

Die stilisierte Form der Sprache in den Stücken von Alena Vostrá

Die Stücke von Alena Vostrá zeigen vor allem die Paradoxien des menschlichen Verhaltens unter den angespannten Bedingungen einer verschärften Modellsituation. Das Thema des von der Außenwelt bedrohten Menschen stand im Einklang mit der zeitgenössischen Atmosphäre, in der das Streben nach persönlicher Freiheit, Unabhängigkeit und einer eigenen Identität erwachte. Im Kontext der tschechischen Literatur gehören die Stücke von Alena Vostrá zu einer spezifischen Reihe von Modellstücken und Grotesken, die im Umfeld des *Činoherní klub* entstanden sind.

Alena Vostrá's plays show above all the paradoxes of human behaviour under the tense conditions of an intensified model situation. The theme of man threatened by the outside world corresponded to the contemporary atmosphere in which the quest for personal freedom, independence and identity was awakening. In the context of Czech literature, Alena Vostrá's plays belong to a specific series of model plays and grotesques created in the environment of the *Činoherní klub*.

Der Beitrag knüpft an unseren Vortrag über die sprachlichen Merkmale der dramatischen Figuren im Werk von Ladislav Smoček an, über den wir auf der Konferenz Junge Slavistik im Dialog 2021 berichtet haben. Wir haben Smočeks Werk aus den 1960er Jahren vorgestellt und gleichzeitig auf seinen Beitrag zur Entstehung des Prager *Činoherní klub* hingewiesen, der im 20. Jahrhundert zu einer renommierten und originellen Theaterszene wurde, die sich auf einen unverwechselbaren Regieansatz und auf ausdrucksstarke Schauspielerpersönlichkeiten stützte. Die charakteristischen Merkmale der Inszenierungspoetik des *Činoherní klub* wurden in den

1960er Jahren auch in den Dramen der tschechischen Schriftstellerin Alena Vostrá (1938–1992) entwickelt.

Die Autorin begann ihre Zusammenarbeit mit dem *Činoherní klub* in der ersten Spielzeit 1965/1966, als sie zusammen mit dem Dramaturgen des Theaters Jaroslav Vostrý – ab 1963 auch ihr Ehemann – an der Dramatisierung von Fedor Dostoevskijs Roman *Schuld und Sühne* mitwirkte. In ihrem ersten eigenen Stück, *Na koho to slovo padne* (›Auf wen das Wort fällt‹), wollte Vostrá an die dramaturgische Linie anknüpfen, die die Ensemble-Komödie kultiviert. Das Stück wurde am 4. Dezember 1966 unter der Regie von Jan Kačer im *Činoherní klub* uraufgeführt.

In dieser »Komödie in sechs Szenen bzw. Bildern« folgt die Autorin nicht dem traditionellen Handlungsverlauf, der vom Konflikt zur Auflösung führt, sondern ordnet die komischen Darbietungen in einer chronologischen Abfolge an, wobei das motivierende Bindeglied die Streiche einer Gruppe junger Universitätsstudenten sind. Die fünfköpfige Gruppe amüsiert sich darüber, wie die unvorbereitete Umgebung auf ihre Provokationen reagiert. Die Handlung des Dramas beginnt damit, dass die Gruppe in einem Café ein Spiel mit dem Namen »Auf wen das Wort fällt« plant. Ein junger Mann, Ofsajd (›Offside‹) genannt, erhält den Auftrag, sich für den nächsten Tag mit der Caféhaus-Sängerin Marie Zmeškalová, genannt Margit, zu verabreden und sie um Punkt 15:30 Uhr im Park zu küssen. Obwohl der Spitzname des jungen Mannes darauf hindeutet, dass er gerne »außerhalb des Spiels steht«, erfüllt Ofsajd den Auftrag und geht sogar mit Margit in ihre Wohnung, wo sich die von ihm provozierte Situation auf völlig unvorhersehbare Weise entwickelt.

Nach einer komplizierten Befreiung aus einem Metallblumenständer findet sich Ofsajd jedoch in einem seltsamen Käfig wieder, diesmal als Opfer gezielter Folter. Bei seinem zweiten Besuch in der Wohnung der Zmeškals trifft er statt auf Margit auf ihren Verwandten Lexa, über den sich die Gruppe der Jugendlichen im Café lustig gemacht hatte.

