

Matthias Naumann / Johannes Wenzel / Futur II Konjunktiv

„Hoch die internationale Solidarität!“

Theater & Theorie, Texte & Bilder

Neofelis

Futur II Konjunktiv arbeitet an der Erforschung sozialer und politischer (Wert-)Verhältnisse der Gegenwart und Zukunft sowie an der Entwicklung neuer Erzählformen. Es geht darum, Formen des Gemeinsam- und Vereinzelt-Seins – als Chor, isolierter Gedanke, dialogisch oder als Multitude – zu verstehen und diese sprachlich, theatral, körperlich, diskursiv, bildlich zu ergründen; formal wie auch inhaltlich mit Mitteln des Recherche-, Diskurs- und Dokumentartheaters, mit Pop-, historischen, kontrafaktischen und SciFi-Elementen. Das Berliner Theaterkollaborativ wurde 2014 von dem Autor Matthias Naumann und dem Regisseur Johannes Wenzel gegründet und im Frühjahr 2017 um die Bühnen- und Kostümbildnerin Cristina Nyffeler erweitert. Seitdem Arbeiten in unterschiedlichen performativen und medialen Bereichen, diese mischend sowie wechselnd mit anderen Künstler*innen.

INHALT

Matthias Naumann / Johannes Wenzel „Hoch die internationale Solidarität!“ Einleitung zur Theorie und Praxis eines theatralen Forschungsprojekts	7
--	---

INTERVENTION 1: SOLIPARTY

Soliparty	21
Hannah A. Buntler Detrouiter Überlegungen zur Solidarität	30

ICH LEGE MEINE HEIMAT NACH ROJAVA

Vorbemerkung	33
Matthias Naumann Ich lege meine Heimat nach Rojava	40
Marcus Staiger Rojava – Die Revolution im Norden Syriens Ein Reisebericht aus dem Jahr 2015	109

INTERVENTION 2: STADTPARCOURS DES WÜNSCHENSWERTEN

Stadtparcours des Wünschenswerten	121
Hannah A. Buntler The Singapore Address	134

INTERVENTION 3:

GESPENSTER DES KOMMUNISMUS – UTOPIE UND SOLIDARITÄT HEUTE

Gespenster des Kommunismus – Utopie und Solidarität heute Tischgespräche: Ein offenes Diskursformat	139
Carl Hegemann Vergesst Marx Notizen zu einem Vortrag zum 200. Geburtstag	146
Bastian Ronge Solidarische Arbeitsteilung Anerkennungstheoretische Überlegungen im Anschluss an Honneth und Fourier	163
Luise Meier MRX-Maschinistinnen	177

Bini Adamczak PRD – Postrevolutionäre Depression	186
Anja Quickert Die alte Frage nach einem Neuen Theater Historische Schlaglichter auf die Begriffe Institution und Klasse	199
ZERTRITT DIR DIE FÜSSE, NUR MUT	
Vorbemerkung	215
Matthias Naumann Zertritt dir die Füße, nur Mut	220
Abbildungsverzeichnis	265

„HOCH DIE INTERNATIONALE SOLIDARITÄT!“

EINLEITUNG ZUR THEORIE UND PRAXIS EINES THEATRALEN FORSCHUNGSPROJEKTS

Beziehungsweisen der Solidarität

Das Ziel von Solidarität ist es, die Notwendigkeit von Solidarität aufzuheben. In diesem Anspruch ist Solidarität tendenziell grenzenlos – und zielt auf Gerechtigkeit. Solidarität gilt immer der Unterstützung von Menschen, Gruppen, im Kampf um ihre Rechte, um gleiche Rechte, die, wird der Kampf gewonnen, gesichert gelten sollen, so dass Gerechtigkeit punktuell erreicht und somit eine politische Auseinandersetzung beendet wäre, es damit hier keiner Solidarität mehr bedürfte. So verstanden bezieht sich Solidarität als „gemeinsam gelebte politische Praxis“¹ sowohl auf partikuläre Ansprüche – die Forderungen, Ziele einer politischen Gemeinschaft – als auch auf universale Ansprüche – Gerechtigkeit – und behauptet, beides miteinander zu verbinden.² Zugleich enthält sie ein Moment affektiver Bindung sowie geteilte politische Überzeugungen, wobei die Entscheidung zur Solidarität,

zu solidarischem Handeln, ohne das eine oder das andere nicht auskommt.

