



DIALOG

# Von Tieren und Menschen

Neue Theaterstücke aus Tschechien

Theater der Zeit



Wenn ich in der tschechischen Dramatik (nicht nur) der letzten Jahre etwas suche, das sie über die Unterschiedlichkeit der Genres, des Stils und der Form hinweg als ein Ganzes charakterisiert, finde ich vor allem eine gewisse Grotteske, ein Bemühen um die Darstellung ernster Probleme mit unernsten Mitteln. Ein Misstrauen gegenüber Pathos, großen Worten und großen Helden führt die tschechischen Autoren zu einem „unheldenhaften“ Drama, das absurde bis deformierte Elemente der Wirklichkeit verdeutlicht. Humor, Abstand, ein ironischer Blick auf die eigene Geschichte und Gegenwart waren und sind kennzeichnend für das tschechische Theater. Die Autoren geben dem Lächerlichmachen Vorrang vor dem Verurteilen, aber mit dieser Uernsthaftigkeit und Ironie gelingt es ihnen oft, schmerzhaft Stellen mit heilender Stärke zu berühren.

Aus dem Vorwort von Kamila Černá

**Von Tieren und Menschen**  
**Neue Theaterstücke aus Tschechien**



# Von Tieren und Menschen

Neue Theaterstücke aus Tschechien

Herausgegeben von Kamila Černá, Ondřej Černý  
und Ondřej Svoboda

in Kooperation mit dem  
Kunst- und Theaterinstitut (Prag)

**Theater der Zeit**

Mit freundlicher Unterstützung durch das tschechische Kulturministerium im Rahmen der 100-Jahr-Feier der Gründung der unabhängigen Tschechoslowakei und im Rahmen des Programms zur Förderung der Publikation von Übersetzungen der tschechischen Literatur im Ausland

1918  
100  
2018  
DAS TSCHJECHISCHE  
UND SLOWAKISCHE  
JAHRHUNDERT



MINISTRY OF CULTURE  
CZECH REPUBLIC



## Impressum

Dialog 29

Von Tieren und Menschen

Neue Theaterstücke aus Tschechien

Herausgegeben von Kamila Černá, Ondřej Černý und Ondřej Svoboda

in Kooperation mit dem Kunst- und Theaterinstitut (Prag)

Texte und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich im Urheberrechts-Gesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmung und die Einspeisung und Verarbeitung in elektronischen Medien.

Reihe Dialog © Theater der Zeit, Berlin 2018

Verlag Theater der Zeit

Verlagsleitung Harald Müller

Winsstr. 72 | 10405 Berlin | Germany

[www.theaterderzeit.de](http://www.theaterderzeit.de)

Redaktionelle Mitarbeit: Michal Zahálka, Jan Jiřík

Grafik: Bild1Druck, Berlin

Umschlagabbildung: „Das Schwein oder Václav Havel's Hunt for a Pig“

von Václav Havel, Uraufführung Brno 2010, Fotos: Viktor Kronbauer

Umschlaggestaltung: Sibyll Wahrig

Printed in Germany

ISBN 978-3-95749-153-4

# Inhalt

- Kamila Černá  
7 **DIE WELT AUF TSCHECHISCH**
- Václav Havel  
27 **DAS SCHWEIN ODER VÁCLAV HAVEL'S HUNT FOR A PIG**
- Anna Saavedra  
41 **OLGA – HORROR IM HAUSE HAVEL**
- Milan Uhde  
87 **WUNDER IM SCHWARZEN HAUS**
- Petr Kolečko  
139 **POKERFACE**
- Petr Zelenka  
173 **VĚRA**
- 225 **Autorinnen und Autoren**



## DIE WELT AUF TSCHECHISCH

Eines der Stücke, das in der vorliegenden Anthologie enthalten ist, Petr Zelenkas *Věra*, wird mit zwei Zitaten eingeleitet. Das erste stammt aus der Bibel, aus dem Matthäusevangelium, und lautet: „Selig sind die Sanftmütigen, denn sie werden das Erdreich besitzen“, das zweite sind Worte Charles Bukowskis: „Die Welt gehört denen, die sich nicht in die Hose scheißen“. Diese zwei einander widersprechenden Aussagen könnten ebenso gut einen Überblick über die tschechische Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts einleiten, da sie das Dilemma darstellen, das ein jeder lösen musste, der das Land regiert und auch der, der darin gelebt hat. Unsere Auswahl tschechischer Stücke erscheint zum Anlass des hundertjährigen Jubiläums der Gründung der Tschechoslowakei, im Jahr 2018 rufen wir uns aber auch andere Jahrestage in Erinnerung – das Münchner Abkommen, das im Jahr 1938 zum Untergang der Tschechoslowakei führte, den kommunistischen Putsch des Jahres 1948, nach dem die Tschechoslowakei im Ostblock und hinter dem Eisernen Vorhang verblieb, die sowjetische Besetzung im Jahr 1968 und das Entstehen der eigenständigen Tschechischen Republik vor 25 Jahren, im Jahr 1993. Nach jeder historischen Wende erstand das erwähnte Dilemma erneut. Denen, die sich nicht „in die Hose geschissen“ haben, gehörte oft nicht nur nicht die Welt, sondern sie zahlten bitter für ihre Tapferkeit. Und vielleicht zahlten die Sanftmütigen noch mehr, die während der totalitären Repressionen um ihre Selbstachtung gebracht wurden.

Das alles spiegelt sich natürlich auch in der Geschichte der tschechischen Dramatik wider, nicht nur in den Schicksalen der Autoren, sondern auch in der Art, wie ihre Texte die Gegenwart reflektieren – in Zeiten der Totalität war das nur in Form einer Parabel oder einer grotesken Hyperbel möglich.

Zwei der Autoren dieser Anthologie, Václav Havel und Milan Uhde, erschienen bereits in den sechziger Jahren das erste Mal auf tschechischen Bühnen, beide zählten nach 1968 zu den verbotenen Autoren, beide wurden nach 1989 zu anerkannten Politikern und beiden gelang im ersten Jahrzehnt des dritten Jahrtausends ein beachtenswertes Comeback als Dramatiker, als Uhdes *Zázrak v černém domě* (Wunder im schwarzen Haus) im Jahr 2007 und Havels *Odcházení* (Abgang) im Jahr 2008 von der Kritik zum besten tschechischen Stück des Jahres erklärt wurden.

Zwischen den ersten Stücken dieser Autoren und den Texten der jüngsten Generation tschechischer Dramatiker, die in diesem Buch vertreten sind, liegen mehr als fünfzig Jahre, dennoch verbindet sie die Fähigkeit, die absurden Elemente unserer gegenwärtigen

gen Gesellschaft zu durchschauen, sie mit den Mitteln der Dramatik deutlich zu machen und so indirekt die wesentlichen Züge ihrer Zeit zu benennen. Diese Geistesverwandtschaft bekräftigt nur die Tatsache, wenn wir über die Entwicklung des modernen tschechischen Dramas reden wollen, es notwendig ist, ihre Anfänge und die zahlreichen Inspirationen in der Dramatik der sechziger Jahre zu suchen.

## DIE SECHZIGER JAHRE

Die sechziger Jahre sind ein wesentlicher Meilenstein in der tschechischen Geschichte der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts und haben eine Schlüsselrolle für das Verständnis der modernen tschechischen Literatur, des Theaters und der Dramatik. Nach den stalinistischen fünfziger Jahren gab es in der Tschechoslowakei eine politische und kulturelle Lockerung, die als eine Periode der geistigen und künstlerischen Regeneration wahrgenommen wurde. Nicht lange danach wurde sie durch die sowjetische Invasion des Jahres 1968 beendet, aber durch die nächsten zwanzig Jahre der Unfreiheit hindurch erinnerte sich die ganze Nation an diese Periode als eine Zeit großer Hoffnungen und eines lebendigen künstlerischen Aufschwungs. Sogar für die neuen Generationen, die die sechziger Jahre nicht mehr erlebt hatten, waren diese Ära und ihre Literatur, ihr Film, Theater und ihre Populär- und Rockmusik etwas beinahe Mystisches, mit dem die graue und eingeschränkte Wirklichkeit der nachfolgenden Jahre verglichen wurde.

