

Drama Panorama 11

Barbora Schnelle (Hrsg.)

Am Wannenrand

Tschechische Gegenwartsdramatik

unter redaktioneller Mitwirkung von
Henning Bochert

Neofelis

Inhalt

7	Barbora Schnelle Über den Wannenrand schauen Tschechische Gegenwartsdramatik im Wandel der letzten Jahre
33	Natálie Bočková Am Wannenrand
65	Tereza Semotamová Bitte Ziel eingeben
95	David Košťák Die vergossene Milchstraße
153	Dagmar Fričová Abgrund
177	Tomáš Dianiška Spottschau
215	Martina Kinská Pankrác '45
263	Hana D. Lehečková Trollmama
277	Tomáš Ráliš Ausgewohnt
321	Dagmar Fričová / Matthias Naumann Ufer des Verschwindens
366	Biografien
373	Uraufführungen der abgedruckten Stücke
374	Abbildungsverzeichnis
375	Copyrightnachweise

Barbora Schnelle

Über den Wannenrand schauen

Tschechische Gegenwartsdramatik im Wandel der letzten Jahre

Sie halten die zweite umfangreiche Anthologie tschechischer Gegenwartsdramatik in den Händen, die in der Reihe *Drama Panorama* im Neofelis Verlag erscheint. Diese Reihe hat der Verlag zusammen mit dem Verein Drama Panorama: Forum für Übersetzung und Theater e. V. 2018 ins Leben gerufen, um neuen internationalen Theatertexten in deutscher Übersetzung eine ‚Bühne‘ zu bieten und ihre Sichtbarkeit, und damit auch die Sichtbarkeit von Autor*innen und Theaterübersetzer*innen, zu fördern. Der erste Band der Reihe war *Von Masochisten und Mamma-Guerillas. Neue tschechische Dramatik*, der 2018 erschien, neun tschechische Gegenwartsstücke versammelte und ausführlich in die Theaterszene rückblickend auf die Jahre nach der Samtenen Revolution 1989 einführte. Die Texte waren mehrheitlich mit dem 2014 entstandenen Festivalprojekt Ein Stück: Tschechien eng verbunden, das von Drama Panorama e. V. in Berlin veranstaltet wird und das ich zusammen mit Henning Bochert leite. Das Festival ist eine mittlerweile etablierte Plattform für tschechisches Gegenwartstheater in Deutschland, es stellt aktuelle tschechische Inszenierungen als Gastspiele vor und präsentiert szenische Lesungen aktueller Stücke tschechischer Gegenwartsdramatiker*innen, deren Texte eigens für das Festival ins Deutsche übersetzt und als Urlesungen präsentiert werden.

Auch die vorliegende Anthologie *Am Wannenrand. Tschechische Gegenwartsdramatik* versammelt neun Stücke, die fast alle in den letzten Jahren beim Festival Ein Stück: Tschechien szenisch gelesen wurden. Ihre Übersetzungen konnten somit im Probenprozess verifiziert und performativ überprüft werden – ein wichtiger Bestandteil der Arbeit von Drama Panorama, einem Verein, der sich für die Sichtbarkeit der Theaterübersetzenden einsetzt und ihre Vernetzung mit dem praktischen Theaterbetrieb fördert. Zugleich sind es Stücke, die sich für das Festivalformat einer

szenischen Lesung eignen und auch in kleiner Besetzung, meist mit zwei bis vier Schauspieler*innen, aufführbar sind.

Das Buch reiht sich in die Vielzahl der Veröffentlichungen ein, die 2026 anlässlich des Gastauftritts der Tschechischen Republik auf der Frankfurter Buchmesse erscheinen – und ist in diesem Kontext die einzige Neuerscheinung, die sich der tschechischen Gegenwartsdramatik widmet. Es stellt Stücke vor, die in den Jahren 2012 bis 2024 uraufgeführt wurden und eine Bandbreite an Stilen und Ästhetiken des tschechischen Gegenwartsdramas abbilden.

Signifikant für die vorliegende Auswahl ist die Tatsache, dass die meisten Autor*innen auch praktische Theatermacher*innen sind. Sie arbeiten als Dramaturg*innen oder Regisseur*innen und führen ihre eigenen Werke auf. Das zeigt deutlich die fortschreitende Entkopplung des Gegenwartstheaters von einem rein literarischen Text, der unabhängig von einer konkreten Inszenierung geschrieben und vom Theater dann entdeckt und performativ umgesetzt wird. Auch im tschechischen Theater lässt sich, ähnlich wie in Deutschland, ein Wandel von dramatischen zu stärker postdramatischen Theaterformen beobachten, die oft einen neuen Umgang mit literarischen Vorlagen erproben. Dabei entstehen gleichzeitig weitere Theatertexte von hoher literarischer Qualität.

Eine wichtige Rolle für die Veränderungen in der Aufführungspraxis spielen allerdings auch die Produktionsbedingungen, die oft sehr instabile Honorarlage für Dramatiker*innen sowie die geringe Bereitschaft vieler tschechischen Theaterhäuser, neue zeitgenössische Dramatik aufzuführen. Die prekäre Lage illustriert sehr eindringlich das Schicksal des Dramatikers Roman Sikora, der zu den wichtigsten sozialkritischen Autor*innen des tschechischen Gegenwartstheaters gehört – sieben seiner Stücke erschienen 2022 in der Reihe Drama Panorama unter dem Titel *Frühstück mit Leviathan*. Seit einigen Jahren schreibt er keine Stücke mehr, betreibt einen YouTube-Kanal, komponiert Musik und arbeitet als Konditor in einem Café in der Prager Altstadt. Als ich Roman Sikora mit meinen Thesen konfrontierte, schrieb er mir dazu:

Ja, das alles stimmt, aber es gibt noch einige weitere Gründe. Vor allem handelt es sich um ein ideologisches Problem. Das tschechische Theater ist von konservativem [...] Gedankengut durchdrungen. Jeder, der etwa links steht [...], gilt von vornherein als verdächtig und ist zur Verachtung verdammt. Ein weiterer Grund ist der enorme Anstieg der Lebenshaltungskosten unter den vergangenen neoliberalen Regierungen, der es einem unmöglich macht, mit wenig Geld auszukommen und zu überleben. Die Preise für Grundbedürfnisse wie Wohnen, Energie oder Lebensmittel sind

so stark gestiegen, dass der Versuch, als Dramatiker seinen Lebensunterhalt zu bestreiten, reine Utopie ist. Dies ist nur möglich, wenn ein solcher Autor einflussreiche Freunde hat, die am Geldhahn sitzen. Im Theaterbereich schrumpfen die finanziellen Mittel jedoch drastisch, und so streichen die Theater im Rahmen von Kosteneinsparungen in erster Linie die zeitgenössische Dramatik.¹

Auch der junge Autor Tomáš Ráliš, der für seine Stücke in den letzten Jahren alle wichtigen Preise des tschechischen Gegenwartstheaters erhielt, bestätigt in einem Interview die schwierige Rolle der Dramatik, als er über seinen Weg zur Regie berichtet, die für ihn auch die Möglichkeit bietet, eigene Stücke auf die Bühne zu bringen:

Von Natur aus bin ich eher introvertiert, doch die Begegnungen mit den Schauspieler*innen und die Möglichkeit, an dem Prozess teilzuhaben, bei dem ein Theaterstück auf der Bühne zum Leben erweckt wird, haben letztendlich den Ausschlag gegeben und mich dazu gebracht, meine Komfortzone zu verlassen. Und darüber bin ich froh, denn rein als Autor wäre ich bei uns ständig frustriert gewesen. Obwohl meine Stücke mehrmals mit dem Evald-Schorm-Preis ausgezeichnet wurden, hat sich niemand dazu entschieden, sie zu inszenieren.²

Am tschechischen Theater findet auch ein wichtiger Generationswechsel statt. Zu Beginn des 21. Jahrhunderts spielte noch die Dramatik der ehemaligen Dissident*innen eine große Rolle. 2011 verstarb Václav Havel, dessen letztes Stück *Odcházení* (*Abgang*) 2008 uraufgeführt wurde; Pavel Kohout hat sein Stück *Vítězný únor* (*Der siegreiche Februar*) 2016 uraufgeführt. Einer der letzten noch Aktiven aus dieser Generation ist der heute neunzigjährige Dramatiker Milan Uhde – in seinen aktuellen Stücken, die oft klassische oder biblische Stoffe aufgreifen, setzt er sich mit Fragen der moralischen Verantwortung und der menschlichen Freiheit auseinander. Sein Stück *Faustiáda aneb Nanebevzetí doktora Fausta* (*Faustiade oder Die Himmelfahrt von Doktor Faust*) wurde 2024 im Studio Ypsilon uraufgeführt. In seiner Komödie prüft er Goethes Vorlage

1 Roman Sikora an Barbora Schnelle, 03.08.2026.

2 Marcela Magdová: Tomáš Ráliš: Nebýt režisérem, byl bych frustrovaným autorem. Interview mit Tomáš Ráliš. In: *divadelní.net*, 04.01.2026. <https://divadelni.net/tomas-ralis-nebyt-reziserem-byl-bych-frustrovanym-autorem/> (Zugriff am 06.08.2025). Alle Übersetzungen aus dem Tschechischen, sofern nicht anders angegeben, B. S.

auf ihre Tauglichkeit in der heutigen Zeit, die oft nach einfachen und schnellen Lösungen sucht. Noch im Juli dieses Jahres las er aus seinem neuesten Stück *Obhájce* (Anwalt) vor, in dem er das moralische Dilemma eines Anwalts in einem totalitären Regime untersucht.

