

Mülheimer Fatzerbücher 5
Not, Lehre, Wirklichkeit



Ringlokschuppen Ruhr
Mülheimer Fatzerbücher

1

Kommando Johann Fatzer

2

Räume, Orte, Kollektive

3

In Gemeinschaft und als Einzelne_r

4

Krieg

5

Not, Lehre, Wirklichkeit

6

Organisation / Organisierung

Mülheimer Fatzerbücher 5

Not, Lehre, Wirklichkeit

**Herausgegeben von
Matthias Naumann
Tina Turnheim**

Neofelis Verlag

Die *Mülheimer Fatzerbücher* werden herausgegeben von
Kultur im Ringlokschuppen e. V.



www.ringlokschuppen.ruhr

Veröffentlicht mit freundlicher Unterstützung der Kunststiftung NRW



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.

© 2017 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara,

unter Verwendung von Fotografien von Hisaki Matsumoto und Björn Stork.

Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (mn/ae)

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISBN (Print): 978-3-95808-133-8

ISBN (PDF): 978-3-95808-110-9

Inhalt

Matthias Naumann / Tina Turnheim

Not, Lehre, Wirklichkeit: Der Rest ist Fatzer.....7

Not, Lehre, Wirklichkeit

Joshua Wicke

Mauerphantasien.

Überlegungen zur fraktalen Grenze und ihrer Überschreitung..... 22

Reinold Schmücker

Wozu berechtigt Not?

Brechts *Fatzer*-Fragment und die Grundlagen einer Notethik..... 35

Astrid Messerschmidt

Not – Lehre – Wirklichkeit – Bildung..... 49

Erhard Ertel / Joachim Fiebach

NOT-WENDIG. Lehrstücke inszenieren. Ein Gespräch..... 61

Johannes Rhein

Rückprojektionen des ‚Prinzips Hoffnung‘?

Zum kritischen Potential kontrafaktischer Szenarien..... 73

Tina Turnheim

FRAGEN – ANTWORTEN – ERKLÄRUNGEN.

Ein Brecht-Medley..... 89

Chiten: *Fatzer*

Lisa Mundt

Die freie Theaterszene in Japan.

Akteur*innen, Themen und Tendenzen 105

Günther Heeg

Chiten: *Fatzer*..... 121

Motoi Miura

„Ich bin doch nicht Fatzer!“ 125

Alexandra Holtsch: *Fatzers große Untergangsshow*

Alexandra Holtsch

Zur Regie und Musik 145

Gregor Wickert

Zum Raum 153

Sonja Bender

Zum Bild..... 154

Open Call

OBJECTIVE SPECTACLE: *F++++RLIVE*

Christoph Wirth

Über *F++++RLIVE*.

Ein Kommentar aus einer zukünftigen Vergangenheit 163

Abbildungsverzeichnis 182

Not, Lehre, Wirklichkeit: Der Rest ist Fatzer

Matthias Naumann / Tina Turnheim

Alle Energie der kapitalistischen Staaten zielt auf die Ausgrenzung und auf das Vergessenmachen der Ausgegrenzten. Und gegen dieses Vergessen muss man arbeiten. Zu den Ausgegrenzten gehören alle, die sich nicht mit der hier als Realität gehandelten Wirklichkeit zufriedengeben oder identifizieren. Das ist das Fatzer-Problem [...].¹

I Lob der Löcher: Aufstand gegen die Wirklichkeit...

Nicht nur vor dem Hintergrund von Heiner Müllers Verständnis des „Fatzer-Problems“ als doppelter Verdrängung der Ausgegrenzten und all jener, die sich mit dem Gegenwärtigen nicht zufrieden geben wollen oder können, lässt sich Bertolt Brechts Fragment gebliebenes *Fatzer*-Material als eine künstlerische Revolte gegen die Wirklichkeit begreifen. Schließlich fordert es formal wie inhaltlich den Rahmen des politisch wie ästhetisch Lös- und Machbaren heraus, trotz, sprengt, zerlegt und entzieht sich einer Vorstellung von Wirklichkeit, die es zugleich mit akribischer Genauigkeit beschreibt, sezziert und immer wieder von neuem in verschiedenen Fassungen der gleichen Szenenentwürfe überschreibt. Als „Puzzle-Spiel“² scheint es deswegen für Copy-and-Paste- oder Cut-Up-Versuche nahezu prädestiniert, ein Experimentierfeld theatraler Versuchsanordnungen: Weder markt- noch formkonform, „inkommensurables Produkt, geschrieben zur Selbstverständigung.“³

Diese Selbstverständigung erweist sich immer wieder auch als Aushandlungsprozess darüber, was auf welche Weise geschehen sein könnte, als Uneinigkeit oder Zurückweisung einer *autorisierten* Version der Geschichte, die deswegen Fragment bleiben musste und so unzählige Überschreibungen, Verwerfungen und Abweichungen sichtbar lässt.

