

## Zoltán Péter: Zwischen Werk und Gesellschaft. (Zur Struktur des literarischen Feldes in Ungarn zwischen 1905-1920)

### Zum Problem

Soziologische Untersuchungen über Kunstgegenstände legen meist viel Wert darauf zu zeigen, dass ein adäquates Verständnis von Kunstwerken nur aus ihrem gesellschaftlichen Kontext heraus möglich ist. Der von Pierre Bourdieu (1930-2002) vertretene Ansatz ist an einem Modell interessiert, das zwischen der so genannten *internalistischen* und *externalistischen* Vorgangsweise, theoretisch zwischen Idealismus und Reduktionismus steht.

Was für ein Kontext oder welche Kontrollinstanz lässt sich den durch die textimmanente Interpretationsweise erzielbaren (Text-)Bedeutungen hinzufügen, damit die eine Vorgangsweise der anderen nicht schon von vornherein dogmatisch widerspricht?

Gegenstand dieser Abhandlung ist das literarische Feld, ein *Raum*, der in Ungarn (in Frankreich ca. 50 Jahre früher) zu Beginn des 20. Jh. am Anfang seiner Autonomiebestrebungen eigentlich gerade erst im Entstehen ist. Wir gehen davon aus, dass die ersten erfolgreichen Versuche, die literarische Tätigkeit als ein von der politischen und von so genannten bürgerlichen Zwänge befreites, ja auf sich allein beruhendes *Geschäft* zu erheben, erst mit der *Moderne*, in Ungarn mit der Generation des *Nyugat* knapp vor 1908 beginnt. Zwar dauert es nicht mehr lang, bis die ersten potenziellen Gegner, die „Erneuerer“, allen voran 1915 L. Kassák, das literarische Feld betreten. Aber erst mit der Hinwendung Kassáks und seines Kreises zum „Konstruktivismus“ (1921)<sup>1</sup> bekommen die Vertreter des *L'art pour l'art* ihren angemessenen, d.h. vorwiegend mit den *Spielregeln* ihrer, der „reinen“ Literatur, operierenden Gegner. Wobei die Konkurrenz (und die damit einhergehenden Effekte) durch den Umstand, dass die Avantgardisten 1920 das Land verlassen mussten, maßgebend geschwächt wurde. So gab es in Ungarn zwischen 1920-1926 so gut wie keine bedeutende literarische Avantgarde mehr.<sup>2</sup>

Die Vertreter der ungarischen Avantgarde fanden sich relativ schnell in Wien zurecht und bauten ein neues Unterfeld mit internationalen Verbindungen zur Avantgarde-szene auf.<sup>3</sup> Es entstand ein neues Feld, das autonomer zu sein scheint, auf jeden Fall aber anders war als das in Ungarn, in der die „alten“ Konkurrenten weiterhin wirkten. Der strukturelle Unterschied zwischen dem Raum, in dem sie sieben Jahre angesiedelt waren und dem in Ungarn vorherrschenden, muss enorm gewesen sein, denn nahezu nichts von dem, was sie im Exil aufgebaut hatten, konnten die Autoren der Avantgarde nach ihrer Rückkehr weiterführen. Zur Fortsetzung der Avantgarde kam es nicht: „Sehr bald, bereits Mitte der 30er Jahre sind die Werke der ungarischen Avantgardeliteratur in völlige Vergessenheit geraten.“<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Vgl. Deréky: Lesebuch der ungarischen Avantgardeliteratur (1915-1930), 1996, 62.

<sup>2</sup> Vgl. Deréky: Die ungarische Avantgarde-Dichtung in Wien 1920-1926. 1991.

<sup>3</sup> Vgl. Deréky: Die ungarische Avantgarde-Dichtung in Wien 1920-1926. 1991.

Mehr dazu in: „Wirkung eines dauerhaften Ortswechsels (Intellektuelle und literarische Felder ungarischer Migranten in Wien im Laufe des 20. Jahrhunderts)“. Zoltan Peter, Forschungsbericht, Stadt Wien, 2002.

<sup>4</sup> Deréky: Lesebuch der ungarischen Avantgardeliteratur. 1996, 80.

