

„Super-Sexdadismus!“

Zur Epigrammatik in der Edice Půlnoc und zur Poetik von Bohumil Hrabal

Gertraude Zand

Die literarische Form des Epigramms ist im Laufe des 20. Jahrhunderts in allen Literaturen in den Hintergrund geraten. Erich Kästner etwa bedauerte diese Entwicklung 1950 im Vorwort zur Erstveröffentlichung seiner Epigramme im Band *Kurz und bündig*:

Die vorliegende Sammlung entstammt nicht nur dem verzeihlichen Wunsche, Epigramme aus zwei Jahrzehnten einmal zu bündeln. Es steckt eine zweite, eine bemerkenswertere und grundsätzliche Absicht dahinter. Das Buch will die Leser, wenn nicht gar die Schriftsteller an eine Kunstform erinnern, die verschollen ist [...].¹

Auch in der tschechischen Literatur nahm das Interesse am Epigramm seit der Mitte des 19. Jahrhunderts kontinuierlich ab und spielte um 1950 nur noch eine marginale Rolle. In der Untergrundliteratur der Buchreihe Edice Půlnoc (Edition Mitternacht),² die an kleinen literarischen Formen eigentlich reich war, finden sich erstaunlich wenige Epigramme, obwohl es sich um eine Form mit einem gewissen kritischen und widerständigen Potenzial handelt. Das hatte sie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts unter Beweis gestellt, etwa mit Jan Kollár,³ František Ladislav Čelakovský⁴ oder Karel Havlíček-Borovský,⁵ deren teilweise scharfzüngige epigrammatische Dichtung sich gegen die Obrigkeit von Staat und Kirche und gegen die Trägheit und Genügsamkeit des tschechischen Volkes gewandt hatte. Da diese Epigramme im Geiste von staatsbürgerlichen und nationalen Emanzipationsbestrebungen verfasst wurden, besaßen sie trotz ihres vorwiegend satirisch-

1 Kästner, Erich: *Kurz und bündig. Epigramme*. München 2004, 2.

2 Es handelt sich um eine Untergrund-Edition, deren inoffizielle und illegale Literaturproduktion für einen kleinen, literarisch noch nicht an die Öffentlichkeit getretenen Freundeskreis erfolgte. Deswegen künstlerische und organisatorische Aktivitäten gelten als Pionierleistung für den tschechischen Samizdat; federführend in Produktion und Edition war der Ahnherr des späteren tschechischen Underground, Egon Bondy.

3 Kollárs *Nápisy* (Aufschriften) wurden 1821 als Teil der Sammlung *Básně Jana Kollara* (Gedichte von Jan Kollár) veröffentlicht.

4 Seine Sammlung *Růže stolistá* (Hundertblättrige Rose) erschien 1840, der Band *Padesátka z mé tobolky* (Fünfzigschaft aus meiner Börse) als Reprint einer 1837 nicht veröffentlichten Epigramm-Sammlung posthum 1918.

5 Havlíček stellte seine 1842–1845 in Russland verfassten Epigramme im Jahre 1845 zusammen; zu Lebzeiten konnte der Band aber aus politischen Gründen nicht erscheinen und wurde erst 1870 herausgegeben.

humoristischen Charakters, der nach Dmitrij Tschizewskij für alle slawischen Literaturen des 19. Jahrhunderts typisch war,⁶ auch rebellische Qualitäten.

Im totalitären Regime des Stalinismus und unter den Bedingungen des Untergrunds konnte diese traditionelle tschechische Form des Epigramms keine Wirkungsmacht entfalten. Auch ihr latent didaktischer Charakter trug in einer Atmosphäre der allgegenwärtigen Indoktrination nicht zur Beliebtheit der Gattung in der inoffiziellen Literatur bei; im Gegenteil nutzten sie gerade einige offizielle kommunistische Autor:innen für ihre politische und auch für ihre persönliche Agitation.⁷ Einen Reflex auf die erwähnte Dominanz der ideologischen Losungen und Phrasen im öffentlichen Leben stellt eines der wenigen Epigramme in der Edice Půlnoč dar. Es handelt sich um einen einprägsamen und weithin bekannten Vierzeiler von Egon Bondy aus der Abteilung *Ožralá Praha* (Besoffenes Prag) in der Sammlung *Velká kniha* (Großes Buch) von 1951/1952:

V prdeli
Všechno je v prdeli
ve všední den i v neděli
Jenom ty filmy sovětský
ty jsou vědecký⁸

Im Arsch
Alles ist im Arsch
wochentags und sonntags auch
Nur die sowjetischen Filme
die sind wissenschaftlich⁹

Bondy spielte mit der Sprache der kommunistischen Macht und zitierte ihre Versatzstücke in fremdem Zusammenhang, womit er ihre Inhaltsleere bloßstellte. Viele seiner experimentellen kleinen Formen, die unter dem Schlagwort des *Totální realismus* (Totaler Realismus) oder der *Trapná poesie* (Peinliche Poesie) bekannt sind, parodieren oder negieren die einfältige Poetik der offiziellen Dichtung. Traditionelle, vorgegebene Formen werden dafür verfremdet und entstellt oder aber absichtlich nicht verwendet; das gilt auch für die Form des literarischen Epigramms.

Gerhard Pfohl unterscheidet in seinem Standardwerk zweierlei Epigramme: Erstens die „literarischen“ Sinngedichte, die losgelöst von einem ihnen zugeordneten

6 Tschizewskij, Dmitrij: Slavische Epigrammatik. In: Das Epigramm. Zur Geschichte einer inschriftlichen und literarischen Gattung. Hg. v. Gerhard Pfohl. Darmstadt 1969, 501–508.

7 Zum Beispiel zeichnet Václav Lacina 1947 in *Železné koště* (Eiserne Besen) Kurzporträts seiner Feinde; in den 1955 erschienenen *Mudrogramy* (Spruchweisheiten) von Jan Noha finden sich neben einigen satirischen Angriffen auf Politik und Wirtschaft harmlose lyrische Epigramme; Karel Konrád beschränkt sich in den *Epigramy* (Epigramme) von 1958 gänzlich auf das Literarische.

8 Bondy, Egon: *Bánsnické spisy* [Poetische Schriften]. Bd. 1 (1947–1963). Hg. v. Martin Machovec. Praha 2014, 437–506, hier 484.

9 Sofern nicht anders vermerkt, stammen die Übersetzungen von der Verfasserin.

Objekt existieren und von denen hier bislang die Rede war, und zweitens die „in-schriftlichen“ Epigramme, die direkt mit dem beschrifteten Objekt in Verbindung stehen.¹⁰ Epigramme in diesem zweiten, ursprünglichen Sinn sind sehr wohl in der Edice Půlnoc zu finden. Gesammelt und aufgezeichnet hat sie der damals noch unbekannt Bohumil Hrabal, auf dessen poetische Selbstfindung die folgenden Überlegungen zurückführen sollen.

Unter dem Pseudonym Jeho Veličenstvo Císař (Seine Hoheit der Kaiser) publizierte Hrabal in der Edice Půlnoc die Sammlung *Co je poesie?* (Was ist Poesie?). Sie ist mit Januar 1952 datiert, im Februar desselben Jahres erschienen und besteht aus insgesamt drei Kurztexten, die programmatische Titel tragen:¹¹ In *Básnická transsubstanciace názvu?* (Dichterische Transsubstantiation der Benennung?) beschreibt Hrabal ein Verfahren der poetischen Wesensverwandlung, der Kurztext *Totální realismus?* (Totaler Realismus?) beschäftigt sich mit dem gleichnamigen poetischen Programm von Egon Bondy, und *Super-Sexdadaismus?* (Super-Sexdadaismus?) greift den Untertitel einer Kurznovelle von Adolf Born und Oldřich Jelínek auf, die ebenfalls in der Edice Půlnoc erschienen ist. Alle drei Sammlungen sind mit einem Fragezeichen versehen, das auf den suchenden Charakter der Texte verweist. Dass aus dem Fragezeichen in der Überschrift zu diesem Artikel ein Ausrufezeichen geworden ist, soll zum Ausdruck bringen, dass Hrabal offensichtlich eine Antwort gefunden hat.

