

# „Inside out“: ein Schlaglicht auf die tschechische Untergrundkultur



Gertraude Zand

Universität Wien, Institut für Slavistik  
gertraude.zand@univie.ac.at

Bereits ein Blick auf den ansprechend gestalteten Umschlag zeigt, in welchem Milieu vorliegender Band angesiedelt ist: auf dem Cover sieht man eine Wirtshausszene, langhaarige Männer und Frauen mit einem Bier oder einer Zigarette in der Hand, die Luft ist von Rauch vernebelt. Wer mit dem tschechischen Underground vertraut ist, erkennt im Publikum Dana Němcová oder Milan Hlavsa und — ganz im Vordergrund — Ivan Martin Jirous. Mit einer Lampe beleuchtet er eines der Schlüsselereignisse des tschechischen Underground, Egon Bondys Lesung der *Invalidní sourozenci* im Wirtshaus *Na Zavadilce* in Klukovice im Herbst 1974. Das Foto hat Symbolcharakter: ebenso wie Jirous auf diese Szene, wirft Martin Machovec ein Schlaglicht auf die tschechische Untergrundkultur der kommunistischen Ära.

Der Titel *K interpretaci české podzemní a undergroundové literatury 1948 bis 1989* ist ein wenig irreführend: in vielen Fällen handelt es sich nicht um Textinterpretationen im eigentlichen Sinn, sondern um fakto- oder historiographische Darstellungen. Das Buch besteht aus insgesamt zwanzig, dem Inhalt nach chronologisch gereihten Studien, die von einem Vorwort eingeleitet und mit einer Bibliographie, einem Verzeichnis von Musikaufnahmen und Filmdokumenten, einem Namensregister und einer Anmerkung des Autors ergänzt werden. Die einzelnen Beiträge sind im Lauf von dreißig Jahren entstanden und mehrheitlich bereits an anderem Ort erschienen, oft auch in anderen Sprachen — zumeist auf Englisch, aber auch auf Russisch, Polnisch oder Italienisch. Mit *Writing Underground, Reflections on Samizdat Literature in Totalitarian Czechoslovakia (Modern Czech Classics)* hat Machovec 2019 einen Sammelband auf Englisch herausgegeben. Das hier zu besprechende Buch ist jedoch kein tschechischsprachiges Pendant: nur sieben der zwanzig Studien sind in *Writing Underground* enthalten.

Für den vorliegenden Band hat Machovec sämtliche Beiträge aktualisiert, einige sind grundlegend überarbeitet und manche überhaupt zum ersten Mal publiziert. Die umfassende Bibliographie, das gemeinsame Namensregister und die durchlaufende Numerierung der Fußnoten deuten auf ein geschlossenes Ganzes hin; doch erkennt man nicht nur anhand inhaltlicher Wiederholungen, sondern auch an der unterschiedlichen Stilistik und Ausarbeitungsdichte, dass die einzelnen Beiträge in je anderen Kontexten entstanden sind. Manche sind eher schriftlich, manche eher mündlich stilisiert, manche rechnen mit einer heimischen, manche mit einer



internationalen Leserschaft, manche richten sich an ein wissenschaftliches, manche an ein studentisches oder an ein breiteres interessiertes Publikum.

In einem kurzen Vorwort entschuldigt sich der Autor für allfällige, der Entstehungsgeschichte des Bandes geschuldete Wiederholungen und schreibt gemäß dem klassischen Bescheidenheitstopos, er selbst gestehe nur manchen Studien dauerhafte Gültigkeit zu. Eine solche kann man gewiss einigen grundlegenden Beiträgen zuerkennen, vor allem der einleitenden ersten großen Studie, „Od avantgardy přes podzemí do undergroundu — skupina edice Půlnoc 1949–1955 a undergroundový okruh Plastic People 1969–1989“. Machovec definiert darin die Untergrundkultur, die er von einer alternativen Kultur strikt unterscheidet: ein Untergrund kann demnach nur in totalitären oder totalisierenden Regimen existieren, wohingegen die vom kommerziellen Mehrheitsgeschmack abweichende Kunst liberaler Gesellschaften als alternative Kultur zu verstehen ist. Die Bezeichnung Underground ist nach Machovec erst für die Zeit nach 1969 und für eine Szene zulässig, die ihre Inspiration aus dem amerikanischen Underground bezog.

