

Drama Panorama 1

Barbora Schnelle (Hrsg.)

**Von Masochisten und
Mamma-Guerillas**

Neue tschechische Dramatik

unter Mitarbeit von
Henning Bochert

Neofelis Verlag

Inhalt

- 7 // **Barbora Schnelle / Matthias Naumann**
Theatertexte als Lesestoff. Die Reihe *Drama Panorama*
- 9 // **Barbora Schnelle**
Von Masochisten und Mamma-Guerillas.
Tschechische Dramatik auf der Suche nach
theatralen Gegenwartsbildern
- 33 // **Roman Sikora**
Bekenntnis eines Masochisten
- 91 // **S. d. Ch.**
Der letzte Gänsebraten
- 127 // **Anna Saavedra**
Geheimbericht vom Planeten der Mütter / Mamma-Guerilla
- 171 // **Kateřina Rudčenkóv**
Zeit des Kirschrauchs
- 207 // **Eva Prchalov**
Sticken und Ersticken

- 243 // **Tomáš Vůjtek**
Die Anhörung
- 307 // **David Drábek**
Einsame Spitze
- 345 // **David Zábranský**
Der Schauspieler und Schreiner Majer äußert sich
zum Zustand seines Heimatlandes
- 369 // **Petra Hůlová**
Zelle Nummer
- 406 // Autor*innen
- 412 // Uraufführungen der abgedruckten Stücke
- 413 // Abbildungsverzeichnis
- 414 // Copyrightnachweise

Barbora Schnelle

Von Masochisten und Mamma-Guerillas

Tschechische Dramatik auf der Suche nach theatralen Gegenwartsbildern

Der vorliegende Band mit neun tschechischen Gegenwartsstücken basiert auf dem Programm des Festivals *Ein Stück: Tschechien*, das seit 2014 in Berlin stattfindet. Das Festival versteht sich als Plattform für aktuelles tschechisches Theater im deutschsprachigen Raum.

Das tschechische und deutschsprachige Theater verbindet eine lange gemeinsame Geschichte, die von unterschiedlichen und unterschiedlich starken gegenseitigen Einflüssen geprägt ist. Josef Kajetán Tyl, der erste große tschechische Dramatiker der Zeit der nationalen Wiedergeburt im 19. Jahrhundert, Autor des Texts der tschechischen Nationalhymne (aus dem Theaterstück *Das Schusterfest*, orig. *Fidlovačka*, UA 1834), orientierte sich an den satirischen Volksstücken von Ferdinand Raimund und Johann Nepomuk Nestroy. Die Avantgardist*innen der Zwischenkriegszeit schauten auf beiden Seiten genau, was hinter der neu entstandenen Grenze passierte – Erwin Piscator inszenierte schon 1928 die Antikriegssatire *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk* nach dem Roman von Jaroslav Hašek als eine seiner programmatischsten Inszenierungen. Emil František Burian, einer der wichtigsten tschechischen Regisseure der Avantgarde, der mit seinem „poetischen Theater“ Geschichte schrieb, adaptierte denselben Roman 1935 als eine große politische Inszenierung für die Bühne und arbeitete genauso wie Piscator mit Projektionen, bezog sie aber viel analytischer in seine Bühnenarbeit ein. In der sozialistischen Nachkriegsära dienten Stücke von Bertolt Brecht oder Friedrich Dürrenmatt als Vorlage für gesellschaftskritische, hintersinnige Inszenierungen.

Das tschechische Theater der 1990er Jahre war stark geprägt von der Dramatik Thomas Bernhards. Und auch heute sind auf den tschechischen Bühnen Namen wie Elfriede Jelinek, Marius von Mayenburg, Felicia Zeller, Roland Schimmelpfennig oder Sibylle Berg sehr präsent. In Prag

findet seit 1996 das Prager Theaterfestival deutscher Sprache statt, wo herausragende deutschsprachige Inszenierungen gezeigt werden, die von der tschechischen Öffentlichkeit, aber vor allem von den Theatermacher*innen selbst genau beobachtet und analysiert werden und eine große mediale Resonanz erfahren.

Für das heutige deutsche Theater sieht die Situation anders aus. Als ich vor einigen Jahren als tschechische Theaterwissenschaftlerin nach Berlin kam, musste ich feststellen, dass man hier außer einigen Namen der älteren Dramatiker wie Václav Havel, Pavel Kohout oder Ivan Klíma kaum etwas vom tschechischen Theater wahrnimmt und nur wenige Stücke – wie z. B. Jáchym Topols *Die Reise nach Bugulma* (orig. *Cesta do Bugulmy*, UA 2006), David Drábeks *Die Kunstschwimmer* (orig. *Akvabeľy*, UA 2010) oder Petr Zelenkas *Geschichten des alltäglichen Wahnsinns* (orig. *Príběhy obyčejného šílenství*, UA 2011) – auch auf Deutsch inszeniert wurden.

Das war mit einer der Gründe, warum ich 2014 zusammen mit dem Tschechischen Zentrum Berlin und unterstützt durch meine Kolleg*innen von Drama Panorama (Yvonne Griesel, Henning Bochert, Kathrin Janka) das Festival tschechischer Gegenwartsdramatik *Ein Stück: Tschechien* gegründet habe. Wir waren davon überzeugt, dass es in der Tschechischen Republik eine neue Generation von Theaterautor*innen gibt, deren Texte eine Relevanz für den gesamteuropäischen Raum besitzen, die aber dennoch im Ausland kaum bekannt sind. So haben wir angefangen, Stücke in szenischen Lesungen in der Galerie des Tschechischen Zentrums vorzustellen und Gastspiele aktueller tschechischer Dramatik einzuladen. Dieser Band stellt einige der Autor*innen vor, die beim Festival *Ein Stück: Tschechien* bereits zu Gast waren, ebenso aber einige Namen, mit denen wir in Zukunft zusammenarbeiten wollen.

* * *

Die Basis für die heutige tschechische Gegenwartsdramatik bildet sicher das Jahr 1989 – die tschechische „Samtene Revolution“ war zweifelsfrei eine Theaterrevolution. Viele politische Diskussionen der Zeit fanden in den Theatern direkt auf der Bühne statt. Das Theater wurde zum Synonym für das engagierte freie und befreite Wort. Bezeichnenderweise wurde die erste demokratische Partei Občanské fórum (dt. Bürgerforum) am 19. November 1989, zwei Tage nach Beginn der Revolution, im Theater Činoherní klub gegründet. Einer der Namensgeber dieser Partei war Václav Havel, Dramatiker und Dissident, der kurze Zeit später der neue tschechoslowakische Präsident werden sollte.

Nach der Wende erlebte die ehemals verbotene Dramatik einen Boom – im Jahr 1990 wurden Havels Stücke gleich an 17 Theatern gespielt, allen voran das Stück *Das Gartenfest* (orig. *Zahradní slavnost*). Autoren wie Pavel Kohout, Ivan Klíma oder Milan Uhde kehrten offiziell auf die Bühnen zurück. Die tschechische Dramatik musste aber ihre neuen Themen erst finden, einige ihrer Protagonisten waren in der Politik eingespannt – Václav Havel als Präsident, Milan Uhde als Kulturminister und später als Parlamentspräsident, einige – wie der Bühnenautor Josef Topol – schrieben nicht mehr für das Theater.

Die neunziger Jahre standen im Zeichen einer Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten des Theaters. Das politische Theater und Drama, das in der Vergangenheit einen klaren Gegner gehabt hatte – nämlich das ‚sozialistische‘ Regime –, musste neu definiert werden. So lässt sich auch verstehen, dass Václav Havel sein einziges Nachwendestück erst 19 Jahre nach der Revolution auf die Bühne brachte. Das Stück *Abgang* (orig. *Odcházení* UA 2008) wurde zum Zeitpunkt seiner Entstehung oft als Havels Abrechnung mit seiner politischen Karriere gedeutet.

Zu diesem Zeitpunkt ist die tschechische Theaterszene bereits mit vielseitigen politisch-aktuellen Themen konfrontiert, die auf dem Theater verhandelt werden: Das Erbe der ‚sozialistischen‘ Vergangenheit wird in vielen Stücken von Karel Steigerwald abgebildet, wie z. B. *Horáková, Gottwald* (UA 2006), das das Leben der in einem Schauprozess verurteilten und 1950 ermordeten tschechoslowakischen Politikerin Milada Horáková aufarbeitet, oder von Pavel Kohout in seinem Stück *Der siegreiche Februar* (orig. *Vítězný únor*, UA 2017), das den Ereignissen der kommunistischen Machtübernahme in der Tschechoslowakei 1948 gewidmet ist. Im privaten Raum widmet sich diesem Themenkomplex auch Milan Uhde in seinem Stück *Wunder im schwarzen Haus* (orig. *Zázrak v černém domě*, UA 2007).

Auch Themen, die früher tabuisiert wurden, drängen auf die Bühne. Dazu gehört die Vertreibung der deutschen Bevölkerung nach dem Krieg, die jahrelang aus den tschechischen Geschichtsbüchern verdrängt wurde. Das ist ein wichtiges Thema für den Dramatiker Miroslav Bambušek: Sein Projekt *perzekuce.cz* besteht aus einer Reihe von Theaterstücken, die sich mit dem Thema Vertreibung der Sudetendeutschen beschäftigen. Auch die bekannte tschechische Autorin Kateřina Tučková hat ihren Roman *Die Vertreibung von Gerta Schnirch* (orig. *Vyhnání Gerty Schnirch*) erfolgreich für das Theater adaptiert (UA 2014). Ihre fiktive Heldin erlebt als Deutsche in Brno die erste Republik, den Zweiten Weltkrieg und alle Phasen der Nachkriegsschikane.

Einen neuartigen, stark grotesken Blick auf die Vergangenheit hat Arnošt Goldflam, der gern historische Ereignisse persifliert. Zu seinen bekanntesten Stücken zählt das seit Jahren vor ausverkauftem Haus gespielte Stück *Die Hitlers privat oder Geschichten aus Hitlers Küche* (orig. *Doma u Hitlerů aneb Historky z Hitlerovic kuchyně*, UA 2007). Goldflam ist ein geistiger Bruder George Taboris, genauso wie jener weiß er, schwarzen Humor einzusetzen, und seine intelligente und höchst theatrale Satire, die den Diktator Hitler in seinem Privatraum voller pittoresker Details vorstellt, ist zugleich eine Kritik an der Verharmlosung der Nazizeit. Pointenreich wird hier auch eine Begegnung zwischen Hitler und dem kleinen Jungen Tabori fabuliert – vor dem Krieg auf dem Bahnhof von Brno.

Viele tschechische Dramatikerinnen melden sich zunehmend zu Wort und bringen feministische Impulse in die tschechische Theaterlandschaft. Neben den hier abgedruckten Autorinnen sind es vor allem die Stücke von Iva Klestilová, die gegen die bestehenden Genderstereotypen ankämpfen. Ihre Trilogie *Minach* (UA 2002) thematisiert die ungleich verteilten Rollen innerhalb der Familie, wobei die Frau ganz selbstverständlich als Haushalts- und Pflegekraft, aber auch als Sexobjekt ausgebeutet wird. Eine kritische Beurteilung der Geschlechterrollen prägt auch die poetischen Stücke von Lenka Lagronová, die oft biografisch inspiriert sind, z. B. *Wie ein Rasiermesser / Němcová* (orig. *Jako břitva / Němcová*, UA 2016), für welches das Leben der tschechischen Literaturikone Božena Němcová die Vorlage lieferte. Große politische Themen, die aus weiblicher Perspektive erzählt werden, bringen auch die Theaterstücke der tschechisch-slowakischen Autorin und Filmemacherin Anna Grusková auf die Bühne. Ihr dokumentarisch inspiriertes Stück *Die Rabbinerin* (orig. *Rabínka*, UA 2012) ist dem politischen Engagement der mutigen „Rabbinerin“ Gisi Fleischmann, die in der Jüdischen Gemeinde von Bratislava 1942 eine Arbeitsgruppe zur Rettung der jüdischen Bevölkerung initiierte, gewidmet.

