

STURZ ALTER UND ERRICHTUNG NEUER DENKMÄLER IN UNGARN 1989-1992

Kurz vor meiner Abreise aus Budapest fand ich auf der Titelseite vom 27. Januar 1993 des angesehenen, im Untertitel als »sozialistisch« bezeichneten Tageblatts Népszabadság zwei – wohl zufällig – nebeneinander gedruckte Nachrichten.¹ Die eine war ein Bericht über das Schicksal der von den öffentlichen Straßen, Plätzen und Gebäuden von Budapest entfernten Denkmale und über die Ergebnisse der Bemühungen, sie durch diejenigen Statuen zu ersetzen, die ehemals – vorwiegend in der Zwischenkriegszeit – an ihrem Platz gestanden haben, von der Zerstörung glücklicherweise verschont geblieben waren und in verschiedenen Depots geborgen werden konnten. (Man soll gleich bemerken, daß im zitierten Artikel nur vom Glücksfall die Rede war, daß die Denkmale noch auffindbar waren, nicht aber über das nicht seltene Gegenteil, daß sie nämlich bereits früher zerstört oder eingeschmolzen wurden, was für die Denkmalpfleger die Frage nach der Berechtigung des Neuschaffens von Denkmalprothesen entstehen läßt. Diese Frage soll hier nicht berührt werden.)

Dazu war ein Interview mit dem Generaldirektor der Galerie »Budapest« zu lesen, der neben anderen Kunstangelegenheiten auch in Fragen der öffentlichen Denkmale der ungarischen Hauptstadt zuständig ist, und zwar unter der Schlagzeile »Statuenwalzer: Der Park wird im Mai eröffnet«. Der in der letzten Zeit viel strapazierte Mann verkündet nun hier eine Endlösung in der Sache der verhaßten politischen Denkmale der nahen Vergangenheit, eine diplomatische Lösung des Schicksals des wichtigsten russischen Soldatendenkmals am Budapester Freiheitsplatz, das in den letzten Monaten im Mittelpunkt heftiger Debatten stand: Man wollte es sogar sprengen. Die von ihren ursprünglichen Aufstellungsorten entfernten Denkmale, die »in künstlerischer und ästhetischer Hinsicht keineswegs ausnahmslos schlecht sind« – so das Interview – werden in einem Park untergebracht, der in ganz Europa »ein wahrhaftes Unikum, ein politisches Panoptikum, ein visuelles Memento der Diktatur darstellen soll.« Früher, als das Denkmal der klassischen Zwillinge Marx und Engels von seinem Postament entfernt wurde, hat ein links eingestellter Nostalgiker diese museale Anlage kurzerhand als »Spottpark« bezeichnet.² Nun erfährt man aus dem Interview, daß selbst die Nachbarn des für den Park gewählten Geländes gegen die Aufstellung der Denkmale bereits protestierten, weshalb sie durch ein Gebüsch verdeckt werden müssen. Die eigentliche Sensation der zitierten Nummer von Népszabadság bestand nun in der danebenstehenden Nachricht von der Heimkehr der Asche des Landesverwesers der Zwischenkriegszeit, Admiral Horthy.

Damit möchte ich den – je nach Belieben endlos fortsetzbaren und für Kollegen aus den ehemaligen Ostblockstaaten überaus vertrauten – Anekdoten aus der Zeitgeschichte ein Ende setzen. Es wird wohl klar sein, daß selbst diese Anekdoten eine besondere Topik aufweisen, typische Reaktionen und Ausdrucksweisen verraten: Sie sind gar nicht so bunt, wie sie auf den ersten Blick erscheinen. Ihr Wert liegt einerseits darin, daß sie einen Einblick in die Entstehung und in das Funktionieren der sonst

äußerst seltenen und meist erst nach ihrer schriftlichen Festlegung faßbaren mündlichen Quellen der Kunstgeschichte gewähren. Andererseits zeugen sie davon, wie es sich im Leben mit den Kategorien der Wissenschaft verhält, die mit viel Scharfsinn herausgearbeitet wurden. In unserem Fall handelt es sich um die sorgfältig getrennten Begriffe des »gewollten Denkmals« und des Kunstdenkmals bzw. um den des »modernen Denkmalkultus«, etwa im Sinn von Alois Riegl.³

