

# Fritz Kater: 5 morgen



# Schauspiel Stuttgart

## 5 morgen von Fritz Kater

<b>loretta</b> verkäuferin in ihrer eigenen boutique/ pam grier als foxy brown in semiblonde 41	<b>Anja Schneider</b>
<b>paul</b> freischaffender it experte früher verkäufer in einer elektrokette der aus seinem hobby einen beruf gemacht hat /wenn er im fitness vor dem spiegel steht wundert er sich wie wenige seine ähnlichkeit zu bruce willis entdecken 39	<b>Andreas Leupold</b>
<b>missy</b> studentin /lernt eine sprache in 6 wochen aber wozu /eigentlich studiert sie liebe 26	<b>Hanna Plaß</b>
<b>august</b> dozent und schriftsteller / hat die augen von thomas brasch /seit zehn jahren ohne erfolg 46	<b>Holger Stockhaus</b>
<b>julia</b> ärztin /klug/zart / schön /befangen /realistisch 35	<b>Manja Kuhl</b>
<b>Regie</b>	<b>Armin Petras</b>
<b>Bühne</b>	<b>Natascha von Steiger</b>
<b>Kostüme</b>	<b>Patricia Talacko</b>
<b>Video</b>	<b>Rebecca Riedel</b>
<b>Musik</b>	<b>Thomas Kürstner, Sebastian Vogel</b>
<b>Choreografische Mitarbeit</b>	<b>Berit Jentsch</b>
<b>Licht</b>	<b>Gregor Roth</b>
<b>Dramaturgie</b>	<b>Carmen Wolfram</b>

### *Impressum*

Programmheft Nr. 5  
Spielzeit 2013/2014  
Fritz Kater: 5 morgen

*Herausgeber* Schauspiel Stuttgart  
*Intendant* Armin Petras  
*Künstlerischer Direktor* Klaus Dörr  
*Redaktion* Carmen Wolfram  
*Corporate Design* Spector Bureau Leipzig  
*Gestaltung* Anna Busdiecker  
*Herstellung* schöne drucksachen GmbH

Uraufführung — 26. Oktober 2013 — Nord  
Aufführungsrechte — *henschel.schauspiel Theaterverlag*, Berlin  
Aufführungsdauer ca. 2:00h — keine Pause

Regieassistentz	Silinee Damsa-Ard
Bühnenbildassistentz	Marlene Beer
Kostümassistentz	Cinzia Fossati
Videoassistentz	Tobias Dusche
Soufflage	Jutta Blumenthal-Munz
Inspizienz	Hans Beck
Regiehospitantz	Jasmin Tabea Schulz
Ausstattungshospitantz	Carlotta Marmuth

In Zusammenarbeit mit der *Union des Théâtres de l'Europe (U.T.E.)*  
im Rahmen des internationalen Projekts *TERRORisms*  
Mit Unterstützung des „Kultur“-Programms der Europäischen Union.



# Katastrophe als Chance

## Über 5 morgen

Für Fritz Kater bedeutet Schreiben nicht nur die Entwicklung neuer Verfahren der Anordnung und Bearbeitung von Wortmaterial, sondern immer eine besondere Art des Verdichtens, des Zuspitzens eigener Wahrnehmung von Wirklichkeit. *5 morgen*, sein neuer Text, schildert eine Welt, in der das Effizienz-Dogma nicht nur die Märkte, sondern vor allem das Menschenbild mit seiner winner-Anthropologie beherrscht. Dass diese Idee nicht zwangsläufig Sieger hervorbringt, sondern in die mögliche Vernichtung der Gattung mündet, beschreibt er als tragisch-komische Zukunfts?Vision.

