

DIE LUST UND DIE  
NOTWENDIGKEIT

- 12 Underground. Über schillernde Begriffe seit den 60er Jahren. »Underground« als Soziotop oder Labor, in dem mit der Erweiterung oder Rückeroberung von Wirklichkeit experimentiert wird, in einer Nische in einer Welt am Abgrund  
*Jan-Frederik Bandel*
- 40 »Poetische Landschaften – Jaecki & Tommy am Mauerpark, Sommer 1998«  
*Thomas Baldischwyl*
- 58 Das Projekt *CopyShop*, Kunst und linke Gegenöffentlichkeit um 1990. Kunstzeitschriften, alternative Kommunikationsstrukturen, publizistische Kontexte  
*Lucie Kolb & Philipp Messner*
- 70 Alternative Republik Tumult  
*Moritz Neuffer, Philipp Goll & Morten Paul*
- 114 »Join the postal tribe« – einige Anmerkungen zur Ästhetik der Underground-Presse  
*Anja Schwanhäußer*
- 140 On Coot's Feed  
*Andrea Tippel & Dieter Roth*
- 158 »Dear Head Evergreen«: Auf Blesshuhnfüßen zwischen Andrea Tippel und Dieter Roth  
*Marc Schulz*
- 162 »Art World Noise« und »Struggle Sessions«, die kurze und heftige Geschichte der amerikanischen Künstlerzeitschrift *The Fox* (1975–1976)  
*Elias Wagner*
- 182 Über das amerikanische *Found Magazine*. Einkaufszettel, Schulaufsätze, Notizen, Liebesbriefe  
*Moritz Ege*
- 206 Up to Eleven! – Pop-Presse von irgendwo Mitte der 1960er bis irgendwann jetzt. 50 Jahre, 11 Hefte, alle Hits  
*Arne Hartwig*

DAS GESETZ DES  
HERZENS UND DER  
WAHNSINN DES  
EIGENDÜNKELS

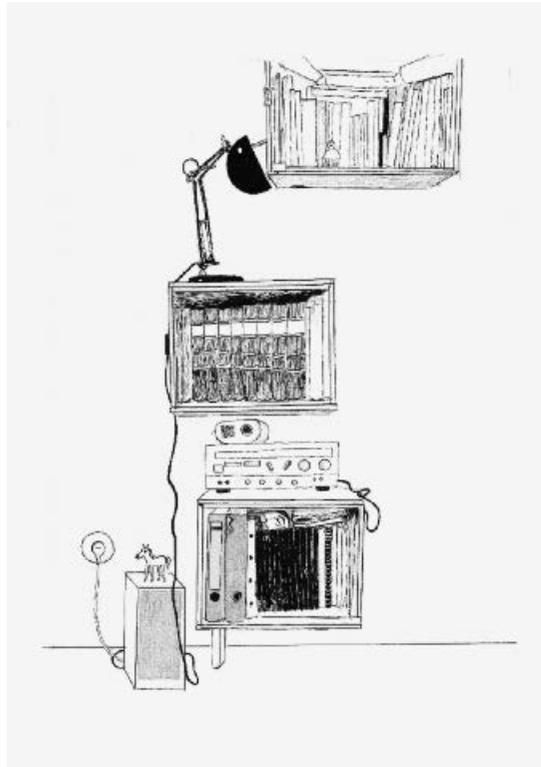
- 223 Dysfunktionale Habitate. Eigensinnige Hausbauprojekte auf dem Balkan und in Südosteuropa  
*Marko Mijatovic*
- 245 Künstlich, kitschig-klebrig, grellfarbig, undurchsichtig – »Italian Dream Soda«, ein Getränk wie das amerikanische Antikenbild – die Getty Villa  
*Nina Lucia Groß & Raphael Dillhof*
- 251 »Veddel vergolden«. Kunst am Bau im Hamburger Stadtteil Veddel, goldene Fassaden oder goldene Möwen – über Partizipation und Kunsthasser. »Ey, Maler, du Arschloch!«  
*Dagrun Hintze*
- 269 HafenCity, hübsch & banal. Eine idyllische Abkehr vom Urbanismus. In diesen Häusern wohnt niemand, in diesen Straßen lebt niemand. Die Menschen fungieren als Schauspieler in den Rollen »Bewohner«, »Angestellter« oder »Tourist«  
*Roger Behrens*