Mit einer verspielten Leichtigkeit zwischen Wortwitz und Situationskomik und mit vielen intertextuellen Bezügen bewegt sich René Levínský in der tschechischen Theaterszene. Zurzeit wird sein Stück *Berühre das Weltall und mach weiter* (orig. *Dotkni se vesmíru a pokračuj*, UA 2016) auf mehreren Bühnen gespielt. Inspiriert von der Geschichte des Mathematikers Ilya Rips führt es in die Welt der grotesken Abgründe großer wissenschaftlicher Entdeckungen.

Zu wichtigen heutigen Themen gehören auch Reflexionen über das Erbe von Václav Havel. Michal Hába, ein junger Regisseur, der zunehmend seine eigenen Stücke inszeniert, konfrontiert in seinem diskursiven Stück

Ferdinand! (orig. *Ferdinande!*, geschrieben zusammen mit Simona Petrů, UA 2016) die politischen Überzeugungen Václav Havels mit den Maßstäben einer heutigen Gesellschaft, die von Konsum, ausufernden Marktmechanismen, aber auch einer wachsenden Kluft zwischen Eliten und Massen bestimmt ist. Auch der vielseitige und sehr produktive Dramatiker Petr Kolečko beschäftigt sich in seinem Stück *Pokerface* (UA 2013) mit dem Verlust der Illusionen nach der Samtenen Revolution.

Das Gegenwartsdrama, das in der Nachwendezeit viele Jahre lang eine sehr schwierige Position auf den tschechischen Bühnen hatte, weil diese Experimentierfreudigkeit gegen sichere Zuschauerzahlen bei Aufführungen von Klassikern oder Adaptionen berühmter Filme tauschten, spielt heute wieder eine Rolle. In Tschechien gibt es inzwischen Theater, die sich gezielt der Förderung von Gegenwartsdramen widmen und von denen noch die Rede sein wird.

* * *

Die Auswahl der Stücke für diese Anthologie will und kann nicht alle Tendenzen in der tschechischen Gegenwartsdramatik abbilden. Es werden einige Autor*innen vorgestellt, denen wir bei unserer Auseinandersetzung mit der tschechischen Gegenwartsdramatik in der Festivalarbeit begegnet sind und deren Stücke wir im internationalen Kontext für wichtig halten. Es handelt sich vor allem um Autor*innen, die das heutige tschechische Theater wieder zu einem Ort der Auseinandersetzung mit der Gegenwart machen.

Das erste zu *Ein Stück: Tschechien* eingeladenes Gastspiel war 2014 *Bekennnis eines Masochisten* (orig. *Zpověď masochisty*) von Roman Sikora in der mehrfach ausgezeichneten Uraufführung des Theaters Divadlo LETÍ (2011, Regie: Martina Schlegelová). Divadlo LETÍ ist eine einmalige Theatergruppe, die sich ausschließlich dem Gegenwartsdrama verschrieben und in Prag ein Zentrum für Gegenwartsdramatik gegründet hat, in dessen Rahmen das Stück entstand und mehr als dreieinhalb Jahre vor ausverkauftem Haus gespielt wurde.

Zugleich ist *Bekennnis eines Masochisten* in Tschechien bei der konservativen Theaterkritik auf großen Widerstand gestoßen, das Blatt *Divadelní noviny* (dt. *Theaterzeitung*) empfahl, das Stück sofort vom Spielplan zu nehmen, während es aber schon zum Stückemarkt des Berliner Theatertreffens im Rahmen der Reihe Neue Dramatik aus Europa eingeladen und mit großem Erfolg szenisch gelesen wurde. Dazu muss man wissen, dass sich die tschechischen Eliten und Intellektuellen traditionell (durch die sozialistische Ära bedingt und durch die fehlende moderne politische Linke in der aktuellen Parteienlandschaft unterstützt) vorwiegend

mit den neoliberalen politischen Ansichten identifizieren. Der Kapitalismus und seine Mechanismen der Ausbeutung werden da kaum in Frage gestellt. Kapitalismuskritik ist allerdings der Hauptmotor von Sikoras Theater, und so wird Sikoras Werk in der tschechischen Presse oft als „linkes Drama“ bezeichnet, was durchaus als Schimpfwort zu verstehen ist. Das Problem bei vielen tschechischen Rezipient*innen ist, dass Sikoras Werk sehr direkt und ernsthaft interpretiert wird, ohne Rücksicht auf Ironie und Sarkasmus, die fester Bestandteil seiner Poetik sind.¹ So ist sein *Bekennnis eines Masochisten* kein Stück über Masochismus, sondern geht der Frage nach, für wen unsere Gesellschaft eigentlich geeignet ist. Das Stück erschafft ein sarkastisches Abbild der heutigen neoliberalen Staatsvisionen, die – konsequent gedacht – nur bei masochistisch veranlagten Bürger*innen auf Begeisterung stoßen können. So ein Masochist ist auch Herr M., die Hauptfigur des Stücks, der gern mehrere Jobs annimmt, sich vom Chef mit Vergnügen malträtieren lässt und bei der Olympiade der menschlichen Ressourcen durch Selbstaussbeutung für sein Land eine Goldmedaille holt.

Seinen masochistischen Neigungen geht Herr M. zunächst im Bereich der angebotenen Dienstleistungen nach, bald erkennt er aber, dass hier die Gesetze von „safe, sane and consensual“ herrschen und das masochistische Vergnügen durch eine Serie von bürokratischen Vorschriften beschnitten wird. Er beschließt, sich in den öffentlichen Raum zu begeben und hofft auf eine ordentliche Tracht Prügel als kostümierter ‚Zigeuner‘ auf einem Skinhead-Konzert oder auf den Prager Straßen als Demonstrant gegen den Währungsfonds, aber alles geht schief: Die Skinheads halten ihn für einen Geheimpolizisten und ziehen sich lieber zurück, und als Demonstrant befindet er sich immer gerade in den Straßen, in denen keine großen Raufereien mit der Polizei stattfinden. Erfolg hat er erst, als er sich als Masochist ganz auf den Arbeitsmarkt und seine Herausforderungen konzentriert – Erniedrigung und Gewalt von den Chefs, immer längere unbezahlte Arbeitszeit, mehrere schlecht bezahlte Jobs auf einmal. „Und gearbeitet wurde, tüchtig. Zuerst acht Stunden, nur. Dann zwölf. Dann sechzehn, Stunden. Solche Zeiten, so schöne Zeiten waren das.“ So kommt Herr M. nach und nach auf seine Kosten und obwohl ursprünglich ein apolitischer Mensch, fängt er an, sich für Politik zu interessieren und für die tollen Männer, die für diese für ihn hervorragenden Bedingungen auf dem Arbeitsmarkt

1 Das Thema der Rezeption von Sikoras Werk im tschechischen Raum behandelt folgender Aufsatz: Libor Vodička: *Levičácké drama?* In: Roman Sikora: *Hry. Labyrint svět a ráj bíč.* Praha: Brkola 2016, S. 461–468.

verantwortlich sind – so erscheinen in allegorischen Bildern in Sikoras Stück die damaligen Repräsentanten der tschechischen Politik: Finanzminister Jiří Kalousek und Premierminister Petr Nečas. Ihre Reden, die Sikora im Stück zitiert und parodiert, sind zugleich ein wiedererkennbares Destillat aus der Rhetorik der Finanzkrisenlösungen, die durch Kürzungen und Abbau von Sozialleistungen weltweit bekannt sind. So ist es kein Wunder, dass Sikoras *Bekanntnis eines Masochisten* – zurzeit im Ausland wohl das meistgespielte tschechische Gegenwartstück – bald in mehrere Sprachen übersetzt und neben zwei deutschsprachigen Aufführungen in Estland, Frankreich, Brasilien, Russland, Slowenien und gleich fünfmal in Polen aufgeführt wurde, wobei weitere Inszenierungen geplant sind (z. B. in Italien auf dem diesjährigen Festival Primavera dei Teatri in Castrovillari).

Das Stück gipfelt in der Olympiade der menschlichen Ressourcen in Singapur, wo man z. B. versucht, toxische Abfälle durch den menschlichen Organismus zu filtern. Herr M. findet einen gefährlichen Konkurrenten in einem agilen Chinesen – erst beim Nähen von Hosentaschen wird der Chinese endlich abgehängt. Herr M. kommt aber trotz Medaillen am Ende doch nicht auf seine Kosten, denn für seinen Sieg soll er in einem Luxushotel leben und einen Maserati fahren: Das System hat seine Bedürfnisse und Sehnsüchte wieder erfolgreich eliminiert.

Sikoras politische Groteske wird unterstrichen durch seinen verspielten und formalistischen Zugang zur dramatischen Sprache, die sich in kurzen agrammatischen und staccatoartigen Sätzen mit vielen Redundanzen und Repetitionen manifestiert. Im Stück arbeitet er zwar mit vielen Realien der BDSM-Community, verwendet aber zugleich Masochismus konsequent als Metapher für unser verkehrtes Wertesystem und für die kapitalistische Ausbeutung der Arbeitskraft.

Das hat er auch in seinem jüngsten Stück, das aus dem diesjährigen, vom Staatstheater Nürnberg organisierten Dramenwettbewerb „Talking About Borders“ als Siegerstück hervorgegangen ist, bewiesen. In der politischen Satire *Schloss an der Loire* (orig. *Zámek na Loirě*, UA 2018, Staatstheater Nürnberg) präzisiert Sikora seine zerstückelte und bruchstückhafte Sprache. Im Stück sperrt ein hoher tschechischer Politiker seine Frau auf einem prunkvollen französischen Schloss ein, da sie ihn zu Hause mit ihren Äußerungen in den Medien diskreditiert. Vier Lakaien versuchen zu verstehen, warum sie lieber tschechische Konserven als französische Spezialitäten isst und das Rokoko-Schloss im Ikea-Stil neu designt. Es ist ein höchst amüsantes politisches Gegenwartstück mit sehr schwarzem Humor.

Diesen findet man auch in dem Stück *Der letzte Gänsebraten* (orig. *Poslední husička*, UA 2016) des Dramatikers Miloslav Vojtíšek, der seine Stücke unter dem Pseudonym S. d. Ch. schreibt. Das Stück entstand 2015 als Beitrag für den Ferdinand-Vaněk-Wettbewerb, einen internationalen Wettbewerb politischer Theaterstücke, der von der tschechischen Theaterzeitschrift *Svět a divadlo* (dt. *Welt und Theater*) veranstaltet wird. Der Autor bezeichnet sein Stück als „dramatisches Gastropolitikum“ und verbindet in der Hauptfigur die monströse Dreistigkeit der menschenverachtenden Handlungen eines Politikers mit der Monstrosität seiner Obsession für das Vertilgen von ganzen Gänsebraten. Nur die typischen Beilagen der tschechischen Küche wie Kraut und Knödel, die in dem Fressgelage als Metapher für die politischen Pseudotaten zum Wohle der Bevölkerung, die als hungrige Masse unter dem Fenster lauert, dienen, werden mit anderen geteilt. Das Kernstück des Festessens, den Gänsebraten, wird der Politiker allein verspeisen, während das Volk durch die geschickt zur Schau gestellten Knochen im Zaum gehalten und an der Nase herumgeführt wird. Statt der Gans wird es nur das Endprodukt, das nach dem Essen den Darmtrakt des Politikers verlässt, zu Gesicht bekommen. Mit S. d. Ch.s typischem Sinn für morbide Fäkalästhetik wird also dem Volk, das durch taktische Verschleierung der Wahrheit mundtot gemacht wird, nur der Kot serviert. „Ich schnappe mir also den Bräter mit den Knochen und dem Kot, der mittlerweile ganz schön stinkt, und trage ihn vors Haus, wo ich aus dem Unwirschen ins Väterliche verfall.“ Die Scham des Volkes, dessen Unwissenheit und schlechtes Gewissen (der Braten wurde doch im Ofen des Politikers eigenhändig gebraten) einkalkulierend, kann der Politiker für seinen Abgang als Märtyrer nutzen. In der Widmung informiert der Autor, sein Stück „zum 25. Jahrestag der Samtenen Revolution sowie zum 66. Jubiläum des tschechoslowakischen Siegreichen Februars“ verfasst zu haben. S. d. Ch. setzt hier zwei Meilensteine der tschechischen politischen Geschichte bewusst nebeneinander, und zwar die gewaltsame Machtübernahme der Republik durch die Kommunistische Partei im Februar 1948 und die sogenannte Samtene Revolution 1989, die für Tschechien eine Rückkehr zu demokratischen Gesellschaftsstrukturen bedeutete. In seinem Stück konstruiert er den Politiker mit etlichen Anspielungen auf Friedrich Nietzsche und seinem Zarathustra als einen Übermenschen, der über die Belange einfacher Leute erhaben ist und seine Tätigkeit ganz gezielt auf den eigenen Profit ausrichtet. S. d. Ch.s Metaphern bewegen sich mit großer sprachlicher Wucht im Küchenuniversum und werden sofort als Parallelen zur politischen Gegenwart verstanden. In den

Dialogen mit seinem Widerpart, dem faustischen Doktor, plant der Politiker seinen letzten großen triumphalen Schachzug.

