

DIE KATZE TÖTEN

von

David Spencer

© 2008, Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH

Alle Rechte vorbehalten.

Sämtliche Rechte der öffentlichen Wiedergabe (u.a. Aufführungsrecht, Vortragsrecht, Recht der öffentlichen Zugänglichmachung und Senderecht) können ausschließlich von Kiepenheuer erworben werden und bedürfen seiner ausdrücklichen vorherigen schriftlichen Zustimmung.

Der Text des Bühnenwerkes wird Bühnen/Veranstaltern ausschließlich für Zwecke der Aufführung nach Maßgabe des jeweiligen Aufführungsvertrages zur Verfügung gestellt (Manuskript bzw. pdf-Datei). Jede darüber hinausgehende Verwertung des Textes des Bühnenwerkes bedarf der ausdrücklichen vorherigen Zustimmung durch Kiepenheuer. Das gilt insbesondere für dessen Vervielfältigung, Verbreitung, elektronische Verarbeitung, Übermittlung an Dritte und Speicherung über die Laufzeit des Aufführungsvertrages hinaus. Die vorstehenden Sätze gelten entsprechend, wenn Bühnen/Veranstaltern der Text des Bühnenwerkes ohne vorherigen Abschluss eines Aufführungsvertrages zur Ansicht zur Verfügung gestellt wird. Weitere Einzelheiten richten sich nach den zwischen Bühnen / Veranstaltern und Kiepenheuer getroffenen Vereinbarungen.

Der Text des Bühnenwerkes gilt bis zum Tage der Uraufführung (UA) als nicht veröffentlicht im Sinne des Urheberrechtsgesetzes. Es ist vor diesem Zeitpunkt nicht gestattet, das Bühnenwerk im Ganzen oder in Teilen oder seinem Inhalt nach der Öffentlichkeit mitzuteilen oder sich mit dem Bühnenwerk öffentlich auseinander zu setzen.

Nicht von Kiepenheuer genehmigte Verwertungen verletzen das Urheberrecht und können zivilrechtliche und ggf. auch strafrechtliche Folgen nach sich ziehen.

Wird das Stück nicht zur Aufführung angenommen, so ist das Buch umgehend zurückzusenden an

GUSTAV KIEPENHEUER BÜHNENVERTRIEBS-GmbH
Schweinfurthstr. 60, D-14195 Berlin (Dahlem)
Telefon (030) 8 97 18 40, Telefax (030) 8 23 39 11
info@kiepenheuer-medien.de
www.kiepenheuer-medien.de

Anmerkungen zur Aufführung

Zeit, Ort und Bühnenbild

Der einzige genau bestimmbare Ort der Handlung ist das Theater. Jedes Element hat einen realen Hintergrund, aber wenigstens ein Element ist ein Traum und ein anderes ein Tagtraum.

Das Stück soll auf der größten verfügbaren Bühne aufgeführt werden; ohne festes Bühnenbild, mit einfachen Requisiten; die Kneipe kann zum Beispiel aus einem am richtigen Platz aufgehängten Poster und einem Wandregal für das Bier bestehen, das Haus aus einem großen Sessel, Mülltüten, Fernseher und einem Fenster. Irgendwo im Bühnenbild ein oder mehrere Mittel - räumlich oder durch Requisiten -, die einen Fokus für die Lesungen aus "Die Katze töten" bilden.

Die Handlung soll flüssig bleiben, wenn möglich ohne Unterbrechungen. Ganz und gar keine langen Umbauten oder Kostümwechsel. Wenn Requisiten oder Bühnenbildteile bewegt werden müssen, sollte die Figur der Joan das übernehmen.

Das Stück spielt in der Gegenwart, der Kern der Geschichte jedenfalls, springt aber gern in die Vergangenheit - vor allem in die Mittsiebziger. Das Haus steht in einer Stadt in West Yorkshire.

Personen

DANNY ist Ende zwanzig, arbeitslos, lebt in London, spricht mit West-Yorkshire-Akzent und hat einen Universitätsabschluß.

SAM ist Ende fünfzig oder Anfang sechzig, manchmal aber auch zehn oder fünfzehn Jahre jünger. Er lebt in West Yorkshire, arbeitet in einer großen Fabrik, spricht mit Dubliner Akzent, hat aber seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs in England gelebt; er ist DANNYS Vater.