1 Heiner Müller: Nekrophilie ist Liebe zur Zukunft. In: Ders.: *Jenseits der Nation. Heiner Müller im Interview mit Frank M. Raddatz*. Berlin: Rotbuch 1991, S. 7–33, hier S. 27.

2 Heiner Müller: *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2009, S. 243.

3 Heiner Müller: *FATZER ± KEUNER*. In: Ders.: *Werke*, Bd. 8., hrsg. v. Frank Hörnigk. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 223–231, hier S. 229.

Die Rebellion gegen die Wirklichkeit vollzieht sich im *Fatzer*-Fragment jedoch nicht nur im Formalen, sondern vor allem auch exemplarisch anhand der titelgebenden Figur des *Egoisten und Aussichtslosen* Johann Fatzer. Dessen unablässige Suche nach den Fluchtwegen aus der herrschenden, und ihn somit auch persönlich beherrschenden, Einrichtung der Welt stellt eine entschiedene Zurückweisung der Naturalisierung des Vorgefundenen und des allgemein als Kronzeugen heraufbeschworenen ‚gesunden Menschenverstands‘ dar. Schließlich beginnt die Odyssee der vier Deserteure „mit ihrem durch den Individualisten Fatzer gegebenen Irrtum, sie könnten, einzeln, den Krieg abbrechen.“⁴

Anders als seine Genossen begrift Fatzer Desertion jedoch nicht als einmalige Handlung, sondern begibt sich auch in der Stadt Mülheim, fernab der Schießstände und Schützengräben, in den Modus der *permanenten Desertion*. Im Alltäglichen der Ausnahmesituation bleibt Fatzer ein Underdog im Sinne Müllers, der sich buchstäblich durch die Kloaken dieser Welt schlägt, weiterhin aus der Not ausbrechen möchte und sich weigert, deren Logik als *notwendig* anzuerkennen.

Über die Fatzer-Figur hinaus – streng genommen sogar über das Fragment des *Fatzer*-Stücks hinaus – bleibt die Revolte gegen die (kapitalistisch-alternativlose) Wirklichkeit in Brechts *Fatzer*-Material zentral. Besonders dicht, komplex und explizit wird diese schließlich im Abschnitt C7 des dem Fatzer-Material zugehörigen *Fatzerkommentars* verhandelt, ausgehend von der Frage: „Wann ist der Gang des Fatzer durch die Stadt Mülheim eine Wirklichkeit – obwohl kein Mann Fatzer durch die Stadt Mülheim gegangen ist?“⁵

In der Antwort darauf heißt es, der Gang Fatzers durch die Stadt Mülheim werde Wirklichkeit, selbst wenn er nie geschehen sei, sobald er von „genügend viele[n], genügend gute[n] Leute[n], die genügend aufgeklärt sind, [...] als wahrhaftig erkannt“⁶ worden sei. Das Fragment weist so auf eine Geschichte derjenigen Taten hin, die hätten getan werden können. Auch diese sind abhängig von den Zeiten, in denen sie hätten getan werden können, sind also historisch bedingt, sich verändernd, veränderbar. Werden sie jedoch, wie beispielhaft der Gang des Fatzer durch die Stadt Mülheim, von „genügend viele[n],

4 Bertolt Brecht: Fatzer. In: Ders.: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Bd. 10.1. Berlin / Frankfurt am Main: Aufbau / Suhrkamp 1997, S. 387–529, hier S. 468.

5 Ebd., S. 516.

6 Ebd.

genügend gute[n] Leute[n], die genügend aufgeklärt sind, [...] als wahrhaftig erkannt“⁷, seien auch diese eine Wirklichkeit. Es erscheint eine Vorstellung von Wirklichkeit, die die Grenzen zwischen Theater und den sozialen Verhältnissen, zwischen Fiktion und dem, was als real verstanden wird, brüchig macht, sie ineinander verschiebt. Das Interesse an der Wirklichkeit der Taten, die hätten getan werden können (oder in der Gegenwart, der Zukunft getan werden könnten), führt zur Frage nach dem Verhältnis von Theater und Wirklichkeit, die bei Brecht – und womöglich auch für gegenwärtiges politisches Theater? – zugleich eine nach der Lehre und des Lernens, also nach einer möglichen Funktion oder Nützlichkeit des Theaterspielens ist: Wie und von welcher Wirklichkeit spricht Theater, welchen Raum des Lehrens/Lernens eröffnet es und wirkt damit (vielleicht) auf Haltungen und Handlungen?