Die nachfolgende Generation, die man in Tschechien Husáks Kinder nennt – sie wurden zwischen 1970 und 1980 geboren und wuchsen unter der Präsidentschaft des Kommunisten Gustáv Husák auf –, die das Theater seit den 1990er Jahren geprägt hat, ist heute ebenfalls weniger präsent: Einige wie Roman Sikora wechselten den Beruf, einige arbeiten zunehmend für die Film- und Fernsehindustrie wie Petr Zelenka oder Petr Kolečko, einige wie Iva Volánková widmen sich anderen Theaterberufen wie der Dramaturgie und nur wenige schreiben weiterhin Theaterstücke wie der Shooting Star der Neunziger David Drábek, der sein letztes Stück *Brokolice na Marsu* (Brokkoli auf dem Mars), eine verrückte schwarze Komödie mit melancholischen Zügen über das Älterwerden, am Klicperovo divadlo (Klicpera-Theater) 2024 uraufgeführt hat.

Wichtige aktuelle Inszenierungen, die sich sehr wirkungsvoll mit den brennenden Fragen unserer Zeit auseinandersetzen, entstehen oft als Autor*innenprojekte einzelner Regisseur*innen auf der Grundlage eigener Adaptionen anderer Werke. Als Beispiel sei hier Michal Hába genannt, Regisseur und künstlerischer Leiter des Theaters Činoherní studio in Ústí nad Labem, der gleichzeitig die unabhängige Theatergruppe Lachende Bestien leitet. Er greift häufig auf ältere, bekannte Texte zurück, die er radikal überarbeitet, kommentiert und das Publikum mithilfe der Brecht'schen Verfremdungseffekte zum kritischen Abstand animiert. So gastierte Hába beispielsweise im Jahr 2023 erfolgreich in Berlin mit seiner Inszenierung *Kohlhaas* (UA 2022, Lachende Bestien, Prag) nach Motiven der Novelle von Heinrich von Kleist. Auf der Grundlage der Kohlhaas-Geschichte behandelt Hábas Inszenierung die Verantwortung des Einzelnen gegenüber einer Welt, die auf eine Klimakatastrophe zusteuert, sowie die Möglichkeiten des Protests und des Kampfes für Veränderung. Hába arbeitet häufig im Kollektiv mit festen Mitarbeitenden. Er geht nicht mit einem vorab vorbereiteten Text in die Proben, sondern entwickelt diesen im Laufe des Probenprozesses weiter. Sein Inszenierungstext ist allerdings kein klassisches Theaterstück und wird auch nicht von jemand anderem nachgespielt. Ähnlich arbeiten auch weitere Regisseur*innen wie Jiří Adámek Austerlitz, der mit seiner Theatergruppe Boca Loca Lab eine einzigartige Bühnensprache entwickelt, die das Publikum durch Dekonstruktion, Fragmentierung und Rhythmisierung im chorischen Sprechgesang zu einem kritischen Umgang mit dem Gesprochenen auffordert. Oder der Regisseur Jiří Havelka, der mit der

Theatergruppe VOSTO5 arbeitet und seine gesellschaftskritischen Tragikomödien oft in direkter Zusammenarbeit mit seinem Ensemble schreibt. Die Regisseurin Anna Klimešová ist hier ein weiteres Beispiel, sie schreibt die Texte für ihre Inszenierungen ebenfalls oft selbst und setzt sich mit aktuellen Themen wie Ängsten und Unsicherheiten der jungen Generation auseinander, z. B. in ihrer Inszenierung *První rána kapitána* (Erster Schuss des Kapitäns, geschrieben zusammen mit Petr Erbes und dem Theater 11:45, UA 2023).

Auch in der vorliegenden Auswahl sind mehrere Regisseur*innen vertreten, die Stücke schreiben, um sie selbst zu inszenieren. Natálie Bočková, Jahrgang 2001, ist hier die jüngste Vertreterin der tschechischen Gegenwartsdramatik. Mit achtzehn gründete sie ihre erste Theatergruppe, bevor sie in Brno ein Regiestudium anging. Bočková bestätigt, dass ihr dramatisches Schaffen mit ihrer Tätigkeit als Regisseurin eng verbunden ist, diese sogar bedingt: „Ich bin in erster Linie Autorin, und die Regie dient lediglich dazu, meine eigenen kreativen Impulse zu verwirklichen“³, sagt sie in einem Interview. Ihre Stücke, für die sie mehrfach ausgezeichnet wurde, drehen sich alle um die Probleme ihrer Generation. Ihr Stück *Am Wannenrand* (orig. *Na okraji vany*) wurde im Rahmen ihrer Semesterabschlussarbeit 2023 aufgeführt und beim Evald-Schorm-Preis ausgezeichnet. Es ist die Studie einer gescheiterten Beziehung von Sofie (22 Jahre) und Thomas (23 Jahre). Sofie steht plötzlich mitten in der Nacht an Thomas' Haustür und er lässt ihr in liebevoller Sorge eine Badewanne ein. Teilweise in Rückblenden wird die Geschichte ihrer On-Off-Beziehung und ihrer Trennung erzählt. Es ist die Geschichte einer werdenden Regisseurin und eines Essenslieferanten, die bewusst zuge-spitzt als das Aufeinanderprallen von zwei Lebensentwürfen aufgebaut ist, in dem soziale Kluft, Klassismus und künstlerischer Manierismus aufgedeckt werden.

Während Sofie nur mit ihren Aufnahmeprüfungen für die Theaterakademie beschäftigt ist und damit, sich mit den ‚richtigen‘ Menschen zu umgeben, kümmert sich Thomas um den Lebensunterhalt der beiden, indem er Essen ausliefert. In lakonischen Dialogen mit subtilen Untertönen baut die Autorin auf kleinster Fläche das komplexe Bild einer toxischen Beziehung. Mit der erfolgreich bestandenen Aufnahme zum Regiestudium passt Thomas plötzlich nicht mehr in Sofies Welt. Bočková beschreibt sehr sarkastisch die Rolle des Theaters in einer Gesellschaft,

3 Monika Hrdličková: Natálie Bočková: Každá doba v rámci svého Robinsona ohledává, kdo je vlastně člověk. In: *Theatrocen*, 24.05.2026. <https://krith.phil.muni.cz/theatrocen/theatrocen-2026/v-meziprostoru-2026/natalie-bockova-kazda-doba-v-ramci-sveho-robinsona-ohledava-kdo-je-vlastne-clovek> (Zugriff am 06.08.2025).

in der Menschen in prekären Arbeitsverhältnissen keine Möglichkeit sehen, sich mit Kunst und Kultur zu beschäftigen. Das Streben des Theaters nach einer sozialen Rolle wird hier ironisch als eine von der Realität abgekapselte Botschaft dargestellt, die nur privilegierte Empfänger der eigenen Echokammer erreicht. Als Sofie feststellt, dass Thomas seit ihrer Trennung nicht im Theater war, ist sie entrüstet: „Das ist schlimm. Wir versuchen, Theater für Menschen wie dich zu machen, und du schaust es dir nicht mal an.“⁴ Auf die Frage, worum es in den Inszenierungen geht, antwortet Sofie dann nur mit einigen Floskeln: „Um Beziehungen, Politik, Menschen, um die Welt ... um alles. Immer ein bisschen was anderes. Einfach aktuelle Themen, die wichtig für die Gesellschaft sind.“⁵ Bočková's Psychogramm einer werdenden Künstlerin ist vernichtend und zugleich sarkastisch und komisch. Sie selbst formuliert das Ziel ihres Schreibens wie folgt:

Am wichtigsten ist für mich die Darstellung unserer jüngsten erwachsenen Generation, zu der wir selbst gehören. Das Bild der „Reizüberflutung“ mit all den Möglichkeiten, die schön und optimistisch erscheinen, aber auch das, was die Last der ganzen Welt, die uns umgibt, mit einem Menschen anstellt.⁶

Die Berufe eines Regisseurs und Autors verbindet in seiner künstlerischen Tätigkeit auch Tomáš Ráliš, der bereits während seines Regiestudiums Stücke schrieb, diese auch selbst inszenierte und dafür vielfach ausgezeichnet wurde. Er gilt im aktuellen tschechischen Theater als Shootingstar der Szene, seine Stücke dominieren regelmäßig alle wichtigen Theaterpreise, für die er zum Teil mehrfach nominiert wird. 2023 präsentierte Drama Panorama sein Stück *Sorex* beim Festival Neue Übersetzungen internationaler Dramatik in szenischer Lesung. Das Stück entstand im Rahmen der Werkstatt „Autor*in im Haus“ des Theaters A studio Rubín in Prag und war für Ráliš zugleich der Beginn einer engen Zusammenarbeit mit seiner Übersetzerin ins Deutsche Maira Neubert. Das Stück ist ein poetischer Einblick in das prekäre Leben von Menschen, die in der sogenannten Schattenwirtschaft an der tschechisch-deutschen Grenze arbeiten. Parallel zu den menschlichen Schicksalen tauchen wir in die Welt von Spitzmäusen (lat. *sorex*) ein, deren einzige Beschäftigung

4 Natálie Bočková: Am Wannenrand, aus d. Tschech. v. Maira Neubert, in diesem Band, S. 33–62, hier S. 55.

5 Ebd.

6 Hrdličková: Natálie Bočková: Každá doba v rámci svého Robinsona ohledává.

die Nahrungsbeschaffung ist. Aus dem Leben der grob umrissenen Figuren erfahren wir nur Bruchstücke. Ihre Sehnsüchte und Träume sind an mediale Bilder gekoppelt, die nichts mit ihrer Realität zu tun haben – diese besteht aus dem täglichen Warten auf den Bus, der sie zur Arbeit über die Grenze nach Deutschland fährt, und aus harter körperlicher Arbeit. Obwohl sie selbst Fremde sind, reproduzieren sie fremdenfeindliche Bilder und bedienen sich rassistischer Klischees.⁷

Bereits in diesem Stück kristallisierte sich Rálišs Poetik heraus, die sich in einem Spannungsfeld zwischen lyrischen Passagen, geschrieben in monologischer Ich-Form, und grotesken postdramatischen Textstellen bewegt, die von einer harten Sachlichkeit geprägt sind. Sein Theater steht in der lyrischen Tradition Josef Topols, die den Zugang zur Wirklichkeit über poetische Metaphern schafft, und ist zugleich vom absurden Theater Václav Havels geprägt, das die Maschinerie hinter den Diskriminierungs- und Ausbeutungsstrukturen der Gesellschaft sprachlich entlarvt. Sprachspiele und Rhythmus spielen bei Ráliš eine wichtige Rolle. Als Autor schreibt er auch Songtexte für mehrere tschechische Bands.

