

Staatssicherheitsperformance

- 1 Vgl. Kata Krasznahorkai/Sylvia Sasse (Hg.): *Artists & Agents. Performancekunst und Geheimdienste*, Leipzig/New York 2019.
- 2 Gabriele Stötzer in: «Schiefe Kunst». *Queerness, Performance, Film und die Stasi in der Kunst*. Kata Krasznahorkai im Gespräch mit Gabriele Stötzer, in: Jenny Schrödl/Eike Wittrock (Hg.): *Theater* in queerem Alltag und Aktivismus der 1970er und 1980er Jahre*, Berlin 2022, S. 109–127, hier S. 119.

Eine Grenzüberschreitung lockte 1984 Gabriele Stötzer. Ein loser Bekannter zeigte ihr einige Fotografien und fragte, ob die Künstlerin nicht Lust hätte, mit dem Modell Winfried für ein Shooting zusammenzuarbeiten. Auf den Fotos posierte Winfried auf Stöckelschuhen und in Damenunterwäsche. Stötzer sagte zu und entschwand mit dem Modell für mehrere Tage an einen abgelegenen Ort. So entstand 1984 die Serie «Trans» – eine der ersten Fotoserien, die sich in der DDR mit fluiden Geschlechteridentitäten auseinandersetzte (*Abb. 1*).¹

Was Gabriele Stötzer, eine der prägenden Künstlerinnen der alternativen Erfurter Kunstszene, nicht wusste: die Zusammenarbeit fand nur bedingt im staatsfernen Raum einer Gegenkultur statt. Ihr Lockvogel stellte sich nach 1989 als «IM Konrad» heraus, ebenso das Trans-Modell «Winfried». Die beiden inoffiziellen Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit hatten sich Zugang zur Underground-Szene in Erfurt verschafft, um Stötzer in eine kompromittierende Lage zu bringen. Hätte das Shooting die sozialistischen Anstandsregeln verletzt, wären diese Fotos zu Beweisen geworden, um die Künstlerin mit dem Straftatbestand «Pornographie» verurteilen zu können. Stötzer war schon einmal im November 1976 inhaftiert und wegen «Staatsverleumdung» verurteilt worden. Sie war gewarnt. Stötzer kannte die ungeschriebenen Regeln und wusste, wie willkürlich im Sozialismus Recht gesprochen wurde. Aber sie verstand es auch, mit der riskanten Lage klug und produktiv umzugehen. Ihre Kunst entstand aus diesem Balanceakt.

Die Vorwürfe der «Pornographie» und der «Homosexualität» gehörten zu den operativen Maßnahmen der Staatssicherheit, die zur Zerschlagung der inoffiziellen Kunstszene eingesetzt wurden. Die Gerüchte und Verdächtigungen, die die Stasi fingiert hatte oder durch Abhörung und Überwachung sogleich bestätigt sah, wurden zur allgemeinen Diskreditierung der alternativen Szene genutzt. Stötzer fasst die denunziatorische Praxis im kleingeschriebenen Modus einer Gegenkultur im Rückblick präzise zusammen. «nicht nur die person wurde so ‹zersetzt›: auch die legitimität der diversität der geschlechter wurde so ‹präventiv› aus der ddr ausradiert.»²

Dabei verliefen die Grenzen zwischen Underground und Staats-



Abb. 1
Gabriele Stötzer: Trans in
Schwarz, 1985, Silber-
Gelatin-Druck auf Karton,
80 x 60 cm.