### **Perspektiven in der Feldtheorie**

Ob vor oder nach der Interpretation eines Werkes (eine offene Frage) sollten zwei Grundbestimmungen zu treffen sein: Die Position des literarischen Feldes innerhalb des „Macht-Feldes“<sup>5</sup> (Grad der Beherrschung) und die Struktur des betreffenden Feldes, d.h. die Verteilung der Machtsorten, des ökonomischen und des kulturellen Kapitals. Anschließend kann man dann zur Untersuchung der Position (oder Positionsreihe) des Autors im Feld und den im (zu interpretierenden) Werk unternommenen „Positionierungen“ (Gattung, Stil, Form, Inhalt usw.) übergehen. Der Grund dieser Vorgangsweise liegt in der „Homologie“, zu verstehen als „Ähnlichkeit im Unterschied“, zwischen dem „Raum des Autors“ und dem „Raum des Werkes“, sowie zwischen dem Feld der Macht und dem literarischen Feld.<sup>6</sup> Berücksichtigt man die möglichen, aus einer solchen Kontrastierung der Räume erzielbaren Ergebnisse, die Unterschiede und Ähnlichkeiten zwischen dem Raum des Autors - gleich dem Autor zukommende (häretische oder orthodoxe) Position, auf der er sein Werk gerade artikuliert - und den möglichen Ergebnissen einer immanenten Interpretation, so öffnet sich der für einen differenzierten analytischen Standpunkt nötige Weg.

Ungarn befindet sich um die Jahrhundertwende inmitten eines intensiven und verhältnismäßig erfolgreichen Modernisierungsprozesses. Der wirtschaftliche Aufschwung bedeutet für die Kunst zunächst einen Zuwachs an Kunstprodukten und Kunstkonsumenten, doch gleichzeitig auch mehr Einfluss auf das literarische oder künstlerische Feld. Nachdem die Liberalen 1905 ihre seit 30 Jahren andauernde Machtposition verlieren, verschieben sich die Spielregeln im politischen Feld einmal mehr in eine undemokratische Richtung. Im literarischen Feld hingegen regt sich erstmals eine intensive Bestrebung nach Autonomie. Mit der Entstehung der 1908 gegründeten Zeitschrift *Nyugat* setzten sich nach und nach Spielregeln durch, deren offensichtliches Bestreben darin lag, ein (heute mehr als gut vertrautes) Feld entstehen zu lassen, das durch und durch spezifische Arbeitsweisen aufweist, und sich vom Feld der Macht nichts vorschreiben lassen will.

Indem sich das literarische Feld, als ein relativ autonomes Gebilde, auf dem herrschenden Pol des sozialen Raumes (der Gesellschaft) befindet, ist es gleichzeitig auf dem beherrschten Pol des Machtfeldes positioniert. Die Herrschaft des Machtfeldes über das literarische Feld ist jedoch weder direkt noch mechanisch (*keine Widerspiegelung*). Das Ausmaß der Beherrschung hängt, über die Struktur des Machtfeldes hinaus, in erster Linie vom Grad der Autonomie des literarischen Feldes ab. Die

<sup>5</sup> „... es gibt einen Raum von Positionen die nur besetzt werden, wenn man eine Kapitalart unter anderen in sehr hohem Maße besitzt, und deren Logik man nur durchschauen kann, wenn man sie in ihren wechselseitigen Beziehungen erfasst. Zweitens: innerhalb dieses Raumes findet man Unterräume, die Feldern entsprechen: Intellektuelles und künstlerisches Feld, Feld der hohen öffentlichen Verwaltung, Feld der ökonomischen Macht, religiöses Feld usw. Der eigentliche Gegenstand der Analyse sind die objektiven Relationen, die sich zwischen diesen verschiedenen Unterräumen etablieren, und die Mechanismen, die diese Relationen reproduzieren, indem sie die Akteure, die diese Positionen zu besetzen sich anschicken, auf eine Weise redistribuieren, dass die Strukturen verewigt werden, und das vor allem, indem sie ihnen Eigenschaften und Dispositionen einprägen, die diesem Ziel angepasst sind. Anders gesagt, indem sie bestimmten Akteuren das Recht zum Eintritt verleihen, aber auch das Verlangen dazugehören in ihnen wachrufen.“ (Bourdieu: Die Intellektuellen und die Macht. 70. 1991.

<sup>6</sup> „So wie das ökonomische Kapital nämlich im Macht-Feld mit dem Überhang von »temporell« beherrschten zu »temporell« beherrschenden Position zunimmt, während das kulturelle Kapital im entgegengesetzten Sinn variiert, so nehmen im Feld der kulturellen Produktion die ökonomischen Gewinne mit dem Übergang vom »autonomen« zum »heteronomen« Pol oder, wenn man so will, von der »reinen« zur »bürgerlichen« Kunst zu, während die spezifische Gewinne im umgekehrten Sinn variieren.“ (Bourdieu: Die Regel der Kunst, 396.