Das tschechische Theater und Drama der sechziger Jahre erlebte seine größte Blütezeit seit der Nachkriegszeit und gelangte auch zu einer breiteren internationalen Wahrnehmung, als die besten Inszenierungen des *Činoherní klub* (der Regisseure Smoček und Kačer), Otomar Krejčas *Divadlo za branou* (Theater hinter dem Tor), oder des *Divadlo Na zábradlí* (Theater am Geländer, Regisseur Grossman) nach Westeuropa reisen durften. In der tschechischen Theaterszene tauchten Autoren auf, deren Stücke nicht nur zu Hause Anerkennung erlangten, sondern auch im Ausland, und einige von ihnen gehören bis heute zu den weltweit meistgespielten tschechischen Dramatikern. Es sind vor allem Václav Havel, Josef Topol, Milan Uhde, Pavel Kohout, Ludvík Aškenazy, Ivan Klíma, Ladislav Smoček.

Seit Beginn der sechziger Jahre können wir im tschechischen Drama zwei grundlegende Richtungen bzw. künstlerische Methoden beobachten, die auch nachfolgende Autoren maßgeblich beeinflussten und sich oftmals auch in den Werken zeitgenössischer Dramatiker widerspiegeln: Es ist einerseits das so genannte lyrische Drama, dessen Autoren eine Reflexion der Gefühle und Atmosphäre dieser Zeit mittels der dichterischen Metapher versuchten. Zu ihnen gehören vor allem František Hrubín (*Srpnová neděle* – Augustsonntag, *Křišťálová noc* – Kristallnacht), Josef Topol (*Konec masopustu* – Fastnachts-

ende, *Hodina lásky* – Die Stunde der Liebe, *Kočka na kolejích* – Die Katze auf dem Gleis) und Ludvík Aškenazy (*Host* – Der Gast).

Die zweite Richtung des dramatischen Schaffens war ein eigenständiger Typ des absurden Dramas, genauer gesagt ein Modelldrama mit Elementen der absurden Dramatik, die die grotesken bzw. paradoxen Momente der Gegenwart verdeutlichen. Diesen Typ des Dramas schrieben Milan Uhde (*Výběrčí* – Gasmann, *Král-Vávra* – König Vavra), Ladislav Smoček (*Piknik* – Picknick, *Bludiště* – Irrgarten, *Podivné odpoledne doktora Zvonka Burkeho* – Der merkwürdige Nachmittag des Doktor Zvonek Burke) und Milan Kundera (*Majitelé klíčů* – Die Eigentümer des Schlüssels, *Ptákovina* – Unsinnigkeit), aber sein prononciertester Vertreter war Václav Havel. Seine Dramen nach dem Grundriss des Modelldramas enthüllten die konkreten Mechanismen des Funktionierens des totalitären sozialistischen Systems und wurden als ein Infragestellen seiner Reformierbarkeit verstanden, die in der Tschechoslowakei damals angestrebt wurde. Das zentrale Thema in Havels erfolgreichstem Stück aus den sechziger Jahren, *Zahradní slavnosti* (Das Gartenfest), ist das Verhältnis des Menschen zum System, die Frage nach der Anpassungsfähigkeit des Einzelnen und der Erhalt der eigenen Identität. Hugo Pludek, der junge Held des Stücks, hat durch sein völliges Anpassungsvermögen schnellen Erfolg auf dem Karriereweg, bezahlt es aber mit dem Verlust der eigenen Identität und der vollkommenen Entmenschlichung. Einen ähnlichen Charakter hat auch Havels Stück *Vyrozumění* (Die Benachrichtigung) aus dem Jahr 1965. Es handelt von bürokratischen Mechanismen in einem nicht näher festgelegten Amt, wo die künstliche Amtssprache „Ptydepe“ durch die neue, genauso unverständliche Sprache „Chorukor“ ersetzt wird. Am eigentlichen Wesen des bürokratischen Systems aber ändert sich überhaupt nichts – es bleibt irrational, absurd und schränkt die Freiheit des Einzelnen ein. Diese Stücke wurden als eine sehr scharfe Reflexion der politischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit des kommunistischen Regimes wahrgenommen.

## **DIE NORMALISIERUNG**

Nach der Besetzung der Tschechoslowakei durch die sowjetischen Truppen im August 1968 begann die Ära der sogenannten „Normalisierung“. In der Welt des Theaters bedeutete das, dass die kompetentesten kreativen Köpfe aus politischen Gründen aus den Führungspositionen entfernt und durch politischen Kader oft ohne Talent und Fachkompetenz ersetzt wurden. Einige Theater wurden geschlossen, andere verloren ihre besten Regisseure, Dramaturgen und Dramatiker. Während der Normalisierung emigrierten einige der erfolgreichsten tschechischen Dramatiker (Ludvík Aškenazy, Pavel Kohout, Karel

Sidon, Milan Kundera), andere blieben in der Tschechoslowakei, wurden aber gänzlich um die Möglichkeit gebracht, ihre Stücke auf der Bühne zu sehen (Václav Havel, Josef Topol, Ivan Klíma), andere schrieben unter einem fremden Namen (z. B. Milan Uhde, der für das *Divadlo na provázku* die Texte für einige erfolgreiche Inszenierungen schrieb).

Trotz aller Einschränkungen, die das Theater während der Normalisierung erlitt, erfreute es sich weiterhin großen Publikumsinteresses. Die Zuschauer nahmen mit Dankbarkeit jene Teile der Vorstellung auf, die mit den Mitteln der Allegorie und Metapher versteckte Aussagen über die Gegenwart trafen und so indirekt das Regime angriffen. Das war übrigens für das tschechische Theater lange typisch – es erlebte eine ähnliche Situation in der Zeit der habsburgischen Monarchie, wo es um eine nationale Identität kämpfte, dann in Zeiten der NS-Okkupation und auch in den fünfziger Jahren. Wieder spielte man verborgen gegen die offizielle Herrschaft an, das Erwähnen von Freiheit oder Regimekritik konnten nur verborgen erfolgen. Einen großen Einfluss vor allem auf das jüngere Publikum hatten zu dieser Zeit kleinere Theater, Studio- oder experimentelle Bühnen genannt (z. B. *Divadlo na provázku*, *Hadivadlo*, *Studio Ypsilon*, *Divadlo na okraji* oder *das Činoherní studio* in Ústí nad Labem und weitere), die sich oft anderer theatraler Mittel bedienten als die offiziellen Bühnen, um sich auszudrücken, auch eines anderen, nicht-psychologischen Schauspiels. Und hier wurde auch ein spezifischer Typ der Dramatik geboren – ein Autorentheater, wo ein Theaterstück, eine Dramatisierung oder ein Skript oftmals in kollektiver Zusammenarbeit des gesamten Ensembles entstand, angeführt von einem Dramatiker, Dramaturgen oder einem Regisseur.