DIE TUGEND UND  
DER WELTLAUF

- 289 Der Duchamp-Kuchen: »You can have a cake and eat it!« 30 Jahre Kuchen im Eisfach  
*Jens Kiefer*
- 296 Impressum



Titelabbildung:  
*Kultur & Gespenster* Cover Nr. 1  
(2006) mit  
Gerrit Frohne-Brinkmann,  
*Self Service*, 2014



Jul Gordon, 2018  
Kultur & Gespenster  
Ausgabe 20,  
Frühjahr 2019



*Kultur & Gespenster* Nr. 20 widmet sich Publikationen. Es wird insgesamt viel Gewese gemacht um Magazine, oder anders: Die absonderliche Verehrung publizistischer Experimente steht in krassem Gegensatz zum heutigen Mainstreamkack auf diesem Gebiet – also, gründet Verlage und Magazine, es ist ganz einfach! Oder wie Jörg Fauser schrieb: »Hör mal, wir überlegen uns gerade, ob wir nicht eine Zeitung machen sollen. Das Ding hier soll nämlich ganz groß aufblühen, verstehst du – Underground, Gegenkultur. Wenn du Interesse hast, dabei mitzumachen, komm morgen Nachmittag vorbei.« Die Herangehensweisen sind divers: Fundstücke sammeln, fremdes Material kommentieren, Gruppenarbeit, klassische Berichterstattung ... Egal wie, immer wird auch um die ideologische Ausrichtung gestritten. Wofür man z. B. »struggle sessions«

abhalten kann, die dann wiederum zur Veröffentlichung gebracht werden. Verbreitet ist der Glaube, mit Magazinen an einer irgendwie gearteten Umwälzung mitwirken zu können, immer flankiert von Leuten, die es für einen schwerwiegenden Fehler halten, die Kulturwelt mit der »realen« Welt zu verwechseln. Natürlich gerät man sich deshalb dauernd in die Haare. Eine nicht ganz uninteressante Funktion publizistischer Zusammenschlüsse, damit Geld zu verdienen, ist in den meisten Fällen nicht gegeben, was die Beteiligten aber nicht davon abhält, die eingebildeten Kiesauffahrten ihrer intellektuellen Großbaustellen mit imaginären Gipslöwen und allerlei wichtigtuerischem Schmuck zu verzieren. Man kann sich Magazine eben auch als Gebäude vorstellen, weshalb in dieser Ausgabe außerdem eine Reihe von Texten zu architektonischen Phänomenen veröffentlicht sind. ©





DIE LUST UND  
DIE NOTWENDIGKEIT

Von

JAN-FREDERIK BANDEL

UNDERGROUND

## 1. Das Schillern der Begriffe

»Szene«, »scene«, »Gegen-«, »Sub-« oder »Alternativkultur«, »Untergrund«, »Underground«, »Gegenmilieu«, sogar: »hedonistische Linke« – Ende der 1960er, Anfang der 1970er Jahre wirbelten die Begriffe im alltäglichen wie kritischen Sprachgebrauch durcheinander, konkurrierten als modische Synonyme, aber auch als abweichende, ja: gegenläufige Konzepte; ein klares Indiz für die Virulenz dessen, was mit ihnen verhandelt wurde. Im Abklingen der intellektuellen Infektion entwirren sich auch die Begriffe: »Szenen« und »Subkulturen« gibt es nur noch im Plural, die einen eher im Alltags-, die anderen in einem mehr oder minder wissenschaftlichen Sprachgebrauch – ein interessantes Beispiel, wie ein (sozial-)wissenschaftlicher Begriff zu einem polit-ästhetischen Kampfwort umfunktioniert, dann aber re akademisiert wird.<sup>1</sup> »Gegen-« und »Alternativkultur« haben sich als historische Forschungsfelder behauptet, wobei das erste eher die internationalen, v. a. amerikanischen und britischen Strömungen der 1950er, 1960er Jahre, meint<sup>2</sup>, das zweite – auch in Paraphrasen wie »alternatives« oder »linksalternatives Milieu« – die bundesdeutsche Milieubildung der 1970er, 1980er Jahre mit ihren »alternativen« Lebensformen, Institutionen und Medien.<sup>3</sup> Der »Hedonismus«-Begriff wird von linken Kleingruppen wie der »Hedonistischen Internationale« gelegentlich aufgegriffen, hat aber keine weiteren theoretischen Formulierungen gefunden.<sup>4</sup> Und der v. a. von Rudi Dutschke Mitte der 1960er ins Spiel gebrachte, schärfer politisch konturierte »Gegenmilieu«-Begriff ist zwar in Rolf Schwendters einflussreiche Theorie der Subkultur (1971) eingegangen, konnte