Das Interesse an Solidarität als im weitesten Sinne ‚Gegenstand‘ des Doppelpass-Projekts, also einer zweijährigen theatralen Forschung, war sicherlich einem weitergehenden Interesse an der Rolle emotionaler Faktoren im Politischen und an Motivationsformen politischen Handelns geschuldet, insofern Solidarität – in anderer Form als z. B. politische Emotionen wie Angst oder Hass – eine partikuläre Präferenz vornimmt und gerade dadurch zu konkreter, politischer Aktivierung führt. Historisch betrachtet findet der Begriff der Solidarität allerdings unterschiedliche, vor allem soziologische und philosophische Verwendungen, die im Folgenden kurz angesprochen werden sollen,³ um den Begriff von Solidarität stärker zu konturieren, den wir, basierend auf gegenwärtigen philosophischen Untersuchungen,⁴ unserer theatralen Forschung zugrunde legten, um konkrete gesellschaftliche,

gegenwärtige Phänomene solidarischen Handelns in ihren Formen und Motivationen künstlerisch zu untersuchen. Der Begriff und die Praxen von Solidarität, die uns interessieren, lassen sich einerseits von klassischen Vorstellungen von Solidarität im Rahmen einer „Solidargemeinschaft“, andererseits von Konzepten der Hilfe, des Mitleids oder der Barmherzigkeit abgrenzen. Die Vorstellung einer Solidargemeinschaft geht oft von dem Individuum vorgängigen Bindungen aus, deren Relevanz behauptet wird, es kann sich also um ‚Schicksalsgemeinschaften‘ oder Zwangsgemeinschaften handeln, die z. B. familiär oder religiös begründet werden und denen ‚Solidarität‘ geschuldet werde.⁵ Aus dieser überlieferten Vorstellung von Solidarität innerhalb einer bestehenden Gemeinschaft lässt sich aber auch die Idee des Sozialstaats ableiten, der für eine Umverteilung zwischen den Bürger*innen sorgt, so dass es soziale Vorsorge oder eine Gesundheitsversorgung für alle gibt, trotz weiterbestehender ökonomischer Ungleichheiten zwischen ihnen. Doch weist Kurt Bayertz zurecht darauf hin, dass hier zwar von ‚Solidargemeinschaft‘ gesprochen werde, es sich bei der Erfüllung von Ansprüchen durch den Sozialstaat aber gerade nicht um Handlungen aus Solidarität handelt, sondern um die Erfüllung sozialer Rechte.⁶ Was den Sozialstaat ausmacht, ist also gerade der Rechtsanspruch, den Solidarität nicht kennt, aber den sie als Ziel in

einer konkreten Auseinandersetzung zu erkämpfen bestrebt sein kann. Insofern spielt Solidarität gerade in Arbeits- und Anerkennungskämpfen eine wichtige Rolle. Während es bei der Erfüllung von Rechten um Gerechtigkeit geht, die einen neutralen Standpunkt voraussetzt, so ist ein solcher bei Solidarität nicht gegeben, insofern Solidarität ein partikularer Einsatz für eine Gruppe ist – doch kann dies wiederum bedeuten, wenn die gleichen Rechte für diese Gruppe erkämpft werden sollen, dass Solidarität aus einem Verlangen nach Gerechtigkeit hervorgeht. Solidarität im Kampf emanzipatorischer Bewegungen geht es dann „um die Realisierung *gerechter* Ziele“⁷. Was Bayertz zu der Schlussfolgerung bringt: „Solidarität‘ war – und ist – daher eine entscheidende Quelle des Rechtsfortschritts.“⁸

Als affektive Verbundenheit, bis hin zum Pathos, wenn sie ihre Fahne hisst, fehlt Solidarität die Klarheit und vermeintliche Rationalität des Rechts. Sie muss handeln und kann oft nicht auf rechtliche Formalisierung warten oder das Bestehende als ihrem moralischen Anspruch genügend anerkennen. Dies bringt sie in ein wechselvolles Verhältnis zur Gewalt in einer Gesellschaft bzw. der eines Staates. Sie wird desto mehr zur Frage, je mehr ökonomische / polizeiliche / militärische Gewalt Politik bestimmt und solidarisches Handeln gefährlich macht, ihm mehr oder Entschiedeneres abverlangt. Dann

zeigt sich, inwiefern Solidarität auch zu einem Umgang mit (eigener) Angst wird, sei es in der direkten Teilnahme an einem Kampf oder in der unterstützenden Solidarisierung. Die Zugehörigkeit zu einer kämpfenden Gemeinschaft aufgrund persönlicher Betroffenheit durch den Gegenstand des Kampfes scheint für Solidarität mit dieser allerdings nicht notwendig, vielmehr bezeichnet Bayertz als „*Kampf-Solidarität*“⁹ gerade die solidarische Unterstützung eines Kampfes, der ein ‚fremder‘ Kampf ist, also in dem man sich zur Parteinahme entscheidet, auch wenn es ein ‚ferner‘ Kampf ist, in dem man selbst nicht unmittelbar steht und aus dessen Gewinn man auch keinen unmittelbaren Nutzen zieht. Diese Form der Solidarität unterscheidet sich eben als Parteinahme in einem politischen Kampf um Rechte von Hilfeleistung, wie sie Mitleid oder Barmherzigkeit fordern, vor allem angesichts von Naturkatastrophen, Armut oder Hunger durch Spenden, die Geld oder Güter aus den wohlhabenden Gegenden der Welt in die ausgebeuteten Gegenden transferieren. Spenden aus Mitleid oder Barmherzigkeit stellen dabei – ungeachtet dessen, was sie an Gutem tun, um Not zu lindern – ein hierarchisches Verhältnis her, sie werden aus Wohltätigkeit gegeben. Solidarität hingegen, so betont insbesondere Franziska Dübgen mit ihrem Begriff der „reflexiven Solidarität“¹⁰, braucht notwendigerweise Reziprozität,¹¹ sie

