteinbeziehenden Kunstgattungen hinter sich ließ und mit echten Mail Art-Arbeiten auftrat.

2.

Das Jahrzehnt nach 1975 könnte man als die Blüteperiode der Mail Art in Ungarn bezeichnen. (...) Wie die echte Mail Art aussehen sollte, erfuhr Galántai, der später eine zentrale Rolle in der ungarischen Mail Art einnahm, dank der Sendungen von Klaus Groh, der ihn seit 1972 mit seinem Informationsmaterial regelmäßig belieferte. In diesen Jahren kamen natürlich Arbeiten auch von anderen Mail Art-Künstlern aus Westeuropa nach Budapest.

Galántai begegnete 1976 Julia Klaniczay, die er später heiratete. Durch ihre Sprachkenntnisse und ihr Organisationstalent entstand eine Mail Art-Korrespondenz, die zum echten Informationsaustausch führte. Die große Wende im Leben des Galántai-Ehepaares trat dann 1978 ein, als sie während einer

osteuropäischen Reise auch nach Amsterdam kamen, wo sie Ulises Carrións Mail Art- und Künstlerbuch-Sammlung kennenlernten. Dies war jenes Archiv, dessen Stücke sich damals noch auf den Regalen der berühmten Bücherstube namens "Other Books and so ..." im Erdgeschoß eines patinaüberzogenen Gebäudes, irgendwo an einer Gracht in der Amsterdamer Innenstadt, reichten. Für Galántai, der immer eine Neigung zum Dokumentieren und zum Sammeln hatte, war diese Begegnung der entscheidende Anstoß, selbst ein Archiv aufzubauen. Im Frühling 1979 entstand dann das Artpool-Archiv in der Wohnung des Galántai-Ehepaares, das schon vom ersten Moment an als eine Underground-Institution mit internationalem Aktionsradius funktionierte. Ihre Aufgabe bestand darin, zum wichtigsten Dokumentationszentrum der alternativen Bestrebungen in Osteuropa zu werden. Die Galántais sammelten nicht nur Mail Art, sondern auch die verschiedensten kulturellen Äußerungen, so auch Musikkassetten und Videoaufnahmen, ferner die Veröffentlichungen der experimentellen Literatur und die Dokumente der punkgefärbten oder politisch aktiven Subkulturen. (...)

Das Artpool überraschte seine Budapester Freunde mit einer ganzen Reihe von Veranstaltungen. Unter dem Titel "Everybody with Anybody" stellte es ein ungarisches Stempelfestival auf die Beine, mit der "World*Art*Post Exhibition" organisierte es eine internationale Künstler-Briefmarkenshow im Künstlerclub "Fészek", die dann im Sommer 1987 in erweiterten Dimensionen auch im Museum der Schönen Künste in Budapest gezeigt wurde. Ein weiterer Themenkreis durfte durch die Gründung der "Buda Ray University" zugänglich gemacht werden. Dies war ein Programm, das zum systematischen Sammeln und Aufarbeiten der von Ray Johnson entsandten und von anderen Künstlern weiterverarbeiteten Mail Art-Sendungen beitrug. Das Programm lief die achtziger Jahre hindurch, und die wichtigste Aktion war eine Ausstellungsserie mit dem Titel "In the Spirit of Marcel Duchamp". Aus der Reihe der Artpool-Veranstaltungen sollte ich noch jenen Audio-Kommunikationsabend hervorheben, der mit dem Namen "Budapest Wien Berlin - Telephon-Konzert" 1983 realisiert wurde. Weiterhin darf in keinem Fall die Ankündigung und Realisation der 51. Nummer des Commonpress vergessen werden, dessen Titel "Hungary can be yours" hieß, war diese Gattung der alternativen Periodika doch die wichtigste Mail Art-Publikation überhaupt.