„Es waren die besten Zeiten, es waren die schlimmsten Zeiten, ein Zeitalter der Weisheit und ein Zeitalter der Torheit, eine Epoche des Glaubens und eine Epoche des Unglaubens, eine Zeit des Lichts und eine Zeit der Finsternis: es war der Frühling der Hoffnung und der Winter der Verzweiflung; wir hatten alles, wir hatten nichts vor uns; wir steuerten alle unmittelbar dem Himmel zu und auch alle unmittelbar in die entgegen gesetzte Richtung – mit einem Wort, diese Zeit war der unsrigen so ähnlich, dass einige der lautstärksten Autoritäten im Guten wie im Bösen nur den Superlativ auf sie angewendet wissen wollen.“

Das Zitat aus Dickens *Geschichte aus zwei Städten* kennzeichnet die Ausgangslage in Katers Stück. Vergangenheit? Gegenwart? Zukunft? Es spielt in einer Zeit, in der alles schwimmt und verschwimmt. Oder auch an „einem provisorischen set mit echten kameras in der die b-besetzung vor life

Technische Direktorin Schauspiel: Luise Weidner  
Technische Leitung Nord: Manuel Willi | Ton: Thomas Tinkl  
Video: Robert Seidel | Requisite: Uwe Puschmann  
Direktor der Dekorationswerkstätten: Bernhard Leykauf  
Technische Produktionsbetreuung: Kathrin Leßner | Malsaal: Lisa Fuß  
Bildhauerei: Michael Glemser | Dekorationsabteilung: Heidi Lange  
Schreinerei: Oliver Bundschuh | Schlosserei: Patrick Knopke  
Leitung Maske: Markus Hoisl, Stellvertreterin Sabine Hellweg  
Maske: Bettina Löffler | Kostümdirektion: N. N.  
Produktionsleitung Kostüm: Sabine Keller | Gewandmeisterinnen:  
Renate Jeschke, Anna Volk, Johanna Kaelcke, Corina Walter  
Färberei: Martina Lutz, Claus Staudt | Modisterei: Eike Schnatmann  
Rüstmeisterei: Achim Bitzer | Schuhmacherei: Verena Bähr, Alfred Budenz

testpublikum und producern einen run-through spielt“:

5 Menschen an 5 Morgen. An einem von diesen wird in einer Stadt Katastrophenalarm ausgelöst. Eine Explosion? Atomare Verseuchung? Gefährliche Viren? „Gesellschaftsburnout“? Niemand weiß etwas Genaues. Man kann sich nicht so einfach auf die eine oder andere Seite schlagen. Es ist kein äußerer und kein innerer Feind für das Geschehen verantwortlich zu machen. Der bedrängte Mensch, der das Vertrauen zu seiner gegenwärtigen Wirklichkeit verloren hat, versucht erst gar nicht, in sich ausschließenden Ideologien oder Weltanschauungen, Halt, Wahrheit, Hoffnung oder Trost zu finden. Es werden keine Verschwörungstheorien entwickelt und keine Schuldigen gesucht. Es ist der Zusammenbruch des Jetzt. Die negative Utopie der Implosion des Heute verwirklicht sich: Hier. Erwartbar, wenn auch nicht vorhersehbar. Die Überraschung bleibt aus. Die Panik hält sich in Grenzen. Die Medien geben die üblichen Parolen aus und Verhaltensregeln bekannt. In dieser Ausnahmesituation entwickeln fünf Menschen unterschiedliche Strategien und Techniken für Leben und Überleben.

Paul, eigentlich IT-Experte verbarrikadiert sich mit allen möglichen Mitteln in seinem Haus und lässt, aus Furcht vor Ansteckung, sogar die eigene Frau nicht mehr rein. Das Leben und die Ehe von August und Julia, die ohnehin am Ende ist, gerät durch die Katastrophe in eine Art Teilchenbeschleuniger, als dessen zusätzlicher Katalysator die Studentin Missy wirkt. Alle Figuren unternehmen mehr oder weniger mutige, lächerliche, absurde, traurige und am Ende untaugliche Versuche, ihr bisschen Leben zu retten. Dabei waren die meisten Existenzen bereits vor der Katastrophe verloren; die Gefühle unbrauchbar, schal geworden.