II ...die Lehre...

Im Vorschlag des Kommentars, „das Theaterspielen in Pädagogien zu verwenden“⁸ (C 23), sowie im Fragmentstück „C 8 Theater“, in dem als Theaterspiel vollzogene Handlungen im Pädagogium die Stelle der ‚wirklichen‘ Handlungen einzunehmen scheinen, problematisiert sich weiter, wie sich das Zustandekommen und die Wirklichkeit solcher Handlungen verstehen lassen – und damit, wie sich Theater davon ausgehend als politische Praxis vorstellen lässt.

Weiter: wenn einer am Morgen einen Verrat ausüben will, dann geht er am Morgen in das Pädagogium und spielt die Szene durch, in der ein Verrat ausgeübt wird. Wenn einer abends essen will, dann geht er abends in das Pädagogium und spielt die Szene durch, in der gegessen wird.⁹

Ist dies nun eine Probe oder bereits das Ausführen des Verrats? Sättigt die Lernform des Pädagogiums, das theatrale Erproben einer Handlung – und welche Wirklichkeit vermag sie einer politischen Handlung, dem Verrat, zu geben? Nach Eva Horn ist der Verrat die „Signatur des Politischen im 20. Jahrhundert“¹⁰. Es kommt also sicher nicht von ungefähr, dass Brecht neben der alltäglichen Handlung des Essens hier die politische des Verrats ins Zentrum des Lernens im Pädagogium stellt. Lässt sich politisches Handeln lernen, indem im

7 Ebd.

8 Ebd., S. 524.

9 Ebd., S. 517 (C 8).

10 Eva Horn: *Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion*. Frankfurt am Main: Fischer 2007, S. 9.

Pädagogium die Szene durchgespielt wird, in der ein Verrat ausgeübt wird? Welche Szene wäre das, nicht zuletzt für ein Lehrstück-Theater der Gegenwart?

Blickt man nun auf gegenwärtiges politisches Theater, so fällt oft dessen vermeintliche ‚Treue‘ zum Dokumentarischen auf – in der Abarbeitung an Vorstellungen des Authentischen, der Wiedergabe von Alltagserfahrungen durch Expert*innen desselben oder der Einforderung von bereits für überholt gehaltenen Realismuskonzeptionen. Vielleicht aber, so lässt das Pädagogium des Morgens denken, wenn der Verrat geprobt oder vollzogen wird, braucht es vielmehr einen Verrat an der dokumentierten Wirklichkeit, an den eiserernen Gesetzen der herrschenden Bürokratie und Staatlichkeit – des kapitalistischen Realismus¹¹ –, den Oberflächen des erfahrenen Alltags, um eine andere Wirklichkeit lehren, d. h. erstmal in suchender Auseinandersetzung lernen zu können? Das Theater des Pädagogiums als eines des Verrats am Bestehenden?

In den vergangenen Jahren wurde viel über das Politische des Theaters diskutiert, wobei das Politische mal in der Unterbrechung, dem Aussetzen, mal im Aufruf zu einem Anfang, zu einer Differenz gesehen wird. Ausgehend von *Fatzer* liegt ein politisches Potential des Theaters darin, ein Ort der Gestaltbarmachung von Wirklichkeit sein zu können, an dem soziale Verhältnisse in ihrer Kontingenz erscheinen, nicht allein Taten interessieren, die getan wurden oder werden, sondern auch solche, die hätten getan werden können oder getan werden könnten. Als mögliche Antwort auf die Frage nach der Gestaltbarmachung, dem Untersuchen und Reflektieren der anderen Wirklichkeiten der historischen Verhältnisse entwirft Brecht das Theater als einen Ort des Lernens und Lehrens im und durch das Theaterspielen, als einen Ort des Lehrstücks.

Wenn der Denkende eine Lehre lehrt, so tut er das, weil eine solche gebraucht wird. Der Denkende denkt im Auftrag. Nicht eine bestimmte Erkenntnis soll durch die Lehre verbreitet, sondern eine bestimmte Haltung der Menschen soll durch sie durchgeführt werden.¹²

Lehre scheint vor diesem Hintergrund im *Fatzer*-Fragment eben keine Frage der Erkenntnis, sondern der Haltung (zu dieser) und den aus der Haltung resultierenden Handlungen zu sein, die es im Lehrstück zunächst einzuüben gilt. Haltung wird zu einer Verbindung

11 Vgl. Mark Fisher: *Kapitalistischer Realismus ohne Alternative? Eine Flugschrift*, aus d. Engl. v. Christian Werthschulte / Peter Scheiffele / Johannes Springer. Hamburg: VSA 2013.