Unter dem letztgenannten Titel *Super-Sexdadaismus?* publizierte Hrabal Epigramme im Sinne der ursprünglichen Wortbedeutung als „Aufschrift“: Das Griechische *epi* gibt den Ort an (auf, bei, an, zu), das *gramm* verweist auf das Geschriebene. Hrabal sammelte die Aufschriften Anfang der 1950er Jahre, als er in Praha-Libeň wohnte und als Hilfsarbeiter im Stahlwerk Kladno arbeitete. Er hatte sich 1949 freiwillig zur Arbeitsbrigade in der Hütte Poldi gemeldet und schied 1953 nach einem schweren Unfall mit einer lebensgefährlichen Kopfverletzung aus.

Die Aufschriften fand Hrabal an Eingangstoren oder Haustüren, auf Wänden, Tafeln, Fahrzeugkabinen, Bauhütten und vor allem auf WC-Anlagen, meist innerhalb des Stahlwerks mit seinen verschiedenen Abteilungen wie *Válcovna* (Walzwerk), *Učňovská škola* (Berufsschule) oder *Závodní kuchyně* (Betriebskantine), aber auch auf Bahn- und Busbahnhöfen und nicht zuletzt auf den Toiletten des Nationaltheaters und der Philosophischen Fakultät der Prager Karlsuniversität.

Durch die Veröffentlichung in der Edice Půlnoc aus dem eigentlichen Kommunikationszusammenhang herausgerissen, erfahren diese Epigramme eine poetische Verfremdung, die an die Techniken des Dadaismus erinnert. Auf diesen spielt bereits der Titel an und mit ihm hat Hrabals poetischer Akt den gegen die gesellschaftlichen und literarischen Konventionen gerichteten Impetus gemein, der auch

10 Pfohl, Gerhard: Einleitung. In: Pfohl (Hg.): Das Epigramm (wie Anm. 6), 1–8, hier 5.

11 Für eine breite Öffentlichkeit ist die Sammlung *Co je poesie?* seit 1992 zugänglich unter Hrabal, Bohumil: *Co je poesie? Příspěvek* [Was ist Poesie? Ein Beitrag]. In: Ders.: Jarmilka. Sebrané spisy Bohumila Hrabala. Bd. 3. Hg. v. Karel Dostál und Václav Kadlec. Praha 1992, 50–55.

in vielen anderen Texten der Edition zu finden ist. Die folgenden Beispiele sollen den Charakter der Gedichte veranschaulichen:

Dbej, aby tvůj první úraz
nebyl poslední
/Tabule bezpečnostní práce/¹²

Gib acht, dass dein erster Unfall
nicht dein letzter ist
/Tafel der Sicherheitsabteilung/

Viděti valcverk a umřít
/Zed' válcovny/¹³

Das Walzwerk sehen und sterben
/Walzwerk-Mauer/

Tonda je vůl
i když to smažete
/Záchod autobusového nádraží Smíchov/¹⁴

Tonda ist ein Ochse
auch wenn ihr das wegwischt
/WC am Busbahnhof Smíchov/

In allen Fällen kann man ein Muster finden, das der epigrammatischen Dichtung zugrunde liegt, nämlich den Zweischritt von „Erwartung“ und „Aufschluss“, wie es bei Gotthold Ephraim Lessing, einem der bekanntesten Gattungstheoretiker, heißt. In der Terminologie des 20. Jahrhunderts spricht man eher von der Abfolge „Exposition“ und „Pointe“. ¹⁵ Diese ist auch in Hrabals gesammelten Epigrammen vertreten:

Dbej, aby tvůj první úraz – nebyl poslední
Viděti valcverk – a umřít
Tonda je vůl – i když to smažete

In der antiken Dichtung wurde die dazwischenliegende Zäsur durch die zweiteilige Form des Distichons mit einem Hexameter und einem Pentameter verwirklicht, ein Modell, das für Hrabals Sammlung keine Relevanz besitzt; die authentischen, anonymen Aufschriften stammen schließlich nicht von literarisch gebildeten Au-

12 Hrabal: Co je poesie? (wie Anm. 11), 52.

13 Ebd.

14 Ebd.

15 Peterka, Josef: Epigram. In: Slovník literární teorie. Hg. v. Štěpán Vlášín. Praha 1977, 93.

tor:innen, sondern von den Arbeiter:innen im Stahlwerk. Übrigens wird – ähnlich wie in Bondys Texten – auch hier die Dominanz der öffentlichen Parolen deutlich:

Pan president to nemá rád
když chodíte pořád srát
/Záchod polotovarů/¹⁶

Der Herr Präsident mag es nicht
wenn ihr dauernd scheißen geht
/WC beim Halbzeug/

Sraní opět zlevněno
/Záchod u národního divadla/¹⁷

Scheißen wieder billiger
/WC beim Nationaltheater/

Passend zum Milieu und zum Fundort (in den meisten Fällen ist es vielmehr ein Fund-Abort) notiert Hrabal auch obszöne Sprüche aus dem fäkalen und sexuellen Bereich ohne politische Anspielungen:

Ale dobře se vysrat
je lepší než milovat
/Záchod nástrojárny/¹⁸

Aber gut zu scheißen
ist besser als zu lieben
/WC in der Werkzeugschlosserei/

Kunda je dar boží
kdo ji nelíže a nectí
je lump a darebák
/Záchod závodní kuchyně/¹⁹

Die Fotze ist ein Geschenk Gottes
wer sie nicht leckt und ehrt
ist ein Lump und Taugenichts
/WC in der Betriebskantine/

16 Hrabal: Co je poesie? (wie Anm. 11), 53.

17 Ebd.

18 Ebd., 55.

19 Ebd.

Byl máj byl lásky čas
/Nápis napsaný prstem smočením do vlastního lejna
vnitřní vrata záchodu nové ocelárny/²⁰

Es war Mai es war der Liebe Zeit
/Aufschrift mit im eigenen Kot angefeuchtetem Finger
innere Tür des WCs im neuen Stahlwerk/

Das Interesse am Obszönen teilte Hrabal in jenen Jahren mit seinem Lebensfreund Vladimír Boudník, den er auf dem Weg zur Arbeit im Autobus nach Kladno kennengelernt hatte. Mit ihm sammelte er diese und weitere Aufschriften, wie man in seiner autobiografisch inspirierten Novelle *Něžný barbar* (Der sanfte Barbar) von 1981 nachlesen kann, die Boudník gewidmet ist und in der sich ein Ich-Erzähler als Hrabals *alter ego* erinnert: „In jener Zeit, als Vladimír und ich unter einer obszönen Phase litten [...], sammelten wir Aufschriften auf den Toiletten von Fabriken und Gasthäusern und schrieben Dutzende davon auf [...]“²¹

Boudník war gelernter Werkzeugmacher und Grafiker, Erfinder des Explosionalismus und Herausgeber einer gleichnamigen Edition, in der er seine Tagebucheinträge, Briefe und kurze Prosatexte zusammenfasste. Künstlerisch arbeitete er vor allem mit der Materie seiner unmittelbaren Umgebung, etwa mit Metall oder mit dem abbröckelnden Putz von Hausmauern, den er in öffentlichen performativen Akten zu Kunstwerken gestaltete. Von Boudník übernahm Hrabal das spontane, explosive Interesse für das Vorhandene, auch in seiner Unscheinbarkeit und Vergänglichkeit, er bezeichnet den Freund wiederholt als seinen Lehrer: „In Kladno habe ich vier Jahre in der Hütte Poldi gehackelt, das Poldilein und Lao-Tse und Vladimír, das war damals meine wahre Universität. [...] Acht Semester am Martinsofen und ein zersprungener Schädel sub auspiciis dazu.“²²

Die frühen 1950er Jahre waren nicht nur politisch, sondern auch für Hrabal persönlich eine radikale Umbruchszeit. Gleichzeitig mit dem Wechsel in die Fabrik und in die Arbeiterklasse brach er mit dem bürgerlichen Bild des Schriftstellers, der aus sich heraus schöpft, und wurde zum Beobachter, der das äußere, faktische Leben entdeckt und festhält. In der Terminologie von Lao-Tse, auf den sich Hrabal im

20 Ebd.

21 Hrabal, Bohumil: *Něžný barbar* [Der sanfte Barbar]. In: Ders.: *Obrazy v hlubině času. Sebrané spisy Bohumila Hrabala*. Bd. 6. Hg. v. Jiřina Zumrová. Praha 1994, 207–274, hier 237: „Jeden čas, kdy jsme s Vladimírem trpěli obdobím obscenity [...], sbírali jsme nápisy na záchodech ve fabrikách a v hostincích a opsali si jich několik desítek [...]“ Von den hier erwähnten mehreren Dutzend wurden nur 25 Aufschriften in die Sammlung der *Edice Půlnoc* aufgenommen, der Rest blieb unpubliziert.