Neben dem dramatischen Schaffen des Autorentheaters, das damals eine markante und progressive Rolle spielte, begannen sich seit Beginn der achtziger Jahre – aber immer deutlicher vor allem in der zweiten Hälfte des Jahrzehnts – Dramatiker einzusetzen, die sich bemühten, ihre Ansichten indirekt auszusprechen, mit Mitteln der allgemein anklingenden, bildhaften Parabel. Es ging vor allem um die Stücke von Daniela Fischerová, Karel Steigerwald und Arnošt Goldflam. Fischerová nutzte mit Vorliebe traditionelle literarische Stoffe und Motive (*Princezna T.* – Prinzessin T., *Báj* – Die Sage), und auch bekannte Legenden oder Märchengeschichten, allerdings mit einer Bedeutungsänderung und manchmal einer umgekehrten Interpretation. In den Stücken wurde die „Kollaboration“ mit dem Bösen und der Macht und die Verderblichkeit des Lebenspragmatismus thematisiert, stilistisch ging es um eine Kombination einer antiillusionistischen Kompositionstechnik und einer eigentümlichen Sprache voller dichterischer Metaphern. Steigerwalds Poetik liegt näher an der Linie der Modelldramatik, seine Stücke *Dobové tance* (Tänze der Zeit), *Foxtrot*, *Tatarská pouť* (Tatarenfest) und *Neapolská choroba* (Neapolitanische Krankheit) legen den Zuschauern ein grotesk stilisiertes Bild einer den Mechanismen der Heuchelei unterliegenden Gesellschaft vor. Der Autor reduziert die dramatische Sprache auf Phrasen und sprachliche Automatismen. Goldflam ist Autor

eigensinniger collagierter Texte (er begann mit Adaptationen, Dramatisierungen und Drehbüchern), in denen er die Methode der assoziativen Verbindung anwendet, aber auch eine psychologische Figurenzeichnung (*Návrat ztraceného syna* – Die Rückkehr des verlorenen Sohns), *Útržky z nedokončeného románu* (Abrisse eines unvollendeten Romans), *Písek* (Der Sand). Er verbindet Modellsituationen mit einer lyrischen und etwas gespenstischen Vision.

Eine bedeutende Persönlichkeit des tschechischen Theaters Ende der achtziger Jahre (eine Generation jünger als die zuletzt genannten drei Autoren) ist Jan Antonín Pitínský, Dramatiker und Regisseur. Seine Stücke *Ananas* und *Matka* (Die Mutter) waren eine der ersten Erscheinungsformen der postmodernen Poetik im tschechischen Drama. Das erste Stück ist eine assoziative Montage der bedeutenden Themen und Motive dieser Zeit; das zweite, formal organischere, eine ironische Paraphrase des sozialen und pseudorealistischen Dramas, dessen absichtsvoll deformierte Sprache aus dem Dialekt, Slang und dem politischen Jargon schöpft.

Ende der achtziger Jahre teilte sich die tschechische Dramatik immer noch in die offiziell erlaubten und die verbotenen Autoren auf (seien es die in der Tschechoslowakei verbliebenen oder die emigrierten), auch wenn in der Zeit kurz vor der Wende auch (ausnahmsweise) Werke von Autoren aus der „parallelen Zone“ (Topol, Uhde, Havel) auf die tschechischen Bühnen zu dringen begannen. Viele Theater äußerten sich dank der sowjetischen „Perestroika“ immer offener zur politischen Situation. Die Möglichkeit der unmittelbaren Reaktion, der direkte Kontakt mit dem Publikum – das alles machte aus den damaligen Theatern imaginierte, ideelle „Gemeindezentren“, was logischerweise in ihre bedeutende Rolle während der „samtenen“ Revolution im Jahr 1989 mündete, wo ein Präsident und Dramatiker an die Staatsspitze gelangte.

## **DIE NEUNZIGER JAHRE**

Die Veränderung des politischen Regimes bedeutete für das tschechische Theater paradoxerweise einen Verlust der besonderen Stellung, die es in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre und dann während der „samtenen“ Revolution hatte. Es hörte auf, ein politisches Forum zu sein, das auf die aktuelle Gegenwart reagierte und zum Teil auch die Rolle der freien Medien ersetzte, und musste sich mit der neuen Wirklichkeit und dem Desinteresse der Zuschauer abfinden, das eine natürliche Folge des Interesses der Menschen an allem Neuen war, das die gesellschaftlichen Veränderungen und die plötzliche Freiheit mit sich brachte.

Das tschechische Theater ging unsicher in die neunziger Jahre und dies nicht nur aufgrund des Desinteresses der Zuschauer. Es begann sichtbar zu werden, dass die Nor-

malisierung das künstlerische und professionelle Niveau zerrüttet hatte. Während der vergangenen zwanzig Jahre war es de facto um seine führende Bühne gebracht worden – das Nationaltheater war unter scharfer politischer Aufsicht geraten, es war zu einem großen künstlerischen Verfall gekommen, Regie hatten vor allem „bewilligte“ Regisseure geführt, und man hatte bis auf wenige Ausnahmen ein vorsichtiges Repertoire aufgeführt, das der Ära Tribut zollte. Das tschechische Theater verlor dadurch sein natürliches Zentrum, das früher die künstlerische Richtung des tschechischen Theaters und Dramas vorgegeben hatte, und das lebendige Theatergeschehen verlagerte sich in den siebziger Jahren in die schon erwähnten Studio- und experimentellen Theater. Nach 1989 konnte sich das Schauspiel des Nationaltheaters nicht wieder als ein wesentlicher Initiator für die Entstehung neuer Stücke profilieren. Die wesentlichen Ereignisse des tschechischen Schauspieltheaters und des Dramas der neunziger Jahre passierten großteils woanders als im Nationaltheater und in den großen „steinernen“ Theatern, und diese Situation änderte sich auch in den nachfolgenden Jahrzehnten nicht grundlegend. Ihre Bedeutung verloren aber auch die erwähnten Studiobühnen, die fast zu sehr mit einer Theaterform verbunden waren, die im besten Sinne politisch war, basierend auf einem engen Kontakt mit und Zugehörigkeit zum Publikum, und auf Themen, die die Zuschauer aus dem Grau und der Vorsicht der Normalisierungsjahre aufrüttelten. Eine neue Ausrichtung suchten diese Theater mit großer Mühe, und keines von ihnen konnte seine künstlerische Blütezeit der siebziger bzw. achtziger Jahre übertreffen.

Nach November 1989 setzte auf den tschechischen Bühnen zuerst ein Boom der Aufführungen bisher verbotener Autoren ein: Havel, Uhde, Sidon, Topol, Kohout ... Gleichzeitig aber hörte der Großteil dieser Autoren aus diversen Gründen mit dem Schreiben auf, sei es, weil sie aktiv in die Politik einstiegen (Havel wurde Präsident, Uhde Kulturminister und Parlamentspräsident, Sidon Oberrabbiner des Landes), oder sich aus der Öffentlichkeit zurückzogen (Topol).

Manche Dramatiker machten ohne Probleme auch nach der Revolution weiter. Das betrifft vor allem das schon erwähnte Trio Steigerwald (*Hoře, hoře, strach, oprátka a jáma* – Gram Gram Angst Strick und Grube, *Nobel* u. a.), Goldflam (*Lásky den* – Tag der Liebe, *Sladký Theresienstadt* – Süßes Theresienstadt, *U Hitlerů v kuchyni* – Bei Hitlers in der Küche u. a.) und Fischerová (*Náhlé neštěstí* – Plötzliches Unglück, *Fantomima* u. a.), auch wenn ihre Stücke nie mehr so erfolgreich waren wie vor der Revolution. Pitinský schrieb Anfang der neunziger Jahre *Park* (Der Park, 1991), eine Parabel über Demut, Schuld und Erlösung, die Geschichte eines modernen Schiffbrüchigen und Außenseiters, und *Pokojíček* (Das Zimmerchen, 1993), das die verformte Welt familiärer Beziehungen zeigt. Die größte Resonanz aber erhielt er mit der Regie seiner eigenen szenischen Adaptationen (*Sestra úzkost* – Schwester Angst, *Osm a půl* – Achteinhalb, *Její pastorkyňa* – Ihre Ziehtochter).