Der Begriffsklärung folgt die Periodisierung der tschechischen Untergrundliteratur, wobei der Schwerpunkt auf dem Underground der 70er und 80er Jahre liegt, dem doppelt so viel Platz eingeräumt wird wie den Anfängen in den späten 40er und frühen 50er Jahren. Für die erste Zeit stellt Machovec vor allem die Edice Půlnoc und die Werke ihrer Betreiber Egon Bondy und Ivo Vodsedalek vor, um deren Erhaltung und Veröffentlichung er sich als Archivar und nach 1989 auch als Editor in höchstem Maße verdient gemacht hat. Ihre Wurzeln sucht er in der tschechischen Avantgarde, von der auch die meisten anderen im Untergrund tätigen Künstler ausgingen, vor allem die surrealistischen Gruppen. Einer Charakteristik des Frühwerks von Bondy und Vodsedalek folgt ein Seitenblick auf weitere Autoren der Edice Půlnoc, die Machovec als lose, oft nur durch die Hand der Herausgeber vereinte Gruppe versteht, zu der heute weniger bekannte Persönlichkeiten gehörten, aber auch solche wie Bohumil Hrabal. Die Funktion der Edice Půlnoc sieht Machovec nicht nur in der Erhaltung der Texte, sondern auch im Dialog mit anderen inoffiziellen künstlerischen Bestrebungen; anders als im späteren Samizdat handelt es sich jedoch um individuelle Aktivitäten. Die geringe Dokumentation des Geschehens im Untergrund der 50er Jahre ist eine der Ursachen, warum sich diese Zeit später besonders zur Legendenbildung eignete.

Die Undergroundliteratur der 70er und 80er Jahre unterteilt Machovec in vier Phasen. Die erste Phase (1969–1974) leiten die unmittelbaren Jahre nach 1969 ein, in denen man die kulturellen Aktivitäten der 60er Jahre fortzusetzen versuchte. Erst 1974/1975 kam es zu einem Wendepunkt, den Machovec als „sebeuvědomění undergroundu jakožto underground“ bezeichnet. Verantwortlich dafür waren Ereignisse wie das erste Festival der zweiten Kultur, die Prosa *Invalidní sourozenci* von Egon Bondy (siehe Umschlagbild), der von Ivan Martin Jirous und Jiří Němec herausgegebene Sammelband *Sborník Egonu Bondymu k 45. narozeninám invalidní sourozenci* und schließlich die *Zpráva o třetím hudebním obrození* von Ivan Martin Jirous. Machovec referiert die Hauptthesen dieses später als Manifest bezeichneten Textes und verweist auf ihre paradoxe Folgewirkung, die Vorstellung von einem „idealen“ kulturellen Ghetto. Die zweite Phase (1975–1976) ist die Phase der bewussten Distanzierung von der offiziellen Kultur und der Ausbildung eines exklusiven Gemeinschaftsgefühls



(my) gegenüber der Mehrheitsgesellschaft (oni). Das Verhalten des Underground in dieser Zeit charakterisiert Machovec als „autopreferenční“ und „autoafirmační“ bis hin zu Dogmatismus und Intoleranz, konstatiert ihm aber auch eine gewisse Fähigkeit zur Selbstkritik und Selbstironie. Die dritte Phase (1977–1980) bedeutet das Ende der Ghettoisierung durch die Gründung der Charta 77, aber auch einen verstärkten Druck durch die Anticharta und durch die Akce Asanace. In der vierten Phase (1981–1989) befanden sich viele Protagonisten des Underground im Gefängnis oder im (äußeren oder inneren) Exil, eine jüngere Generation verstand die ursprüngliche Konzeption des Underground als einengend, polemisierte mit ihren Vertretern und bildete verschiedene neue Zirkel, nicht nur in Prag.

Diesem umfangreichen grundlegenden Überblick folgt ein Block von Kapiteln zur Untergrund-Literatur der 40er und 50er Jahre und danach ein Block zum Underground der 70er und 80er Jahre, der auch die Musik und die bildende Kunst miteinbezieht.