SHELAGH ist DANNYS Schwester, Mitte zwanzig, lebt bei JOAN in West Yorkshire, ist Schwesternschülerin, spricht mit einem West-Yorkshire-Akzent, aber nicht so breit wie KATHY oder DANNY.

KATHY ist Anfang zwanzig, lebt in West Yorkshire, ist arbeitslos und hat bis vor kurzem bei SAM gewohnt. Sie ist auch DANNYS Schwester.

JOAN ist sieben Jahre jünger als SAM, lebt in West Yorkshire und arbeitet nachts im Krankenhaus. Sie ist DANNYS Mutter und SAMS Exfrau oder (je nach Spiel-Zeit) Frau. Sie kommt aus Derry, lebt aber seit dreißig Jahren nicht mehr dort.

DANNY J ist DANNY vor seiner Pubertät und spricht einen breiten West-Yorkshire-Akzent.

Licht und Ton

Das Licht soll sowohl den Ort der Handlung beschreiben, als auch die bespielte Bühnenfläche bestimmen und beleuchten. Wohldurchdachte Geräusche können die Beschreibungen durch Licht unterstützen.

Sprache

"Die Katze töten", verfaßt von Danny, ist in normalem Englisch geschrieben.

"Die Katze töten", verfaßt von mir, enthält im Manuskript Hinweise für die Schauspieler in Bezug auf Rhythmus und Sprechweisen der einzelnen "Stimmen".

} Dieses Zeichen steht für kurze Abschnitte gleichzeitig gesprochenen Textes. Längere Abschnitte sich überschneidender Sätze werden durch Regieanweisungen vor und nach diesen Abschnitten markiert. Manchmal sind diese Abschnitte miteinander verflochten. Beim Spielen wird der Sinn deutlich werden. Im wesentlichen werden so Passagen bezeichnet, während derer die Figuren aus ihren eigenen Motiven heraus sprechen.

/ Das soll Pause heißen. Ich glaube, Regisseure, Schauspieler und Schauspielerinnen können ihre Pausen ganz gut selber setzen, meistens besser als ich, also bezeichnet / eine Passage mit erhöhter Aufmerksamkeit. Manchmal eine Pause, manchmal einen Rhythmuswechsel und manchmal einen Betonungswechsel.

... Hier wird eine Äußerung immer leiser, bis zum Schweigen, oder von einem anderen unterbrochen. (*Unterbricht.*) usw.

Stille. Ein Moment, in dem nicht klar ist, wer als nächstes sprechen wird.

Anmerkungen

Danny und Danny J sollten von zwei verschiedenen Schauspielern gespielt werden, einem jungen Mann und einem Jungen - ganz egal, wie groß die logistischen oder finanziellen Versuchungen sind.

Dieses Stück besteht nicht aus Akten, sondern aus Teilen, wie im Fernsehen - von ein paar der alten Quinn-Martin-Produktionen wie den "Untouchables" abgesehen -, und ihre Unterteilchen sind keine Szenen, sondern Elemente, aus denen eine größere zusammenhängende Struktur entstehen sollte.

An verschiedenen Stellen im Stück gibt es, wie in den Regieanweisungen vermerkt, Stimmen aus dem Off. Wenn das bequemer ist, können auch Stimmen vom Band verwendet werden.

... liest "Die Katze töten"

Diese Lesungen finden in Dannys Kopf statt und geben nicht die eigenen Worte der jeweiligen Figuren wieder. Sie spiegeln seinen subjektiven Standpunkt. Ich bin mir bewußt, wie sehr das auch auf mich zutrifft, da sie am Ende nicht einmal in Dannys Kopf stattfinden, sondern in meinem, durch seinen hindurch. Trotzdem glaube ich, daß meine Erfindungen in einem gewissen Ausmaß "objektiviert" werden: durch die Schichten künstlerischer Mittäterschaft, Regisseure, Schauspieler, Schauspielerinnen und nicht zuletzt die verschiedenen anderen Theaterkünstler: Beleuchtung, Ton, Ausstattung. Trotzdem kann Dannys Beziehung zu seinen Fiktionen subjektiver bleiben, und zwar aus den folgenden Gründen:

Den Roman, wie alle Dichtung, zähle ich zu den privaten Formen. Das Theater gehört zu den öffentlichen Formen. Ich will diese Begriffe definieren. Es gibt Ausnahmen von den folgenden Definitionen (Hörspiele und Stummfilme sind beide offensichtlich öffentliche Formen), aber sie sind dennoch nützlich, besonders, wenn man sie auf "Die Katze töten" anwendet.