- 1) Rolf Lindner, »Subkultur. Stichworte zur Wirkungsgeschichte eines Konzepts«, *Berliner Blätter* 15 (1997), S. 5–12; Ken Gelder, *Subcultures. Cultural Histories and Social Practice*, Abingdon, New York 2007; Ken Gelder (Hg.), *The Subcultures Reader*, 2. Aufl., Abingdon, New York 2005
- 2) Thomas Hecken, *Gegenkultur und Avantgarde 1950–1970. Situationisten, Beatniks, 68er*, Tübingen 2006
- 3) Sven Reichardt und Siegfried Detlef (Hg.), *Das alternative Milieu. Antibürgerlicher Lebensstil und linke Politik in der Bundesrepublik Deutschland und Europa 1968–1983*, Göttingen 2010; Sven Reichardt, *Authentizität und Gemeinschaft. Linksalternatives Leben in den siebziger und frühen achtziger Jahren*, Berlin 2014
- 4) Diethart Kerbs (Hg.), *Die hedonistische Linke. Beiträge zur Subkultur-Debatte*, Neuwied, Berlin 1970

sich aber nicht über die 1970er Jahre retten.<sup>5</sup> Nur das Reizwort »Underground« hat sich anscheinend hinreichend Unbestimmtheit erhalten, um immer neue Aktualisierungen zu erfahren – wobei es, zumal im deutschen Sprachraum, keine vergleichbare akademische Karriere gemacht hat wie der auch im heutigen Alltagsgebrauch ungleich präsentere, v. a. in den 1960er Jahren durchaus angrenzende, damals keineswegs schon dominante »Pop«-Begriff.

»Der Begriff ›Untergrund‹ hat sich nicht als analytisches Konzept durchsetzen können«, befand Rolf Lindner 1997, sondern sich nur im englischen Original als »Underground« gehalten, und zwar als historische Benennung einer »zeitspezifischen Ausprägung subkultureller Strömungen«.<sup>6</sup> Das ist – trotz einzelner Aktualisierungen<sup>7</sup> – für den sozialwissenschaftlichen Sprachgebrauch hierzulande richtig; mit Blick auf die internationale Popkultur-, besonders Popmusikforschung ist das Bild schon weniger eindeutig (das belegen bereits Buchtitel der letzten Jahre wie *Der Underground, die Wende und die Stadt. Poetiken des Urbanen in Mitteleuropa*, *Notes from the Underground. Zines and the Politics of Alternative Culture*, *Le rap underground. Un mythe actuel de la culture populaire*, *Making Music in Japan's Underground. The Tokyo Hardcore Scene*, *Youth Subcultures. Exploring Underground America* usw.). Vor allem jedoch als veralltägliches, theoretisch meist wenig belastetes und belastbares Konzept scheint »Underground« sich besonders in der Musik, aber auch in den übrigen Künsten zu halten (und mit ihm das polemische Gegenbild einer kommerziellen »Mainstream«-Kultur, -Musik, -Literatur, -Kunst). Mit Blick auf die Literatur (z. B. des »Social Beat«) meint es meist die – wie auch immer präziser benannte – Verpflichtung auf eine Traditionslinie, die in die 1950er, 1960er Jahre zurückführt. Gelegentlich wird diese aber auch gekappt, wenn etwa Enno Stahl in einem Überblick über Tendenzen der 1990er (*Trash, Social Beat und Slam Poetry*) »Untergrund« ausdrücklich nicht als »letzte Enklave der Rebellion o. Ä.« verstanden wissen will, sondern als »rein infrastrukturellen, ökonomisch basierten Terminus« für »nicht-kommerzielle« Bereiche des Literaturbetriebs.<sup>8</sup>