Im Zentrum des ersten Blocks steht jener Autor, dem Machovec am engsten verbunden ist: Egon Bondy. Die ihm gewidmeten Kapitel bringen einerseits auflistende und ordnende Arbeiten (eine aktualisierte Bibliographie der Edice Půlnoc und eine Periodisierung des dichterischen Frühwerks von Bondy), außerdem gehen sie einigen Spezialfragen nach. Zum einen untersucht Machovec den Einfluss von Christian Morgenstern auf Bondys frühe Poetik (in einer kürzeren Fassung nachzulesen in den beiden Ausgaben der von Bondy übersetzten *Šibeniční písně*). Morgensterns Nonsense-Poesie inspirierte nicht nur Bondy, sondern auch andere namhafte Dichter und Übersetzer (zum Beispiel Ludvík Kundera, Jiří Kolář oder Josef Hiršal) und hat, wie die deutsche Sprache und Kultur insgesamt, so Machovec, großen Einfluss auf Bondys Frühwerk ausgeübt. Ebenso wichtig war für Bondy Honza Krejcarová alias Jana Černá; den direkten und indirekten Spuren ihrer Figur in Bondys Gesamtwerk folgt Machovec unter dem Motto „evokace, inspirace, dedikace“. Zuletzt forscht er nach stilistischen und thematischen Ähnlichkeiten zwischen den im Abstand von mehr als zwanzig Jahren entstandenen Prosa-Gedichten *Legendy* und *Příšerné příběhy*.

Außer Bondy wird nur Vladimír Boudník mit einem eigenen Kapitel bedacht, dem Machovec als wichtigste Eigenschaft „vnímavost“ und den Dichtertypus des Beobachters und Zuhörers zuschreibt. Seine Poetik sieht er in der Nähe von Jiří Kolářs „očitý svědek“, Bohumil Hrabals „hovorový realismus“ und Egon Bondys „totální realismus“. Sogar für das schmale literarische Werk Boudníks entwirft Machovec eine eigene Klassifikation (anhand von drei Textkategorien: Manifeste, Tagebuchaufzeichnungen und Korrespondenz, dokumentaristische Quasi-Erzählungen) und fügt eine Zusammenstellung aller in Boudníks Edice *Explosionalismus* erschienenen Titel an.

Der zweite Block befasst sich mit dem Underground der 70er und 80er Jahre, den Machovec bewusst miterlebt hat: 1956 geboren, war er in der Zeit der Normalisierung schon durch die öffentliche Position seines Vaters, des reformorientierten Philosophen Milan Machovec, zu einem Außenseiter-Dasein bestimmt. Seine hybride Stellung einerseits als Teil der Undergroundszene, andererseits als ihr Dokumentarist bringt mehr Vor- als Nachteile: Machovec hat ein umfassendes, beinahe enzyklopädisches Insider-Wissen, versteht es aber auch, kritische Distanz zu nehmen — besonders dort, wo es ihm am schwersten fallen muss: bezüglich Egon Bondy, dessen



Lebenswerk er als Archivar und Herausgeber betreut. So thematisiert er zum Beispiel offen Bondys Zusammenarbeit mit der Staatssicherheit StB oder dessen zwiespältige Haltung zur Charta 77. Zudem weiß er auch zwischen berechtigtem öffentlichen Interesse und gebotener Diskretion zu unterscheiden, etwa wenn es um private Korrespondenzen oder psychiatrische Gutachten geht. Aufgrund persönlicher Kontakte hat Machovec Zugang zu mancherlei internen Informationen, die er jedoch kritisch einsetzt.