Jetzt aber bekommt das Leben für sie durch den Widerstand gegen das scheinbar Unvermeidliche, die Auflehnung

gegen das Schicksal, die Kraftanstrengung – zumindest zeitweise – wieder so etwas wie einen Sinn. Es entsteht eine Lage, die an die vergangenen Flutkatastrophen erinnert: Das Befüllen der Sandsäcke, das Abdichten der Sickerstellen an den aufgeweichten Deichen wird als individuelle Herausforderung und kollektive Erfahrung positiv erlebt. Die Katastrophe als Chance. Und so wagt manch einer im Augenblick der Agonie einen Neuanfang: „jeder der darsteller hofft beim real run ins a-team zu wechseln, auch wenn es noch so unwahrscheinlich ist.“ ●

Carmen Wolfram

# Zu 5 morgen

von Fritz Kater

1

„In der Nacht des 14. März 1939 träumte Jaromir Hladik, Autor der unvollendeten Tragödie DIE FEINDE, einer RECHTFERTIGUNG DER EWIGKEIT und einer Untersuchung der indirekten jüdischen Quellen bei Jakob Böhme, in einer Wohnung in der Zeltnergasse in Prag von einer großen Schachpartie.“

So lautet der erste Satz von JORGE LUIS BORGES' achtseitiger Erzählung DAS GEHEIME WUNDER. Die Handlung ist schnell erzählt. Hladik wird vier Tage nach dem Einmarsch der Nazis denunziert. Er wird umgehend verhaftet und es gelingt ihm nicht, auch nur eine der Anschuldigungen gegen ihn zu widerlegen. Er ist Jude und er hat einen Aufruf gegen die Besatzer unterschrieben. Kurz darauf wird er zum Tode verurteilt.

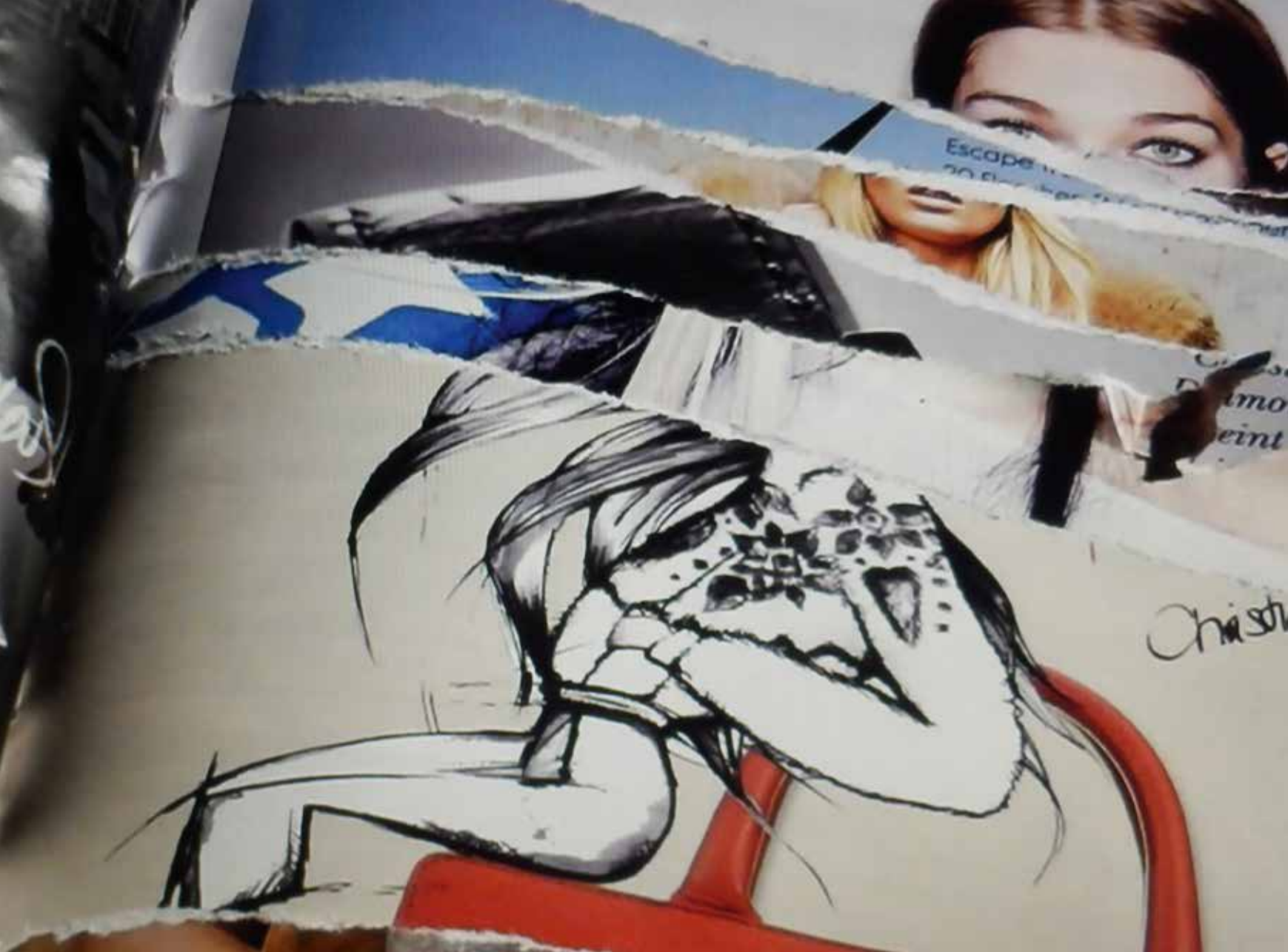
Die Hinrichtung wird auf den 29. März 9 Uhr morgens festgesetzt. BORGES beschreibt die innere Situation seines Protagonisten wie folgt: „In diesen Elendsnächten suchte er auf irgendeine Weise in der flüchtigen Substanz der Zeit Halt zu finden. Er wußte, daß diese auf die Morgendämmerung des 29. zustürzte; laut mit sich selbst sprechend überlegte er: JETZT LEBE ICH IN DER NACHT DES ZWEIUNDZWANZIGSTEN; SOLANGE DIESE NACHT DAUERT (UND NOCH WEITERE SECHS NÄCHTE); BIN ICH UNVERWUNDBAR; UNSTERBLICH.“

