

Rocamora, Carol: Acts of Courage. Václav Havel's Life in the Theater. A Biography. Smith and Kraus, Hanover 2005. 490 S., zahlr. Abb.

Mitte der 1960er Jahre gilt Václav Havel als die Entdeckung unter den tschechischen Gegenwartsdramatikern. Seine Stücke werden nicht nur in der Tschechoslowakei, sondern auch in Belgrad, Budapest, Berlin, Wien, London und Stockholm gespielt. Havels Erfolg als Dramatiker steht in enger Verbindung mit dem Theater, an dem er ab 1960 als Bühnenarbeiter und später als Dramaturg tätig ist – dem „Divadlo Na zábradlí“ (Theater am Geländer) in Prag. An diesem Theater, das damals zu den innovativsten europäischen Bühnen zählte, wurden die drei Stücke, die Havel im Laufe der 1960er Jahre schrieb, uraufgeführt (Zahradní slavnost [Das Gartenfest] 1963, Vyrozumění [Die Benachrichtigung] 1965, Ztížená možnost soustředění [Erschwerte Möglichkeit der Konzentration] 1968). Die bisher zu Havel erschienenen Biografien gehen auf diese Tatsache nur am Rande ein; sie beleuchten sein Leben in erster Linie aus politischer Perspektive. Die amerikanische Theaterwissenschaftlerin Carol Rocamora hat nun eine Monografie vorgelegt, die erstmals den Dramatiker Václav Havel in den Mittelpunkt stellt.

Ausgehend von den 1950er Jahren zeichnet Rocamora in den ersten fünf Kapiteln jeweils ein Jahrzehnt im Leben Havels nach und gliedert dabei die 15 Dramen Havels chronologisch entsprechend ihrer Entstehungszeit in ihre Ausführungen ein. Die 1950er Jahre sind die Zeit der ersten literarischen Versuche Havels. Zunächst verfasst er Gedichte. Während seines Militärdienstes 1957–1959 schreibt er gemeinsam mit Karel Brynda sein erstes Stück „Život před sebou“ (Das Leben liegt vor uns), das sie mit anderen Wehrdienstleistenden in ihrer Freizeit einstudieren.

Mit den 1960er Jahren beginnt Havels eigentliches „Leben im Theater“ und zwar in zweifacher Hinsicht. Zunächst arbeitet er als Bühnentechniker am Prager „Divadlo ABC“ (ABC-Theater) und wechselt kurz darauf an das „Theater am Geländer“, an dem er im Laufe der 1960er Jahre zu dessen Hausautor avanciert. Präzise charakterisiert Rocamora die Gründe für den großen Erfolg der Dramen Havels: Zum einen umreißt sie die kulturelle Gesamtsituation der 1960er Jahre in der Tschechoslowakei, zum anderen beschreibt sie sehr anschaulich die Entwicklung des „Theaters am Geländer“ zu einem der international anerkanntesten tschechischen Theater der 1960er. Die drei Stücke integriert sie in ihre Ausführungen über Havels Leben, wobei sie kurz auf deren Inhalt, die Uraufführungen und das Urteil der Kritiker eingeht.

Seit dem Publikationsverbot, mit dem Havel 1969 belegt wurde, können seine Stücke in der Tschechoslowakei nicht mehr aufgeführt werden. Wie er 1976 in einem Nachwort zu einer im Exilverlag 68-Publishers erschienenen Ausgabe seiner in der ersten Hälfte der 1970er Jahre entstandenen Dramen schreibt, befand er sich seither auf der Suche nach dem zweiten Atem („hledání druhého dechu“)¹ Während er die ersten drei abendfüllenden Stücke für das „Theater am Geländer“, also für ein konkretes Ensemble und dessen Publikum verfasste, sieht er sich nun mit der Tatsache

¹ *Havel, Václav: Dovětek autora [Zusatz des Autors]. In: Ders.: Hry 1970-1976. Z doby zakázanosti [Stücke 1970-1976. Aus der Zeit des Verbots]. Toronto 1977, 301-311.*

konfrontiert, außerhalb des Theaterbetriebes schreiben zu müssen. Rocamora hebt in ihrer Darstellung der 1970er Jahre insbesondere die so genannte Vaněk-Trilogie hervor, die die Einakter „Audience“ (Audienz), „Vernisáž“ (Vernissage) und „Protest“ umfasst und in der sie zu Recht jenen „zweiten Atem“ Havels erkennt. Parallel dazu geht Rocamora in diesem Kapitel auch auf die Entstehung der Charta 77 ein, an der Václav Havel maßgeblich beteiligt war.

Das vierte Kapitel „The eighties: Far from the Theater“ beginnt mit Havels Festnahme im Mai 1979 und seiner Verurteilung zu viereinhalb Jahren Haft. Nach seiner Entlassung aus der Haft im Januar 1983 schrieb Havel bis zum Ende der 1980er neben einem Einakter vier abendfüllende Dramen. In der Darstellung dieses Jahrzehnts unterlaufen Rocamora leider einige Fehler. So stellt sie in dem Unterkapitel „Far from the Theater“ (S. 254-261) die verschiedenen, vor allem aber englischsprachigen Theater vor, die sich in den 1980ern um die Inszenierung der Stücke Havels bemüht haben und konstatiert: „The Akademietheater (of Burgtheater) was one of numerous theaters in Europe ready to provide a home away from home for Havel.“ (S. 254). Das Wiener Akademietheater nimmt allerdings unter den Theatern, die Havels Stücke zur Aufführung brachten, eine Sonderstellung ein, ist es doch das Theater, an dem sechs der elf nach 1968 geschriebenen Dramen uraufgeführt wurden. Es galt somit seit dem Ende der 1970er Jahre als *das* neue Haustheater Havels. Und es ist Havel selbst, der das Burgtheater als sein neues, wenn auch fernes Haustheater in seinem Text „Daleko od divadla“² (Fern vom Theater) hervorhebt, dessen Titel Rocamora für ihr Kapitel zu den 1980er Jahren übernimmt. Des Weiteren schildert Rocamora, auf welche Weise die Texte Havels ins Ausland übermittelt wurden, und weist auf die Rolle des „Československé dokumentační středisko pro nezávislou literaturu“ (Tschechoslowakisches Dokumentationszentrum für unabhängige Literatur) in Scheinfeld-Schwarzenberg hin, das sie als „the Scheinfeld-Center“ bezeichnet und fälschlicherweise in der Nähe von Hannover ansiedelt (S. 240). Das Kapitel wird durch eine detaillierte Darstellung der Samtenen Revolution abgerundet.