stellt eine gegenseitige Verbindung her. Zudem müsse sie von Horizontalität und Offenheit charakterisiert sein, beinhalte insofern einen andauernden Lernprozess. Indem der Begriff der „reflexiven Solidarität“ das Transformatorische und die Offenheit im solidarischen Handeln betont, wendet er sich ebenfalls von „konventionellen Solidaritäten“ wie „dem sozialen Zusammenhalt einer ‚ethnisch‘ definierten Gemeinschaft“¹² ab: „[D]as reflexive *Wir* [...] konstituiert sich über gemeinsame politische Aktion, durch ein gemeinsames ‚world-making‘“¹³. Im solidarischen Handeln verändert sich die Welt als geteilte.

Solidarität stellt ein ‚Wir‘ einer Gruppe her, deren Zugehörige sich politisch-affektiv in einem geteilten Selbstverständnis miteinander verbinden und verbünden, in einem Ideal, wie etwas in der Gesellschaft anders sein sollte bzw. wie Gesellschaft sein sollte. Aber sie müssen dieses Ideal nicht nur teilen, sich mit bestimmten politischen, sozialen Vorstellungen und Ansprüchen nicht nur identifizieren, sondern es muss für sie zugleich bedeutsam sein, dass sie diese Identifikationen teilen und daraus ein einander solidarisches Verhalten und Handeln folgt.¹⁴ „Solidarität gründet sich [...] auf die besonderen, mit Anderen geteilten, evaluativen Einstellungen einer Person und auf die Relationen, die sie mit Anderen verbindet.“¹⁵ Infolgedessen lässt sich Solidarität als konstitutiv für die Identität

einer oder eines solidarisch Handelnden verstehen,¹⁶ was wiederum den starken politischen Handlungswillen erklärt, der sich aus solidarischen Verbindungen und Verbündungen ergeben kann und der uns in unserer künstlerischen Arbeit interessiert.

Andererseits bedeutet Solidarität immer auch eine exklusive politisch-affektive Zuwendung und Verbindung, die bestimmten Menschen, einer konkreten, partikularen Gruppe oder Gemeinschaft und ihren Zielen gilt – und damit anderen nicht.¹⁷ Darin unterscheidet sie sich von einem universalen, in gewisser Weise abstrakten Streben nach Gerechtigkeit. ‚Exklusiv‘ sollte aber eingedenk der geforderten Offenheit nicht bedeuten, exklusiv zu handeln,¹⁸ um nicht wieder ‚Solidargemeinschaften‘ im Sinne ‚konventioneller Solidaritäten‘ herzustellen. Ziel können also nicht ‚Solidargemeinschaften‘ sein, die zwar aus geteilten Werten und Ansprüchen hervorgehen, sich aber ideologisch-exkludierend radikalisieren bzw. die als maßgebliche Gemeinsamkeit benennen, den ihnen Zugehörigen vorgängig zu sein, so dass diese aufgrund sozialer, biographischer Umstände in sie ‚hingeworfen‘ wären (und also Solidarität schuldeten bzw. auch nur sie mit dieser Gemeinschaft wirklich solidarisch sein könnten). Vielmehr führt solidarische politische Aktivität „aus dem Land hinaus, in dem ich aufgewachsen war“¹⁹.

Dübgen betont, dass Solidarität nicht Schicksal sei, sondern „eine bewusste und aktive politische Wahl“.²⁰ Dies kommt auch in Bayertz’ Begriff der „*Kampf-Solidarität*“ zum Tragen, neben den er aber den der „*Gemeinschafts-Solidarität*“ stellt, der die Bedeutung der „wechselseitigen Bindungen und Verpflichtungen“ zentral macht, „die zwischen einer Gruppe von Menschen bestehen“.²¹ Solidarität erscheint so als „eine von Gefühlen der Verbundenheit getragene Parteilichkeit“²², bei denen sich die Frage stellt, wie sie entstehen, wie sie wahrgenommen werden und wie sie die Haltungen und das Handeln derer prägen, die diese Verbundenheit empfinden, wahrnehmen, ihr folgen. George Orwell setzt an den Beginn seines Berichts aus dem Spanischen Bürgerkrieg, einem historischen Ereignis, das emblematisch für Erfahrungen internationaler Solidarität geworden ist, eine Begegnung der unvermittelten Wahrnehmung dieser Verbundenheit:

In the Lenin Barracks in Barcelona, the day before I joined the militia, I saw an Italian militiaman standing in front of the officers’ table. [...] Something in his face deeply moved me. It was the face of a man who would commit murder and throw away his life for a friend – the kind of face you would expect in an Anarchist, though as likely as not he was a Communist. [...] While they were talking round the table some remark brought

it out that I was a foreigner. The Italian raised his head and said quickly:

“Italiano?”

I answered in my bad Spanish: “No, Inglés. Y tú?”

“Italiano.”