Sein Stück *Ausgewohnt* (orig. *Vyhubyt*) schrieb Ráliš 2023 als Auftragswerk für eine eigene Inszenierung am Klicperovo divadlo (Klicpera-Theater) in Hradec Králové. Dieser Auftrag ist zugleich eine Auszeichnung und zeugt davon, dass Ráliš zu den wichtigsten Stimmen des jungen tschechischen Theaters gehört. Der Titel ist ein Sprachspiel, ein von Ráliš häufig verwendetes Stilmittel. „Vyhubit“ mit „i“ bedeutet auf Tschechisch „ausrotten“, aber wenn man statt „i“ ein „y“ verwendet, gewinnt die letzte Silbe, nämlich „byt“, an Bedeutung, denn dieses Wort heißt Wohnung. Mit einer ähnlichen Spannung zwischen diesen Bedeutungsebenen entstand dann auch der deutsche Titel *Ausgewohnt*, ein Neologismus, der das Hauptthema des Stücks illustriert – nämlich die Gentrifizierung des Wohnungsmarkts und die Probleme der jungen Generation, eine Wohnung zu finden, um eine Familie zu gründen.

Ein Paar, dass nur mit dem Anfangsbuchstaben ihres Pronomens bezeichnet wird – E und S –, ist auf einer Wohnungsbesichtigung. Ein Immobilienmakler namens Wohn will ihnen schnell eine Wohnung andrehen, obwohl S bereits zu Beginn der Besichtigung einen schimmeligen Geruch bemerkt. Die groteske, grob skizzierte und pointierte Sprache des

7 In diesem Text werden Auszüge aus Pressemitteilungen und Texten für die Öffentlichkeitsarbeit des Festivals Ein Stück: Tschechien verwendet, die von der Herausgeberin verfasst wurden. Hier z. B. Neue Übersetzungen internationaler Dramatik – Tschechien, Israel, Vereinigtes Königreich. In: *Drama Panorama*, o. D. <https://www.drama-panorama.com/veranstaltung/neue-uebersetzungen-internationaler-dramatik-tag-2/> (Zugriff am 06.08.2026).

Maklers, mit der er die Vorzüge der kleinen Wohnung anpreist, steht im Gegensatz zu der zweiten, sehr intimen Beziehungsszene, die wie ein Gedicht voller Metaphern konzipiert ist: „Eine Berührung treibt auf der Oberfläche, hält es nicht mehr aus, sinkt. Ertrinkt. Fingerspitzen gleiten über Haut, über den Unterbauch. Ertrinken in dir.“⁸ Dieser Stimmungs- und Registerwechsel ist typisch für Rálišs Stücke. Viele Szenen, deren Nummerierung irgendwann so vollkommen ins Surreale entgleist wie die ganze Handlung des Stücks, sind mehr Selbstgespräch als Dialog. Die vom Makler als Luxus präsentierte Wohnung entpuppt sich natürlich im Laufe des Stücks als eine schimmelige Bruchbude, aber die Wohnungsnot des jungen Paares ist groß – es wird nämlich Nachwuchs erwartet. Die ganze Ausbeutung des Paares wird fortgesetzt durch die egoistische und narzisstische Großmutter, die sich von Wohn um den Finger wickeln lässt und ihm ihre Eigentumswohnung verkauft, um sich noch mehr plastische Operationen leisten zu können. Als dann bei einer phantasmagorischen Geburt gleich fünf Kinder geboren werden, die erstmal Nummern statt Namen erhalten, wird der soziale Abstieg beschleunigt. Das junge Paar, das zumindest am Anfang empathisch und liebevoll miteinander kommuniziert, stumpft mit der Zeit ab. Erst ein Angebot von E's ehemaligem Boss bringt eine überraschende Wende, die den Sarkasmus des Stücks auf die Spitze treibt.

Rálišs Stück ist eine böse, sprachlich verspielte Satire. Der Motor des Geschehens ist die entmenslichte kapitalistische Maschinerie, in der alles durch Angebot und Nachfrage geregelt und mit Babys genauso wie mit Wohnungen gehandelt werden kann. Seine Inszenierung mit vier jungen Darsteller*innen auf einer fast leeren Bühne betonte die groteske Sprache, die bewusst antirealistisch daherkommt und die Figuren zugleich entlarvt – so sagt z. B. Boss: „Und ich bin ein ganz niederer, / Gott sei Dank auf einem hohen Posten.“⁹ Eindringlich stellt die schwarze Komödie den Leistungsdruck auf die Generation der jungen Erwachsenen in einer Gesellschaft dar, in der die soziale Schere immer weiter auseinanderklafft. Das Stück arbeitet mit der Demontage des Realen ins Surreale, ähnlich, wie es z. B. Marius von Mayenburg tut, mit dessen Werk sich Ráliš als Regisseur auseinandergesetzt hat – er inszenierte Mayenburgs Stücke *Perplex* und *Das kalte Kind* 2023 im Theater Disk, der studentischen Bühne der Prager Theaterakademie. Seine Nähe zum deutschsprachigen Theater betont der Autor und Regisseur in mehreren

8 Tomáš Ráliš: Ausgewohnt, aus d. Tschech. v. Maira Neubert, in diesem Band, S. 277–318, hier S. 281.

9 Ebd., S. 287.

Interviews. Auf dem Portal divadelni.net spricht er auch über seine Bewunderung für das Theater von René Pollesch. „Entscheidend war für mich, dass er Regisseur und Autor in einer Person war“¹⁰, sagt Ráliš. 2025 brachte Tomáš Ráliš im Klicperovo divadlo sein nächstes Auftragswerk auf die Bühne – das raue Bühnengedicht *Slučitelné díly* (Kompatible Teile). Im Stil von True Crime befinden wir uns in einer kriminalistischen Ermittlung irgendwo im Nordwesten Böhmens, in einer sozial ausgegrenzten Region, wo sich eine Clique Jungs, die eine Ausbildung zum Automechaniker absolvieren und wahrscheinlich keine glänzende Zukunft vor sich haben, mit dem Verkauf von Drogen und gestohlenen Autos über Wasser hält. Als einer von ihnen die Gruppe verrät, wird er brutal ermordet. Einen sozialpolitischen Kommentar liefert die Rap-Musik, durch die die Figuren ihre Gefühle und ihre Kritik an einer Welt zum Ausdruck bringen, die ihnen kaum Chancen bietet. Die Songtexte für die Lieder schrieb Ráliš zusammen mit Dan Kranich, einem Mitglied des experimentellen Rap-Duos P/\st (Die F/\lle), der zusammen mit seinem Kollegen Ivo Sedláček auch die Bühnenmusik schrieb. Das Stück, in dem Ráliš erneut mehrere Zeitebenen miteinander verknüpft und surreale Elemente einbindet, ist eine eindringliche szenische Darstellung der sozialen Ausgrenzung und der daraus resultierenden Gewaltbereitschaft der Jugendlichen.

Gleich nach seinem Studium wurde Tomáš Ráliš als Hausregisseur vom Prager Theaterverbund Městská divadla pražská (Prager Stadttheater) engagiert und inszenierte am Divadlo Komedie, einer Bühne, die in den Jahren 2002–2012 durch den tschechisch-deutschen Regisseur Dušan David Pařízek nachhaltig geprägt wurde. Hier inszenierte Ráliš 2025 auch sein bisher letztes Stück *Ofélie OnlyFans* (*Ophelia OnlyFans*), eine radikale Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte des Shakespeare'schen *Hamlet*, konsequent als Coming-of-Age-Geschichte aus der Sicht von Ophelia erzählt und in die heutige Zeit der Deep Fakes versetzt, in der sich die Grenzen zwischen virtueller und realer Welt verwischen. Als Ophelias Mutter stirbt, erscheint kein Geist, sondern eine mysteriöse Videobotschaft, die plötzlich auf Ophelias Handy auftaucht. Ophelia, die zugleich als DJ im besten Club Dänemarks *ELSE I snore* arbeitet, sucht in ihrer Trauer und Wut nach dem Mörder und verliert sich in einem Geflecht aus Verrat, Verschwörung und Schweigen. Ráliš Inszenierung, in der die Hauptrolle von Rosalie Malinská, einer Schauspielerin, DJ und Musikerin der Elektropop-Band Viah gespielt wird, erlangte bald nach der Premiere in Prag einen Kultstatus und zog

10 Magdová: Tomáš Ráliš: Nebýt režisérem.

vor allem junges Publikum ins Theater. Malinská spielt ihre Sets auf der Bühne und die gesamte Inszenierung ist wie eine rauschhafte Party aufgebaut. Im Juni 2026 wurde das Stück in der deutschen Übersetzung von Maira Neubert beim Festival Ein Stück: Tschechien: Nachlese 2026 im Grünen Salon der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in der Regie von Eberhard Köhler präsentiert.

Wie bereits erwähnt, hat es die neue Dramatik auf der tschechischen Bühne nicht leicht. Es gibt allerdings Theater, die sich der zeitgenössischen Dramatik programmatisch widmen – als eines der wichtigsten Theater auf diesem Gebiet muss Divadlo Letí genannt werden, das sich selbst als ein „Theater mit einer Leidenschaft für neue Stücke“ bezeichnet. Diese freie Prager Bühne wurde 2005 gegründet und spielt in der Villa Štvanice auf der gleichnamigen Prager Moldau-Insel. Das Theater unter der künstlerischen Leitung von Marie Špalová inszeniert ausschließlich zeitgenössische Stücke, organisiert Werkstätten für neue Dramatik, stellt viele Texte in szenischen Lesungen vor, lädt in seinem Residenzprogramm Autor*innen zur Zusammenarbeit ein oder vergibt den Mark-Ravenhill-Preis für die beste Inszenierung eines neuen Stücks (das nicht älter als zehn Jahre sein darf).