Autonomie ist am „Übersetzungs- oder- *Brechungseffekt* zu messen, den seine spezifische Logik externen Einflüssen oder Anforderungen zufügt“ oder an der „Strenge“, die die führenden Akteure an den Tag legen, wenn sie zum Beispiel ihre ästhetischen Maßstäbe von außen oder innen bedroht sehen.<sup>7</sup>

Im literarischen Feld äußert sich der Gegensatz zwischen „Geld“ und „Kunst“, der das Machtfeld in zwei gegensätzliche Bereiche aufteilt: in den Gegensatz zwischen dem Bereich der „reinen“ Kunst, die unabhängig von der äußeren Nachfrage „symbolisch herrschend“ aber „ökonomisch beherrscht“ ist und der kommerziellen Kunst: „Damit hat man eine chiasmatische Struktur, homolog zur Struktur des Feldes der Macht, die (...) die Intellektuellen, reich an kulturellem und (relativ) arm an ökonomischem Kapital, und die Industriellen sowie die Handelsunternehmen, reich an ökonomischem Kapital und (relativ) arm an kulturellem Kapital, einander entgegengesetzt.“<sup>8</sup>

Im literarischen Feld Ungarns in der Zeit von etwa 1915 bis 1930 bestand zwar im Grunde eine Konkurrenz zwischen den Vertretern der in dieser Zeit bereits etablierten Literatur, der „Klassischen Moderne“, und der Avantgarde.<sup>9</sup> Doch die Geschichte und die *Entwicklung* des gesamten literarischen Feldes ist (zumal von innen her) nicht nur von der so genannten „reinen“, sondern auch von der verkäuflichen Literatur geprägt. So sind wir seit der Moderne mindestens mit zwei Unterfeldern des literarischen oder allgemeiner des künstlerischen Feldes konfrontiert: Mit einem Unterfeld der „Großproduktion“ (Kommerzliteratur) und dem der „limitierten“ Produktion.<sup>10</sup> Im mittleren Bereich sind alle jene Akteure zuhause, denen es um die Durchsetzung der Definition des Schriftstellers und der Literatur (*wer sich als Schriftsteller bezeichnen darf usf.*) oder der Kunst überhaupt geht. Wer sich in diesem eher heteronomen *Subfeld* durchsetzt, eine hohe, d.h. bestimmende Position einnimmt, dem steht das Feld der Intellektuellen (als ein Subfeld der Macht) offen, und damit auch eine wirkungsvolle Möglichkeit, die Geschichte und den Kanon des literarischen Feldes zu prägen. Bourdieu nennt E. Zola als Beispiel für diesen Typus.

Das Subfeld der limitierten Produktion ist vergleichsweise ein „reines“, autonomes Feld, das von den Avantgardeautoren belegt wird. Hier herrscht grundsätzlich eine Konkurrenz zwischen den bereits etablierten Autoren und den „Neulingen“, wie auch den bereits „veralteten“ Avantgardisten.<sup>11</sup>

### **Zum literarischen Feld Ungarns in der Zeit zwischen 1905-1920**

Wie lässt sich dieses Grundschema, das an Bourdieus, für das Frankreich des fin de siècle durchgeführte umfangreiche empirische Untersuchung anknüpft, auf die ungarischen Verhältnisse übertragen?

Für die Zeitperiode 1908-1915 wäre es möglicher Weise treffend, die Option zu wählen, nach der *Nyugat* als Repräsentant der „klassischen Moderne“ (Symbolismus, Dekadenz, Sezession und Naturalismus)<sup>12</sup> gegen eine romantisch-nationale Tradition noch als Erneuerer auftritt. Die *alte* Literatur (die Lyrik S. Petöfis, J. Arany und ihrer Nachfolger) ist in der Zeit um 1905 noch (lange) nicht passé, sie kann sich immer noch sowohl in das Subfeld der „restringierten“ oder „limitierten“ (Bourdieu) Produktion (hier gegen den noch nicht institutionalisierten *Nyugat*) als auch im Gesamtfeld (gegenüber der Kommerzliteratur) behaupten. Sie ist gerade dabei, klas-

<sup>7</sup> Bourdieu: Die Regel der Kunst. 1999, 349.