3 Ebd., S. 120.

4 Ebd.

sicherheit in der operativen Praxis nicht selten fließend. Auch die Täter-Opfer-Frage konnte widersprüchlich oder im Einzelfall so mehrdeutig sein wie die Geschlechter in der «Trans»-Serie. Um in der subversiven Szene erfolgreich agieren zu können, musste die Stasi nämlich in das Arsenal der Gegenkultur greifen und selbst performativ tätig werden. Und «Winfried» wurde wahrscheinlich auch wegen seiner Homosexualität erpresst, von der Stasi als «Transvestit» ausgebildet und gezielt an Stötzer herangeführt. Heute wissen wir aus den Akten und Gesprächen mit Zeitzeugen von «als ferienlager getarnten ausbildungslager[n] der stasi in der čssr wo männliche und weibliche jugendliche trainiert wurden, wie man männer verführt: sprachtraining, verhaltenstraining, slips mit schlitzen vorn und hinten, und das lernen von verführungstaktiken».³ Im Falle von «Winfried» verkehrten sich noch einmal die Rollen: Es war Stötzer, die mit der indirekten Hilfe des Nachrichtendienstes ihrer Performance eine weitere künstlerische Schleife hinzufügte: «die ims, die zu mir kamen mit ihrer geschlechterrollenüberschreitung, knüpften für mich aber sofort an das besondere und künstlerische an.»⁴ Trotz des enormen Aufwands, Stötzer zu isolieren und Fallen zu stellen, konnte die Stasi ihrer in den achtziger Jahren nicht mehr strafrechtlich habhaft werden. Die operativen Maßnahmen trugen vielmehr im Gegenzug mit dazu bei, dass mit der «Trans»-Serie eben genau jene Art von transgressiver Kunst entstand, die die Stasi mit dem performativen Einsatz des Trans-IM «Winfried» zu verhindern trachtete.

Die Staatssicherheit hatte keine speziell für den Einsatz im Kulturbereich ausgebildeten Mitarbeiter. Um jedoch in die «negativ-feindlichen» Künstlerkreise zu gelangen, brauchte es kunstaffines Personal, das sich auch in alternativen Zirkeln sicher und selbstverständlich bewegen konnte. So brachte die Stasi einen neuen Typus von Informanten ins Spiel: den «Künstler-Agenten», der selbst Teil der Szene war. Einige dieser besonderen Agenten glaubten naiverweise oder auch in einem Anflug künstlerischer Selbstherrlichkeit, in ihrem Agieren stets Herr des Verfahrens zu sein oder gar die Stasi mit den Berichten hinters Licht führen zu können. Ungarn war der DDR im Einsatz von «Künstler-Agenten» schon einen Schritt voraus.



Persona der Dreifaltigkeit

Es ist halb sieben an einem warmen Sommerabend. Auf dem Friedhof in einem kleinen Dorf am Balaton bereitet sich ein junger Mann am 12. August 1973 auf seine Aufführung mit einem mehrstufig aufgestockten Titel vor: *Der Chemiker und der Bauleiter. Die Personae der Dreifaltigkeit. Approximationsübung*. Schauplatz dieser Übung ist eine kleine Friedhofskapelle, in der seit 1970 unter der künstlerischen Leitung von György Galántai die «Kapellen-Studio-Ausstellungen» abgehalten wurden. Der Performer sieht ein wenig wie ein Hippie aus. Sein Publikum weiß nicht, dass er alles im Blick behält und längst sein feines Netz auch um sie gesponnen hat (Abb. 2). Genauso wenig ahnen die Zuhörer im Sommer 1973, dass es die Berichte dieses sofort alle für sich einnehmenden Mannes sein werden, die zu einer der erfolgreichsten operativen Maßnahmen in der Untergrundszene Ungarns beitragen sollten. Der Mann, der sich in Künstlerkreisen als Algol vorstellte, führte drei Leben – und war so im Sound seiner «Approximationsübung» selbst eine «Persona der Dreifaltigkeit».

