

GLOBAL
VILLAGE
LABS

HERZLICH
WILLKOMMEN
!

INHALT

	Seite
Interdisziplinär, intergenerationell und interkulturell Ländliche Räume als theatrale Territorien von Wolfgang Schneider	6
GLOBAL VILLAGE LABS – Ein Pilotprojekt für Darstellende Künste im Ländlichen Raum von Holger Bergmann	8
Das Stadt-Land-Kontinuum Oder: Was ist eigentlich dieser Ländliche Raum? von Hilke Berger	10
Vom globalen Dorf zum globalen Theater Marshall McLuhans Begriff des »Global Village« von Sabine Müller-Mall	12
Das Letzte Kleinod CARBON	14
werkgruppe2 Transit	18
buehrendautenheims Globales Operndorf Dautenheim	22
landmade. Dancing the Kittel-Kilt	26
Myvillages The International Village Shop – Eine Revue	30
Theater FIGURO orthopter(r)a – Das künstlerische Forschungslabor	44
FRITZAHOI! Von Wegen – Auf der Suche nach Fontanes Brandenburg	48
Jahrmarkttheater Landkante	52
Idyllisches Landleben? Zur Konstruktion von Gegenorten der Globalisierung von Yasmin El Sayed	56
Land und Welt – Kultur und Kommunikation Thesen zur ländlichen Kulturarbeit im Kontext der Globalisierung von Kenneth Anders	58
»Das macht mal ohne uns!« Country Credibility als Gelingensfaktor kultureller Landprojekte von Beate Kegler	60
Auf der Mauer sitzend in die Weite schauen Das Jahrmarkttheater im Gespräch mit dem Bürgermeister Martin Feller	62
Künstler*innen im ländlichen Raum brauchen... Statements aus den GLOBAL VILLAGE LABS	64
Impressum	66





INTERDISZIPLINÄR, INTERGENERATION

LÄNDLICHE RÄUME ALS THEATRALE TERRITORIEN

_VON WOLFGANG SCHNEIDER

Über *Potentiale der Provinz* diskutierten im letzten Sommer auf einer der höchsten Erhebungen im Odenwald Theaterkünstler*innen und Kulturpolitiker*innen. Der *Trommer Sommer*, ein Festival in der Scheune, auf dem Bauernhof und mitten im Dorf, ist der lebende Beweis: Auf dem Land ist wohl was los! Die Paradiese in der Pampa, sie gilt es zu entdecken!

Vom *Verschwinden* handelt ein Projekt, das Micha Kranixfeld, Susanne Schuster und Felix Worpenberg im Auftrag des Landestheaters Württemberg-Hohenzollern in Tübingen (LTT) mit Mitteln der Initiative *TRAFO – Modelle für Kultur im Wandel* der Kulturstiftung des Bundes auf der Schwäbischen Alb verwirklicht haben. Im Mittelpunkt ein Dorf, die Gemeinde Engstingen, ein kleiner Haufen Häuser, umgeben von Feldern und Wald. Nix los? Von wegen! Die drei Hildesheimer Alumni mischten sich ein in die Gemeinschaft und fanden Gesprächspartner*innen. Die Bewohner*innen wurden Mitforschende über Lebensrealitäten auf dem Land, über die Perspektiven für das Ländliche, mit dem Wissen von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft. Für die finale Aktion mit einer Zeitkapsel riefen die Theatermacher*innen auf, Dinge oder Erinnerungen zu sammeln, die in 25 Jahren nicht mehr da sein würden. Dieses Projekt eröffnete so ein Gespräch darüber, was in Engstingen vom Verschwinden bedroht und deshalb sammelnswert ist, resümieren die Künstler*innen des Syndikats Gefährliche Liebschaften. Das Projekt ist mit der Förderung abgeschlossen; aber es bleibt zu fragen, ob sich auch etwas strukturell bewegt hat.



Kulturelle Daseinsvorsorge?

Denn: 70% der Bevölkerung lebt in Deutschland außerhalb der großen Städte. Das ist ein Hinweis darauf, dass alle Untersuchungen, die sich um die Provinz ranken, keine marginalen oder nebensächlichen Angelegenheiten sind. Es geht dabei um den Großteil der Bevölkerung in Deutschland. Das *Weißbuch Breitenkultur* (2014) versucht, die Kultur in ländlichen Räumen zusätzlich noch als eine Kultur zu definieren, bei der es auch um kulturelle Traditionen, ehrenamtliches Engagement und künstlerische Praxis im Sinne eines breiten Kulturbegriffes geht. Indem der Terminus Provinz positiv konnotiert wird, rückt die Aufmerksamkeit auf diejenigen Kommunen in Deutschland, die kulturell gefährdet sind, wo eine kulturelle Daseinsvorsorge nicht mehr gewährleistet ist, und zwar aus Gründen des demografischen Wandels oder aufgrund von Haushaltskonsolidierungen. Problematisch ist oftmals auch generell eine zu enge Fokussierung von Kulturpolitik auf die großen Städte. 90% der öffentlichen Mittel in der Kulturförderung – aus Bund, Ländern und Kommunen, mehr als 10 Milliarden Euro jährlich – gehen in die großen Städte und davon sind 90% wiederum durch die großen Kultureinrichtungen wie Museen, Theater und Oper gebunden.

Partizipation als Prinzip?

Eine Tagung in der Provinz über das *Theater in der Provinz* (2019) brachte erstmals diejenigen zusammen, die zusammengehören, wenn es gilt, die Theaterlandschaft kartografisch neu zu denken. Dabei war der Deutsche Bühnenverein mit seinen Stadt- und Staatstheatern, besonders gefragt waren die Landesbühnen, zu deren Auftrag es gehört, auch die Fläche mit Theater zu versorgen. Angereist waren Repräsentant*innen der Freien Darstellenden Künste; sie sind mobil und inszenieren auch an improvisierten Orten, die weniger mit den klassischen Theaterbauten zu tun haben. Dass auch der Bund Deutscher Amateurtheater vertreten war, hat sich als besonders inspirierend erwiesen.

ELL UND INTERKULTURELL

Amateurtheater sind nah dran und mittendrin, ihr Theaterprogramm wird nicht nur für ein Publikum gemacht, ihr künstlerisches Wirken wird durch die Mitwirkung der Bevölkerung getragen. Ein wichtiger Partner ist zudem die INTHEGA, die an rund 500 Standorten in der Republik Bürgerhäuser mit Gastspielen versorgt. Auch die Tourneetheater als private Anbieter von Schauspielen und Musicals reden mit, wenn es um die Distribution geht, ebenso wie die Theatergemeinden.

Recht auf Theater?

»Theater in der Provinz«, der Begriff ist weder geschützt noch bisher definiert. Es gibt nicht DAS Theater und es gibt nicht DIE Provinz, soweit die Banalitäten. Komplexer wird es, wenn vom Konkreten aus der Praxis DIE Kulturpolitik für das Ganze gedacht werden will. Denn zu klären ist in der Tat, wer ist wer und was braucht es, um Theater auf dem Lande und in kleineren Städten möglich zu machen. Nicht besonders überraschend ist deshalb, dass bei den vielerorts initiierten Diskursen drei Aspekte immer wieder im Mittelpunkt stehen: Die Idee vom theatralen Projekt, die Idee vom Kooperieren als Format und die Idee einer publikumsorientierten Theaterarbeit. Ausgangspunkt aller Überlegungen ist die Tatsache: Theater ist für alle da! Wo auch immer Menschen leben, sie haben einen Anspruch auf Theater, auf Zugang und Partizipation. Kritik am bestehenden System ist eine permanente kulturpolitische Debatte. Von Parallelwelten ist die Rede, in denen Stadttheater und Freie Theater agieren, und davon, dass dem Amateurtheater neben dem professionellen und dem freien Theater noch immer kein fester, geschweige denn ein gleichberechtigter Platz in der Theaterpolitik zugestanden wird. Allzu oft geht es um die Immobilien des institutionalisierten Theaters und viel weniger um das künstlerische Personal oder gar um die kulturelle Vermittlung.

Kulturförderung als Risikoprämie?

Damit die Darstellenden Künste sich in ländlichen Räumen nicht zwangsläufig provinziell entwickeln, gibt es das Förderprogramm GLOBAL VILLAGE LABS. Ziel ist es, zum Austausch zwischen Gesellschaft, Kunst und Wissenschaft zu ermuntern, am besten mit internationalen Beziehungen und globalen Kontexten in die Region zu wirken. Das Menschenrecht auf kulturelle Teilhabe und das Völkerecht auf künstlerische Vielfalt eint dabei die Theaterlandschaft. Es geht um Freiheit und Diversität der kulturellen Ausdrucksformen, um Community Building und Selbstermächtigung. Vielleicht braucht es dazu auch ein Kooperationsgebot, Schauspieler*innen und Zu-Schau(spiel)er*innen, Expert*innen des Alltags und Jugendclub, Theaterkunst und Theaterpädagogik? Auf alle Fälle: Theater für alle, an allen Orten, vor Ort in den theatralen Territorien, mit dem Auftrag für standortsensible Recherchen für die Breite der Bevölkerung und einer kommunalen Kulturförderung als Risikoprämie. Die Zukunft der Darstellenden Künste könnte dann interdisziplinär, intergenerationell und interkulturell geprägt sein und die Prozesse der Transformation kritisch und unterhaltsam begleiten, Teil von Kulturentwicklungsplanungen werden und zur Reform der Theaterlandschaft beitragen.

PROF. DR. WOLFGANG SCHNEIDER
 ist Vorsitzender des Fonds Darstellende Künste und war Gründungsdirektor des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim und des Kinder- und Jugendtheaterzentrums der Bundesrepublik Deutschland. Er ist Vorstandsmitglied der Initiative für die Archive des Freien Theaters, Mitglied des Rats für darstellende Kunst und Tanz im Deutschen Kulturrat, Ehrenmitglied der ASSITEJ Deutschland und der Schweiz sowie Ehrenpräsident der Internationalen Vereinigung des Theaters für Kinder und Jugendliche.

GLOBAL VILLAGE LABS

EIN PILOTPROJEKT FÜR DARSTELLENDEN KUNST IM LÄNDLICHEN RAUM

_VON HOLGER BERGMANN

Der Fonds Darstellende Künste stellt in dieser Dokumentation die acht künstlerischen Labore vor, die im Rahmen des Sonderprogramms GLOBAL VILLAGE LABS realisiert wurden.