Die künstlerischen Darbietungen des Schauspielers Jiří Hrzán in der Rolle des in einem Metallgestell gefangenen Ofsajd unterstützten bei der Premiere im *Činoherní klub* den Anschein der Improvisation: »[N]aivnější diváci mysleli, že herci vlastně jenom tak ohromně vtipně improvizují«¹ (Vostrý 1996: 62).

Obwohl das Stück thematisch das Alltägliche betont, geht es nicht darum, das so genannte reale Leben auf die Bühne zu bringen, sondern seine deformierte Form

1 Dt. Übers. der Verfasser: »Die naiveren Zuschauer dachten, dass die Schauspieler eigentlich nur auf eine ungeheuer lustige Weise improvisierten.«

durch eine Reihe absurder Situationen zu zeigen. Die greifbare Gefahr wird durch ein ständiges verbales Spiel unterstützt, mit dem der gewalttätige Mensch die Qualen des jungen Mannes kommentiert, wobei er ihm buchstäblich die Schuhe von den Füßen schüttelt:

LEXA: *Tak jsem si tě zul.* Dokonce sis ty boty sundal sám. To je přece dávná praxe, ne? Donutit někoho, aby něco udělal, a přitom aby ten *dotyčnej* byl *přesvědčenej*, že jedná z vlastní vůle. Spěcháš někam?²
(Vostrá 1967: 96)

In der Schlusszene zielt das Stück nicht auf eine moralische Bestrafung des Sünders ab, sondern stellt lediglich eine gefährliche Situation her, deren Ausgang dem Genre der Komödie zur Ehre gereicht. Von der Gattung der Gesprächskomödie bewegt sich das Drama allmählich auf einen spezifischen Typus der absurden Farce zu.

Gegenstand der grotesken Verhöhnung ist in erster Linie die Sprache der einzelnen Protagonisten. Lexa, der Handwerker, spricht in verstümmeltem Gemeintschechisch und verwendet Redewendungen, die eine Mischung aus Volksweisheit und leerem Philosophieren sind:

LEXA: Nic tak nezažene žízeň jako *cibul*, to jste nevěděl? Ty mladý ale pořád někam spěhají, všim jste si toho? A ty starý, co už to mají všechno zmeškaný, tak ty zase dělají jako jó a ne. A ani jedny ani druhý nestojejí za nic. Tak proč ten svět vůbec je? Že je to pravda? Proto já pořád vopakuju, že si má člověk udělat všechno sám. Já si platím i krematorium. Už teď.³
(Vostrá 1967: 94)

Auch die Reden des (zwangs)entlassenen Beamten sind voll von zeitgenössischen Phrasen und Volksweisheiten, aber sie offenbaren auch sein chaotisches Denken und seine Unfähigkeit, sich aus dem Griff von Amtspflichten und Lebensklischees zu befreien:

-
- 2 Dt. Übers. der Verfasser: »LEXA: So habe ich dich aus den Schuhen herausgezogen. Du hast sogar deine eigenen Schuhe ausgezogen. Das ist eine uralte Praxis, nicht wahr? Jemanden dazu bringen, etwas zu tun, indem man ihm vorgaukelt, er handele aus freiem Willen. Bist du in Eile?«
- 3 Dt. Übers. der Verfasser: »LEXA: Es gibt nichts Besseres als Zwiebeln, um den Durst zu löschen, wussten Sie das nicht? Aber die jungen Leute haben es immer eilig, irgendwohin zu kommen, haben Sie das bemerkt? Und die Alten, die das alles schon verpasst haben, die machen so was wie Ja und Nein. Und keiner von ihnen ist einen Pfifferling wert. Warum also überhaupt eine Welt existiert? Ist es nicht wahr? Deshalb sage ich auch immer wieder, dass man alles selbst machen muss. Ich bezahle für mich auch das Krematorium. Jetzt schon!«