5) Günter Gaus, »Im Gespräch mit Rudi Dutschke«. *Zu Protokoll*, SWR 3. Dezember 1967; Rolf Schwendter, *Theorie der Subkultur*, Köln 1971, S. 270–279; Detlef Siegfried, *Time Is on My Side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*, Göttingen 2006, S. 647

6) Lindner, »Subkultur. Stichworte zur Wirkungsgeschichte«, S. 11

7) Anja Schwanhäufer, *Kosmonauten des Underground. Ethnografie einer Berliner Szene*, Frankfurt am Main 2010

8) Enno Stahl, *Diskurspogo. Über Literatur und Gesellschaft*, Berlin 2013, S. 261



Systematische Beschreibungs- und Eingrenzungsversuche des Phänomens »Underground« gibt es daher kaum – eher wird das Wort weiterhin synonym zu »counterculture« verwendet, allenfalls wird Underground als literarische, filmische, bildkünstlerische Bewegung, die v. a. mit dem Paradigma des Modernismus zu brechen suchte, einer Lifestyle-Revolution vor- oder nebengeordnet, die dann »Gegenkultur« heißen mag (so etwa von Diederichsen, der den »Underground« in New York, die lebensstilistische »Gegenkultur« in San Francisco verortet und beiden die »Kulturindustrie«-Metropole Los Angeles entgegensetzt<sup>9</sup>). Und Georg Seeblen hat versucht, einen (nicht historisch datierten) »Underground« als »Transit-Raum« zwischen »Bohème« einerseits, »Subkultur« andererseits zu bestimmen: weniger offen als Erstere, offener als Letztere, bilde er sich »offensichtlich zu Zeiten, da die Mainstream-Kultur organisatorisch mit den Veränderungen nicht mitkommt, die sich semiotisch vollziehen«.<sup>10</sup>

Allgegenwärtig – und kaum umstritten oder nur problematisiert – ist der »Underground«-Begriff in einer Reihe Komposita, die die kulturelle Produktion v. a. der 1960er, frühen 1970er bezeichnen: »Underground-Comics«, »Underground-Film«, »Underground-Literatur«, »Underground-Zeitungen«.<sup>11</sup> Unter jedem dieser Labels wird zwar ein – mehr oder minder konsensfähiger – Kanon ästhetischer Merkmale, v. a. aber zugehöriger Akteure (mit entsprechendem Anekdotenrepertoire) aufgefächert, sie blieben jedoch willkürlich ohne den – wie auch immer elaborierten – Verweis auf ein übergreifendes sozioästhetisches Phänomen »Underground«.

## 2. Metaphernschächte

Die nachhaltige Faszination des »Underground«-Begriffs liegt offensichtlich gerade darin, dass er nicht analytisch ist, sondern metaphorisch, vielschichtig assoziativ aufgeladen. Die dem 1960er-»Underground« nächstliegende Assoziation war auch in den USA die des politischen Untergrundkampfes, v. a. des antifaschistischen Widerstands der 1930er, 1940er Jahre.<sup>12</sup> Der Partisanen- und

9) Diederich Diederichsen, *Eigenblutdoping. Selbstverwertung, Künstlerromantik, Partizipation*, Köln 2008, S. 119–135

10) Georg Seeblen, »Replay Underground. 13 knappe Anmerkungen zu einem verloren gehenden Zustand des Verlorengehens«, *Opak. Wir müssen reden*, 8 (2011), S. 14

11) Gerade zu Letzteren gibt es, zumal in den USA eine stetig wachsende Fülle von Studien, Erinnerungsliteratur und Coffee Table Books.

