

Lebensreform und Ritualität am Anfang des 20. Jahrhunderts in Ungarn

NÉMETH REGINA

Einleitung und Themenbezeichnung

Es kann festgestellt werden, dass sich die am Ende des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts entstandene Lebensreform, die anknüpfenden gesellschaftlichen Reformen von der Massenkultur und von der gesellschaftlichen Norm unterscheiden. Im Zentrum steht nicht die Übung der gewöhnlichen Konventionen, sondern die Reform, die Selbstreform und die Selbsterziehung. Ich zitiere die Worte von Jenő Boér: „*Wer... Mensch sein/werden möchte, handelt er so. Die äußeren Auseinandersetzungen werden reformiert... und der Geist wird in den anderen Menschen und an sich.*“ (Boér, 1906) In die Mittelpunkt kommt der Gedanke der Selbsterlösung, die im Alltagsleben der auf dem Lande zustande kommenden Kommunen und die Dokumenten beobachtet werden können. Diese Gruppen stellten die äußeren Änderungen in den Vordergrund nicht, sondern sie danken so, dass die Änderungen von innen an einem Beispiel, mit dem Reform ihres Lebenswandels zustande gebracht werden müssen. So knüpfte die sogenannte „neue“ Spiritualität, Theosophie und Antroposophie an der Lebensreform an. Durch die „neue“ Spiritualität verwirklichten sich der neue Kontakt zwischen den Menschen und der Natur, und dadurch die individuelle Religion. (vgl. Skiera; Németh; Mikonya, 2006. S. 32.) Zu der Lebensreform gehören die nächsten Reformbewegungen: Körperkultur, Turn- und Sportbewegungen, Kleidungsreform, die Reform des Kommerzes, Naturheilkultur, Vegetarianismus, Nacktkultur, Antialkoholismus usw.

Es kann gefragt werden, warum die Lebensreform mit der Ritualität zusammengeknüpft werden muss. Nach meiner Hypothese waren sowohl die Lebensreform als auch die anknüpfenden Bewegungen in einer marginalen Position, sie funktionierten in der Gesellschaft als Gegenkultur. Diese verschiedenen Gruppen sind ähnlich, sie kamen nämlich zustande, da sie mit den damaligen gesellschaftlichen Normen nicht zufrieden waren, sie identifizierten sich mit den Massenmechanismen und dem System nicht. Auf diese Situation antworteten sie so, dass sie aus der Gesellschaft auswanderten. Sie verwirklichten so einen eigenen charakteristischen Lebensstil und später kehrten in die Gesellschaft zurück. Diese Situation stellt der rituelle Vorgang von Turner richtig dar. Skiera schrieb vom „Evangelium des Dritten Weges“, dadurch neue Menschen und neue Gesellschaft ins Leben gerufen werden. (vgl. Skiera; Németh; Mikonya, 2006. S. 31.) Meiner Meinung nach ist die Gödöllőer Künstlerkolonie ein Versuch, für die Verwirklichung der neuen Menschen. Die nach Gödöllő ausgewanderten Menschen lehnten mit der Auswanderung alles ab, was die Gesellschaft und die Masse darstellte.

Theoretische Grundlegung

Liminalität, temporären Riten anhand Gennep und Turner

Arnold van Gennep erschaffte in seinem Werk *Átmeneti rítusok* (Gennep, 2007) die Kategorie des temporären Ritus, den die Scheidung von unserem persönlichen Bereich, der Distanzierungsprozeß, das Leben in einer neutralen Welt charakterisiert. Die marginale Position ist ja zeitweilig, wir kehren in die alte Welt zurück, aber unser Identität sich verändert durch die Grenzsituation. (vgl. Gennep, 2007)

Gennep konzentrierte sich auf die Individuum, breitete aber Turner die Frage des temporären Ritus auf die Gesellschaft aus. (Turner, 2002) Die Gesellschaft ist so ein zyklischer wechselnder Vorgang zu nennen.