Durchgeführt und gefördert wurden mehrtägige Laborvorhaben, in denen der Austausch von regionalen wie internationalen Aspekten zwischen Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft im Mittelpunkt stand oder interkulturelle Perspektiven einbezogen und weiterentwickelt wurden. Die Recherchen erforschten globale Fragen anhand lokaler Symptome im ländlichen Raum und schufen Vernetzungen von Akteur*innen auf dem Dorf. Alle Labore sendeten dabei öffentliche Impulse für die oder mit den Bewohner*innen der Region.

Der Fonds ermöglichte dieses kurzfristige Pilotprojekt in Zusammenarbeit mit der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Insgesamt haben sich gut 50 Antragsteller*innen in der kurzen Ausschreibefrist auf die Durchführung beworben. Die Jury hat sich für die Förderung von insgesamt acht Projekten ausgesprochen und dabei Künstler*innen(-gruppen) gestärkt, die bereits seit vielen Jahren in ländlichen Räumen aktiv sind. Mit der Auswahl rückte sie inhaltlich-künstlerisch starke Vorhaben in den Fokus, die in der lokalen Auseinandersetzung mit globalen Fragestellungen und in der Einbeziehung ansässiger Bewohner*innen besonderen Wert auf Austausch und eine Partizipation auf Augenhöhe legten. Die Orte im ländlichen Raum, an denen die Vorhaben realisiert wurden, verteilten sich dabei quer durch die Bundesrepublik.

Ein internationales Team von Künstler*innen und Wissenschaftler*innen begab sich im Labor des Theaters **Das Letzte Kleinod** auf Expedition in die ostdeutschen Kohlereviere. Die Beteiligten einte, dass sie aus ländlichen Gegenden in Europa und Asien stammen, die den Klimawandel bereits zu spüren bekommen haben. In Dörfern an der Abbruchkante schufen sie unterschiedliche Gesprächsanlässe: Interviews und öffentliche Versammlungen wurden ergänzt um zufällige Begegnungen im öffentlichen Raum, wenn die Bewohner*innen beobachten konnten, wie ihre Geschichten in *CARBON* in erste Szenen übersetzt wurden.

Ihrer eigenen Utopie eines globalen Operndorfs näherte sich das **ensemble buhne dautenheims** mit der Frage *GLOBALLES OPERNDORF DAUTENHEIM oder: Wo ist ein Operndorf utopischer, in Rheinland-Pfalz oder Burkina Faso?*, indem es Lokalpolitik, Bildungseinrichtungen und die mehrheitlich rumänischen Arbeiter*innen in der Landwirtschaft in Austausch brachte. Oper wurde dabei als Hyperform der Darstellenden Künste begriffen, die den Blick auf unterschiedlichste Fragen der Gemeindeentwicklung verändern kann. Gemeinsam mit Expert*innen entstanden Visionen für soziale Infrastruktur, dörfliche Digitalisierung und postmigrantische Landwirtschaft.

Das in Roßwein angesiedelte **Theater FIGURO** unternahm im Labor *orthopter(r)a* eine breite Exploration von Fragestellungen, die mit Insekten verknüpft sind. Die Figurenspieler, zum Teil auch studierte Systembiologen, nutzten den Insektenbegriff als Einstieg in Themen wie Evolution, Schwarm, Resilienz, Natur, Vernetzung, körperliche Funktionalität oder die Besiedelung neuer Lebensräume. Dazu versammelten sie in der Region lebende Wissenschaftler*innen und Künstler*innen für gemeinsame Workshops mit den Bewohner*innen mehrerer umliegender Gemeinden.

Die beiden Dörfer Friedland in Südniedersachsen und Moria auf der griechischen Insel Lesbos haben eines



gemeinsam: Durch ihre geografische Lage sind sie zu Angelpunkten der Migration geworden und beherbergen heute große Flüchtlingslager. An vorherige Arbeiten in Friedland anknüpfend, initiierte **werkgruppe2** mit *Transit* einen Austausch der ehrenamtlichen Helfer*innen an beiden Orten und suchte Antworten auf die Fragen: Wie haben sich Moria und Friedland angesichts der permanenten Ausnahmesituation verändert? Und was kann unsere Gesellschaft von den ruralen Helfer*innen lernen?

Die Neuenkirchener Bevölkerung untersuchte mit der Künstler*innengruppe **Myvillages** in *The International Village Shop – Eine Revue* Bilder und Erzählungen des Lokalen, Authentischen und Beständigen, die stets im Fokus stehen, wenn ländliche Produkte beworben werden. Die internationale Dorfgemeinschaft ermöglichte es, globales Wissen zu versammeln und Sehnsüchte vom Anderen lokal zu verhandeln.

Im brandenburgischen Dorf Strohdehne erprobten **landmade.** zum Start einer mehrjährigen Zusammenarbeit mit schottischen Partner*innen alternative Formen der Verständigung im Rahmen einer Tanzveranstaltung. Das Aufeinandertreffen von Ceilidh-Dance und Discofox rahmte in *Dancing the Kittel-Kilt* den Austausch der Landbewohner*innen aus zwei europäischen Regionen über Gender und Rollenbilder.

Das **Jahrmarkttheater** in Altenmedingen versteht den Dialog mit dem Publikum als Teil seiner künstlerischen Arbeit. Angesichts eigenen Nachholbedarfs begannen sie eine gemeinsame Auseinandersetzung darüber, wie eine antirassistische Theaterinstitution auf dem Land aussehen kann. Gemeinsam mit Initiativen und Künstler*innen aus der Umgebung reflektierten sie in *Landkante* bisherige Denk- und Verhaltensmuster.

Von Wegen – auf der Suche nach Fontanes Brandenburg war eine mobile Recherche und ein Theaterstück des

Kollektivs **FRTZAHOI!**, das Fontanes Ideen von Heimat und Mobilität erforschte. Das Publikum bewegte sich auf dessen Spuren und erkundete reale sowie fiktive Orte und Geschichten der Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Performat wurde sowohl auf der Fahrt im historischen Doppelstockbus als auch an Originalschauplätzen in Märkisch-Oderland.

Alle acht Labore zeigten, wie stark die künstlerischen Arbeitsfelder im ländlichen Raum sind. Die Idee des Fonds, aufzuzeigen, dass internationale Perspektiven kein Privileg der Stadt sind, sondern genauso – wenn nicht sogar stärker – in manchen aktuellen Herausforderungen im ländlichen Raum zu finden sind, ging voll auf.

Die Darstellenden Künste in der Provinz sind keinesfalls provinziell, sie sind es genau so viel oder wenig wie die in urbaner Umgebung – und was noch wichtiger ist, sie produzieren ebenfalls ambitionierte, ästhetische wie inhaltliche Gegenwartspositionen und schaffen Grundlagen für zukünftiges Denken. Danke an alle Künstler*innen, die ihre Arbeit unter den nicht einfachen Gegebenheiten der Dörfer produzieren und sich ihr Publikum dafür mehr als verdient erarbeitet haben. Der Fonds wird auch weiterhin für die Förderung der bemerkenswerten Kunstproduktionen im ländlichen Raum ein verlässlicher Partner bleiben.

HOLGER BERGMANN
 leitet als Geschäftsführer den Fonds
 Darstellende Künste. Er war u. a. Künstlerischer Leiter des Ringlokschuppen Ruhr sowie Leiter des Theaterfestivals FAVORITEN 2016. Er ist als Kurator und Mentor tätig und kulturpolitisch – als Vorsitzender der VIELEN e.V. und als Mitglied im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft – engagiert.

DAS STADT-LAND-KONTINUUM

ODER: WAS IST EIGENTLICH DIESER LÄNDLICHE RAUM?

_VON HILKE BERGER

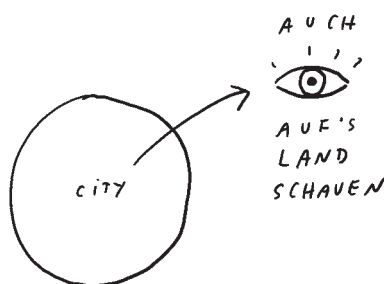
Der Mythos »Land« lebt. Dazu reicht ein Blick auf die Auflage des Wohlfühlmagazins *Landlust*, das seit 2005 mit sagenhaft guten Verkaufszahlen im Millionenbereich Spitzenreiter im Segment der diversen Landliebe-Zeitschriften ist und nach wie vor zu den zehn auflagenstärksten Zeitschriften in Deutschland überhaupt gehört. Während hiermit laut Zielgruppenanalyse vor allem über 40-jährige ihre Sehnsucht nach Bildern von Heuballen im Sonnenuntergang, selbstgetöpferem Geschirr und Steckrübensuppe befriedigen, offenbart ein Blick auf Instagram, dass auch jüngere Generationen mit ähnlicher Intensität das gleiche Faible für die romantische Verklärung des ländlichen Lebens pflegen: Mit fast einer Million Bildern, zeigt etwa *#landleben*, fast deckungsgleich zum Magazin, Impressionen von mit Nutztieren kuschelnden Jugendlichen, Treckern im Morgenrot und Einmachgläsern. Was hier inszeniert wird, ist das offensichtlich große Bedürfnis nach dem wirklich guten Leben, das es doch bitte irgendwo da draußen noch geben muss. Einem Leben, das so ganz anders sein soll, als das in der Stadt. Diese Utopie dient den einen als Sehnsuchtsort, den anderen zur Selbstvergewisserung vor Ort. Denn dass der andauernde Erfolg der Wohlfühlbilder mit einem Abgesang des ländlichen Raums einhergeht, ist sicherlich kein Zufall.

