

## Aus dem Tagebuch der Schriftstellerin Radka Denemarková – 5. Teil

Ende November heißt für Radka Denemarková dieses Jahr nicht nur die Ankunft des weihnächtlich gestimmten Monats Dezember, sondern auch das Ende des einmonatigen Stipendienaufenthalts in der Villa Clementine in Wiesbaden. Wie nimmt die Schriftstellerin den ganzen Verlauf des Aufenthalts wahr, wie sieht eigentlich jene Debora aus? Die Antwort auf diese Fragen und selbstverständlich eine Kostprobe aus dem Buch „Tod, du musst dich nicht fürchten“ finden sie im letzten Teil des Tagebuchs von Radka Denemarková.

### MIT DEBORA IM RÜCKEN V RADKA DENEMARKOVÁ

Man steigt in die Berge, lässt den Balast im Tal. Doch kommt die Zeit, wo man ins Tal zurückkehren muss. Als wenn in diesem Jahr alles niedergebrannt wäre. Ich dachte, es wäre das Ende. Stattdessen bekam ich eine riesige Chance. Vom allerersten Anfang zu beginnen. Einen Monat allein. Wenn ich nicht allein hier sitzen würde, kämen die Wörter nicht. Die innere Welt lebt hier auf und niemand reißt sie in Fetzen. Alles würde ich bewältigen, ich bin nicht zu bremsen. Die Themen strömen herbei, ich überlege, welche Gestalten ich ihnen zuteilen werde. Bevor wieder die Arbeit anfängt, bei welcher ich von Prags Lärm abgelenkt werde, vom Drängen meiner anderen Rollen. So in die eigene Welt zurückkehren. Und nichts von der Außenwelt ahnen. Warum ich als Schriftstellerin nicht ertrage, wenn jemand meine Gestalten kritisiert. Sie sind für mich lebende Wesen. Es genügt zu rufen und sie laufen hinaus, schlüpfen zwischen den Seiten durch, heben sich von den Zeilen ab. Als ob mir diejenigen, die die Feder spitzen, auf meine Welt, mein Leben spucken würden. Die Schauspielerin Hana Maciuchová sah im Drama über Johann Wolfgang Goethe, dass die Zuschauer nicht reagieren. Also doppelte sie nach. Jiří Adamíra sagte damals zu ihr: „*Das sollst du niemals machen. Hoffiere nicht.*“ Was auch auf mein Schreiben bezogen werden kann. Den Lesern nie zu viel erklären, nie hoffieren. Ich bin der Schmerz. Nicht der Arzt. Ich will nicht berühmt sein, ich will gut sein. Es nieselt und die Zeit vergeht. Meine Gestalten wickle ich in Wörter wie in Watte. Damit sie den Transport in die Welt überleben. Allein verlieren sie den Sinn für die Realität, oder eher als für die Realität für ihre Proportionen. Ich liebe das Tschechische. Eine saftige, opulente Sprache. Wie eine Hochzeit von Adligen, während ringsumher die Hungersnot wütet. Im Vergleich zum Tschechischen ist das Englische ein abgenagter Knochen. Ich bleibe ein Einzelgänger. Einzig das gibt mir Freiheit. Schreiben und arbeiten. Und nichts dafür wollen. Nichts. Keine Belohnung. Jedes Buch liest und nimmt man in jedem Alter anders wahr. Wie sich das Lesen mit den Erfahrungen und der psychischen Verfassung verändert... Wenn man ein Buch nicht in einem bestimmten, im richtigen Alter liest, verpasst man es für immer. Darum ist eine Wissenschaft der Literatur eine Lüge. Sie sollte nicht von Menschen ergedacht werden... Ein typischer Satz in meinem Stil: „Ich schiebe eine Haarsträhne von der Stirn. Von der Stirn, hinter welcher die Ambosse schmerzhafter Unruhe klopfen.“ Und ein für meine Arbeit charakteristisches Zitat. Aus *Das Geld für Hitler*. „Ottla wiegte mich in den Armen, sagte, ich sei ihr wehrloses Vögelchen. Das sich in seltenen Momenten, unerwartet und unverschämt, in einen blutrünstigen Raubvogel verwandelt. Der in alles lebende um sich herum hackt, blutige Fleischstücke zerrt und reißt. Am meisten aus sich selbst.“ Ich greife zu einem riesigen Pinsel und übermale die Realität mit einer dicken Farbschicht. Zur Zeit, als ich *Das Geld von Hitler* beendete, war ich so erschöpft, dass ich als Gita Lauschmannová unterschrieb. Als meine Tochter Ester drei Jahre alt war, nahm sie das Buch *Sein eigener Feind*, das ich herausgegeben hatte, in die Hand. „*Das hast du geschrieben?*“ – „*Ja.*“ – „*Du bist meine*