ÚŘEDNÍK: Mám já tohle vůbec zapotřebí? Vod rána do večera se mlátit po cizích bytech, věčně se s někým hádat, protože na to na všechno nestačejí peníze, a ještě k tomu *bejt* pro smích? Já mám dvě děti! Víte, kdy jsem měl naposled dovolenou? Před pěti lety! A *vod* tý doby v jednom kuse dělám tuhle zoufalou práci! To není v lidských silách ten chaos!⁴
(Vostrá 1967: 97)

Das Thema des sprachlichen Stereotyps des so genannten kleinen Mannes behandelte Alena Vostrá auch in ihrem späteren Stück *Na ostří nože* (›Auf Messers Schneide‹), das am 4. Dezember 1968 unter der Regie von Jaroslav Vostrý Premiere hatte. Sie siedelte es in der symbolischen Umgebung eines Mietshauses an einer Bahnlinie an der Stadtperipherie an, das Bühnenbild sollte laut Regieanweisung »auf seltsame Weise einem Kaninchenstall ähneln«. Ein halbes Dutzend gleichzeitig überwachter Spielräume entspricht der gleichen Anzahl unterschiedlicher Lebensweisen, die vom Existenz-Modus Operandi der Familie Hrdinovi beherrscht werden. Im Mittelpunkt des dramatischen Geschehens steht die Figur des Herrn Hrdina (›Held‹), eines armen Kerls, der nicht in der Lage ist, die tägliche Flut an neuen Informationen und Reizen in seinem Kopf zu sortieren:

HRDINA: Bóže... to je věci na světě, který by člověk měl vědět nebo aspoň chtěl vědět... *ňák* se to všechno nedá stihnout... není na to čas... a *ňák* už ani ta hlava... já jsem si vždycky myslel, co se všechno nenaučím... co je *všelijakejch* zajímavějch problémů... například pochopit, co je to... třeba antihmota...⁵ (Vostrá 1969: 20)

Die geistige Verwirrung des Protagonisten wird in dem Stück charakterlich zum Ausdruck gebracht. Die Kollision und Verwirrung der Reize aus der Außenwelt in seinem Kopf veranlasst den Schwächling mit dem ironischen Namen Held, sich buchstäblich ein Messer in den Kopf zu stechen, um kurz gesagt noch etwas in den Kopf zu bekom-

4 Dt. Übers. der Verfasser: »BEAMTER: Brauche ich das überhaupt? Muss ich von morgens bis abends in den Wohnungen anderer Leute herumlungern, mich ständig mit jemandem streiten, weil das Geld nicht für alles reicht, und mich zum Gespött machen? Ich habe zwei Kinder! Wissen Sie, wann ich das letzte Mal Urlaub hatte? Vor fünf Jahren! Und seither mache ich immer diese verzweifelte Arbeit! Es ist nicht möglich, dieses Chaos zu beseitigen!«

5 Dt. Übers. der Verfasser: »HRDINA: Gott... es gibt Sachen auf der Welt, die man wissen sollte oder zumindest wissen wollen sollte... das kann man nicht alles schaffen... es gibt keine Zeit dafür... und irgendwie auch nicht den Kopf... Ich habe mich immer gefragt, was ich alles nicht lernen kann... was es alles für interessante Probleme gibt... wie zum Beispiel herauszufinden, was... zum Beispiel Antimaterie... ist.«

men. Das Messer im Kopf wird so zum Zeichen für die Gewalt, mit der der moderne Mensch versucht, die Masse an fremden Informationen und Impulsen, die ihn ständig überfallen, zu verarbeiten.

Der Versuch des Helden Hrdina, die Ergebnisse der höheren Wissenschaften zu verstehen, steht in scharfem Kontrast zu den alltäglichen Problemen, mit denen er als mittelloser Mieter in einem Mietshaus am Rande der Stadt, dessen Gedanken ständig von den Geräuschen der vorbeifahrenden Züge unterbrochen werden, konfrontiert wird. Das Messer im Kopf lässt den Protagonisten in eine Träumerei versinken, in der sich seine verborgenen Wünsche gerade erst verwirklichen:

HRDINA: Měl jsem pohyblivou úsečku, dva samorosty, záda na zip a pod kůží ručnici. Než se mi vrhli na prvočíslo, odmocnil jsem je do jednoho, až na jednoho. [...] Tříštění je typ jaderné přeměny, ukryté v dužnatém nebo kostěném oplodí, a je trvale hájeno. Nenaufukujeme domy. Rozpůlíme-li kouli, vzroste povrch, ale smysl zůstává. Kdo seje písek, sklízí žal. Děkuji vám.⁶ (Vostrá 1969: 56)