S. d. Ch. arbeitet in seinem Stücken gern mit Todesmetaphern und ganz konkreten Begräbnisritualen. In seinem Lebenslauf findet seine frühere Tätigkeit als Friedhofsverwalter und Totengräber oft Erwähnung. Auch in diesem Stück übernehmen den Clownspart zwei Bestatter, die unterschiedliche Varianten von Särgen anbieten. Der ersehnte Tod erscheint in Form einer Stripperin, deren letzter Tanz durch die von außen erklingende Nationalhymne satirisch untermalt wird.

Sein Stück hat S. d. Ch. im letzten Jahr im Selbstverlag als „Manual zur Wahl“ veröffentlicht, passend zu den tschechischen Parlamentswahlen im Herbst 2017 und der anschließenden zweiten direkten Präsidentschaftswahl Anfang des Jahres 2018. Vojtišek führt seine Stücke oft selber auf und gründete zu diesem Zweck diverse Theatergruppen. Durch die politische Situation in Tschechien nach den Wahlen gewinnt sein Text zunehmend an Aktualität.

Aus feministischer Perspektive porträtiert die Dramatikerin Anna Saavedra die Gesellschaft. Das hier abgedruckte Stück *Geheimbericht vom Planeten der Mütter / Mamma-Guerilla* (orig. *Tajná zpráva z planety matek / Mamma guerilla*, UA 2012) ist ein tragikomischer Essay über das Muttersein in allen seinen Formen, zusammengesetzt aus Dialogen, Monologen, Songs, ironischen Kommentaren und Dokumentartexten. Saavedra hat in ihrem Bekannten- und Freundeskreis recherchiert, Menschen mit und ohne Kinder befragt und eine lebendige, sehr lebensnahe Collage geschrieben, die auf satirische Weise die gesellschaftliche Doppelmoral in Bezug auf Mutterschaft analysiert.

Hauptfigur des Stücks ist ein hundertköpfiger Mütterchor, aus dem einzelne Stimmen hervortreten. Der Text entstand, wie schon Sikoras *Bekanntnis eines Masochisten*, im Rahmen einer Residenz am Zentrum für zeitgenössische Dramatik des Theaters Divadlo LETÍ. Uraufgeführt wurde das Stück 2012 im Theater HaDivadlo in Brno, die Autorin, die an dem Theater damals als Dramaturgin tätig war, spielte in der Bühnenband mit.

Saavedra untersucht die Mutterschaft mit all ihren Körperentfremdungen und gesellschaftlichen Zuschreibungen. Aus der Frau wird eine Godzilla-ähnliche Gestalt, die die Verwandlung von Gregor Samsa mehrfach übertrifft. Ein Astronaut, der auf dem Planeten der Mütter landet, befindet sich in einer künstlichen, völlig von der Industrie eingenommenen Welt, in der „Bio“ und „Öko“ immer hin und her dekliniert werden. Die neue Lässigkeit und Spontaneität muss regelrecht erlernt werden, viele Körperübungen nach den hippen Ratgebern gehören dazu.

Allen voran agiert die Vorzeige-„Brigitte Mom“, die für die richtige Entwicklung des Sprösslings das Dauerlächeln empfiehlt, ersatzweise durch eine übergestülpte Smiley-Tüte. Zum Schluss werden aus den „ruhigen, bescheidenen, fast apathischen Wesen“ echte Mutter-Monster, die sich wie die Amazonen in gewaltiger Jagd (unterstützt durch orgiastische Bildersprache) auf den Astronauten stürzen, in ihrer Suche nach dem ultimativen Adrenalinkick, nämlich einer neuen Befruchtung.

Die Mutterschaft als eine archaische, natürliche Form der menschlichen Reproduktion wird mit modernen Marktwirtschaftsstrategien konfrontiert und Reproduktion als Teil der stetig wachsenden Kapitalisierung angesehen. Mütter werden zu Kapitalanlagen instrumentalisiert, die Unsicherheiten, die jede Mutterschaft begleiten, auf sarkastische Weise den unsicheren Verhältnissen der heutigen Kapitalmärkte gleichgesetzt.

Die Mutterschaft, für die Gesellschaft ein überlebensnotwendiges Instrument, wird aber zugleich aus dem öffentlichen Raum verdrängt. Die überbordende Körperlichkeit, sogar Stillen in der Öffentlichkeit, all das stört die von der Industrie auf Hochglanz polierte Welt der lächelnden Mütter in den Illustrierten. Das ruft die Debatten um die ‚Milchcafé-Mütter‘ (das Feindbild der arbeitenden Bevölkerung) im Berliner Prenzlauer Berg in Erinnerung, denen der Zutritt zu bestimmten Cafés verwehrt werden sollte. Ähnlich wird übrigens auch in Tschechien diskutiert.

Aber auch die ungerechte Aufteilung der Rollen in der Familie wird sarkastisch auf die Schippe genommen: Der Vater, der in der Elternzeit mit dem Kind schwimmen geht, wird von den anderen Müttern als Spanner und Außerirdischer misstrauisch beäugt.

Die Mutterschaft dekonstruiert nicht nur das komplette Leben davor, auch vor der Sprache macht sie keinen Halt, und so entsteht ein ‚New-speak‘, der sich durch Simplifizierungen und Verniedlichungen auszeichnet. Auch weitere Themen rund um das Kinderkriegen werden satirisch gestreift, von der künstlichen Befruchtung über Teenager-Sex mit Baby-Folgen bis zur postnatalen Depression.

Als dunkler Archetyp der Mutter wird das Bild der Baba Jaga, der Hexe „mit dem bodenlosen Tiegelchen“, mit all den Kindertraumata aus den klassischen Märchen konfrontiert, wo Hexen in Kinderfinger schneiden und Kindern die Augen ausstechen. Das Kind als komplett ausgeliefertes Wesen in den Händen der Mutter, die wiederum in einer Kette von anderen Abhängigkeiten steckt. So werden auch die Genderstereotypen hochgefahren, symbolisch durch die perfekte Welt von Barbie mitsamt Villen, Pferden und Swimmingpools dargestellt, die als Gegensatz zur Realität einer alleinerziehenden Mutter zugleich als Traum- und Feindbild dient.

Gezielt politisch wird das Stück, wenn es für die damals verurteilte tschechische Hebamme und Verfechterin von Hausgeburten Ivana Königsmarková Partei ergreift. Königsmarková assistierte 2009 bei einer Hausgeburt, bei der das Kind nach der Geburt nicht geatmet hat und nach 20 Monaten schwer behindert starb. Sie wurde zuerst vor Gericht zu zwei Jahren Haft auf Bewährung verurteilt und erst in der letzten Instanz 2014 freigesprochen. Der Fall sorgte für großes Aufsehen, da viele der verwendeten Gutachten nicht unabhängig waren, und dient im Stück als Beispiel der Situation in der Tschechischen Republik, wo eine Hausgeburt als eine gesetzwidrige Tat angesehen wird. Die klassischen Mediziner*innen sind bestrebt, dies auch gesetzlich zu verankern, so dass die Tschechische Republik eine der niedrigsten Hausgeburtenraten Europas aufweist. Zur Unterstützung von Königsmarková wurde eine Website kreiert,² für die viele Geschichten von positiven Erfahrungen mit einer natürlichen Geburt geschrieben wurden. Saavedras Geschichte ist eine von ihnen – die Autorin äußert sich hier parteiisch für eine freie Wahl der Geburtsweise für jede Frau.

Zum Schluss wird der Dichter und einzige tschechische Nobelpreisträger für Literatur Jaroslav Seifert mit dem Gedicht *Der erste Brief an Mama* (orig. *První dopis mamince* aus der Sammlung *Mama*, orig. *Maminka*, 1954) zitiert. In den Repliken seiner Mutter wird dem kleinen Jungen sowohl als Kind als auch als alter wissender Mann, angelehnt an das klassische tschechische Märchen *Drei goldene Haare von Großvater Allwissend* (aus der Sammlung von Karel Jaromír Erben), gehuldigt.

Anna Saavedra gehört zur Generation jener tschechischen Schriftsteller*innen, die ganz selbstverständlich feministische Positionen in ihr Werk einbinden und aktuelle Genderdiskurse reflektieren. Ihr Stück ist eine vielschichtige, intertextuell durchwobene und poetische Annäherung an ein Thema, das in der heutigen Zeit von vielen Interessengruppen instrumentalisiert wird.

Feministische Bezüge hat auch das Stück *Zeit des Kirschbrauchs* (orig. *Čas třešňového dýmu*, szenische Erstlesung 2008) von Kateřina Rudčenková, in dem sich drei Generationen von Frauen – Mutter, Tochter und Großmutter – auf unterschiedliche Weise in realen und surrealen Welten begegnen. In ihrer verspielten Sprache voller poetischer Bilder beschreibt die Autorin den Druck der Gesellschaft auf Frauen, nach bestimmten soziokulturellen Mustern zu funktionieren. Rudčenkóväs Stück wurde 2008 in New York in einer szenischen Lesung vorgestellt, in Tschechien ist lediglich ein Hörspiel anhand des Stücks entstanden (Tschechischer Rundfunk Vltava, 2009). Dies illustriert die Situation der tschechischen

2 <http://www.pribehyproivanu.eu> (Zugriff am 15.04.2018).

Kulturlandschaft, in der das Wort Feministin immer noch oft als ein Schimpfwort behandelt und mit sehr vielen Vorurteilen behaftet wird.

Der Text wird von zwei slowakischen Volksliedern eingerahmt. In beiden Liedern aus der Tradition slowakischer und mährisch-slowakischer Balladen wird die Hochzeit als eine Trennung von der Mutter dargestellt, als ein Einschnitt in der weiblichen Linie der Familie, die mit Kindheits-erinnerungen und Liedern zusammenhängt.

Im Stück wechselt die Handlung zwischen realen Szenen und einer Traumwelt, die durch poetische Bilder aus den klassischen Märchen inspiriert ist. Gleich am Anfang ist die heile Welt des Hochzeitsrauschs ganz weiß, die Farbe der Unschuld spiegelt sich in der Landschaft (weiße Wolken), in der Ausstattung (weiße Kleider, Pferde, Kutscher in weißen Jacken) und dem Festessen (weißer Kaffee, weiße Kolatschen). Die Braut ist ein weißes Unschuldswesen. Doch plötzlich bricht das Bild, denn ein roter Fleck erscheint auf dem weißen Kleid und die Umstände der Hochzeit werden realer – etwa eine Schwangerschaft? Die klassischen Märchenbräute dienen als Spiegelbilder der drei Figuren: Schneewittchen, Aschenputtel und Dornröschen warten alle passiv auf ihre Prinzen und Retter, dreimal Tanzen oder ein Kuss, und schon ist das Schicksal entschieden.

Mit der Rolle einer wartenden und erst durch den Bund mit einem Mann vollendeten weiblichen Existenz will sich die Tochter Anna, eine angehende Malerin, nicht zufriedengeben. Sie ist im Stück das Alter Ego der Autorin, die ihre Texte stets mit vielen autobiografischen Zügen ausstattet. So auch in ihrem Stück *Niekur* (UA 2008), das die Amour Fou einer jungen Schriftstellerin und eines älteren Dichters en détail thematisiert.

Im Gegensatz zu Anna will ihre Mutter Marie ihre Tochter in geregelten Verhältnissen sehen und bringt der Tochter, die in ihre alte Wohnung einzieht, schon mal Weihnachtsförmchen fürs spätere Backen mit den Kindern. Die Reibungen zwischen Mutter und Tochter werden durch das Erscheinen der Oma gemildert: Die ist zwar schon lange tot, kommt aber als gealterte Erscheinung zu Besuch, unternimmt mit ihrer Tochter und Enkelin eine Reise ans Meer, um endlich schwimmen zu lernen, gibt Ratschläge und Versöhnungsvorschläge, teilt Erinnerungen an ihre Jugend und verschwindet in einem kathartischen Finale wieder ins Jenseits.