Blicken wir kürzlich über, was Liminalität bedeutet! Die Eigenschaften der liminalen Personen sind unstabil. Sie haben keine stabile Position, kein Eigentum, keinen gesellschaftlichen Rang. Sie tragen einfache Kleidungsstücke, um keine Different untereinander zu sein. Es scheint so, als ob sie von allem aberkennt würden, um neue Identität in der Grenzlage zu finden. Ihr Leben verändert sich und bekommt einen neuen Inhalt. (vgl. Turner, 2002) Nach Turner „bringt die Kultur die gesellschaftlichen Unterschiede zustande, und auch die Kultur aboliert diese Differenzen durch die Liminalität“. (Turner, 1997. S. 694.) Also das Leben in einer Kommune ist Dasein ohne Hierarchie und Unterschiede. Die Künstler dürsten nach die Kommune, um die liminale Phase zu verallgemeinern. (vgl. Turner, 1997. S. 702.)

Kommunität wird in der liminalen Phase verwirklicht, also Turner charakterisiert Kommunität als ein Gesellschaftsbild der liminalen Phase. Die sogenannte Kommunität ist eine strukturlose Gemeinschaft, in der die Menschen gleich sind. Obwohl es ein oder zwei Führer hat. Seine Rolle ist, die Rituale zu leiten. Daraus folgert sich, dass sich ein System in der strukturlose Gemeinschaft auch herausbildet. Dieses System bestimmt die Kontakte unter den Personen.

Die Eigenschaften der Liminalität und auch Kommunität können wir aufreihen: Geschlechtlosigkeit, Anonimität, Gleichheit, Homogenität. Es ist wichtig, die geschlechtlichen Differenze zu minimalisieren, die gesellschaftlichen Unterschiede zu verschwinden. So können wir erklären, warum die Kleidung der Gödöllőer Künstler so einfach war. Diese Kleidungsstücke stellen keinen gesellschaftlichen Status dar. Das Eigentum entsagen sie oder sie haben gemeinsame Güter. Nach Turner kommt die Kommunität wegen einer bedeutenden historischen Situation zustande. Aber diese als Kommunität funktionierenden Gruppen bestehen nicht lange. Die Ursache ist, dass die Struktur und Kommunität einander überwechseln müssen. Turner schreibt das gesellschaftliche Wesen als dialektischer Vorgang, der die Erfahrung des oben und unten, Kommunität und Struktur, Gleichheit und Ungleichheit enthält.

Die temporären Riten charakterisieren drei Phasen: erste ist der Distanzierungs-

prozeß, zweite ist die Marginalität oder marginale Phase, und die dritte ist die Integration. Über den Distanzierungsprozeß können wir nicht nur bei einem Individuum sondern auch bei einer Gruppe sprechen. Es bedeutet die Scheide von der Gesellschaft, der Kultur. Die zweite Phase, die Marginalität unterscheidet sich wesentlich von den alten Lebenssituationen und den künftigen Lagen. Diese Phase wird individual genannt. In der dritten Phase findet der Übergang statt. Das veränderte Subjektum oder Gruppe – mit seinem neuen Status – kehrt in die alte, aber veränderte Gemeinschaft, in die Gesellschaft zurück.

Meiner Meinung nach ist die Theorie von Turner und Gennep auch bei dem am Anfang des 20. Jahrhunderts zustande kommenden Gruppen anwendbar. In der zweiten Teil meiner Arbeit versuche ich herauszuarbeiten, wie Jugendstil, Anarchismus und die Gödöllöer Künstlerkolonie herauskommen.

GEGENKULTUR, SUBKULTUR

Das Leben der Gesellschaft steht aus verschiedene Phasen: Krieg und Frieden, Zufriedenheit und Unzufriedenheit. Schon am Anfang der Geschichte finden wir Hinweise, dass die Menschen mit dem Leiter, dem König, dem Kaiser nicht zufrieden waren. Merton R. K. schrieb unter Anrufung Freud, dass eine menschliche Eigentümlichkeit die Unzufriedenheit mit der gesellschaftlichen Struktur sei. Der Ziel von Merton ist, darzulegen, warum einige Individuen nonkonformische Verhaltensweise zeigen, was für eine gesellschaftliche Struktur die Menschen übermöggen kann. (vgl. *Merton*, 2002. S. 216.) Diese nonkonformische Verhaltensweise kann Subkultur oder Gegenkultur genannt werden.

