

Kristin Watterott

Humboldt-Universität Berlin

Der Surrealismus in der Tschechoslowakei in den 1970er und 1980er Jahren

Das Dissertationsprojekt thematisiert die Prager Surrealistengruppe und deren Gruppenaktivitäten in den 1970er und 1980er Jahren. Diese Periode markierte einen Wendepunkt für die Künstlergemeinschaft. Konnte das Kollektiv noch in den liberalen 1960er Jahren ihre kreativen Arbeiten in Form von Vorträgen, kollektiven Ausstellungen und Publikationen einem Publikum präsentieren, so wurde die Gemeinschaft nach dem Ende des Prager Frühlings, zu Beginn der so genannten „Normalisierungsperiode“ der 1970er Jahre durch die autoritäre Kulturpolitik des sozialistischen Regimes aus der öffentlichen Kunst- und Kultursphäre verdrängt. Der Surrealismus galt als „kosmopolitisch“ und wurde von der Regierung als nicht regimekonform degradiert.¹

Mit der neuen Situation veränderten sich auch der kreative Ausdruck, das Hinaustreten an die Öffentlichkeit sowie die Verbreitungsformen der surrealistischen Werke. Die Gemeinschaft entwarf alternative künstlerische Vorhaben in Form von surrealistischen Spielen, thematischen Umfragen, internen Ausstellungen, Samizdat-Sammelbänden² und kollektiven Objekten.

Bei den Samizdat-Anthologien handelte es sich um Publikationen, die im Kollektiv entworfen und von der Gruppe selbst „verlegt“ wurden. Im Kontext der internen Ausstellungen organisierten die Surrealisten Ausstellungsprojekte, die unter Ausschluss der Öffentlichkeit stattfanden. Die kollektiven Objekte waren Arbeiten aus Gegenständen des

¹ Der Begriff Normalisierung (normalizace) steht „für die ‚gewaltsame Restauration des sozial-politischen Systems sowjetischen Typs‘ und bezieht sich auf den Zeitraum nach dem Einmarsch der Warschauer-Pakt-Truppen in die Tschechoslowakei im August 1968 bis zum politischen Umbruch im November 1989.“ In den frühen 1970er Jahren war diese Politik mit umfassenden Säuberungen verbunden, den Menschen wurden öffentliche Loyalitätsbekundungen gegenüber dem Regime abverlangt. Vor allem im kulturellen Leben fand ein großer Kahlschlag statt. Eine Rückkehr zu den Herrschaftsmethoden der 1950er Jahre brachte diese Zeit aber nicht. Vgl. Spiritova, Marketa: Formen der Repression in der Tschechoslowakei nach 1968. Das Alltagsleben tschechischer Intellektueller zur Zeit der „Normalisierung“. In: Brenner, Christiane/Heumos, Peter (Hg.): Sozialgeschichtliche Kommunismusforschung: Tschechoslowakei, Polen, Ungarn, DDR 1945–1968. München 2005, S. 337–353, hier S. 337.

² Das Wort und der Begriff Samizdat gehen zurück auf eine Art „Copyright“-Vermerk des Poeten Nikolaj Glazkov in den 1940er Jahren. Verlage die seine Arbeiten drucken wollten gab es nicht, so tippte er auf seine getippten Gedichtbändchen den Hinweis „samsebjazdat“ (sich selbst herausgegeben). Eichwede, Wolfgang: Archipel Samizdat. In: Eichwede, Wolfgang (Hg.): Samizdat. Alternative Kultur in Zentral- und Osteuropa: Die 60er und 80er Jahre. Ausstellungskatalog Akademie der Künste Berlin. Bremen 2000, S. 8–19. Hier: S. 8.

Alltages oder Collagen, die die Surrealisten zusammen zu einer Thematik entwarfen. Beim surrealistischen Spiel widmete sich die Gemeinschaft einem interaktiven Vorhaben, das dem Entwurf eines Gesellschaftsspiels glich. Dabei stellte sich das Kollektiv selbst künstlerische Aufgaben, die durch kreative Interaktionen der Gruppenmitglieder gelöst wurden.³ Die gruppeninternen Umfragen waren themengeleitete Interviews zu Phänomenen wie Traum, Erotik und Angst.

Die entwickelten kreativen Strategien stellten eine neuartige Form künstlerischer Aktivität und Produktion dar, die nicht mehr von einem autonom schaffenden Künstler dominiert wurden. Sie richteten sich an keinen direkten Adressaten und repräsentierten kein Werk im „traditionellen“ Sinn. Die surrealistischen Projekte waren zudem kreative Aktionen, die neue Sichtweisen und Erkenntnisse auf bestimmte Ereignisse aufzeigen sollten.