Jaromir Hladik, so vermerkt BORGES, ist ein völlig unbekannter Autor, der die 40 überschritten hat. Abgesehen von

einigen wenigen und scheinbar verhaltenen Freundschaften „machte die problematische Ausübung der Literatur sein Leben aus.“ Leider sah die Realität aber so aus, dass „alle Bücher, die er in Druck gegeben hatte, ihm ein komplexes Reuegefühl“ einflößten. Seine bisherigen Bücher zeichneten sich aus durch „Nachlässigkeit, Müdigkeit und Mutmaßung“. Es war vorwiegend „bloßer Fleiß maßgebend gewesen“. Diese Erkenntnis erschreckte und schockierte Hladik anscheinend mindestens so wie seine Festnahme und Verurteilung durch die fremde Armee, denn es war so, dass lediglich ein Werk seiner kompletten schriftstellerischen Tätigkeit seines bisherigen Lebens, das Drama DIE FEINDE, ihm gelungen schien. Es war das Einzige, was unter Umständen von ihm Bestand haben könnte, von ihm als Menschen und dass hieß natürlich in seinem Falle von ihm als Autor, als Schriftsteller. Die Sache hatte nur einen Haken: „Er dachte daran, daß noch zwei Akte fehlten, und daß er sehr bald sterben würde. Im Dunkeln redete er mit Gott. WENN ICH AUF IRGEND EINE WEISE EXISTIERE ... SO EXISTIERE ICH ALS DER AUTOR VON DIE FEINDE. UM DIESES DRAMA ZU VOLLENDEN ... BRAUCHE ICH NOCH EIN JAHR. GEWÄHRE MIR DIESE TAGE, DU, DESSEN DIE JAHRHUNDERTE SIND UND DIE ZEIT.“

Es war die letzte Nacht im Leben Josef Hladiks und die schrecklichste. In seinem Traum geriet er in eine riesige Bibliothek, auf die Frage was er hier suche, antwortete er dem blinden Bibliothekar: Gott. Ein anderer Leser kam in den Saal und gab mit einer Beschwerde „DIESER ATLAS TAUGT NICHTS“ ein großes Buch zurück. Hladik öffnete das Buch irgendwo bei Indien und blieb mit dem Finger auf einem Buchstaben hängen. Da sprach eine Stimme zu ihm: „DIE ZEIT FÜR DEINE ARBEIT IST DIR GEWÄHRT.“ Es war ohne Zweifel Gottes Stimme. Hladik wachte auf und ging zu





Escape

on the

Christi  
Demo  
eint

Christi





seiner Erschießung. Ein Feldweibel brüllte so etwas wie den letzten Befehl. Da blieb das Universum stehen.