Ein innovatives Format ist in diesem Kontext die Reihe „Večeře s novou hrou jako Zahradní slavnost na ostrově“ (Abendbrot mit einem neuen Stück als Gartenparty auf der Insel). Zwischen drei szenischen Lesungen wird bei diesen stets ausverkauften Abenden ein Drei-Gänge-Menü serviert – das Performative wird mit dem Gastronomischen verbunden und diese beiden kreativen Bereiche ergänzen sich in der gegenseitigen Wechselwirkung.

2018 wurde in dieser Reihe auch das Stück *Trollmama* (orig. *Trollí matka*) von Hana D. Lehečková präsentiert, das als Auftragswerk im Rahmen des Residenzprogramms für Divadlo Letí entstand. Lehečková ist neben ihrer Theaterarbeit auch eine preisgekrönte Prosaautorin – für ihren psychotischen Roman *Svatá hlava* (2019, erschienen auf Deutsch als *Das heilige Haupt*, 2022) erhielt sie 2020 den Jiří-Orten-Preis für Nachwuchsautor*innen. In *Trollmama* kämpft eine ausgebrannte, allein-erziehende Mutter jeden Abend mit ihrer unzufriedenen und hungrigen Tochter, angebrannten Palatschinken und vor allem mit der virtuellen Realität, in der sie sich auf Online-Foren in eine Trollgöttin verwandelt. Mit Dutzenden, meist männlichen falschen Identitäten kontrolliert sie soziale Netzwerke, ruiniert den Ruf von Produkten und manipuliert die öffentliche Meinung – bis das große Angebot kommt, das sie plötzlich mit der realen Welt konfrontiert.

Neben ihr und ihrer nervigen, vernachlässigten Tochter, die ständig nach der traditionellen tschechischen bzw. k.u.k.-Mehlspeise Palatschinke ruft, ist das Stück für zwei weitere Figuren geschrieben, die in unterschiedliche Rollen schlüpfen und z. B. die Stimmen aus dem Netz verkörpern, das Verhalten der Mutter kommentieren oder ihre falschen Profile darstellen. Die Trollmama ist eine Spezialistin für kleine Haushaltsgeräte – durch gezielt verbreitete Falschinformationen und schlechte Bewertungen schadet sie ausgewählten Produkten. Ihre Professionalität illustriert sie mit einer einfachen Rechnung: „Im Schnitt brauche ich vier Wochen und etwa dreißig verschiedene Profile, um ein Produkt zurückrufen zu lassen.“¹¹ Ihre Profile konstruiert die Mutter bewusst politisch und beklagt sich, dass es immer schwieriger werde, die Wählerschaft der neuen Rechten nachzuahmen.

Lehečkovás Stück ist eine bitter-heitere Komödie, die in rasantem Tempo die Mechanismen der Netzkultur und Fake News satirisch demaskiert und sich der Metasprache von Social Media voller Emojis und Floskeln bedient. Es ist eine dystopische Satire und schafft auf einer komprimierten Fläche einen kritischen Zugang zum Thema Trollen und gezieltes Verbreiten von Fake-Informationen. In einer Zeit, in der vor jeder Wahl dubiose Fake-Nachrichten mit Clickbait-Überschriften an der Tagesordnung sind, die gezielt für Polarisierung in der Gesellschaft sorgen, ist Lehečkovás Ansatz spannend – mit der Zentralfigur der alleinerziehenden Mutter bedient sie bewusst nicht den Mythos von Fremden, die in unsere geordnete Welt der Internetregeln eindringen, sondern zeigt das Bild einer direkten Nachbarin, die jede*r kennt. Als das Stück 2025 in Berlin beim Festival Ein Stück: Tschechien szenisch gelesen wurde, sprach die Autorin darüber, was sie inspirierte – 2017 verursachte ein Rentner in der Nähe der Stadt Mladá Boleslav zwei Zugentgleisungen und hinterließ ein amateurhaft erstelltes Bekennerschreiben, das einen islamistischen Hintergrund vortäuschen sollte. Als der tatsächliche Täter, ein glühender Anhänger der rechtsradikalen tschechischen Partei SPD, gefasst wurde, war die Verwunderung groß. Er war die erste tschechische Person, die für einen terroristischen Anschlag vor Gericht verurteilt wurde.¹²

Dieser Fall inspirierte auch ein anderes tschechisches Stück: *Trollové mezi námi* (Die Trolle unter uns, UA 2018 im Švandovo divadlo) der

11 Hana D. Lehečková: Trollmama, aus d. Tschech. v. Barbora Schnelle, in diesem Band, S. 263–274, hier S. 269.

12 Vgl. Teroristické útoky na vlaky na Mladoboleslavsku (2017). In: *Wikipedia*, 28.02.2026. [https://cs.wikipedia.org/wiki/Teroristické%C3%A9_%C3%BAtoky_na_vlaky_na_Mladoboleslavsku_\(2017\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Teroristické%C3%A9_%C3%BAtoky_na_vlaky_na_Mladoboleslavsku_(2017)) (Zugriff am 08.08.2026).

Dramatikerin Barbora Hančilová. Sie folgt der Geschichte eines jungen Mannes, der plötzlich feststellt, dass sein Großvater der gesuchte Troll ist, der Migrant*innen im Netz denunziert, und versucht, einen Weg zu ihm zu finden.

Hana D. Lehečková schrieb für Divadlo Letí 2023 ein weiteres Stück für das Projekt *Antická Štvanice* (Antike Hetzjagd, wobei Štvanice zugleich der Name der Insel ist, auf dem sich das Theater befindet). Für die Inszenierung *Oidipús komplet* verfasste sie ihre Version von *Láios*, in der sie das Eheleben von Láios und Iokaste in die heutige Zeit versetzt und die beiden sarkastisch als frustriertes, toxisch kommunizierendes Ehepaar darstellt.

Mit Divadlo Letí ist auch das Schaffen von David Košťák eng verbunden, der schon während seines Dramaturgiestudiums für dieses Theater arbeitete und auch heute noch, trotz seiner Tätigkeit am Jihočeské divadlo (Südböhmisches Theater) in České Budějovice, als Dramaturg und Autor hinter vielen Produktionen steckt. Viele seiner Stücke wurden am Divadlo Letí uraufgeführt oder szenisch gelesen – z. B. der postdramatische Text *Taxistyx* (UA 2016, in einer limitierten Serie von fünf Vorstellungen) über eine Mutter, die versucht, ihrer familiären Verantwortung zu entfliehen, oder die Komödie *Baby Boom* (UA 2021) aus der Welt der Säuglinge, Mütter und ihrer kinderlosen Freundinnen. Košťák ist auch Autor von vielen Stücken für das Kinder- und Jugendtheater, zu den erfolgreichsten gehört *Lajka vzhůru letí* (Laika fliegt hoch, UA 2017), ein Stück inspiriert von der Geschichte des ersten Hunds im Weltall, der mit Sputnik 2 in den Kosmos geschickt wurde. Košťák stellt Fragen nach der Verantwortung der Wissenschaft gegenüber anderen Lebewesen und schildert die Vorbereitungen auf den Flug auch aus der tierischen Sicht. In seinen Stücken vermischt er gern mehrere Zeitebenen und arbeitet mit Mitteln des magischen Realismus.

Das hier abgedruckte Stück *Die vergossene Milchstraße* (orig. *Nad rozlitou mléčnou dráhou*, Ursendung als Hörspiel 2017, UA als Theaterstück 2018) ist die poetische Geschichte einer Vater-Tochter-Beziehung, in der das klassische literarische Motiv von zwei unterschiedlichen Alterungsprozessen in einer Beziehung verwendet wird. Bei Košťák ist es der Vater Marek, der seine kleine Tochter Klára verlässt, um als Astronaut zu den Sternen zu reisen. Als er nach fünfzig Jahren zurückkommt, ist sie eine alte Frau, während er nur um fünf Jahre gealtert und jung geblieben ist. Das Motiv erinnert an Christopher Nolans Film *Interstellar* (US / GB 2014), in dem die Tochter der Hauptfigur Cooper, die auf der Erde blieb, auch schneller altert. Das Stück bezieht sich hier auf Albert Einsteins Relativitätstheorie, laut dem Zwillingsparadoxon altert ein Mensch in

einer schnellen Weltraumrakete langsamer als auf der Erde. Als Rahmen für eine Art Katharsis dient die Szene, in der der Vater eine Gutenachtgeschichte erzählt. Darin entscheidet er sich am Anfang des Stücks, zu den Sternen zu reisen, am Ende stellt er fest, dass er den größten Stern, nämlich sein Kind, direkt vor sich hat.

Der immer noch junge und fitte Vater versucht nach seiner Rückkehr, die Zeit mit seiner Tochter nachzuholen, verhält sich dabei aber, als wäre sie noch das Kind. Aus ihrem gemeinsamen Dialog und inneren Monologen erfahren wir, wie sehr die verlorengegangene Zeit die Tochter geprägt hat und wie schwer die Vorstellung ist, dass man sie nicht mehr nachholen kann. In Erinnerung an ihre liebsten Vorlesebücher flüchten sie sich in das Reich von Peter Pan, der Vater als der ewige Junge, der nicht altern will, die Tochter als Wendy, die sich entscheidet, den Lauf des Lebens zu respektieren und das Nimmerland zu verlassen. Eine weitere mögliche Interpretation ist hier auch die Inspiration durch das Peter-Pan-Syndrom – aus populärpsychologischer Sicht wird damit das Verhalten von vorwiegend Männern beschrieben, die sich ihr Leben lang wie Jungs benehmen. Der Vater gibt sein Versagen auch zu: „Klári / Ich bin abgehauen / Habe mich abgenabelt / Es war einfacher so / Die Schwerelosigkeit.“¹³ Erst zum Schluss, als klar wird, dass die Tochter unheilbar krank ist, findet eine Versöhnung statt und der Vater modifiziert seine Gutenachtgeschichte so, dass der Junge, der zu den Sternen wollte, doch lieber auf der Erde bleibt. Košťák hat keine Angst vor Pathos, Tränen oder Liebeserklärungen auf der Bühne. Aus der symbolischen Ebene der Peter-Pan-Anspielungen, aber auch aus der Metaphorik der Sterne wird die stark poetische Kraft des Stücks genährt.