Drei Generationen verkörpern im Stück drei Lebensentwürfe, die unterschiedliche emanzipatorische Hintergründe haben: Oma Valerie, die ihr Leben wegen ihrer Liebe umkremzelt und von zu Hause wegzieht; Mutter Marie, die ihre Karriere als Richterin und ihre Familie durch absolute Selbstaufopferung unter einen Hut bringen will; und Tochter Anna, die

als Künstlerin ein selbstbestimmtes Leben führen will, in der Heirat und Familiengründung nicht erstrebenswert erscheinen („Bei mir müsst ihr euch mit einer Vagina keine Umstände machen!“). Rudčenkóv zeichnet eine bewusst weibliche Familienlinie und stellt die patriarchale Familienordnung konsequent in Frage: „Ich denke, die Kinder sollten nach den Müttern heißen, sie sind doch aus ihren Körpern.“ Dass das Wort Genius keine weibliche Entsprechung hat, ist für Anna eine Herausforderung, den Kampf mit der patriarchalen Realität aufzunehmen.

Die Autorin schafft es aber durch die bildhafte Sprache und sehr subtil aufgebaute Dialoge, dass diese Themen nicht klischeehaft, sondern sehr lebensnah (z. B. Szenen am Krankenbett der Mutter Valerie) gestaltet sind. Kirschen spielen auf der metaphorischen Ebene eine tragende Rolle: Es ist Marie, die im Traum durch einen Kirschwald irrt und ihre Kleider mit Kirschsaft rot befleckt, oder Valerie, deren alter Kirschgarten abgeholzt wird, bis der Rauch des verbrannten Kirschholzes durch die Landschaft zieht. So nimmt Rudčenkóv ironisch Bezug auf klassische Dramen, neben Anton Čechovs *Kirschgarten* auch Samuel Becketts *Warten auf Godot*: Vater Godot ist die symbolische Vaterfigur, die alle drei Frauen trauen soll, aber natürlich nicht erscheint, sein Versagen ist vorprogrammiert wie das Versagen der Prinzen, mit deren Erscheinen alle Märchen enden. Das Danach wird nicht thematisiert, Anna fasst es aber so zusammen: „Und dann kam ein Gor nach dem anderen, bis sie gestorben ist.“

In den Traumszenen werden zum Schluss die weiblichen Marchengestalten durch ihre männlichen Gegenüber ersetzt: Es sind die Prinzen, die zur gewaltigen Eroberung der Braute losreiten und mit ihrer Männlichkeit prahlen. Die Verschmelzung der Geschlechter manifestiert sich in der Schlusszene: Weie Kleider werden durch Herrenanzuge ersetzt, weibliche Attribute erscheinen nur als eine vage Ahnung („Erinnern Sie sich nicht, mein Herr, wozu unsere Brüste gut sind?“). Das Stück zeigt seine subtile Komik noch einmal am Schluss, als sich die Großmutter, die zeitlebens nicht schwimmen gelernt hat, erst jetzt, nach ihrem Tod, endlich ins Wasser wagt – ein heiteres Bild, in dem sich die Unabhängigkeit der weiblichen Existenz manifestiert.

Sehr intime Beziehungswelten mit Übergängen ins Traumhafte und Surreale erschafft die Dramatikerin Eva Prchalova. Ihr Stück mit dem deutschen Titel *Sticken und Ersticken* (im Tschechischen trägt das Stück den Titel *Ažura*, dt. Ajourarbeit, also eine bestimmte Art von durchbrochener Stickerei; UA 2015) ist eine Konfrontation zweier ungleicher Paare, die sich an einem Abend begegnen. Neben dem Zusammenprall von Konventionen und Beziehungsentwurfen ist das Stück auch ein

komplex strukturiertes Sprachgewirr aus Verstehen und Missverstehen, denn die Figuren sprechen drei Sprachen, während die Zuschauer*innen alles verstehen.

Inspiziert durch das Stück wurde die Autorin durch ihren Aufenthalt in Berlin mit seiner allgegenwärtigen Mehrsprachigkeit, die zu vielen Missverständnissen, aber auch außersprachlichen kommunikativen Akten führt. Die Sprache wird zum Machtinstrument, das zur Geheimhaltung eher als zur Kommunikation verwendet wird. Nicht zu verstehen, bedeutet, sich mit dem Außenseitertum abfinden zu müssen. Aber auch das Vortäuschen des Nichtverstehens gehört zu den manipulativen Verhaltensweisen, die die Figuren des Stücks an den Tag legen.

Ina und Jan sind ein tschechisches Ehepaar, das in einer nicht näher definierten deutschen Stadt lebt. Jan hat hier eine Arbeitsstelle als Arzt, Ina ist dabei, die Sprache zu lernen und eine Beschäftigung für sich in dieser ihr so fremden Welt zu finden – im Unterschied zu Jan spricht sie kein Deutsch, nur Tschechisch. Damit Ina neue Bekanntschaften macht, lädt Jan seinen Kollegen Uwe ein, der mit einer Frau an seiner Seite kommt, aber nicht, wie von Jan vermutet, Uwes Ehefrau, sondern Claris, eine zufällige Bekanntschaft aus einem Café und Französin, die, wie Uwe mitteilt, auch kein bisschen Deutsch versteht.

Obwohl nur eine Sprache gesprochen wird, geraten wir sofort in einen multisprachlichen Raum. Auf der metasprachlichen Ebene driftet die Kommunikation der Figuren immer stärker auseinander und es kumulieren die Missverständnisse (gewollt, aber auch ungewollt): Ina und Claris, die sich in Tanz und Bewegungen über den fehlenden Nachwuchs austauschen; Jan, der Ina für konservativ hält und sie nicht über Uwes Verhältnis aufklärt; der Name der Malerin auf einem Bild, der seiner tschechischen Bedeutung wegen Heimweh bei Ina hervorruft usw.

Prchalová steigert durch gekonnte Pointen die Spannung der Kommunikation, die während des Abends immer peinlichere Momente auf allen Seiten bereitet. Die Stimmung schlägt um, sobald deutlich wird, dass Claris doch Deutsch versteht und Uwes Spiel durchschaut hat. Plötzlich ist Kommunikation auf allen Ebenen möglich: Claris und Ina tauschen sich in einer surrealen Körpersprachenetüde über ein Ereignis aus, das Ina aufwühlte – sie wurde durch eine unbekannte Frau zu einem Kind geführt. Intimität ist plötzlich möglich; Ina zeigt Claris, womit sie sich die Zeit vertreibt und holt eine aufwendige Stickerei, die Ajourarbeit, heraus: „Ab und zu kommt mir der Stoff wie mein Leben vor. Die Tage sind wie die Fäden, die ich rausziehe ... und das, was übrig bleibt, umsäume ich oder lebe es nach einem Muster, so dass es nicht ausfranst und nicht zerfällt.“ Inas Stickerei nimmt Jan dann symbolisch mit, wenn er seine Frau verlässt.

Der Sprechakt wird in diesem Stück zum Gewaltakt. So droht Ina ihrem Mann Jan, sie lade ihre polnische Cousine ein, als Vergeltung für sein Nicht-Dolmetschen. Nicht zu verstehen, bedeutet für die Figuren, betrogen zu werden. Die plötzliche Wendung der Handlung, verstärkt durch lyrische Passagen im Text am Ende des Stücks, wirft alle bisherigen Beziehungskonstellationen um.

Die Autorin konstruiert in ihren Stücken auf kleinster Fläche sehr komplexe Beziehungsgeflechte. Die Begegnung zweier Paare ist die Standard-situation ihrer Stücke. Schon beim Festival *Ein Stück: Tschechien 2014* wurde sie mit ihrem Stück *Höhenangst* (orig. *Závrať*) nach Berlin eingeladen, das ebenfalls zwei gegensätzliche Paare zusammenbringt. Das ältere Paar Ludwig und Ingrid hat sich zwei jüngere Gäste zu einer Swingerparty eingeladen, um seine stereotype und leidenschaftslose Beziehung zu beleben. Auch hier kreist die Autorin gekonnt um existentielle Themen wie die Grundwerte im Leben oder die Verwirklichung geheimer Träume, mit denen das jüngere Paar das ältere dann aber terrorisiert. Das Stück ist eine intime Sondierung des Generationenkonflikts, moralisiert aber nicht, sondern bewegt sich im Gegenteil auf der Grenze von Horrorvisionen und Traumromantik.

In ihren Stücken verwertet Prchalová ihre Erfahrungen als Schauspielerin. Sie schreibt stark charakterisierte, individualisierte Rollen, die Sprache der Figuren nährt sich aus ihren Beziehungen zueinander, zeichnet sich aber zugleich durch poetische Traumbilder und surreale Ornamente aus.

Starke Individualitäten bringt auch der Dramatiker Tomáš Vůjtek auf die Bühne. Als Dramaturg des Theaters Komorní scéna Aréna in Ostrava, einer kleinen Studiobühne, die bereits mehrfach von der tschechischen Theaterkritik zum Theater des Jahres gekürt wurde (auch aktuell für das Jahr 2017), schreibt er seine Stücke für ‚seine‘ Schauspieler*innen.

Das hier abgedruckte Stück *Die Anhörung* (orig. *Slyšení*, UA 2014) ist Teil einer Trilogie, in der er Traumata des 20. Jahrhunderts auf der Bühne verarbeitet und damit bei seinem Publikum auf viel Zuspruch stößt. Die beiden anderen Teile von Vůjteks Trilogie sind *Mit, und ohne Hoffnung* (orig. *S nadějí, i bez ní*, UA 2012), das die Erinnerungen von Josefa Slánská, der Ehefrau des 1952 in einem stalinistischen, antisemitisch grundierten Schauprozess hingerichteten kommunistischen Politikers Rudolf Slánský auf die Bühne bringt, sowie das Stück *Die Versöhnung* (orig. *Smlíčení*, UA 2017), das dem Thema der ‚wilden Vertreibung‘ der Sudetendeutschen nach dem Zweiten Weltkrieg gewidmet ist.

Das Stück *Die Anhörung* versetzt die historische Figur des SS-Obersturmbannführers Adolf Eichmann nach Ostrava und konfrontiert sie mit dem lokalen Geschehen, antisemitischer Stimmung in der tschechischen Bevölkerung und Fakten über Judendeportationen aus dem Gebiet von Ostrava.

Adolf Eichmann wartet auf einen Termin bei niemand Geringerem als Gott. Seiner Sache ist er sich sicher, er wartet geduldig auf Einlass in die imaginäre Walhalla. Vor dem Publikum erläutert er seine Taten anhand seiner Erinnerungen, zu seinen tugendhaften Prädikaten gehören „fleißig, entgegenkommend, exakt, ordentlich, höflich, bescheiden, respektvoll, gehorsam“. Seine Bekenntnisse hört aber kein Gott, sondern eine tschechische Putzfrau aus dem Volk namens Vlastička („vlast“ bedeutet im Tschechischen „Vaterland“, der Name ist die Diminutivform des Nomens). Sie ist die Symbolfigur einer Mitläuferin, die sich mit ihren Ansichten an jedes Regime anpasst. Vlastička teilt Eichmanns Bewunderung für Hitler, und Juden waren ihr schon immer verdächtig und verhasst. Ihre Kommentare fassen die Absurditäten des Zweiten Weltkriegs zusammen, z. B. wenn sie von der Verschmelzung der deutschen und jüdischen Kultur (für die stellvertretend z. B. Franz Kafka steht) in Tschechien spricht: „Bei uns haben alle Juden Deutsch gesprochen. Und die meisten haben auch gedacht, dass sie Deutsche sind. Dass sie keine sind, haben sie erst festgestellt, als die Deutschen gekommen sind.“

Vůjtek stellt Aussagen aus dem Eichmann-Prozess, der 1961 vor dem Bezirksgericht von Jerusalem stattfand, Gesprächen gegenüber, die Eichmann in Argentinien in jovialem Ton mit Willem Sassen führte. Während Hannah Arendt in ihrem berühmten Buch *Eichmann in Jerusalem*³ als Beobachterin des Prozesses gegen Eichmann von der „Banalität des Bösen“ spricht und Eichmann als einen Mitläufer und einfachen Karriere-Menschen bezeichnet, zeichnen die Sassen-Gespräche (geführt 1956–1960) eine andere Persönlichkeit: die Persönlichkeit eines Blut-und-Boden-Fanatikers.