Abb. 2

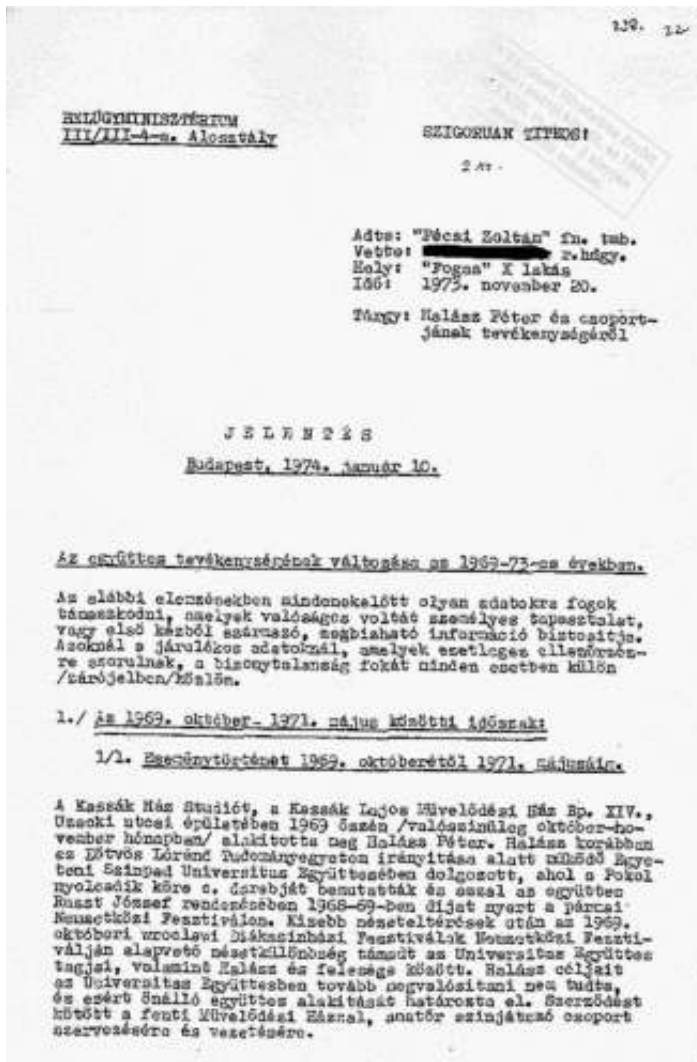
Approximationsübung des Künstler-Agenten «László Algol» («Pécsi Zoltán»), Balatonboglár, 1973.

- 5 Zu «Pécsi Zoltán» siehe auch Anikó Szűcs: Die Desidentifikation des Künstler-Agenten. Ein Close Reading der frühen Berichte des Informanten «Pécsi Zoltán», in: Krasznahorkai/Sasse (Hg.): *Artists & Agents*, S. 64–82; sowie Tamás Szónyi: Reales «Netzwerk» – virtuelle Akte. Die Rekonstruktion von «Pécsi Zoltáns» verschollener Arbeitsakte, in: ebd., S. 43–63.

Algol berichtete zugleich als Informant «Pécsi Zoltán» für den politischen Geheimdienst und hieß mit bürgerlichem Namen Gusztáv Hábermann. Die «Approximationsübung» in der Friedhofskapelle war bei Lichte betrachtet eine Annäherung an biographische Unschärfe. Wer Algol in den Siebzigern kannte, erzählt faszinierende Geschichten über ihn: Er wuchs unter Intellektuellen auf, studierte parallel an zwei Universitäten Englisch, Psychologie und Soziologie. Zudem wusste er alles über Musik. Seinen Lebensunterhalt finanzierte er sich mit Gewinnen aus einer beliebten Radioquiz-Sendung. Er verfügte über enzyklopädisches Wissen in den Bereichen von Kunst, Literatur, Geschichte, Philosophie, Medizin, Biologie und Wirtschaft. Ja, sogar in den modernen Disziplinen Informatik und Computerwissenschaften machte ihm so leicht niemand etwas vor. Und zu alledem hatte der universale Wissensvirtuose auch noch ein künstlerisches Spielbein, war als Dichter und Aktionskünstler tätig.⁵ Als György Galántai Algol nach 1990 enttarnte und sein informelles Doppelleben als Agent öffentlich machte, beteuerte die «Dreifaltigkeit» von «Hábermann-Algol-Pécsi», dass sie mit der nachrichtendienstlichen Spitzelarbeit nur zu einem besseren Verständnis zwischen der Untergrundszene und dem staatlichen Apparat beitragen wollte. Eine wohl letzte «Approximationsübung», eine künstlerische Annäherung an die historische Wahrheit, die nun durch die Akten offen zutage lag.