Košťáks Stück wurde neben mehreren Theaterinszenierungen auch im Tschechischen Rundfunk als Hörspiel ausgestrahlt, im Rahmen der Reihe „Hry a dokumenty nové generace“ (Stücke und Dokumente der neuen Generation), welche die Dramaturgin Hana Hložková für den Český rozhlas Brno (Tschechischer Rundfunk Brno) leitete. Hložková's heute nicht mehr existierendes Projekt – sie arbeitete 2009–2019 für den Rundfunk – war eine wichtige Schmiede der neuen Dramatik. Als Dramaturgin suchte sie aktiv nach Talenten, initiierte neue Stücke, arbeitete eng mit Autor*innen zusammen und lektorierte ihre Arbeiten. Sie stand hinter vielen Ursendungen neuer Hörspiele, die oft auch am Theater uraufgeführt wurden, und machte den tschechischen öffentlich-rechtlichen Rundfunk zu einer Drehscheibe für die neue Dramatik. Mit

13 David Košťák: Die vergossene Milchstraße, aus d. Tschech. v. Martina Lisa, in diesem Band, S. 95–151, hier S. 147.

der aktuell geplanten Gesetzesänderung der derzeitigen tschechischen Regierung ist diese Art von Arbeit stark gefährdet – die tschechischen öffentlich-rechtlichen Rundfunk- und Fernsehanstalten wurden bis jetzt durch die Rundfunk- und Fernsehgebühren der Steuerzahler*innen finanziert, nach der Änderung würde über ihren Etat die Regierung entscheiden, was mit starken Kürzungen verbunden wäre und einen weiteren Schlag für die Stückproduktion bedeuten würde.

Als Auftragswerk für den tschechischen Rundfunk in der oben genannten Reihe entstand 2012 auch *Bitte Ziel eingeben* (orig. *Zadejte cíl*) von Tereza Semotamová. Aus dem Sonntagsausflug eines jungen Paares mit dem Auto (in dem sich das gesamte Stück bzw. Hörspiel abspielt) entwickelt sich eine wilde Irrfahrt. In die Kulisse einer Identitäts- und Beziehungskrise implementiert Semotamová eine absurde Komödie über das Chaos dieser Welt, in der das Navi plötzlich nicht mehr den Weg weist, sondern Ratschläge wie in einer Paartherapie gibt, und der Anhalter, den das Paar im Auto mitnimmt, sich als der Teufel entpuppt. Der Teufel provoziert Helena mit seinen patriarchalen Ansichten und kriminellen Parolen – „Anständige Arbeit stinkt und lohnt sich kaum.“¹⁴ Helena erfährt aus den Nachrichten, dass die Agentur für Arbeit, in der sie angestellt ist, abgeschafft wird. Aus der Frustration heraus stellt sie ihre Beziehung zu Honza, der ihr zu anspruchslos erscheint, in Frage. Das immer persönlicher werdende Navi hat gleich einen Rat parat: „Sie müssen sich nur für das richtige Ziel entscheiden, der Rest ist ein Kinderspiel.“¹⁵ Um ihre Lebenslage zu beschreiben, bedienen sich Helena und Honza der Wolkenkunde. Semotamová's grotesk-surreale Welt beinhaltet auch Radionachrichten, die immer absurdere Geschehnisse berichten und vom Chaos der Welt jenseits des Autoinnenraums zeugen. Zum Schluss beschließt das Paar, durch eine perforierte Pfannkuchenwolke in den Himmel zu fahren. Die Beziehung bekommt noch eine Chance und das Navi berechnet die Route neu. Semotamová gelingt es, existenzielle Fragen nach einem sinnstiftenden Lebensweg in eine groteske, leicht surreale Hülle mit witzigen Dialogen zu packen. Das Stück belegte 2016 den zweiten Platz im amerikanischen Wettbewerb Play for Voices.

Semotamová ist neben ihren Arbeiten für den Hörfunk auch eine anerkannte Prosaautorin – ihr kafkaesker Roman *Ve skříni* (*Im Schrank*) wurde 2019 für den Magnesia-Litera-Preis nominiert und erzählt eine Geschichte von Wohnungsnot und Existenzkampf.

14 Tereza Semotamová: *Bitte Ziel eingeben*, aus d. Tschech. v. Martina Lisa, in diesem Band, S. 65–92, hier S. 84.

15 Ebd., S. 79.

Zwei Stücke in diesem Band zeigen, wie im tschechischen Theater mit dokumentarischem Material umgegangen wird, das sehr oft als Inspirationsquelle genutzt wird und einen eigenen Zugang zum Stoff bietet. Martina Kinská, die als Dramaturgin und Regisseurin im Švandovo divadlo (Švanda-Theater) in Prag arbeitet, setzt ihre Figuren oft extremen Situationen aus, um Fragen nach moralischen Konflikten und Überlebensstrategien in einem totalitären oder repressiven Regime zu stellen. Z. B. im Stück *Agent tzv. společenský* (*IM mit Feindverbindung*, geschrieben zusammen mit dem Historiker Radek Schovánek, UA 2018) untersucht sie das Leben einer Familie, das aus den Fugen gerät, nachdem die Informantentätigkeit des Vaters für den kommunistischen Geheimdienst bekannt wird. Der Text verurteilt nicht, vielmehr versucht er, das schizophrene Geflecht an Identitäten von Menschen, die im Visier der totalitären Staatsmacht standen, in seiner Vielschichtigkeit zu fassen. Ihr hier abgedrucktes Stück *Pankrác '45* (UA 2015) zeigt, dass die Auseinandersetzung mit dem NS-Regime und seinen Folgen immer noch ein wichtiges Thema für das tschechische Gegenwartstheater ist.

Das Stück spielt im Sommer 1945, kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Pankrác ist ein seit Ende des 19. Jahrhunderts bestehendes Gefängnis im gleichnamigen Prager Stadtteil, in dem die Gestapo während des Krieges eine Hinrichtungsstätte sowie drei Zellen mit einer Guillotine eingerichtet hatte. Dieses Gefängnis wird zum Mittelpunkt des Stücks und zum Mikrokosmos der Weltgeschichte. Vor den Toren des Gefängnisses toben Kämpfe, eine wütende Menge lyncht Kollaborateure, es finden schnelle Volksgerichte statt. Fünf Frauen mit sehr unterschiedlichen Schicksalen warten im Gefängnis darauf, wie das Nachkriegsregime mit ihnen verfahren wird. Vier der Figuren sind reale Personen, zu denen Kinská ausführlich recherchiert hat, die fünfte Figur ist durch mehrere Lebensgeschichten inspiriert.

Zwei von ihnen sind die berühmten tschechischen Schauspielerinnen Lída Baarová und Adina Mandlová, die die tschechische Filmproduktion der Zwischenkriegszeit dominierten und denen Kollaboration mit dem Nationalsozialismus vorgeworfen wurde. Lída Baarová (1914–2000) war ein europäischer Filmstar der 1930er und 1940er Jahre und drehte auch Filme in Hitlers Deutschland. Sie verkörperte oft romantische, verträumte Heldinnen oder verführerische, elegante Schönheiten. 1935/36 stand sie gleich dreimal mit Gustav Fröhlich vor der Kamera (*Ein Teufelskerl*, *Barcarole*, *Die Stunde der Versuchung*) und führte mit ihm eine Beziehung, mit der sie im Stück auch angibt. Viel bekannter ist sie aber wegen ihrer Affäre mit dem Propagandaminister Joseph Goebbels, der für sie seine nationalsozialistische Musterfamilie verlassen wollte. Nach

dem Eingreifen von Adolf Hitler, der Goebbels Beziehung zu Baarová missbilligte, erhielt Baarová in Deutschland Spielverbot und kehrte 1939 nach Prag zurück, wo sie weiterhin in den Prager Filmstudios Barrandov drehen konnte. Im Stück ist Baarová eine exzentrische Diva, die in der angespannten Situation des Wartens in einer Zelle mit ihren filmischen Erfolgen prahlt und gern ihre Geschichte „wie ich ein echter Filmstar geworden bin“ zum Besten gibt.

Ihr Widerpart ist Adina Mandlová (1910–1991), ebenfalls eine bekannte tschechische Schauspielerin und ein Sexsymbol der 1930er und 1940er Jahre, die sowohl kühle und mondäne Heldinnen als auch humorvolle Rollen in damaligen Gesellschaftskomödien spielte. In Deutschland spielte sie unter dem Pseudonym Lil Adina. Mandlová war bekannt für ihre Affären mit vielen bekannten Künstlern und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, verkehrte aber auch mit der nationalsozialistischen Prominenz, was ihr am Kriegsende zum Verhängnis wurde.

Durch die Sticheleien der Figuren dieser beiden Stars, von denen Lída die Angeberin ist (z. B. prahlt sie damit, Hitler persönlich gekannt zu haben) und Adina eher eine zynische Kommentatorin, wird die verhängnisvolle Verwicklung der tschechischen Filmindustrie mit dem Nationalsozialismus deutlich. Zu diesen beiden Filmstars gesellen sich drei weitere Frauen, denen Kollaboration mit den Nazis vorgeworfen wird. In der Figur der Hana erscheint das Schicksal von Hana Krupková, einer tschechischen Widerstandskämpferin, die zusammen mit ihrem Ehemann Václav der Fallschirmjägergruppe Silver A bei der Operation Anthropoid half – dies war der Codename für das Attentat auf den stellvertretenden Reichsprotektor für Böhmen und Mähren Reinhard Heydrich im Jahr 1942. Nach dem Attentat fiel sie zusammen mit ihrem Ehemann durch den Fallschirmspringer Karel Čurda, der die Gruppe verraten hatte, in die Hände der Gestapo. Sie kooperierte mit der Gestapo, um sich selbst und ihren Ehemann zu schützen, und wurde nach dem Krieg zu drei Jahren Haft verurteilt.

