

# Ohne Angst leben : der Mitbürger Václav Havel

Autor(en): **Gillar, Jaroslav**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **64 (1984)**

Heft 9

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-164152>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Jaroslav Gillar

## Ohne Angst leben – der Mitbürger Václav Havel

*Václav Havel war im Unterschied zu den meisten späteren Wegbereitern des «Prager Frühlings» – dem war eine kühne Zeitschrift in Bratislava vorangegangen – nie Kommunist gewesen. Nicht wegen der bürgerlichen Herkunft, die er mit prominenten Parteimitgliedern teilte, sondern wegen des Jahrgangs. 1936 geboren, war Havel zu jung, um jene Illusionen – nicht zuletzt eigener Macht – zu teilen, die einen so grossen Teil der tschechischen Intellektuellen bewogen hat, die Diktatur der kommunistischen Partei – bis 1948 nur Mitglied einer Koalition – zu unterstützen und zu bejubeln.*

*Doch war er selber, wenn auch nicht aus sehr reichem, so doch aus grossbürgerlichem Haus; deswegen wurde ihm nicht erlaubt, Kunstgeschichte zu studieren und die Filmhochschule zu besuchen. Als Taxichauffeur und Chemielaborant bewältigte Havel in Abendkursen das Abitur und durfte schliesslich an der Technischen Hochschule Automatisierung des Verkehrs studieren. Doch bald schrieb er Beiträge für eine neue, bald verbotene Zeitschrift. Im Prager «Theater am Geländer» war Havel Beleuchter, bevor er zu dessen führendem Autor wurde.*

*Wenn unter Präsident Novotny Stücke wie «Das Gartenfest» und «Die Benachrichtigung» aufgeführt werden durften – ich sah sie dort 1966 in Jan Grossmanns Inszenierung und vergesse nicht das Verständnis und Einverständnis der Zuschauer – so mag nachträglich die Ära jenes nicht sonderlich klugen, viel belächelten Funktionärs als eine Sternstunde der Freiheit gelten. Auf diesen Frühling folgte mit der «brüderlichen Besetzung» ein nunmehr sechzehn Jahre währender Winter. Viele damalige westliche Kommentare, wonach der «Sozialismus mit menschlichem Antlitz» auch die Besetzung überstehen würde, sind so beschämend, dass ich sie nicht zitieren und ihre angesehenen Verfasser nicht nennen mag.*

*In seinen Stücken zeigt Havel – auch andere Osteuropäer, etwa Slavomir Mrozek, tun das –, wie die Sprache selber zum Verdummungsmittel wird. Es ist jener Aspekt von Orwells «1984», den viele westliche Orwell-Betrachter dieses Jahres wenig beachtet haben. In den aus verschiedenen Zuchthäusern geschriebenen «Briefen an Olga» (im August als Taschenbuch bei Rowohlt erschienen), finden sich solche Überlegungen. Im Brief 123 vom 10. April 1982 – die Briefe wurden nummeriert, um nach den Antworten feststellen zu können, welche konfisziert worden waren – schreibt Havel über die Nachrichtensendungen des Fernsehens: «Statt ‚wenig‘ sagt man ‚nicht alles‘, statt ‚Holz‘ aus ‚hölzernem Material‘, anstelle von ‚Sie trafen sich‘ ‚es kam zu einem Treffen‘. Antworten auf Fragen der Redakteure begannen fast immer mit einem ‚konkret gesagt‘. Beispiel: ‚Konkret gesagt ist es auch bei uns zu einer ganzen Reihe von Problemen gekommen, doch wurde eine ganze Reihe von Massnahmen eingeleitet, um die Behandlung dieser Probleme sicherzustellen‘.»*

*Manches hat die Zensur durchgelassen, was eine sowjetische Zensur kaum passieren konnte, obgleich Siniawskis Briefe aus dem Lager «Eine Stimme im Chor» diese Unterscheidung ein wenig relativieren mögen. Havel liest im Parteiblatt, die weiter bestehende Kriminalität sei dadurch zu erklären, dass die Homogenität der Bevölke-*

nung noch nicht ganz erreicht sei. Sein Kommentar: «In der ideal homogenen Gesellschaft wird es keine Kriminalität geben, weil es in ihr kein menschliches Leben geben wird.»