Ländlicher Raum als Defizit

Die exotisierenden Lieblichkeitsfantasien des Landlebens lassen sich als Reaktion auf den vorherrschend defizitären Blick auf das Land lesen: strukturschwach, rechtsradikal – Krise! Das aktuell vorherrschende Label für Regionen und Bewohner*innen gleichermaßen: abgehängt! Ländlicher Raum wird offensichtlich ebenso gern romantisch überhöht wie vernachlässigt und problematisiert. Dass es das »Land« als eine definierbare und vor allem übertragbare Vorstellung gar nicht gibt, wird bei positiven wie negativen Bildern gern unterschlagen. Der ländliche Raum in Bayern ist völlig

anders als der in Schleswig-Holstein oder Sachsen, und während es in Nordrhein-Westfalen mit 526 Einwohner*innen pro km² überhaupt keine Regionen mit weniger als 20.000 Einwohner*innen gibt, kommen in Mecklenburg-Vorpommern gerade einmal 69 Menschen auf einen Quadratkilometer. Spezifik wäre in der Diskussion um den ländlichen Raum in Deutschland also dringend angesagt. Umso bemerkenswerter ist es, dass die Pauschalisierung des Ländlichen in vollem Gange ist. Geprägt sind die Bilder des ländlichen Raums durch ein merkwürdig altmodisches duales Denken, begründet in einer Perspektive der Abgrenzung gegenüber dem Städtischen. Der Stadt-Land-Antagonismus ist – wie alle Kategorisierungen – in erster Linie eine Erklärungshilfe. Um zu verstehen, was eine Stadt denn nun genau ausmacht, entwickelten Stadtforscher wie Georg Simmel und Max Weber zu Beginn des letzten Jahrhunderts Kriterien des Städtischen, die nur über die Abgrenzung zum Land funktionierten und den Grundstein der Trennung in urbane und rurale Räume legten. Während, sehr stark verkürzt, der städtischen Lebenskultur, der Urbanität, eine anonyme Blasiertheit zugeordnet wurde, die durch ihre Distanziertheit aber mit Fremdheitserfahrungen klar kommt, blieben dem ländlichen Gefüge in Abgrenzung dazu Kennzeichen, die unter anderem auf einem traditionelleren Way of Life und weniger Privatheit basierten. Diese Sicht auf das ländliche Leben durch die Brille des Urbanen schrieb sich auch in die Raumordnungspolitik ein, in der ländlicher Raum nur eine Restgröße ist, weder Verdichtungsraum noch Randzone, ein Sorgenkind der Städtegesellschaft. Der Blick auf den ländlichen Raum ist damit trotz aller Suburbanisierung – also der Verschiebung kernstädtischer Strukturen in ihr Umland – von vornherein defizitär.

Ist die Trennung zwischen ländlichem und städtischem Raum angesichts von suburbanen Peripherien, zunehmenden Pendelbewegungen, der Ansiedlung urbaner Lebenskultur im ländlichen Raum und provinziellem Habitus in der Stadt überhaupt produktiv und zeitgemäß?



Rurbanismus

Auch wenn sich Ruralität auf ländliche und Urbanität auf städtische Lebenskultur bezieht, ist damit keine räumlich wirksame Unterscheidung von Stadt und Land gemeint. Denn Urbanität ist eher eine Haltung, eine Einstellung, also ein Mindset, bei Georg Simmel heißt dieses Mindset 1903 »Großstädtisches Geistesleben«. Diese Auffassung führt der Soziologe Louis Wirth weiter, der mit seinem Aufsatz *Urbanism as a way of life* 1938 in Chicago den Grundstein für eine wesentliche Annahme der sozialökologischen Stadtforschung legte: Urbanität ist nicht zwingend an städtische Strukturen gebunden, sie entsteht durch soziale Prozesse. Ebenso wenig wie Urbanität lässt sich der Begriff des Ruralen, also des Ländlichen, mit entsprechenden Lebensweisen und Traditionen sozialräumlich verorten, vielmehr vermischen sich diese Formen ortsunabhängig. Die Folge ist eine Urbanisierung des ländlichen bzw. eine Ruralsierung des städtischen Raums. Diese Auffassung trifft sich mit den Thesen des Stadtsoziologen Henri Lefebvres, wonach Räume erst durch Gesellschaft konstruiert werden und wiederum zur Produktion von Gesellschaft beitragen. Der Antagonismus von Stadt und Land ist für Lefebvre überholt, die Stadt ist nur eine historische Konfiguration, da die Urbanisierung ein gesamtgesellschaftliches Phänomen ist. In einer Welt, in der die Globalisierung zu neuen Geografien und Konstellationen führt, Digitalisierungsprozesse das Hinterfragen raum-zeitlicher Konfigurationen bedingen und das Auflösen von tradierten Orientierungsrastern und Lebensbedingungen ein alltägliches Phänomen ist, scheint statt eines Antagonismus ein Stadt-Land-Kontinuum, ein Rurbanismus, eine adäquate Denkfigur zu sein. Eine, in der »urban« und »rural« soziale Verhältnisse beschreiben und die Frage nach Zentrum und Peripherie produktiver ist als die nach Stadt oder Land, da sich weder Soziales noch Kulturelles auf Räumliches reduzieren lässt.

Global Villages

Einer solchen Verweigerung der Reduktion des Kulturellen auf Örtlichkeiten folgt auch das Pilotprojekt des

Fonds Darstellende Künste. Viele der in diesem Text kurz skizzierten Überlegungen der Stadtforschung finden sich kondensiert in der Bezeichnung »Global Villages« wieder. Das globale Dorf meint bei Marshall McLuhan eine vernetzte Gesellschaft, in der alle standortunabhängig miteinander in Verbindung stehen und sich entsprechend ohne räumlichen Bezug mit den gleichen globalen Herausforderungen und Verunsicherungen befassen müssen. Durch den Plural wird diese Verknüpfung, in der die Welt zu einem Dorf für alle schrumpft, aber ad absurdum geführt, denn es geht ja um mehrere Dörfer: um Global Villages. So fällt die Spezifik des jeweiligen Ortes mit den globalen Herausforderungen, die alle betreffen, zusammen. Im Gegensatz zum neoliberalen Konzept der Global Cities, mit dem Städte beschrieben werden, deren wirtschaftlicher Einfluss sich nicht mehr nur auf das Umland beschränkt, sondern auf supranationale Wirtschaftsräume bezieht, auf Knotenpunkte der globalisierten Weltwirtschaft, könnten Global Villages zu Kulturorten werden, in denen auf der Folie lokaler Spezifik globale Fragen verhandelt werden, deren kultureller Einfluss über den regionalen Rahmen hinausweist. Mit Rückbezug auf die eingangs beschriebenen Landbilder entstehen in jedem Fall diverse Bilder des Ländlichen, die einem binären Blick des Entweder-Oder eine Absage erteilen und neue Narrative bauen. Diese sind für die kulturelle Infrastruktur des Stadt-Land-Kontinuums nicht hoch genug zu schätzen.

DR. HILKE MARIT BERGER
 ist Stadtforscherin. An der Schnittstelle von Kulturwissenschaften und Stadtplanung beschäftigt sie sich u. a. mit Praktiken der Teilhabe, Kunst und Politik sowie Fragen kollektiver Stadtgestaltung. Sie entwickelte, koordinierte und arbeitete für mehrere künstlerische und wissenschaftliche Projekte, für Festivals, Theater und Universitäten. Sie hält international Vorträge und publiziert.

VOM GLOBALEN DORF ZUM GLOBALEN THEATER

MARSHALL MCLUHANS BEGRIFF DES »GLOBAL VILLAGE«

_VON SABINE MÜLLER-MALL

Der Begriff »Global Village«, des globalen Dorfes, taucht gegenwärtig in ganz verschiedenen Kontexten auf – als Bild für die Möglichkeiten sozialer Medien, als Name eines überdimensionalen Unterhaltungs-, Shopping-, und Vergnügungsortes in Dubai oder titelgebend für das Sonderprogramm zu ländlichen Kunstproduktionen des Fonds Darstellende Künste. Offenbar laden ganz unterschiedliche Gegenstände dazu ein, auf den Begriff des globalen Dorfes zu verweisen. Was aber heißt es eigentlich, vom globalen Dorf zu sprechen? Der Begriff stammt von Marshall McLuhan, einem kanadischen Literaturwissenschaftler und Medientheoretiker. Er ging davon aus, dass jedes neue Medium nicht nur die Art und Weise, wie Menschen miteinander kommunizieren, sondern Gesellschaft, Kultur und die Wahrnehmung der Welt überhaupt verändert. Entsprechend erklärte McLuhan entlang der Entwicklung von Medien, wie sich die soziale Welt entwickelt.

Anfang der 1960er Jahre zeichneten sich elektronische Medien wie Fernsehen und Radio durch eine neue Unmittelbarkeit aus. Unzählige Menschen konnten nun gleichzeitig an denselben Ereignissen teilhaben. Diese neue mediale Technik beeinflusste für McLuhan alle Bereiche des Lebens: »Das Medium, oder der Prozess unserer Zeit – elektronische Technik – restrukturiert die Muster sozialer Zusammenhänge und jeden Aspekt unseres persönlichen Lebens«, schrieb er 1967, »es zwingt uns, praktisch jeden Gedanken zu überdenken und neu zu bewerten, jede Handlung und jede Institution, die wir bis dahin für selbstverständlich gehalten haben. Alles ändert sich – Du, Deine Familie, Deine Nachbarschaft, Deine Ausbildung, Dein Beruf, Deine Regierung, Deine Beziehung zu ‚den anderen‘.«¹

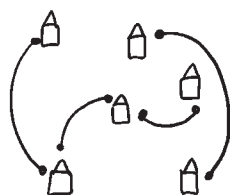
Globales Dorf

Aber nicht nur soziale Beziehungen und kommunikative Möglichkeiten änderten sich, sondern auch die Richtung der Entwicklung selbst. Während Rad oder

Buchdruck Erfindungen waren, die ermöglichten, dass Macht sich in einem einheitlichen, durch die Logik von Zentrum und Peripherie geprägten Raum ausweitete, erzeugten elektronische Medien eine Art Implosion: die spezialisierte und fragmentierte Kultur erfahre plötzlich einen instantanen Wiederzusammenbau, eine Zusammenfügung all ihrer mechanisierten Einzelteile in ein organisches Ganzes, schrieb McLuhan 1964: »Das ist die neue Welt eines globalen Dorfes.«²

McLuhan geht davon aus, dass wir mit elektronischen Medien unser Nervensystem global ausweiten, dass wir jede menschliche Erfahrung miteinander verknüpfen. Und genau dadurch weite sich unsere Welt nicht aus, sondern ziehe sich zusammen: »Die extreme Form dieser Implosion oder Kontraktion ist das Bild des Astronauten, der in sein winziges Stückchen umschlossenen Raumes eingesperrt ist. Weit entfernt davon, unsere Welt zu erweitern, kündigt er davon, dass sie sich auf die Größe eines Dorfes zusammenzieht.«³