Bei der vierten historischen Person, die erst später im Stück zu der Gruppe der gefangenen Frauen hinzukommt, nicht spricht und von den anderen Insassinnen „Die Neue“ genannt wird, stellt sich nach und nach heraus, dass sie Karola Frank, die Ehefrau des NS-Politikers und SS-Obergruppenführers Karl Hermann Frank ist, der nach dem Tod von Reinhard Heydrich faktisch alle Befugnisse des Reichsprotektors übernahm, womit er uneingeschränkte Macht im Protektorat besaß. Er war für seine Brutalität bekannt und trug die Verantwortung für die Auslöschung der Dörfer Lidice und Ležáky nach dem Attentat auf Heydrich.

Die fünfte Figur, Julia, ist die schweigsamste. Sie hat kein reales Vorbild, ist dafür aber ein Konglomerat aus mehreren Schicksalen und repräsentiert im Stück die Folgen der Kriegsmaschinerie – sie kam als Jüdin nach Auschwitz, überlebte und wurde nach ihrer Befreiung in Pankrác verhaftet, weil sie in Auschwitz als Kapo tätig war.

Kinskás Stück montiert Dialoge der fiktiven Begegnung ihrer Figuren mit zeitgeschichtlichen Dokumenten, z. B. werden Zitate aus Reden des tschechischen Nachkriegspräsidenten Eduard Beneš vorgelesen. Somit entsteht ein plastisches Bild der Zeit. Die Lebensgeschichten der beiden Schauspielerinnen Lída Baarová und Adina Mandlová sind dem tschechischen Publikum bekannt. Kinská erwähnt einige Anekdoten aus ihren Leben, in denen viele Namen und Anspielungen fallen. Diese Namen werden hier in Fußnoten erläutert, denn durch sie und ihre Geschichten vermittelt das Stück die Atmosphäre der Zeit, in der es so schwierig war, festzustellen, wer eigentlich kollaboriert hatte, da das NS-Regime alle gesellschaftlichen Strukturen infiziert hatte.

Alle fünf Figuren fühlen sich nicht schuldig und versuchen, sich zu rechtfertigen. Es herrscht zugleich eine Atmosphäre der Angst, da von außen Nachrichten durchsickern, wer alles hingerichtet wurde. Mit der Zeit verdächtigen sie sich gegenseitig, sind gegeneinander misstrauisch. Kinská steigert gekonnt die Spannung zwischen den Figuren, nach und nach entfaltet sich ihre Geschichte vor uns. Lída schwelgt in Erinnerungen an die Zeit des großen Ruhms, erzählt von ihrer Einladung nach Hollywood und redet ihre Beziehung zu Goebbels klein. Adina dementiert fast hysterisch die Gerüchte, sie habe von Karl Herrmann Frank eine Villa bekommen. Die beiden Schauspielerinnen träumen von Applaus und Bravorufen, Adina eher zynisch, Lída melodramatisch. Die Erinnerungen von Hana an die Zeit, als sie sich als junge Frau dem Widerstand angeschlossen hat, sind viel sachlicher und rauer, aber auch sie träumt davon, dass ihre Unschuld bewiesen wird und sie und ihr Mann freikommen. Sie spricht auch darüber, dass man ihr vorwarf, für die Tragödie der Auslöschung des Dorfes Ležáky verantwortlich zu sein. Julia erzählt nichts von ihren Träumen und schreit im Schlaf. Auch Karola versucht, die Verantwortung ihres Ehemanns kleinzureden, und wirft Lída vor, sich Vorteile sichern zu wollen, um wieder drehen zu dürfen.

Die Zelle ist ein Mikrokosmos der Abrechnung mit der Vergangenheit. Kinská ist allerdings weit davon entfernt, zu moralisieren. Vielmehr zeigt sie, wie ein Terrorregime Menschen korrumpiert und wie dünn der Spagat zwischen Heldentum und Verrat ist. Das Stück und sein großer Erfolg auf dem Theater – es wurde fast zehn Jahre lang im Švandovo divadlo

gespielt – zeigt auch, wie tief die Wunde des Zweiten Weltkriegs in der tschechischen Geschichte noch ist.

Das Attentat auf Heydrich wurde auch von Tomáš Dianiška als Thema seines Stücks *294 statečných* (Die 294 Tapferen, UA 2020) aufgegriffen. Das Stück, im Stil eines B-Movies geschrieben, würdigt die 294 Opfer, die hingerichtet wurden, weil sie den Fallschirmjägern beim Attentat auf Reinhard Heydrich geholfen hatten. Wie viele Stücke des Autors verbindet es Action-Szenen und melodramatische Situationen mit vielen popkulturellen Verweisen und einem spezifischen schwarzen Humor.

Zu Dianiškas erfolgreichsten Stücken gehört *Spottschau* (orig. *Transky, body, vteřiny*, UA 2019). Der tschechische Stücktitel bezieht sich auf eine bekannte Sportsendung des tschechischen Fernsehens, *Branky, body, vteřiny* (Tore, Punkte, Sekunden). So erklärt sich der deutsche Titel *Spottschau*, eine phonetische Anspielung auf die deutsche *Sportschau*. Das Stück ist von der Lebensgeschichte der erfolgreichen Leichtathletin Zdena Koubková (später Zdeněk Koubek, 1913–1986) inspiriert, der bei der Geburt fälschlicherweise eine weibliche Identität zugeordnet wurde. Koubková wurde in der damaligen Sportwelt als „Wonderwoman“, so die zeitgenössische tschechoslowakische Presse, gefeiert und hielt mehrere Weltrekorde, u. a. im 800-Meter-Lauf der Frauen. Im Jahr 1936 wurde sie durch einen Arzt als intersexuelle Person identifiziert, unterzog sich einer Geschlechtsumwandlung und wurde Zdeněk Koubek. Er wurde daraufhin vielfach öffentlich angegriffen, denunziert und alle Medaillen wurden ihm aberkannt. Als er 1986 in Prag starb, geriet seine Geschichte in Vergessenheit. Dianiškas Stück beschreibt neben dem Schicksal der Hauptfigur auch die Gesellschaft der 1930er Jahre mit ihrem zunehmenden Faschismus, durchdrungen von Homophobie, Transphobie und Geschlechterstereotypen. In seinem tragikomischen Stück präsentiert der Autor ein Mosaik aus wichtigen Momenten im Leben von Zdena Koubková / Zdeněk Koubek. Erfolgreiche sportliche Meilensteine wechseln sich mit emotionalen und intimen Momenten ab, die schließlich zu einem starken Coming-Out der Hauptfigur führen. Die Inszenierung des Stücks am am Divadlo Petra Bezruče (Petr-Bezruč-Theater) in Ostrava gewann den Preis der Theaterkritik 2019 in den Kategorien Inszenierung des Jahres und Tschechisches Gegenwartstück. Der Darsteller der Hauptrolle Jakub Burýšek wurde als Talent des Jahres ausgezeichnet.

Die Geschichte der Hauptfigur basiert auf Fakten, die der Autor u. a. dem Buch *Příběh české rekordwoman. Zákulisi největšího sportovního skandálu první republiky* (Die Geschichte einer tschechischen Rekordwoman.

Hinter den Kulissen des größten Sportskandals der Ersten Republik)¹⁶ von Pavel Kovář entnommen hat, das zwar einige wichtige Dokumente zur sportlichen Karriere von Zdena Koubková zusammengetragen hat, aber journalistisch und stilistisch amateurhaft bis dilettantisch geschrieben ist. Mittlerweile gibt es weitere Quellen. In der queeren Community steht der Name Zdeněk Koubek für den Kampf um die Rechte intersexueller Sportler*innen und wird vielfach erwähnt.¹⁷

Das Stück trägt alle wichtigen Charakteristika des Autors Dianiška – eine starke Geschichte, über die in einer Art Stationendrama gesellschaftspolitische Kritik geäußert wird, eine Rahmenhandlung und Rückblenden, mal grotesk komisch, mal melodramatisch. Dianiška ist selbst Schauspieler und Ensemblemitglied im Theater Divadlo pod Palmovkou, er schreibt Szenen, die eine starke performative Dynamik haben. Immer wieder mischen sich popkulturelle Anspielungen in das Geschehen – so begegnet die Hauptfigur z. B. in der Szene „Gründung der Tschechoslowakei, Oktober 1918“ einem kleinen Jungen, mit dem sie Fangen spielt – als Apokryph flüstert ihm Zdena zu: „Wenn du nicht mehr kannst, renn schneller.“¹⁸ Dieser kleine Junge stellt sich als Emil Zátopek vor, der eigentlich erst 1922 geboren und mit diesem Satz als Läufer weltberühmt wurde.

Dianiškas Zugang zur Geschichte der Läuferin Zdena Koubková, die nach ihrer Transition als Zdeněk Koubek ein glückliches Leben als Mann abseits des früheren Weltruhms führte, ist empathisch und sehr direkt. In der Rahmenhandlung führt die Journalistin Lída ein Interview mit ihr. Diese Figur ist sehr frei an die Person der Schriftstellerin Lída Merlinová angelehnt, die 1935 einen Roman über das Leben der Leichtathletin Zdena Koubková mit dem Titel *Zdenin světový rekord* (Zdenas Weltrekord) schrieb, kitschig und melodramatisch, im Stil eines Groschenromans, in dem sie einige Anspielungen auf Zdenas männliche Ausstrahlung macht.¹⁹ Mit dem dokumentarischen Material geht Dianiška sehr frei um, vor allem in den Szenen aus Zdenas Kindheit, in

16 Pavel Kovář: *Příběh české rekordwoman: Zákulisti největšího sportovního skandálu první republiky*. Praha: Pejdlova rosička 2017.

17 Vgl. z. B. Will Darling: Zdeněk Koubek. In: *Making Queer History*, 30.05.2019. <https://www.makingqueerhistory.com/articles/2019/5/30/zdenk-koubek> (Zugriff am 02.08.2026).