Unmittelbar nach dem Novemberumsturz fanden sich keine Autoren, die prägnant auf die neuen Themen reagiert hätten, die diese Zeit mit sich brachte. Und das, obwohl eine ganze neue, junge Generation von Autoren ins tschechische Theaterleben startete. Das hatte mehrere Gründe – einer von ihnen war der oftmals erwähnte „Verlust des Feindes“: Es gab niemanden, gegen den man hätte anschreiben können, und wenn es jemanden gab, blieb das Gefühl, dass die Demokratie noch zerbrechlich sei und auf eine gewisse Art geschont werden müsse. Die angehenden Autoren suchten ihre Themen vor allem auf dem Gebiet des Privaten, es ging ihnen eher darum, persönliche Gefühle zu benennen oder die Atmosphäre der Zeit zu erfassen, als die Wirklichkeit mit den Mitteln des Dramas, einer „realen“ Geschichte und einer klassischen dramatischen Form, zu reflektieren. Die Theater gingen in der ersten Hälfte der neunziger Jahre durch eine Zuschauerkrise, und ein neues tschechisches Stück auf den Spielplan zu setzen, war hochgradig riskant. Neue Autoren und neue Stücke wurden in dieser Zeit weniger durch die Dramaturgie eines Theaters initiiert, sondern eher dank des Dramatikwettbewerbs um den Alfréd-Radok-Preis, der im Jahr 1992 aus einer Initiative der Theaterzeitschrift *Svět a divadlo* (Welt und Theater) und der Literatur- und Theateragentur Aura-Pont für die Alfréd-Radok-Stiftung entstand. Dies beeinflusste grundlegend die Aufmerksamkeit für neue dramatische Texte in der Tschechischen Republik und unterstützte ihre Produktion. Unter den Finalisten und Siegern dieses Wettbewerbs finden wir den Großteil der Autoren, die nach 1990 auf den Theaterbühnen debütierten.

Es ist schwer, für die Siegertexte des ersten Jahrzehnts des Wettbewerbs gemeinsame Züge zu finden – eine Reihe von Autoren durchlief ihn, die sich in Alter und Poetik unterschieden und sich von unterschiedlichen Typen und Genres des zeitgenössischen Theaters und von unterschiedlichen Themen angezogen fühlten – von den mythischen und historischen über das lyrische Drama bis hin zum harten, so genannten „in-yer-face“-Naturalismus. Wenn sich eine Gemeinsamkeit finden lässt, dann eine gewisse Groteske, Verzerrung bzw. Surrealität des Autorenblicks. Die Theaterkritikerin Marie Reslová charakterisiert zwei verschiedene schriftstellerische „Schulen“ des ersten Jahrzehnts des Wettbewerbs folgendermaßen: „Bis auf wenige Ausnahmen kommen diese Autoren aus den Reihen der Studenten der Prager Akademie für darstellende Kunst DAMU (Jiří Pokorný, Markéta Bláhová, Michal Lang, Zdeněk Jecelín), wo sie Studenten von Jaroslav Vostrý waren, und von der Brünner DAMU (Marek Horoščák, Luboš Balák, Roman Sikora, Pavel Trtílek), wo es sich durchweg um Teilnehmer des Ateliers für kreatives Schreiben von Prof. Bořivoj Srba handelt. Auch wenn die Stücke der genannten Autoren gut erkennbare, individuelle formale Züge und sich wiederholende Themen haben, ist es möglich, bei den Absolventen der Brünner Fakultät ein wesentliches Streben hin zur Expressivität der verwendeten sprachlichen Mittel und zu surrealen Situationen zu erkennen. Das dramatische Schaffen der DAMU-Absolventen hat keine gemeinsamen Grundzüge. Der

harte Naturalismus der Handlung von Pokornýs Texten (*Tatka střelí góly* – Papa schießt ein Tor, *Odpočivej v pokoji* – Ruhe in Frieden), stark beeinflusst von der Welle der so genannten ‚in-ye-face‘-Dramatik, überhöht die sprachliche Stilisierung auch mit den Elementen des Surrealismus. Zdeněk Jecelín schreibt seine modernen Versionen von mythischen und literarischen Stoffen (*Tristan a Izolda* – Tristan und Isolde), Markéta Bláhová ‚mädchenhafte‘, psychoanalytisch-surreale dramatische Bilder (*Pastička* – Die Mausefalle).<sup>1</sup>

Weitere, oben nicht genannte Autoren, die in ihren Anfängen erfolgreich den Radek-Wettbewerb durchschritten haben, sind u. a. Egon Tobiáš mit lyrisch-phantastischen Texten voller unerwarteter Bedeutungen und Wortspiele, Miroslav Bambušek mit seinen derben, surrealen Visionen und Versuchen um ein politisches Drama, David Drábek und sein existentialistisches Kabarett, die SchauspielerIn Iva Volánková und ihre poetisch-psychologischen dramatischen Studien.

Auch wenn der Wettbewerb um den Alfréd-Radok-Preis in dieser Zeit in einem großen Maße das Bild des tschechischen Gegenwartsdramas prägte, gab es selbstverständlich auch Autoren, deren Stücke außerhalb dieses Wettbewerbs entstanden, oftmals in Zusammenarbeit mit einem konkreten Theater. Neben dem bereits erwähnten Dramatiker-Trio Fischerová, Goldflam und Steigerwald kehrte Milan Uhde zum Schreiben von Stücken zurück, und Pavel Kohout schreibt immer noch. Aus der älteren Autorengeneration muss auch noch Iva Peřinová erwähnt werden, Autorin für Marionettentheater, die am häufigsten mit dem Naiven Theater Liberec zusammenarbeitet und die sich in ihren Texten mit Humor zur ‚tschechischen Frage‘ äußerte (*Alina, Krásný nadhasič aneb Požár Národního divadla* – Der schöne Feuerwehrhauptmann oder der Brand des Nationaltheaters u. a.) Für das Pilsener J. K. Tyl-Theater schrieb der örtliche Schauspieler Antonín Procházka seine erfolgreichen Situationskomödien, für das Theater von Dejvice schrieb Regisseur Miroslav Krobot. René Levínský begann seine absurd-realistischen Texte mit dem Königsgrätzer Ensemble Nejhodnější medvídci (Die allerbravesten Bärchen). Außerhalb des Radok-Wettbewerbs verblieb auch die begabte Dramatikerin Lenka Lagronová mit innerlichen, auf das seelische abzielenden Texten.

Ein kleiner Fixstern des tschechischen Theaterlebens bleiben die Stücke Ladislav Smoljaks und Zdeěk Svěráks. Diese behaupten, dass ihre dramatischen Texte (der erste stammt aus dem Jahr 1967) das Vermächtnis des Genies Jára Cimrman seien, eines Wissenschaftlers, Erfinders, Dramatikers und Universalgelehrten. Die Stücke und auch die Figur Cimrmans erlangten über die Jahre eine derartige Popularität in Tschechien, dass, als das Tschechische Fernsehen einen ernst gemeinten Wettbewerb um den „größten“

---

1 Marie Reslová: „Contemporary Czech Drama, its Generations and Soloists“, in: *Let's Play Czechs*, Praha, Divadelní ústav 2004, S. 5.

(sprich: bedeutendsten) Tschechen aller Zeiten ausrief, bei der Zuschauerabstimmung ebendieses nichtexistierende Genie gewann.