Das Artpool publizierte auch zwei eigene Magazine in diesen Jahren. Das erste hieß "Pool Letter" (oder "Pool Window"), es war ein einseitiges Mail Art "Info-zin" und wurde zwischen 1980 und 1982 mit 30 Nummern herausgebracht. Man sollte dieses Magazin für die einzig wahre Mail Art-Zeitung in Ungarn halten, weil nur diese zum ersten und zum letzten Male ein tatsächlich breites Mitarbeiter-Lager (für eine kurze Zeit weit über 100 Personen!) für die Mail Art im Lande schuf. Das nächste Blatt wurde 1983, im "Jahre der Kommunikation", von Galántai gestartet und hieß "Art Letter" (gekürzt AL).(...)

Ich würde die klassische Epoche der Mail Art-Aktivitäten des Artpools mit der schon erwähnten 1987 veranstalteten Museumsausstellung der Künstler-Briefmarkensammlung und mit dem Besuch von Guy Schraenen und seiner mitgebrachten Ausstellung aus Antwerpen schließen. Schraenen war der Gründer des berühmten ARCHIVE FOR SMALL PRESS & COMMUNICATION in Antwerpen und kam im selben Jahr nach Budapest. In dieser Zeit endete die klassische Epoche der ganzen ungarischen Mail Art.

Man sollte sich darauf besinnen, daß mit der Tätigkeit des Galántai-Ehepaares die Aktivitäten der besprochenen klassischen Mail Art-Dekade in Ungarn noch nicht erschöpft waren. Vor allen Dingen sollte ich den Namen von Endre Tót noch einmal nennen. (...) Endre Tót nämlich, mit seinem 1971 verfertigten und mit der Überschrift "I'm glad if I can stamp" versehenen Gummistempel, aus dessen Mitte sein Gesicht dem Betrachter entgegenlachte, war vielleicht der erste in der internationalen Szene, der auf das wahre Wesen der Mail Art-Stempel stieß. Mit seinen aus dem Jahr 1971 stammenden, mit Schreibmaschine überarbeiteten Souvenirpostkarten (My Rain/Your Rain, etc.) und mit seinen mit lauter Zeros gefüllten Postsendungen lenkte er die Aufmerksamkeit eines Pierre Restanys auf sich ("Endre Tót ist der Yves Klein der Mail Art"). Nun, dieser Tót blieb doch ein einsamer Wolf. Schon am Anfang der Siebziger hatte er die Gewohnheit, heimlich in den Zug zu steigen und von Budapest nach Belgrad zu fahren, um seine Mail Art-Sendungen von dort aus in den Westen zu senden. So konnte er die Postzensur des ungarischen Staatssicherheitsdienstes umgehen. Zwar bewährte sich der Trick, die ungarischen Behörden zu hintergehen, ausgezeichnet, andererseits führte er doch zu dem Ergebnis, daß Tót mit der Zeit immer weniger interessiert zu sein schien, auch die Chancen der heimatischen Szene wahrzunehmen. Er mochte auch nicht mit seinen Arbeiten zu Hause die Welt erlösen - und in der Tat wurde er auch kein Apostel irgendeiner neuen Kommunikationsform. (...)

Eine wesentlich tiefere und viel mehr auf Gegenseitigkeit basierende Beziehung hatte Robert Swierkiewicz zu dem ungarischen Underground, dessen Name in den achtziger Jahren ganz mit der von ihm geführten XERTO-X-Gruppe verschmolz. Wie schon aus dem Wort "Xertox" zu erraten ist, war das

Verfertigen, der Tausch und das Sammeln, bzw. das gelegentliche Ausstellen der zur Mail Art geeigneten elektrographischen Werke, das wichtigste Beschäftigungsfeld dieser Künstlergruppe. (...)