18 Tomáš Dianiška: Spottschau, aus d. Tschech. v. Barbora Schnelle, in diesem Band, S. 177–213, hier S. 183.

19 Lída Merlinová: *Zdenin světový rekord*. Praha: Šolc a Šimáček 1935. Das Werk, das eigentlich eine lobende Hommage an die Läuferin sein sollte, und weitere Zeitungsartikel, in denen Koubek sein Coming-Out als Transman öffentlich machte,

denen ihr Anderssein oft durch Kräfteressen mit den Jungs, aber auch durch Mobbing in schnellen Dialogen dargestellt wird. Einige Szenen, wie die Geburtsszene, tragen surreale Züge. Dokumentarisches Material dient Dianiška stets als Vorlage und Inspiration für seine eigenen Bilder. So entsteht ein sehr temporeiches Stück mit vielfältigen Stationen aus Zdenas / Zdeněks Leben.

Das Thema, das Dianiška als Erster künstlerisch verarbeitet und somit auch zu seiner Wiederentdeckung beigetragen hat, wurde später vielfach aufgegriffen – so entsteht aktuell z. B. eine Fernsehserie *Rekordwoman* (2026, R: Dan Włodarczyk). Dianiška hat eine Vorliebe für geschichtliche Außenseiter*innen. Sein zweites, ins Deutsche übersetztes Stück trägt den Titel *Zvrhlá Margaret* (*Die perverse Margaret*, UA 2015 im A studio Rubín) und ist die Geschichte eines realen Experiments, das in den wilden 1960er Jahren von der NASA finanziert wurde und dessen Ziel es war, Delfinen die menschliche Sprache beizubringen. Es geht um den Neurophysiologen John C. Lilly, der das Gehirn der Delfine untersucht, und um seine Assistentin Margaret, die dem trainierten Delfin Peter das Sprechen beibringen soll. Sie verbindet wissenschaftliche Leidenschaft mit Blindheit dafür, wie andere Lebewesen im Namen des Fortschritts ausgebeutet werden. Der Text bewegt sich mit psychedelischem Humor an der Grenze zwischen Dokumentation und Fiktion.

Gleich zwei Stücke im Buch haben die Klimakrise und ihre Auswirkungen auf unser Leben und die strukturellen Änderungen unserer Gesellschaft zum Hauptthema. Diese Herausforderung der Gegenwart bewegt das tschechische Theater seit mehreren Jahren. So schrieb z. B. der bereits erwähnte Regisseur und Autor Michal Hába ein Stück mit dem Titel *Budoucí lokální hvězda Hochman hraje bývalou globální hvězdu Thunberg* (Der zukünftige lokale Star Hochman spielt den ehemaligen globalen Star Thunberg) für das freie Theater Divadlo na cucky in Olomouc (UA 2022) als eine Satire auf die Hilflosigkeit der*des Einzelnen angesichts der globalen Bedrohung der Gegenwart in einer Gesellschaft, die sich immer stärker von Populismus leiten lässt. Der Schauspieler Mark Kristián Hochman und seine Karriere, die ihm durch mehrere Preise öffentliche Aufmerksamkeit beschert hat, wird hier durch viele intertextuelle und popkulturelle Bezüge mit dem Leben der Aktivistin Greta Thunberg konfrontiert. Hába fragt im Stück, wie prominent man sein muss, um über die Klimakrise sprechen zu können. Das alles in einer

führten zu einer Reihe von Denunziationen. Die Rekorde von Zdena Koubková, darunter zwei Weltrekorde der tschechoslowakischen Frauenstaffel, wurden 1943 von der IAAF (International Association of Athletics Federations) annulliert.

Kultur, die auf Skandalnachrichten und der Kurzlebigkeit von Themen aufgebaut ist.

Der Autor und Regisseur Petr Michálek führte auf der Bühne des Theaters Kam jdeš? (Wohin gehst du?) sein Stück *Bečva* (*true crime*) über die Umweltkatastrophe an dem tschechischen Fluss Bečva auf, das an David Lynchs Serie *Twin Peaks* (US 1990–91) angelehnt ist und in dem der Detektiv Dale Cooper in die mährische Kleinstadt Valašské Meziříčí reist, um den Fall der Zyanidvergiftung des Flusses Bečva zu lösen. Dieser Fall bewegte 2020 die tschechische Gesellschaft, da unter unklaren Umständen vierzig Tonnen Fische verendeten. Auf mysteriöse Weise wurde daraufhin niemand verurteilt, die Firma Energoaqua wurde zwar als Verursacher identifiziert, durch ein Versagen der staatlichen Institutionen fehlten aber eindeutige Beweise. Mit dem Motiv einer rätselhaften und geheimnisvollen Umweltkatastrophe arbeitet das Stück stark satirisch und sarkastisch und demonstriert die Gleichgültigkeit des Staates gegenüber der Umwelt. So wundert es nicht, dass das tschechische Umweltministerium zur Zeit in den Händen der ‚Bewegung‘ Motoristé sobě (wörtlich: Autofahrer für sich selbst; in Deutschland oft Die Autofahrer-Partei genannt) ist.

Dagmar Fričová wählt in ihrem Stück *Abgrund* (orig. *Propast*, UA 2023) einen viel intimeren Zugang zum Thema Klimakrise. Sie ist Autorin, Dramaturgin und arbeitet als künstlerische Leiterin des freien Theaters A studio Rubín, einer kleinen Theaterbühne in der Nähe des Malostranské náměstí (Kleinseitner Ring) in den mittelalterlichen Kellern des Hauses U Tří korun (Zu den drei Kronen), deren Anfänge bis in die Spielzeit 1967/68 zurückreichen und die einer gesellschaftskritischen Tradition verpflichtet ist. Das Theater unterstützt durch gezielte Kooperationen Autor*innen und junge Nachwuchskünstler*innen, auf seiner Bühne werden oft tabuisierte Phänomene wie prekäre Arbeit, Patriarchat und Mutterschaft, Gewalt und ihre sexualisierten Formen oder eben Klimaangst verhandelt. *Abgrund* entstand für diese Bühne und entspricht in seiner intimen Form der Atmosphäre des Theaters.

In *Abgrund* treffen ein Mann und eine Frau aufeinander, die verkatert und unter ungeklärten Umständen zusammen in einem Bett aufgewacht sind. Aus dieser Situation entwickelt Fričová aber keine romantische Geschichte über die intime Annäherung von zwei Fremden, sondern einen Schlagabtausch über die Depression und Verzweiflung der jungen Generation, die keine Zukunftsperspektive für sich in einer Welt entdecken kann, die ungebremst in eine Klimakatastrophe hineinsteuert. Umweltdepression, die eine soziale Abschottung und Apathie mit sich bringt, lässt beide Figuren daran zweifeln, ob Intimität überhaupt

möglich ist. Die eigene Identität wird in Frage gestellt, es geht um Selbstmordversuche, um einen krampfhaften Umweltaktivismus, der sich z. B. in der manischen Kontrolle des eigenen ökologischen Fußabdrucks manifestiert, es geht um die Trauer um eine Welt, die drangsaliert und ausgebeutet zugrunde geht.

Ein wichtiges Thema ist hier der Generationswechsel, das Weitergeben des Wissens innerhalb einer Familie, das irreparabel unterbrochen ist, da man sich gegen das Fortbestehen, gegen die Fortpflanzung entschieden hat. Das Stück driftet immer mehr in eine Traumwelt und in Wahn ab. Fričová verwendet symbolische Bilder und kreiert den Garten der Königin Luise als Sehnsuchtsort der Zukunftsutopien. In einem Moment setzt sich das Stück auch mit dem Theater selbst auseinander, mit seinen Möglichkeiten, in gesellschaftspolitische Prozesse einzugreifen. Die beiden Figuren treten aus ihren Rollen und beschimpfen zugespitzt ‚die vierte Wand‘ nach Konstantin Stanislawski als die Ursache einer fehlenden Botschaft, die an das Publikum gerichtet hätte werden können. Beide beschreiben ihre Situation als einen Riss oder eine Spalte in dem Raum, in dem sie leben: „Die Spalte dehnt sich im Raum, sie durchwächst ihn. Und eines Tages stehst du nicht mehr auf. Es geht einfach nicht mehr. Aber du merkst, in deinem Zimmer ist ein ... Abgrund.“²⁰

Fričovás Text wechselt zwischen klassischen Dialogen und postdramatischen Passagen, wie z. B. einer poetischen Aufzählung verlorengegangener Welten oder aussterbender Tiere und von Naturphänomenen wie Gletschern. Aus dem rauen Umgang miteinander, aus den Beschimpfungen und Invektiven, die als eine Art Schutz vor der eigenen Verletzlichkeit aufgebaut werden, entsteht dann doch eine Form der Hoffnung und Suche nach den Möglichkeiten einer Annäherung. Eine geschlossen geglaubte Tür geht auf und das letzte Ei des Riesenalks, eines flugfähigen Seevogels, der seit 1852 nicht mehr gesichtet wurde und folglich als ausgestorben gilt, soll gerettet werden. Es ist ein eindringlicher Dialog über eine Zukunft, die zwar berechenbar, messbar und vorhersehbar, aber absolut unvorstellbar ist.

Die Klimakrise ist auch für das Stück *Ufer des Verschwindens* (mit dem tschechischen Titel *Endemité: příběhy mizení*) von Dagmar Fričová und Matthias Naumann zentral. Das Stück ist eine Art Bonustrack in diesem Band – es entstand in einer tschechisch-deutschen Kooperation des Prager Theaters A studio Rubín mit Dagmar Fričová als künstlerischer Leitung und des deutschen Theaterkollaborativs Futur II Konjunktiv

20 Dagmar Fričová: Abgrund, aus d. Tschech. v. Barbora Schnelle, in diesem Band, S. 153–175, hier S. 160.

von Matthias Naumann und Johannes Wenzel. Beide Theatergruppen wollen programmatisch neue Theaterformen entwickeln, die sich mit den aktuellen sozialen und politischen Verhältnissen in einer auf die Zukunft gerichteten Weise auseinandersetzen. Das Stück, das Fričová und Naumann nach einer gemeinsamen Recherche in Berlin, Brandenburg und Tschechien zusammen bei gemeinsamen Treffen in Prag und Berlin geschrieben haben, zeugt von den vielen Gemeinsamkeiten beider Theaterkulturen, aber auch von geteilten Themen, die uns in unseren mitteleuropäischen Lebenswelten prägen. Es wurde gemeinsam auf Deutsch geschrieben und im Folgenden von Fričová ins Tschechische übersetzt. In Prag und Berlin entstanden dann parallel zwei sehr unterschiedliche Inszenierungen, die im Oktober 2024 zur Premiere kamen – im A studio Rubín in Prag in der Regie von Lucie Ferenzová und in Berlin im Theater unterm Dach in der Regie von Johannes Wenzel.