Diese Kategorien sind jetzt offenbar ins Schwanken geraten. Organisatorisch ausgedrückt: die bisher klar umgrenzten und voneinander sorgfältig getrennten Tätigkeitsfelder, die in Budapest der Aufsichtsbehörde für Monumente (Emlékműfelügyelőség) und das Amt für Kunstdenkmäler (Műemlékfelügyelőség) hatten, wurden verwischt. Nebenbei kann bemerkt werden, wie schön die ungarische Sprache diese Distinktion ausdrückt, als Zusammensetzungen aus denselben Worten für »Denkmal« und »Kunst« in umgekehrter Reihenfolge einmal Monument (emlékmű), das andere Mal Kunstdenkmal (műemlék) bedeuten, was oft selbst im ungarischen Sprachgebrauch kunsthistorisch wenig geschulter Leute zu Mißverständnissen führt. Und bildstürmerische Akte sind meist das Werk gerade kunsthistorisch wenig geschulter Politiker und Massen.

Sie sind es, die die Darstellung mit dem Dargestellten, das Symbol mit dem Bezeichneten identifizieren und die Inschriften und die Titel der Form gegenüber bevorzugen. Nach den ersten Ansätzen, die 1989 mit der Entfernung der Budapester Leninstatue vom Schauplatz des Trauerfests der Märtyrer der Revolution von 1956 begannen und nach – z.T. willkürlich, d.h. behördlich nicht bewilligten – bildstürmerischen Aktionen in der Provinz, verabschiedete der Stadtrat von Budapest im Dezember 1991 die Entfernung von insgesamt 61 Monumenten und Gedenktafeln.⁴ Es sind lauter Denkmäler der Befreiung durch die Rote Armee, der Unterdrückung der Revolution von 1956, der Räterepublik von 1919 bzw. von Persönlichkeiten der internationalen und ungarischen Arbeiterbewegung. Russische Heldendenkmale, die von den Plätzen der Hauptstadt entfernt und in Friedhöfen wieder aufgestellt wurden, sind in diesen Listen nicht inbegriffen. Inzwischen, mit dem Auftritt extremistischer Richtungen auf der ungarischen politischen Szene, wurden gewaltsame Angriffe auf Denkmale häufiger. Derartige Aktionen, z. T. auch Demonstrationen und Bedrohungen mit weiteren Zerstörungen im August 1992 haben zur eiligen Durchführung der früheren Ratsbeschlüsse geführt.⁵

Wie stark und konsequent die oben angeführten Grundsätze der *damnatio memoriae* wirkten, zeigt die Entfernung der beiden relativ harmlosen FahnenSchwinger – russische Parlamentarier, die bei der Belagerung der Stadt Ende 1944 unter wenig geklärten Umständen ums Leben kamen. Sie waren an zwei wichtigen Autobahnausfahrten der Hauptstadt als eine Art bronzene Verkehrspolizisten in der Zwischenzeit fast schon familiär, ja volkstümlich geworden. Aber auch für sie gab es kein Erbarmen. Angesichts der politischen Tendenz und der erbitterten Heftigkeit der Bilderstürmer fielen rasch Bemerkungen wie

»Ersatzhandlung«,⁶ die in diesem Zusammenhang wohl nicht nur äußerliches politisches Handeln, sondern auch Bildermagie bezeichnen darf, oder – unter Einfluß der Massenstimmung vielleicht berechtigt – »heute die Statuen, morgen Menschen«.⁷ Diese Befürchtungen deuten klar eine Stimmung an, in der sehr alttümliche Züge der Wahrnehmung von Bildern sozusagen entfesselt zu Tage treten.