Über die zwei Definitionen kann festgestellt werden, dass die Soziologen erst im Jahrzehnt 1960 die Nutzung dieser Begriffe begannen, und sie sprachen über Subkultur und Gegenkultur. Klaniczay denkt 'Subkultur' sei ein schlechtes Wort, denn es bedeutet 'unter Kultur', also es hat eine qualifizierende Funktion. (*Klaniczay*, 2003) Es ist nicht sicher, dass die Subkultur schlechter wäre, als die Kultur, sogar gibt es solche Fälle, dass genau die Subkultur einen höheren Wert hat. Klaniczay erwähnt gelegentlich die Subkultur die kulturalischen Bewegungen, die Arbeitskultur, die jugendliche Kultur und das künstlerische Avantgardismus, und er betont die Gemeinschaft, bzw. die Werte. Aus der Hinsicht der Gegenkultur schrieb er, dass die Wurzel in ein sehr alten Zeitalter zurückreichen, seiner Meinung nach könne der Ursprung der Gegenkultur ja auch schon bei den antiken Philosophen und Kirchenvätern aufgefunden werden. (vgl. *Klaniczay*, 2003. S. 21-22.)

Dániel Bíró nutzt das Wort 'Gegenkultur' im ausgedehnten Sinne: er denkt an die Rebellion der Jugendlichen, die Bürgerrechtsbewegung der Schwarzen, die Frauenbewegungen und die Erscheinung der kulturellen Reform. (vgl. *Bíró*, 1987. S. 11.) Bíró schrieb, dass die in Amerika hervorbringenden Bewegungen sofort in Westeuropa, dann auch in Osteuropa erschienen. Er charakterisiert diese Aktionen so,

dass sie sich anstatt der technischen Zivilisation zu den Künsten wandten. Die Vertreter der Bewegung suchten die Weise des Selbstaudruckes in der Musik, Malerei und Literatur. Für die Jugendlichen wurde die menschliche Gesellschaft und die Kontakte sehr wichtig, es zeigt gut z. B. die Blumenkind-Bewegung.

Bíró führte die Worte Yingers an, wer über drei Typen der Subkultur spricht. Der erste Gruppe gehören die panhumanistischen Erscheinungen, der zweite die normativen Systeme der kleineren Gesellschaftsgruppen, die betonen, warum sich die Gruppe vom Ganzen der Gesellschaft unterscheiden. In den dritten Typ kann das Normsystem gereicht werden, das mit der Gesellschaft entgegensteht. Die Letzterwähnte wird von Yinger Gegenkultur genannt, er hebt den Gegensatz zwischen der Gesellschaft und der Gegenkultur heraus. (vgl. *Bíró*, 1987. S. 22.) Yinger wollte die Definition der Gegenkultur vor allem für die kriminellen und ausflippen Gruppen benutzen. (vgl. *Bíró*, 1987. S. 23.) Der Kernpunkt der Subkultur formulierten die Wissenschaftler auf verschiedener Weise, am Anfang knüpften sie den Begriff Subkultur mit der Kriminalität zusammen. Aber Cohen hob die Werte heraus, und er interpretierte sie als Wege zur Selbstverwirklichung. (vgl. *Cohen*, 1969. S. 273.) Bíró hält die Gegenkultur für eine solche Subkultur, die mit der dominanten Kultur entgegensteht. Nach Bíró ist die Gegenkultur in erweitertem Sinne eine kulturelle Revolution in den USA, ihre Vertreter waren die Jugendliche der Mittelklasse. In engerem Sinne kann die Definition 'Gegenkultur' auf die Blumenkind-Bewegungen und den später erscheinenden alternativen Lebensstil benutzt werden. (vgl. *Bíró*, 1987. S. 23.)