Havels Konfrontation zwischen Wörtern und Inhalten ist auch seinem Leser in nichtkommunistischen Gesellschaften unbehaglich: «Die Spezialisten für das Reden über die Verantwortung müssen nicht selbst verantwortlich sein, weil sie dafür nicht bezahlt werden.» In seinen Stücken würden «die zusammenhängendsten moralischen Ansprachen gewöhnlich von den grössten Schwächlingen und Lumpen gehalten».

Es versteht sich, dass diese Zitate nur einen kleinen Teil des Inhalts der Briefe Havels charakterisieren. Was das Zuchthaus – zum Beispiel durch Anstiftung von Häftlingen, ihn zu bespitzeln, ihm Zigaretten und Medikamente zu stehlen – als «ganz-tägiger Angriff auf Psyche, Nerven, Integrität» bedeutet, hat Havel in einem Gespräch nach der Haftentlassung deutlich gesagt, doch ist es in den Briefen zu spüren.

In einem in «Le Monde» im April 1983 erschienenen Gespräch – Havel war im Februar von der Haft befreit worden und zunächst im Krankenhaus – nennt er Politiker, Schriftsteller, Musiker, und die Zuchthäuser in denen sie ihre Strafe verbüssen, auch einen Arbeiter, der dafür büsst, dass er Texte von Schriftstellern abgeschrieben hatte. Er selber sei «kein Politiker, kein Revolutionär, erst recht kein ‚Berufsdissident‘. Ich schreibe, was ich will, nicht, was die andern wollen».

Wenn die Behörden sagen, dass niemand wegen seiner Ansichten verurteilt werde, so treffe das zu. Man würde nur dafür verurteilt, dass man sie ausdrücke. «Wird aber eine Ansicht nicht erst durch ihre Äusserung zu einer Ansicht?»

Der Ausreise des seit zwanzig Jahren international bekannten Autors wäre trotz Urteils nichts entgegengestanden. Doch weigerte sich Havel darum zu ersuchen, genau wie der im August haftentlassene polnische Historiker Adam Michnik.

Havels nach der Haftverschonung geschriebenes kurzes Stück «Irrtum», das in einem Kerker spielt, wurde in Stockholm uraufgeführt. Den Freunden dort teilte Havel mit, er verstehe dieses Stück nicht als Chronik, sondern als «Warnung vor der allgegenwärtigen Gefahr des selbstauferlegten Totalitarismus in jeder Gesellschaft». Er fügte hinzu: «Manche mögen, soviel ich weiss, meinen, es sei ein Irrtum als Tscheche geboren zu sein. Für mein Teil sehe ich das als eine besondere Aufgabe, die ich mir allerdings nicht selber gestellt habe. Doch ich nehme sie an und versuche daraus das Beste zu machen.»

F. B.

Im November 1983 sollte Václav Havel nach viereinhalbjähriger, in mehreren Gefängnissen abgessener Haft entlassen werden. Im Februar erkrankte er an schwerer Lungenentzündung; der Strafvollzug wurde aus diesem Grund unterbrochen. Das Schicksal des seit 1965 international bekannten, jetzt 48jährigen Bühnenauteurs hatte weltweite Anteilnahme gefunden. Harold Pinter hatte seiner Verfolgung ein Stück gewidmet. In München wie in Paris wurde das Protokoll des Prozesses, der zu seiner Verurteilung führte, als Drama aufgeführt.

Man sagt, dass einem guten Dramatiker nichts schaden kann. Eine nachlässige Inszenierung, ein schlechter Kritiker, zerstrittene Schauspieler, die Polizei, die ihn physisch zum Schweigen bringt. Im Fall von Václav Havel

geht es um die letztgenannte Variante; dem Prager Innenministerium «passt» sein literarischer Stil nicht. Der Dramatiker entzweit sich mit den Ambitionen des Staates (nicht des Publikums); das Zentralkomitee der Tschechoslowakischen Kommunistischen Partei (KSČ) zittert davor. Also bewältigt es seine momentane Krise mit einer Tat. Obwohl die staatsbürgerliche Haltung des Autors mit den Paragraphen des Gesetzes nicht in Widerspruch steht, lässt es den Schriftsteller einfach einsperren.