So spontan, wie sie auf den ersten Blick erscheinen, waren jedoch die Vorgänge nicht. Sie folgen einer sich periodisch wiederholenden Choreographie, die seit dem späten 19. Jahrhundert zum Ritual politischer Umwälzungen in Ungarn gehört.⁸ Selbst in der Zeit, als beim Ausbau zur modernen Großstadt die Ausschmückung von Budapest durch Statuen begann, die als urbanistisches Mobiliar und als Ruhmesdenkmale zugleich verstanden wurden, mußte das Denkmal von Hentzi, dem 1849 gefallenen, verhaßten österreichischen Burgkommandanten, abgerissen werden. Auch die Räterepublik von 1919 fand trotz ihrer Kurzlebigkeit Anlaß, die historische Heldengalerie des Millenniumsdenkmals zu überarbeiten.⁹ Von 1945 bis in die frühen fünfziger Jahre wurden die politischen Denkmale der Zwischenkriegszeit gestürzt und die gesamte Ikonographie der Stadt sorgfältig gesäubert. Besonders die Zurückdrängung der Heldendenkmale aus dem Ersten Weltkrieg und das Verbot der Erinnerung an die Gefallenen des Zweiten Weltkriegs hat das Pietätsgefühl von großen Massen beleidigt. Umso mehr, als der Totenkult russischer Soldaten offiziell gefördert wurde. Das ist wohl der wichtigste Ansatzpunkt des Bildersturms gewesen. Und Vorbild, oft von verschiedenen Seiten genannter Legitimationsgrund war der Höhepunkt der Revolution von 1956, der Sturz der Budapester Stalinstatue.¹⁰

Scheinbar handelt es sich hier um eine Förderung der Wiederherstellung des *status quo ante* im Sinn nostalgischer Heraufbeschwörung der glücklichen Vergangenheit oder eines politischen Konservatismus. Als Parallelerscheinung sind Umbenennungen von Straßen, Plätzen und Institutionen und massenweise Herstellung neuer Straßenschilder wohl bekannt. Diese Praxis wurde von Bewegungen im Sinn der Heimatpflege, der Stadtverschönerung eingeleitet, die in Ungarn seit den siebziger Jahren eine Art Vorschule der bürgerlichen Initiative bildeten und sich auf behördlich nicht geschützte Werte, besonders der Gründerzeit, konzentrierten.¹¹ Die geistigen Wurzeln reichen aber tiefer. Soziologen und Ästhetiker, ja sogar Fachleute der Nationalökonomie haben seit den sechziger Jahren Wandel im Totenkult und in der Gestaltung der Gräber beschäftigt, die auf dem ersten Blick als reine Verschwendung erschienen. Grabbauten größeren Maßstabs, soliden Materials und oft selbst Einrichtung oder Beigaben haben – anscheinend unabhängig von der Religionszugehörigkeit – auf einen Wandel im Jenseitsglauben hingewiesen und – oft zu Lebzeiten des Grabbesitzers errichtete Denkmäler – Furcht vor den letzten Dingen, eine Angst vor dem spurlosen Verschwinden ausgedrückt. Wie auch immer man diese Erscheinung in Begriffen unterschiedlicher wissenschaftlicher Disziplinen, angefangen von der Ethnologie bis zur

Theologie, fassen möchte, – man begegnet hier gewiß einem Faktor, der auch für die Kunstgeschichte von Interesse sein darf. Auf der anderen Seite erscheinen negative Erfahrungen im Bereich des Totenkults ebenfalls wichtig: Erst 1989 hat es sich herausgestellt, daß die 1958 hingerichteten Persönlichkeiten der Revolution nicht nur heimlich, unter Ausschluß jeder Verehrung, sondern sogar begleitet von seltsamen und unerhörten Riten der Totenschändung beerdigt wurden.

War der bilderstürmerische Akt tatsächlich folgerichtig? Ein Beispiel läßt diese Folgerichtigkeit allerdings bezweifeln. Gerade das höchste Denkmal der Befreiung des Landes auf der Spitze des Gellértbergs in Budapest blieb im wesentlichen erhalten, nach der Entfernung des fünfzackigen Sterns, der kyrillischen Inschriften und der Figur des russischen Soldaten am Sockel. Heute wird diese weibliche Figur als Freiheitsstatue gedeutet,¹² trotz der eindeutigen Nebenfiguren und ihrem Attribut, dem Palmzweig, das auch andere, seitdem gestürzte Statuen als verhaßte Siegesdenkmäler der fremden Besatzungsmacht auswies. Wohl spielt bei dieser Kompromißlösung vieles eine Rolle: die Gewöhnung, die Wertschätzung und die gute Einpassung des Denkmals in das Stadtbild, außerdem die Furcht vor den Kosten des Abbruchs, auch die Annehmbarkeit des stilistisch tatsächlich konservativen Denkmals für einen konservativen Geschmack.