„Die Gewehre waren auf Hladik gerichtet, aber die Männer, die ihn töten sollten, waren unbeweglich.“ Ein Wunder war geschehen, zweifelsohne hatte es Gott vollbracht, die Zeit blieb nicht stehen, sie war nur für die anderen angehalten worden, nicht für Hladik.

„Das Blei der Deutschen würde ihn zur bestimmten Stunde töten, aber in seinem Geist würde ein Jahr vergehen zwischen dem Befehl zum Feuern und der Ausführung des Befehls.“

Hladik überarbeitete in seinem Kopf zweimal den dritten Akt, tilgte allzu offensichtliche Symbole, ja „er gewann schließlich den Hof, die Kaserne lieb.“ Dann nach einem Jahr Arbeit war der Autor fertig mit seinem Werk, es schien ihm nicht gerade überwältigend gut, aber doch ganz einfach gelungen, in dem was er erzählen wollte, sogar das passende Beiwort war ihm als letztes geglückt. Der Kreis hatte sich geschlossen, wie man zu sagen pflegt.

„Jaromir Hladik starb am Morgen des 29. März, zwei Minuten nach 9 Uhr. Die vierfache Salve warf ihn nieder.“

Wenn das Stück 5 MORGEN etwas sein will, dann eine Paraphrase auf diese Erzählung von BORGES und natürlich eine Verbeugung vor ihr. Und vor dem in diesem Text eindringlich beschriebenen Versuch einmal im Leben „gültig“ zu sein, einmal etwas richtig zu machen, ein „Zeichen“ zu empfangen, eines zurückschicken zu können, in Zeiten der Katastrophe etwas anderes zu sehen als den Untergang.

## 2

In BORGES Erzählung erfahren wir wie das anscheinend möglich ist, einmal im Leben „gültig“ zu sein. Hier etwa im Angesicht des nahenden Todes, in einer Situation, in der der Mensch auf sich, auf sein Wichtigstes zurückgeworfen wird.

Die Verknappung der Zeit ist in 5 MORGEN und in BORGES' Geschichte ein Moment der Bewusstwerdung.

## 3

Nach Michel Foucault befindet sich die Menschheit in einem permanenten Zustand des Krieges. Für IHN ist somit die Geschichte der Menschheit die Geschichte ihrer Kriege. In beiden literarischen Texten wird die Situation des KRIEGES/TERRORS durch einen unmittelbaren Angriff deutlich gemacht, die die Protagonisten veranlasst, Stellung zu beziehen. Foucault sagt dazu: „Je mehr ich mich aus der Mitte entferne, umso mehr sehe ich die Wahrheit. Je mehr ich das Kräfteverhältnis akzentuiere, je mehr ich mich schlage, umso wirkamer wird sich die Wahrheit vor mir entfalten.“ Im Moment der Katastrophe/des Krieges liegt natürlicherweise die Gefahr der Zerstörung und des Unterganges, aber eben auch ein etwaiger Moment der Bewusstwerdung des Ichs als Krieger in einem Kampf und die Ortung der eigenen Position in diesem. Ich bin völlig einverstanden mit Foucaults These vom permanenten Krieg, in dem wir uns befinden, vor allem irritierend und dramatisch brauchbar scheint mir aber die Unübersichtlichkeit der Frontverläufe zu sein, die mäandernd lebenslang zu wechseln scheinen oder ganz verschwinden. Man könnte etwas sarkastisch sagen, dass ein ordentlicher Angriff des Gegners beim Auffinden der eigenen Frontlinie hilfreich sein kann. Wenn die Geschichte der Menschheit die Geschichte der Kriege ist, dann könnte das Drama die Kartographie dieser Schlachten darstellen. Und der Moment, den Gott mir schenkt, ist nichts weiter als das Zeichen zum Angriff, das Zeichen loszuschlagen, mit meiner ganz persönlichen Waffe, entsprechend meinem Talent, meiner Vorliebe, meiner Sehnsucht. Alle Niederlagen, alle Kränkungen meiner Selbst und meiner Armee werden so wieder gut gemacht,