Der Autor verlegt Eichmanns ‚Geschichte‘ in die tschechische Provinz und bringt seine Taten mit dem historischen Geschehen in Ostrava in Verbindung, durch die lokale Verortung, die vor allem durch die Figur von Vlastička mit Fakten unterfüttert wird, gewinnt die Geschichte einen direkten Bezug zu Vůjteks Publikum (historische Ereignisse wie die Transporte von 1939 nach Nisko am San werden erwähnt). Neben Eichmann erscheinen auch weitere SS-Männer, eine der Figuren des Stücks ist Hans Frank, Generalgouverneur des besetzten Polen, der auf Eichmann herabsieht und seine Tätigkeit in Polen als „kulturelle Hebung“ bezeichnet, weitere historische Figuren wie Heinrich Himmler, Otto Skorzeny, Anton Burger oder Dieter Wisliceny werden erwähnt. Auf der

3 Hannah Arendt: *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*. Mit einem einleitenden Essay u. einem Nachw. zur akt. Ausg. v. Hans Mommsen. München / Zürich: Piper 2011.

tschechischen Seite ist es z. B. die Figur des Unbesiegbaren, die durch eine konkrete historische Person inspiriert ist: So wurde Arnošt Steiner, der als Jude aus dem Lager von Nisko flüchten konnte, sich 1942 in der Sowjetunion der sich bildenden tschechischen Armee anschloss und durch seinen Mut (in den Kämpfen um den Dukla-Pass 1944) berühmt wurde, bezeichnet. Den historischen Hintergrund des Stücks erklärt der Autor ausführlich auf der Website des Theaters.⁴

Vůjtek nutzt das Thema für eine Reihe makabrer satirischer Momente. So taucht im Stück etwa eine Persiflage der Wannsee-Konferenz auf. Zu weiteren Szenen, die geschichtliches Material satirisch steigern, gehört das geplante und von Eichmann in höchster Anstrengung eingedrillete Doppelkonzert für zwei Violinen in d-Moll von Johann Sebastian Bach, das er zusammen mit dem Reichsprotektor von Böhmen und Mähren Reinhard Heydrich spielen soll. Kurz vor dem Auftritt hört er im Radio von Heydrichs Ermordung und ist niedergeschlagen: „So viele Stunden aufreibende Schufterei, und alles umsonst!“ Das Stück endet in der Gegenwart (mit Holocaust-Verleugnungen, Hetze gegen die Nazi-Opfer und antisemitischen Parolen) und verweist auf das fortgesetzte antisemitische und faschistische Denken von heute.

Vůjteks Ambitionen liegen nicht in einer neuartigen dramatischen Struktur, die Stärke seiner Stücke besteht in dem tatsächlichen Verhandeln von bestimmten Themen auf der Bühne. Mit Hilfe von dokumentarischem Material konfrontiert er die Zuschauer*innen mit historischen Ereignissen, die er einem heutigen Blick unterzieht. Man kann bei ihm sicher Parallelen zu den Dramatikern des sogenannten dokumentarischen Theaters der 1960er Jahre in Deutschland, wie z. B. Rolf Hochhuth, Peter Weiss oder Heinar Kipphardt, finden. Genauso wie in Deutschland lebte das dokumentarische Theater in neuer Form in Tschechien seit den 1990er Jahren wieder auf. Zu seinen bekanntesten Protagonisten gehört der Autor und Regisseur Miroslav Bambušek, der sich genauso wie Vůjtek Themen widmet, die in der Vergangenheit tabuisiert waren. In einem seiner bekanntesten Stücke *Porta Apostolorum* (UA 2005) wird an die Ermordung von mehr als 800 deutschen Zivilist*innen in Postoloprty, Žatec und Umgebung im Jahr 1945 erinnert.

Mit einem grotesken und komischen Zugang zum Theatertext werden die Geister der Vergangenheit in dem Werk von David Drábek zum Leben erweckt. Sein Stück trägt im Tschechischen den Titel *Koule* – ein sehr mehrdeutiges Wort: Es bezeichnet die Kugel zum Kugelstoßen, ist

⁴ http://www.divadloarena.cz/subdom/arena2/repertoar/inscenace?search=jedna_inscenace&task=search&id_inscenace=121 (Zugriff am 06.03.2018).

zugleich aber die volkstümliche Bezeichnung für den männlichen Hoden. Wenn jemand „Koule“ hat, hat er Eier in der Hose, hat Mut und Mumm, der traut sich was. Gleichzeitig schlägt der Begriff die Brücke zwischen Leistungssport und den hormonellen Folgen des Dopings. Der deutsche Titel *Einsame Spitze* weicht daher bewusst vom Original ab und schafft wieder andere mehrdeutige Assoziationen.

Das Stück greift aktuelle Debatten um das Thema Doping im Sport und die staatstragende Rolle der sozialistischen Sportler*innen auf. Die Tragikomödie mit dem Untertitel *Aus dem Leben einer Kugelstoßerin* (als Hörspiel 2011, ČRo 3 – Vltava; UA 2012) ist ein fiktives Porträt einer tschechischen Kugelstoßerin, die vor der Wende für die sozialistische Republik Medaillen gewann und sich heute in einem Radiogespräch als Nationalheldin inszeniert, ohne die dunklen Kapitel des damaligen Massendopings kritisch zu reflektieren. Die große mediale Debatte, die das Stück hervorrief, zeugt von den allgegenwärtigen Ressentiments und der fehlenden Bereitschaft der Gesellschaft, sich der Vergangenheit zu stellen. Drábeks Stück ist aber auch eine gelungene Demontage der manipulativen Gesprächsführung im Hörfunk mit Zuschauerquiz und pseudo-dokumentarischen Einblendungen.

Die Hauptperson des Stücks, Frau Milena, ist eine ehemalige sozialistische Kugelstoßerin, die heute immer noch eine gefeierte Sportlerin ist, im Fernsehrat des öffentlich-rechtlichen tschechischen Fernsehens sitzt und außerdem ein Unternehmen im Bereich Backwaren leitet. Diese Charakteristik genügte der berühmten tschechischen Kugelstoßerin Helena Fibingerová, angestachelt durch die erzürnte Journalistin Barbora Tachecí, sich in dieser Satire umgehend zu erkennen. Auch der Tschechische Athletenbund reagierte erregt auf das Stück. So hatte sich die sonst eher stille Institution des Tschechischen Rundfunks gleich zwei Klagen eingehandelt. Dafür freute sich David Drábek, da er unversehens Interviews in Magazinen wie der tschechischen Zeitschrift *Sport* geben durfte und zum Thema Doping im Sozialismus in alle Expertenrunden eingeladen wurde.

Drábek schrieb aber kein biografisches Stück. In seinem Stück geht es allgemein um sozialistische Sportlerikonen, ihre Rolle nach der Wende, ihr Arrangement mit dem totalitären Regime und das Doping, das systematisch vom Staat organisiert wurde. Milena ist eine tragikomische Figur, die vom Regime zwar bevorzugt wurde, dafür aber einen hohen Preis gezahlt hat: Ihre Gesundheit wurde auf staatliche Anordnung ruiniert. Drábek zeichnet das groteske Bild einer unerschütterlichen Optimistin, schließlich erscheint sie gar als Übermutter Tschechiens, als „die Venus von Willendorf und der brave Soldat Schwejk in einem“. Den Gegenpart zu der vor Optimismus strotzenden Milena stellt im Stück die Figur der

Radmila dar, als Vorbild diene Drábek hier die berühmte tschechische Läuferin Jarmila Kratochvílová, die bis heute den Freiluft-Weltrekord über 800 Meter hält, natürlich mit einem Dopingschatten. Radmila, die über Einsamkeit und leere Tage spricht, stellt in einer der melancholischsten und traurigsten Szenen des Stücks die unangenehme Frage, ob es das wert war. Eine Frage, der Milena ausweicht.

Drábek urteilt in seinem Stück nicht, er reflektiert die Zeit, in der die Sportler*innen mit ihren Leistungen Aushängeschilder einer Diktatur waren. Die Weigerung der tschechischen Öffentlichkeit (und hier kann man bis heute Parallelen zu anderen Ländern finden), sich dem Doping-Skandal zu stellen, geht für ihn Hand in Hand mit der fehlenden Verarbeitung der totalitären Vergangenheit.

Nach der Ausstrahlung des Hörspiels entschied sich David Drábek für eine Adaption für die Bühne und führte bei der Uraufführung des Stücks am Klicpera-Theater 2012 selbst Regie. In deutscher Übersetzung drucken wir hier die ursprüngliche Hörspiel-Fassung ab (die aber genauso gut eine Vorlage für eine Inszenierung liefert), da in seinem Bühnenstück einige spezifisch tschechische Insider eingebaut wurden: Dort tritt z. B. die Journalistin Tachecí als Tlachecí auf. Drábek schrieb sein Stück für die Schauspielerin Pavla Tomicová, die die Rolle der Milena sowohl im Hörspiel als auch auf der Bühne in Hradec Králové kongenial darstellt und sie bis heute vor ausverkauftem Haus spielt. Zum Schluss verwandelt sie sich in eine Mutter der Nation, eine Art Zombie, zusammengepuzzelt aus den Fetzen der Vergangenheit, der mit seinem riesigen Körper alle „Tschechenkinder“ versorgt und tröstet – eine höchst sarkastische Diagnose der Gegenwart.

Aktuelle Diskurse der tschechischen Gesellschaft will ganz gezielt das Prager Theater Studio Hrdinů (dt. Studio der Helden, benannt u. a. nach dem Sitz des Theaters in der Straße Dukelských hrdinů, dt. Straße der Dukla-Helden) auf der Bühne abbilden. Das Theater mit Sitz in den Kellerräumen des Messepalasts, in dem die moderne Kunst aus den Sammlungen der Nationalgalerie untergebracht ist, beauftragt bekannte tschechische Gegenwartsautor*innen, Stücke für seine Bühne zu schreiben. Zwei dieser Stücke drucken wir in unserer Anthologie ab, denn diese beiden Stücke haben vor kurzem in Tschechien das Theater wieder zu einem Ort gemacht, an dem wichtige Themen des gesellschaftspolitischen Zusammenlebens verhandelt werden, mit einer entsprechend ambivalenten Resonanz beim Publikum und der Presse.

Ein Aushängeschild dieser Bemühungen von Studio Hrdinů um ein Gegenwartstheater am Puls der Zeit ist sicherlich das Stück *Der Schauspieler und Schreiner Majer äußert sich zum Zustand seines Heimatlandes* (orig. *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*, UA 2016) von

David Zábanský. Der bekannte tschechische Prosaautor Zábanský wurde von der Regisseurin Kamila Polívková gebeten, ein Stück für den aus diversen Theater-, aber auch TV- und Filmproduktionen berühmten Schauspieler Stanislav Majer zu schreiben. Zábanský, bissiger Beobachter und Analytiker der tschechischen Gesellschaft, schrieb ein Stück in Bernhard'scher Manier, das um das Thema Heimat und ihre Zuschreibungen kreist, um nationales Selbstbewusstsein und die Rolle der Eliten, die es prägen.

Der Monolog wurde dem Schauspieler Majer auf den Leib geschrieben, um ihn und „Menschen seines Schlags“ damit zugleich unter die Lupe zu nehmen. Was bedeutet in Tschechien das Wort Heimat? Und warum fühlt Majer eine Abneigung der Heimat gegenüber? Ist der aktuelle Präsident schuld, dem von den Eliten Populismus vorgeworfen wird? Oder haben die Tschech*innen prinzipiell ein schwaches Selbstbewusstsein und denken, dass es anderswo, z. B. in Deutschland, besser sei? Stanislav Majer, der in der Uraufführung des Stücks die Hauptrolle spielte, spielte keinesfalls sich selbst. Die Sprecherfigur des Monologs hat dem realen Majer (so wie ihn diese Figur natürlich sieht) entgegengesetzte Ansichten, in seinen oft einfach skizzierten Aussagen und seinem Besserwissertum hat die Sprecherfigur fast komische Züge. Der reale Schauspieler Majer spricht also auf der Bühne über Majer'sche Weltansichten, verleumdet sich selbst und zieht ‚sein‘ Wertesystem durch den Kakao.