Der Stil des Denkmals am Gellértberg entspricht einem späten klassisierenden Historismus, dessen international anerkannter Spezialist sein Bildhauer Kisfaludy Strobl war, und somit dem traditionellen Begriff dieser Gattung, wie ihn auch heute wieder geschätzte ältere Denkmäler vertreten. Eine spätere Tendenz dagegen, in der sich nach 1956 eine merkwürdige Toleranz der Kulturpolitik der modernen Kunst gegenüber offenbarte, hat auch zur Diskreditierung der Formenwelt der Avantgarde des 20. Jahrhunderts beigetragen. Stil- und Formzitate, wie der Gebrauch des Motivs eines Werbeplakats von 1919 am Denkmal der Räterepublik, wirkten nicht nur im Sinne eines Historismus, sondern haben expressionistische Stilelemente in eine abschreckende Brutalität umgedeutet. Dieselbe Methode, die im Formenzitat auch eine Quelle der Glaubwürdigkeit suchte, ist wohl ein Kennzeichen für den letzten pseudomodernen Stil der Monumentalkunst der Kádár-Ära gewesen.

Wie es sich mit dieser Authentizität verhielt, bezeugt das peinliche ikonographische Mißverständnis des Motivs des offiziellen Hauptdenkmals der Unterdrückung der Revolution von 1956, das in der Nähe des damals von den Massen gestürzten kommunistischen Parteihauses errichtet wurde. Die Figur wurde einer Photographie nachgebildet, die damals in der Weltpresse bekannt war und vom Regime oft zur Illustrierung von Weißbüchern verwendet und als Beweis antikommunistischen Terrors benutzt wurde. Erst vor kurzem, als bekannt geworden ist, daß die Photographie den Tod eines im Kugelhagel der Geheimpolizisten gefallenen Reporters von *Paris Match* darstellt, ist das Symbol des Opfertods zum Symbol der Lüge geworden. In Kenntnis der wahren Bedeutung der Figur würde aber der Ge-

danke nach einer eventuellen Umtaufe gerade in diesem Fall auf der Hand liegen. Das schließt jedoch der penetrant zeitgebundene Stil des Denkmals von vornherein aus.

Bisher haben wir lauter Erscheinungen besprochen, die es unmöglich machen, die politischen Denkmale der letzten vierzig Jahre als rein künstlerische Objekte zu betrachten oder als Kunstdenkmäler unter Schutz zu stellen. Auf eine paradoxe Weise wirken in den Leidenschaften, die die Massen ihnen gegenüber bewegen und die wohl berechnende Politiker oft zu nutzen verstehen, gerade diejenigen Herausforderungen fort, für die sie gemacht wurden. Offen gesagt, entstanden sie kaum als Kunstwerke, sondern als Kultobjekte, Bühnenrequisiten für Handlungen wie Enthüllungen, Massenversammlungen, Kundgebungen und Kranzniederlegungen. Ihr Sturz ist so gesehen ein letztes Lebenszeichen, eine folgerichtige Abschlußhandlung ihres Kults, der von da auf andere, nicht weniger für die Ewigkeit gedachte Idole übertragen wird. Die leer gewordenen Sockel fordern zu Statuenerrichtungen auf und es häufen sich bereits die Vertreter einer neuen Generation von Denkmälern.

Für die Märtyrer von 1956 wurde am öffentlichen Friedhof von Rákoskeresztúr vom Künstler György Jovánovics ein durch vielfach geschichtete Symbolik beladener, zur Meditation einladender Memorialbau errichtet, der sich bewußt auf eine kontinuierliche Kulturtradition der Sepulkralkunst beruft.¹³ Dagegen wurde von Mitgliedern seiner Familie eine Bildnisstatue für Imre Nagy bei dem am meisten beschäftigten Bildhauer und Denkmalspezialisten der vorausgehenden Zeit bestellt (Bilanz seiner bisherigen Tätigkeit, nach eigenen Worten: nur fünf wegen ihres politischen Inhalts fragwürdig gewordene bei insgesamt 330 Denkmälern¹⁴). Und im Sommer 1992, als das Denkmal von Jovánovics fertiggestellt wurde, haben Rechtsextremisten die Nachahmung eines in Siebenbürgen geläufigen holzgeschnitzten Széklertores errichtet. Ursprünglich trug es die Inschrift: »Du sollst dieses Tor allein mit ungarischer Seele durchschreiten«.¹⁵ Diese Version der Dante'schen »*voi ch'entrate*« wurde allerdings kurz danach, im Lauf der Verhandlungen mit den Erbauern, die gegen einfache baupolizeiliche Regeln verstoßen haben, folgendermaßen gemildert: »Wir haben dieses Tor mit ungarischer Seele errichtet, du sollst es mit reiner Seele durchschreiten«. Bei diesen Debatten hat der Vorsitzende des Nationalverbands der Ungarn den Memorialbau von Jovánovics als »eine griechische Kloanlage« bezeichnet.¹⁶ Der durch diesen nationalistischen Akt ausgelöste Konflikt bildete den Auftakt zu Protestakten für die massenhafte Entfernung der politischen Denkmale von Budapest.¹⁷