symbolisch oder real für einen winzigen Moment oder für immer. Indem ich „spreche“ und so mit meiner „gültigen“ Handlung beginne. Insofern ist 5 MORGEN der Versuch 5 individuelle Handlungen zu paragraphieren, 5 Tätigkeitsverläufe, die sich verändert haben, in der Sekunde des Bewusstwerdens des Krieges, beim aktiven Eintreten in ihn, immer auf der Suche nach der Bestimmung jedes Einzelnen.

●

# Nautilus und Trunkenes Schiff

Das Werk Jules Vernes böte sich an für eine strukturelle Kritik: Es ist ein thematisches Werk. Verne hat eine Art in sich geschlossener Kosmogonie entwickelt, die ihre eigenen Kategorien, ihre Zeit, ihren Raum, ihre Fülle und sogar ihr eigenes Existenzprinzip hat.

Dieses Prinzip scheint mir die ständige Geste der Einschließung zu sein. Vernes Vorstellung vom Reisen ist die Erforschung eines abgeschlossenen Raums, und was ihn einträchtig mit der Kindheit verbindet, entspringt nicht einer banalen Abenteuerromantik, sondern vielmehr einem gemeinsamen Glück am Endlichen, das man in der kindlichen Leidenschaft für Hütten und Zelte wiederfindet: Sich einschließen und einrichten, das ist der existentielle Kindheitstraum und auch der Traum Vernes. Das Urbild dieses Traums ist der fast vollkommene Roman Die geheimnisvolle Insel, in dem der kindliche Mensch die Welt neu erfindet, anfüllt, umschließt, sich darin einschließt und diese enzyklopädische Bemühung mit der bürgerlichen Besitzerpose krönt: Pantoffeln, Pfeife und Kamin, während draußen vergeblich der Sturm, das heißt das Unendliche, tobt.

Verne war besessen von der Idee der Fülle. Er war ständig damit befasst, die Welt fertigzustellen, zu möblieren, auszufüllen wie ein Ei; sein Verfahren ist genau das eines Enzyklopädisten des achtzehnten Jahrhunderts oder eines holländischen Malers: Die Welt ist endlich, die Welt ist voller zählbarer, dicht beieinanderliegender Dinge. Der Künstler hat keine andere Aufgabe, als Kataloge anzufere-

tigen, Inventare zu erstellen, leere Winkel zu beseitigen, um dort in strenger Ordnung die menschlichen Schöpfungen und Werkzeuge zu versammeln.

Verne gehört zur fortschrittlichen Linie der Bourgeoisie: Sein Werk macht deutlich, dass nichts dem Menschen entzogen ist; dass er die Welt, selbst die entfernteste, wie einen Gegenstand in der Hand hält und dass das Eigentum alles in allem nur ein dialektisches Moment in der allgemeinen Unterwerfung der Natur ist. Verne strebte keineswegs danach, die Welt auf romantischen Fluchtwegen oder nach mystischen Plänen zum Unendlichen hin zu erweitern; er versuchte sie fortwährend zusammenzuziehen, zu bevölkern, auf einen bekannten und geschlossenen Raum zu reduzieren, einen Raum, in dem der Mensch dann behaglich wohnen könnte: Die Welt kann alles aus sich selbst ziehen, sie braucht für ihre Existenz nichts als den Menschen.