Dieser alternative Lebensstil ist sehr wichtig, denn ich halte ja die Lebensreform und die Gödöllőer Künstlerkolonie auch alternativ, obwohl diese Gruppe nicht später, sondern früher als die Blumenkind-Bewegung entstand. Abgesehen davon sehe ich viele Ähnlichkeiten mit der Blumenkind-Bewegung und der soziologischen Definitionen, mit der Sub- und Gegenkultur. Die Künstlergruppe kontrastierte die Normen der kulturellen Mehrheit, und zeigten Unterschied in seinem Lebenswandel. Ich erwähnte schon, dass man nach meiner Hypothese auch am Anfang des 20. Jahrhunderts über Subkultur und Gegenkultur sprechen kann. Ich versuchte den Begriff Gegenkultur zu definieren, und ich meine nicht, dass die Gegenkulturen mit der Gesellschaft immer in Konflikt stehen würden. Ich denke so, dass sich die Künstler in Gödöllő ein Urteil über die Gesellschaft demonstrierten, aber es bedeutete nicht, dass sie gegen die Gesellschaft kämpften. Ich versuche es im zweiten Teil meiner Studie mit dem Vorweis der Geschichte und des Lebens der Gödöllőer Künstler zu bestätigen.

SUBURBANISIERUNG, GEGENURBAISIERUNG

In den 20. Jahrhundert lebten immer mehr Menschen in den Städten. Heute befindet sich etwa 80-90% von Menschen in der Stadt. Auch in den sechszigen Jah-

ren – wie der Subkultur – wurde zuerst das Wort 'Suburbanisierung' benutzt. Dann entwickelte die Gartenstadt schneller, als die Innerstadt. Aber die Wurzeln der Suburbanisierung werden in den 19. Jahrhundert in England und in den USA gefunden. „Zu Beginn knüpfte (Suburbanisierung) an dem Anspruch der Familien mit den Kindern an. Sie besterbteten sich, dass sie zu der Aufzucht/Erziehung ihrer Kinder optimale Bedingungen erschaffen.“ (Tomka, 2009. S. 404.) Es kann festgestellt werden, dass die Eltern wichtig dachten, den besten Zustand den Kindern zu gewähren. Die Kinder und ihre Bedürfnisse standen im Zentrum, es ist sehr interessant, wenn wir in pädagogischer Hinsicht forschen.

In den siebziger Jahren begann die Gegenurbanisierung, die bedeutet, dass die Expansionsrate der größten Städte sank. Einige Wissenschaftler denken, dass die Großstädte gesellschaftliche und umweltbedingte Probleme hatten, darum entschieden die Menschen für die Gartenstädte.

Meiner Meinung nach kann die Gödöllőer Künstlerkolonie auch als Suburbanisation genannt werden. Es war wichtig, ihre Gedanken und Kunst auf dem Lande zu verwirklichen und eine Kommune zustande zu bringen.

Lebensreform in Gödöllő

„die Gödöllőer Schule war die eigenartigsten, markantesten und am längsten werdende Schule der ungarischen Jugendstil... ihre Idee war genau die Konzeption der Kunst des Lebens von Schmitt...“

(Kiss, 1984. S. 254.)

Jugendstil

Der Jugendstil ist wesentlich von dem Gesichtspunkt der Liminalität, denn der Name dieses Stils bedeutet Distanzierungsprozeß, Ausreißen, Fortzug. Die Vertreter der Richtung wollten etwas grundsätzlich Anderes statt der gesellschaftlichen Norm zustande bringen. Nach Duncan ist die Sezession Aktion, kein Stil. Das Ziel der Künstler ist, sich mit der wesentlichen gesellschaftlichen Struktur mit Hilfe der Bildkunst entgegenzusetzen. (vgl. Duncan, 2006. S. 5.) Deshalb bildete sich der Jugendstil als Gegenkultur am Anfang des 20. Jahrhunderts in Ungarn heraus. Ich bin mit der Meinung – also Sezession als Aktion – einverstanden. Die Künstler, die sich in dem Zeitalter des Jugendstils herausbildeten, änderten im Allgemeinen ihre ganze Gesinnung, die Veränderung breitete sich auf den ganzen Bereich ihres Lebens aus.

Der ungarische Jugendstil umfaßt eine große Zeit, zirka 20 Jahre, und er ist mannigfaltig. Aber das ist ähnlich in jeder Richtung, dass die Vertreter von den altgewohnten Konventionen abwichen, die Künstler wollten etwas grundsätzlich Neues ausdrücken, und in der ungarischen Künstlerwelt beheimaten. Aus dieser

Hinsicht kann der Jugendstil mit den Riten als sinnverwandt aufgefasst werden da sich auch der Jugendstil mit der Ästhetik der Gesellschaft entgegengesetzte, er strebt nach Veränderungen, Modernität. In der Sezession erschaffenden Künstler und die Analytiker betonten, dass sie in diesem Zeitalter die eigene künstlerische Freiheit verwirklichen konnten, die Künstler ihre Gedanken frei ausdrücken durften. (vgl. Kiss, 1984) Die wichtigsten Vertreter der ungarischen Sezession sind: Ödön Lechner, Károly Kós, die Gödöllőer Künstlerkolonie und der Sonntagskreis.