«Keiner weiss, woran er ist», sagt der Bierbrauer in Havels «*Audienz*». Im psychologischen Drama nennt man eine solche Situation tragische Depersonalisierung. Die Frage ist, wessen: des Zentralkomitees der KSČ oder des Schriftstellers? Weil aber der Schriftsteller nirgends vom Absolutheitsanspruch seiner Ansicht spricht – dafür sind die Gestalten des Dramas da – zieht den Schwarzen Peter der Parteiapparat selber, dessen absurde Handlungsweise schon im ersten Stück des Autors enthüllt wurde. In «*Gartenfest*» verliert der Protagonist des Stücks seine Persönlichkeit nicht etwa durch tartuffesches Verhalten im Sinn des psychologischen Dramas, sondern durch freches und unheuchlerisches Akzeptieren der Lüge als Programm. Die Phrase adaptiert Hugo, und Hugo wird zu ihrer Verkörperung. Diese Dynamik enthüllt die gefährliche Dummheit des Staates, der die Phrase als Programm genommen und auf dieser Grundlage eine monströse bürokratische Apparatur geschaffen hat, deren Phraseologie wir bei Kafka, Broch, Witkiewicz und bei allen Vorläufern des absurden Dramas finden können.

Es ist in diesem Zusammenhang sinnvoll, einen Abschnitt aus jenem Artikel zu zitieren, den Václav Havel verfasst hat, als sein erstes Stück von Otomar Krejca im Theater am Geländer inszeniert wurde:

*«Jeder von uns kennt die Situation: jemand spricht die Ansicht A aus, ein anderer spricht die Ansicht B aus, worauf ein dritter kommt und sagt, die Ansicht A habe ‚gewisse positive Züge‘ und ‚in einer bestimmten Situation‘ könne man sie tatsächlich ‚bis zu einem gewissen Grad‘ akzeptieren, sie habe aber auch ihre ‚gewissen negativen Züge‘ und könne ‚in einer bestimmten Situation‘ zu ‚gewissen unrichtigen Ansichten‘ verleiten, weil sie die Umstände übersähe, die in der Ansicht B enthalten seien, die unbestritten ‚gewisse positive Züge‘ habe und die man ‚in einer bestimmten Situation‘ ‚bis zu einem gewissen Grad‘ akzeptieren müsse, falls wir aber imstande seien, ihre positiven Züge und ihre ‚gewissen negativen Züge‘ auseinanderzuhalten, welche ‚in einer bestimmten Situation‘ vermutlich zu ‚gewissen unrichtigen Schlüssen‘ führen könnten, und dass wir folglich nur dann zur ‚richtigen Ansicht‘ gelangen könnten, wenn wir imstande wären, den Ansichten A und B das Positive zu entnehmen und aus beiden das*

*Negative auszuschneiden, und falls wir imstande wären, die so überprüften Ansichten A und B zur Ansicht C zu verbinden, die von den beiden ursprünglichen Ansichten ausgeht und sie gleichzeitig überwindet. Den beiden ursprünglichen Diskussionspartnern wird nach dieser salomonischen Synthese nichts anderes übrigbleiben, als dem Synthetiker zu applaudieren, auch er wird sich selber applaudieren, eine Verbeugung machen und alle werden sich trennen, da die Diskussion beendet und alles endgültig gelöst worden ist.*

*Dieser Typ der dialektischen Synthese hat so zwei wertvolle, wenn auch vielleicht einseitige Ansichten dadurch liquidiert, dass er sie zu einer gemeinsamen Ansicht verband, die zwar nicht einseitig, dafür aber vollkommen wertlos ist. Und wenn sie auch in ihrer dialektischen Struktur gewiss höher steht als die beiden ursprünglichen Ansichten, steht sie in ihrem sachlich mitteilenden Wert tief unter ihnen.*