As we went out he stepped across the room and gripped my hand very hard. *Queer*, the affection you can feel for a stranger! It was as though his spirit and mine had momentarily succeeded in bridging the gulf of language and tradition and meeting in utter intimacy.²³

Was sich hier andeutet, ist, dass in diesem Moment schon etwas eintritt – das Dasein einer neuen Gemeinschaft, einer neuen Form der Beziehungsweisen –, das erst im Kampf erreicht werden soll. Solidarisches Handeln lässt sich damit auch als Vorwegnahme einer angestrebten Zukunft – als „Stück gelebter Utopie“²⁴ – bzw. als eine Form präfigurativen Handelns verstehen, das in die Gegenwart bereits die Beziehungsweisen einzubinden, hier und jetzt bereits das soziale Vermögen zu aktivieren sucht, die die vorgestellte Gesellschaft strukturieren sollen. Die so auf Zukunft zielende solidarische Gemeinschaft entsteht dabei erst in den solidarischen Beziehungsweisen.

Doppelpass-Projekt –

Erfahrungen mit Solidarität und Unsolidarität

In dem Doppelpass-Projekt „*Hoch die internationale Solidarität!*“ ging es uns darum, verschiedene Möglichkeiten von Theater als politisch-sozialem Reflexionsraum in unterschiedlichen ästhetischen Formen zu nutzen: Einerseits wollten wir Recherchestücke erarbeiten und zeigen, um das Denken auf nicht-alltägliche, mit einem starken Einsatz verbundene Formen solidarischen Handelns – wie durch Internationalist*innen in Rojava – zu lenken oder ein spielerisches Durchdenken zukünftiger Beziehungsweisen in einer gesellschaftlichen Zusammenbruchssituation – einer fiktiven Finanzmarkt-apokalypse – zu eröffnen. Andererseits wollten wir performative Interventionen gestalten, um in partizipatorischen Formen das Publikum nicht primär als Zuschauer*innen, sondern als Teilnehmer*innen in ein aktives Verhältnis zu möglichen Verhaltensformen von Solidarität zu bringen und gemeinsame Reflexionsprozesse zu eröffnen. Im Stadtraum waren theatrale interaktive Begegnungsformen mit lokalen Trierer Akteur*innen und Solidarprojekten zu erproben sowie in einem geteilten diskursiven Format Expert*innen und Teilnehmer*innen zu einer gemeinsamen Reflexion von *Utopie und Solidarität heute* ins Gespräch zu bringen.

Eine unserer Leitfragen war dabei: Wem, welchen Personen, welchem Handeln gilt Solidarität? Wie verhält sich unser Solidarisierungspotenzial zu gesellschaftlichen Werten, zu Vorstellungen und Praxen von Demokratie, Selbstbestimmung, Emanzipation? Gab oder gibt es Organisationen, die Solidarität befördern, erleichtern, oder auch Sozialstrukturen der Entsolidarisierung und Zerstreung, der Verhärtung, Bewaffnung von Solidargrenzen? Welche Rolle spielt Solidarität in der Konstitution von Identität, im lokalen Trierer Kontext sowie in internationaler Hinsicht? Und nicht zuletzt stellte sich ganz alltäglich immer wieder die Frage nach Formen der Solidarität, wenn es um Kollaboration als grundlegend wünschenswerten Modus des Theaters und Forderung an die Produktionsweisen von Theater ging.²⁵

Die Idee eines Doppelpass-Projekts *„Hoch die internationale Solidarität!“* schlugen wir Anfang 2016 dem damaligen Intendanten des Theaters Trier, Karl Sibelius, vor, der sofort darauf ansprang. Schnell zeigte sich ein großes Interesse an den inhaltlichen Aspekten unserer Arbeit, aber auch dem Anliegen, sowohl mit Akteur*innen der Stadtgesellschaft als auch in genuin theatralen Inszenierungsformen zu arbeiten. Nach der Bewilligung unseres gemeinsamen Antrags bei der Kulturstiftung des Bundes konnten wir das Projekt in den Spielzeiten 2016/17 und 2017/18 umsetzen.

Sibelius versuchte, das Theater Trier ästhetisch an die Gegenwart heranzuholen und Zusammenarbeiten zwischen den Sparten Schauspiel, Oper und Tanz sowie mit der freien Szene zu initiieren. Ihm ging es vor allem darum, Menschen zusammenzubringen und Möglichkeiten zu eröffnen – letztlich mehr, als die bestehenden Strukturen in Theater und Stadt vertragen konnten –, was sich uns gegenüber in spontanen Angeboten wie „Wollt Ihr nicht mit dem Opernchor arbeiten?“ äußerte. Leider beging er in der Zusammenstellung seines Teams einige fatale Fehler, z. B. den Schauspielregisseur Ulf Frötzschnur, der ihn bald massiv bekämpfte, was zu gravierenden Spannungen zwischen dem Schauspielensemble und der Intendanz, wie auch zwischen Schauspielensemble und von der Intendanz engagierten Regieteam führte. Zusammengenommen mit der Abneigung einiger sozialdemokratischer Lokalpolitiker*innen gegenüber neuen Ansätzen sowie der klammen finanziellen Lage des Theaters führte dies dazu, dass Sibelius zwei Monate nach Beginn unseres Doppelpasses im Herbst 2016 rausgeworfen wurde und wir nun auf einen teilweise offen ablehnenden Geist trafen. Niemanden mehr im Haus an leitender Stelle zu haben, der unsere Arbeit wirklich wollte, führte zu massiven Schwierigkeiten und Behinderungen, besonders im ersten, aber auch im zweiten Jahr des Doppelpasses, die sicher

über die normalen Spannungen zwischen freier Szene und Stadttheater in solchen Kooperationsprojekten hinausgingen. In der konkreten Zusammenarbeit am Theater Trier erlebten wir immer wieder, wie unsolidarisches Verhalten künstlerische Arbeit zu be- oder verhindern versucht, während andererseits sich gerade aus solchen Erfahrungen neue Verbündungen begründen.