Unter solchen Verhältnissen wiegen wissenschaftliche Argumente und scharfsinnige Unterscheidungen nicht besonders schwer. Die meist überaus leise ausgesprochenen Gegenargumente haben sich vor allem auf diejenigen Wertfaktoren berufen, die nach der Kategorisierung Riegls entweder dem »relativen Kunstwert« oder dem »historischen Wert« entsprechen mögen, wobei der »gewollte Erinnerungswert« überhaupt nicht in Frage steht. Entweder müssen sie als ein Stück Kunstgeschichte enden oder im speziell für sie eingerichteten Freilichtmuseum der Denkmäler der Diktatur. Dabei ist schon heute klar: Ehe sie als Kunstdenkmäler oder selbst als historische Denkmäler anerkannt werden können, müssen sie durch das Fegefeuer wandern. Es scheint, daß der Weg zum Kunstdenkmal erst durch den Raritätswert führt.

Wie könnte es anders in einer Gesellschaft sein, wo selbst Bauinschriften und ursprünglich als datierende Mittel angebrachte Wappen als politische Symbole entfernt und erneuert wurden. An den Pfeilern der um die Mitte des 19. Jahrhunderts errichteten Kettenbrücke in Budapest wurde vor kurzem gerade die fünfte Form des jeweiligen Staatswappens von Ungarn angebracht. Davon fallen vier auf die Zeitspanne zwischen 1945 und 1990, und das letzte ist dasjenige mit der Heiligen Krone Ungarns, das 1990 gesetzlich für die Republik Ungarn wiedereingeführt wurde. Laut ungarischer Staatstheorie, deren Wurzeln auf das Spätmittelalter zurückreichen, steht kein Widerspruch zwischen der republikanischen Verfassung und der Königskrone, da die Stefanskrone das Sinnbild der mystischen Körper des Landes ist. Dieser staats-theoretische Ansatz fand in unterschiedlichen Versuchen seine aktuelle Fortsetzung, die kunsthistorisch eindeutige Feststellung über den byzantinischen Ursprung und die relative Spätdatierung des Kernstücks der Krone zu bezweifeln.¹⁸ Zweck dieser Bemühungen war, die Krone zumindest als diejenige des heiligen Königs Stefan zu betrachten, sie aber womöglich für ein älteres Produkt heidnischen ungarischen Ursprungs zu erklären. Auch in diesem Fall war die Kunstgeschichte zu einem Rückgefecht gezwungen.

Dieses Referat versteht sich als eine Momentaufnahme im Februar 1993. Inzwischen wurde das Budapester Freilichtmuseum der Denkmale des Kommunismus stalinistischer Architektur eingerichtet und 1994 eröffnet. Aus diesem Anlaß erschienen im Juni und Juli 1994 wiederum Veröffentlichungen, die jedoch eine erneute Verschiebung der Wertung des aktuellen politischen Wandles (Wahlsieg einer sozial-liberalen Koalition) zeigen.