Ganz anders sah die Mail Art von Árpád Fenyvesi Tóth aus. Er erregte 1978 Aufmerksamkeit mit einer Klub-Ausstellung mit dem Titel "New Signalistic Strip". Diese Show wurde auch mit manifestähnlichen schriftlichen Äußerungen begleitet und setzte während der Ausstellung und auch danach noch viele Jahre lang comicähnliche kleine Grafikwerke in Umlauf. In diesen ließ er, seinen Vorstellungen entsprechend, die Story weg, und übrig blieben gezeichnete Kästchen, gefüllt mit den effektvollen Zeichen und gegenständlichen Hinweisen einer schon nicht mehr vorhandenen Aktion. So war der "Signalismus" verstanden. Aus diesen "abstrakten" Bildgeschichten gestaltete er dann alles mögliche, Postkarten und kleine Poster, "Do it yourself"-Briefumschläge oder verspielt-witzige Kleingrafiken und Leporellos. Diese Arbeiten waren bestens dazu geeignet, den In- und Auslandsverkehr der Post zu füttern.

Hier möchte ich auch den dritten Tóth des ungarischen Mail Art-Lagers erwähnen, jenen Gábor Tóth, dessen Aktivität mehr auf dem Gebiet der visuellen Poesie angesiedelt war. Auch er war ein perfekt ausgebildeter Grafiker, und etwa ab 1974 beschäftigte er sich mit jenen kleinen Schrifftafeln oder postkartenähnlichen Drucksachen. Aus Buchstaben-Elementen und Textfragmenten komponiert, trugen sie den Namen "Visual Topology" und wurden mit Hilfe der Post weltweit vertrieben. Seine Lieblingstechnik, um diese wortkargen Kompositionen beeindruckend schön zu machen, war der edle Siebdruck. Diese Technik benutzte er auch dazu, beschriftete selbstklebende Etikette zu vervielfältigen.

Was schrieb Gábor Tóth auf diese Textkarten? Auch aus seinen am besten gelungenen Ideen ragte das Schildchen mit dem Text "Artists go home" weit heraus. Ich begegnete später diesem Werk in Amsterdam ebenso, wie ich es in New York an der Wand hängen sah, oder wie ich es auch bei meinem in Kalifornien lebenden Bekannten auf der Tür montiert erblickte. Ein weiteres Exemplar dieser Karte kam sogar aus Japan zu mir zurück, wo ein buddhistischer Mönchsorden in Tokio diesen Text anlässlich einer Künstler-Postkartenserie neu verlegte, natürlich unter Beibehaltung der Autorenschaft von Tóth. Eine andere, oft wiedergesehene Karte von ihm war eigentlich nur eine Variante jenes "Please do not disturb"-Schilds, welches man an die Türklinke der Hotelzimmer zu hängen pflegt, jedoch mit roten Buchstaben auf "Do not masturb" korrigiert. Tóth publizierte die mit solchen Texten versehenen ziemlich scharfen Dinge in einem gesonderten Postkartenzyklus, der "Genital Art Publication" hieß. Man versteht seinen Radikalismus und seine Neigung, sich in solch provokativen Witzen auszulassen, besser, wenn man bedenkt, daß er vielleicht der einzige unter den ungarischen Mail Art-Künstlern war, der in den siebziger und achtziger Jahren mit dem nach Kanada ausgerissenen neoistischen Papst und Meisterprovokateur, István Kántor, ununterbrochen Kontakt hielt.

Wenn wir schon bei der provokativen Variante des ungarischen Undergrounds sind, wäre es unbedingt angebracht, hier auch die Gruppe "Inconnu" zu erwähnen. Das französische Wort "inconnu" bedeutet soviel wie "unbekannt", und die Post ist jenes Organ, das dieses international verwendete Wort in vielen Ländern auf ihre Aufkleber zu setzen pflegt, um die falsch adressierten Briefe mit solchen Etiketten zu überkleben, bevor sie sie zu dem Absender zurückschickt. In der Praxis des Kádár-Regimes in Ungarn war es jedoch üblich, daß nicht nur die falsch adressierten Briefe diese Etiketten bekamen, sondern auch jene Sendungen, deren Absender im Auge der Behörden irgendwie verdächtig erschienen. Das Wörtchen "inconnu" wurde so ein Mittel, mit dem man den Postverkehr des "Gegners" in Schranken halten konnte. Nicht nur die Intellektuellen aus der Opposition, sondern auch die jungen Hitzköpfe konnten ihm häufig begegnen, wenn sie ihren Briefkasten öffneten und ihre zurückgeschickten Briefsendungen in die Hand nahmen. Offenbar von solchen Erlebnissen angeregt, wählte eine Künstlergruppe aus der ungarischen Provinz dieses Wort für ihren Decknamen. (...)