Das also ist die Vorstellung des globalen Dorfes: Die Welt zieht sich auf die Größe eines Dorfes zusammen; durch die neue Unmittelbarkeit kommunikativer Möglichkeiten wird die Welt als ein Dorf erfahren. Ohne dass Menschen sich weit fortbewegen müssten, können sie in Kontakt mit aller Welt treten, Erfahrungen und Ereignisse teilen. Spielt es dann noch eine Rolle, wo man ist und handelt, wo etwa künstlerische Arbeit stattfindet? Und was passiert eigentlich mit den echten, lokalen Dörfern, wenn die ganze Welt ein Dorf ist? Verstärkt sich diese Kontraktion der Welt noch in der Gegenwart, angesichts des Internets? Man könnte jedenfalls denken, dass McLuhans Beschreibung eine Art Prognose des digitalen Zeitalters war. Schließlich vernetzen digitale Medien Menschen und ihre Erfahrungen in einem noch viel umfassenderen Sinne als Fernsehen und Radio. Und natürlich wird der Begriff als Metapher für die Veränderung der Welt durch das Internet immer wieder herangezogen, aber in seinem Beschreibungswert auch durchaus kritisch hinterfragt: McLuhan dachte, dass mit dem Global Village die Städte verschwinden, die Zentrum-Peripherie-



Logik, die eine kolonialisierte Weltordnung beschreibt, auflöst, die Nationalstaaten möglicherweise nicht mehr existieren. All das ist, wie wir wissen, trotz Internet nicht eingetreten. Heute kennen wir Mega-Cities und beobachten, dass immer mehr Menschen vom Land in die Stadt ziehen, wir teilen die Welt in einen Globalen Norden und einen Globalen Süden, und diese Aufteilung spiegelt nach wie vor hegemoniale Strukturen wider. Sogar trotz Internet, ließe sich also einschränken, nehmen wir die Welt höchstens punktuell als Dorf wahr. McLuhans Überlegungen sind sicherlich nur begrenzt in die Gegenwart übertragbar. Sie konzentrieren allerdings, und darin dürften sie nach wie vor hilfreich sein, unseren Blick auf die mediale Formierung sozialer Welt und ihrer Entwicklung. Wenn auf dem Dorf Theater entsteht, dann geht es insofern vielleicht weniger um Laborsituationen des Globalen, als darum, die Unmittelbarkeit des Lokalen als medial mit der globalen Welt verbunden zu begreifen. Künstlerische Arbeit auf dem Dorf erlaubt in diesem Sinne, in die globale Sphäre auszugreifen und kann gleichzeitig, in der Verbindung zu Globalität, lokal eingreifen. Das reale Dorf wird in anderer Weise als die große Stadt, die zwar ebenfalls global vermittelt ist, aber die Dimension des Lokalen nicht in derselben Weise fassen lässt, zum Scharnier zwischen lokaler und globaler Perspektive.

Globales Theater

Interessant ist, dass McLuhan den Begriff des globalen Dorfes später um einen anderen ergänzte: den des globalen Theaters. Als illustrierendes Bild dient ihm erneut ein Beispiel aus der Raumfahrt – der Moment, in dem der erste Satellit 1957 begann, die Erde zu umkreisen: »Seit Sputnik den Erdball in einen Bühnenrahmen verwandelt hat, und das globale Dorf in ein globales Theater umgewandelt wurde, ist das Ergebnis, ziemlich wörtlich, der Gebrauch des öffentlichen Raumes um ‚sein eigenes Ding zu machen‘.«⁴ Die soziale Welt des globalen Dorfes bekommt durch die Satellitentechnik, so ließe sich dieses Bild deuten, ein

Außen, ein Medienpublikum, das nicht versammelt, sondern vereinzelt. Indem der Satellit ermöglicht, dass wir überall auf dem Globus gleichzeitig an denselben Ereignissen teilhaben, rückt er zwar die Welt, aber nicht unbedingt die Menschen zusammen.

Und gleichzeitig umkreise der Satellit die Erde, um sie zu einer menschengemachten Umwelt zu machen, die die Natur beende und die Welt in ein Repertoiretheater umforme, schrieb McLuhan 1970 weiter. Die Welt als Bühne wird von den medialen und technischen Möglichkeiten gestaltet: Das Repertoire des globalen Theaters ist durch mediale Bedingungen strukturiert. Was bedeutet das alles nun für die künstlerische Arbeit auf dem Land? Ist es im globalen Dorf unerheblich, ob auf dem Land, in der Stadt oder im Weltraum produziert wird? Oder anders gesagt: Ist jede Theaterproduktion auf dem Dorf globales Theater? McLuhans Überlegungen legen weder das eine noch das andere nahe. Sie zeigen allerdings an, dass wir nicht global denken können, ohne die Lokalität des Globalen miteinzubeziehen und umgekehrt – dass Theater auf dem Dorf immer auch globales Theater ist, nicht nur, weil der Globus mit McLuhan nicht mehr größer als das Dorf zu denken wäre, sondern auch, weil Dörfer nicht entkoppelt, sondern medial mit der ganzen Welt verbunden sind.

- 1 McLuhan, Marshall (1967): *The Medium is the Message*, London: Penguin Books, S. 8 (Übs. S. MM.).
- 2 Ders. [1964 (2003)], *Understanding Media. The Extension of Man*, Berkeley: Ginko Press, S. 130 (Übs. S. MM.).
- 3 Ebd., S. 395 (Übs. S. MM.).
- 4 Ders. (1970), *From Cliché to Archetype*, New York: Viking, S. 12 (Übs. S. MM.).

PROF. DR. SABINE MÜLLER-MALL
 ist Professorin für Rechts- und Verfassungstheorie mit interdisziplinären Bezügen an der Philosophischen Fakultät der TU Dresden. Forschungsschwerpunkte: Rechtsphilosophie, Verfassungstheorie und Verfassungsrecht. Publikationen: *Performative Rechtserzeugung* (2012); *Affekt und Urteil* (2015, hg. mit Hilgers/Koch/Möllers).

CARBON



Szenische Präsentation in Welzow-Sibirien. Foto: Lavran Siemssen

DAS LETZTE KLEINOD

Gründung:
1991

Arbeitsort(e):

Die Basis befindet sich im Bahnhof Geestenseth in Niedersachsen. Hier ist auch der Ozeanblaue Zug stationiert, den das Theater als mobile Produktionsstätte auf Schienen in Deutschland und in Europa einsetzt.

Ländlicher Raum bedeutet für uns ...

die Möglichkeit, mit viel Freiraum, Kopf im Wind und Füßen auf dem Boden spannende Orte und außergewöhnliche Geschichten zu erforschen, kennenzulernen und abseits des Weges aufzuführen.

Unsere Bühne befindet sich ...

überall dort, wo man sie am wenigstens erwartet – es kann auch mal matschig, nass oder sehr kalt werden. Vom Watt auf den Polarsegler, vom Güterwaggon bis ins Kühlhaus war schon alles dabei.

Unser letztes Projekt war ...

Souvenir 1870 – Theodor Fontane kriegsgefangen auf Oléron

Das GLOBAL VILLAGE LAB ermöglichte uns ...

zeitnah auf eine aktuelle Fragestellung zu reagieren und ein Thema zu bearbeiten, das bereits auf der Agenda stand: Kohle.

Global und lokal sind hier ...

die Themen des Theaters und seine Mitarbeiter*innen – und das schon seit Jahren.

Verändern wollen wir ...

Blickwinkel, Wahrnehmungen, Sichtweisen.

Bleiben muss ...

Offenheit, Neugierde, Forschungsgeist, Wetterfestigkeit.

Wer sind wir? Wer war dabei?

Das Letzte Kleinod inszeniert Orte und ihre Geschichten. Dabei stehen die Themen wie Flucht, Migration, Kriege und Forschung im Fokus.

Am Labor wirkte das Kleinod-Ensemble mit Richard Gonlag, Gonny Gaakeer, Lisa Müller, Margarita Wiesner und Andreas Uehlein (Schauspiel) sowie Jens-Erwin Siemssen (Regie) mit. Außerdem waren Lina von Kries (Dramaturgie), Hannah Woerpel (Produktion) sowie Lavran Siemssen und Cordt Forster (Technik) beteiligt.



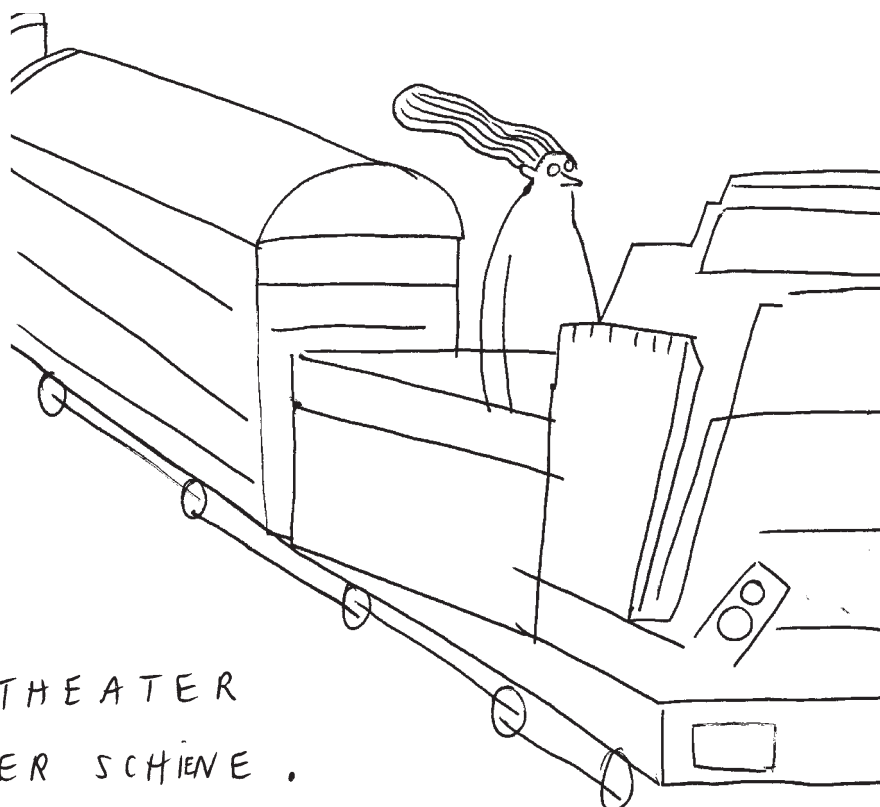
TAGEBAUSTADT WELZOW – ORTSTEIL SIBIRIEN

IM LABOR *CARBON*
BELEUCHTET

DAS LETZTE KLEINOD
DIE AUSWIRKUNGEN
DES KOHLEBERGBAUS
AUF DEN ALLTAG
IN DER LAUSITZ

Das Eisenbahntheater Das Letzte Kleinod inszeniert dokumentarische Theaterstücke und führt diese auf dem Schienenweg durch. Als das Theater von der Ausschreibung der GLOBAL VILLAGE LABS erfuhr, war es gerade auf Tournee durch Ostdeutschland. Der Planungs- und Durchführungszeitraum des Labs betrug nur wenige Wochen, dennoch bot diese Förderung nun die Möglichkeit, zeitnah auf eine aktuelle Fragestellung zu reagieren.