12 Brecht: *Fatzer*, S. 520–521.

aus Tätigsein und Betrachten, aus Politik und Philosophie, die nicht voneinander zu trennen seien, wie es die „bürgerlichen Philosophen“¹³ täten, so Brecht. Die Arbeit der Lehre im Theater besteht gerade darin, diese Unterscheidung aufzuheben, die Menschen „zugleich zu Tätigen und Betrachtenden zu machen“.¹⁴

Dabei trifft die neue auf die alte Lehre: Sie bekämpfen jedoch nicht nur einander, sondern mitunter auch sich selbst. Auch hier dürfte es um Aushandlungsprozesse gehen, die auch in der Forderung bzw. im Aufruf zur „Vergrabung der Lehre!!!“¹⁵ gipfeln.

Beginne sofort damit:
Beziehe den neuen Posten.

Der Geschlagene entrinnt nicht
Der Weisheit.
Halte dich fest und sinke! Fürchte dich! Sinke doch! Auf dem Grunde
Erwartet dich die Lehre.
Zu viel Gefragter
Werde teilhaftig des unschätzbaren
Unterrichts der Masse:
Beziehe den neuen Posten.
[...]
Der Tisch ist fertig, Tischler.
Gestatte, daß wir ihn wegnehmen.
[...]
Wir brauchen ihn.
Gib ihn heraus.

Du bist fertig, Staatsmann
Der Staat ist nicht fertig.
Gestatte, daß wir ihn verändern
Nach den Bedingungen unseres Lebens.
Gestatte, daß wir Staatsmänner sind, Staatsmann.
[...]
Laß dir die Ordnung gefallen, Ordner.
Der Staat braucht dich nicht mehr
Gib ihn heraus.¹⁶

Das Lernen aus der Niederlage, das nicht aufgibt, auf dem Grunde wieder die Lehre findet und den Staat zu seiner Herausgabe auffordert, widerspricht dem technokratischen Diskurs einer Politik als Verwaltung, die aus Sachzwängen, Alternativlosigkeit und dem völligen Abhandensein der Denkbarkeit eines gesellschaftlich

13 Ebd., S. 524.

14 Ebd.

15 Ebd., S. 492.

16 Ebd., S. 512–513.

Anderen besteht. „Laß dir die Ordnung gefallen, Ordner.“ Doch wem gefällt welche Ordnung? Das ist die zentrale Frage, oder in Brechts Worten: „Das: wem nützt es“¹⁷. Wem nützen die Expert*innen, die Alternativlosigkeit, die technokratische Verwendung von ‚Fakten‘ als ‚Sachzwänge‘?

Noch fragwürdiger wird die Rolle dieser Politik-Verwaltung, wenn sie ein sich auf ‚gesunden Menschenverstand‘ (was immer das sei, je nach angelegtem Normierungsdiskurs von Gesundheit) berufendes rechtspopulistisches Denken oder Halluzinieren von Alternativen generiert, das sich explizit jenseits der Fakten und *nach der Wahrheit* (*post-truth*) bewegt, siehe Brexit, Trump, Front National, AfD etc., und dessen politische Stoßrichtung darin besteht, die Not der bestehenden Ordnung durch weitere Ausschlüsse, Grenzen und Ausbeutung zu steigern. ‚Nach‘ den Fakten der bestehenden Ordnung bedeutet für sie dann also eine Intensivierung und Brutalisierung derselben.

Fatzers Zurückweisung von ‚Fakten‘ oder einer vorgefertigten, bestehenden, herrschenden Lehre weist in eine andere Richtung. Zu finden sind im Zusammenlernen von Tätigsein und Betrachten Haltungen, aus denen sich Erkenntnis ergibt, die das Bestehende überschreitet, nicht es verstärkt: „Nicht eine bestimmte Erkenntnis soll durch die Lehre verbreitet, sondern eine bestimmte Haltung der Menschen soll durch sie durchgeführt werden.“¹⁸ Die Lehre ist also ein Vorgang des Lernens, beruhend auf Uneindeutigkeit der Verhältnisse, der ‚Fakten‘, des ‚Was wem nützt‘. Beim Schreiben am *Fatzer* wäre Brecht sich schließlich womöglich gar selbst voraus gewesen.¹⁹