Algol legte fast anderthalb Jahrzehnte kontinuierlich Berichte über verschiedene Kreise der ungarischen Kunst- und Literaturszene an. Dazu absolvierte er innerhalb des Staatssicherheitsystems einen elaborierten Karrierepfad, was in so kurzer Zeit nur Wenigen gelang. Er wurde zum Offizier mit Aussicht auf eine gute Pension befördert; außerdem war er in die Weiterentwicklung operativer Maßnahmen des Nachrichtendienstes mit eingebunden. Der letzte Bericht dieses SzT-Offiziers Captain «E/20» (SzT – «szigorúan titkos», streng vertraulich) stammt aus dem November 1987. Heute unterrichtet der Mann mit den vielen Gesichtern unter dem Namen Dr. Gus Habermann als Professor an der Massey University in Neuseeland.

Im Publikum vom 12. August 1973 saß auch Péter Halász – die zentrale Figur des «Kassák Studio», eines experimentellen Thea-



terkollektivs und Nukleus der ungarischen Gegenkultur der siebziger Jahre. Algot hatte sich das Vertrauen von Halász und seinen Mitstreitern erschlichen und war Teil einer verschworenen Künstlergemeinschaft geworden. Von dort berichtete er Innenansichten aus der subkulturellen Szene. In einem fünfzehnteiligen, auf den 10. Januar 1974 datierten Papier hält er etwa die «Veränderungen in den Aktivitäten des Ensembles zwischen 1963 und 1973» fest (Abb. 3).⁶ Kühl und analytisch stellt er die Geschichte des «Kassák Studio» seit den Anfängen der Gruppe in Budapest dar. Der fast akademische Anspruch des Berichts zeigt sich in der

Abb. 3
«Betreff: Die Tätigkeiten von Péter Halász und seiner Gruppe, ÁBT L O-16268/1». Auszug aus dem fünfzehnteiligen Bericht, «Pécsi Zoltán», Budapest, 10. Januar 1974.

- 6 «Pécsi Zoltán»: Az együttes tevékenységének változása az 1969–73-as években, 1974. ÁBTL O-16268/1 («Horgászok»), S. 238–252.
- 7 Ebd.

thematischen Unterteilung in Kapitel, die die Geschichte des Theaterkollektivs entlang der stilistischen Entwicklung von 1969 bis 1973 in drei Phasen nachvollzieht. Dabei untersucht das Dossier systematisch die unterschiedlichen Entwicklungsstadien der Gruppe in Bezug auf Ensemblemitglieder, die Art der künstlerischen Tätigkeit, die Veränderungen im Stil und in der Besetzung, um anschließend auf «strukturelle Veränderungen in den Stücken – die Erweiterung des Instrumentariums» zu sprechen zu kommen.