Seine eigene Position und weltanschauliche Haltung kommt dennoch zur Geltung: einerseits durch die Wahl seiner Themen, andererseits durch Kleinigkeiten, die seine Nähe zum Underground demonstrieren, wie etwa die Nennung von Rufnamen (Milan „Dino“ Vopálka, Josef „Vaťák“ Vondruška), durch Fußnoten, Hervorhebungen, Frage- und Rufzeichen oder sogar durch wertende Kommentare in den eher journalistisch geschriebenen Beiträgen — zum Beispiel bezüglich Boudník: „Kdyby pro nic jiného, pak již jen proto by mělo být místo těchto textů v dějinách české literatury dosti čestné!“ (S. 97) oder bezüglich der diskreditierten tschechischen politischen Linken: „Měla snad v normalizačních letech vláda KSČ něco společného s politickou levicí kromě (některých) hesel, která hlásala? Nešlo spíše o ultrakonzervativní, fašistoidní kolaborantskou kliku, jejíž ideje byly vyprázdněné a jejíž pojetí tzv. socialismu vedlo k etablování kryptokonzumentské společnosti?“ (S. 201, Fußnote 206).

Machovec bewegt sich in einer Grauzone zwischen den praktischen Anforderungen des Literaturbetriebs und dem akademischen Anspruch der Wissenschaft: er ist Herausgeber, Autor von Vor-, Nachworten, Kommentaren und Editionsnotizen, Übersetzer und Journalist; als solcher publiziert und propagiert er die tschechische Underground- und Undergroundkultur. Andererseits beteiligt er sich am bohemistischen Diskurs, sowohl mit seinen Studien, wie auch durch Vorlesungen und Vorträge an in- und ausländischen Universitäten und anderen wissenschaftlichen Einrichtungen. Seiner Vermittlung und Unterstützung sind unter anderem einige einschlägige bohemistische Arbeiten zu verdanken. Auch das internationale Interesse am tschechischen Underground weiß Machovec — nicht zuletzt durch seine Sprachkompetenz im Englischen — zu bedienen, besonders in den USA, wo die Nachwirkung der Beat Generation und der amerikanischen Rock-Idole auf die tschechische Kultur intensiv rezipiert werden.

Gerade die soziologisch relevanten Kapitel des zweiten Buchteils sind auch in anderen Sprachen publiziert. Die Studie „Podzemí a underground — postavení undergroundové komunity v české společnosti 70. a 80. let a specifické hodnoty undergroundové kultury“ kann als grundlegende Einführung in die Geschichte der Charta 77 im Zusammenhang mit dem tschechischen Underground betrachtet werden. Das Kapitel „Charta 77 a underground“ vertieft das Verständnis für den inneren Zusammenhang, aber auch für die persönlichen Kontakte zwischen dem Dissent und dem Underground. Im Beitrag zum tschechischen Samizdat schlägt Machovec verschiedene Klassifikationsmodelle vor und fügt eine Liste von Sekundärliteratur an.

Von den restlichen Studien des zweiten Buchteils sind wieder drei ausschließlich Egon Bondy gewidmet. Machovec untersucht zunächst Bondys Rolle als Apologet und Theoretiker des tschechischen Underground. Zwar gilt Ivan Martin Jirous als der einzige Autor, der schon vor 1989 die Grundzüge des Underground explizit formulierte, doch finden sich auch im Werk von Bondy implizite theoretische Ansätze, so im Ro-

man *Invalidní sourozenci* und in Gedichten der 70er und 80er Jahre, aber auch in polemischen Texten und Aphorismen dieser Zeit. Eine unerwartete Konstellation bringt ein Beitrag über den Einfluss von Otokar Březina auf Egon Bondy. Machovec findet — wenig überraschend — keinerlei direkten Zusammenhang, macht aber als *tertium comparationis* die Mystik aus, die unterschiedliche Wege einschlägt: während Březina die Tradition mit Respekt weiterführt und um eine maximale Synthese seiner mystischen Ideenkreise bemüht ist, verwirft der Anarchokommunist Bondy jegliche Tradition und fordert die absolute poetische Freiheit. Schließlich fragt Machovec nach religiösen Motiven in einem der meist gelesenen und besprochenen Titel von Bondy, dem Roman *Invalidní sourozenci*, den er als hybride Form zwischen Dystopie und didaktischem Ideenroman mit Happy End bezeichnet. Er findet sie im biblischen Motiv der Sintflut, aber auch in der Hoffnung auf das Paradies.