Die privaten Formen wie der Roman und andere Arten der Prosa, werden im allgemeinen allein verfaßt. Wenn ein Werk fertig ist, zeigt man es ein paar vertrauenswürdigen Freunden oder Kollegen und verändert es ein wenig oder auch nicht, je nachdem. Künstlerisch kreist so ein Werk um die Gedanken eines einzigen Menschen. Es wird dann direkt vom Leser "konsumiert", meistens von der Seite weg und von einem einzelnen Menschen, einem Ein-Mann- oder Ein-Frau-Publikum. Für mein Gefühl kann ein gutgeschriebener Text, der auf diese Weise konsumiert wird, eine sehr intime Wirkung haben.

Die Werke der öffentlichen Formen, Dialog und Handlung/Bewegung - Bewegung wie im Film oder wie sie im Drama die Regieanweisungen enthalten - werden ebenfalls allein verfaßt, höchstens durch eine Lesung oder einen Workshop gewinnen andere Einfluß auf das Werk. Trotzdem werden sie nicht als Texte "konsumiert", außer von Literaturwissenschaftlern. Die verschiedenen Theaterkünstler setzen die Texte um, und da der eine, einzige Strang künstlerischen Gedankens nicht so offen zutage liegt, "sieht" das Publikum das Werk einer ganzen Anzahl von Künstlern. Selten sitzt nur ein Zuschauer oder eine Zuschauerin im Theater, und obwohl eine Aufführung sehr persönliche Auswirkungen für den Einzelnen haben kann, würde ich den Theaterabend nicht unbedingt zu den privaten Erfahrungen zählen.

Ich habe mich entschieden, Dannys Erzählung in Prosa zu schreiben. Das soll nicht heißen, daß er ein Romancier ist, es soll seine Erzählung nur von dem, was das Stück als Ganzes erzählt, abheben. Das heißt aber auf jeden Fall, daß Dannys "Die Katze töten" als private Form betrachtet werden muß. Die Aufführung sollte das widerspiegeln. Sie sollte ein Gefühl von Intimität erzeugen, wie es eigentlich mehr zur Dichtung, zum Roman gehört - nicht indem man eine "Lesung" spielt, sondern so, daß etwas ganz Heimliches, Persönliches unvermittelt aus dem Text erfahren werden kann. Wenn das gelingt, werden sich die

Zuschauer in diesen Augenblicken genauso fühlen, als wären sie ganz allein im Raum mit dem Buch!

"Die Katze töten", so wie Danny es geschrieben hat, sollte man am besten als "work in progress" ansehen. Das "Buch", das er Shelagh gibt, enthält den Text, den wir hier sehen.

Ich habe getan, was ich konnte, um aus Danny einen guten Autor zu machen, in den Grenzen seiner und meiner Fähigkeiten, und deshalb gelingt es ihm, die "Stimmen" seiner Familienmitglieder einzufangen. Deshalb habe ich auch vorgeschlagen, daß die einzelnen Familienmitglieder die Textteile lesen, die Danny ihnen zuweist. Dennoch geben die Texte immer seine eigene Perspektive wieder, sie erzählen seine Version der Geschichte, so wie er sie erinnert, sich vorstellt, wie sie ihm erzählt worden ist und wie er sie träumt. Aus diesem Grund kann Danny keinen Text für Joan schreiben, denn, wie er selbst sagt, "sie sagt nie wie es ihr geht".