22 Hrabal, Bohumil: *I balony mohou vzlétnout* [Auch Ballons können steigen]. In: Ders.: *Pojízdná zpovědnice. Sebrané spisy Bohumila Hrabala*. Bd. 14. Hg. v. Karel Dostál und Václav Kadlec. Praha 1996, 193–275, hier 239: „Na Kladně jsem hákoval čtyři roky na Poldině hutí, Poldinka a Lao-c’ a Vladimír, to byla tenkrát ta moje pravá univerzita. [...] Osm semestrů u martinských pecí a prasklá lebka sub auspiciis k tomu.“

vorangegangenen Zitat ebenfalls beruft, wäre das die Hinwendung zur Technik des sogenannten „intuitiven Schauens“, in der Diktion von Roland Barthes, auf den sich Hrabal wiederholt bezieht, wäre es die Wende vom *auteur* zum *scripteur*,²³ und in Hrabals eigenen Worten handelt es sich um einen Wandel vom *spisovatel* (Schriftsteller) zum *zapisovatel* (Aufschreiber). Die direkte Anbindung des Geschriebenen an das Seiende wiederum liegt auch im Wesen des Epigrammatischen.

Hrabals erster wichtiger Text in diesem neuen poetischen Selbstverständnis war die Prosa *Jarmilka. Dokument*, datiert mit Frühling 1952. Sie erschien – ohne den symptomatischen Untertitel – in einer publikumsfreundlich adaptierten Fassung offiziell 1964 im Band *Poupata* (Knospen); 1970 hätte sie dann noch einmal in einer wieder im Sinne des Originals abgeänderten dritten Version unter dem Titel *Majitelka hutí* (Die Hüttenbesitzerin) publiziert werden sollen, aber diese Auflage kam nach dem Ende des Prager Frühlings nicht in den Vertrieb.

Für die Textgenese der *Jarmilka* waren nicht nur die bereits genannten Faktoren von Bedeutung, sondern auch der Einfluss von Bondys Programm des Totalen Realismus. Es handelt sich um ein die Realität in ihrer Ganzheit umfassendes, unkommentiertes dokumentarisches Schreiben, das Hrabal erstmals in *Jarmilka* versuchte – und zwar sozusagen „unter Aufsicht“ von Egon Bondy, wie Hrabal sich erinnert:

Bondy byl můj první posluchač tohoto textu, psaného na pokračování [...] psal jsem jej hlavně proto, že za týden přijde Bondy a já mu budu číst [...] dokonce jsem na těch hutiích vybíral jen takové události, a psal jsem si je v duchu ve velké zkratce a prostotě, protože jsem dopředu věděl, jak rozzlobím Bondyho psáním bez metafor, bez asociací, prostou zprávou o tom, čeho jsem byl očitým svědkem a co jsem psal jako dokument [...].²⁴

Bondy war mein erster Hörer für diesen in Fortsetzung geschriebenen Text [...] ich habe ihn vor allem dafür geschrieben, dass nach einer Woche Bondy kommt und ich ihm vorlese [...] in diesen Hütten habe ich sogar nur solche Ereignisse ausgesucht, und habe sie mir im Geist in großer Verknappung und Schlichtheit aufgeschrieben, weil ich von vornherein gewusst habe, wie ich Bondy ärgern werde mit dem Schreiben ohne Metaphern, ohne Assoziationen, mit einer einfachen Nachricht über das, wovon ich Augenzeuge war und was ich als Dokument geschrieben habe [...].

Auch Bondys Totalem Realismus ist, wie bereits erwähnt, ein Kurztext in *Co je poesie?* gewidmet. Hrabal reflektiert hier das Ende der Metaphorik in der total-realistischen Schreibweise; im folgenden Auszug ist Hrabal mit Bondy auf den Prager Straßen unterwegs:

23 Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. v. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart 2000, 185–193.