Das Stück entwirft ein dystopisches Bild unserer Zivilisation und lässt u. a. zwei wichtige Subkulturen verschmelzen – die tschechische Tramp-Kultur als eine einzigartige, über hundert Jahre alte Outdoor- und Freiheitsbewegung, die mit Lagerfeuer- und Wildwest-Romantik heute noch sehr präsent ist, und die deutsche Freikörperkultur, die ihre historischen Wurzeln im späten 19. Jahrhundert hat und ebenfalls für Naturverbundenheit steht. In absurd-komischen, aber auch magisch-realistischen Szenen treffen Menschen, Tiere und Pflanzen aufeinander, die alle ein Zeugnis der Klimakatastrophe abgeben. Ein Enkel trifft im Jahr 2024 seinen Urururgroßvater, Geburtsjahr 1866, der bei den Wassergeistern eines Sees durch die Zeit gefallen ist, plötzlich nackt aus diesem See steigt und sich wundert, weil er zum ersten Mal eine Plastikflasche in der Hand hält. Von seinem Enkel muss er sich auch die neuen Narrative erklären lassen – Fortschritt hält er noch für einen Begriff, der die Menschheit retten soll, während sein Enkel das Wort Fortschritt bereits negativ mit der Zerstörung des Planeten konnotiert.

In einem weiteren Teil des Plots lernen wir eine Familie kennen, die trotz des seit Jahren fehlenden Schnees immer wieder der alten Tradition folgend in den Skiurlaub fährt. Das Stück hat eine postdramatische Struktur, Dialoge vermischen sich mit Mythen und Legenden, z. B. von einem Mädchen im Wald bzw. seinen Überresten. Es geht um die Zukunft einer sich verändernden Natur, um Schuldzuweisungen, um intergenerationale Ethik, um Baumnetzwerke, über die man miteinander kommunizieren kann, um die Umstrukturierung der Arbeitswelt. Es gibt sprechende Fische, Bäume und Wassergeister, so spricht etwa das Mädchen mit einem Baumstumpf und der Tramp mit einem endemischen Fisch aus dem Stechlinsee – Endemiten sind Lebewesen, die nur in einem ganz

bestimmten, räumlich begrenzten Gebiet leben können und sonst nirgendwo anders.

Alle Erzählstränge werden miteinander verwoben und verknüpft und verschmelzen in ein dystopisches Bild unserer Zivilisation, die alle Warnungen ignoriert und immer weitermacht. In der magisch-realistischen Logik des Stücks sucht ein junger Mann den See, der irgendwann eine Landschaft überflutet hat und nun ausgetrocknet ist, und findet ein seltsames Dorf, das aus den untersten Schichten gespenstisch wiederaufersteht. Es gibt ein merkwürdiges Haus voller Algen mit einem Skelett in Nylonstrümpfen, die als einzige die Zeit überstanden haben. Nach und nach werden Schichten der Wirklichkeit aufgedeckt, von denen der Mensch nur einen Bruchteil wahrnimmt. Das Stück hat auch klare aktivistische Züge und Botschaften und vermittelt eindringlich die Atmosphäre des Zerfalls und der Zerstörung, der Hilflosigkeit und Ohnmacht einer Gesellschaft, die auf eine Tragödie zusteuert und keine Bremsmechanismen aktiviert. Trotzdem hat es viele komische Szenen, die aus dem Aufprall der Wirklichkeit auf das Handeln der Figuren entstehen – nur dass das Lachen einem bald im Hals stecken bleibt. Irgendwann entscheidet sich die jüngste Generation der Kinder zu einer verzweifelten Tat, um die Gesellschaft wachzurütteln.

Das Stück ist aber nicht nur eine dystopisch-fantastische Berichterstattung aus unserer Klimakatastrophe, denn es benennt die treibende Kraft hinter der Tragödie – die Welt der entmenslichten Finanzmärkte und der kapitalistischen Warenproduktion, des sich immer multiplizierenden Gewinns von einigen Wenigen und der Ausbeutung der Natur und ihrer Ressourcen. Wenn dann ein See zum Interview geladen wird, hat er auf die alibistischen Fragen nach einer Zukunft nur noch spöttische Antworten: „Erst das Ende der Menschheit, dann das Ende des Kapitalismus.“²¹ Das vielschichtige, multiperspektivische Stück mit frei skizzierten Figuren hat eine einzigartige performative Kraft, die durch die beiden temporeichen Inszenierungen mit einer komplett unterschiedlichen Besetzung bestätigt wurde.

Tschechien ist ein Land mit einer sehr vielseitigen Theaterlandschaft, die Stücke hervorbringt, die es trotz der nachbarschaftlichen Nähe zu deutschsprachigen Ländern hierzulande noch zu entdecken gibt. Die neun in diesem Buch vereinten Theaterstücke zeigen unterschiedliche Strömungen und Ästhetiken des tschechischen Gegenwartsdramas, von der gesellschaftskritischen Groteske über Beziehungsdramen, inspiriert

21 Dagmar Fričová / Matthias Naumann: Ufer des Verschwindens, in diesem Band, S. 321–364, hier S. 360.

vom absurden und dokumentarischen Theater, bis hin zu lyrischen, magisch-realistischen und fast märchenhaften Dys / Utopien. Sie machen die Vielfalt der theatralen Mittel der Autor*innen und der tschechischen Theaterszene erfahrbar und sollen als Anregungen für den deutschsprachigen Theaterraum verstanden werden, doch mal über den ‚Wannenrand‘ zu schauen, mit dem tschechischen Gegenwartstheater in einen Dialog zu treten und die Dramatik des Nachbarlands zu entdecken.

Drama Panorama – Neue internationale Theatertexte

Die offene Buchreihe von Drama Panorama: Forum für Übersetzung und Theater e. V.

- Bd. 1 *Von Masochisten und Mamma-Guerillas. Neue tschechische Dramatik*
hrsg. von Barbora Schnelle
416 S., 20 €, ISBN: 978-3-95808-214-4
- Bd. 2 *Afropäerinnen. Theatertexte aus Frankreich und Belgien von Laetitia Ajanobun, Rébecca Chaillon, Penda Diouf und Éva Doumbia*
hrsg. von Charlotte Bomy / Lisa Wegener
242 S., 16 €, ISBN: 978-3-95808-323-3
- Bd. 3 **Roman Sikora: Frühstück mit Leviathan. Theaterstücke**
hrsg. von Barbora Schnelle
292 S., 16 €, ISBN: 978-3-95808-324-0
- Bd. 4 *Surf durch undefiniertes Gelände. Internationale queere Dramatik*
hrsg. von Charlotte Bomy / Lisa Wegener
422 S., 20 €, ISBN: 978-3-95808-329-5
- Bd. 5 *Mauern fliegen in die Luft. Theatertexte aus Argentinien, Chile, Kolumbien, Kuba, Mexiko, Spanien und Uruguay*
hrsg. von Franziska Muche / Carola Heinrich
436 S., 20 €, ISBN: 978-3-95808-342-4
- Bd. 6 **Hanoch Levin: Die im Dunkeln gehen. Theaterstücke**
hrsg. von Matthias Naumann
334 S., 16 €, ISBN: 978-3-95808-353-0
- Bd. 7 *Schattenschwimmer. Neue Theaterstücke aus Spanien*
hrsg. von Franziska Muche / Carola Heinrich
340 S., 20 €, ISBN: 978-3-95808-355-4
- Bd. 8 *Zeitreisen durch die Gegenwart. Theatertexte aus der Ukraine*
hrsg. von Lydia Nagel
408 S., 24 €, ISBN: 978-3-95808-437-7
- Bd. 9 *Kinder des Schattens. Israelische Theatertexte zur Shoah seit der Staatsgründung*
hrsg. von Matthias Naumann
890 S. in 2 Bänden, 36 €, ISBN: 978-3-95808-517-6
- Bd. 10 **Max Aub: Ich will keinen Trost von niemandem**
hrsg. von Albrecht Buschmann / Stefanie Gerhold
104 S., 12 €, ISBN: 978-3-95808-523-7
- Bd. 11 *Am Wannenrand. Tschechische Gegenwartsdramatik*
hrsg. von Barbora Schnelle
378 S., 24 €, ISBN: 978-3-95808-530-5

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



Ministry of Culture
of the Czech Republic

Herausgegeben mit freundlicher Unterstützung
des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds.

Kniha vychází za podpory Česko-německého
fondu budoucnosti.

Deutsch-Tschechischer
Zukunftsfonds



Česko-německý
fond budoucnosti

This publication was supported by DILIA,
divadelní, literární, audiovizuální agentura, z. s.,
Prague, Czech Republic.



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.



forum für übersetzung
und theater e. v.



TSCHECHISCHES ZENTRUM
BERLIN

Umweltschonend gedruckt auf Circle Offset Premium White
(100% Recyclingpapier, Blauer Engel).

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.

© 2026 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

Alle Rechte vorbehalten.

Die automatisierte Analyse des Werkes, um daraus Informationen
insbesondere über Muster, Trends und Korrelationen gemäß § 44b UrhG
(„Text und Data Mining“) zu gewinnen, ist untersagt.

Umschlaggestaltung: Marija Skara
Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (mn / co)
Druck: winterwork, Borsdorf
ISBN (Print): 978-3-95808-530-5
ISBN (PDF): 978-3-95808-632-6

www.neofelis-verlag.de

Neofelis Verlag GmbH, Kuglerstr. 59, D-10439 Berlin, info@neofelis-verlag.de