Apokalyptische Motive spielen nicht nur in Bondys Roman, sondern im gesamten Underground eine zentrale Rolle, wie Machovec in einem weiteren Beitrag nachweist, der so unterschiedliche Autoren wie Milan Knížák, Milan Koch, Pavel Zajíček, František Pánek, Josef Vondruška, Svatopluk Karásek, Vratislav Brabenec, Petr Placák, J. H. Krchovský, Luděk Marks und Jan Pelc auf einen Nenner bringt — und auch Bohumil Hrabals *Příliš hlučná samota* als apokalyptischen Text liest. Eine Zusammenschau findet sich auch im Beitrag über die künstlerischen Experimente des tschechischen musikalischen Underground, der vor allem von Milan Knížák, Ivan Martin Jirous und zuletzt von Egon Bondy beeinflusst wurde. Die poetische Tendenz zum Gesamtkunstwerk veranschaulichen einige im Band reproduzierte Fotos von den gemeinschaftlichen Aktionen und Happenings.

Zu den textanalytisch gründlichsten Kapiteln gehört jenes über das legendäre „Gründungsmanifest“ des tschechischen Underground, *Zpráva o třetím českém hudebním obrození* von Ivan Martin Jirous. Dieses zentrale, aber bislang wenig erforschte Dokument prüft Machovec eingehend auf seine Entstehung, Struktur und Funktion. Einiges wurde dazu schon im einleitenden Überblick gesagt, aber Machovec geht nun in die Tiefe und spart auch nicht mit Kritik an Jirous' Konzept. Er konstatiert neben argumentativen Kontradiktionen eine mangelnde Kompromissbereitschaft, die — wie vieles andere bei Jirous unausgewiesen — vom deutschen Untergrund-Theoretiker Ralf-Rainer Rygulla übernommen sein könnte, der einen totalen Angriff auf die Kultur des Establishments gefordert hatte. Einen besonderen Fokus legt Machovec dann auf die Motti der *Zpráva* als spezifische Bedeutungsträger. Viele haben religiösen Charakter, etwa die Verweise auf eine Stelle im Evangelium, in dem der Teufel Jesus vergeblich versucht, oder auf den Chiliasmus der Hussiten. Andere beziehen sich auf so unterschiedliche Vorbilder wie John Milton, Comte de Lautréamont, Marcel Duchamp, die Rockband *The Fugs* und nicht zuletzt Franz Kafka, zu dessen privatem, auch jüdisch bedingten Ghetto er eine Beziehung knüpft, oder Mao Tse-tung, der von jedem Einzelnen einen Beitrag zur Kulturrevolution gefordert hatte. Obwohl Jirous seine Zitate und Paraphrasen meistens nicht deklariert, gelingt es Machovec, ihre Herkunft nachzuweisen und ihren semantischen Gehalt zu erfassen. Die große praktische Bedeutung der *Zpráva* sieht Machovec in ihrem informativen Charakter, vor allem für die Dissidenten, die sich im Zuge der Prozesse für die Protagonisten des Underground einsetzten, wie auch in ihrer Resonanz auf weitere theoretische Texte und Konzepte, wie zum Beispiel auf Václav Havels „Život v pravdě“ oder „Nepolitická



politika“ und auf Václav Bendas „Paralelní polis“. In seiner Gesamtwirkung wertet Machovec den Text trotz aller Vorbehalte als positiv, weil er auf die ethische Dimension der künstlerischen Arbeit verweist.

Ein zweiter Jirous gewidmeter Beitrag befasst sich kritisch mit dessen intertextuellen Bezügen. Machovec zeichnet in „Magorovy básnické parafráze“ nach, wie locker Jirous mit Textvorlagen und Zitaten umgeht: nicht alle seine Ideen und Verse stammen von ihm selbst, oft handelt es sich um nicht ausgewiesene Zitate, Übersetzungen oder Paraphrasen. Machovec belegt dies an vielen Beispielen, vor allem anhand von Übernahmen aus dem Werk von Bondy, das er wie kein anderer kennt. Meiner Meinung nach tut aber dieser sorglose Umgang der Originallität des Dichters Jirous keinen Abbruch, sondern beschreibt eine für den gesamten Underground typische Rezeptions- und Aneignungsstrategie.