„Ich wollte etwas über Havel- und Zeman-Anhänger schreiben sowie über Menschen, die man Hipster nennt und die man viel besser die neue nichtsteuerliche Klasse, die denkt, dass sie doch was tut, nennen soll“, sagte Zábanský im Gespräch, das dem Stückabdruck im Programmbuch des Theaters Studio Hrdinů vorausgeschickt wird.⁵

Zábanský beobachtet Europa, das darauf bedacht war, Grenzen zu öffnen, eine grenzenlose Landschaft mit nivellierten Unterschieden zu werden, und findet genau das Gegenteil – neue Grenzen entstehen, neue Vorurteile, neue Nationalismen. Dies sieht aber Zábanský quasi als Sprecher des Texts als eine natürliche Gegebenheit, die aus der Dynamik des historischen Wechsels zwischen Avantgardisten (repräsentiert durch den ehemaligen tschechischen Präsidenten Václav Havel) und Reaktionären (repräsentiert durch den aktuellen, unter großen Protesten vor allem aus den Reihen der Intellektuellen wiedergewählten Präsidenten Miloš Zeman) entsteht, und prophezeit: „Bald schon ist ganz Europa depressiv“.

5 Rozhovor s Davidem Zábanským. In: David Zábanský: *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*. Praha: Studio Hrdinů 2016, S. 3–7, hier S. 3–4.

In den tschechischen Medien rief Zábanský große Hysterie hervor, da er noch vor der Uraufführung des Stücks verkündete, dass die Kernfrage seines Werks darin bestünde, „warum hiesige Künstler Zeman nicht verstehen und warum sie ihn als Symbol des Bösen verwenden“. ⁶ Auf einmal wurde er zum verhassten Objekt der Anti-Zeman-Bewegung, ohne Rücksicht darauf, was hinter den provokativen Thesen, die Zábanský gezielt veröffentlichte und als eine Art Köder in den Medien kursieren ließ, im Text tatsächlich zu finden ist. Zábanskýs Text ist keinesfalls eine Zeman-Verteidigung, vielmehr eine Analyse der Haltung der Eliten, die sich auf dem Bild eines schwarz-weiß porträtierten Feindes ausruhen, ohne die wirklich wichtigen Fragen der Gesellschaft anzugehen. Mit einer großen Lust an Gegensätzen betreibt Zábanskýs Sprecher in diesem Stück das Denken in Kategorien und vorgefertigten Mustern und entlarvt genau diese Denkmuster bei seinem Publikum.

Neben der Lebenseinstellung von Stanislav Majer wird auch die Auftraggeberin, Regisseurin Kamila Polívková, als Künstlerin ‚analysiert‘ und somit auf satirische Weise die tschechische Theaterlandschaft vorgestellt, die zu Deutschland aufschaut. In Deutschland ist Polívková allerdings keine Regisseurin, sondern „nur die Kostümbildnerin“ des Regisseurs Dušan David Pařízek, dessen Werdegang in den tschechisch-deutschen Theaterdisput gleich mit aufgenommen wird und der mit seiner Arbeit eines der wenigen heutigen Beispiele dafür ist, dass das tschechische und deutschsprachige Theater miteinander kommunizieren. Als Prager Hipster-Hochburg spielt auch das Stadtviertel Letná eine Rolle, dort bewegen sich die smarten Menschen von heute, die die richtigen Getränke bestellen und die richtigen Markenschuhe tragen, dort befindet sich das Theater Studio Hrdinů und das Café des Kinos Bio Oko, wo der Sprecher, alias Zábanský, die Regisseurin Polívková trifft.

In dialektisch aufgebauten Sätzen skizziert Zábanský die tschechische Geschichte mit all ihren wichtigen historisch-politischen Einbrüchen und beobachtet, wie Heimat, das archaische, idyllische, oft mit vielen Euphemismen belegte Wort, für unterschiedliche Zwecke gebraucht wird.

Aktuelle gesellschaftspolitische Diskurse der tschechischen Gesellschaft versucht auch Petra Hůlová in ihrem Werk zu reflektieren. In ihrem Stück *Zelle Nummer* (orig. *Buňka číslo*, UA 2017 ebenfalls am Theater Studio Hrdinů) ist die gesamtgesellschaftliche Identitätskrise in Tschechien schon so weit fortgeschritten, dass man spezielle Zellen

6 Zit. n. Neuvíznout v pasti vlastního ega. Rozhovor s Kamilou Polívkovou. In: *Host*, 7/2016, S. 8–14, hier S. 9.

einrichtet, in denen Intellektuelle, die Eliten der Nation, abgeschirmt von der Außenwelt, an neuen, identitätsstiftenden Konzepten zur Definition der tschechischen Gesellschaft arbeiten. In einer solchen Zelle sitzen die drei Hauptfiguren des Stücks Matilda, Patrizia und Jana. „Wir pressen bittere Beeren zu blauen Bächen moralischer Montagen monothematisch mondäner Mores, moderner Machtgefüge der Morgengebete mährischer Monsterprozesse, momentaner Monologe ...“, charakterisiert Matilda ihre Tätigkeit. Die Beschreibung ihrer Tätigkeit umgibt eine Aura des Mysteriösen. Warum gerade diese drei hier zusammensitzen, bleibt schleierhaft. Von wirklichen Dialogen kann bei Hůlová nicht die Rede sein, ihre Figuren sind, inspiriert durch das Werk Elfriede Jelineks, deren literarischer Einfluss sich in den letzten Werken Hůlovás immer wieder spiegelt, nur in ihrer Sprache präsent, Textflächen ohne klaren Kontext, ohne glaubhaften psychologischen Hintergrund. Ihr Redefluss wird durch Sprachspiele, Alliterationen, verdrehte Redewendungen und entgleiste Idiome getragen, die Sprache ist nur scheinbar an reale Diskurse angelehnt, in Wirklichkeit kreiert Hůlová ein hochartifizielles Sprachkonstrukt. Ihre Figuren selbst haben zwar einige charakterisierende Merkmale – am eindeutigsten die lesbische Jana, die im Rollstuhl sitzt und eine eher passive Haltung einnimmt – im Allgemeinen zeichnet den Text in seinem ununterbrochenen Redefluss aber eine Art Rausch des Gesprochenen und eine Überforderung der Rezipient*innen aus, die sich zwangsweise in immer wieder neuen Kontexten und Sprachspielen orientieren müssen.

Genau wie bei Jelinek wimmelt es in den Texten von Petra Hůlová nur so von intertextuellen Bezügen, Schicht für Schicht entdeckt man immer neue, von Hůlová in ihrem unverwechselbaren Stil transponierte Textfetzen. Eine der ersten Inspirationen bildet eine Erzählung des luxemburgischen Schriftstellers Roger Manderscheid: *die lesung in prag*. Genauso wie Manderscheid untersucht Hůlová Klischees über die tschechische Kultur, die sich zwischen Bierkonsum, Kafka-T-Shirts, Golemmythen oder Škoda-Volkswagen bewegen. Manderscheid selbst tritt auch kurz auf, um gleich als Doppelzitat vorzukommen – er zitiert aus seiner Erzählung, in der er Havel's Bekenntnis zu Kafka aus den *Briefen an Olga* zitiert. Bezüge gibt es aber auch zu dem Roman *Pavane für eine verstorbene Infantin* der tschechischen, auf Deutsch schreibenden Schriftstellerin Libuše Moníková, dessen Heldin sich irgendwann in den Rollstuhl setzt, um aus dieser Perspektive heraus einen anderen Blick auf die Welt zu gewinnen und zu rechtfertigen.

Hůlová kramt in der Kiste der tschechischen Nationalsymbole, Božena Němcová, Franz Kafka oder Václav Havel werden bemüht, um eine

Zukunftsvision der tschechischen Gesellschaft anzubieten, mit der bereits andere Zellen gescheitert sind. Alle Ideen werden letztendlich über Bord geworfen, die zerstrittenen Eliten können nicht an einem Strang ziehen, draußen laufen lauter hirnlose Hipster herum und es herrscht „absoluter Mangel an authentischem Patriotismus“, wie Patrizia sagt. Auch in der Zelle kann man sich nicht entscheiden, ob man am Tschechischen festhalten oder es lieber im Zuge einer Internationalisierung aufgeben soll. Am Ende erfährt man, dass die Frauen bereits seit 58 Tagen eingesperrt in ihrer Zelle hocken, draußen werden wohl bereits andere Ideen verwirklicht.

Das Stück wurde bei seiner szenischen Lesung beim Stückemarkt des Theatertreffens 2017 als „Intervention in das Theatertreffen“ verstanden. „Die Frage nach der Zukunft Tschechiens, die im Stück verhandelt wird, entfaltet sich zu einer europäischen Frage: Ist das Berliner Publikum bereit, sich von einem tschechischen Stück verunsichern zu lassen?“, fragte der Rezensent.⁷ Hůlovás Stück ist allerdings umso mehr europäisch, je mehr es tschechisch ist, denn es geht um die Frage nach einem kulturellen Zusammenhalt, der eine identitätsstiftende Basis für jede Gesellschaft bilden muss.

Die hier versammelten Stücke befinden sich seit Kurzem oder Längerem im Repertoire der tschechischen Theater. Sie zeugen von der Suche nach Verständnis in stets komplizierten zwischenmenschlichen Beziehungen, nach neuen sozial gerechten und gleichberechtigten Gesellschaftsmodellen, hinterfragen die tschechische und europäische Geschichte, betrachten kritisch die nationalen Befindlichkeiten und entlarven die leeren Worthülsen der aktuellen politischen Rhetorik.

Der Verein Drama Panorama: Forum für Übersetzung und Theater glaubt in seiner Arbeit an einen Dialog der Kulturen mit den Mitteln der direkten, körperlichen und wortgewaltigen Begegnung, die nur im Theater möglich ist. In diesem Sinne ist dieses Buch eine direkte Fortsetzung unserer Festivalarbeit.

7 Johannes Sigmund: Vom Schlaf der Selbstgerechten. In: *Theatertreffen-Blog*, 13.05.2017. <https://theatertreffen-blog.de/tt17/vom-schlaf-der-selbstgerechten/> (Zugriff am 21.03.2018).

Autor*innen

David Drábek

(*1970) studierte Film- und Theaterwissenschaft an der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität in Olomouc. Als Dramaturg und Regisseur arbeitete er an mehreren Theatern, u. a. am Moravské divadlo / Mährischen Theater in Olomouc und am Theater Minor in Prag. Von 2008 bis 2017 war er künstlerischer Leiter des Klicperovo divadlo / Klicpera-Theaters in Hradec Králové.

Er ist ein vielseitiger Autor grotesker Theaterstücke und Cabarets, in denen er die melodramatische Welt der heutigen Medien unter die Lupe nimmt und sich stark mit der Mentalität der tschechischen Gesellschaft auseinandersetzt. Viele seiner Stücke bringt er selbst als Regisseur auf die Bühne, z. B. *Hořící žirafy / Brennende Giraffen* (UA 1994, 1. Platz beim Alfréd-Radok-Dramenwettbewerb 1994), *Jana z parku / Jana aus dem Park* (UA 1995), *Kosmická snídaně aneb Nebřenský / Kosmisches Frühstück oder Nebřenský* (UA 1997), *Kostlivec v silonkách / Knochenmann in Feinstrümpfen* (UA 1999), *Kostlivec: vzkříšení / Knochenmann: Auferstehung* (UA 2003), *Čtyřlístek! / Glücksklee!* (nach einem berühmten Kinder-Comic, UA 2004), *Akvabely / Kunstschwimmer* (UA 2005, 1. Platz beim Alfréd-Radok-Dramenwettbewerb 2004, DSE 2010, Hessisches Staatstheater Wiesbaden; als Hörspiel: Kulturradio vom RBB, 2007), *Sněhurka – Nová generace / Schneewittchen – Neue Generation* (UA 2006), *Planeta opic aneb Sourozenci Kaplanovi mezi chlupatci / Planet der Affen oder Die Geschwister Kaplan unter den Haarigen* (UA 2006), *Náměstí bratří Mašínů / Gebrüder-Mašín-Platz* (UA 2009, 2. Platz beim Alfréd-Radok-Dramenwettbewerb 2008, 1. Platz für das beste inszenierte tschechische Stück des Jahres beim Alfréd-Radok-Preis 2009), *Ještěři / Echsen* (UA 2009), *Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen / Sherlock Holmes: Morde der bärtigen Frauen* (UA 2010), *Koule / Einsame Spitze* (UA 2011), *Jedličí čokolády / Schokoladenesser* (UA 2011, 1. Platz für das beste inszenierte tschechische Stück des Jahres beim Alfréd-Radok-Preis 2011), *Velká mořská víla / Die große Meerjungfrau* (UA 2014) oder *Unisex* (UA 2015).