Mutter." Und sie umarmte mich. Ich war so überrascht, dass ich vors Haus treten, den Sternhimmel anschauen und den kühlen Schnee anfassen musste. Man nennt es gerührt sein.

Die letzten Tage im Haus, das einen umarmt. Villa Clementine. In eigener Haut. Und meine drei Freunde. Ulrike Krickau, Marianne Strasser, Hartmut Holzapfel. Es gibt noch gute Menschen. Nicht Menschen, sondern eigenwillige Engel. Ich werde in diesen Tagen Kraft auftanken. Auf die Minute genau tritt in regelmäßigen Intervallen ein rothaariger Mann auf den Balkon des gegenüberliegenden Gebäudes der Deutschen Bank. Um eine zu rauchen. Für einen Schnellbesuch bin ich in Prag erschienen, eine Lesung in der Řetězová Straße, der Moderator „slowakischer König“ Martin Hudymač analysiert biblische Motive in meinen Büchern, die Linse, der Apfel, die Schlange... Alle sprechen nur von der obersten Schicht, von der erzählten Geschichte. Die ist aus Eisen, zu den unteren Schichten werden nicht viele gelangen. Dafür werden sie belohnt. In Wiesbaden findet jedes Jahr das Filmfestival „exground filmfest“ statt, heuer vom 16. bis zum 25. November, einige abendfüllende Spielfilme habe ich dieses Jahr in Karlsbad gesehen, hier ein Wettbewerb von Kurzfilmen, wobei mich das Phänomen des Kontrastes westlich versus östlich fasziniert: man erkennt sofort, aus welchem Teil Deutschlands der Film stammt. In *Rauskommen!* versucht ein junger, „bekehrter“ Neonazi aus dem Osten ein auf seinen Rücken tätowiertes Kreuz loszuwerden. Im Film *Der Aufreisser* sehnt sich der Macho und stinkreiche Geniesser Olli nach unverbindlichem Sex, doch irgendwie geht es schief... Am 29. September fand meine Lesung in Frankfurt am Main statt, Hessisches Literaturforum im Mousonturm. Der Moderator Harry Oberlander. Ein glücklicher Abend. Sie kamen wegen Gita Lauschmann. Und Lucie Černohousová, die elektrisierende, begabte schwarzhaarige Frau, wird zum Schluss dem vollbesetzten Saal das Prager Literaturhaus deutsch schreibender Autoren vorstellen. In der Pause wartet auf mich eine Menge bunter Geschichten tschechisch sprechender Leser: sie leben in Deutschland, Vertreter aller Generationen, unterstützen die tschechische Kultur. Was bleibt noch zu tun. Mich von der Verkäuferin bei Feickert verabschieden, von meinem Buchhändler in der Wilhelmstraße, von der Fotografin Ramune Pigagaite. Sie gibt mir eine Fotografie von Debora, die ich den Augen schulde, welche diese Zeilen lesen. Freitag Abend, zum endgültigen Abschied. Tigerpalast Varieté Theater, eine internationale Revue, betreut von Johnny Klinke, einem Liebhaber Franz Kafkas. Es verwundert einen nicht, Kafka ging gern ins Varieté, auch ein Ausweg. Die Bluessängerin heißt Faulkner, wirklich. Johnny Klinke stellt die Mitwirkenden vor, begrüßt auch die Gäste aus Prag... Nur dank Hartmut Holzapfel, dem ehemaligen Kulturminister der Bundesregierung. Sie drehen hier einen Dokumentarfilm über ihn. Er ist es, der Prag liebt. Er ist es, der die Literatur liebt. Die er auch wirklich liebt. Er ist es, der für mich Eintrittskarten in Theater und Museen bereit gemacht hat. Unauffällig und zielbewusst, kultiviert. Ein Zauber-Opa, der eines Tages als Figur in einer fiktiven Geschichte erscheinen wird... Es ist schön zu Wörtern Zuflucht zu nehmen, die nicht altern. So beruhigt am 6. April 1959 Jiří Voskovec Jan Werich, der in Depressionen wegen Menschen versinkt. Wegen Menschen, die gefühllos und unfähig sind, unprofessionell und die - wie in jeder Epoche - die Mehrheit darstellen. Er beruhigt ihn. Durch einen Vergleich mit den Stechmücken. „Während Sie von ihnen gestochen werden, wischen Sie sie ruhig, langsam ab. Just brush them off, gently, slowly. Auf den ersten Blick tönt es schrecklich christlich und ergeben. Du wirst aber staunen, wie es nach einer Weile hilft. Sie stechen genau gleich, wie wenn du auf sie wütend losschlägst, aber irgendwie hört es auf dich zu stören - und du bleibst ruhig und behältst deine Würde. - Also, Jeník, wische sie ruhig und elegant und weise ab, schlage nicht. Du kannst sie nicht erschlagen - es sind ihrer zu viele, und du würdest einzig dich selbst schlagen.“ Seinen eigenen Weg gehen. Und sich nichts aus dem Gesumm der Stechmücken machen. Sie ruhig abwischen und würdevoll davonschreiten. Ja, so ist es. Solang der Mensch nicht die Fähigkeit verliert aufs Glück zu warten, ist er glücklich.