Den Vorwürfen der «Obszönität» und «politischer Anspielungen», die ein strafrechtliches Nachspiel hätten haben können, widmete «Pécsi Zoltán» eigene Kapitel. So interpretierte er die zur Schau gestellte Obszönität als «Spezialeffekte», die die Gruppe nur «äußerlich» einsetze, um die Aufmerksamkeit des Publikums zu erregen – ein erstaunlicher argumentativer Rückgriff auf altbewährte wirkungsästhetische Strategien. Auch wenn «einige Künstler aus dem Westen den Sexualakt per se als Kunst definieren (...) und Gruppensex in ihren Stücken einsetzen (...), und es in Ungarn zweifellos Fälle von Gruppensex gab – obwohl ich das nie mit eigenen Augen gesehen habe –, (...) kam es in den Ensemblestücken nie zu einem Sexualakt, und ich bin völlig davon überzeugt, dass keiner der Schauspieler der Gruppe eine solche Handlung in der Öffentlichkeit hätte vollziehen können».⁷ Der «Künstler-Agent» stellt die Grundsatzfrage, ob die bloße Nachahmung von obszönen Handlungen als Obszönität definiert werden könne. Auch wenn der «Künstler-Agent» versucht, sich in diesen Passagen als Vermittler zwischen den Sphären von Kunst, Staat und Öffentlichkeit zu positionieren, bleibt das Bild von Algol widersprüchlich. So hatte er schon wenige Monate nach der Performance in der Kapelle in seinem ersten Bericht über die Halász-Gruppe auf die «Obszönität» als eines der Hauptprobleme der Gruppe ostentativ hingewiesen, die für ihn auch ein Grund war, erst einmal auf Distanz zur Gruppe zu gehen.

Was Algol nicht ahnen konnte, war, dass seine Berichte Material und Argumente lieferten, die bis heute im populistischen Rechtsdiskurs in Ungarn (aber auch in Russland) ihre giftige Virulenz entfalten sollten. Subversive oder auch nur staatlich nicht

genehme Künstler mit dem Vorwurf der «Obszönität» bloßzustellen und als «westliche Agenten» oder «feindliche Elemente» zu markieren, ist in der populistischen Rhetorik der ungarischen Kulturpolitik heute eine gängige Praxis, wie wir weiter unten noch sehen werden. Genau diese Praxis zeigte sich aber bereits in der publizistischen Nachberichterstattung der Kapellen-Ausstellung.

Kulturkampf im Sozialismus

In der auflagenstärksten Tageszeitung Ungarns, *Népszabadság*, erschien am 16. Dezember 1973 auf der ersten Seite der Sonntagsbeilage ein ganzseitiger Artikel von László Szabó mit dem Titel «Happening in der Gruft». Einem größeren Publikum war der Journalist besser bekannt als Fernsehgesicht aus der populären Kriminalsendung *Blaues Licht*. Zwar knipste Szabó in seinem Bericht über das «Happening» das rote Warnlicht nicht gleich an: «Ich bezeuge, dass ich in Balatonboglár niemanden gefunden habe, der im Sommer in der Friedhofskapelle Massen-Sex-Partys gesehen hätte.»⁸ Aber dieser Auftakt in der Kolumne diente weniger der Klarstellung der Gerüchte als der Verhöhnung der Künstler, die er konsequent in Klammern setzte und in einer Generalsuada mit allerlei moralisch verwerflichem Verhalten (Drogenmissbrauch, Perversionen etc.) in Verbindung brachte. Die Abrechnung mit der Happening-Kultur endete mit dem wenig originellen, populistischen Befund, dass die Kunst sich hier vor allem in der Kunst ausdrückt, sich «vor der Arbeit zu drücken».⁹ Aber auch die Provenienz der Happening-Idee wird von Szabó geoästhetisch hier schon genau verortet. «Man sieht, woher die Idee kommt: Die westlichen Zeitungen sind voll von Beschreibungen ähnlicher ›Happening‹-Skandale. (...) Anarchismus, Antisemitismus, Nationalismus, Kosmopolitismus (...) bis hin zum Maoismus.»¹⁰ Worauf der Kolumnist sich nach der Tirade zum Kommissar aufschwingt – und seine Kolumne mit der Forderung schließt: «Das muss verboten werden.»¹¹ Tatsächlich musste nicht eigens vom Kolumnisten nach der Polizei gerufen werden, da die Kapellen-Ausstellungen schon vier Monate vor Erscheinen dieser hetzerischen Kolumne geschlossen wurden.¹² Drei Jahre später wurde das gesamte Kassák-Ensemble um Péter Halász aus Ungarn