*Dieses triviale Schema spiegelt eine jener Grundformen des Denkens wider, mit denen sich die Mehrheit jener ‚unbestrittenen‘ und dabei leeren Überlegungen befasst. Ihr gründlich ‚dialektisches‘ Aussehen garantiert ihre Unbestrittenheit, ihre Inhaltslosigkeit beschwört dann jenes intensive Gefühl der Leere, das uns überfällt.»*

Havels Dramatik interpretiert nicht die sozialistische Gesellschaft, sondern die sozialistische Gesellschaft interpretiert sich darin selbst in der Konfrontation mit einer bestimmten dramatischen Situation durch ihre Eigendynamik. Das ist für die Poetik des Autors das Entscheidende.

Die Fabel treibt nicht die eigentliche Handlung voran, sondern die Handlung wird durch die Interpretation vorangetrieben. Hinter der Wahrheit steht die Halbwahrheit; hinter der Lüge die Halblüge, weil die ganze Lüge von einem bestimmten Gesichtspunkt aus wieder zur Wahrheit werden könnte. Die Angst vor irgendeiner Entscheidung zwingt die Gestalten des Dramatikers zu überleben, durchzuhalten, abzuwarten, die Verantwortung auf andere zu schieben. Und wer sind die anderen? Auch stumme Zeugen können in einer bestimmten Situation zu Protagonisten werden. Es kommt darauf an, wovon. Der ungreifbare Bürokratismus rechnet nicht mit Polemik, sondern mit Zustimmung des Einzelnen, auch wenn es um eine noch so grosse Dummheit geht.

Es ist notwendig, sich anzupassen! Die kleinbürgerliche Pseudomoral und Heuchlerei hüllen den Einzelnen in hermetische Isolation. Die Kommunikation ist einseitig, gegebenenfalls gar nicht vorhanden. Es wird über «nichts» gesprochen. Leerer Dialog, Phrasen; selbst der Monolog des Hausmeisters auf dem Gehsteig ist gefährlich. Jemand könnte doch vorbeigehen und etwas aufschnappen.

In Havels Stück «*Protest*» stehen sich die Gewissen zweier Schriftsteller und Intellektueller gegenüber. Der dissidente Schriftsteller und der Schriftsteller, der den Kontakt mit der Gesellschaft erhalten will, diskutieren über einer Unterschriftenliste für die Person XY . . .

*Staněk: Es ist doch, Ferdinand, ein direkt grässliches Zeugnis der Situation, in die sie uns gebracht haben! Denken Sie nur: ich weiss zwar, dass es Unsinn ist, und dabei habe auch ich mich schon unwillkürlich daran gewöhnt, dass für's Unterschreiben solcher Sachen einfach Spezialisten da sind – Profis der Solidarität – Dissidenten – und wenn wir anderen es benötigen, dass auf dem Gebiet der Anständigkeit irgendein Schritt unternommen wird, wir uns automatisch an Sie wenden – wie an irgendeinen öffentlichen Service in Sachen der Moral! Wir sind einfach dazu da, das Maul zu halten und dafür relative Ruhe zu haben – und Sie sind dafür da, für uns zu sprechen und dafür Fusstritte auf der Erde und Ruhm im Himmel zu ernten! Begreifen Sie die Verkehrtheit?*

*Vaněk: Hm –*

Damit ist der Grundriss der, sagen wir moralischen Komödie skizziert; das Böse wird nicht durch das Zentralkomitee der Partei, das Gefängnis, den direkten Druck der herrschenden Klasse repräsentiert, sondern tritt in der Position des indirekten Drucks auf. Das Böse ist zerstückelt, im Dialog verstreut, das Böse als Angst, welche an den Charakteren der Menschen nagt. Der einzige Schutz gegen Angst ist Gleichgültigkeit. Sich blind in den Produktionsprozess eingliedern und die Vorteile des Lebens in einer Konsumgesellschaft genießen.

Havels Theater ist polemisch und dialektisch. Alles, was sich in der privaten Sphäre abspielt, greift in die allgemeine Problematik über.