Die Gruppe "Inconnu" benutzte die schon vorhandenen Mail Art-Kanäle, um ihre Arbeiten zu vertreiben. Ihr Lieblingstrick war es, ihre Sendungen nicht an die Adresse der jeweiligen Zielperson zu verschicken, sondern sie gaben sie selbst zur Post. Unterdessen schrieben sie die Adresse der Zielperson als Absender auf denselben Brief und versahen die Sendung mit von der Post entwendeten "inconnu"-Zettelchen und mit dem offiziellen roten Stempel: "Zurück zum Absender". Meistens gelang es ihnen, mit diesem verkehrten Spiel die Postzensur auszutricksen. Ihre Grafiken und in Text gefaßten Botschaften kamen sogar im Ausland ungestört an. Dieser intellektuelle Einfallsreichtum war bei "Inconnu" mit ernstzunehmenden grafischen Fähigkeiten gepaart. Sie waren in der Lage, auf glasklare Folien mit einem vollkommenen illusionistischen Effekt solche Einschlagspuren zu drucken, die sonst nur dann entstehen, wenn eine Salve aus der Maschinenpistole die Windschutzscheibe eines Autos trifft. Sie verteilten die so bedruckten selbsthaftenden Folien unter ihren Freunden, die diese dann auf

parkende Autos klebten. Auf ihren Aufklebern fand man vergrößerte Fingerabdrücke mit der Überschrift: "You are controled". Oder ein anderes verbreitetes Motiv der "Inconnu" waren Postkarten mit dem bekannten Sichel-und-Hammer-Emblem, jedoch auch mit einem Text in kyrillischen Buchstaben überdruckt.

Ihre Blütezeit war die erste Hälfte der achtziger Jahre, in der sie auch äußerst sehenswerte Performance-Abende mit einem sexualmasochistischen Body Art-Beigeschmack veranstalteten. In ihren illegalen Periodika hielten sie nicht nur die "Partitur" dieser Aktionen fest, sondern benutzten diese Magazine auch dazu, eine Auseinandersetzung mit den Behörden durch eine peinlich präzise Dokumentation zu führen und vor der ganzen Öffentlichkeit der Alternativen zu Protokoll zu geben. Sie pflegten ihre Werke zugunsten der Armen in "Auktionen" zu versteigern, die alle in der sogenannten Galerie "Arteria" veranstaltet wurden. Diese Galerie hatte jedoch meistens nur einen Tag auf, und sie befand sich jedesmal an einem anderen Ort, mal in einer Privatwohnung, mal im Studentenheim oder in einem Kulturhaus.

Mit der Zeit "ästhetisierte" sich natürlich auch die Aktivität der Gruppe "Inconnu" und ihr aus den Motiven des Widerstandes gestaltetes provokatives Rollenspiel bzw. jene herbe Kerkerromantik, die aus der schriftlichen Äußerung der "Inconnu" strömte. Daraus wurde beinahe normale Aktionskunst, die sogar in den Augen der Behörden eher den Eindruck einer pubertären Abenteuerlust erweckte, oder war diese relativ milde Reaktion nur eine geschickte Taktik? In jedem Fall kamen die Mitglieder der "Inconnu" bei einigen polizeilichen Verfahren nicht davon, und es gab Gerichtsurteile, die Geldstrafen zur Folge hatten. Das Risiko, das sie auf sich nahmen, war ohne Zweifel wesentlich größer als das Wagnis der im Westen lebenden Polit Art-Künstler, die sich früher oder später durch ihre Aktionen nicht nur einen Namen machten, sondern sich auch im materiellen Sinn bereicherten.