## DAS NEUE JAHRTAUSEND

Die neunziger Jahre bedeuteten vor allem für die jüngere Autorengeneration ein Sich-abgleichen mit den Trends der europäischen Dramatik, eine Periode des Suchens. Im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrtausends aber erscheinen einige beachtenswerte neue Stücke, die an die beste Tradition der tschechischen modernen Dramatik anknüpfen und der tschechischen Dramatik den Beginn besserer Zeiten verkündeten. Der Filmregisseur und Drehbuchschreiber Petr Zelenka stellte sich mit dem Stück *Příběhy obyčejného šílenství* (Geschichten des alltäglichen Wahnsinns) auch als Dramatiker und erstmals als Theaterregisseur vor. Er schrieb das Stück 2001, als er vergeblich ein zeitgenössisches tschechisches Stück suchte, das er im *Dejvické divadlo* (Theater in Dejvice) in Prag hätte inszenieren können. Die Geschichten des alltäglichen Wahnsinns haben mit Zelenkas Filmdrehbüchern die Art gemein, durch die es dem Autor gelingt, mittels einer Kombination bizarrer Momente, entgleister Situationen und authentisch ausgestellter Figuren etwas irgendwie Wesentliches des (irren) Charakters der Zeit zu erfassen. Das *Dejvické divadlo* führte im Jahr 2005 auch einen weiteren erfolgreichen dramatischen Text Zelenkas auf – das Stück *Teremin* (Theremin), in dem der Autor die Geschichte des russischen Wissenschaftlers und Musikers Leon Theremin verarbeitete. Anhand dessen bizarrem Schicksal zeigt Zelenka nicht nur den Lebenslauf eines Erfinders, sondern auch die historischen Zusammenhänge auf, in deren Netz Theremin geriet, inklusive des stalinistischen Terrors und der persönlichen Unfreiheit inmitten des amerikanischen Traums.

Ein weiterer bedeutender Dramatiker des ersten Jahrzehnts ist David Drábek. Schon an der Universität, wo er Theater- und Filmwissenschaften studierte, begründete er das moderne Kabarett *Hořící žirafy* (Brennende Giraffen), wo er Autor und Regisseur aller Inszenierungen war. Drábeks Texte sind durch ungezügelten Humor, ungestüme Assoziationen und durch verbale Äquilibristik gekennzeichnet. Mit Vorliebe benutzt er in seinen Stücken die charakteristischen Klischees unserer Zeit: den Kitsch, die Medienwelt, die Massen- und Kommerzkultur. Im Jahr 1995 erhielt er den Alfréd-Radok-Preis für den Text *Jana z parku* (Jana aus dem Park) und 2003 eine Auszeichnung für das Stück *Akvabely* (Die Synchronschwimmer), dessen Erzählung von drei Freunden, die ein eigenartiges Steckenpferd verbindet – bei gemeinsamen Treffen widmen sie sich dem Synchronschwimmen, dem simultanen Schwimm-„Tanz“ im Schwimmbecken. Einer von ihnen ist ein populärer TV-Moderator, der zweite ein Lehrer, der stur gegen den Konsum kämpft, der dritte träumt davon, ein Fischotter zu werden, was ihm am Schluss des Stücks auch

gelingt. *Akvabely* ist ein Stück über den Verlust falscher Sicherheiten und über die Suche nach den richtigen Werten im Leben. Anders als in vielen Stücken dieser Zeit mit ihren geradlinigen Botschaften ist *Akvabely* eine Parabel auf die Gegenwart mit Tiefgang und Humor.

Die gesamten neunziger Jahre hindurch wartete das tschechische Theater, wann denn ein Stück erscheinen würde, in dem sich das widerspiegelt, was die Gesellschaft in der letzten Zeit durchgemacht hat. Die tschechischen Dramatiker berührten diese Themen zwar von Zeit zu Zeit, suchten sie aber meist nicht gezielt auf. Erst ab 2005 gab es Stücke, die mit neuem Blick auf die tschechische Geschichte des vergangenen Jahrhunderts sahen und sich zum gegenwärtigen Zustand der politischen Kultur und der Demokratie in der Tschechischen Republik äußerten. Der Dramatiker und Regisseur Miroslav Bambušek führte mit seinem Projekt *Perzekeuce.cz*, das von Herbst 2005 bis Frühling 2006 in den Räumen einer ehemaligen Fabrik realisiert wurde, insgesamt sechs neue Texte auf. In dem Projekt ging es um das Aufdecken der Gründe, Motive und Folgen der NS-Besatzung der Tschechoslowakei und um das menschliche Leid, die sie sowohl den Deutschen als auch den Tschechen brachte, um die Vertreibung der Deutschen und um das kommunistische Regime. Am meisten geschätzt wurden zwei Texte – Miroslav Bambušeks Stücks *Porta apostolorum* konzentrierte sich auf die wilde Aussiedelung der Deutschen kurz nach dem Krieg, bei der es zu Massenhinrichtungen in den Orten Žatec (Saatz) und Postoloprty (Postelberg) kam. Karel Steigerwald widmete sich in seinem Stück *Horáková x Gottwald* dem Justizmord an der Juristin Milada Horáková, die 1949 von den Kommunisten des Hochverrats beschuldigt und 1950 in einem inszenierten Prozess zum Tode verurteilt und hingerichtet wurde. Auch wenn der Autor mit historischen Fakten arbeitete, gab er dem Stück einen beunruhigenden Ton, der sich auf allgemeine Fragen zum Totalitären bezog und eine klar antikommunistische Einstellung hatte. Was alle Teile von *Perzekeuce.cz* im Grunde zusammenhielt, war nicht nur der Protest gegen Willkür und Gewalt, sondern auch ein Ablehnen einfacher Lösungen und Urteile.

Dank der Skandale und der Unbeholfenheit der tschechischen Politik kehrte ins tschechische Drama auch das beinahe vergessene Genre der politischen Satire zurück. Den größten Nachhall fand es in Iva Volánková-Klestilová's Trilogie *Má vlast* (Meine Heimat, 2006). Satirische Texte dieses Typs tauchten danach regelmäßig als Reaktion auf das aktuelle politische Geschehen auf tschechischen Bühnen auf, in letzter Zeit war z. B. Petr Michálek's Stück *Ovčáček Čtveráček* (Ovčáček, der Witzbold, 2016) über den ungeliebten und verlachten Pressesprecher von Präsident Zeman sehr erfolgreich.

Zu den größten Ereignissen des ersten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts gehörten die bereits erwähnten Uraufführungen neuer Stücke von Milan Uhde und Václav Havel. Milan Uhde, einer der herausragenden tschechischen Dramatiker der sechziger Jahre,

Dissident und nach der Revolution Kulturminister und Parlamentspräsident, schrieb nach längerer Pause das neue Stück *Zázrak v černém domě* (Wunder im schwarzen Haus), das das Theater *Na zábradlí* (Am Geländer) 2007 uraufführte und das laut Kritik das beste tschechische Stück des Jahres war. Von diesem Stück wird noch die Rede sein, es gehört zu den in dieser Anthologie aufgenommenen Texten.