Ein Zeugnis dafür ist die Betrachtung des opportunistischen Schriftstellers Staněk in «*Protest*»:

*Staněk: Was die subjektive Seite der Sache anbelangt, scheint es, dass ich alles Wesentliche schon gesagt habe: nach Jahren des Kriechens erlange ich – falls ich es unterschreibe – wieder die Achtung vor mir selbst, meine verlorene Freiheit und Würde und vielleicht auch ein wenig Anerkennung einiger meiner Nächsten. Ich werde von unlösbaren Dilemmas befreit, in die mich der Konflikt zwischen der Rücksicht auf meine Stellung und meinem Gewissen immer wieder stürzt . . . Ich werde dafür mit dem Verlust der Arbeit be-*

zahlen, die mich zwar nicht befriedigt, im Gegenteil eher erniedrigt, die mich aber ohne Zweifel besser ernährt, als wenn ich irgendwo als Nachtwächter arbeiten gehe. Mein Sohn wird wahrscheinlich nicht die Schule besuchen können, die er möchte, aber er wird mich mehr schätzen, als wenn er sie für den Preis besuchen könnte, dass ich ablehne, für Javůrek zu unterschreiben, den er kritiklos bewundert.

Soweit also die subjektive Seite der Sache. Und wie steht es mit der objektiven Seite? Was passiert, wenn unter den Unterschriften einiger junger Freunde von Javůrek plötzlich wider Erwarten und zur allgemeinen Überraschung meine Unterschrift erscheint – die Unterschrift eines Menschen, der sich schon seit Jahren als Bürger nicht mehr geäußert hat? Die anderen Mitunterzeichner und viele von denen, die zwar selber nichts unterschreiben, aber innerlich auf der Seite derer stehen, die unterzeichnen, werden meine Unterschrift natürlich mit Freude begrüßen: der geschlossene Kreis notorischer Unterschreiber, deren Unterschriften schon dadurch an Gewicht verlieren, dass sie praktisch mit keinem Preis bezahlt werden, weil sie schon lange durch nichts mehr bezahlt werden können, wird durchbrochen, ein neuer Name wird auftauchen, dadurch wertvoll, dass er bis jetzt noch nirgends aufgetaucht war, und natürlich dadurch, dass für sein Mitmachen hart bezahlt wird. Das ist das objektive Plus meiner etwaigen Unterschrift. Was die politische Macht betrifft, so wird sie meine Unterschrift gerade dadurch überraschen, reizen und beunruhigen, wodurch sie die übrigen Unterzeichner aufheitern wird, nämlich dadurch, dass sie die Umfriedung, die sie um euch so lange und aufwendig aufgerichtet hat, durchstößt. . . Einen desto grösseren Einfluss wird allerdings meine Unterschrift auf die Entscheidungen über meine Person haben: sie werden mich zweifellos grausamer bestrafen, als es wohl mancher erwartet hätte, weil sie mit meiner Strafe allen, die in Zukunft meinen Weg einschlagen könnten – nämlich die Freiheit zu wählen und damit die Reihen der Dissidenten zu mehreren – einen Denkmittel geben werden. Vor dissidentischen Aktivitäten im Rahmen eines stabilisierten Ghettos haben sie nicht mehr so Angst, in mancher Hinsicht kommt es ihnen sogar gelegen, doch desto mehr erschrecken sie über jedes Anzeichen, dass die Grenzen die Grenzen dieses Ghettos durchbrochen werden könnten. Mit meiner exemplarischen Strafe werden sie also dem Spukbild einer etwaigen Epidemie gleich im Keim Stirn bieten wollen. Bleibt die Frage, welches Echo meine Unterschrift in jenen Krei-