In den siebziger und achtziger Jahren, während der Zeit des internationalen Mail Art-Booms, schlossen sich mehrere ungarische Künstler aus dem Lager der Spitzengrafiker durch längere oder kürzere Mitarbeit dieser Mode an. Die erste Welle fiel noch auf die Anfangsjahre der Siebziger, in denen das "Konzeptfieber" auch die Mitglieder der "Werkstatt von Pécs" eine bedeutende avantgardistische Künstlergruppe aus der Provinz erreichte, die ihre Ideen mit Hilfe der Post vertrieben. Viele solcher Postkarten bewahre ich von Károly Halász auf. Noch näher standen der Mail Art Sándor Pinczehelyis Grafikwerke, die mit dem Stern-Motiv oder mit anderen ironisch gemeinten "nationalen" oder "internationalen" Zeichen und emblemartigen politischen Symbolen bestückt waren. Pinczehelyi ließ ganze Postkartenserien von ihnen drucken. Er verschickte auch Originale mit der Post.

Ein Jahrzehnt danach tauchte András Lengyel mit seinen Künstlerbriefmarken und Gummistempeln unter den Mail Art-Künstlern auf. Lengyel schuf sich eine ganze Welt, die aus lauter poetisch-topischen Wolken bestand, und er sammelte deren künstlerische Zeugnisse in einer von ihm selbst ausgedachten imaginären Institution, die er Wolken-Museum nannte (Cloud Museum, 1982). Auch auf seinen Briefmarken und Stempeln erschienen diese Wolken, und zwar mit einer so triumphierenden Schönheit, als handele es sich bei ihnen um die miniaturisierte Variante der Deckenmalerei eines Barockschlosses. Das andere Steckpferd von Lengyel rief musikalische Assoziationen hervor. Es handelte sich dabei auch um den als Schlaginstrument bekannte Triangel bzw. alle möglichen Varianten dieser geometrischen Form, miteinbezogen auch die ägyptischen Pyramiden.

Als dritten würde ich Tamás Soós unter diesen professionellen Künstlern erwähnen. Er erarbeitete eine eigentümliche Variante der ephemeren Kunst, die er Day Art taufte, und sammelte solcherart belangloser Kunstwerke auch von seinen Briefpartnern, um das Ergebnis dann als Mail Art auszustellen. (...)

3.
(...)

Um die Wende von 1989/90 war die Mail Art in Ungarn schon so weit bekannt, daß sie auch in der Provinz kleinere Zentren hatte. Die meisten solcher Initiativen verstummten bald. Es fehlte schon in diesen Jahren an der echten Leidenschaft oder der unstillbaren Neugier, was die Mail Art betraf. Es war sowieso die Zeit, in der zwei neuartige Netzwerke auftauchten und den Mail Art-Network weltweit überdeckten; die Mode der mit der Rockkultur aufgewachsenen Fanzines und die Welle jener grafischen Magazine, der Grafzines, die einst aus den Punkkreisen stammten, sich aber von ihnen schon längst selbständig machten. Und wie wir alle es erlebten, kamen noch die E-Mail und das Internet dazu. Die elektronischen Kommunikationsnetze eroberten das Interesse und lenkten in den neunziger Jahren in eine völlig neue Richtung.