Im Laufe der zwei Spielzeiten entstanden fünf Einzelprojekte: drei diskursive Formate und zwei Aufführungen. Los ging es im Oktober 2016 mit einer *Soliparty* zu Begriff und Praxis von Solidarität, bei der das Publikum zwischen 12 solidarisch arbeitenden NGOs entscheiden musste, welche am solidarischsten sei und deshalb den Solibeitrag des Abends bekommt. Das führte zu heftigen, guten Diskussionen. Aus derselben Recherche zu lokalen Akteur*innen, die auf die eine oder andere Weise, lokal oder international, solidarisch engagiert sind, ging am Ende der ersten Spielzeit auch der *Stadtparcours des Wünschenswerten* hervor, bei dem die Zuschauer*innen an zwei Samstagnachmittagen an verschiedenen Stationen in der Innenstadt mit Vertreter*innen lokaler solidarischer NGOs und Forscher*innen der Universität – teils real und teils fiktiv – diskutieren, Spiele spielen und Filme sehen konnten. Bereits für die *Soliparty* hatten wir die NGO No Class Action gegründet,²⁶ die sich mit der Erforschung

postkapitalistischer Verhaltensweisen beschäftigt und die beim *Stadtparcours* wieder mit einem Film sowie mit einem Infostand vertreten war.

Zwischen diesen beiden Arbeiten lag unsere erste Aufführung in Trier: *Ich lege meine Heimat nach Rojava*. Uns interessierten die Motivationen internationaler Freiwilliger, die in die kurdische Autonomieregion in Nordsyrien gehen, um dort medizinisch oder als Kämpfer*innen beim Aufbau und der Verteidigung des Demokratischen Konföderalismus im Bürgerkrieg gegen den Islamischen Staat und andere Islamist*innen zu helfen. Über mehrere Monate führten wir Interviews mit Internationalist*innen, deren Geschichten in der Aufführung von fünf Schauspieler*innen erzählt werden, unterbrochen von diskursiven sowie chorischen Szenen. Dies war die schwierigste Arbeit, da z. B. die nach Sibelius' Abgang offen gegen uns arbeitende Schauspielerei mitten in der Probenzeit die beiden Haus-Spielerinnen für zwei Wochen aus den Proben nahm sowie eine Atmosphäre nicht der Kollaboration, sondern des Psychostresses und dauernd neuer Schwierigkeiten erzeugte, und wir zudem erst drei Wochen vor der Premiere wussten, wo wir aufführen würden – in einem leerstehenden Geschäft im Untergeschoß einer Mall. Dort probten wir auch in den letzten Wochen und lernten dabei einige der in den umliegenden Geschäften Arbeitenden

kennen, die schließlich zu unserer Generalprobe kamen und sehr begeistert waren. Alles, was man sich als freie Gruppe von der Zusammenarbeit mit einem Stadttheater erwartet, wurde hier allerdings nicht eingelöst, die Produktionsbedingungen waren schwieriger, schlecht organisiert, häufig unprofessionell und in dem, wie unsere Produktion technisch unterstützt wurde, ärmlicher als in allen Freie-Szene-Häusern, die wir kennengelernt haben.

Am Ende der ersten Spielzeit, als es um die Planungen für die zweite ging, wurde uns vom Verwaltungsdirektor des nun von einem siebenköpfigen Leitungsgremium verwalteten Theaters mitgeteilt, dass man juristisch habe prüfen lassen, aus dem Doppelpass auszusteigen, aber das leider zu teuer sei. Dennoch wurde nach dem Abgang des größten Teils des Schauspielensembles sowie der Schauspielleitung die Zusammenarbeit im Haus, nicht zuletzt dank der Unterstützung durch den Chefdisponenten Marius Klein-Klute, einfacher. Auch weil es uns während der ersten Spielzeit gelungen war, aus den anderen Sparten mit dem Opernchor sowie dem Musicaldarsteller Norman Stehr und vor allem den Tänzer*innen Luiza Braz Battista und Paul Hess aus der Kompanie von Susanne Linke die Künstler*innen kennenzulernen, die an einer Zusammenarbeit mit uns ästhetisch und inhaltlich interessiert waren.