*sen hervorrufen wird, die so oder anders den Weg der Anpassung gewählt haben, das heisst bei Menschen, um die es letztlich an erster Stelle geht, weil alle Zukunftshoffnungen davon abhängen, ob es gelingen wird sie aus der Ohnmacht zu wecken, sie für eine aktive Haltung als Bürger zu gewinnen. Ich fürchte, dass gerade bei dieser wichtigsten Schicht meine Unterschrift ein eindeutig ungünstiges Echo hervorrufen wird: diese Leute hassen im stillen die Dissidenten, die für sie ihr eigenes schlechtes Gewissen darstellen, ihren lebendigen Vorwurf, und die sie gleichzeitig um ihre innere Würde und Freiheit beneiden, Werte, die ihnen selbst das Schicksal verwehrt hat.*

Dies ist nicht mehr nur ein Bühnenmonolog, es ist eine brillante Gesellschaftsanalyse, die alle dramatischen Fragen nach dem «Für» und nach dem «Gegen» charakterisiert, die sich der Einzelne stellt, um mit seinem Gewissen zu bestehen. Staněks Betrachtung kulminiert . . .

*Staněk: Die Frage muss also unter solchen Umständen lauten: was soll ich vorziehen – das innerlich befreiende Gefühl, das in mir meine Unterschrift auslösen wird, bezahlt mit seinen – wie sich zeigt – im Grunde negativen Folgen, oder die andere Alternative: den günstigeren Effekt, den der Protest ohne meinen Namen hätte, bezahlt freilich mit dem bitteren Bewusstsein, dass mir schon wieder – und wer weiss, ob nicht zum letzten Mal – die Chance entgangen ist, mich aus der Gefangenschaft erniedrigender Kompromisse zu befreien, in der ich schon seit so vielen Jahren erstickte. Mit anderen Worten: will ich mich wirklich ethisch verhalten – und jetzt zweifeln Sie hoffentlich nicht mehr, dass ich es will –; woran soll ich mich eigentlich halten: an die unbarmherzige objektive Überlegung oder an das subjektive Gefühl meines Innern?*

Die Antwort bleibt unausgesprochen. Die gespenstische Atmosphäre der Ungewissheit und der Übertragung des verborgenen Drucks äusserer Mechanismen auf das Individuum erinnert an Franz Kafka. Keine Gefahr ist greifbar, aber trotzdem fühlen wir sie. Die Absurdität steigert die mitgeteilte Wirklichkeit. Bei Havel betrifft sie nicht den Bereich des Komischen, sondern denjenigen, den wir deutlich als tragisch deformiert erkennen. Zum Beispiel das Recht des Menschen auf Freiheit, das Recht auf Bewahren der Menschenwürde, das Recht, sein Leben ohne Teilnahme an geistiger Prostitution zu leben, welcher ein grosser Teil der Nation verfallen ist. Die Verstümmelung der Intellektuellen durch ihre eigene Resignation normalisiert das Verhältnis zwischen Ideologie und Praxis. Havels Gestal-



ten lehnen sich offenkundig nicht auf, sondern dokumentieren die intellektuelle Degradation der siebziger Jahre, wo sich die Stimme des Gewissens immer mehr in den Konventionen einer Gesellschaft verliert, die ihre moralischen Kriterien aufgegeben hat. Die durchdachte Technologie des Drucks auf den Einzelnen streitet ihm zwar nicht das Recht zu schreien ab, aber bei seinem Geschrei auf der menschenleeren Strasse werden alle Fenster geschlossen bleiben. Wenn am Morgen die Leute auf die Strasse treten, verschwinden ihre Gesichter hinter ausgebreiteten Zeitungen voll Lügen. In den üblichen Sorgen – im Kampf um Fleisch, um ein besseres Auto, um einen Vorrat an Zündhölzern, um die Unterbringung des Kindes in Kindergarten und Schule – beginnt und endet der Tag. In dessen Hintergrund spielt sich der unsichtbare Kampf um die Macht ab. Im Vordergrund stehen dramatische Gestalten, die inmitten einer Reihe leiser Absurditäten für das existentielle Überleben und eine bessere Welt kämpfen. Eine wirkliche oder eine erlogene?

Havel parodiert seine Helden nicht, noch macht er sie lächerlich. Er tut es auch nicht im Verhältnis zur Regierung. Das hält er für kleinlich und vor allem für bühnenmässig unwirksam. Havel wählt die Sprache, die Phrasen und Gedanken, mit denen sich Beamte, Schriftsteller, Sekretärinnen, Repräsentanten des Kleinbürgertums und Protagonisten des Regimes ausdrücken.