LEBENSREFORM UND DIE GÖDÖLLŐER KÜNSTLERKOLONIE

In Gödöllő lebten und arbeiteten die Künstler von 1901 bis 1920, sie waren die Vertreter des ungarischen Jugendstils und der Lebensreform. Ihre Symbolschaffung war die Zusammenknüpfung der ungarischen und universalen Symbolen charakteristisch. (vgl. Gellér, 1978)

Die Lebensreform kam nach Ungarn durch die Künstler am Anfang des 20. Jahrhunderts, sie waren die ersten Folger dieser Bewegung. Sie war eine Gegenkultur, also wir können sie als Liminalität und Ritualität interpretieren. Es kann festgestellt werden, dass Natur wieder in eine zentrale Position kam, und eine große Rolle bei den Geistesrichtungen spielte. Der Platz sowie der Platz der Sakralität wurde immer wesentlicher. Denn dieser Platz ist nicht nur Lebensraum, sondern er hat sakrale Funktionen.

Für die Lebensreform waren Natur- und Tierschutz charakteristisch. Im Leben der Lebensreformer spielte der Glaube, der Naturglaube immer wichtigere Rolle. Sie verknüpfte sich mit der Religion, Philosophie und Spiritualität. Die Anhänger der Lebensreform führten Ernährungsreform ein, sie lebten gesund, und stellten die Naturheilkunde in den Vordergrund. Die Wichtigkeit der körperbezogenen Reform betonten sie. Dazu kamen die Turn- und Sportbewegungen, Tourismus, Alpinismus, Kleidungsreform und Körperkultur. Da die Lebensreform eine Bewegung war, war sie so wesentlich wie die Frauen- und Jugendbewegungen. Also die Lebensreform und diese Bewegungen sind in liminalen Situationen genauso, wie Jugendstil. Sie widerstehen den gesellschaftlichen Normen. Sehen wir aber einen konkreten Beispiel auf den temporären Ritus! Untersuchen wir die Gödöllőer Künstlergruppe!

Die Gödöllőer Künstlerkolonie kam im Jahre 1901 zustande, und hier sammelten die bedeutenden Künstler und Denker mit ihren Familien zusammen. So wanderten die Künstler 1901 aus, sie brachten Kommunität zustande, aber es bedeutete keine Vereinsamung. Sie hielten ja Kontakte mit den Menschen außer der Künstlerkolonie. In Gödöllő organisierten sie Gemäldeausstellungen und Vorträge, und an diesen Veranstaltungen nahmen immer sehr viele Menschen teil. Die in Gödöllő lebenden Menschen hatten ein besonderes Leben, sie waren wirklich Lebensreformer. Gödöllő war der Ort, wo Arbeit, Gemeinschaftsarbeit, Kunst und Gemeinschaftserziehung allzumal verwirklicht wurden. Diese Kommunität bildete die gesellschaft-

lichen Riten der Zukunft mit ihrem eigenen Denken und Wert. Die Künstler kündigten Gleichheit an, sie machten keine Differenz zwischen Männern und Frauen, Erwachsenen und Kindern, Arbeitern und Künstlern. (vgl. Szabó, 1999)