Auch die letzten drei Kapitel des zweiten Buchteils sind einzelnen Autoren gewidmet: dem unter vielerlei Pseudonymen publizierenden „největší mystifikátor českého undergroundu“ Lubomír Drožd, Milan Kozelka als Vertreter des Karlsbader Underground und dem „naivista undergroundu“ Josef Vondruška. Drožd wird mit sämtlichen Pseudonymen vorgestellt, vor allem als Autor von Reportagen in der Zeitschrift *Sado Maso* und als sarkastischer Kritiker der populären Quasi-Kultur. Kozelka reflektiert das Leben an Rande der Gesellschaft und in der politischen Haft, womit er sich in die tschechische Gefängnisliteratur einschreibt. Vondruška oszilliert zwischen der kleinen Welt eines tschechischen Narkomanen und der weiten Welt des australischen Exils. Seine Pentalogie *Chlastej a modli se* legt Zeugnis ab von der Musikszene des tschechischen Underground; der Begriff des „svědectví“ ist für die gesamte inoffizielle Kultur und Literatur von zentraler Bedeutung. Machovec liest den Titel als Bildungsroman und vergleicht ihn mit dem *Pravdivý příběh Plastic People* von Ivan Martin Jirous sowie mit den Erinnerungen von Milan Hlavsa, *Bez ohňů je underground*. Im Anhang befinden sich farbige Reproduktionen aus Vondruškas bibliophilen Werken. Alle drei Studien weisen einen hohen Anteil an Textzitaten auf, der wohl der geringen Bekanntheit der Autoren geschuldet ist, und haben trotz einer gewissen inneren Unausgewogenheit allemal Berechtigung als erste Sekundärliteratur über marginalisierte Autoren.

Im gegebenen Rahmen ist es nicht möglich, auf jede einzelne Studie im Detail einzugehen, doch wird auch aus dem vorangegangenen kurzen Überblick deutlich, wie vielfältig die Fragestellungen und die Herangehensweisen des Autors sind. Einige Kapitel sind eher textanalytisch, einige eher historisch-soziologisch, andere wieder faktographisch, bibliographisch oder klassifikatorisch. Manche Beiträge sind ursprünglich als Informatorium gedacht — zunächst wohl für ein internationales Publikum, inzwischen aber auch für jüngere tschechischsprachige Generationen, die mit dem historischen Phänomen des Underground nicht mehr persönlich in Kontakt gekommen sind. Andere Beiträge sind durch ihre speziellen Fragestellungen auch für all jene gewinnbringend, die sich bereits eingehend mit der tschechischen Untergrund- und Undergroundliteratur beschäftigt haben. Es ist von Vorteil, dass die Beiträge, die mehrheitlich zwar bereits andernorts publiziert, aber auf viele verschiedene und nicht immer gut zugängliche Quellen verstreut waren, nun in einem einzigen Band versammelt sind. Darüber hinaus hat der Autor sämtliche Beiträge aktualisiert — gerade Untergrund und Underground sind naturgemäß schlecht dokumentiert: vieles

ist in situ entstanden und hatte Performance-Charakter, Informationen wurden aus Rücksicht auf die Staatssicherheit unterdrückt. Machovec fördert in unermüdlicher und mühevoller Recherchearbeit immer wieder neue Erkenntnisse zu Tage.

Von einem klar ersichtlichen Standpunkt aus wirft Machovec ein Schlaglicht auf ein vielgestaltiges Phänomen der tschechischen Kultur, das nach 1989 vom Untergrund an die Oberfläche getreten ist — „inside out“. Dass der Autor noch nicht am Ende seiner Forschung angelangt und jederzeit zu neuerlichen Aktualisierungen, Präzisierungen und Korrekturen bereit ist, beweist ein Zettel, den er dem Rezensionsexemplar beigelegt hat: „před čtením zaznamenat tyto opravy!“ Die vorliegenden Beiträge zeigen jedenfalls auch in ihrer derzeitigen Gestalt die kulturgeschichtliche und gesellschaftspolitische Relevanz der tschechischen Untergrund- und Undergroundliteratur.

**AD:**

Martin Machovec: *K interpretaci české podzemní a undergroundové literatury 1948–1989*. Torst, Praha 2021. 548 S.