24 Hrabal, Bohumil: Atomová mašina značky Perkeo [Atomschreibmaschine der Marke Perkeo]. In: Hrabal: *Jarmilka* (wie Anm. 11), 276–279, hier 276–278.

Pak jsme mlčeli a stoupali kolem zahrady
 kde jednonohý klečel na lavičce
 a pilkou řezal větev
 prázdná nohavice se otrásala
 berla ležela opodál
 tu Egon Bondy mi zametl vousisky uši:
 Tady to vypadá
 jako by jednonohý klečel na lavičce
 a pilkou řezal větev
 hle! prázdná nohavice jak se otrásá
 a berla jako by ležela opodál!
 A já jsem pochopil že zrušil metaforu²⁵

Dann schwiegen wir und gingen an einem Garten entlang hinauf
 wo ein Einbeiniger auf einem Bänkchen kniete
 und mit einer Säge einen Ast zersägte
 das leere Hosenbein wackelte
 die Krücke lag abseits
 da kehrte mir Bondy mit seinem struppigen Bart die Ohren aus:
 Hier sieht es aus
 als ob ein Einbeiniger auf einem Bänkchen kniete
 und mit einer Säge einen Ast zersägte
 schau nur! wie das leere Hosenbein wackelt
 und die Krücke, als ob sie abseits läge!
 Und ich verstand, dass er die Metapher aufgelöst hatte

Anhand dieses Ausschnitts lässt sich nachvollziehen, wie sich die Realität durch den Umstand ihrer Wahrnehmung und Beschreibung auf eine Metaebene verschiebt: Im Akt des Erzählens verwandelt sich das Faktische in das Poetische. Dass dieses auch sprachlich ohne die Hinzuerfindung des Dichters auskommen kann, belegt der dritte Kurztext in *Co je poesie?* mit dem Titel *Básnická transsubstanciace názvu* (Dichterische Transsubstantiation der Benennung?), wo es um die Wesensverwandlung der Benennung in der Sprache der Arbeiterschaft geht: Der Jargon der Stahlarbeiter ist hier bereits eine poetische Sprache, die ohne Zutun des Schriftstellers entstanden ist:

Budeme skládat rybiny pravil přední dělník a skutečně když přivezli v korytech cágle ocele všechny se podobaly rybám.

Jindy jsem dlel v ocelárně a podívoval jsem se nahlas: Ten žhavý ingot je ale krásný! Avšak pomocník u dveří mne opravil: Ten ingot je žiznivý ne žhavý!

Otočil jsem se a řekl jsem: Ale tenhleten tedy chladne! Avšak pomocník u dveří se rozčilil: Ten ingot vadne ne chladne!²⁶

²⁵ Hrabal: *Co je poesie?* (wie Anm. 11), 51.

²⁶ Ebd.

Wir werden Fischschwanzauspüffe montieren, sagte der Vorarbeiter, und wirklich, als sie in Trögen Stahlnägel brachten, glichen die alle Fischen.

Ein anderes Mal weilte ich im Stahlwerk und wunderte mich laut: Dieser glühende Gussblock ist aber schön! Doch der Arbeiter an der Tür verbesserte mich: Dieser Gussblock ist durstig, nicht glühend!

Ich drehte mich um und sagte: Aber der da kühlt doch aus! Der Arbeiter an der Tür regte sich jedoch auf: Dieser Gussblock kühlt nicht aus, er welkt!

Auf den in der Werkausgabe insgesamt nur sechs Seiten Text zur Frage *Was ist Poesie?* ist auf faszinierende Weise im Kern fast alles enthalten, was Hrabals Poetik ausmacht und in seinem weiteren Werk bestimmend bleibt: das Festhalten des Realen in all seiner Absurdität und Obszönität, das ohne Zutun des Autors allein durch den Akt der Erzählung auf eine poetische Metaebene gelangt. Die Macht des Faktischen gilt auch für den Erzähler, der personal, physisch präsent und ebenso der Welt alles Seienden zugehörig ist. In Edice Půlnoč wird somit nicht nur für kurze Zeit die Gattung des inschriftlichen Epigramms wiederbelebt, sondern auch die Idee des Epigrammatischen als direkte Verbindung zwischen der Welt und ihrer Beschreibung, zwischen dem Leben und der Literatur.