## Eine Kostprobe aus dem Buch „Tod, du wirst dich nicht fürchten“

PETR LÉBL: Im schlimmeren Fall sah es aus, als würde das Theater einen Geisteskranken dulden, im besseren sah es nach einer Pleite aus.

Die Sätze von Klassikern zerlegte er in winzige Einfälle. Als wollte er mit Absicht die Aufmerksamkeit von ihrer Bedeutung und den verhüllten Bedeutungen zwischen den Zeilen ablenken. Er zerhackte die Dialoge zwischen den Figuren, in allen Inszenierungen zersprengte er nicht nur die Repliken, er rammte Keile auch zwischen einzelne Sätze, Wörter. Als würde er zwischen die Figuren treten, zwischen ihnen hin und her laufen, sie mit seinem Körper abschirmen, ihnen ihr Handeln ausreden wollen. Er duldet ihre gegenseitige Gefühlsnähe nicht, sofort legte und häufte er Requisiten zwischen sie, zauberte mit dem Licht, den Farben und sinnlosen Bewegungsaktionen, nur um die Ganzheit zu stören und den riskanten Kontakt der "Nächsten" auf der Bühne anzugreifen; er lenkte die Aufmerksamkeit durch dummes Zeug ab, ob es über den Köpfen schwebte oder dazu diente, dass auf ihnen die Figuren herbeigefahren wurden... Es ist bezeichnend, dass Lébl die Bühne nie ganz leer ließ. Nie blieb dort ein nackter Mensch zurück. Lébls Gestalten schwimmen sanft durch den Raum der Inszenierung wie hinter der Wand eines Meeresaquariums; sie hören einander nicht, führen keine Dialoge, reden sich mit einer Art Monolog an, protzen mit ihren Körpern vor den Zuschauern, aber sie wenden sich nicht einander zu und falls doch, schauen sie sich nicht in die Augen, laufen mit toten Fischaugen davon. Das hatte er gern. Die Figuren in ihrer Hilflosigkeit und Entfremdung zeigen, mit drohenden Schatten und einer schweren Decke über ihnen. Damit sie nicht ersticken, lachen sie über ihr eigenes Entgleistsein. Oder er zwingt sie auf einer Bananenschale auszurutschen. Am Schluss sagte ihm Tschechow mit seiner schmerzvollen Langeweile und Leere zu. Allein aus der subtilen Erzählung Die Schlange, die voll nuancierter lebender Menschenwesen ist, destillierte er im Verlauf der Bearbeitung eine Gruppe müder ausgedörrter Tölpel. Als würde er jede Andeutung innerer und äußerer Dramatik mit Absicht totschiessen. Und mit einer grotesken, lähmenden Ermüdung überlagern. In der Erzählung hatte Dorina die Wahl.