12) Wie Paul Buhle anmerkt: in den 1960ern längst als fester Topos der Populärkultur präsent; Sean Stewart (Hg.), *On the Ground. An Illustrated Anecdotal History of the Sixties Underground Press in the US*, Oakland 2011, S. X

Guerillakampf war auch die – kommunistische – Tradition, in die sich v. a. linksterroristische Gruppierungen in der BRD wie die »Rote Armee Fraktion« und die »Bewegung 2. Juni« Ende der 1960er, Anfang der 1970er stellten, als sie »in den Untergrund gingen« (auch wenn deren politisches Konzept nicht »Underground«, schon gar nicht »Underground«, sondern »Stadtguerilla« oder »bewaffneter Kampf« hieß). Entsprechend begriffen sich anarchistisch-subkulturelle Gruppierungen, zumal in Berlin, als schwarzer Underground – etwa im Umfeld der Zeitung *agit 883*.<sup>13</sup> »Zentralrat der umherschweifenden Haschrebellen« nannte sich ein Teil dieser Berliner Szene, und der Name enthält bereits alle Elemente eines primär politischen Underground-Konzepts: Militanz, eine ironisch gebrochene, aber nicht aufgegebene organisiert-linke Tradition, den Verweis auf die Bewegungen der Lettristen und Situationisten mit ihrer Theorie und Praxis des »Umherschweifens« (*dérive*), die Zugehörigkeit zu einer städtischen (Drogen-)Subkultur und – nicht zuletzt – die lustvolle Identifikation mit einem klischierten Medienbild (die ebenfalls Berliner Anarchistenzeitung *linkeck* – zeitweiliger Untertitel: »underground zeitung berlin« – etwa wählte sich eine, in linken Publikationen immer wieder nachgedruckte, Karikatur zum Titelbild, in der der *Morgenpost*-Zeichner Joachim »Zelli« Stenzel linksbewegte Studenten als brutale, bärtige, qualmend-dumpfe Schlägertypen denunziert hatte; als provokativ angenommenes Feindbild und proletarische »Halbstarken«-Figur bot das gleich ein doppeltes Identifikationspotenzial<sup>14</sup>).

Ebenso deutlich zeichnen sich die Grenzen der Metapher ab: Was Ende der 1960er »Underground« hieß, hielt sich nicht in klandestiner Deckung, sondern verstand es gerade durch seine Sichtbarkeit zu provozieren, durch inszenierte Bewegung und Präsenz im öffentlichen Raum, Auftreten, Kleidungsstil und Frisuren, durch die effektsichere, lautstarke – von medialen und juristischen Reaktionen nur verstärkte – Proklamation von Überzeugungen usw.<sup>15</sup> Wo der Begriff verworfen, problematisiert oder definitorisch abgesichert wurde, ging und geht es fast immer um diese Instabilität der Metapher (die allerdings symptomatisch ist für die konstitutive Widersprüchlichkeit des Konzepts »Underground«).

Der »Underground«-Begriff hat neben der politischen vor allem eine weiter zurückreichende, weiter ausgreifende ästhetische Tradition: Die

13) Dazu rotaprint 25 (Hg.), *agit 883. Revolte Underground in Westberlin 1969–1972*, Hamburg, Berlin 2006

14) Vgl. Robert Halbach (Hg.), *linkeck. Erste antiautoritäre Zeitung*, Berlin 1987

15) Vgl. Jonathon Green, *All Dressed Up. The Sixties and the Counterculture*, London 1999, S. 113