Das Thema stand bereits für 2020 auf der Agenda: Kohle. Der Klimawandel ist an der Küste bereits spürbar; die Deiche werden erhöht, Extremwetterlagen treten immer häufiger auf und Meeresforscher*innen schlagen Alarm. Deshalb wollte das Theater Das Letzte Kleinod zu einem der Ursprünge des Klimawandels reisen und in einer Tagebauregion mit direkt Betroffenen sprechen. Die Wahl fiel auf Welzow in der Lausitz. Hier liegt der Tagebau Welzow II, bei dessen Ausbau einige Ortsteile der sogenannten Devastierung zum Opfer fallen sollten. Es gibt Widerstand gegen die Erweiterung des Tagebaus, gleichzeitig bangen hunderte von Bergleuten um ihre Arbeitsplätze und eine Bergbaugesellschaft bestimmt das öffentliche Leben.



KLIMATHEATER
AUF DER SCHIENE .

Ein Hotel als Dreh- und Angelpunkt der Recherche

Im Oktober 2019 begab sich das Theater mit einem internationalen Team von elf Künstler*innen, Filme- und Theatermacher*innen nach Welzow, um dort die Geschichten der Menschen anzuhören und künstlerisch aufzuarbeiten. Vor Beginn des Projekts bestanden zu dem Ort keine Verbindungen und so galt es, ein Netzwerk außerhalb der gewohnten Strukturen aufzubauen. Der Schlüssel lag im City-Hotel, in dem das Theater gastierte. Der Konferenzraum des Hotels wurde als Ausgangspunkt der Rechercharbeit genutzt und dank des gut besuchten Restaurants begann man sich schnell für die deutsch-niederländisch-kasachische Theatergruppe zu interessieren. Besonders eine Bürgerinitiative war dem Theater gegenüber sehr aufgeschlossen. Dass sich ein Theater für diesen abgelegenen Teil der Lausitz interessiert, war eine Neuheit. Es wurde ein Fest für das Ensemble und die lokalen Akteur*innen in der Museumsmühle organisiert. Die Betroffenen erzählten von der Bedrohung ihrer Existenz durch die Verkarstung der Landschaft und das Absinken des Grundwasserspiegels. Sie berichteten von Kohlenstaubwolken bei Starkwind, von Gebäudeschäden, Lärmbelästigung und der Verockerung der Gewässer.

Normalerweise liegt bei den Projekten des Theaters zu Probenbeginn bereits das wochenlang erarbeitete Skript vor, dafür war hier jedoch keine Zeit. Den Schauspieler*innen wurden daher Interviewtechniken vermittelt und sie lernten den Umgang mit Audiorecordern und Transkriptionsprogrammen. In Teams gingen sie auf Recherche und entwickelten gemeinsam die Texte der späteren Präsentation. Für die Schauspieler*innen war das Labor eine sinnvolle Fortbildungsmaßnahme zur Entwicklung von dokumentarischen Theaterstücken. Insgesamt wurden zwölf Interviews mit Menschen geführt, die mit der Kohle und dem Tagebau zu tun hatten oder haben.

Das Ensemble wurde bei der Recherche von Wissenschaftler*innen unterstützt: Die Meteorologin Annika Brieber vom Klimahaus Bremerhaven war per Skype live dabei und in der Ruine einer alten Glasfabrik hielt die Theaterwissenschaftlerin Natalie Driemeyer einen Vortrag über »Klima und Theater«. Das gesamte Ensemble nahm an einer Besichtigung des Tagebaus teil.

Szenische Präsentation am Rande des Tagebaus

Am Ende des zehntägigen Projekts in Welzow zeigte das Ensemble die gesammelten Ergebnisse in einer szenischen Präsentation. Als Spielort wurde der Ortsteil Sibirien ausgewählt, der am Rande des Tagebaus liegt. Durch die freundliche Unterstützung des Besitzers konnte die Präsentation im Außengelände einer halbverfallenen Wohnanlage geprobt und aufgeführt werden. Am 25. Oktober 2019 wurden in drei Etappen insgesamt rund 50 Zuschauer*innen von den Schauspieler*innen über das Gelände geführt und konnten die Geschichten erleben. Eine ehemalige Anwohnerin eröffnete im Anschluss an die Aufführung eine Diskussion, an der sich viele Zuschauer*innen beteiligten. Sie bekundeten großes Interesse an der szenischen Aufarbeitung und wünschten sich weitere Inszenierungen, die sich mit der Geschichte ihrer Region befassen.

Im Labor hat sich das Theater nicht nur inhaltlich mit dem Thema Kohle auseinandergesetzt, sondern auch neue Kooperationspartner*innen gefunden. Ein Tagebaumuseum möchte mit dem Theater eine dokumentarische Bespielung ihrer Abraumbagger realisieren und ein Institut, das an der Strukturentwicklung der Lausitz arbeitet, will den Theaterzug des Kleinods durch die Kohleregion schicken. Das Labor hat dem Theater die Tür für ein großes Thema geöffnet, denn die Nutzung fossiler Brennstoffe und der Klimawandel werden das Leben künftiger Generationen bestimmen.



Mehr Infos

www.das-letzte-kleinod.de



TRANSIT

WERKGRUPPE2

Gründung:
2006

Arbeitsort(e):
Rosdorf, Hannover (Niedersachsen)

Ländlicher Raum bedeutet für uns ...
Kultur versuchen, wo es wenig gibt.

Unsere Bühne befindet sich ...
überall, wo wir arbeiten wollen.

Unser letztes Projekt war ...
IM DORF. Eine Langzeitrecherche (2018)

Das GLOBAL VILLAGE LAB ermöglichte uns ...
einen Dialog zwischen den Bewohner*innen
zweier Dörfer herzustellen, die zwar viel über-
einander hören, aber keine direkte Verbindung
haben würden: Friedland im Herzen Deutsch-
lands und Moria in Griechenland an einer der
äußersten Grenzen Europas.

Global und lokal sind hier ...
beide Dörfer sind Nadelöhre: Moria für die
Migration nach Europa und Friedland für die
Geflüchteten innerhalb von Deutschland. In
beiden Dörfer leben die Geflüchteten temporär,
auf der Durchreise.

Verändern wollen wir ...
wovon und wie Theater erzählen kann.

Bleiben muss ...
der Dialog. Die Verbindung von uns zu den
Grenzen hin. Zu den abgelegenen Orten,
die aus dem Fokus rutschen.

Wer sind wir? Wer war dabei?
werkgruppe2 besteht aus der Regisseurin
Julia Roesler, der Komponistin Insa Rudolph
und der Dramaturgin Silke Merzhäuser. Seit
über zehn Jahren entwickelt die Gruppe
dokumentarische Theater- und Filmprojekte,
in denen Menschen Auskunft über ihr Leben
geben und unsere Perspektive verändern.
Für *Transit* hat werkgruppe2 mit der
Journalistin Eva Völker zusammengearbeitet.

ReFOCUS Media Labs widmet sich dem
Aufbau eines globalen Netzwerks von Medien-
labors, um Geflüchtete mit Fähigkeiten in der
modernen Mediengestaltung auszustatten
und eine Plattform zu schaffen, um Arbeiten
zu präsentieren und ihre Geschichten zu teilen.
Das erste ReFOCUS Media Lab wurde im
one-happy-family-Flüchtlingszentrum auf
Lesbos, Griechenland, eingerichtet.

INS HANDELN KOMMEN

SILKE MERZHÄUSER ÜBER EINEN DIALOG ZWISCHEN DEN DÖRFERN FRIEDLAND UND MORIA

Mit dem Ort Friedland hat sich werkgruppe2 bereits in ihrer ersten dokumentarischen Inszenierung 2009 beschäftigt, in der die Geschichte des dortigen Grenzdurchgangslagers anhand von Zeitzeugenberichten nacherzählt wurde. Dafür hat werkgruppe2 zum ersten Mal die Methodik des »verbatim theatre« angewandt, in der Interviewmaterial von Schauspieler*innen wortwörtlich nachgesprochen wird, sie so zu Stellvertreter*innen der zuvor interviewten Menschen werden. Die Auswahl der Zeitzeug*innen beschränkte sich – da werkgruppe2 in der Regel monoperspektivisch arbeitet – auf die Gruppe der Menschen, die seit 1945 im Grenzdurchgangslager temporär gelebt hat. So bildet das GLOBAL VILLAGE LAB *Transit* ein passendes Gegenstück, da ausschließlich Menschen interviewt wurden, die nicht im Lager leben, sondern in den umliegenden Dorfteilen.

DER AUSTAUSCH ÜBER SKYPE
HAT ERSTAUNLICH GUT GEKLAPPT.



Zwei Dörfer verbunden durch Fluchtmigration

Thematisch befassen sich die Produktionen von werkgruppe2 regelmäßig mit der Erforschung von Quellen globaler und regionaler struktureller Ungleichheit. Mit diesem Schwerpunkt hat werkgruppe2 in den letzten fünf Jahren drei internationale Produktionen mit Theatern in Rumänien, Frankreich und Polen realisiert. Sinn stellt sich in diesen internationalen Produktionen vor allem durch den Perspektivwechsel her, den die dokumentarischen Interview-Texte eröffnen. Mit dieser Motivation war auch *Transit* angelegt: neben Friedland wurde ein zweites europäisches Dorf gesucht, das über Ähnlichkeit in Größe und angrenzender Lage zu einem Flüchtlingscamps verfügt. Mit Moria wurde ein passender Ort an der griechischen Außengrenze gefunden, einer der sogenannten Hotspots der Europäischen Union.