Sollte sich auf den Proben zeigen, daß sich die Tatsache, daß es sich um Dannys Erfindungen handelt, unmöglich durch Text und Schauspieler allein darstellen läßt, muß man Hilfsmittel verwenden und zum Beispiel Danny bei jeder "Lesung" anwesend sein lassen, als würde er den Text in die anderen hineinprojizieren oder seine Authentizität "abnehmen" oder anders beglaubigen; als wäre die Lesung ein Arbeitsgang bei der Entstehung einer Endfassung. Das ist kein billiger Effekt, sondern Teil der Auseinandersetzung zwischen Wirklichkeit und Realismus, die ein Autor schreibend inszeniert, und, da Danny ein Autor ist, eines der Themen des Stücks.

Jetzt könnte man meinen, es wäre doch am besten, wenn man die Texte auf eine Leinwand projiziert und vom Publikum ablesen läßt. Aber so, glaube ich, ignoriert man die Tatsache, daß ich, anders als Danny, ein Theaterstück geschrieben habe, das verlangt, die Möglichkeiten der öffentlichen Form so weit wie möglich auszuschöpfen. Zum Beispiel spielen in diesem Stück Menschen Figuren, die dann einem Text ihre Stimme geben sollen. Danny denkt sich diese Texte als Bekenntnisse und Akte des Wiedererlebens. In Dannys Vorstellung schwankt das Alter der lesenden Figuren, und Shelagh erscheint zum Beispiel einmal als junges Mädchen, ein anderes Mal als Frau. (Diese Art von wechselnden Altersstufen einer einzigen Figur läßt sich im Text finden und sollte wenn möglich umgesetzt werden.) Schauspieler und Schauspielerinnen, die aus dem ganzen Stück viel über ihre Figuren wissen, können so etwas problemlos "spielen". Trotzdem glaube ich, daß man größere Wirkung erzielt, wenn die Figuren vom gelesenen Text "Mitteilung machen" und ihr "Spiel" zurückhalten, damit für das Publikum das Gefühl entsteht, es sei nicht ein einem Raum mit einer Figur, sondern allein mit Dannys Buch. Knifflig, sehr knifflig, aber das ist schließlich einer der Gründe, öffentliche Formen zu verwenden: andere Künstler zu fordern... und am Ende auch das Publikum zu fordern.

David Spencer
Berlin, 1990

Anmerkung des Übersetzers

Einige Facetten des Stücks sind im Prozeß der Übertragung verlorengegangen; vor allem die Differenzierung zwischen dem irischen Akzent des Vaters und dem englischen des Sohnes, der zweifellos für alle von Bedeutung ist: Einmal beschimpft die Mutter ihren Sohn als "Engländerhund". Und vielleicht ist Dannys Engagement für die IRA ein Versuch, seine Entfremdung von der Heimat des Vaters wiedergutzumachen.

Hätte ich aber für das Irische und das Englische zwei Dialekte benutzt, wäre aus dem ganzen Stück eine Dialektorgie geworden, die sich in deutschen Regionalismen verliert. Die Hinweise auf die unterschiedlichen Dialekte in den Anmerkungen und Regieanweisungen sind erhalten geblieben; sie erinnern an die Grenzen des Übersetzers und sind Rätsel, die Dramaturgie und Regie lösen (oder ignorieren) müssen.

Einige Anspielungen auf politische Vorgänge (zum Beispiel den Bombenanschlag der IRA auf eine Kneipe in Birmingham, der Männer aus Birmingham Sam nur wegen seines irischen Akzents verprügeln läßt) habe ich für deutsche Ohren deutlicher formuliert, als sie im Originaltext stehen.

Die verwendeten Lieder sind: S. 1 - "Du, nur du allein" (Alice Babs, EMI 1959); S. 3 - "Tom Dooley" (Nilsen Brothers, EMI 1958); S. 37 - "Der lachende Vagabund" (Fred Bertelmann, EMI 1957); S. 59 - "Quando, quando, quando" (Paul Kuhn, EMI 1962).

A.F.

Teil Eins

Ein Punktstrahl zeigt auf DANNY.

Geräusch vom Band: wilde Tierlaute an den passenden Stellen im folgenden Text.