Romantik hatte den Abstieg in den Untergrund, wie Helmut Lethen anmerkt, bereits als Eindringen in psychische Tiefen begriffen und damit den Weg bereitet für Sigmund Freuds Erkundungen des »Bergwerks der Seele«, aber auch für deren – etwa surrealistische – Überbietung und Trivialisierung.<sup>16</sup> Mit Lionel Trilling verweist Lethen auf eine zivilisationsskeptische Tradition der Authentizitätssehnsucht, die Fantasie, die »Sphäre des zivilen Scheins« zu durchbrechen, um träumend, berauscht, ekstatisch »in elementarere Schichten des Daseins einzutauchen«<sup>17</sup> – eine Sehnsucht, die sich durch die erfahrungshungrigen Gegenkultur-Programme der 1960er, 1970er Jahre zieht, die den Durchbruch aus einer als konformistisch, konsumbesessen und oberflächlich empfundenen Gesellschaft beschworen: »Break on through to the other side ...«, sangen die Doors 1967 auf ihrer ersten Single (und ihre Plattenfirma hatte bekanntlich etwas gegen den Zusatz: »She gets high«). Als authentisch, weil näher an solchen unterirdischen Energieströmen gelten dieser antizivilisatorischen Tradition »Wilde«, »Kinder«, »Geistesranke« – und zahlreiche andere »Platzhalter des Elementaren«.<sup>18</sup> Dem »Underground«, der in den 1960ern aus der US-Gegenkultur importiert wurde, spricht Lethen allerdings eine (durchaus willkommene) Lust an den Oberflächen, am nicht Ursprünglich-Echten, sondern Artifizialen zu, die herausführte aus solchem »Tiefsinn der Väter«<sup>19</sup> – gerade sein Beispiel, die »underground comix«, liefert dafür zweifellos schlagende Belege; dem gegenüber steht allerdings das Pathos v. a. der psychedelischen Gegenkultur mit ihrem (wie Trilling sagen würde: barbarischen) Durchbruchs- und Befreiungsversprechen: »Durch die LSD-Kapsel wirst du nach drinnen geschossen, wirf die erste und zweite Stufe ab (Erziehung, Kultur, das Zeug, das du für selbstverständlich gehalten hast) und lache, geh auf im kosmischen Lachen. / Das Einzige, worin du noch feststeckst, ist dein Ego, dein Ich, versuch, auch das abzuwerfen, öffne die Augen und sieh dich um. / Du hast Bremsraketen, deine Abwehrmechanismen, aber benutz sie lieber nicht, es gibt nichts, wovor du Angst haben müsstest«, fasste der niederländische Psychedeliker Hans Geluk die Botschaft Timothy Learys und anderer zusammen.<sup>20</sup>

16) Helmut Lethen, »Fern vom Untergrund«, *Zeitschrift für Ideengeschichte*, 1.1 (2007), S. 50

17) Ebd., S. 47; vgl. Lionel Trilling, *Das Ende der Aufrichtigkeit*, übersetzt von Henning Ritter, München 1980

18) Lethen, »Fern vom Untergrund«, S. 53

19) Ebd., S. 55

20) Timothy Leary und Simon Vinkenoog, *Het ABZ van de psychedelische avant-garde*, Leiden 1972, S. 151

Die »Underground«-Metapher gibt auch diese Ambivalenz her – gerade aufgrund der Vielzahl trivial-exotistischer Bilder, die in ihr gespeichert sind: Der Untergrund, der im 19. Jahrhundert zunehmend ein städtischer, von Tunneln, Schächten, Katakomben, schließlich U-Bahn-Netzen durchzogener wird, ist in diesen populären Bildern Ort der Krise, der verborgenen Wahrheit, der Gefahr, des Fremden, des Verbrechens, des Todes, kurz: der Negation der gewohnten Oberflächenwelt.<sup>21</sup> Und die Tore des Untergrunds öffnen sich, einer langen literarischen Tradition gemäß, in ein Reich der Fantasie: Die viktorianische Unter- und Spiegelwelt aus Lewis Carrolls *Alice*-Büchern war omnipräsent in den Bildern der Gegenkultur, sei's in Form von John Tenniels Stichen (zumal seine Wasserpfeife rauchende, auf einem Pilz niedergelassene Raupe wurde wieder und wieder zitiert und variiert), sei's im Jefferson-Airplane-Song »White Rabbit« (veröffentlicht 1967 auf dem Album *Surrealistic Pillow*), der Carrolls schläfriger Haselmaus den psychedelischen Schlachtruf zuschreibt: »Feed your head! Feed your head!«<sup>22</sup> Es scheint daher wenig sinnvoll, eine einfache Ableitung des Begriffs zu versuchen, wie man sie in Robert J. Glessings Überblick der *Underground Press in America* (1970) oder im *Underground Dictionary* (1971) des Psychologen Eugene E. Landy findet: Landy – der spätestens als Therapeut des Beach Boys Brian Wilson zur zweifelhaften Mediengestalt wurde – hatte die Wörter einer »Underground-Sprache« gesammelt, die sich seit den 1920er Jahren aus den Codes von Drogenabhängigen und Kriminellen entwickelt habe<sup>23</sup>, und auch Glessing behauptet, die Bezeichnung »Underground« erkläre sich – ungeachtet ihrer dichten Bildlichkeit – vordringlich aus der Bedeutung illegaler Drogen für jene Szenen, die sich seit Anfang der 1960er unter diesem Label versammelten.<sup>24</sup>