Die Hauptfigure der Künstlerkolonie waren Sándor Nagy (1869-1950) und Aladár Körösfői-Kriesch (1863-1920), die als sakrale Führer aufgefasst werden können. Sie ragten mit ihrem Aussehen, mit ihrer Lebensweise, mit ihrer Arbeit aus dem Massen hervor, sie wirkten mit ihrem Beispiel auf die anderen Menschen. Sie stellten die Natürlichkeit in den Mittelpunkt. Ihr Aussehen war charakteristisch, sie waren Tolstoyaner, die Männer hatten im Allgemeinen lange Haare und Brat. Sie trugen Kleider, die sie selbst geplant haben. Aus der Hinsicht der Lebensweise ist die Auswanderung aus der Großstadt ein sehr charakteristisches Merkmal. Sie hatten neue Ernährungsgewohnheiten, sie waren Vegetarianer, und sie achteten auf die regelmässige Bewegung. Den Körper, die Körperkultur, und Sportreform stellten sie in den Vordergrund. In der Erziehung verflochtete sich die Selbsterziehung und die Kollektiverziehung. Die zwei Gödöllőer Leiter kann als Propheten aufgefasst werden, die den Liebefehl ankündigten. Nach einer Rückerinnerung sprachen die Führer immer über die Liebe, dort durfte man nicht streiten und schimpfen. (vgl. Szabó, 1999)

Nach Sándor Nagy ist es möglich, die Kunst auszubreiten. Die einfachen Menschen können auch Künstler sein. Die Gödöllőer Lebensgemeinde legte die Kunst, die Schöpfung ins Zentrum ihrer Arbeit. Es charakterisierte nicht nur Sándor Nagy und Körösfői, sondern auch die nicht-Künstler, also die Arbeiter. In Gödöllő wurde nämlich eine Weberei gegründet, der auch einfache Menschen arbeiteten, aber sie konnten auch Werke schöpfen. Die Leiter plaudern mit den Arbeiter auch, sie beschäftigten sich mit ihrem Problem. Die Führer gaben Ratschläge und sie bewirteten die Menschen mit Speise und Getränke. Sie betrachteten die Arbeiter nicht als einen einfach ersetzbaren Teil der großen Maschine, sondern sie behandelten sie in Mitbrüderschaft. Die Persönlichkeit des Arbeiters war auch wesentlich.

Ihre Arbeit war nicht nur das Zustandebringen der Werke der bildenden Künste, sondern sie versuchten zu erziehen. Also können wir Nagy und Körösfői als spirituelle Leiter nennen. Katalin Gellér betont die Liebereligion von Sándor Nagy. „Sándor Nagy baute in die traditionelle Ikonographie die Liebereligion der früheren Werke, an den der Glanzkult, die körperlosen Frauengestalten, die Menschenblumen, die Schmetterling-Kinder, die absonderlichen Scheusale und die Engelfiguren auf den mystischen Zusammenhang der Welt achten.“ (Gellér, 2008. S. 133.) Musik und Webarbeit standen zu den Gödöllőer Menschen nahe. Aber es zieht den Wissenschaften, genauer zu der Philosophie, Religion und Spiritualität hin. Sie gestalteten das Geistesleben und Geistesarbeit: sie schrieben und hielten Vorträge. Und wie ich schon erwähnte, brachten sie eine Weberei zustande.

Schauen wir über, was für Riten in Gödöllő waren! Wie ich früher erwähnte, verbrachten sie ihr Leben im Geist der Natürlichkeit, sie achteten auf die Bewe-

gung und die gesunde Ernährung. Die Zeit war auch von den ritualen Eigenartigkeit voll, sie hatte bestimmte Sequenz. Nach Victor Turner hat alle Riten temporale Struktur, aber in der Ritualität sieht ein Tag so aus, wieder andere. So stehen alle Zeiteinheiten aus bestimmten Riten. Aus der Hinsicht der täglichen Zeiteinheit kann festgestellt werden, dass sie morgens vor dem Frühstück bewegten, Sport trieben, dann arbeiteten sie bis 17 Uhr. Wenn wir die Sequenz monatlich betrachten, sehen wir, dass sie Leseabend, Diskussionsabend, Klavierabend und Konzerte organisierten. An diesem Abend durften alle Leute teilnehmen, sogar auch die Kinder. Daraus können wir die Verwirklichung der Gleichheit sehen. Die Künstlergruppe folgte jährlich den christlichen Feiern, sie feierten Weihnachten und Ostern. Außerdem feierten sie die Geburtstage und Namentage, und sie organisierten jährlich Ausstellungen.