Verne hat nicht nur die unzähligen Ressourcen der Wissenschaft genutzt, sondern auch eine ausgezeichnete Romantechnik erfunden, um diese Aneignung der Welt sichtbar zu machen: indem er den Raum an die Zeit bindet, diese beiden Kategorien fortwährend zusammenfügt, sie mit einem einzigen Würfelwurf oder aus einer plötzlichen Anwendung heraus aufs Spiel setzt, ohne dass das Wagnis je scheitert. Solche plötzlichen Umschwünge sollen der Welt eine Art Elastizität aufdrücken, ihre Umgrenzung erweitern und wieder verengen, leichthändig mit den kosmischen Entfernungen spielen und schalkhaft die Macht des Menschen über Räume und Zeiträume erproben. Und über diesen Planeten, den der Vernesche Held siegreich einnimmt wie ein bürgerlicher Antäus, der in seinen unschuldigen Nächten seine Kräfte „wiedergewinnt“, schleppt sich oft irgendein von Gewissensnöten oder Schwermut

geplagter, aus einem vergangenen romantischen Zeitalter übriggebliebener Desperado, der e contrario die strotzende Gesundheit der wirklichen Besitzer der Welt hervortreten läßt, die keine andere Sorge haben, als sich so vollkommen wie möglich Situationen anzupassen, deren Schwierigkeit nicht mehr metaphysischer oder auch nur moralischer Art ist, sondern ganz einfach irgendeiner ausgefallenen Laune der Geographie entspringt.

Die eigentliche Geste Jules Vernes ist also unbestreitbar die Inbesitznahme. Das Bild des Schiffs, das in seiner Mythologie eine so bedeutsame Rolle spielt, widerspricht dem keineswegs: Das Schiff mag wohl Symbol des Aufbruchs sein; auf einer tieferen Ebene ist es Chiffre der Abgeschlossenheit. Die Liebe zu Schiffen ist immer das Vergnügen, sich vollkommen einzuschließen, die größtmögliche Anzahl von Gegenständen unter Kontrolle zu haben, über einen absolut endlichen Raum zu verfügen. Wer eine Vorliebe für Schiffe hat, liebt zunächst ein superlativisches, weil unwiderruflich abgeschlossenes Haus und keineswegs die großen Aufbrüche ins Ungewisse: Das Schiff ist ein Ort des Wohnens, erst in zweiter Linie Transportmittel. Nun sind die Schiffe Jules Vernes stets ein „Stückchen Heimat“, und die ungeheure Weite ihrer Reisen erhöht noch das Glück ihrer Abgeschlossenheit, die Vollkommenheit all der Menschen darin. Der Nautilus ist insofern die ideale Höhle: Der Genuß der Einschließung erreicht seinen Gipfel, wenn es möglich ist, aus dem Inneren dieses vollkommen dichten Binnenraums durch eine große Scheibe das unbestimmte Außen des Wassers zu betrachten und so das Innere durch sein Gegenteil zu definieren.

Die meisten legendären oder fiktionalen Schiffe sind in dieser Hinsicht wie der Nautilus Thema einer beglü-

ckenden Einschließung, denn es genügt, das Schiff als menschliche Wohnung darzustellen, damit der Mensch es sogleich als ein rundes und glattes Universum genießt, in dem eine ganze Seefahrermoral ihn zum Gott, Herrn und Eigentümer zugleich macht (alleiniger Herr an Bord usw.). In dieser Mythologie der Seefahrt gibt es nur ein Mittel, den Besitzanspruch des Menschen auf das Schiff zu verbannen, nämlich den Menschen zu beseitigen und nur das Schiff übrigzulassen. Dann ist das Schiff nicht mehr Schachtel, Wohnung, Besitzobjekt, sondern wird zum reisenden Auge, das Unendlichkeiten streift und fortwährend zu neuem Aufbruch drängt. Das eigentliche Gegenobjekt zu Vernes Nautilus ist das Trunkene Schiff Rimbauds, jenes Schiff, das „ich“ sagt und, befreit von seiner Hohlform, den Menschen von einer Psychoanalyse der Höhle zu einer wirklichen Poetik der Erforschung führen kann. ●

Roland Barthes

*Textnachweise*

- Carmen Wolfram: Katastrophe als Chance. In: Theater heute. Jahrbuch 2013.
- Fritz Kater: Über 5 morgen. In: Theater heute Nr. 10 / 2013.
- Roland Barthes: Nautilus und Trunkenes Schiff. In: Mythen des Alltags. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2012.

*Bildnachweise*

- Filmstills: Rebecca Riedel



S