### 3. Bestimmungsversuche um 1968

Ende der 1960er war der »Underground«-Begriff auch in der BRD allgegenwärtig und entsprechend diffus – »ein Amalgam aus psychedelischen Drogen, lasziver Sexualität, chaotischer Musik, exzentrischen Umgangsformen und

- 21) David L. Pike, *Metropolis on the Styx. The Underworlds of Modern Urban Culture, 1800–2001*, Ithaca, London 2007; zur Untergrund-Bildwelt auch Rosalind Williams, *Notes on the Underground. An Essay on Technology, Society, and the Imagination*, Cambridge, London 2008
- 22) Vgl. ironisch Thomas Fensch, *Alice in Acidland. Lewis Carroll Revisited*, South Brunswick und New York und London 1970
- 23) Eugene E. Landy, *The Underground Dictionary*, New York 1971, S. 13
- 24) Robert J. Glessing, *The Underground Press in America*, Bloomington 1970, S. 3–4

bestimmten äußerlichen Merkmalen des Habitus, der Sprache und des Lebensstils Jugendlicher in einer subkulturellen Szene am Rande der Gesellschaft«.<sup>25</sup> Nur einige Beispiele: 1967 veröffentlichte Ralf-Rainer Rygulla seine Miniatur-Anthologie *Underground Poems / Untergrund Gedichte*, der 1968 die erweiterte Ausgabe *Fuck you (!). Underground Poems / Untergrund Gedichte*, 1969 dann der gemeinsam mit Rolf Dieter Brinkmann zusammengestellte Reader *Acid – neue amerikanische Szene* folgten. Horst Bingels *Literarische Messe 1968* in den Frankfurter Römerhallen zeigte eine größere Auswahl amerikanischer »Undergroundzeitschriften und Hippieblätter«.<sup>26</sup> Ende 1968 startete der Verlag Bärmeier & Nickel, der die erfolgreiche Satirezeitschrift *pardon* herausgab, das Monatsmagazin *underground*, das mit Teasern wie »Zentralkartei für Lehrerverbrechen«, »LSD – eine Weltreise durch die Eingeweide« oder »Londons Rocker Babies« mehr oder minder orientiert linke Schülerinnen und Schüler ansprechen sollte – eine schwierige Klientel, nach zweieinhalb Jahren wurde das Blatt wieder eingestellt. Auch die Musikzeitschrift *song* wechselte 1968 ihren Untertitel vom betulichen »Zeitschrift für Chanson, Folklore, Bänkelsang« zu »deutsche Underground-Zeitschrift«, um schon ein Jahr drauf – mit einem Wort Rolf Schwendters – zur »Zeitschrift für progressive Subkultur« erklärt zu werden (und dann mit dem ersten Heft 1970 ihr Erscheinen einzustellen). Die Ausgabe 8 (1968) war als Porträt des musikalischen, aber auch publizistischen »Underground« angelegt, u. a. mit einem Überblick von Thomas Schroeder über »sogenannte Undergroundpresse anderswo und hier«: Neben einem Abriss der Geschichte der »new underground press« in den USA von der *Village Voice* – Mitte der 1950er – über *East Village Other*, *Los Angeles Free Press* und *Berkeley Barb* – Mitte der 1960er – bis hin zu den jüngsten Gründungen *San Francisco Oracle* (1966) und *Open City* (1967) fragt er v. a. nach der Tauglichkeit von Begriff und Programm für die BRD-Linke: Der Einschätzung Ralf-Rainer Rygullas, »daß das Phänomen Underground ein typisch USAsches Phänomen ist, weil es die total perfektionierte und sich selbst regulierende Gesellschaft zur Voraussetzung hat«<sup>27</sup>, widerspricht Schroeder – mit Blick auf London, aber auch mit einem Ausblick