8 Szabó László: Happening a kriptában, in: *Népszabadság* vom 16. Dezember 1973, S. 1.

9 Ebd.

10 Ebd.

11 Ebd.

12 Zu den Kapellen-Ausstellungen vgl. auch György Galántai: How Art could Begin as Life (<https://artpool.hu/boglar/project/introduction.html>), und ders.: The Short Story of the Chapel Studio at Balatonboglár (<https://artpool.hu/boglar/short.html>).

13 Gergely Nagy: A szabadság fantomja, 2017 (<https://artportal.hu/magazin/a-szabadsag-fantomja/>).

14 Ebd.

ausgebürgert. Im selben Jahr 1976 übrigens, in dem in einem anderen sozialistischen Bruderstaat Gabriele Stötzer, die die Protestresolution gegen die Ausbürgerung von Wolf Biermann mitunterzeichnet hatte, wegen «Staatsverleumdung» inhaftiert wurde.

Unter dem Namen «Squat Theatre» ist das «Kassák Studio» später zu internationalen Meriten gekommen: Die großen Figuren des Autorenfilms Jim Jarmusch, Jonathan Demme oder auch der deutsche Film- und Theaterregisseur Rainer Werner Fassbinder bekannten sich zu den prägenden Einflüssen des Squat Theatre. Dagegen wird die avantgardistische Leistung des «Kassák Studio» in der offiziellen Theatergeschichte Ungarns bis heute marginalisiert: «Theaterhistorisch ist ihre Arbeit wirklich eine Sackgasse, sie kann einfach nicht in die Geschichte des ungarischen Theaters eingeordnet werden»,¹³ urteilte der Kunsthistoriker Gergely Nagy. Das Spiel mit Grenzüberschreitungen und Geschlechterrollen an der Nahtstelle von Leben und Kunst, wie es von der Kassák-Gruppe mehrdeutig und widersprüchlich in Szene gesetzt wurde, scheint für den heutigen Machtapparat und seine loyalen Adepten noch genauso politisch gefährlich zu sein wie zu Zeiten der kommunistischen Diktatur. So schloss Nagy die Gegenkultur der siebziger Jahre unmittelbar kurz mit der eigenen Zeit – mit unverhohlenem Fingerzeig zu den Apparaten der Zensur. «Langsam zeichnet sich vielleicht auch ab, welche Konsequenzen sich aus diesen Mechanismen für Budapest 2017 ergeben und wie sie mit der konsensualen Realität in Beziehung stehen, in der wir derzeit leben.»¹⁴

Kulturkampf in Ungarn

Ein Boulevard-Journalist als Meinungssoldat, der «verwestlichte» Künstler und Intellektuelle auf Anweisung «von oben» als «Staatsfeinde» brandmarkt: Es gehört zu den bestürzenden Momenten unserer Zeit, dass sich diese begriffspolitischen Manöver und Feindzuschreibungen aus einer vergangenen sozialistischen Epoche unter anderen Namen heute wieder abspielen. Alte Ideologeme, Gerüchte und Praktiken der Nachrichtendienste aus dem Kalten Krieg werden im Ungarn der Jetztzeit von den aktuellen Potentaten und ihren Lautsprechern neu dienstbar gemacht für die eigene nationalistische Agenda.

«Die Zerstörung einer Gesellschaft beginnt fast immer mit der Kultur. (...) die Zerstörung seiner Moral durch die Kultur ist die gleiche strategische Operation wie andere Taktiken des Militärs» – verlautbart es martialisch vom Klappentext eines Buches mit dem provokanten Titel *Die Diktatur der Kultur*.¹⁵ Wie die Autoren dieses Buches, seine eifrigen Propagandisten Árpád Szakács und Zsolt Bayer, entdeckte auch Viktor Orbán «die Kultur».