Ohne Anspruch auf Vollständigkeit kann man sich jedoch leicht einen Überblick davon verschaffen, was alles seit dem Ende der achtziger Jahre in der ungarischen Mail Art stattfand:

Noch 1987 kam das erste ungarische Mail Art-Blatt mit einem ausgesprochenen Fanzine-Charakter heraus. Dies war eine der Imkerei und, wie es im Untertitel dem Leser versprochen war, auch dem Wesen der Bienen gewidmete Veröffentlichung, die einen in kyrillischen Buchstaben geschriebenen Titel - auf deutsch: Der Private Nervenarzt - trug und, von unbekannten Künstlern aus Szolnok verlegt, es auf vier Ausgaben brachte. Mit dieser Zeitung verglichen, durfte die Aktion Fixed Ideas & Icy Feelings, die von dem O. B. Studio und Béla Pap 1988 veranstaltet wurde, als ein ganz normales Unterfangen erscheinen. 1989 gelang es Galántai, die einst verbotene Ausstellung des Commonpress 51 in einer rekonstruierten Form wieder auf die Beine zu stellen. In demselben Jahr starteten Mihály Rácz sein Second Vision Magazin und Pál Juhász in Debrecen das Mail Art Grafzin Vasco de Gamma, das in diesem und in den folgenden Jahren insgesamt elf Ausgaben hatte. 1990 organisierte Tamás Váczy Jépont jene Aktion, die in Ungarn als Tripicon bekannt war.

Dann kam eine ganze Welle von kleinen fotokopierten, meist mit Grafiken gefüllten Mail Art Publikationen, die alle zwischen 1990 und 1994 herauskamen. (...) Die Welle dieser grafischen Zines wurde dann mit einer Zeitschrift von internationaler Bedeutung gekrönt, die nach der Künstlergruppe, die sie in Budapest verlegte, den Namen "Árnyékkötök" bekam. Sie ist eine immer vierteljährlich erscheinende Anthologie, die der Elektrografik gewidmet ist. (...)

Auch die beiden letzten Mail Art-Publikationen, die ich noch erwähnen möchte, werden noch heute verlegt. Die eine ist ein wunderschönes Assembling in einer Auflage von 75 Kopien mit originalen Beiträgen und wurde von Péter Abajkovics und seinen Freunden in Szombathely gestiftet. Sie heißt "Leopold Bloom". Von ihm sollte man nicht nur wissen, daß er James Joyces Romanheld war, sondern auch, daß es ihn tatsächlich gegeben hat und, bevor er nach Irland ausgewandert ist, den Gerüchten nach ein Ungar war. Das andere Magazin wird von unserem alten Bekannten Gábor Tóth verlegt. Es handelt sich dabei um eine elegant gestaltete Zeitschrift mit dem Titel "Laza Lapok" (Lockere Blätter), in der Tóth allerlei experimentelle Literaturen (auch solche von anderen Autoren) publiziert.

Diese zuletzt erwähnten Periodika, die gelegentlich auch den professionellen Zeitschriften Konkurrenz machen, sind ein Zeichen dafür, daß die ganze Mail Art-Bewegung in den jüngsten Jahren auch in Ungarn in die Situation kam, wo schon jenseits der Schwelle die institutionalisierte Kultur ihren Anfang hatte. Und in der Tat wurde gerade das wichtigste Organ der ungarischen Mail Art, das Artpool Archiv, 1992 zu einer öffentlichen Stiftung umgewandelt. Das Artpool ist jetzt im Zentrum untergebracht, besitzt eine ganze Etage und wird aus dem Budget der Stadtverwaltung finanziert. Es ist noch kein Museum, aber auch kein einfaches Privatarchiv mehr. Wenn dieser Versuch gelingt und das Artpool sich als öffentliche Institution bewährt und tatsächlich einen museumsähnlichen Status bekommt, wird es wegen seines einmaligen Charakters für die ganze internationale Alternativszene ein interessantes Signal sein.

Géza Perneczky

Der Autor

Géza Perneczky wurde 1936 in Ungarn geboren. Er studierte Kunstgeschichte in Budapest und arbeitete als Kritiker für verschiedene Tageszeitungen und im ungarischen TV. Seit 1970 ist Géza Perneczky Kunstlehrer an einem Kölner Gymnasium, seit 1990 ist er als Buchautor und Essayist tätig.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 38/39 1996,
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>