1920 zerfiel die Künstlergruppe nach der Fachliteratur wegen des Sterbens Körösfői. Auf die Krise reagierten die Künstler auf zweierlei Art: Sie kehrten in die alte, aber veränderte Gesellschaft zurück, oder sie gingen in eine andere Künstlergruppe (z. B. nach Szentendre) und einige Künstler blieb in Gödöllő, aber die Künstlerkolonie aufhörte.

Die Anarchismus als Gegenkultur

„Im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts erschien der bedeutende Lebensreformprophet der tolstoianischen intellektuellen Anarchiebewegung, Jenő Henrik Schmitt (1851-1916). (Skiera; Németh; Mikonya, 2006. S. 69.) Die Philosophie von Jenő Henrik Schmitt übte auf den in Gödöllő lebenden Künstler eine große Wirkung aus. Nagy Sándor lernte in Paris die Weltanschauung von Jenő Schmitt kennen, die Neugnostizismus und die ideale Anarchismus.“ (vgl. Szoboszlai, 2008. Manuskript). Die Tolstoianismus nahm Einfluß auf die Neugnostizismus, beide wollten die Religion ohne Pfarre verwirklichen, aber sie nehmen die christlichen Werte hinzu. „Er wollte eine Revolution, die nicht mit Waffen gefochten wird, sondern durch Erziehung und die Gestaltung der Weltanschauung erreicht wird; die innere geistige Revolution sah er als die Voraussetzung der Revolution in den Gesellschaft an.“ (Skiera; Németh; Mikonya, 2006. S. 70.)

Aber was denken die Anarchisten über Anarchismus? „Die Anarchisten selbst denken, die Anarchie sei weder Chaos noch Unordnung; sondern eine sich selbst regulierende spontane Ordnung. Die Anarchisten weisen nicht nur den Staat, sondern jegliche Hierarchie und jegliche Zentralisation zurück.“ (Skiera; Németh; Mikonya, 2006. S. 296.)

Nach Schmitt kann man durch die Kunst seine eigene göttliche Unendlichkeit erleben. Die Philosophie von Schmitt stellte die Selbsterkenntnis, die Anerkennung der inneren Werte, in den Mittelpunkt und sie erforderte neue Lebensweise, neue Regeln. Ich möchte die Schmitter Selbsterkenntnis und die Subkultur-Interpretie-

nung von Cohen in Parallele stellen, denn nach Cohen ist die Selbsterkenntnis eine wichtige Komponente der Subkultur.

Nach Dániel Bíró haben die Gegenkulturen immer spirituelle Wurzel. Er schrieb Schiller interpretierend, dass man den geistigen Umwälzungsprozeß vor den gesellschaftlichen Veränderungen braucht. (vgl. Bíró, 1987) Diese geistige Wirkung war im Falle der Gödöllöer Künstlerkolonie die Philosophie von Jenő Henrik Schmitt, die Idee von Tolsztoj, und die Gedanken von Jenő Boér. Die Anarchismus hält ich für Gegenkultur, denn sie setzte mit der Staat entgegen, sie war eine gesellschaftliche Revolution durch die Kultur und Erziehung. Die gesellschaftliche Regeneration beginnt mit der Anerkennung des inneren göttlichen Wesens der Menschen, die drei Hauptmotive bewegen können: die Gewaltfreiheit, die Brüderlichkeit und die Selbsterkenntnis. Diese Elemente erscheinen im Denken, in der Erziehung und Kunst der Gödöllöer Künstler. Wir können bei ihnen die Geburt der neuen Reformideen, die Bestrebung auf das bessere, gänzliche Leben, und die Verwirklichung der Gleichheit, der Brüderlichkeit unter die Bewohner der Künstlerkolonie erkennen.

Zusammenfassung

In meiner Studie versuchte ich die Lebensreformbewegungen am Anfang des 20. Jahrhunderts, in engerem Sinne die Gödöllöer Künstlerkolonie als Gegenkultur darzustellen. Im ersten Kapitel schrieb ich über die Theorien der Subkultur, Gegenkultur, Suburbanisierung und Gegenurbanisierung, ich formulierte meine Meinung über diese Definitionen. Dann versuchte ich im zweiten Kapitel die Gödöllöer Künstlergruppe darzustellen, was für eine Riten und prophetischen Elementen gefunden werden können. Ich dachte es wesentlich, sich mit der Anarchismus zu beschäftigen, um die an der Künstlerkolonie bindenden geistlichen Wurzeln genauer zu beobachten.