Unser zweites Stück am Ende der zweiten Spielzeit – *Zertritt dir die Füße, nur Mut* – war dementsprechend eine spartenübergreifende Arbeit mit diesen Künstler*innen und der Gastschauspielerin Thea Rinderli, die allerdings wieder nicht im Theater Trier selbst, sondern in der TUFA zur Aufführung kam, dem lokalen Ort der freien Szene, dessen Leiterin, Teneka Beckers, diese Kollaboration sehr unterstützte. Das Stück handelt von einer Gruppe von vier Erwachsenen und einem Kind, die sich nach der kommenden Finanzmarktapokalypse auf den Weg von Frankfurt am Main zum Atlantik machen, durch dystopische Gegenden auf der Suche nach einem Ort solidarischen Zusammenlebens. Dabei begegnen sie Einzelnen oder Gruppen, die sich als Widersacher oder Hindernisse zeigen, immer dargestellt durch den Opernchor, für den Friedrich Greiling die Musik schrieb. Eine teils ernste, teils unernste Suche nach Formen des Zusammenlebens zwischen politischer Theorie und SciFi-Pop, die gerade beim jungen, studentischen Trierer Publikum sehr gut ankam.

Vor der Inszenierung von *Zertritt dir die Füße, nur Mut* hatten wir zudem Ende April 2018 gemeinsam mit Anja Quickert Tischgespräche mit Wissenschaftler*innen und Künstler*innen zum 200. Geburtstag von Karl Marx zum Thema *Gespenster des Kommunismus. Utopie und Solidarität heute* kuratiert. Referent*innen waren u. a. Bini Adamczak, Nikita

Dhawan, Carl Hegemann, Hartmut Rosa, María do Mar Castro Varela, Henri Peña-Ruiz, Luise Meier und Rosa Burç. Zugesagt hatten auch die Ministerpräsidentin von Rheinland-Pfalz, Malu Dreyer, und der Bischof von Trier, Stephan Ackermann. Allerdings fiel dem Verwaltungsdirektor des Theaters, Herbert Müller, sowie dem Haus-Zuständige für den Doppelpass, Marc-Bernhard Gleißner, erst drei Tage vor der Veranstaltung auf, dass sie bei diesen Gästen Bürgermeister und Kulturdezernenten hätten einladen sollen. Darauf beschloss Kulturdezernent und Verwaltungsdirektor, Ackermann und Dreyer am Tag vor der Veranstaltung mit der Begründung auszuladen, die Veranstaltung sei zu schlecht verkauft und „kein wertiger Termin“, so Müllers Worte in einer Emailmitteilung über die Ausladung an uns. In Trier reicht es aus, Tischgespräche für 60 Besucher*innen zu veranstalten, um zensurierende Eingriffe in die künstlerische Arbeit zu provozieren.

Die zweitägige Veranstaltung selbst war ausverkauft. Es gab jeden Tag vier Runden von jeweils vier bis fünf parallelen Gesprächen, bei denen ein*e Referent*in mit den ca. 12 Teilnehmer*innen am Tisch 45 Minuten über ein Thema diskutierte. Die Gespräche fanden parallel im Foyer des Theaters statt, was einen übergreifenden Austausch ermöglichte. Begleitend gab es ein Videoprogramm mit u. a. Filmen von

Phil Collins und unserem neuen Film *Fluß*, der sich mit Fragen von Begehren und Solidarität auseinandersetzt. Den Abschluss bildete ein Geburtstagsdinner für Karl Marx.

Materialien aus einem theatralen Forschungsprojekt

Das vorliegende Buch unternimmt es nun, die fünf künstlerischen Arbeiten des Doppelpasses „*Hoch die internationale Solidarität!*“ in unterschiedlichen Formen zu dokumentieren, soweit dies bei Theater, das immer aus der leiblichen Kopräsenz der Spieler*innen und Zuschauer*innen, der Akteur*innen und Teilnehmer*innen hervorgeht, möglich ist. Dabei geht es jedoch nicht nur um Dokumentation, sondern insbesondere hinsichtlich der beiden Stücke *Ich lege meine Heimat nach Rojava* und *Zertritt dir die Füße, nur Mut* auch darum, diese als Theatertexte verfügbar zu machen, die von anderen Künstler*innen an einem anderen Ort erneut zur Aufführung gebracht werden können.

Entsprechend sind die Stücktexte der beiden Aufführungen abgedruckt, wobei jeweils in einer Vorbemerkung unsere Inszenierung kurz skizziert wird. Im Rahmen der Recherche für *Ich lege meine Heimat nach Rojava* haben wir im Zuge unserer Interviews mit Rojava-Unterstützer*innen und Internationalist*innen auch mit Marcus Staiger gesprochen,

der als Journalist 2015 in Rojava war. Für das Buch hat er einen retrospektiven Reisebericht geschrieben, in dem er einige Begegnungen mit dem Aufbau des demokratischen Konföderalismus, der Revolution und dem Alltag des Bürgerkriegs in Rojava in der Zeit schildert, zu der – bzw. einige Monate davor oder danach – auch die meisten der Internationalist*innen, mit denen wir für das Stück sprachen, dort gewesen waren.