Der Text ist präideologisch, die Sprache formuliert nicht Denkresultate, sondern skandiert den Denkprozeß [...] Der Schreibgestus ist der des Forschers, nicht der des Gelehrten, der Forschungsergebnisse interpretiert, oder des Lehrers, der sie weitergibt.²⁰

Zur Uneindeutigkeit gehört die Uneinigkeit. Uneinigkeit hilft, Relevantes zu erkennen, und geteilte Uneinigkeit kann politisches Handeln ermöglichen. Denn die Uneinigkeit über das, was geschehen ist oder geschehen sein wird, kann in ihrer Uneinigkeit gegenüber einer uneindeutigen Wirklichkeit, die sich im Versuch des Lehrens

17 Brecht: *Fatzer*, S. 515.

18 Ebd., S. 520–521.

19 Vgl. Hans-Thies Lehmann: Anmerkungen zu *FatzerBraz* von andcompany&Co. In: Alexander Karschnia/Michael Wehren (Hrsg.): *Kommando Johann Fatzer. Mülheimer Fatzerbücher*, Bd. 1. Berlin: Neofelis 2012, S. 64–74, hier S. 72.

20 Müller: *FATZER ± KEUNER*, S. 229–230.

und Lernens durch Betrachten und Tätigsein im Theater zur widersprüchlichen Darstellung bringt, Erkenntnisse generieren und Denkräume eröffnen.

Und was immer ihr sehen werdet, am
Schluß werdet ihr sehn, was wir sahn:
Unordnung. Und ein Zimmer
Welches völlig zerstört ist, und darinnen
Vier tote Männer und
Ein Name. Und aufgebaut haben wir es, damit
Ihr entscheiden sollt
Durch das Sprechen der Wörter und
Das Anhören der Chöre
Was eigentlich los war, denn
Wir waren uneinig.²¹

Gemäß seiner Lehrstück-Konzeption des Betrachtens und Tätigseins geht es Brecht um das Einnehmen und Einstudieren von Haltungen. Diese einzunehmen, in ihrer Verschiedenheit und Uneinigkeit, ermöglicht es, die Zusammenhänge, und das heißt die gesellschaftlichen Verhältnisse, aus denen die Not der bevorstehenden Ordnung hervorgeht, zu erkennen. Einverständnis ist dann ein Mittel des Lernens über die Wahrheit der Verhältnisse, eine strategische Position oder ein Kampfmittel. Es bedeutet nicht, ihre vermeintliche ‚Alternativlosigkeit‘ anzunehmen. Denn das wäre nicht ein Verständnis, sondern Unverständnis der Wahrheit der Verhältnisse.

Die Wahrheit kommt vor in der Lehre vom Einverständnis, d. i. der Lehre von der richtigen Haltung. Bei dem Einnehmen der richtigen Haltung wird die Wahrheit, d. h. das rechte Erkennen der Zusammenhänge zutage treten.

Die Wahrheit ist ein Kampfmittel der unterdrückten Klassen.

Wahrheit wissen heißt wissen: was? wem? nützt.²²

III ... und die Not

Wenn davon auszugehen ist, dass die Not denjenigen, die sie zu ertragen haben, nutzlos ist, bleibt die Frage, wem oder wofür sie nützlich sein könnte? Und damit untrennbar verbunden: Wie bestimmt Not durch Handlungen Lehre und Wirklichkeit? In C 14 im *Fatzerkommentar* heißt es:

21 Brecht: *Fatzer*, S. 477.

22 Ebd., S. 521.

Unsere Haltung kommt von unseren Handlungen, unsere Handlungen kommen von der Not.

Wenn die Not geordnet ist, woher kommen dann unsere Handlungen?

Wenn die Not geordnet ist, kommen unsere Handlungen von unserer Haltung:

Unsere Gedanken kommen von²³

Aber wann ist die Not geordnet? Dies scheint der Punkt, an dem sich unsere jeweiligen Handlungen trennen – bei ungeordneter Not kommen sie aus derselben, bei geordneter Not kommen sie aus unserer jeweiligen Haltung. Zudem scheint sich bei geordneter Not ein Zirkel aus Haltung und Handlungen zu ergeben: Haltung kommt von Handlungen – Handlungen von Haltung – Haltung von Handlungen – ... Wenn Haltungen und Handlungen soziale Verhältnisse erzeugen, dann scheint hier bei geordneter Not eine unendliche Wiederholung angesetzt, keine Veränderung, zumindest keine grundlegende möglich. Aber was ist eine geordnete Not? Geordnet, aber nicht aufgehoben? Also als Not vorhanden, aber als solche nicht für alle sichtbar, nicht von allen geteilt oder von allen empfunden – bzw. als nicht überwindbar empfunden? Ist geordnete Not eine, deren Kontingenz aufgrund veränderbarer gesellschaftlicher Verhältnisse nicht für wahr gehalten wird, sondern die Not selbst als die unveränderliche Wahrheit des Lebens erscheint, gegen die bzw. für einen Umgang mit ihr dann nur noch Religion oder Ideologie (z. B. Nationalismus) hilft? Aus dieser schlechten Ordnung der Not, z. B. der kapitalistischen Ordnung der Not, erfolgt ein sich selbst aufrechterhaltendes Gewebe auseinander hervorgehender Haltungen und Handlungen, die die Not ordnen und so als geordnete Not perpetuieren. Einem politischen Theater oder politischer Kunst und politischem Handeln in einem grundlegenden Sinne müsste dann daran gelegen sein, die Not zu ent-ordnen, sie aus ihrer essenzialisierten Ordnung herauszubrechen und dafür Sorge zu tragen, dass sie in aller Klarheit als Not sichtbar wird. Daraus lässt sich dann auch die Aufforderung des Lehrstück-Modells nach dem Einnehmen und Einstudieren von Haltungen verstehen: „Bei dem Einnehmen der richtigen Haltung wird die Wahrheit, d. h. das rechte Erkennen der Zusammenhänge zutage treten.“²⁴ Die Haltung erweist sich einerseits als Ausgangspunkt und Folge von Handlungen, andererseits als ein Verhältnis zur Not und ihrer sozialen Ordnung. Das Einnehmen unterschiedlicher Haltungen erlaubt, verschiedene

23 Brecht: Fatzer, S. 520.

24 Ebd., S. 521.

Haltungen zur Not, dazu, wie diese aus bestimmten Perspektiven sozial geordnet wird, einzustudieren, um darüber hinaus zu anderen Haltungen zu gelangen, die mit der herrschenden Ordnung der Not nicht einverstanden sind, sondern verstehend Unverständnis dieser gegenüber entwickeln. Nur so ließen sich Handlungen zu einer Aufhebung der Not – oder zumindest einer besseren Ordnung? – finden. Theater aber sollte die Not nicht ordnen (müssen).

Das Einnehmen und Einstudieren der Haltungen erlaubt Erkenntnisse über die Not und darüber, was wem nützt. Als Wahrheit benennt der *Fatzerkommentar* hier „das rechte Erkennen der Zusammenhänge“, während im Text über die Wirklichkeit des Gangs Fatzers durch die Stadt Mülheim Wahrheit mit Interesse verbunden wird, und zwar dem von vielen und „möglichst guten Leuten“:

Es müssen aber genügend viele Leute sein; weil nichts wahr ist, was nicht im Interesse von vielen, und es müssen genügend gute Leute sein, weil nichts wahr ist, was nicht im Interesse von möglichst guten Leuten liegt, und es müssen genügend aufgeklärte Leute sein, weil nur solche die Wahrheit erkennen können.²⁵

Aber was ist das Interesse möglichst guter Leute? Oder anders gefragt, zurück im Theater: (Wie) kann Theater adäquat von Not sprechen? Und was hieße ‚adäquat‘, welches Sprechen wäre welcher Not adäquat? Wie können Theater und Kunst von der Not sprechen, wenn sie Wirklichkeit dar- oder herstellen – oder um Wirklichkeit herzustellen? Wäre ein adäquates Sprechen – also Darstellen in einem weiten Sinne – (von) der Not dann eines, das dazu führt, dass unsere Handlungen von der Not, auch der anderer, und nicht von einer Haltung kommen, die auf geordneter Not gründet? Vielleicht ließe sich die Not damit auch als ein Abgrund im Sozialen, in den Verhältnissen lesen, auf den sich keine Haltung, keine Handlungen dauerhaft gründen lassen, ein fehlender Grund, der gerade zu politischen Haltungen und Handlungen aufruft, die nicht in einer vermeintlichen, schlechten Ordnung der Not verhaftet bleiben. Und was heißt es dabei, trotz anderswertiger Not auf dem Luxus des Theaters, seiner privilegierten Unordnung, zu bestehen?

Der Gang des Fatzer durch die Stadt Mülheim ist eine Wirklichkeit, „obwohl kein Mann Fatzer durch die Stadt Mülheim gegangen ist“, wenn „genügend viele, genügend gute Leute, die genügend aufgeklärt sind, ihn als wahrhaftig erkannt haben“, wenn er ihnen

„möglich erscheint“ und wenn sie ihn „als nützlich“ erkennen.²⁶ Er sagt also etwas über die Verhältnisse, stellt etwas Wahres an diesen dar und weicht doch von ihnen auf eine Art ab, die möglich erscheint, lässt das Bestehende also als kontingent erscheinen, in seinem ‚Dass es auch anders sein könnte‘ – aber nicht irgendwie anders, sondern so, dass es den möglichst guten und aufgeklärten Leuten nützlich ist (also nicht denen mit dem ‚gesunden Menschenverstand‘).