In Lébls Interpretation nicht. Weil die Unerträglichkeit des Lebens mit Spießbürgern von Anfang an so überdreht ist, dass sie gehen muss.

Sich zur Menschenmenge im Zuschauerraum drehen. Im Kostüm. Das ist weniger gefährlich als im Angesicht eines Anderen für sich und allein dazustehen. Geschweige denn sich in die eigenen Augen zu schauen, im Spiegel. Wenn er den Schauspieler in seiner Rolle sich an einen konkreten Menschen mit einer konkreten Entgegnung wenden ließ, entstand nur eine Art von Reaktion: Hysterie oder absurde Verharmlosung. Eine verpuppte Parallele zu Lébls eigenem Leben. Panik vor Intimität. Je weiter voneinander, desto besser. Nähe vortäuschen, gleichzeitig die anderen mit Bedacht von sich wegrücken. Sobald jemand in seiner Art zu denken zu nah und tief gestochert hat, musste er entfernt und durch jemand anderen ersetzt werden. Vor dem man vom Nullpunkt an was auch immer vortäuschen kann, erträumte Gedanken von einem selbst aufbauen. Er entledigte sich engültig. Nicht weil die anderen Schuld auf sich luden, sondern darum, weil sie ihm zu nahe waren. Darauf war er empfindlich. Seine durchgewalkte Welt wollte er mit niemandem teilen. Sonst würde offenbar, in welchem Ausmaß er morastig, entgleist ist. Einer der wenigen, der an allen Inszenierungen von Lébl im Theater Doprapo mitgearbeitet hat, war der Beleuchter Václav Kot. Dem sechs Eingänge am Beleuchterpult genügten und „Mensch, war das eine Beleuchtung! (...) Wenn ich darüber so nachdenke, arbeitete Václav an allen meinen Inszenierungen im Doprapo mit, /und wieviele Leute sich dort abwechselten/, er aber war bei allen Vorstellungen dabei. Solche Leute treffe im Leben nicht viele, und will es auch nicht. Ich bin glücklich, dass ich Václav kennenlernen durfte und werde ihn nie vergessen. Falls das Leben nach dem Tod weitergeht /wofür das Theater so oft bestimmte Beweise liefert/, dann sicher ohne Schmerz und ohne irdische Pein...“ Er schaffte es Abstand zu halten und so drangen nur wenige zu ihm vor, weil er sich in dem Augenblick, wo die Nähe gefährlich zu werden begann, zurückzog und einkapselte. Man schrieb über ihn, dass er „gewiss nicht zu den Regisseuren