<sup>8</sup> Bourdieu: Die Intellektuellen und die Macht. 1991, 115-116.

<sup>9</sup> Vgl. Deréky, 1996.

<sup>10</sup> Vgl. Bourdieu, 1999.

<sup>11</sup> Vgl. Bourdieu: Praktische Vernunft. 1998.

<sup>12</sup> Vgl. Deréky, 1991.

sisch zu werden, folglich aus dem Subfeld der restringierten Produktion herauszufallen. Es gehört nämlich zur Eigenschaft des literarischen Feldes, dass mit der Zunahme der nicht fachkundigen Leserschaft die spezifischen (symbolischen) Werte (gleichzusetzen mit dem, was der Schriftsteller im Subfeld der „reinen“ Literatur für sich in Anspruch nehmen kann) abnehmen und somit die Abwertung des Werkes im Gang setzen. Diese Abwertung erfolgt durch die unmittelbaren Konkurrenten, durch jene, die sich in der jeweiligen Zeit „Erneuerer“ oder „Reformer“ nennen.<sup>13</sup> Die Struktur des Feldes ändert sich selbstverständlich (mitunter aus diesem Grund) ständig: Ein soziales Feld ist ein „Kräftefeld“ - in dem im Prinzip ein „Kampf“ zwischen jenen stattfindet, die in der Hierarchie der Positionen oben („Orthodoxie“) und denen, die unten („Häresie“) angesiedelt sind<sup>14</sup> - und nicht (wie oft angenommen) ein Ort des konfliktfreien Nebeneinanders der Akteure oder der Gattungen. Aufgrund dieser Auseinandersetzung zwischen *oben* und *unten* ist die Struktur bereits um 1915 anders, als sie noch um 1905 war. Mit der Begründung der Avantgarde-Zeitschrift TETT (Tat) tritt eine neue Schule ins das Feld ein, die eindeutig gegen den Ästhetizismus des *Nyugat* Stellung bezieht.<sup>15</sup>

### **Das Subfeld der gemischten Produktionsweise oder das intellektuelle Feld**

Die Struktur des literarischen Feldes bewegt sich seit seiner Entstehung immer mehr in Richtung einer Differenzierung. Die vormals von ihrem Auftraggeber abhängige Kunst hat sich bis in unsere Tagen hinein zu einem relativ autonomen Feld *entwickelt*, in dem sich mindestens zwei Subfelder deutlich voneinander unterscheiden lassen.