Bestandteil aller Produktionen von werkgruppe2 ist eine ausführliche Interviewrecherche über mehrere Wochen. Erstmals hat werkgruppe2 für *Transit* die Aufgabe des Interviewführens (für den griechischen Part) an einen lokalen Kooperationspartner auf Lesbos, die ReFOCUS Media Labs, abgegeben. Die regelmäßige Kommunikation per Videoschaltung zwischen werkgruppe2 und Sonia Nandzik, der dortigen Projektleiterin, hat sich in verschiedener Hinsicht bewährt. Um mit den Kooperationspartner*innen im Austausch zu bleiben, aber auch für die öffentliche Veranstaltung, eine moderierte Video-Schaltung mit 20 Gesprächsteilnehmer*innen, war dies ein gelungener Gesprächsweg. Denn ein Schluss aus dieser künstlerischen Recherche ist, dass sich durch die Video-Schaltung und das Gespräch mit den Bewohner*innen beider Dörfer eine thematische Zusammengehörigkeit hergestellt hat. Sie sind miteinander durch die »Flüchtlingskrise« verbunden – auch wenn die Dörfer sehr unterschiedlich betroffen sind oder über verschiedene Infrastruktur verfügen. Verbunden sind sie durch das gleiche globale Thema, das direkt auf ihr Dorf wirkt (Nutzung von öffentlichen Plätzen oder Sportanlagen) oder als Orte auf einer Route, die Geflüchtete aus einem afrikanischen Staat auf Lesbos und womöglich später in Friedland ankommen lässt.

Deutlich wurde, dass das überfüllte Lager in Lesbos die Konsequenz aus dem Versuch gemeinsamer europäischer Flüchtlingspolitik ist und dass das relativ »leere« Lager in Friedland auch ein Grund für das überfüllte Lager in Lesbos ist.

Die Entwicklung einer Haltung ist unausweichlich

Ein Beteiligter aus Friedland hat nach der Video-Schaltung den Effekt des Gesprächs pointiert zusammengefasst: »Im Prinzip kannte ich alle Infos, aber es ist etwas anderes, dies persönlich zu hören und die Gesprächspartner*innen dabei zu sehen, auch wenn es nur über eine Internetverbindung geschieht.« Berührt hat uns die Aussage des ehemaligen Bürgermeisters von Moria, der sich für das Interesse der Menschen in Friedland an seinen Problemen bedankte. Er befürwortete noch immer die Aufnahme von Geflüchteten, »aber es wäre gut, wenn es insgesamt nur 1.000 – 1.500 Menschen wären, die dann auch in Moria langfristig leben würden«.

Eine Erkenntnis scheint, dass Flüchtlingslager in Dörfern – anders als in Städten – immer unmittelbare Konsequenzen für das Dorfleben haben. Durch die Überschaubarkeit und Nähe entsteht eine Unausweichlichkeit: alle Dorfbewohner*innen entwickeln eine persönliche Haltung.

Nach der Videokonferenz fassten die Teilnehmer*innen in Friedland einen Entschluss: Sie wollten handeln, da die Verteilung der Geflüchteten so ungerecht sei, denn sie, im Lager Friedland, hätten doch noch Kapazitäten. So entstand ein Offener Brief an den niedersächsischen Innenminister Boris Pistorius, mit der Bitte um Unterstützung.

Ob diese Entschlossenheit ins Handeln zu kommen eine Bewegung ist, die im ländlichen Raum, also in der überschaubaren Gemeinschaft, leichter möglich ist, bleibt eine weiterhin beachtenswerte Frage.



Mehr Infos

www.werkgruppe2.de

Globales Operndorf Daute



Bühnenbildmodell von Eunsung Yang für »Das Große Welttheater«. Foto: Byungjun Kwon

NHEIM



BUEHNENDAUTENHEIMS

Gründung:

1992, seit 2008 buhnenbautenheims

Arbeitsort(e):

Theaterscheune (1996), Freilichtbühne (2010), Heuwagenbühne (2017-19)

Ländlicher Raum bedeutet für uns ...

Stadt-/Kreisverwaltung, Kultursommer, eingespieltes Ensemble aus Schauspieler*innen, Bühnenbildner*innen, Regisseur*innen, Musiker*innen, Schüler*innen, Mitarbeiter*innen aus Dorf und Umgebung.

Unsere Bühne befindet sich ...

im Weinberg (Freilichtbühne), im Dorf (Theaterscheune), fahrend von Dautenheim bis Berlin (Heuwagenbühne).

Unser letztes Stück war ...

Calderóns *Das Große Welttheater* (Ü: Eichendorff, M: Gervais) über 17 Spielstationen in 17 Tagen zu Fuß & mit Traktor von Dautenheim (Freilichtbühne) bis Berlin (Tiergarten).

Das GLOBAL VILLAGE LAB ermöglichte uns ...

Reflexion in der Öffentlichkeit des ländlichen Raums als Fachtagung, Fortsetzung der Initiative gegen das kulturimperial geprägte Stadt/Land-Gefälle mit dorfbasierten internationalen Produktionen, Einsatz für die Verstetigung unserer Arbeit: Förderstrukturverbesserungsvorschläge.

Global und lokal sind hier ...

Tradition und Innovation des Respekts. Respektvolles Denken (global) und respektvolles Handeln (lokal) werden in der Theaterarbeit zur gesellschaftlichen Sache.

Verändern wollen wir ...

Vorurteile und Fremdheit innerhalb des Dorfes, des Landes, der EU, der Welt: konkret durch die Produktion von Theater auf dem Dorf mit diversem Publikum.

Bleiben muss ...

die finanzielle Förderung, um die internationalen Künstler*innen bezahlen zu können.

Wer sind wir? Wer war dabei?

ensemble buhnenbautenheims, internationale Gäste, Theaterschaffende, Kulturpolitische Networker*innen, interessierte Öffentlichkeit

WO IST EIN OPERNDORF UTOPISCHER, IN RHEINLAND-PFALZ ODER BURKINA FASO?

DR. ANNETTE STORR
UND CLARA GERVAIS ÜBER
WORKSHOP UND INTER-
NATIONALE KONFERENZ DER
BUEHNENDAUTENHEIMS

»In Dautenheim soll eine Oper entstehen, eine zeitgenössische Oper nach einem Stück von Pirandello, *Die Riesen vom Berge*. Das ganze Projekt, nicht nur die Produktion der Oper am Ende, sondern die Produktion der Oper von Anfang an, von den ersten Überlegungen über diesen Workshop und diese Konferenz, von der Komposition und Konzeption über die Reiseplanung der Beteiligten bis hin zur logistischen Planung vor Ort, vom Bühnenbau über die Probenarbeit bis hin zur Herstellung der Mahlzeiten in Frau Storrs Küche, von der Plakatierung über die Ankündigung auf sozialen Medien bis hin zum Kartenverkauf, vom Requisitenkauf in Amerika (der Real-Markt im Industriegebiet) über den Freibadbesuch in Alzey bis zum Bankett oben am Himmelacker, von den ersten Theaterproduktionen in Dautenheim zu einer Zeit, an die ich mich nicht erinnern kann, bis zum Auszug des großen Welttheaters auf zwei Holzwagen, vorne die Straße hoch und dann bis in den Berliner Tiergarten, trägt all das jetzt den Namen Globales Operndorf Dautenheim?«, so begann Prof. Dr. Sabine Müller-Mall (TU Dresden) ihren Beitrag zu Marshall McLuhans Begriff des Global Village (siehe auch Seite 12) auf unserer internationalen Konferenz in der Theaterscheune Dautenheim.



Keine leeren Floskeln, sondern genaues Nachfragen

Vorangegangen war eine Workshop-Phase, in der das Konzept entwickelt wurde für eine tatsächliche Opernproduktion im Sommer 2020, zugeschnitten auf Dautenheim, mit der Komponistin Clara Gervais, der Schauspielerin Janina Rudenska, dem Komponisten und bildenden Künstler Byungjun Kwon und der Designerin Youjin Kwak, die ein Label für Arbeitskleidung hat. Die beiden Gäste aus Seoul machten Fotos, die hiesige arbeitende Menschen in ihrer Kollektion zeigen; die aktuelle Situation in der Landwirtschaft wurde recherchiert, in einer Suche nach Saisonarbeiter*innen aus Rumänien, die sich für Theater interessieren.

Die anschließende öffentliche, internationale Konferenz war darauf ausgelegt, unseren provokativen Titel in allen Teilen ernst zu nehmen. Afrika – oder Burkina Faso – sollte keine leere Floskel, keine bloße Reminiszenz an den toten Christoph Schlingensiefel bleiben. Deshalb kamen Theresa Henning, die *Ankommen is WLAN* für das Berliner GRIPS Theater als Kooperation mit einer Jugendorganisation in Uganda und mit Künstler*innen aus Uganda vor Ort und in Berlin inszeniert hat, wie auch Lena Newton (Professorin für Bühnenbild, Kunstakademie Düsseldorf), die von der Entstehung eines Bühnenbilds für den Regisseur Jens Neumann und seiner Theaterarbeit in Simbabwe berichtete. Und plötzlich war es da, »dieses Afrika«, wie es im vierten Akt von Tschechows *Onkel Wanja* (in Dautenheim 1996 aufgeführt) recht unvermittelt heißt: »In diesem Afrika ist jetzt sicher eine Hitze – schrecklich.« Es wurde nun ganz genau nachgefragt: Wie wurde gearbeitet, für wen, von wem, zu welchen Themen, wie war es an den Spielorten, wie in Berlin? Ganz vorsichtig wurde geprüft auf vermeintliche kulturimperiale Versehen. Und das war sehr gut. Es schärfte die Sinne für die Situation, in der wir waren. Was machten wir hier mit unserem »Lab« im Dorf? Waren wir drin oder nicht? Im Lab? Im Dorf? Mit dem Lab im Dorf? Mit dem Dorf im Theater? Gemeinsam in einer Konferenz, der tatsächlich internationalen?

Ein Theater jenseits der Grenze und Hierarchie von Stadt versus Land

Zunächst war es schwer zu vermitteln, das Lab-Format: der Presse, der Stadt, dem Landrat, den professionellen Theatern in Rheinland-Pfalz, ihrem Verband. Am Ende war es sehr erhellend: Diskursiv wurde über Marshall McLuhans »Global Village«-Vision (Sabine Müller-Mall) und »Dorf in der Opernliteratur« (Wolfgang Behrens) informiert, dann künstlerisch radikal aufgeklärt: in einer Lecture-Performance, die zu Musik wurde. Clara Gervais' Klagelied über die Produktionsbedingungen, ein Originalbeitrag, erörterte alles, auch die Finanzen, schonungslos, schrecklich und traurig. Am Ende des ersten Abends kam Stefan Balog aus Siebenbürgen, Saisonarbeiter in einer Rebveredlung, den wir an seinem Arbeitsplatz besucht hatten, mit einer Gitarre auf die Bühne und spielte und sang auf Ungarisch. Er sucht Arbeit für Januar, er weiß nicht, ob er im Sommer dabei sein kann. Eine alte Dame aus Siebenbürgen, seit 1987 in Dautenheim, hat übersetzt.