Zur Dokumentation der beiden partizipativen Formate *Soliparty* und *Stadtparcours des Wünschenswerten* finden sich jeweils eine genauere Beschreibung, Fotos sowie Materialien von No Class Action wie die Texte der beiden Videobotschaften der Vordenkerin von No Class Action, Hannah A. Buntler: *Detroit: Überlegungen zur Solidarität* und *The Singapore Address*.²⁷

Im Zentrum der Tischgespräche *Gespenster des Kommunismus. Utopie und Solidarität heute* zu Karl Marx' 200. Geburtstag stand die direkte Begegnung mit Theoretiker*innen und Künstler*innen und das Gespräch, das gemeinsame Nachdenken, was hier in dieser Form weder reproduziert noch wiedergegeben werden kann. Allerdings haben sich dankenswerterweise einige der Referent*innen bereit erklärt, ihre Inputs der Tischgespräche auszuarbeiten bzw.

neue Überlegungen zu *Utopie und Solidarität heute* für dieses Buch zur Verfügung zu stellen.

Zunächst führt Carl Hegemann die Aktualität von Marx' Analysen des Kapitalismus vor Augen, den Warencharakter aller Dinge zum Zweck der Geldvermehrung und wie ein kapitalistisches Gesellschaftssystem seine eigenen Grundlagen zerstört, um davon ausgehend die Grenzen radikaler Kapitalismuskritik auszuloten und wie viel Antiökonomie wohl nötig wäre, um jeglichen (auch sozialistischen) Produktivitäts- und Fortschrittsfetischismus zu überwinden. In einem abschließenden Ausblick denkt er mit Heiner Müller und Wolfram Lotz über Möglichkeiten des Schreibens für das Theater in einer Welt des globalisierten Kapitals und die Rollen von Tod und Hoffnung darin nach.

Bastian Ronge hingegen unternimmt eine anerkennungstheoretische Konzeptualisierung des Solidaritätsbegriffs, um anschließend mit Rückgriff auf Charles Fouriers Theorie einer gesellschaftlichen Arbeitsteilung in progressiven Serien und Phalanstären zu diskutieren, wie eine solidarische Arbeitsteilung aussehen könnte. Zum Schluss überlegt er, welche Chancen sich für Fouriers Idee einer solidarischen Arbeitsteilung im Zuge der zunehmenden Digitalisierung der Arbeit ergeben.

Auch Luise Meier beschäftigt sich mit dem Begriff, aber auch Praxen der Solidarität, wofür sie ihre MRX-Maschine anwirft, um zu schauen, was darin mit dem Begriff passiert oder passieren kann, damit sich an den Verhältnissen etwas verändert. Solidarität beschreibt für sie dabei das kapitalistisch Vereinzelte und Getrennte als potenziell Verbundenes, als Hoffnung auf Verknüpfung. Die Rede von der MRX-Maschine ist der Versuch, der Analyse des Kapitalismus, seiner Spaltungen und ihrer möglichen Überwindung, über die Sprache eine andere, eine kollektive Form zu ermöglichen und im Sprechen selbst eine kollektive Form zu probieren.

Bini Adamczak wiederum beschäftigt sich mit der affektiven Atmosphäre, die in den 1920er Jahren viele Kommunist*innen umgab: eine nostalgische Sehnsucht nach einer siegreichen, aber verlorenen, weil vergangenen Revolution. Dieses Begehren nach Revolution lässt sich rückblickend als Ausdruck eines Revolutionsfetischs deuten und somit die Revolution zum Selbstzweck werden. Diese Verkehrung des eigentlich revolutionären Begehrens, nämlich der Überwindung einer schlechten und der Errichtung einer besseren neuen Welt, lässt Adamczak die Begriffe Kommunismus, Revolution und postrevolutionäre Gesellschaft neu beleuchten und zu einander ins Verhältnis setzen.

Schließlich beschäftigt sich Anja Quickert, beginnend bei Bertolt Brecht und einen raschen Überblick über die Mitbestimmungsmodelle infolge von '68 bis hin zur Entwicklung der freien Szene aus dem Studententheater gebend, mit Versuchen der Erneuerung des Theaters, die sich sowohl künstlerisch, als auch institutionell für Demokratisierung, Politisierung und Partizipation einsetzen. Mit einem Blick zurück auf den Vormärz denkt sie daraufhin darüber nach, inwiefern das historische Kollektiv der „gefährlichen Klasse“, in seinem romantisch-antikapitalistischen Rebellentum vor der Entstehung der historischen Arbeiterklasse, für eine heutige künstlerische Praxis anschlussfähig sein könnte.

Für die Tischgespräche entstand zudem unser Film *Fluß*, der anschließend auch am 5. Mai 2018 bei den ebenfalls von uns gemeinsam mit Anja Quickert kuratierten Tischgesprächen *Begehren – Fetisch – Virtuosität* im HAU – Hebbel am Ufer 3 in Berlin zu sehen war. Der Film ist auf DVD diesem Buch beigelegt.