Seit den 1990er Jahren erschienen zahlreiche Publikationen, die den tschechischen Surrealismus bis zum Zweiten Weltkrieg untersuchten.⁴ Andere Forschungsbeiträge rücken einzelne Künstler wie Toyen, Karel Teige und Jindřich Štyrský in den Mittelpunkt ihrer Abhandlung.⁵ Eine systematische Erschließung und Analyse der eigens entwickelten Kunstformen in den 1970er und 1980er Jahren der Surrealistengruppe fehlen in der Forschung. Die Studien, die die Projekte des Untersuchungszeitraums behandeln, betrachten die Arbeiten hauptsächlich im Kontext des gesamten kreativen Œuvres der Prager Surrealisten.⁶

Unter den gegebenen gesellschaftlichen und kulturellen Bedingungen der 1970er und 1980er Jahre erhielt die gemeinschaftliche künstlerische Interaktion vielschichtige Bedeutung für die Prager Surrealisten. Die konzipierten Projekte waren nicht ausschließlich kreative Praxis, sondern gleichzeitig auch deren Reflexion. Es zeigt sich, dass die politischen Rahmenbedingungen auch eine neue künstlerische Praxis, womöglich sogar ein anderes Künstlerbild und einen spezifischen Kunstbegriff hervorgebracht haben.

In dem geplanten Forschungsvorhaben möchte ich daher die Wechselwirkungen zwischen der sozialen und politischen Situation und der künstlerischen, kuratorischen und

³ Tippner, Anja: Die permanente Avantgarde? Surrealismus in Prag. Köln 2009, S. 67.

⁴ Die umfangreichste Studie zum Prager Surrealismus publizierte 2009 Anja Tippner mit dem Titel *Die permanente Avantgarde? Surrealismus in Prag*. Ihre Arbeit liefert einen wichtigen Beitrag zur Aufarbeitung der Gruppengeschichte von der Gründung bis in die Gegenwart. Vgl. Tippner, Anja: Die permanente Avantgarde? Surrealismus in Prag. Köln 2009.

⁵ Vgl. Bydžovská, Lenka/Srp, Karel (Hg.): Jindřich Štyrský. Ausst.-Kat. Galerie Hlavního města Prahy Prag. Prag 2007. Srp, Karel (Hg.): Toyen. Ausst.-Kat. Hlavního města Prahy Prag. Prag 2000. Srp, Karel (Hg.): Karel Teige. Ausst.-Kat. Galerie Hlavního města Prahy Prag. Prag 2001.

⁶ Vgl. Fijałkowski, Krzysztof (2005): Invention, imagination, interpretation: Collective activity in the contemporary Czech and Slovak surrealist group. URL: <http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal3/index.htm> (26.08.2014, 17:06 Uhr).

gruppendynamischen Praxis untersuchen. Dabei sollen die unterschiedlichen Interpretationsebenen der Kunstformen herausgearbeitet werden.

Es wird einerseits der Frage nachgegangen, inwiefern die kollektiven Aktivitäten in Zeiten von Verfolgungen und Unfreiheit zur Festigung der Gruppenstruktur beitragen. Auf der anderen Seite wird aufzuzeigen sein, mit welchen Mitteln und künstlerischen Strategien die Gemeinschaft ihre eigene Kunst- und Erkenntnistheorie produzierte. Vor dem Hintergrund der Kulturpolitik in der damaligen Tschechoslowakei wird erforscht, welche Position die Surrealisten und ihre Gruppenaktionen im vorherrschenden Staatssystem einnahmen und mit welchen kreativen Methoden und Formen sie vorgegebene Sichtweisen der Gesellschaft, deren Weltbild und das „offizielle Kunstverständnis“ untersuchten.

Zur Erschließung der Problematik soll eine exemplarische Analyse durchgeführt werden. Der Fokus der Untersuchung liegt auf den fünf Formen der Gemeinschaftsaktionen: die Samizdat-Sammelbände, die ideellen Ausstellungen, die kollektiven Objekte, die surrealistischen Spiele und die thematischen Umfragen.⁷

Zuerst bedarf es einer Einordnung des Surrealismus in die kulturpolitische Entwicklung der Tschechoslowakei (Kapitel 2). Ein weiterer Schwerpunkt liegt auf der Analyse der öffentlichen und inoffiziellen Kulturszenen, um die Differenzen künstlerischer Arbeitsweisen und Zielstellungen darzulegen (Kapitel 3). Neben dem kulturpolitischen Kontext müssen die kollektiven Aktivitäten der Prager Surrealisten in den 1960er Jahren Bestandteil der Untersuchung sein. Ein Vergleich mit diesen Aktionen belegt den konzeptuellen Wandel. Für eine Erforschung der Gemeinschaftsprojekte sollen zudem die theoretischen und historischen Maximen des tschechischen Surrealismus definiert werden. Eine intensive Auseinandersetzung mit diesen Grundlagen ist nötig, um die Interpretationsebenen der Kollektivaktionen der 1970er und 1980er Jahre zu analysieren und deren Bedeutung herauszuarbeiten (Kapitel 4).

Für die detaillierte Untersuchung der Praxisbeispiele werden einführend die verschiedenen Strategien vorgestellt, damit Gemeinsamkeiten und Differenzen sichtbar werden. In anschließenden separaten Analysen sind die unterschiedlichen Typen der Aktionen klar zu definieren und zu differenzieren. Zusätzlich erfolgt eine Darlegung der Methodik und Struktur der Projekte. Darauf aufbauend wird jeweils ein Beispiel der Gruppenpraxis besprochen (Kapitel 5).

⁷ Nach jetzigem Recherchestand sind dies alle Arten von Kollektivprojekten, die die surrealistische Gruppe in den 1970er und 1980er Jahren durchführte.