Im Jahr 2008 kehrte nach 21 Jahren Pause auch Václav Havel mit einem neuen Stück auf die tschechischen Bühnen zurück. Sein Drama *Odcházení* (Abgang) ist die Geschichte von Dr. Rieger, der aus der Spitzenpolitik ausscheidet. Die selbstironische Bilanz der scheidenden ersten postsozialistischen politischen Garnitur und der sarkastische Blick auf den Antritt der nachfolgenden politischen Generation werden im Text von spielerischen Andeutungen auf Tschechows *Kirschgarten* und Shakespeares *König Lear*, aber auch auf Havels eigene Werke durchdrungen. „Es ist nicht möglich, nicht an Hugo Pludek zu denken, den Held des *Gartenfests*, der seine Karriere mit einer totalen Verleugnung des eigenen Ichs beginnt. In seinem neuen Stück führt Havel Rieger (der ein alternder Pludek sein könnte) am Ende seiner Karriere zu einem fürchterlichen moralischen Suizid dadurch, dass dieser Held zum ‚Berater der Berater der Berater‘ der antretenden, korumpierten Politikergeneration wird.“<sup>2</sup> Das schrieb die führende tschechische Theaterwissenschaftlerin Jana Patočková über das Stück. Havels *Odcházení* bleibt ein singuläres Beispiel dafür, wie sich ein Politiker seines Formats durch die Mittel des Theaters mit dem Abgang aus der hohen Politik abfindet.

Gleichzeitig mit diesen berühmtesten bzw. gut eingeführten Namen der tschechischen Dramatik beginnt im ersten Jahrzehnt die jüngste Dramatikergeneration ihr Schaffen. Im Gegensatz zu den neunziger Jahren schaut sie weniger zur Dramatik des Auslands auf, sondern bemüht sich um einen eigenen, originellen Ausdruck, und einige von ihnen setzen sich in den nächsten Jahren markanter durch. Dazu gehören Roman Sikora, Petr Kolečko, Anna Saavedra, Jaroslav Rudiš, Kateřina Rudčénková, Eva Prchalová und andere.

## DAS ZWEITE JAHRZEHNT

Nur sehr schwer lässt sich für die tschechische Dramatik der letzten zehn Jahre ein gemeinsamer Nenner finden. Sie wird hauptsächlich durch ihre Vielfalt der Stile, der dramatischen Zugänge, der Themen und der Ansichten geprägt. Von den Autoren der sechziger Jahre schreiben noch Milan Uhde und Pavel Kohout. Uhde arbeitet hauptsächlich mit Brüner Theatern zusammen. Im Tandem mit dem Komponisten Miloš Štědroň führte er das Stück *Leoš aneb Tvá nejměnější* (Leoš oder deine Allertrueste, 2011) über

---

2 Jana Patočková: „Václav Havel Leaving and Returning“, in: *Czech Theatre* 28 (2012), S. 8.

Leoš Janáček auf, in dem der berühmte Komponist Resümee über sein reiches Gefühls- und Sexualleben zieht, oder die Kabarettoper zum Thema Mozart *Moc Art aneb Amadeus v Brně* (Amadeus in Brünn, 2014). Seine Texte entlasten, ohne sich anzubiedern, das zentrale Thema durch Humor und konfrontierten die Geschichten der berühmten Musiker erfolgreich mit dem gegenwärtigen Lebensgefühl. Die bewusste Plakativität von Kohouts Stücken *Nuly* (Die Nullen, 2000), *Hašler...*, (2013), *Vítězný únor* (Der siegreiche Februar, 2016) nimmt das tschechische Theater eher mit Verlegenheit auf, seine dramatischen Reflexionen der tschechischen Geschichte werden trotz des unbestreitbaren Gefühls für dramatische Situationen und der hervorragend gebauten Dialoge oft als oberflächlich wahrgenommen.

Karel Steigerwald führte seine Erkundung des tschechischen Nationalverhaltens in den Stücken *Má vzdálená vlast* (Meine entfernte Heimat, 2012) über das Schicksal einer tschechischen Emigrantin und *Cena facky aneb Gottwaldovy boty* (Der Preis der Ohrfeige oder Gottwalds Schuhe, 2014) über die gewaltsame Kollektivierung des ländlichen Raums fort.

Aus Petr Zelenka wurde der erfolgreichste tschechische Gegenwartsdramatiker, seine Stücke werden auch im Ausland gespielt. *Ohrožené druhy* (Bedrohte Arten, 2011), *Dabing Street* (Dubbing Street, 2012), *Věra* (2014, in dieser Anthologie vertreten) und *Elegance molekuly* (Die Eleganz der Moleküle, 2018) gehörten zu den wichtigsten Stücken der jeweiligen Spielzeit auf tschechischen Bühnen.

Drábeks Stück *Jedlíci čokolády* (Die Schokoladenesser), ein Panoptikum bizarrer Figuren, an den charakteristischen Obsessionen unserer Zeit leidend, erhielt den Preis als bestes Stück des Jahres 2011, sein Stück *Koule* (Einsame Spitze – aus dem Leben einer Kugelstoßerin, 2012), über eine berühmte Kugelstoßerin der sozialistischen Ära und die Armseligkeit der heutigen Medienwelt, weckte die Begeisterung der Kritik und den Protest von Sportlern, die sich angegriffen fühlten.

Von den Autoren der mittleren Generation ist der Wissenschaftler und Mathematiker René Levínský ein Solitär. Sein Stück *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou* (Ich lebe noch mit Haken, Mütze und Kelle, 2000), mit dem er sich schon im vorigen Jahrzehnt vorstellte, eine groteske Komödie aus dem Leben der Eisenbahner, löst mit Verspieltheit und einem eigentümlich bitteren Humor existentielle Fragen und auch gänzlich banale, kleine Probleme. *Harila* (2007) ist eine parodistische Groteske, in der vier Punks aus edelmütigen Gründen beschließen, einen Gorilla zu befreien, ihn schließlich aber kommerziell zum Drehen von Pornofilmen ausbeuten. Die Entgegnungen der Punks sind übertrieben vulgär und sind – neben allen Verwicklungen – Quell von absurdem und schwarzem Humor. Levínskýs Beruf spiegelt sich in den Stücken *Dotkni se vesmíru a pokračuj* (Drücke

das Weltall und mach weiter, 2016) wider, das von einem Institut handelt, in dem es gelingt, den Mechanismus der Entstehung einer neuen Spezies und das Wesen der Evolution zu entdecken, aber auch von der Welt der Wissenschaft und Afterwissenschaft, und in *Poincarého domněnka* (Poincarés Mutmaßung, 2016) über einen Mann, der ein mathematisches Problem löst, das sich jahrhundertlang einer Lösung widersetzt hat. Typisch für seine Stücke sind die brillante Logik des Mathematikers, überraschende Situationen und ein spezifischer Humor.

Zu den Autoren der mittleren Generation, die genauso wie Levínský hauptsächlich mit dem klassischen Dramenaufbau arbeiten, gehört Martin Františák. Ihn charakterisieren eine poetische, originelle Sprache und die balladeske Derbheit seiner ländlichen Erzählungen, verbunden mit der Region Mähren (*Doma – Zu Hause*, 2005, *Nevěsta – Die Braut*, 2010 – *Karla*, 2012).

Eigentümliche, seelisch orientierte Texte schreibt Lenka Lagronová. Ihre erfolgreichsten Stücke (*Tereška – Thereschen*, 1999, *Ety Hilesum*, 2006, *Z prachu hvězd – Aus Sternenstaub*, 2011) handeln von der Suche nach innerer Balance und Glauben in einer Welt schwankender Werte. Ihre Heldinnen – Frauen, die nicht dem gängigen Maßstab entsprechen, zerbrechlich, verletzt, seltsam, vereinsamt sind – sie sind am Schluss diejenigen, auf denen die Welt ruht.