- 25) Thomas Daum, *Die 2. Kultur. Alternativliteratur in der Bundesrepublik*, Mainz 1981, S. 70
- 26) Horst Bingel (Hg.), *Literarische Messe 1968. Handpressen, Flugblätter, Zeitschriften der Avantgarde*, Frankfurt am Main 1968, S. 141–145; dazu auch Daum, *Die 2. Kultur*, Mainz 1981, S. 73–75; Timothy S. Brown, *West Germany and the Global Sixties. The Antiauthoritarian Revolt, 1962–1978*, Cambridge 2013, S. 132–133
- 27) Ralf-Rainer Rygulla (Hg.), *Underground Poems / Untergrund Gedichte. Letzte amerikanische Lyrik*, Berlin 1967, S. 134–135

für die Bundesrepublik: Zwar gebe es, wie er anmerkt, bisher keine Versuche, ein »Hippieblatt« wie den »politisch harmlosen« (für die psychedelische US-Szene aber stilbildenden) *San Francisco Oracle* zu importieren, und die einzigen Beispiele deutschsprachiger Underground-Zeitungen, die ihm in den Sinn kämen – *linkeck* und *Charlie Kaputt* – seien dem anarchistischen Spektrum zuzuordnen, doch letztlich liefere der US-Underground einer außerparlamentarischen Opposition ein schlagkräftiges Modell, »Springer und seine gleichgesinnten Krähen an ihrer mächtigsten, zugleich schwächsten Stelle anzugreifen: nämlich auf dem Markt der Sonntagszeitungen«.<sup>28</sup>

Im Juli 1969 titelte der *Spiegel* (vor psychedelisch verschwommenem Hintergrund) »Anti-Gesellschaft im Untergrund« und malte ein beeindruckendes Panorama des Underground im »Jahr des Schweins«: Beuys' Düsseldorfer »Gegen-Akademie«, der Wiener Aktionismus, Amerikas »Free Universities«, »Free Stores«, »Free Clinics«, hektografierte *little mags*, Underground-Zeitungen (genannt: *Berkeley Barb*, *East Village Other*, *international times*, *Los Angeles Free Press*, *Rat*), der »Neger-Autor« Eldridge Cleaver und die Black Panthers, die Drogen- und Medientheorien von Timothy Leary und Marshall McLuhan (»Underground-Prophet«), das Living Theatre, die Yippie-Bewegung um Abbie Hoffman und Jerry Rubin, Künstlerinnen und Künstler wie Ferdinand Kriwet, Yayoi Kusama, Mike Heizer, Carolee Schneemann, Richard Serra, Timm Ulrichs und Andy Warhol, Schriftsteller wie Allen Ginsberg, John Giorno, Tuli Kupferberg, Michael McClure, Filmerinnen und Filmer wie Jonas Mekas, Musikerinnen und Musiker wie die Beatles, Janis Joplin, Frank Zappa oder der »Underground-Rhapsode« Bob Dylan, aber auch jugendlich-subkulturelle Gruppierungen wie Londons Hausbesetzer, San Franciscos Hippies, Amsterdams Provos, Münchens Gammler usw. Historisch eingeholt wird das Ganze durch den Verweis auf eine literaturwissenschaftliche Studie, nämlich Helmut Kreuzers kurz zuvor erschienene Habilitation *Die Boheme. Beiträge zu ihrer Beschreibung*, deren Bestimmung auch den »Underground« charakterisieren könne: »eine Subkultur von Intellektuellen – in denjenigen industriellen oder sich industrialisierenden Gesellschaften des 19. und 20. Jahrhunderts, die ausreichend individualistischen Spielraum gewähren und symbolische Aggressionen zulassen, – Randgruppen mit vorwiegend schriftstellerischer, bildkünstlerischer oder musikalischer Aktivität

28) Thomas Schroeder, »That's Underground. Phallout aus dem Underground. Sogenannte Undergroundpresse anderswo und hier«, *song - deutsche Underground-Zeitschrift*, 8 (1968), S. 8-11