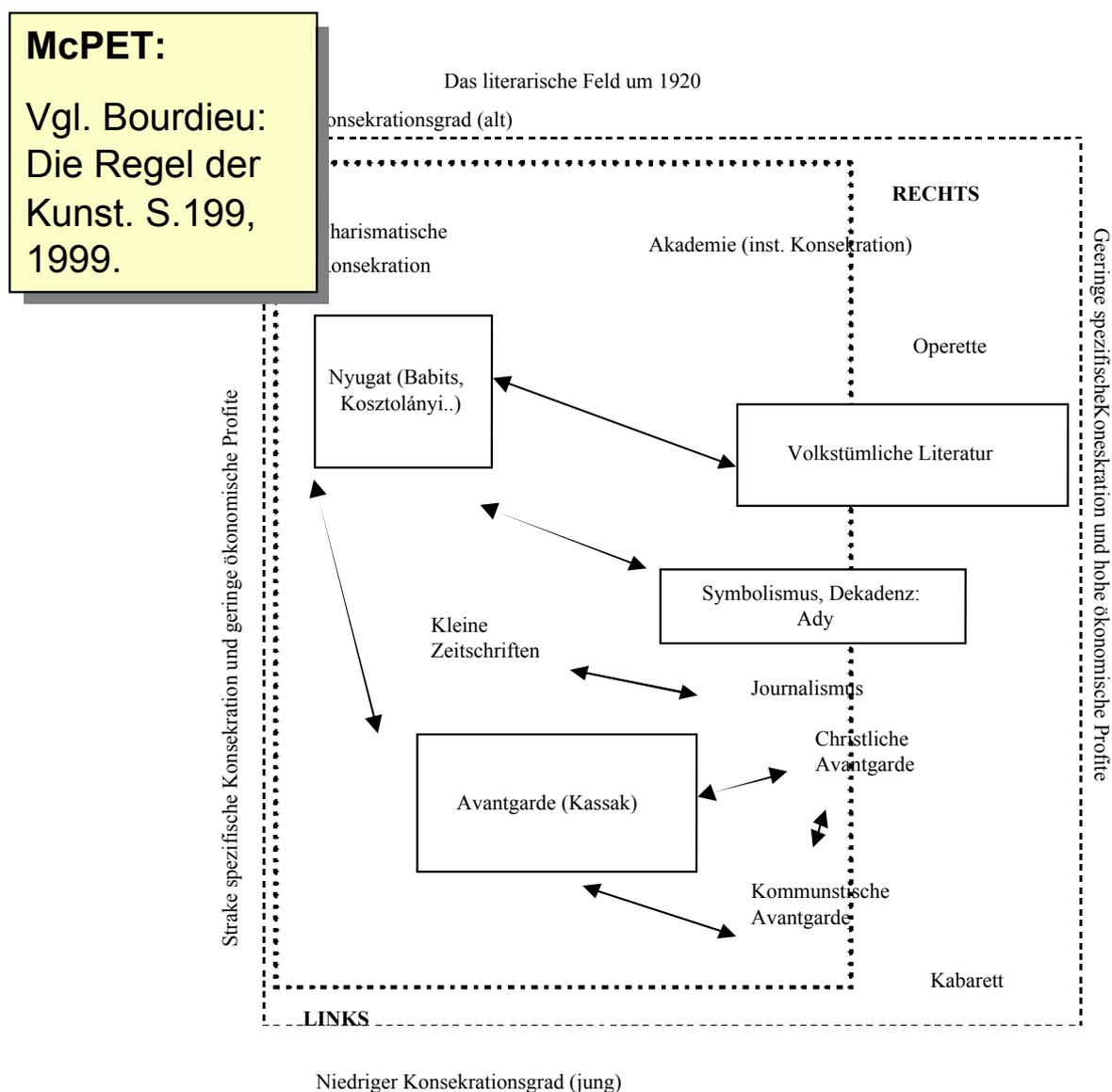
Über eine Differenzierung des literarischen Feldes, über ein Subfeld der *reinen* und eines der *kommerziellen* Produktionsweise, lässt sich in Ungarn erst ab der Entstehung des *Nyugat*, genauer mit der Entstehung seines Verfechters, der Avantgarde sprechen.

Die zwei äußeren Positionen des gesamten Feldes sind durch bekannte und anerkannte Repräsentanten der Literatur besetzt. Der *Kampf* herrscht hier nahezu stillschweigend (z.B. in Form von Ignoranz) zwischen den symbolisch Herrschenden - den zu dieser Zeit anerkannten Lyrikern - und der symbolisch beherrschten, aber ökonomisch herrschenden Kommerzliteratur – das volkstümliche Theater zum Beispiel.

<sup>13</sup> „Das Veralten der Autoren, der Schulen und der Werke ist das Resultat des Kampfes zwischen denen, die Epoche gemacht haben (indem sie das Entstehen einer neuen Position im Feld bewirkt haben) und die um's Überdauern (um's Klassischwerden) kämpfen, und denen, die ihrerseits Epoche nicht machen können, ohne diejenigen in die Vergangenheit zu entlassen, deren Interesse auf Verewigung des bestehenden Zustandes, auf das Stillstellung der Geschichte gerichtet ist.“ (Bourdieu: Die Intellektuellen und die Macht. S.119, 1991.)

<sup>14</sup> Vgl. Bourdieu.

<sup>15</sup> Vgl. Deréky: Einführung in die ungarische Literaturgeschichte. 1994. (Skriptum)



Zwischen den zwei weit auseinander liegenden Extremen, finden wir einen heteronomen Sektor vor, auf dem sich die Akteure (und ihre Werke) an der Konkurrenz um die allgemeine Definition des Schriftstellers oder der Kunst und ihrer jeweiligen Rolle beteiligen.<sup>16</sup>

Im Gegensatz zum *Nyugat* - damit ist einfachheitshalber vor allem M. Babits als der erste Mann der Zeitschrift gemeint - nahm die Avantgarde den „Kampf“ mit Denkategorien auf, die zum Großteil aus den *Klassifizierungssystemen* anderer Felder (überwiegend politisch-ethischen Kategorien) entstammen. Aufgrund ihres in der ersten Periode ihrer Tätigkeit („Startphase“: 1915-1920)<sup>17</sup> entwickelten Programms (und Werkes), lassen sie sich ohne weiteres in den heteronomen Bereich des Feldes einordnen.