zählt, die den Dramatikern dienen...". Aber er diente. Dies war seine Vorstellung, wie dem Dramatiker zu dienen. Subjektiv, verzerrt. Einer anderen war er nicht fähig. Nur durch Assoziieren. Durch Details verdunkelte er das Ganze. Die Schauspieler blieben Automaten, Spukgestalten. Er war ein Regisseur, dem sich die Figuren ins Leben drängten. Und er ihnen. Er suchte sich ein Detail aus, das mit seinen Gefühlen korrespondierte. Und dieses „Detail“ maskierte er mit einer Anhäufung von Einfällen. Er war weder fähig noch willig das Privatleben von der Theaterarbeit zu trennen. Beides vermischte sich in einem siedenden Kessel. Und da stecke man die Hand rein.

Ich gestatte mir das erste wenn. Wie wäre das alles unter normalen Bedingungen der Entwicklung von Gesellschaft und Theater? Ohne das vierzigjährige Faulen unter dem kommunistischen Deckel? Wäre dann seine Amateurarbeit auch so ein Wunder? Wäre er einer von vielen? Besteht die ganze Größe von Petr Lébl darin, das er schön war und zur rechten Zeit starb? Wie alle Verfluchten ... und Revolutionäre... Ernesto Che Guevara und ... War es der Zauber der Persönlichkeit, der zu seiner Legende beitrug? Ist das Thema Petr Lébl nicht eher ein Thema für die Soziologen? Untrennbar von der Rezeption von Petr Lébls Arbeit zu seiner Zeit ist nämlich das mediale Bild. Er wusste, wie wichtig im öffentlichen Leben die Fähigkeit ist „sich in eine durchsichtige Maske seiner selbst zu verhüllen“. Erfolg kann man auch geschicktem Umgang mit dem eigenen Image zuschreiben. Eine spezifische Kunst. Er hatte ein Charisma, daran musste er nicht arbeiten: einschließlich der geheimnisvollen Stimmfarbe, der langsamen Wahl von Wörtern, der sich verändernden Haarfarbe, der Formen von Frisuren. Der versteckten Zärtlichkeit, die sich in Ergüssen unterdrückter Aggression und Selbstquälerei ertränkte. Es war schwierig mit ihm zu kommunizieren, weil sich bei ihm das Wesentliche und das Nebensächliche vermischten, die Details und das Ganze, alles verschmolz zu anderen Proportionen und anders als bei „Bürgerlichen“, die nicht auf die gleiche Welle aufspringen konnten. Und sie fürchteten ihn unbewusst, wichen zurück. Für die Medien ein attraktives „Bild“. Der Manipulator, der am Ende selber manipuliert worden ist. Er bekam das, was er sich am Ende des Jahrhunderts wünschte. Mit dem Gefühl des Outsiders, des Enterbten, abseits der „Gruppe“. Gleichzeitig darf ich eines nicht vergessen, was von Lébls Persönlichkeit nicht wegzudenken ist: was für ein witziger und unterhaltsamer Mensch er sein konnte. Ein Humor, der für nicht eingeweihte schwer fassbar war. Die Genesis seines Sinns für Humor, dessen Abglanz wir auf der Bühne nachspüren können, liegt irgendwo in der Groteske und im surrealistischen Witz. Und in den Filmkomödien. Die Grundstimmung der Groteske dominiert. Er war hinter den Mauern des Theaters eingeschlossen wie hinter den Mauern des Irrenhauses. Und wenn er rausging, benahm er sich, also ob jene Mauern nicht existieren würden. Das Unmögliche wollte er bis in die Details, ganz und sofort. Wenn man in seiner Nähe war, stilisierte man sich selbst und passte sich an, verfiel dem Charme des „Hüters der Zauber“. Als ob Lébl ein Fluidum entströmte, Tränengas. „Auf dem Ausflug heute ging ich neben einem vernünftigen Mädchen, das lieb ist und mit der ich seit jeher gut auskomme. Wie sie jedoch anfang mir über ihre Situation zu klagen (ich treffe sie einmal pro Quartal), wurde mir absolut schlecht. Als wir dann aber beim Tisch saßen und ein fröhlicher junger Mann sie hochzunehmen begann, war sie so schlagfertig, wie man es sich nur wünschen konnte, und sie gewann. Ich trage wohl einen Dunstkreis des Unglücks mit mir.“ Doch bei Lébl ist es nicht Unglück. Nur eine Art Benommenheit. Eine ansteckende Benommenheit. Sie steckt auch durch die Aura des eigenen bizarren Humors an, der Witze, der Bubenstreiche. Jede Banalität wirkt nämlich in seiner Wiedergabe als ein vieldeutiges Ritual, hinter dem sich viel mehr verbirgt. Das Zähneputzen wurde genauso wie das Zeitunglesen und das Kaufen von Hosen zu einer Etüde. Einer Theateretüde, die mit der realen Welt nur wenig gemeinsam hat. Obwohl sie alle Anzeichen der realen Welt in sich trägt.