3) *Wann erkennen sie ihn aber als nützlich?*

Antwort:

Wenn es ihnen bei ihrem täglichen oder jährlichen Leben nützt, daß sie selber oder möglichst viele andere von diesem Gang Kenntnis genommen haben; das ist bei ihrem Kampf um Essen, Wohnung und Kleider, bei ihrer Art zu essen, zu wohnen und sich zu kleiden, sowie bei ihren Begegnungen mit Menschen, Gängen durch Städte, bei ihren Gesprächen und Plänen.

Auch erwächst ihnen Nutzen daraus; wenn sie zeigen können, daß sie gute, genügend aufgeklärte Leute sind, von denen es genügend viele geben sollte.²⁷

Die Frage des Nützlichen für sie, also einer Aufhebung der Not nicht nur für eine*n Einzelne*n um den Erhalt der geordneten Not für (die) andere(n), führt mit der Frage nach der Wirklichkeit des Gangs Fatzers zudem ins Zentrum politischer Kunst, nämlich zur Frage danach, was für den*die Einzelne*n als Teil einer Kollektivität, in der sie gemeinsam einzeln handeln (können), möglich erscheint und nützlich ist. Die Frage nach der Haltung ist eine an die Einzelnen. So heißt es in C 1, dem ersten Text des *Fatzerkommentars*:

Was enthält der Kommentar:

Ansichten (Theorien), die für den kollektivistischen Staat und den Weg dorthin: die Revolution nötig sind

Beispiele

1. Die Frage: wozu lebt der Mensch ist nicht zuzulassen. Sie muß an jeden einzelnen gestellt werden: wozu lebst du, Mensch? Er muß sie beantworten können.

Oder

2. Wie muß Malerei sein? Antwort: kopierbar von jedermann und dann so, daß dem Staat das Kopieren nützt Also ist etwa die Gestik wichtiger als der Ausdruck, die Stellung untereinander (Komposition) wichtiger als die Zentralisation der Bildwirkung usw. usw.²⁸

26 Brecht: Fatzer, S. 516–517.

27 Ebd., S. 517.

28 Ebd., S. 513.

IV Die Fünften Mülheimer Fatzer Tage

Die Fünften Mülheimer Fatzer Tage haben sich in den Fragenkomplex Not, Lehre, Wirklichkeit begeben, um über das Lehrstück als ein für gegenwärtiges Theatermachen, für die gegenwärtigen sozialen Verhältnisse relevantes Modell nachzudenken – bzw. darüber, was die Rollen von Lehren und Lernen im Gegenwartstheater sein könnten und wie es mit der Not sowie den Möglichkeiten von Wirklichkeit umgeht. Diesen Fragestellungen näherten sich die Erziehungswissenschaftlerin Astrid Messerschmidt, der Moralphilosoph Reinold Schmücker, der Filmwissenschaftler Johannes Rhein und die Theaterwissenschaftlerin Tina Turnheim von unterschiedlichen Perspektiven aus im Rahmen des interdisziplinären Symposiums an. Der vorliegende Band gibt die Beiträge in überarbeiteter Form wieder und stellt sie somit vor einem erweiterten Publikum und im Zusammenhang mit weiteren Beiträgen zum Verhältnis von Not, Lehre und Wirklichkeit zur Diskussion. Schließlich könne die Erkenntnis, so Brecht im *Fatzerkommentar*, „an einem anderen Ort gebraucht werden, als wo sie gefunden wurde.“²⁹

Den Band eröffnet Joshua Wicke mit einem Beitrag über „Mauerphantasien“ als Vorstellungen der Grenze und ihrer Überschreitung in der politischen Philosophie, im *Fatzer* und in der Gegenwart. Reinold Schmücker analysiert, wann sich ethisch von Not sprechen lässt und was zu tun eine Notsituation moralisch berechtigt, was ansonsten moralisch verboten ist. Astrid Messerschmidt ergänzt Not, Lehre, Wirklichkeit um den Begriff der Bildung und entwickelt Überlegungen zu Möglichkeiten der Lehre und Lehrsituationen als *contact zones*, die den Kontext des Lehrens relevant machen. Daran anschließend tauschen sich die Theaterwissenschaftler Erhard Ertel und Joachim Fiebach über die Möglich- und Notwendigkeiten aus, Lehrstücke zu inszenieren, bevor Johannes Rhein den Blick auf die Wirklichkeit lenkt, indem er sich mit dem utopischen Potential kontrafaktischen Erzählens auseinandersetzt. Diesen Teil des Bandes abschließend nimmt Tina Turnheim ausgehend von einer Lektüre des Fragments C 7 zur Wirklichkeit des Gangs Fatzers durch die Stadt Mülheim eine kritische Befragung von Vorstellungen des Realismus und eines politischen Begriffs von Wirklichkeit im Theater vor. Geprägt waren die Fünften Mülheimer Fatzer Tage durch das Gastspiel der japanischen Gruppe Chiten aus Kyoto, die Motoi Miuras