Der fünfte und die eigentliche Biografie abschließende Teil umfasst die Zeit von Havels Präsidentschaft. In den ersten drei Jahren nach der Revolution kommt es in der Tschechoslowakei zur so genannten Havlománie (Havelmanie) auf dem Theater. Havels Stücke werden überall gespielt. Die meisten der Dramen werden in der Tschechoslowakei überhaupt zum ersten Mal aufgeführt. Rocamora stellt in diesem Abschnitt die bedeutendsten Inszenierungen vor und hebt insbesondere Andrej Krobs „Divadlo na tahu“ (Theater auf Rädern) heraus, eine Gruppe von semiprofessionellen Schauspielern ohne feste Bühne, die es sich zur besonderen Aufgabe gemacht hat, Havels Dramen aufzuführen.

Im auf den biografischen Teil folgenden Epilog lässt Rocamora zum einen Schriftstellerkollegen aus aller Welt zu Havel zu Wort kommen und geht zum anderen auf zwei der Theater ein, die Havels Stücke in den 1970er und 1980er Jahren spielten und die bisher nur am Rande vorkamen – das Orange Tree Theatre in

² Havel, Václav: Daleko od divadla [Fern vom Theater]. In: O divadle 1 (1986) 132-137 [Samizdat].

Richmond (London) und das Burgtheater in Wien. Aber auch hier erscheint das Wiener Burgtheater nur als eines unter den Havel-Theatern. Dieser Epilog hat etwas Irritierendes, nicht allein, weil er nicht das letzte Kapitel darstellt. Die Wertschätzung, die Schriftstellerkollegen Havel entgegenbrachten, hätte ebenso wie der Abschnitt über die ausländischen Theater, die seine Stücke vorrangig spielten, problemlos in die eigentliche Biografie eingegliedert werden können. So aber entsteht der Eindruck, als wäre eine Legitimierung Havels als Dramatiker durch das Urteil weltberühmter Schriftsteller wie Albee, Beckett oder Pinter vonnöten.

Im darauf folgenden abschließenden Kapitel „Curtain Call“ geht es Rocamora um eine Einordnung Havels in die Dramen- und Theatergeschichte des 20. Jahrhunderts. Zunächst ist sie um eine Beschreibung des gesamten Dramenkorpus und dessen Periodisierung bemüht. Die Einteilung in drei Phasen entspricht in etwa der im Buch gewählten Darstellung in Dekaden. Damit folgt Rocamora einer von verschiedenen Literatur- und Theaterwissenschaftlern vertretenen Einschätzung des dramatischen Werkes von Havel. Als Thema aller Stücke Havels stellt Rocamora sehr richtig die menschliche Identität in der Krise heraus und beschreibt im Anschluss die für Havels Texte spezifischen literarischen Verfahren. Bei der Verortung von Havels Dramenkorpus zwischen dem Theater des Absurden und dem politischen Theater lässt Rocamora leider viel zu häufig Havel selbst zu Wort kommen und nicht Literatur- und Theaterwissenschaftler. So wünscht man ihr bisweilen ein wenig mehr Distanz zur Person Havel, einige Passagen lesen sich fast wie ein Lobgesang. Damit macht Rocamora Havel tatsächlich zum Helden eines Dramas, wie sie es in gewisser Weise ja bereits durch den Titel ihres Buches andeutet.

Der umfangreiche Anmerkungsapparat ist, abgesehen von der Premierensübersicht, sehr zu loben, da er neben einer weiterführenden Bibliografie zur englischsprachigen Forschung und einem umfangreichen Sach- und Personenregister vor allem ausführliche Erläuterungen zu den in der Biografie erwähnten Personen, Theatern und Orten enthält. Die Übersicht über die Uraufführungen der Dramen Havels ist jedoch irreführend: Bei den Auslandspremieren werden hier nur die englischsprachigen Erstaufführungen genannt, womit aus meiner Sicht ein falsches Bild entsteht. Schließlich wurden die meisten der Stücke über relativ zeitnahe Erstaufführungen auf deutschsprachigen Bühnen bekannt, das sollte aus einer solchen Übersicht auch zu erkennen sein. Auch die Klassifizierung der privaten Aufführungen von Havels Stücken „Audience“ und „Vernisáž“ in seinem Wochenendhaus Hrádeček als Uraufführungen ist nicht unproblematisch. Hier hätte in jedem Fall eine zusätzliche Auflistung der offiziellen Weltpremieren ein korrekteres Bild entstehen lassen.

Trotz dieser Kritikpunkte ist Rocamoras Havel-Biografie all jenen, die sich mit dem Dramatiker Václav Havel auseinander setzen wollen, als einführendes Werk sehr zu empfehlen.