Anmerkungen

- 1 Népszabadság, 27.1.1993.
- 2 Népszabadság, 3.10.1992.
- 3 Alois Riegl, Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, und seine Entstehung, 1903, in: Gesammelte Aufsätze, Augsburg-Wien 1929.
- 4 Vgl. das Rundschreiben des Innenministers an die Bürgermeister des Landes, entsprechende Beschlüsse zur Vorbeugung der Massendemonstrationen zu treffen: Népszabadság, 10.10.1991. Hier werden als zu befolgende Prinzipien aufgeführt: Durchführung, der europäischen Tradition entsprechend, unter Einbeziehung, der öffentlichen Meinung, ohne überflüssige Beleidigung menschlicher Gefühle und Schonung künstlerischer und historischer Werte. – Eine historische Übersicht der Ereignisse von E. Csoknyay in: Népszava, 6.8.1992.
- 5 S. die Listen der 1991 zum Abbruch verurteilten Denkmale in der Budapester Tagespresse vom 6.8.1992: z.B. Magyar Hírlap, 6.8.1992, immer neben dem Ultimatum des Ungarischen Weltverbands von 1956, und Nachrichten über die demonstrative Beschädigung eines Befreiungsdenkmal in der Form von Nike im III. Bezirk von Budapest. Mit den Abbrucharbeiten wurde Anfang September begonnen gemäß Népszabadság, 10.9.1992.
- 6 Interview mit dem Historiker J. Pótó in: Magyar Hírlap, 23.9.1992.
- 7 Népszava, 9.10.1992. – Bereits zwei Jahre früher findet man alle Argumente, insbesondere diejenigen ihrer künstlerischen und kunsthistorischen Bedeutung im Artikel von L. Mrávik: Kritika 1990/5, S. 9 f.
- 8 Aus dem diesbezüglichen Schrifttum s. vor allem J. Pótó: Emlékművek, politika, közgondolkodás (Denkmale, Politik und politisches Bewußtsein) Társadalom- és művelődéstörténeti Tanulmányok 7, Budapest 1989 mit besonderer Berücksichtigung des Schicksals der Denkmale der Zwischenkriegszeit sowie zwischen 1945-49 und der Geschichte der Errichtung des Stalindenkmals von Budapest. – Diesen Studien ging allerdings eine intensive Beschäftigung mit der Geschichte der Monumentalskulptur des 20. Jhs. insbesondere von Budapest voraus, s. die Kataloge: Monumentumok az első világháborúból (Monumente aus dem Ersten Weltkrieg), hrsg. Á. Kovács, Budapest 1985, und Budapest köztéri szobrai 1692-1945 (Die Statuen an öffentlichen Plätzen von Budapest), hrsg. Á. Szöllösy, A. Szilágyi, L. Hadházy, Budapest 1987, sowie Negyven év köztéri szobrai Budapesten, 1945-1985 (Die öffentlichen Statuen aus vierzig Jahren in Budapest), Hrsg. L. Hadházy, A. Szilágyi, Á. Szöllösy, Budapest 1985.
- 9 K. Sinkó, A nemzeti emlékmű és a nemzeti tudat változásai (Die Veränderungen des Nationaldenkmals und des Nationalbewußtseins), in: Művészettörténeti Értesítő (XXXIII) 1983, S. 185-201 und E. Gábor, Az ezredéves emlék (Das Millenniumsdenkmal), S. 202-217; vgl. auch J. Szabó-Marosi, Hungarian Political Changes in 1918-1919: Evolution and Revolution in the Arts and Politics, in: CIHA XXVII^e Congrès International d'histoire de l'art, Straßburg 1989, L'art et les révolutions, section 2, Changements et continuité dans la création artistique des révolutions politiques, Straßburg 1992, S. 126 ff.
- 10 L. Beke, The Demolition of Stalin's Statue in Budapest, Straßburg 1989 (wie Anm. 9), section 4. Les iconoclastes, Straßburg 1992, S. 275-284.
- 11 E. Marosi, Ungarische Denkmalpflege am Scheideweg? in: Kunstchronik 43 (Oktober 90), S. 574-582, 5 Abb. und derselbe, Brüchige Vergangenheit. Denkmalpflege in Budapest, in: Neue Zürcher Zeitung, 4/5.1.1992, Nr. 2, S. 47 f.
- 12 S. etwa V. Komor, in: Magyar Nemzet, 27.11.1991.
- 13 Gy. Jovánovics, Eksztatikus katalógus egy tömegsír esztétikájához (Ein Ekstatischer Katalog zur Ästhetik eines Massengrabes), in: Kritika 1992/10, S. 3-5.
- 14 In: Reform, 24.10.1991.
- 15 Zit. von G. Boros, in: Élet és Irodalom, 12.6.1992.
- 16 Wie Anm. 14, vgl. eine Übersicht der Geschehen, in: Beszélő, 27.7.1992, S. 25-28.
- 17 Népszabadság, 3.8.1992.
- 18 S. die Beiträge von É. Kovács, Zs. Lovag und E. Marosi, in: Művészettörténeti Értesítő XXXVI, 1986.