Das Messer im Kopf als Sinnbild für eine gewalttätige Welt war nach Ansicht der zeitgenössischen Kritiker ein etwas schwieriger Vergleich, der aber eine dramatische Entfaltung ermöglichte. Besonders geschätzt wurde die Leistung von Jiří Hálek als Herr Hrdina, der »prchá před lidskými kroky jako vyplašený králík«⁷ und »schovává se školácky za skříň před nevítaným příchozím«⁸ (Hořínek 1969: 75). Am Ende des Stücks ist das Messer zwar aus seinem Kopf gezogen und Herr Hrdina lebt und ist relativ gesund, aber es stellt sich heraus, dass das Glück seiner träumerischen Phantasie verschwunden ist und nur noch die graue und hoffnungslose Realität bleibt.

Die Stücke von Alena Vostrá zeigen vor allem die Paradoxien des menschlichen Verhaltens unter den angespannten Bedingungen einer zugespitzten Modellsituation. Das Thema des von der Außenwelt bedrohten Menschen stand im Einklang mit

6 Dt. Übers. der Verfasser: »HRDINA: Ich hatte eine bewegliche Linie, zwei Äste, einen Reißverschluss auf dem Rücken und unter der Haut eine Flinte. Bevor sie sich mir auf die Primzahl stürzten, habe ich daraus die Wurzel gezogen, bis auf eine. [...] Die Fragmentierung ist eine Art Kernumwandlung, die in den fleischigen oder knöchernen Fruchthüllen verborgen ist und permanent verteidigt wird. Wir blasen keine Häuser auf. Teilt man die Kugel in zwei Hälften, vergrößert sich die Oberfläche, aber der Sinn bleibt erhalten. Wer Sand sät, erntet Kummer. Ich danke Ihnen.«

7 Dt. Übers. der Verfasser: »[...] wie ein verängstigtes Kaninchen vor menschlichen Schritten flieht.«

8 Dt. Übers. der Verfasser: »[...] sich in Schuljungenmanier vor einem unwillkommenen Neuankömmling hinter einem Schrank versteckt.«

der zeitgenössischen Atmosphäre, in der das Streben nach persönlicher Freiheit, Unabhängigkeit und einer eigenen Identität erwachte. Die Protagonisten beider Stücke eint das Gefühl der Bedrohung, wenn ihre Vorstellungen von Frieden und einem zufriedenen Leben erschüttert werden. Dieses Gefühl wird besonders in der Sprache der Figuren deutlich. Die Helden sprechen in einem verworrenen Gemeinsprachlich mit Phrasen im weitesten Sinne des Wortes und in undifferenzierten Formen. In Krisensituationen halten sie primitive Reflexionen in ihren Reden, die den wahren Zustand der Seele widerspiegeln und nicht nur auf die satirische, sondern auch auf die tragische Dimension der Figuren hinweisen.

Im Kontext der tschechischen Literatur gehören die Stücke von Alena Vostrá somit zu einer spezifischen Reihe von Modellstücken und Grotesken, die im Umfeld des *Činoherní klub* entstanden sind und wesentlich zur Herausbildung der verschiedenen Formen des tschechischen absurden Theaters in den 1960er Jahren beigetragen haben.

Literaturverzeichnis

Hořínek, Z. (1969): »Hlava«. In: *Divadlo* (20/2), S. 71–75.

Vostrá, A. (1967): »Na koho to slovo padne«. In: *Divadlo* (18/1), S. 81–100.

Vostrá, A. (1969): *Na ostří nože*. Praha.

Vostrý, J. (1996): *Činoherní klub 1965–1972. Dramaturgie v praxi*. Praha.

Open Access

This paper is published under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International license (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>). Please note that individual, appropriately marked parts of the paper may be excluded from the license mentioned or may be subject to other copyright conditions. If such third party material is not under the Creative Commons license, any copying, editing or public reproduction is only permitted with the prior consent of the respective copyright owner or on the basis of relevant legal authorization regulations.