Wesentlich einfacher und deutlicher zeigt sich ihr Hang zur Heteronomie, das Streben nach Anerkennung von außen bei der kommunistischen und volkstümlichen Avantgarde. Zwei weitere typische Erscheinungen dieses Unterfeldes (gleichzeitig und mit Erfolg an mehreren „Fronten“ - Wissenschaft, Politik, Journalismus usw. – aktiv) waren Gy. Szegfü (1883-1959) und D. Szabó (1879-1945).

<sup>16</sup> Vgl. Bourdieu, 1999.

<sup>17</sup> Vgl. Deréky, 1996.

Genau hier kann man auch den in den 30er Jahren einsetzenden und bis heute noch immer lebhaft geführten *Kampf* zwischen den so genannten „Populisten“ und den „Urbanen“ orten. Jene – und nur jene - Schriftsteller, die sich in ihrer Denk- und Schreibweise nicht an den vom „reinen“ literarischen Feld bereitgestellten, d.h. im Laufe seiner Geschichte sukzessiv entwickelten Mitteln orientieren, sondern auch an den Denk- und Klassifizierungsweisen anderer Felder, stellen Merkmale bereit, anhand derer sie tatsächlich unter die populistischen oder die urbanistischen Schriftsteller eingeordnet werden können.

Es ist eine Eigenheit der Gruppe dieses heteronomen Feldes - und das unterscheidet sie von jenen, die nur im Subfeld der „restringierten Produktionsweisen“ aktiv sind -, dass sie ihre Handlungen bewusst oder unbewusst an die Forderungen des Macht-Feldes angleicht.<sup>18</sup>

### **Das Subfeld der „limitierten Produktionsweise“**

In der Zeit um 1906 waren die „jungen“ Schriftsteller, die kommenden *Modernisten*, nicht (wie 10 Jahre später) am Erhalt, sondern an der Veränderung der bestehenden Hierarchie der Positionen interessiert. Es waren meist Leute großbürgerlicher Herkunft wie z.B. Babits oder Kosztolány, deren Väter Stellungen im Feld der Macht innehatten (als Rechtsanwälte, Ärzte oder ähnliches). Ihre Söhne hingegen entscheiden sich für die Kunst, allerdings für eine Ästhetik mit hohem intellektuellen Anspruch, der wiederum mit ihren Dispositionen (Herkunft, Bildung usw.) und dem „Habitus“<sup>19</sup>, somit mit ihren literarischen Vorlieben im Zusammenhang steht. Die Positionierungen, die Themen in ihren Werken, ergeben sich aus vielerlei Zusammenhängen: Mitunter aus der Position des Autors im Feld, aus den im Feld gebotenen Möglichkeiten, d.h. aus dem in den literarischen Werken bis jetzt realisierten, und nicht zuletzt aus dem Umstand, dass in einem sozialen Feld (wie in dem literarischen) die *Bedeutung* eines Werkes erst durch die Differenz zu den anderen Positionierungen (in den Werken) entsteht.

Aus einer anderen Ecke des sozialen Raumes - aristokratische Abstammung, jedoch bäuerliche Erziehung, berufsmäßiger Journalismus und fehlendes philosophisches oder philologisches Studium - kommt E. Ady; er kehrt (1906) die bestehende Hierarchie des Feldes plötzlich um, bringt neue Möglichkeiten ins Feld ein, die annähernd zwischen „alt“ (national und symbolistisch) und dem Ästhetizismus positioniert waren. (Man könnte hier der Frage nachgehen, wie weit dabei sozusagen außerliterarische Kategorien ins Feld gebracht wurden, die ihm und seinem Werk zum Erfolg verhalfen.)<sup>20</sup>

L. Kassák, dem Sohn einer Arbeiterfamilie, ist es bis 1915 gelungen, jenes kulturelle Kapital zu sammeln, das - dem damaligen Zustand des Feldes entsprechend - für den Beitritt in jenes erforderlich war. Auf Distanz zu schlechteren Bedingungen des Schriftstellerberufs (relativ sicherer finanzieller Hintergrund, akademische Bildung usw.), aber ausgestattet mit dem ebenso notwendigen Glauben, Kunst hätte einen unendlichen *Sinn*, kündigt Kassák an, die *Orthodoxie* von ihrer führenden Position vertreiben zu wollen. Er kündigt einen „Kampf“ gegen eine Gruppe von Leuten an, die dem Feld der Macht, im speziellen dem intellektuellen (aber auch dem ökonomischen) Feld, vergleichsweise nahe standen. Es kam zu einer Positionierung gegen literarische Werke, die mit der Tradition (mit dem, was übrigens auch im Feld der

<sup>18</sup> Vgl. Bourdieu: Die Regel der Kunst, 1999.