Am zweiten Tag der Konferenz erklärte sich, warum das Plenum der Tagung über neue kulturpolitische Strategien zur Förderung von Theater auf dem Dorf mit internationaler Produktionsgrundlage und Strahlkraft diskutierte. Genau für diese Utopie: Damit statt kulturimperialer Importe ein Theater weiter besteht und immer wieder neu entsteht, das jenseits der – beide Seiten beschädigenden – Grenze und Hierarchie von Stadt versus Land existiert und wirkt.



Mehr Infos

www.buehrendautenheims.org



Dancing the Kittel-Kilt

LANDMADE.

Gründung:
2005

Arbeitsort(e):
Strodehne in Brandenburg

Ländlicher Raum bedeutet für uns ...
Arbeit.

Unsere Bühne befindet sich ...
da, wo wir sind.

Unser letztes Projekt war...
und ist seit 2014 der landmade.Kulturversorgungsraum.

Das GLOBAL VILLAGE LAB ermöglichte uns ...
neue Formationen in Bewegung zu bringen
und deren Muster zu erforschen.

Global und lokal sind hier ...
lokal: Kittelschürze + Discofox + Kilt +
Ceilidh-Dance
global: Dancing + Kittel-Kilt

Verändern wollen wir ...
Kittelschürze und Kilt.

Bleiben muss ...
Tanz.

Wer sind wir? Wer war dabei?
landmade. arbeitet auf und mit dem Land:

Aus der Begegnung von Dorfbewohner*innen,
Künstler*innen und externen Mitwirkenden
entstehen im landmade.Kulturversorgungsraum
(KVR) soziale Skulpturen an der Schnittstelle von
bildender und darstellender Kunst, Design und
Alltag. 2019 startete der KVR einen internationa-
len Austausch mit Kulturschaffenden in Schott-
land. Die künstlerische Auseinandersetzung
mit rollenspezifisch konnotierter, traditioneller
Kleidung – Kittelschürze und Schottenrock –
steht im Mittelpunkt dieses ergebnisoffenen
Dialogs.

Mitwirkende des Labors:

Part 1– Expert*innenrunde:

Kulturschaffende Locals: Malika Chalabi,
Roland Eckelt, Thomas Harzem, Donald Becker,
Gernot Frischling, Beate Vanden Branden,
Kathleen Bredenbeck

Input: Alexander Klose, Manfred Kirschner,
Clea Wallis (per Skype)

Trainer: Silke und Frank Alber, Angelika und
Christopher Mc Larren

Part 2– Tanzveranstaltung:

46 Tänzer*innen, mainly from Strodehne
Trainer: Silke und Frank Alber (Discofox),
Avril und David Quarrie (Ceilidh)

Fotostudio: Birte Hoffmann

Tartan-Performance: Malika Chalabi

Film: Roland Eckelt

Künstlerische Leitung: Gabriele Konsor

DANCE WITHOUT FRONTIERS

GABRIELE KONSOR
ÜBER DIE ERFORSCHUNG
NEUER MUSTER FÜR
DEN AUSTAUSCH VON
SCHOTTISCHEN UND
DEUTSCHEN LAND-
BEWOHNER*INNEN

»A one... two...
one, two, four...«

*Frank swings with Silke, Silke hops with Sven
Sven taps with Peter, Peter is happy again
Hanne plays with Heide, Rocco plays with Ralf
Janet dances in a ring, Andrea twists a waltz*

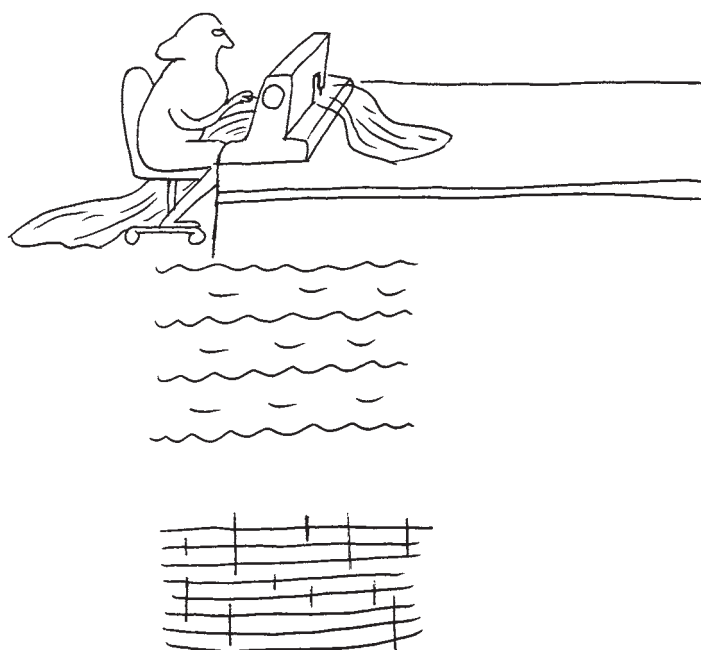
*Whistling tunes, we crowd the saloons dressed in Kittels
Whistling tunes, we're skipping the goons waving our Kilts
It's a knockout*

*If steps could thrill, they probably will
In dance without frontiers, turns without tears
If steps could chill, they probably will
In dance without frontiers, frisks without fears
Dance without frontiers, talks without tears*

*Mario's vest is checkered, Antje's dots are green
They all have spots to pirouette in except for Evelyn
Dressing up in costumes, playing silly games
Cutting crazy capers, shouting out rude names*

*Whistling tunes, we crowd the saloons wearing Kittel-Kilts
Whistling tunes, we piss on the looms stuck in the mud
It's a knockout*

Adaption des Songs *Games without Frontiers* von
Peter Gabriel, umgeschrieben auf den ersten Kittel-Kilt-
Tanz, der im November 2019 in Strodehne stattfand.



Unter der Parole *Dancing the Kittel-Kilt* ging es beim GLOBAL VILLAGE LAB in Strodehne darum, für einen Kulturaustausch zwischen schottischen und deutschen Landbewohner*innen partizipative Formate zu entwickeln und zu erproben.

Um der Frage nach grenzüberschreitenden Mustern nachzugehen, wählten wir als künstlerische Form den Tanz. Ortsspezifische traditionelle Kleidung – Kittelschürze und Schottenrock – geben dem internationalen Dialog mit ihren markanten Mustern nicht nur einen kraftvollen visuellen Ausdruck, sondern thematisieren Identitäts- und Genderfragen.

Wir folgten beim GLOBAL VILLAGE LAB unserem Arbeitsprinzip, künstlerische Aktionen mit dem Dorf »von innen heraus« aufzubauen: Inhalt und Form resultieren aus den vor Ort vorhandenen Ressourcen und werden im Dialog zwischen den teilnehmenden Bewohner*innen und Expert*innen von außen prozesshaft entwickelt.

Das bedeutet hier, dass der schottische Ceilidh-Dance (Volkstanz, gerne und fröhlich von allen Altersgruppen praktiziert, Männer tragen dabei traditionell Kilt) und der auf brandenburger Dorffesten mit Hingabe zu fast jeder Musik getanzte Discofox Ausgangsmaterial für einen schottisch-deutschen Tanz-Dialog liefern.

Mustermix im Dorfgasthof

Ein öffentlicher Tanzworkshop unter Anleitung eines schottischen und eines brandenburger Trainerpaares war die gelungene Aufforderung zum Tanz, der Dorfbewohner*innen aller Altersgruppen mit großer Begeisterung folgten. Gekleidet in Kittel, Kilts, Tartans und sonstige »personal patterns«, verwandelten die Tänzer*innen den ehrwürdigen Saal des Dorfgasthofs in eine flirrende Szenerie aus Mustern, Klängen und Bewegungen.

Um Muster in ihrer vielschichtigen Bedeutung ging es auch bei den künstlerischen Aktionen, die die Tanzveranstaltung flankierten: Ein Fotoportrait-Studio, eine Tartan-Performance und, als bleibendes Resultat, ein Kunst-Video im Tanz-Takt.

Mit dem GLOBAL VILLAGE LAB ist ein wichtiger Schritt in Richtung einer öffentlichen Tanz-Performance gemacht, für die in der Expert*innenrunde bereits vielfältige Ideen entwickelt wurden: Die Strodehner*innen sind am Start, um mit Partner*innen aus der Heimat des Kilts in schottisch-deutscher Formation durchs Dorf zu tanzen.

It's the Kittel-Kilt-Kickoff!



Mehr Infos

www.landmade.org

THE INTERNATIONAL VILLAGE SHOP – EINE REVUE



Kartoffelschälen zu Country-Musik. Foto: Barbara König

MYVILLAGES

Gründung:

2003

Arbeitsort(e):

Dörfer und Kunstinstitutionen in Europa und der Welt

Ländlicher Raum bedeutet für uns ...

einen Ort kultureller Produktion. Wir würdigen die kulturelle Produktion, die es gibt, wir geben ihr einen Rahmen, stellen ihr etwas gegenüber, fügen etwas hinzu oder machen sie veränderbar. Es interessiert uns, die Freude an Differenz zu stärken.

Unsere Bühne befindet sich ...

da, wo wir mit anderen erfinden, beschließen, festlegen, produzieren, inszenieren, veröffentlichen, feiern.

Unser letztes Projekt war ...

die Ausstellung *Setting the Table: Village Politics* in der Whitechapel Gallery in London

Das GLOBAL VLLAGE LAB ermöglichte uns ...

neue Formen der Zusammenarbeit, das Lernen von anderen künstlerischen Akteur*innen und eine übermütige Ad-hoc-Produktion mit mehr als 30 Mitwirkenden aus Neuenkirchen.

Verändern wollen wir ...

das bipolare Denken und die kulturellen Hierarchien und Machtverhältnisse zwischen Stadt und Land.

Bleiben muss ...

das Handeln im Ländlichen, mit denen, die da sind.

Wer sind wir? Wer war dabei?