Mein Aufsatz stützte sich auf die Studie von Krisztina Anna Szabó auf, die die Gödöllöer Künstlerkolonie ausführlich forschte. Sie stellte es fest, eine Insel in Gödöllő zustande gekommen zu sein und funktioniert zu haben. *„Ihre Mentalität und Lebensart untersuchend stecht ihre Demarkation hervor, wenn sie mit dem Leben des Ungartums am Jahrhundertswende zu vergleichen... Als Ausgangspunkt ihres Lebens ... bildet den klassischen, westeuropäischen bürgerlichen Norm, aber sie akzeptieren diesen Norm noch nicht in vollem Maße, sondern sie erbreitern mit den durch ihnen gedachten wichtigen, nützlichen Elementen.“* (Szabó, 1999. S. 139.)

Bibliographia

- Bíró D. (1987): *Ellenkultúra Amerikában. Tények – szociológiai értékelések*. Gondolat, Budapest.
- Boér J. (1906): *Az ember. Ébredő korszellemünk megnyilatkozása*. Kolozsvár.
- Cohen. (1969): *A szubkultúrák általános elmélete*.
- Duncan, A. (2006): *Szecesszió*. Glória, Budapest.
- Gellér K. (1978): *Nagy Sándor*. Corvina, Budapest.
- Gellér K. (2008): *Nagy Sándor művészete. Freskók és üvegfestmények Pesterzsébeten*. Stádium, Budapest.
- Gellér K.; Keserü K. (1994): *A gödöllői művésztelep*. Cégér, Budapest.
- Gennep, A. (2007): *Átmeneti rítusok*. L' Harmattan, Budapest.
- Géczi J. (Hrsg., 1999): *Nagy Sándor*. Tematikus szám: Vár Ucca Tizenhét, 2. sz.
- Géczi J. (2004): *Reform-életmód és szimbóluma: Nagy Sándor világképének és művészetpedagógiájának elemei*. Magyar Pedagógia, 1. sz. 19-34. o.
- Kiss E. (1984): *Szecesszió egykor és ma*. Kossuth, Budapest.
- Klaniczay G. (2003): *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*. Noran, Budapest.
- Marton, R. (2002): *Társadalomelmélet és társadalmi struktúra*. Osiris, Budapest.
- Nagy S. (1906a): *Új nevelés, új élet*. Népművelés 3-4. sz. 192-196. o.
- Nagy S. (1906b): *Hol kezdődik a nevelés?* Népművelés, 1-2. sz. 43-46. o.
- Nagy S. (1907): *Mese az Egészséget szigetéről*. Népművelés, 7-8. sz. 13-43. o.
- Németh A.; Mikonya Gy.; Skiera, E. (szerk., 2005): *Életreform és reformpedagógia - nemzetközi törekvések magyar pedagógiai recepciója*. Gondolat, Budapest.
- Pók L. (szerk., 1972): *A szecesszió*. Gondolat, Budapest.
- Skiera, E.; Németh A.; Mikonya Gy.: (Hrsg., 2006): *Reformpedagogik und Lebensreform in Mitteleuropa – Ursprünge, Ausprägung und Richtungen, länderspezifische Entwicklungstendenzen*. Gondolat, Budapest.
- Szabó K. A. (1999): „Az egész élet szigete” – életmód és mentalitás a gödöllői művésztelepen. Tematikus szám: Vár Ucca Tizenhét, 2. sz.
- Szoboszlai-Kiss K. (2008): *Schmitt Jenő Henrik hatása Nagy Sándor életművére*. (Kézirat.)
- Tészabó J. (2005): *A gödöllői művésztelep és a nevelés*. Iskolakultúra, 2. sz.
- Tomka B. (2009): *Európa társadalomtörténete a 20. században*. Osiris, Budapest.
- Turner, V. (2002): *A rituális folyamat*. Osiris, Budapest.
- Turner, V.: *Átmenetek, határok és szegénység: a communitas vallási szimbólumai*. In: Bohannon, P.; Glazer, M. (Hrsg., 1997): *Mérföldkövek a kulturális antropológiában*. Budapest.