<sup>19</sup> Vgl. Bourdieu

<sup>20</sup> Der nicht unumstrittene Literaturhistoriker A. Szerb wirft dem Dichter journalistische Denkweise vor. (Vgl. A. Szerb: Magyar irodalom történet [Ungarische Literaturgeschichte]. 1991.)

Macht geschätzt wird) nie wirklich gebrochen haben. Daher hatte Kassáks Werk (selbst wenn es das „reinste“ aller Werke gewesen wäre) und sein Antitraditionalismus niemals die Chance, den *Sinn* jener Werke gänzlich zu gefährden, die trotz ihrer spezifisch literarischen Ästhetik dem Macht-Feld wesentlich näher standen.

Wenn es stimmt, dass - und ein großer Teil ihres jetzigen Zustandes deutet jedenfalls darauf hin - die Geschichte der Literatur, die autonome Hälfte des Feldes seit ihrer Entstehung, einem ständigen „Reinigungsprozess“<sup>21</sup> (keiner Synthese) vergleichbar ist - müssten doch die von der Avantgarde eingebrachten Erneuerungen (früher oder später) eingelöst und in einer „gereinigten“ Form weitergebracht worden sein. Das impliziert zweierlei: Erkennen und Akzeptanz (oder Ablehnung) der Erneuerungen, und zwar unter Ausschluss jener Elemente - derer es einige gab -, die nicht in das literarische Konzept (z.B. ethische Fragen) passen. Doch dazu kam es in Ungarn - zumindest wirksam - bis in die 70er, 80er Jahre eher nicht.<sup>22</sup>

### **Ausgewählte Literatur:**

BOURDIEU, Pierre: Die Intellektuellen und die Macht. Hg. von Irene Dölling, VSA-Verlag, Hamburg, 1991.

BOURDIEU, Pierre: Praktische Vernunft (Zur Theorie des Handelns). Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998.

BOURDIEU, Pierre: Die Regel der Kunst. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1999.

DERÉKY Pál: Ungarische Avantgarde-Dichtung in Wien 1920-1926. Böhlau Verlag, Wien-Köln-Weimer 1991.

DERÉKY, Pál: A vasbetontorony költői [Die Dichter des Stahlbetonturmes]. Argumentum Verlag, Budapest, 1992.

DERÉKY, Pál: Einführung in die ungarische Literaturgeschichte. 1994. (Skriptum)

DERÉKY, Pál: Lesebuch der ungarischen Avantgardeliteratur, Böhlau, Wien-Köln-Weimer; Argumentum Verlag, Budapest, 1996.

SZERB, Antal: Magyar irodalom történet [Ungarische Literaturgeschichte]. (9. Auflage), Magvető Verlag, Budapest, 1991.

<sup>21</sup> „In den Kämpfen, die sie, im Inneren jedes Genres, der geweihten Avantgarde entgegensetzen, ist die neue Avantgarde gehalten, durch die Rückkehr zu den Quelle, zur Reinheit der Ursprünge, die Grundlagen des Genres selbst in Frage zu stellen. Infolgedessen tendiert die Geschichte der Poesie, des Romans und des Theaters dazu, sich als einen Reinigungsprozess zu präsentieren, durch den eine jedes dieser Genres am Ende einer langen kritischen Rückkehr zu sich selbst, zu seinen Grundlagen, seinen Grundvoraussetzungen sich auf seine gänzlich gereinigten Quintessenz reduziert.“ „So tendiert die Reihe der poetischen Revolutionen gegen die etablierte Poesie dazu, alles aus der Poesie zu auszuschließen, was das >>Poetische<< ausmacht,“ (...).Ähnliches gilt für die Anderen Gattungen, aus dem Roman, das Romanhafte auszuschließen. (Bourdieu: Die Intellektuellen und die Macht. 1991, 119.)

<sup>22</sup> „Die Avantgarde wurde nicht zur Tradition, sie inspirierte die späteren Autorengeneration nicht.“ Deréky, 1996, 80.