DANNY Das erste wassich seh. Gigantisch. Rasend. Fies. Mehr Tiger als Wolf. / Ich mach schneller. Kuck halb zurück. Kuck halb nach vorn. Dann lauf ich. Nach nem Zaun fümzfich Meter weg. Für jeden von meinen macht es drei. / Volle Kanne. Verzweifelt. Spring ich durch den Stacheldraht. Das Blut spritzt mir aus meim Bein. Meim Gesicht. Meiner Hand. Die Zähne packen mich. / Aba ein letzter Fußtritt macht das Vieh weg. In kleinen Scheiben. Zerfetzt. Innen Draht gehängt. / Fängt es grade an mir leid zu tun. Hattes sich erholt. Zehnmal so stark. Sprengt es ein neues Loch in ein alten Zaun. Ich renn auch. Schwing mich über eine Feldsteinmauer. Greif mir nen Ziegel. Werf mich blitzschnell rum. Und zermatsch ihm die Fresse. / Als er umkippt. Gealtert. Zahnlos. Tuter mir leid. Und alles wassich von ihm in mir habe. / Grade werdich weich. Is die Mauer weg. Und der Albtraum schleicht um mich rum. Ich taste mich zurück. Er weiß dassich schwach bin. Freut sich. Und springt. Maul offen. Mir genau an die Kehle. / Mitten im Flug. Frierch ihn ein. Und weiß wenn er zwanzich Zentimeter groß wär. Könnt ich ihn mit ner Gabel allemachen. Ich schrumpf ihn ein. Und ohne Mitgefühl. Stech ich ihn ab. / Ich trau mich nich zurückzucken. Für den Fall daß sein Gesicht zum Teil meins is.

Lichtwechsel.

Geräusch vom Band: Eine volle Kneipe.

SAM (*singt. Und er kanns!*) "Nur du, du, du allein könntest alles für mich sein..." usw.

Auftritt KATHY mit zwei großen Bieren.

KATHY War aba gut, oder? Unser Danny inner Zeitung. (*SAM singt weiter.*) Graham war wohl n bißchen neidisch. - Papa?

SAM Prost. (*komisch, mit kehligem "r"*) Schau ich stierr hintrr mirr, hab ich meinen Übrrziehrr. Seh ich weg von dem Fleck, ist drr Übrrziehrr weg.

KATHY Dein Wechselgeld.

SAM "Nur dich, dich liebe ich, denn du bist die Welt für mich, du allein." (*KATHY steckt ihm das Wechselgeld in die Tasche.*) Nee nu behalts man.

KATHY Sein Foto war neben dem von Kevin Keegan.

SAM (*zu jemand anderem*) Danke gut. Und selber?

KATHY Unsre Shelagh sacht sie hattn Brief von ihm gekricht.

SAM (*zu jemand anderem*) Nee. Klar. Mir gehts gut danke. Nur noch das eine.

KATHY Sie sacht das meiste kann sie nich verstehn.

SAM Meiste von was?

KATHY Von dem Brief von unserm Danny. Sie kommt vorbei sacht sie.

SAM Er könnte auch mal normale Briefe schreiben.

KATHY } Mir schreibter nie.
SAM } Mit Neuichkeiten drin.

KATHY Er hat mein Einundzwanzichsten vergessen.

SAM *(Themenwechsel)* Wars du heute schon bei deiner Mutter?

KATHY Nee.

SAM Wie gings ihr?

KATHY Ich war nich da.

SAM Na dann wie gings ihr das letztemal als du da warst?

KATHY Happich dir schon gesacht - Wos Ada?

SAM / Ich liebe deine Mutter weiß du.

KATHY Sie isn bißchen depressiv.

SAM Du solltest öfter nach ihr sehn.

KATHY Du weißt wie sie is.

SAM Sie is immernoch deine Mutter.

KATHY } Kanns du uns bißchen Geld leihn?
SAM } Sie is der einzige Mensch der dir auf dem Fuß steht. Und anstatt daß sie sich
 entschuldicht. Sacht...

KATHY *(unterbricht)* "Is ja deine Schuld, wenn du den Fuß auch da hinstellst." /
 Kanns du uns bißchen Geld leihn?

SAM Wer is uns?

KATHY Mir. Mir.

SAM Was wills du haben?

KATHY Zehner? *(Sieht die Scheine.)* Oder zwanzich.

SAM Fünfzich?

KATHY Bis du sicher?

SAM Als Investition.

KATHY Kanns du aba nich so schnell wiederkriegen.