bemerkenswerte japanische Erstaufführung von *Fatzer* zeigten. Die Grundstruktur des Abends bildet der Zusammenklang der Körper und Stimmen mit der oft stakkatohaften, rhythmisch-treibenden Musik der japanischen Band Kukangendai. Alles spielt sich nahe an einer Rückwand ab, oft sind die sechs Performer*innen gegen diese gestellt, mit schnellen, zuckenden, abgerissenen Bewegungen, als wären sie immer noch auf dem Weg der Desertion aus dem Feuer der Front. Die Sprache selbst wird zum Material des Rhythmus und macht so den *Fatzer* in seiner Fragmentenhaftigkeit, Zerrissenheit, als in Bewegung setzenden Sturm erfahrbar, in dem die einzelnen als Haltungen und Handlungen Zeigende, aber nicht als Rollen relevant werden. Entsprechend bildet ein Abschnitt zu Chitens *Fatzer* den zweiten Schwerpunkt dieses Bandes. Die Japanologin und Theaterwissenschaftlerin Lisa Mundt führt zunächst in die Geschichte und Gegenwart der freien Theaterszene Japans ein und zeigt die Aktualitäten politischen Theaters im japanischen Kontext nach Fukushima auf. Der Theaterwissenschaftler Günther Heeg wirft ein Schlaglicht auf Chitens *Fatzer*. Und der Regisseur Motoi Miura denkt schließlich über die Kernfrage seiner Theaterarbeit – die (Un)Möglichkeit des Sprechens auf der Bühne und was dieses ausmacht – nach, die nicht zuletzt auch seine Arbeit an *Fatzer* bestimmt hat.³⁰

Fatzers große Untergangsshow hat Alexandra Holtsch im Mai 2015 in der Sparte⁴ des Staatstheaters Saarbrücken inszeniert. In einem intertextuellen Austausch mit anderen Materialien aus der Entstehungszeit des Fragments entstand eine schillernde, revuehafte Auseinandersetzung mit der Gesellschaft zwischen den Weltkriegen, die sehend oder blindlings in den nächsten Krieg läuft. Diese lässt nach der Lernfähigkeit mit dem Lehrstück fragen und schlägt so Bögen in die Gegenwart. Alexandra Holtsch legt ihre Überlegungen zur Inszenierung dar, bevor Gregor Wickert auf den Raum und Sonja Bender auf das Video eingehen.

Den Abschluss des Bandes bildet die aus dem Open Call der Fünften *Fatzer* Tage entstandene Arbeit *F++++R LIVE* von OBJECTIVE SPECTACLE. *Fatzer* wird hier zum Konzert eines Rockstars, das sich immer wieder zwischen dem Gesang als Antwort auf die Not oder als Ausdruck der Not und den langen mäandernden Texten und der Musik verliert, um dann zurückzuführen auf die Frage nach dem

30 Wir möchten an dieser Stelle Markus Wernhard, Leiter des Goethe-Instituts Villa Kamogawa in Kyoto, ganz herzlich für seine präzise und schöne Übersetzung ins Deutsche danken.

Egoisten, dem einen, dem Frontmann, der nur durch die und mit den anderen sein kann. Die Musik von OBJECTIVE SPECTACLE gibt dabei den *Fatzer*-Texten einen ganz eigenen Klang, lässt ihre Rhythmik neu erfahren, das Morgenrot pflanzt sich in die Ohren ein und „der Mensch / Hat ein Herz und es ist / Kühn, eins zu haben“³¹. Die Gedanken um dieses Konzert, seine Entstehung und darüber hinaus sind in dem Beitrag von Christoph Wirth nachzulesen, den der Weblink zum Audiomaterial von *F+++R LIVE* abrundet.

31 Bertolt Brecht: *Der Untergang des Egoisten Johann Fatzer. Bühnenfassung von Heiner Müller*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996, S. 96.