Einer der originellsten tschechischen Autoren der letzten Jahre ist Miloslav Vojtíšek, der unter dem Kürzel S.d.Ch. schreibt, ein Dramatiker, Bildhauer, Komponist, Comicauteur, Texter. Er ist kein Absolvent einer Kunsthochschule, verdiente seinen Lebensunterhalt jahrelang als Totengräber. Für die Stücke *Zátíší ve Slovanu* (Stilleben im Café Slovan, 2012) und *Duchovní smrt v Benátkách* (Der geistige Tod in Venedig, 2013) bekam er den Alfred-Radok-Preis, von der Kritik sehr gelobt wurde auch sein „Gastropolitikum“ *Poslední husička* (Der letzte Gänsebraten, 2015) über einen Politiker mit einer Leidenschaft für das Verspeisen gebroterer Gänse im Ganzen. Seine brillant geschliffenen Dialoge sind auf verschiedenen Wortspielereien aufgebaut und haben zugleich schwarzen Humor und einen ironischen Unterton. Durch die Unzahl kultureller, sprachlicher und historischer Referenzen bleiben seine Stücke trotz ihrer ungestümen Unterhaltsamkeit dennoch eher eine Angelegenheit für theatrale und literarische Feinschmecker.

Einem weiteren Autor, Petr Kolečko, gelang es seinerseits, mit dem breiten Darstellungsfeld seines dramatischen Wirkens sowohl die Kritiker als auch das Publikum für sich einzunehmen. Kolečko ist einer der erfolgreichsten zeitgenössischen Film- und TV-Drehbuchautoren, und das merkt man seinen Theatertexten an – er hat einen Sinn für Verwicklungen, dramatische Situationen und aktuelle Themen, aus denen er sich allerdings die allerbizarrsten aussucht. Er kombiniert heterogene Milieus, in seinen Stücken treffen Gestalten aus unterschiedlichen sozialen „Blasen“ aufeinander, es durchdringen sie die Mittel der Boulevardmedien, des Skandals, der Kurzzeit-Celebritys. Der Kritiker

Jan Kerbr schrieb über Kolečko, dass „er eine Intuition für die Wirkungskraft anrühriger Typen habe, „ein Zusammentreffen eines Regenschirms mit einer Nähmaschine auf einem Operationstisch“<sup>43</sup>. Aus der Vielzahl seiner dramatischen Texte nennen wir zumindest das Stück *Bohové hokej nehrají* (Die Götter spielen nicht Hockey, 2009) und zwei Paraphrasen antiker Sagen, übertragen in die heutige Wirklichkeit, *Kauza Salome* (Die Causa Salome, 2010) und *Kauza Médeia* (Die Causa Medea, 2011). In dieser Anthologie ist das Stück *Pokerface* (2011) vertreten. Mit eruptiver Imagination, zynischem Auslachen der heutigen Welt und gleichzeitig mitfühlendem Verständnis für die bizarren Figürchen, die sie bevölkern, können Kolečkos Stücke das Publikum für sich gewinnen. Es stellt sich die Frage, ob der Autor im Bemühen um die effektivsten Themen und Verwicklungen nicht die Grenze zu Kommerz und Boulevard überschreitet, an der er sich auch jetzt manchmal entlang bewegt.

Die bedeutendste Veränderung, die sich in den letzten zehn Jahren im Umfeld der tschechischen Dramatik ereignete, ist das Bestreben der Theater, gezielt die Entstehung neuer Stücke zu initiieren und sich an ihrer Gestaltung zu beteiligen. Dem Dramawettbewerb um den Alfréd-Radok-Preis (seit dem Jahr 2014 in Anonymer Dramawettbewerb Aura-Pont umbenannt), wo Autoren anonym fertige Texte einreichten, fehlte stets spürbar diese Einbindung in den Theaterbetrieb.

Am aktivsten ist das unabhängige Prager Theater *Letí*, das sich ausschließlich der zeitgenössischen Dramatik widmet und alle Stücke als tschechische oder internationale Uraufführungen bringt. Unter den tschechischen Dramatikern, mit denen das Theater zusammenarbeitet, stechen am deutlichsten Roman Sikora und Anna Saavedra hervor. In *Konec masochisty* (Das Ende des Masochisten, 2011), dessen Held sich um möglichst viel Arbeit für möglichst wenig Lohn bemüht, kommentiert Sikora spöttisch die neoliberale Form des Kapitalismus. In seinem Stück *Snídaně s Leviatanem* (Frühstück mit Leviathan, 2012) sind die Vertreter der intellektuellen Elite zum Frühstück mit dem Herrscher der Welt geladen, wo sie gänzlich die Würde verlieren, ohne den Herrscher in seinen Machtbestrebungen irgendwie beeinflussen zu können. Mit dem Stück *Zámek na Loiře* (Schloss an der Loire) gewann Sikora im Jahr 2017 den Dramawettbewerb Talking About Borders, veranstaltet vom Staatstheater Nürnberg. Anna Saavedra stellte sich mit einer Paraphrase auf Tschechows *Drei Schwestern* unter dem Titel *Kuřačky* (Raucherinnen) vor, geschrieben für das Mährisch-Schlesische Nationaltheater; für das Theater *Letí* schrieb sie das Stück *Olga (Horror z Hrádečku)* (Olga – Horror im Hause Havel), gewidmet der ersten Frau Václav Havels, in dem es ihr gelang, schnörkellos und mit feinem Humor die innere Stärke und Werte zu verdeutlichen, die Olga Havel auszeichneten und die sie für

---

3 Jan Kerbr: *Krajina s akvabelami a černým domem. Pokus o vymezení české polistopadové dramatiky*, Praha, Pulchra 2013, S. 100.

andere verkörperte. Das Stück erhielt 2016 den Preis der Theaterkritik für die beste Ur-aufführung eines tschechischen Stücks.

Auch weitere Theater führten programmatisch neue Stücke auf – das *Činoherní studio* in Ústí nad Labem, das Brüner *HaDivadlo*, das *Jihočeské divadlo* (Südböhmisches Theater) in České Budějovice oder das Prager *Studio Hrdinů*, das sich in einer seiner dramaturgischen Linien bemüht, die tschechische Nationalidentität zu erforschen (etwa mit David Zábranskýs Stück *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* – Der Schauspieler und Tischler Majer spricht über den Zustand seiner Heimat, 2016, oder Petra Hůlovás *Buňka číslo* – Zelle Nummer, 2017).

Mit dem Ostrauer Theater *Komorní scéna Aréna* ist der Dramatiker Tomáš Vůjtek verbunden. Er schrieb für es unter anderem eine freie Trilogie, die sich mit kontroversen Themen der Vergangenheit befasst. Im Jahr 2012 hatte das Stück *S nadějí, i bez ní* (Mit und ohne Hoffnung) Premiere, das basierend auf den Erinnerungen Josefa Slánskás entstand, der Gattin Rudolf Slánskýs, eines hochgestellten Kommunisten, der einer staatsfeindlichen Verschwörung beschuldigt und 1953 hingerichtet wurde. Obwohl im Stück absurde Elemente und zynischer Humor nicht fehlen und einige Passagen sich wie in einer Kabarettgrotteske abspielen, wirkt es wie ein aktuelles Memento der Totalität. Drei Jahre später wurde Vůjteks Oratorium *Slyšení* (Anhörung) über den Nazifunktionär und Kriegsverbrecher Adolf Eichmann aufgeführt. Die Karriere des NS-Verbrechers, der Gott allein seine Version der Ereignisse schildern will, wird hier mit den Schicksalen der Juden konfrontiert, die 1939 ins Lager Nisko nad Sanem gebracht wurden, wohin Eichmanns erste Transporte führten. *Slyšení* erhielt den Preis der Theaterkritik für die beste Uraufführung des Jahres 2015. Der dritte Teil mit Namen *Smíření* (Versöhnung, 2017) handelt von der Situation in den Grenzgebieten, aus denen vor dem Krieg die tschechischen und danach die deutschen Einwohner vertrieben wurden. Wie in den vorangegangenen Stücken vermischt sich dokumentarisches Material mit beinahe heftigen theatralen Passagen und weist auf die historischen Wirklichkeiten hin, mit denen man sich eben nicht versöhnen kann.