Er schreibt auch Hörspiele (z. B. *Vykřičené domy / Anrühige Häuser*, Tschechischer Rundfunk Vltava 2007, Prix-Bohemia-Radio-Preis 2008) und arbeitet als Drehbuchautor für das tschechische Fernsehen (z. B. für die Kindersendung *Kabaret z maringotky / Cabaret aus dem Zirkuswagen*, 2010).

Sein Stück *Koule / Einsame Spitze*, zuerst als Hörspiel geschrieben, später als erweiterte Fassung am Klicpera-Theater von Drábek selbst sehr erfolgreich zur Uraufführung gebracht, erfuhr in der tschechischen Gesellschaft und in vielen Medien eine breite Resonanz, da es noch vor seiner Erstaufführung mit der bekannten sozialistischen Kugelstoßerin Helena Fibingerová in Verbindung gebracht wurde. Eine Klage des Tschechischen Athletenbundes wurde vom Gericht abgewiesen und dem Werk wurden rein künstlerische Absichten bescheinigt.

David Drábek lebt als freier Autor in Dobřichovice bei Prag und ist ab der Spielzeit 2018/19 als Hausregisseur und Autor beim Prager Verbund dreier Theater Městská divadla pražská tätig. Für das Theater Rokoko schreibt er zurzeit das Eröffnungstück *Iggy a Diana: Bojiště Praba / Iggy und Diana: Schlachtfeld Prag*.

Petra Hůlová

(*1979) studierte Kulturwissenschaft und Mongolistik an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität in Prag. Sie schrieb folgende Romane, von denen einige bedeutende literarische Auszeichnungen erhielten: *Paměť mojí babičce / Kurzer Abriss meines Lebens in der mongolischen Steppe* (2002, dt. 2007, Magnesia-Litera-Preis als Entdeckung des Jahres), *Přes matný sklo / Durch mattes Glas* (2004), *Cirkus Les Mémoires / Manches wird geschehen* (2005, dt. 2009), *Umělohmotný třípokoj / Dreizimmerwohnung aus Plastik* (2007, dt. 2013, Jiří-Orten-Preis 2007), *Stanice Tajga / Endstation Taiga* (2008, dt. 2010, Josef-Škvorecký-Preis 2008), *Strážci občanského dobra / Wächter des Bürgerwohls* (2010), *Čechy, země zaslíbená / Tschechien, gelobtes Land* (2012). In ihren jüngsten Werken schreibt sie aus einer explizit weiblichen Perspektive und präzisiert ihre verspielte und ornamentale Sprache, so auch in dem Roman *Macocha / Der Abgrund* (2014), in dem die Erzählerin, eine Verfasserin kitschiger Frauenromane, in einem permanenten Alkoholrausch fragmentarische Einblicke in ihr Leben gibt, und in ihrem aktuell erschienenen Werk *Stručné dějiny Hnutí / Eine kurze Geschichte der Aktion* (2018), einer feministischen Dystopie, die sie zugleich fürs Theater adaptierte. Das Stück wird in tschechisch-deutscher Koproduktion von den Theatern Městská divadla pražská, Schauspiel Stuttgart und Staatstheater Nürnberg in der Regie von Armin Petras uraufgeführt (geplante Premiere: Frühling 2019).

Das in diesem Buch abgedruckte Stück *Buňka číslo / Zelle Nummer* (UA 2017) ist ihr erstes eigens fürs Theater geschriebene Stück. Es wurde 2017 zum Stückemarkt des Berliner Theatertreffens eingeladen und szenisch gelesen (Einrichtung: Armin Petras).

Fürs Theater schrieb sie weiter eine Dramatisierung des Romans von Ian McEwan *Der Zementgarten* (UA 2016). Ihre Novelle *Dreizimmerwohnung aus Plastik* wurde von der Regisseurin Viktorie Čermáková fürs Theater adaptiert und unter dem Titel *Česká pornografie / Tschechische Pornographie* aufgeführt (UA 2007). Der Prosatext *Macocha / Der Abgrund* wurde von der Regisseurin Kamila Polívková für das Theater Studio Hrdinů adaptiert und inszeniert (UA 2017). Im Juni 2018 wird ihr Stück *Strážci občanského dobra 2 / Wächter des Bürgerwohls 2*, in dem sie auf die aktuelle politische Situation in Tschechien reagiert, im Prager Kunstraum MeetFactory uraufgeführt.

Petra Hůlová lebt als freie Schriftstellerin in Prag.

Eva Prchalová

(*1974) studierte Schauspiel an der Janáček-Akademie der musischen Künste in Brno. Sie schreibt Theaterstücke, Erzählungen und preisgekrönte Kinderbücher, die sich durch poetische Bilder und surreale Motive auszeichnen. Beim Festival *Ein Stück: Tschechien* in Berlin wurden zwei ihrer Stücke vorgestellt: *Ažura / Stücken und Ersticken* (UA 2015, 2. Platz beim Alfréd-Radok-Dramenwettbewerb 2009) und *Závrat / Höhenangst* (1. Platz beim Alfréd-Radok-Dramenwettbewerb 2010, szenische Lesung 2010, Publikumspreis des Festivals *Ein Stück: Tschechien* 2014), das surreal-gruselige Porträt eines Abends, der zwei gegensätzliche Paare zusammenbringt. Zu weiteren inszenierten Stücken gehören u. a. *Žáby, pusinky a jiné věci / Frösche, Küsschen und andere Dinge* (UA 2007), *Termiště / Termitennest* (UA 2010) und *Prší / Es regnet* (UA 2011). Zusammen mit Halka Třešňáková schrieb sie das experimentelle Stück *S hlavou bez paty / Mit Hand ohne Fuß* (UA 2015).

Sie ist eine vielbeachtete Kinderbuchautorin, die in ihren Büchern Spannung und Magie mit der Beschreibung des kindlichen Heranwachsens verbindet. 2010 gewann sie mit ihrem Kinderbuch *Hromnice, příběh tajemné stopařky / Die Donnerin, Geschichte einer geheimnisvollen Tramperin* (2011) den Hauptpreis im Wettbewerb des Kinderverlags Albatros. Sie schrieb weiter das Buch *Cesta svatým Vit-ábem / Fahrt mit dem Hl. Aufzug* (2013), in dem der Prager Veitsdom eine wichtige Rolle bei der Auflösung der Handlung spielt. Ihr neuestes Buch für Kinder *Příručka mladého hledače / Handbuch des jungen Fährtenlesers* (2017) ist eine spannende Geschichte von der Spurensuche nach einem verschwundenen Opa verbunden mit dem Ringen um die richtigen Freunde und die erste Liebe.

Eva Prchalová lebt als freie Autorin, Theaterdramaturgin und Schauspielerin in Prag.

Kateřina Rudčenková

(*1976) ist eine tschechische Lyrik-, Prosa- und Theaterautorin. Sie studierte am Jaroslav-Ježek-Konservatorium (Fachrichtung Liedtexte und Drehbücher) sowie Ökonomie an der Tschechischen Agraruniversität in Prag. In Tschechien wird sie vor allem als Dichterin wahrgenommen, von ihr liegen vier Gedichtbände vor: *Ludwig* (1999), *Není nutné, abyste mě navštěvoval / Nicht nötig, mich zu besuchen* (2001), *Popel a slast / Asche und Lust* (2004) und *Chůze po dunách / Gehen auf Dünen* (2013). Für das letzte Buch erhielt sie den Magnesia-Litera-Preis 2014 für Poesie, einen der wichtigsten tschechischen Literaturpreise. Im Jahr 2003 erhielt sie den Hubert-Burda-Preis für junge osteuropäische Lyrik. Mit ihren Gedichten nahm sie an vielen internationalen Literaturfestivals teil. Ihre direkten, sinnlichen Gedichte mit autobiografischen Konnotationen wurden in 20 Sprachen übersetzt, auf Deutsch erschien eine Auswahl unter dem Titel ... *nicht nötig, mich zu besuchen*, Klagenfurt: Wieser 2002, als zweisprachige Ausgabe. Ihre Erzählungen erschienen im Band *Noci, noci / Nächte, Nächte* (2004).

Sie schrieb mehrere Stücke fürs Theater. Der Beziehung von Oskar Kokoschka und Alma Mahler ist ihr Stück *Frau in Blau* gewidmet (Szenische Lesung 2004). Ihr Theaterstück *Niekur / Nirgendwo* (UA 2008, 2. Preis beim Alfréd-Radok-Dramenwettbewerb 2006, Publikumspreis des Festivals *Ein Stück: Tschechien* 2016) ist ein mehrsprachiges „dramatisches Gedicht“ über die Liebesbeziehung zwischen einer jungen tschechischen Schriftstellerin und einem älteren, bereits etablierten litauischen Dichter während einer Autorenresidenz in Deutschland, inspiriert von Ernst Jandls Sprechoper *Aus der Fremde*. 2007 erhielt sie einen Residenzaufenthalt für ausländische Dramatiker*innen am Royal Court Theatre in London, bei dem das Stück *Čas třešňového dýmu / Zeit des Kirschauchs* entstand und szenisch gelesen wurde. Weitere szenische Lesungen dieses Stücks fanden 2008 im Immigrants' Theatre Project in New York und 2017 im Rahmen des Festivals *Ein Stück: Tschechien* in Berlin statt. Für das Prager Theater Divadlo LETÍ verfasste Rudčenková das Stück *Štvanice / Hetzjagd* (szenische Skizze 2015) über die flüchtige Begegnung von zwei auf der gleichnamigen Prager Insel gestrandeten Menschen. Als Autorin und Schauspielerin tritt sie mit der Theatergruppe Kulturně divadelní spolek Puchmajer in der Inszenierung *Rösnerovo oko aneb Nutkáni souložit se sochami / Rösners Auge oder Der Drang zum Geschlechtsverkehr mit Statuen* (UA 2017) auf. Sie lebt als Redakteurin und freie Schriftstellerin in Prag.

Anna Saavedra

(*1984) studierte Theaterdramaturgie an der Janáček-Akademie der musischen Künste in Brno. Sie war Mitglied mehrerer Theatergruppen wie Ateliér, Studio Dům der Regisseurin Eva Tálská am Theater Husa na provázku / Ganz an der Schnur sowie der Clownsgesellschaft Champ de tension.

Ihre sozialkritischen und feministischen Stücke beweisen viel Gespür für die Theatralität der Sprache, darunter *Česká měna / Tschechische Währung* (UA 2011), *Tajná zpráva z planety matek: Mamma guerilla / Geheimbericht vom Planeten der Mütter / Mamma-Guerilla* (UA 2012, der Text entstand im Rahmen ihrer Residenz am Zentrum für zeitgenössische Dramatik des Theaters Divadlo LETÍ), *Kuřačky a spasilky / Raucherinnen und Retterinnen* (UA 2012, 1. Platz beim Ewald-Schorm-Preis 2011), *Dealři fyzické lásky / Dealer der physischen Liebe* (UA 2012), *Dům U Sedmi švábů / Haus Zu den sieben Kakerlaken* (UA 2013, 3. Platz beim Ewald-Schorm-Preis 2010), *Poslední vlak do Hameln / Letzter Zug nach Hameln* (UA 2013), *Olga: Horrorý z Hrádečku / Olga: Horror im Hause Havel* (UA 2016, Preis der Theaterkritik für das beste tschechische Stück des Jahres, als Gastspiel in der Inszenierung von Theater Divadlo LETÍ, Regie Martina Schlegelová, beim Festival *Ein Stück: Tschechien*).