Im Juli 2018 erklärte der ungarische Ministerpräsident: «Eine Ära ist immer mehr als ein politisches System. Eine Epoche ist eine besondere und charakteristische kulturelle Realität. (...) Das ist die Aufgabe, vor der wir jetzt stehen: wir müssen das politische System in eine kulturelle Ära einbetten (...).»¹⁶ Flankierend bezeichnete Orbán all die, die sich der eigenen «nationalen» Agenda widersetzen, als «westliche Agenten». Die politische Selbstbeschreibung der «illiberalen Demokratie» findet in der Sphäre der Kultur ihr denunziatorisches Korrelat in der «linksliberalen Diktatur». Vor dem begrifflichen Horizont des totalitären Zeitalters sind diese neuen Kopplungen ein Beispiel für jene «Machttechnik», die Sylvia Sasse unlängst als «Verkehrung ins Gegenteil» bezeichnet hat.¹⁷ In dieser verqueren Logik neu zusammengepuzzelter, sich eigentlich ausschließender Komponenten – die die ideologische Matrix der Orbán-Regierung bilden – sind die oppositionellen «liberalen Eliten» für den sich «demokratisch» dünkenden Autokraten nicht weniger als die eigentlichen Diktatoren.¹⁸

«Wessen Kulturdiktatur?»¹⁹ – fragte Orbáns entflammter Kulturkrieger Szakács dann auch in einer Zeitungsserie, deren letzter Artikel den Titel «Die ungarische Kultur in ihrem Endstadium» trug.²⁰ Szakács listet hier die Feinde der offiziellen Kulturstaatspolitik nacheinander auf: «Sexuelle Verirrung hat auch das Puppentheater erreicht», «Die Spitze der linksliberalen Kunst: Orgie, Perversion, Verirrung», «Anarchistische Rebellion gegen die Rechten», «Linksliberale Diktatur in der Popmusik» oder «Migranten-Streichel-Aktionen mit staatlichen Subventionen (...)» sind nur ein paar der giftigen Stilblüten aus seinem xenophoben und rechtsradikalen Portfolio. «Perversion», «Pornografie» und das «Schänden christlicher Symbole» werden von Szakács als Höhepunkte der linksliberalen Kunst bezeichnet. In

15 Árpád Szakács/Zsolt Bayer: *A kultúra diktatúrája*, Budapest 2019. Árpád Szakács hatte sich zuvor als Immobilienverwalter betätigt, der Journalist Zsolt Bayer mit rassistischen und homophoben Ausfällen und Beleidigungen einen Namen in den Fidesz-nahen Medien gemacht. Ferner ist er Gründungsmitglied der ungarischen Regierungspartei Fidesz.

16 Viktor Orbán: Rede auf der 29. Freien Sommeruniversität in Bálványos, in: *Tusnádfürdő* vom 28. Juli 2018 (<https://www.kormany.hu/hu/a-miniszterelnok/beszedekek-publikaciok-interjuk/orban-viktor-beszede-a-xxix-balvanyosi-nyari-szabadegyetem-es-diaktaborban>)).

17 Sylvia Sasse: *Verkehrungen ins Gegenteil: Über Subversion als Machttechnik*, Berlin 2023.

18 Árpád Szakács: *Nem szabad mérvadónak tekinteni a liberális elit véleményét*, in: *Magyar Idők* vom 14. Dezember 2018.

19 Árpád Szakács: *Kinek a kulturális diktatúrája*, in: *Magyar Idők*, Artikelserie vom 16. November 2017 bis 15. Dezember 2018.

20 Árpád Szakács: *Végstádiumban a magyar kultúra*, in: *Magyar Idők* vom 15. Dezember 2018.