Ein großer Teil der neuen tschechischen Texte für die Bühne entstand im letzten Jahrzehnt in Form von Drehbüchern, szenische Collagen, Literaturadaptationen oder Dramatisierungen, ausschließlich für ein konkretes Theater geschrieben, ohne den Ehrgeiz, auch auf anderen Bühnen inszeniert zu werden.

Drehbücher für seine eigenen szenischen Projekte schreibt (gemeinsam mit der Schauspielerin Lucie Trmíková) der Regisseur Jan Nebeský. Ein weiterer tschechischer Regisseur, Jan Mikulášek, zielt gemeinsam mit der Dramaturgin Dora Vicaníková auf die Dramatisierung und Adaptation ursprünglich nichttheatraler Texte ab, oder auf Textcollagen, die auf der Grundlage von Improvisation bei Proben entstehen und mit Textfragmenten zum vorgegebenen Thema, Zitaten und Konnotationen komplettiert werden.

Die Drehbücher des Regisseurs Jiří Adámek nähern sich Musiklibrettos an, er arbeitet mit einer Rhythmisierung der Sprache und mit verbaler Lautmalerei. Auch Jiří Havelka schreibt Texte für seine eigenen Inszenierungen, etwa im Theater von Dejvice, im Studio Ypsilon und im Slowakischen Nationaltheater. Den stärksten Anklang finden seine dramatischen Texte aber in Zusammenarbeit mit dem unabhängigen Theater Vosto5. Die Inszenierung von Dechovka (Die Blasmusikkapelle, gemeinsam mit Karel F. Tománek, 2013) handelt von den Ereignissen im Dorf Dobronín bei Iglau, wo in den Nachkriegstagen des Jahres 1945 Sudetendeutsche massakriert wurden. Havelka siedelte die Handlung in einem Wirtshaussaal an und entwarf in drei Bildern die Zeit vor dem Krieg, direkt danach und in der Gegenwart. Die Schöpfer der Inszenierung verdeutlichten, dass sie sich nicht auf eine Suche nach Schuldigen einlassen oder Gründe analysieren wollten, sondern es ihnen um die Erinnerungen eines Orts ging, die die Zeit nicht auslöschen kann. Im Stück *Společenstvo vlastníků* (Eigentümersammlung, 2017) spielt sich die Handlung auf einer Versammlung von Wohnungseigentümern eines Mehrfamilienhauses ab, die die schlimmsten Eigenschaften der Beteiligten enthüllt – sowohl in der Haltung als auch im Charakter. Es geht aber nicht nur um eine hervorragend pointierte Geschichte über Eigentümer, sondern auch um eine verzweifelt authentische Aussage über den Zustand unseres Landes, um eine genaue und harte Auskunft über die tschechische Gesellschaft.

Wenn ich in der tschechischen Dramatik (nicht nur) der letzten Jahre etwas suche, das sie über die Unterschiedlichkeit der Genres, des Stils und der Form hinweg als ein Ganzes charakterisiert, finde ich vor allem eine gewisse Groteske, ein Bemühen um die Darstellung ernster Probleme mit unernsten Mitteln. Ein Misstrauen gegenüber Pathos, großen Worten und großen Helden führt die tschechischen Autoren zu einem „unheldenhaften“ Drama, das absurde bis deformierte Elemente der Wirklichkeit verdeutlicht. Humor, Abstand, ein ironischer Blick auf die eigene Geschichte und Gegenwart waren und sind kennzeichnend für das tschechische Theater. Die Autoren geben dem Lächerlichmachen Vorrang vor dem Verurteilen, aber mit dieser Unernsthaftigkeit und Ironie gelingt es ihnen oft, schmerzhafteste Stellen mit heilender Stärke zu berühren.

## **FÜNF TSCHECHISCHE STÜCKE**

Diese Anthologie erscheint im Jahr, in dem die Tschechische Republik das einhundertjährige Bestehen ihrer Staatlichkeit feiert. Unsere Textauswahl nimmt darauf Bezug. Sie sollte ein Bild der tschechischen Gesellschaft der letzten Jahrzehnte erstellen, mit ihren Hoffnungen und Enttäuschungen, mit den Schicksalen der Menschen, die die Geschichte

geprägt haben, und mit dem moralischen Verfall, den man nicht auf die geschichtlichen Umstände schieben kann.

Das älteste Stück, Havels *Prase aneb Václav Havel's Hunt for a Pig* (Das Schwein oder Václav Havel's Hunt for a Pig), ist in der Anthologie eigentlich eine „Zugabe“, entstand es doch zwanzig Jahre früher als die anderen Texte. Es geht aber um einen der wenigen dramatischen Texte Havels, die noch nicht auf Deutsch erschienen sind (der Autor selbst hat diese szenische Kleinigkeit vergessen und sie nicht in seine gesammelten Schriften aufgenommen), und soll an einen der bedeutendsten tschechischen Dramatiker und eine der größten Persönlichkeiten erinnern, die sich um den tschechischen Staat verdient gemacht hat. Havels szenischer Dialog entstand von einem Tag auf den anderen im Jahr 1987 zur Unterhaltung seiner Freunde, die in Hrádeček den Geburtstag Olga Havlovás feierten. Es scheint ein komisches Histörchen darüber zu sein, wie ein berühmter Dramatiker und Dissident ein Schwein zum Schlachtfest in Hrádeček aufzutreiben versucht, verwandelt sich dann aber in ein Gleichnis einer Welt, in der der Anstand einen von vornherein verlorenen Kampf mit der Kleinlichkeit und der Berechnung führt.

Regisseur Vladimír Morávek hat Havels Text mit Passagen aus der „allnationals-ten“ tschechischen Oper, Smetanas „Verkaufte Braut“ verbunden und 2010 im Theater *Husa na provázku* in Brünn als Grotteske über das tschechische Wesen uraufgeführt.

In Hrádeček, dem ländlichen Wochenendhaus der Havels, spielt auch das neueste Stück dieser Anthologie, *Olga – Horror im Hause Havel*. Anna Saavedra (1984) schrieb es 2016 für das Letí-Theater, die Inszenierung trägt den Untertitel *Obrazy ze života Olgy Havlové – ze života, který si sama nevybrala, ale hrdě ho vzala za svůj* (Bilder aus dem Leben Olga Havlovás – eines Lebens, das sie sich nicht selbst ausgesucht, aber stolz als das ihre angenommen hat). Die Autorin erschuf ein theatrales Porträt der First Lady der Dissidenten und später auch unseres Staates mit einer Methode, die auf die kennzeichnenden Grundzüge von Havels Dramatik verweist – das Wiederholen und Variieren von Motiven, Situationen und Dialogen, das Verdoppeln (bei Saavedra „Verdreifachen“) der Figuren. Die Autorin baut die Geschichte nicht chronologisch (auch wenn sie historische Fakten respektiert), und dieses Springen in der Zeit unterstreicht Olgas sympathische Unnachgiebigkeit, ihre Fähigkeit, immer sie selbst zu bleiben, egal ob sie verfolgt oder gefeiert wird, und ihren lakonischen Humor, mit dem sie die Wendungen im Leben ihres Mannes kommentiert. Das Stück hatte 2016 in der Regie von Martina Schlegelová im nicht-traditionellen Raum der verlassenen Villa Štvanice in Prag Premiere, die das Letí-Theater regelmäßig bespielt. Die Villa verwandelte sich im Havels Wochenendhaus, man spielte im Innenraum und draußen, und die Inszenierung wurde zum Ereignis der Saison. Wieder bestätigte sich, dass in Tschechien das künstlerische Bild der Landesgeschichte