Die neue Form der Spannungen und Kontraste wird durch die Gegensätzlichkeit der Meinungen erreicht, die den Dialog und das monologische Geflecht der einzelnen Gestalten beherrscht. Die Gestaltung einer neuen Phraseologie (die Geltendmachung einer besonderen Art «Essayistik» und Logik) potenziert die theatralische Wirkung. Havels einzigartige Poetik zerschlägt traditionelle Konventionen. Sie schafft eine dramatische Form, die das Theater aus der Sackgasse isolierter Unterhaltung und des naiven politischen Pamphlets hinausführt, obwohl es in der Heimat des Autors zu Isolation verdammt ist. Der Dramatiker trifft die Gesellschaft auch dort empfindlich, wo die politischen Attribute anderen bürokratischen Mechanismen entsprechen. Das komödiantische Arsenal zielt trotzdem direkt und ohne Ausrede auf den Zuschauer; es braucht sich nämlich nicht für das Überschreiten der Staatsgrenzen zu entschuldigen.

In den sechziger Jahren habe ich mit Havel im Theater Am Geländer in Prag zusammengearbeitet. Der Zufall – herbeigeführt durch das politische Tauwetter – ermöglichte es, dem Theaterprogramm eine Form zu geben, die den Rahmen der damaligen Dramaturgie in Prag sprengte. Ich hatte das Glück, mich an einem Theater zu beteiligen, dessen dramaturgische und inszenatorische Kühnheit ins Bewusstsein eines breiten Publikums gedrungen sind. Es war ein Theater des offenen Dialogs. Es stellte sich die ganz

einfache Frage «warum»! Warum spielen? Für wen, mit wem, wo und wozu? Die Antworten auf diese Fragen lehrten ein Prinzip: dem eigenen Gewissen nicht untreu werden. Das ist für den Bühnenschaffenden das wichtigste, das, was aufrichtige und offene Beziehungen auf der Bühne und bei Proben, hinter Kulissen, in Werkstätten und im Privatbereich der Garderobe schafft. Der Dialog als Partnerschaft, das Geheimnis der Resonanz, wenn wir jemanden ansprechen und dabei nicht allein sein wollen – das Theater als Basis der zwischenmenschlichen Verständigung. An den Verstand appellieren und dabei nicht des Gefühls verlustig werden; den Vorhang zurückschieben, hinter dem die Welt der Hoffnungen ist – darauf hat jeder ein Anrecht.

Ich erinnere mich, dass Jan Grossman dies bei den Proben zu Havels «Benachrichtigung» mit der Bemerkung über falsche und kreative Aktivität witzig charakterisiert hat. Das appellative Theater strebt direkt zur Sache, verlangt nach Lösung, auch wenn es sich um eine unpopuläre Lösung handelt. Aber hinter jeder aufgewendeten Energie steht die Sehnsucht nach dem Dialog, den Menschen für Menschen und für die Welt führen.

---

### **Ein Kultur-Rappen – ja oder nein?**

*Nein, lautete die deutliche Antwort, als 1982 ein Vernehmlassungsverfahren zur Eidgenössischen Kulturinitiative durchgeführt wurde. Die Idee einer starren zentralistischen Finanzierung der Kultur nach Schema F stösst bei uns auf wenig Gegenliebe. Offenbar findet eine Mehrheit, es solle von Fall zu Fall entschieden werden, ob und wieviel dafür eingesetzt wird. Dem Einzelnen und seinem Geschmack bleibt dabei nach wie vor ein grosser Spielraum. Falls Sie sich gerade jetzt in bescheidenem Mass als «Mäzen» betätigen möchten: Wen möchten Sie mit einem G e s c h e n k a b o n n e m e n t für unsere Zeitschrift erfreuen?*

### **SCHWEIZER MONATSFESTE**

*Redaktion, Vogelsangstrasse 52, 8006 Zürich, Telefon (01) 361 26 06*

---