Abb. 4

Golden Gays: Die «World Press Photo»-Ausstellung zeigte im Herbst 2023 im Nationalmuseum in Budapest auch Fotos älterer Trans-Menschen in einer Wohngemeinschaft auf den Philippinen. Fotografie aus der «Trans-Serie» der Fotojournalistin Hannah Reyes Morales (für die New York Times).



21 Valerie Hopkins im Gespräch mit Robert Alföldi: Combative premier Orbán sends chill through Hungarian culture, in: Financial Times vom 22. September 2018.

einem Interview mit der *Financial Times* warnte der ehemalige Direktor des Nationaltheaters Róbert Alföldi der als bekennend homosexuelle, öffentliche Person zu den Hassfiguren der rechten Kulturkämpfer gehört, bereits 2018 vor der vorauseilenden Eigenlogik einer immer weiter um sich greifenden Selbstzensur im ungarischen Kulturbereich: «Es gibt ein System, das aufgebaut worden ist und das funktioniert. [Theaterdirektoren] müssen nicht mehr angerufen oder ins Ministerium zitiert werden. Sie wissen, was von ihnen erwartet wird.»²¹

«Was erwartet wird», das hätte der langjährige loyale Fidesz-Parteisoldat Zoltán L. Simon als Direktor des Nationalmuseums in Budapest wissen können. Trotzdem wurde ihm über Nacht gekündigt, weil er das sogenannte «Kinderschutz- oder LGBTQI-Gesetz» nicht umgesetzt hatte. Nach den Direktiven der neuesten kulturpolitischen Maßnahmen hätte er allen Besucherinnen und Besuchern unter 18 Jahren den Zutritt zu der «World Press Photo»-Ausstellung, in denen Trans-Menschen in

einem Altersheim auf den Philippinen porträtiert wurden, verwehren müssen (Abb. 4).²² Und weitere Sanktionierungen kündigen sich durch das im Dezember 2023 in Kraft getretene «Souveränitätsschutzgesetz» für die Kulturszene bereits an.

Vor vierzig Jahren war es Gabriele Stötzer noch gelungen, im «Obszönität»-Kosmos der DDR der achtziger Jahre die pornografischen Fallensteller der Stasi mit ihren eigenen Waffen zu schlagen – und mit der «Trans»-Serie ein Dokument unfreiwilliger Staatssicherheitsperformance zu kreieren. Der Geheimdienstapparat stellte Material und Personal bereit, die Regie blieb jedoch fest in der Hand der Gegenkultur. Aber es gehört ebenso zum vielschichtigen Bild – wie der ungarische Fall Algol uns gezeigt hat –, dass es das von «Künstler-Agenten» an die Organe der Repression frei Haus gelieferte Material war, das heute von den rechten Regierungen der einstmaligen sozialistischen Staaten für ihren perfiden «Kulturkrieg» genutzt wird. Auch diese Transgression gehört in dem verschlungenen Bild von Subversion und Repression zum Nachleben der Figur des «Künstler-Agenten».

- 22 Cathrin Kahlweit: Wegen Widerspruch gefeuert, in: Süddeutsche Zeitung vom 7. November 2023. Im Museum für Völkerkunde musste auf das Gesetz nicht mehr hingewiesen werden: Fotos, die indigene Menschen in Brasilien zeigen, wurden in vorauseilendem Gehorsam mit einer schwarzen Kordel abgetrennt. Ein Grund für die Radikalisierung der Kulturpolitik in Ungarn liegt auch in der noch weiter rechts von Fidesz stehenden Bewegung «Mi Hazánk», die die Regierungspartei im Kulturkampf vor sich herreibt.

Bildnachweis:

Abb. 1: Gabriele Stötzer, © VG Bild-Kunst, Bonn 2024. – Abb. 2: Artpool Art Research Center/ Museum of Fine Arts, Budapest, Foto: György Galántai (2024). – Abb. 3: ABTL/Historical Archives of the Hungarian State Security, Budapest. – Abb. 4: © Hannah Reyes Morales/The New York Times/Redux/laif.