Die Zeit ist gekommen, ich stürze mich mit der Sense aufs Geschriebene. Manche Sätze reiße ich aus wie altes Parkett. Damit es zu einem fliegenden Teppich wird. Nicht ein schwereres Frachtschiff, das sich den Weg durch den Sturm

zum Ufer bahnt. Ein fliegender Teppich. Wie Lébls Tage. In den zusammengerollten Teppich schlüpft er rein. In klaren Augenblicken auseinanderrollen und durch die Lüfte gleiten. Daten auf dem Müllplatz deponieren, damit ich die Wahrheit fasse. Das straffe Skelett erhalten oder die Ameisen durch den zerbrechlichen Ameisenhaufen strömen lassen. Eine Methode ausdenken, wie man über das Theater schreiben kann. Alle bisherigen in der Geschichte haben versagt. Wie also? Unbeschwert, kreativ. Ich habe den Klotz weggeworfen, den ich geschrieben hatte. Übersichtlich, informativ, sachkundig, dabei verständlich. Nein. Es musste ein Fingerabdruck sein, jedes Leben ist anders, zwingt sich durch andere Gänge, mit einem anderen Tempo, einer anderen Stimmfarbe. Die Wörter und Sätze zwischen den Fingern kneten, sie nach seinem Profil modellieren. Ein Lébl angepasster Text ohne Rücksicht auf literarische Kanons. Ohne Platz in den Reihen traditioneller Monografien. Das Tempo vergleichbar den schleichenden Bewegungen einer tödlich giftigen Schlange. Ich bin für ihn da, nicht er für mich. Sich leise annähern, die Demut hat entschieden, bis wohin er mich gehen ließ. Er wusste, was er tat. Er kannte mich. Er lässt es nicht sein und wirft zurück, immer gewinnt er. Eine permanent unheilvolle Stimmung. Am 19. September 2001 kehrt die Auffrischerin von Onkel Wanja, Magdalena Sidon, von ihrem Mutterschaftsurlaub zurück. Als ob das ganze Proben um zwei Jahre zurückfallen würde. Die Schauspieler haben einen Weg gefunden wie zu überleben und Lébls Konzept zu entkommen. Auch sie wurden zurückgeworfen.

Es wäre nicht schlecht, die ursprüngliche, geglättete, klassische Fassung drucken zu lassen. Und danach diese zerzauste. Und am Schluss nur einen Satz, eingehüllt in hunderte von leeren Seiten. Mein endgültiges Buch über Lébl.“

27.-30.11. 2007, Wiesbaden

**Spisovatelka Radka Denemarková, nositelka ceny Magnesia Litera za nejlepší prózu 2007, získala tvůrčí spisovatelské stipendium Pražského literárního domu autorů německého jazyka, s podporou Institutu umění, Ministerstva kultury, Hessischer Literaturrat ve Wiesbadenu a Česko-německého fondu budoucnosti.**