Sie schreibt auch Prosa, ihre Erzählung *Ley lines* erhielt den Preis des internationalen Literaturwettbewerbs Narrator V4 tournée (2013); Hörspiele für Kinder, für den Tschechischen Rundfunk schrieb sie das Märchen *Hubert a čarodějův kuř / Hubert und der Koffer des Magiers* (2016); oder Adaptionen klassischer Stücke für das heutige Theater, z. B. *Eva, Eva* nach dem Stück *Gazdina roba* (volkstümliche pejorative Bezeichnung einer Frau/Haushälterin, die ihren Mann verlassen hat) von Gabriela Preissová (UA 2016). Im Rahmen ihrer Zusammenarbeit mit dem Verein Tripitaka entstanden sozial-theatrale Arbeiten wie das Stück *Paso a paso: Cesta zraněného bojovníka / Paso a paso: Der Weg des verwundeten Kämpfers* (UA 2011), eine Verarbeitung von Lebensgeschichten junger Menschen aus Kinderheimen und SOS-Kinderdörfern, oder das dokumentarische Stück *Samodiva, divadelni blues pro sólo matky / Alleindiva, Theaterblues für Solo-Mütter* (UA 2013), geschrieben anhand von Geschichten alleinstehender Mütter, in beiden Inszenierungen von den Protagonist*innen selbst gespielt.

Von 2011 bis 2015 war sie Dramaturgin des Theaters HaDivadlo. Heute lebt sie als freie Autorin in Brno.

S. d. Ch.

alias Sigismund de Chals ist das Pseudonym von Miloslav Vojtišek (*1970). Er studierte an der Pädagogischen Fakultät der Karlsuniversität und arbeitet als vielseitiger bildender Künstler, Musiker (Frontman der Band Ruce naši Dory / Hände unserer Dora) und Autor von dramatischen und Prosawerken. Er arbeitete viele Jahre als Totengräber, Anspielungen auf diese Tätigkeit finden sich in seinem gesamten Werk. Er schreibt groteske, politisch konnotierte Stücke, die sich durch eine exaltierte Sprache auszeichnen. Das Leben als Künstler und Kritik des Kunstbetriebs gehören zu seinen großen Themen. Die meisten seiner Stücke führt er selber auf. Zu diesem Zweck gründete er mehrere Theater – Miloš a Matěj / Miloš und Matěj, Varlénův loutkový seminář / Varlén's Marionettenseminar, Naturální divadlo / Naturtheater oder Dramatický seminář Varlén / Dramatisches Seminar Varlén. Zu seinen Stücken gehören: *Zátiší ve Slovanu / Stilleben in Slovan* (UA 2013,

1. Preis beim Alfréd-Radok-Dramenwettbewerb 2012), *Sarajevo 1914. Pro pajšl/ Sarajevo 1914. Für Beuschel* (UA 2014), *Duchovní smrt v Benátkách/ Geistiger Tod in Venedig* (UA 2015, 1. Preis beim Alfréd-Radok-Dramenwettbewerb 2013), *Revize/ Revision* (UA 2015), *Poslední husička/ Der letzte Gänsebraten* (UA 2016), *Dokonalost/ Vollkommenheit* (UA 2016), *Ze všech sirek poslední zápalka/ Von allen Streichhölzern das letzte* (UA 2017).

Viele seiner Stücke erschienen im Verlag Divus, illustriert und begleitet durch seine Collagen. An der Grenze zwischen Collagen und Comiczeichnungen bewegt er sich auch in seinem mehrteiligen „collagierten Comic“ *Varlén* (2007–2013). Als Kulturpublizist arbeitet er für mehrere Zeitschriften, u. a. für *Svět a divadlo/ Welt und Theater* und *A2*. Seinen früheren Beruf eines Friedhofswärters hat er heute gegen den Beruf eines Fußballplatzwarts eingetauscht.

Roman Sikora

(*1970) arbeitete nach seiner Ausbildung zum Elektriker und Schlosser im Stahlwerk seiner Geburtsstadt Třinec, bevor er Regie und Dramaturgie an der Janáček-Akademie der musischen Künste in Brno studierte. In seinen Theaterstücken reagiert er mit eigensinnigem Humor auf die aktuelle gesellschaftspolitische Situation und analysiert die Machtstrukturen einer von der Marktwirtschaft dominierten Gesellschaft. Zu seinen bekanntesten Stücken gehören: *Smetení Antigony/ Antigone weggefegt* (UA 1998, 2. Platz beim Alfréd-Radok-Dramenwettbewerb 1997), *Sodomagomora!/ Sodom und Gomorra!* (UA 1995), *Tank/ Der Panzer* (UA 1996), *Vlci/ Wölfe* (UA 1997), *Nehybnost/ Starre* (UA 1998), *Opory společnosti/ Stützen der Gesellschaft* (UA 2000) und *Smrt talentovaného vepře/ Tod eines talentierten Schweins* (UA 2008). Sein internationaler Durchbruch gelang ihm mit dem Stück *Zpověď masochisty/ Bekenntnis eines Masochisten* (UA 2011, der Text entstand im Rahmen seiner Residenz am Zentrum für zeitgenössische Dramatik des Theaters Divadlo LETÍ und wurde dort uraufgeführt). Dieses Stück ist zurzeit das meistgespielte tschechische Theaterstück auf ausländischen Bühnen, auf Deutsch wurde es 2011 beim Stückemarkt des Theatertreffens in Berlin szenisch gelesen und danach zweimal inszeniert (Konzert Theater Bern 2013, Theater Dortmund 2015), in Polen wurde das Stück vor kurzem gleich an fünf Theatern gespielt. Aktuell wird eine italienische Premiere beim Festival Primavera dei Teatri in Castrovillari vorbereitet. Sein viel diskutiertes Stück *Pohřbívání/ Das Begräbnis* (UA 2012) ist eine fiktive szenische „Reportage“ über die Beisetzung des damaligen Präsidenten Václav Klaus. Das Stück *Tři dny aneb Sestup a vzestup pana B./ Drei Tage oder Abstieg und Aufstieg des Herrn B.* (UA 2014) ist eine Art Fortsetzung von Sikoras *Bekenntnis eines Masochisten* – eine erneute Auseinandersetzung mit der globalisierten Marktwirtschaft und ihren skrupellosen Gesetzen. Zusammen mit Dodo Gombár schrieb Sikora das Funk-Musical *Poleláři/ Müllmänner* (UA 2015). Im Auftrag des Schauspielhauses Graz schrieb er das Stück *Na cestě k vítězství/ Auf dem Weg zum Sieg* (szenische Lesung 2015). Für sein Stück *Zámek na Loire/ Schloss an der Loire* (UA 2018), in dem ein hoher tschechischer Politiker und Unternehmer seine Frau auf einem prunkvollen französischen Schloss einsperrt, da sie ihn zu Hause mit ihren Äußerungen in den Medien diskreditiert, erhielt er den ersten Preis beim Festival Talking About Borders des Staatstheaters Nürnberg. Seine Stücke wurden in viele Sprachen übersetzt und inszeniert. Sikora lebt als freier Autor, übersetzt aus dem Polnischen (z. B. Małgorzata Sikorska-Miszczuk) und unterrichtet Szenisches Schreiben an der Theaterakademie der musischen Künste in Prag.

Tomáš Vůjtek

(*1967) studierte an der Pädagogischen Fakultät der Ostrava-Universität und gründete zusammen mit Freunden nach seinem Studium die Theatergruppe Ostravská pohoda / Ostravaer Behaglichkeit (der Name war als Oxymoron gedacht), mit der er die ersten eigenen Texte inszenierte. Seit dem Ende der 1990er Jahre arbeitet er mit professionellen Theatern in ganz Tschechien. 2005 trat er dem Ensemble von Komorní scéna Aréna als externer Dramaturg bei, seit der Spielzeit 2007/08 arbeitet er hier als fest angestellter Dramaturg. Seine Stücke, die oft eine historisch-dokumentarische Grundlage haben, die auf satirische Weise mit der heutigen Zeit verknüpft wird, wurden vielfach ausgezeichnet. Bekannt wurde er vor allem durch seine Trilogie, in der er menschliche Schicksale in totalitären Regimen untersucht: Im Stück *S nadějí, i bez ní / Mit, und ohne Hoffnung* (UA 2012, 2. Preis beim Alfréd-Radok-Dramenwettbewerb 2009) verarbeitet er die Erinnerungen von Josefa Slánská, der Ehefrau des 1952 in einem stalinistischen Schauprozess hingerichteten kommunistischen Politikers Rudolf Slánský; im Stück *Slyšení / Die Anhörung* (UA 2014, 3. Preis beim Alfréd-Radok-Dramenwettbewerb 2012, Preis der Theaterkritik 2015 für das beste tschechische uraufgeführte Stück) beschäftigt er sich mit dem Phänomen Adolf Eichmann im Kontext der Judendeportationen von Ostrava; der dritte Teil, das Stück *Smíření / Die Versöhnung* (UA 2017, Preis der Theaterkritik 2017 für das beste tschechische uraufgeführte Stück), handelt „von Tschechen, die sich mit der Tatsache versöhnt haben, nach dem Krieg die Deutschen vertrieben zu haben“. In Pilsen wurde sein historisch-humoristisches Stück über den Gründer des tschechischen Autokonzerns *ŠKODA!* (UA 2015) aufgeführt. Vůjtek arbeitet auch als Übersetzer von Lyrik und Dramen aus dem Russischen und schreibt Texte für bekannte tschechische Musikbands.

David Záborský

(*1977) studierte Medien- und Rechtswissenschaften an der Karlsuniversität in Prag und arbeitete in mehreren Nichtregierungsorganisationen für Menschenrechte und Hilfe für geflüchtete Menschen. Er debütierte mit dem Roman *Slabost pro každou jinou pláž / Schwäche für jeden anderen Strand* (2006), für den er den Magnesia-Litera-Preis als Entdeckung des Jahres erhielt. Zu seinen weiteren Prosawerken gehören *Šternův pokus milovat / Sterns Versuch zu lieben* (2008), *Kus umělce / Ein Künstlerstück* (2011), *Edita Farkaš* (2011) und *Martin Juhás čili Československo / Martin Juhás oder die Tschechoslowakei* (2015, nominiert für den Magnesia-Litera-Preis). In seinem letzten Roman *Za Alpami / Diesseits der Alpen* (2017) untersucht er die tschechisch-deutschen Beziehungen anhand einer Familiengeschichte, die durch Flucht aus der sozialistischen Tschechoslowakei und Rückkehr in das hippe Prag der Nachwendezeit gekennzeichnet ist. Es ist ein nüchterner Bericht von der sinnentleerten europäischen Gesellschaft vor dem Hintergrund der Migrationsbewegungen und der Ära Donald Trumps.

Sein dramatisches Schaffen begann mit dem Hörspiel *Hudba! Konečně! / Musik! Endlich!* (Tschechischer Rundfunk Vltava 2010). 2017 schrieb Záborský sein erstes Auftragswerk für das Theater Studio Hrdinů in Prag mit dem Titel *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny / Der Schauspieler und Schreiner Majer äußert sich zum Zustand seines Heimatlandes* (UA 2017; außerdem als Gastspiel beim Festival *Ein Stück: Tschechien* in Berlin). In dem Stück kreist er in Bernhard'scher Manier um das Thema Heimat und ihre Zuschreibungen, um nationales Selbstbewusstsein und die Rolle der Eliten, die dieses Selbstbewusstsein prägen.

David Záborský arbeitet als Kommentator für verschiedene Medien und lebt als freier Autor in Prag.

Translation of this book was supported by the
Ministry of Culture of the Czech Republic.



MINISTRY OF CULTURE
CZECH REPUBLIC

Herausgegeben mit freundlicher Unterstützung des
Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds.
Kniha vychází za podpory Česko-německého
fondu budoucnosti.



This publication was supported by DILIA –
Theatre, Literary, Audiovisual Agency,
Association, Prague, Czech Republic.



This book was published in cooperation with the Arts and Theatre Institute.
www.idu.cz | www.performczech.cz



Das Buch entstand in Kooperation mit Drama Panorama:
Forum für Übersetzung und Theater e. V. und dem Festival *Ein Stück: Tschechien*,
veranstaltet von Drama Panorama und dem Tschechischen Zentrum Berlin.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2018 Neofelis Verlag GmbH, Berlin
www.neofelis-verlag.de
Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara
Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (mn / ae)
Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden
Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.
ISBN (Print): 978-3-95808-214-4
ISBN (PDF): 978-3-95808-264-9