Anmerkungen

- 1 Franziska Dübgen: *Was ist gerecht? Kennzeichen einer transnationalen solidarischen Politik*. Frankfurt am Main: Campus 2014, S. 268.
- 2 So schreibt Kurz Bayertz: Die „normative Verwendung [des Begriffs der Solidarität] ist nur dort gerechtfertigt, wo die gemeinsamen Ziele und Interessen unter dem Gesichtspunkt der Gerechtigkeit als legitim gelten können.“ (Kurt Bayertz: *Begriff und Problem der Solidarität*. In: Ders. (Hrsg.): *Solidarität. Begriff und Problem*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998, S. 11–53, hier S. 44–45.)
- 3 Für eine ausführliche Betrachtung seit dem Aufkommen des Begriffs im Zuge der Französischen Revolution vgl. Hauke Brunkhorst: *Solidarität. Von der Bürgerfreundschaft zur globalen Rechtsgenossenschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002.
- 4 Vgl. vor allem Franziska Dübgen: *Reflexive Solidaritäten. Normative Bedingungen einer Politik nach-der-Entwicklung*. In: Stefan Kadelbach (Hrsg.): *Effektiv oder gerecht? Die normativen Grundlagen von Entwicklungspolitik*. Frankfurt am Main: Campus 2014, S. 179–213; dies.: *Was ist gerecht?*; Bayertz: *Begriff und Problem der Solidarität*; Simon Derpmann: *Gründe der Solidarität*. Münster: Mentis 2013; Brunkhorst: *Solidarität*; Christian Volk: *Die Ordnung der Freiheit. Recht und Politik im Denken Hannah Arendts*. Baden-Baden: Nomos 2010, bes. Kap. 2.
- 5 Einflussreich äußert sich diese Auffassung von Solidarität z. B. bei Ernest Renan: „Eine Nation ist also eine große Solidargemeinschaft, getragen vom Gefühl der Opfer, die man gebracht hat, und der Opfer, die man noch bringen will. Sie setzt eine Vergangenheit voraus und läßt sie in der Gegenwart in eine handfeste Tatsache münden: in die Übereinkunft, den deutlich geäußerten Wunsch, das gemeinsame Leben fortzusetzen.“ (Ernest Renan: *Was ist eine Nation? Rede am 11. März 1882 an der Sorbonne*. Hamburg: EVA 1996, S. 35.)

- 6 Bayertz: *Begriff und Problem der Solidarität*, S. 37.
- 7 Ebd., S. 45 (Herv. i. Orig.).
- 8 Ebd.
- 9 Ebd., S. 49 (Herv. i. Orig.).
- 10 „Eine gleichwertige Beziehung zwischen den solidarischen Akteuren ist daher eine epistemische Notwendigkeit“ (Dübgen: *Reflexive Solidaritäten*, S. 196).
- 11 Dübgen: *Was ist gerecht?*, S. 267.
- 12 Dübgen: *Reflexive Solidaritäten*, S. 194.
- 13 Ebd., S. 195.
- 14 „Das *Geteiltsein* der Identifikation bildet jedoch den Grund der Solidarität.“ (Derpmann: *Gründe der Solidarität*, S. 56, Herv. i. Orig.)
- 15 Ebd., S. 70.
- 16 „Denn die Solidaritäten einer Person haben einen Anteil daran, wer sie ist. Sie kann ihnen nicht zuwider handeln, ohne sich selbst zuwider zu handeln.“ (Ebd., S. 35.)
- 17 Vgl. Bayertz: *Begriff und Problem der Solidarität*, S. 20–21.
- 18 „Solidarität in einer pluralistischen Weltgesellschaft sollte in ihrem Vollzug spezifische Identitätskonstruktionen weder ignorieren noch zur exklusorischen Grundlage gemeinsamer Politik erheben“ (Dübgen: *Was ist gerecht?*, S. 264).
- 19 Peter Weiss: *Die Ästhetik des Widerstands*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998, S. 21.
- 20 „Da Solidarität in einer reflexiven Wendung kein Schicksal, sondern vielmehr eine bewusste und aktive politische Wahl darstellt, kann sich aus einer geteilten Lebenssituation zwar Solidarität ergeben, doch ist die spezifische Lesart dieser Lebenslage weitaus politisch relevanter als das pure Faktum, unter bestimmten Umständen geboren worden zu sein.“ (Dübgen: *Was ist gerecht?*, S. 265.)

- 21 Bayertz: Begriff und Problem der Solidarität, S. 49 (Herv. i. Orig.).
- 22 Ebd., S. 49–50.
- 23 George Orwell: *Homage to Catalonia*. Orlando: Harcourt 1980, S. 3–4.
- 24 Bayertz: Begriff und Problem der Solidarität, S. 47.
- 25 Vgl. zu kollaborativen Praxen Mark Terkessidis: *Kollaboration*. Berlin: Suhrkamp 2015.
- 26 Vgl. <http://no-class-action.org>.
- 27 Die Videobotschaften sind auch zu sehen unter <http://no-class-action.org/videobotschaften-von-hannah-a-buntler/>.

Gefördert im Fonds Doppelpass der Kulturstiftung des Bundes



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2021 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Franziska Poike, unter Verwendung von Fotos von Philipp Kirsch und Elisa Marschall

Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (co / mn)

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

DVD-Produktion: HOFA GmbH, Karlsdorf

ISBN (Print): 978-3-95808-236-6

ISBN (PDF): 978-3-95808-287-8