Myvillages ist eine internationale Künstlerinnengruppe, gegründet von Wapke Feenstra (NL), Kathrin Böhm (GB) und Antje Schiffers (DE). Bei der Revue *The International Village Shop - Live* in Neuenkirchen waren dabei: Erika Böhm, Lene Breier, Sergej Bogdanowski, Faton Braha, Bettina von Dziembowski, Folker Flier, Anke von Fintel, Juan García, Jaina Gläsing, Karin Haenlein, Luca Rathemacher, Barbara König, Helen Krieg, Ilse Lüdemann, Thomas Marquard, Ingeborg Neunhäuser, Jörn Ostermeyer, Lennart Ostermeyer, Noa Polzin, Gertrud Riebesehl, Marina Roor, Karin Yuka Sammer, Ingke-Liandra Schäfer, Antje Schiffers, Iwan Schiffers, Thomas Sprenger, Marlene Stein, Doris Tenzer, Sabine Thost-Haffner, Ulrich Tödter, Sommer Ulrickson, Carmen Wedemeyer, Julia Wichern, Monika Zimmermann

EINE REVUE, EINE ANEIGNUNG

ANTJE SCHIFFERS ÜBER DAS KONZEPT DES *INTERNATIONAL VILLAGE SHOP*

Der *International Village Shop* ist ein Konzept, das uns seit vielen Jahren begleitet. Läden kennt jeder. Ländliche Läden sind Orte öffentlichen Lebens und des Austausches.

Der *International Village Shop* ist an keinen Ort gebunden, er kann für eine Stunde öffnen, für einen Abend, für die Dauer einer Ausstellung. Wir haben einige permanente Läden: In der Gastwirtschaft Timmer im Dorf Ohne direkt neben der Theke, wo früher der Zigarettenautomat stand; im Konsum von Zvizzchi in Russland; im Kunstverein Springhornhof in Neuenkirchen. Der *International Village Shop* ist ein Rahmen für viele Handlungen: Waren werden erfunden und produziert, sie werden öffentlich gemacht und gehandelt, sie werden an andere Orte gebracht und dort erprobt, von Nordirland bis Spanien, von China bis Ghana.



Das Erfinden von Waren als Produktion von Geschichten

Manchmal initiieren wir die Arbeit an einem bestimmten Ort, manchmal werden wir eingeladen. Wenn eine neue Ware erfunden werden soll, bildet sich lokal eine Gruppe, ein sogenanntes Produktfindungskomitee, in dem das Dorf versucht, ein breites Spektrum seiner Bewohner*innen abzubilden: Frauen und Männer, Junge und Alte, Alteingesessene und Zugezogene. Wir untersuchen gemeinsam, was da ist: Fähigkeiten, Fertigkeiten, Wissen ebenso wie Industrien, zur Verfügung stehende Materialien, Boden, natürliche Ressourcen, Kapazitäten. Was würde zu unserem Dorf passen, mit was könnten wir uns identifizieren, auf was haben wir Lust?

In Ohne wurde auf Beschluss des Komitees ein Leinfeld von 0,7 ha angelegt und Leinen produziert. 100 Helfer*innen kamen zur Ernte, einen Sommer lang wurde der Lein auf dem Feld gewendet und getrocknet. Das Bild der gemeinsamen Ernte wurde das Vorsatzpapier in den Notizbüchern, die mit dem Ohner Leinen bezogen sind.

In Neuenkirchen in der Lüneburger Heide werden vor allem Kartoffeln angebaut. Das Komitee wünschte sich ein Produkt, um kleine Mengen Kartoffeln im modernen Haushalt fachgerecht aufzubewahren, also vor allem stockdunkel. Die Filzfabrik in der Nachbarschaft liefert das Material, eine Schneiderin näht die Kartoffelbeutel, die wir mit einem Produktdesigner gestaltet haben – ein Bestseller des *International Village Shop*. Die Produkte sind Conversation Pieces, also Dinge, die uns helfen, Geschichten zu erzählen, die detailreich von anderen Gegenden und den Möglichkeiten ihrer sozialen Dynamik handeln. Die Narrationen speisen sich aus der gemeinsamen Erfindung und Produktion der Dinge, und dann werden die Dinge als Träger dieser Narration translokal zum Einsatz gebracht.

Eine freundliche Übernahme

Zum GLOBAL VILLAGE LAB in Neuenkirchen haben wir öffentlich eingeladen: Freund*innen des Kunstvereins, Nachbar*innen, alle, die schon in der Landjugend Theater gespielt haben, diejenigen, die über multikulturelles Wissen verfügen, sei es durch ihre Familien, sei es als Sammler*innen von afrikanischem Kunsthand-

werk. Der *International Village Shop* stand als Anlass für ein freies Spiel zur Verfügung: Spiel mit der Idee von Laden, Handel, Verkauf, mit den Ideen von Produktion und Translokation, mit den Narrationen, die zu jedem Stück in diesem Laden gehören.

Das Labor hat uns den gedanklichen Rahmen gegeben, um unser künstlerisches Interesse an kollektiver Kreativität und Entscheidungsfindung auf einen anderen Fokus zu lenken: Wer hat das Recht, die Geschichte zu erzählen oder festzulegen, wie sie erzählt werden soll? Eine Aneignung des Ladens durch die Mitwirkenden sozusagen, ein Durchbrechen der Hierarchie, des Eigentums an der Narration.

Präsentieren und Unterstützen, Zeigen und Zuhören

Für die Arbeit mit unserer diversen Gruppe haben wir uns für die Herausforderung entschieden, am Ende eine Aufführung zu realisieren, eine Revue, die dem fragmentarischen Charakter unseres Materials gerecht wird. Wir haben untersucht, was geht, was Einzelne beitragen können und wollen, was sich in Neuenkirchen finden lässt.

Es war leicht, ein herrliches Wolfsfell zu finden und zwei Klaviere. Es war beeindruckend, wie die Hebamme sich eine hysterische Szene geschrieben und mit welcher Eloquenz die Abiturientin Heidekartoffeln im Teleshopping vermarktet hat. Wer unsichtbar bleiben wollte, konnte ein Baum sein; die Männer wollten lieber die Eiche geben als die Birke.

Wir haben das GLOBAL VILLAGE LAB genutzt für die Suche nach einer performativen Form, die Akteur*innen und Publikum nicht trennt, sondern von einem kollektiven Spiel ausgeht, bei dem Präsentieren und Unterstützen, Zeigen und Zuhören gebraucht und gewürdigt werden. Viele ländliche Kulturformen, Feste und Umzüge lassen sich in dieser Art lesen. Dass es uns gelungen ist, eine gemeinsame Performance zu erfinden, die Rollen und Bilder neu schreibt und gleichzeitig die Tugenden und die Dynamik gelungener dörflicher Kulturproduktion sichtbar werden lässt und von ihnen lebt, das war eine Freude.



Mehr Infos

www.myvillages.org





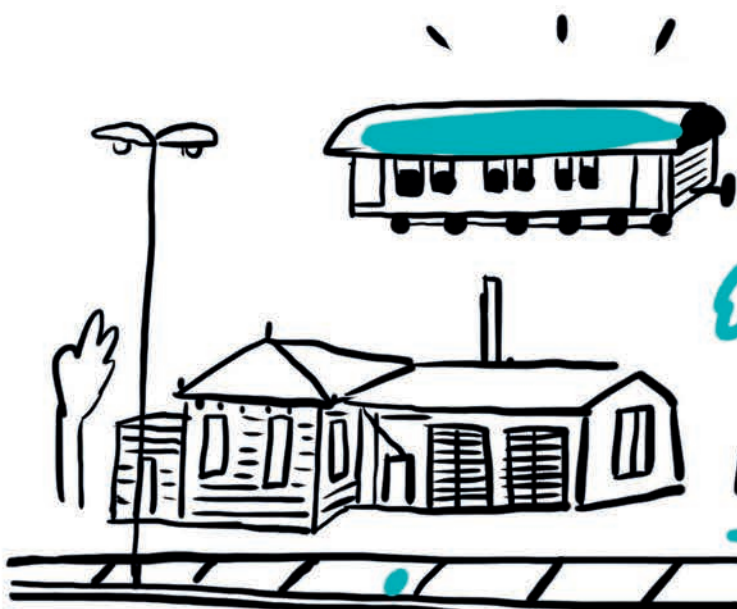
DAS
DORF
DIE
WELT

DIE
WELT -
EIN
DORF!

AUS EINEM GEDICHT VON INGEBORG NEUNHÄUSER
FÜR DIE *INTERNATIONAL VILLAGE SHOP REVUE*

Carbon

DAS LETZTE
KLEINOD.



THE INTERNATIONAL VILLAGE SHOP

EINE REVUE

MYVILLAGES



GLOBALES OPERNDORF

buehnen
dautenheims



GEESTENSETH

NEUENKIRCHE

FRIE

DAUTENHEIM

VON
WE

THE
KOLL
FR

LANDKANTE
FAHRMARKTTHEATER

ALTENMEDINGEN
STRODEHNE
ROBWEIN

DLAND

GEN
ATER
EKTIV
ITZ AHOI!



TRANSIT
WERKGRUPPE 2

DANCING
THE KITTEL-
KILT
LANDMADE.



ORTHOPTER(R)A
THEATER FIGURO



CALIFORNIA

STROH DACH

HELENS LAGERPLATZ

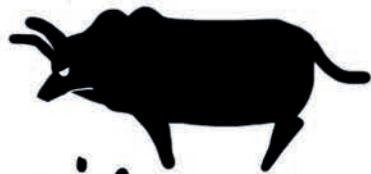
NL



THE INTERNATIONAL VILLAGE STOP

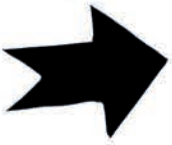
EINE REVUE

MY VILLAGES



ANDALUSIA

GHANA



RHEIN

KOREA



GL
OPER
DAN

buehn

RUMÄN



UZZCHI
RUSSLAND)

BERLIN

NETZWERK

PUBLIKUM

CARBON*



LÜNEBURG
STADT
THEATER

DAS LETZTE
KLEINOD

GEESTENSETH

NEUENKIR



NOVOSIBIRSK

FRIE

OBBALES NDORF TENHEIM



FFM

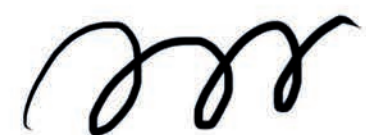
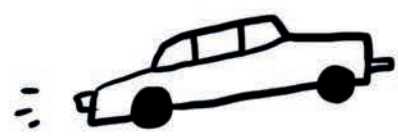
DAUTENHEIM

EUROPA

en dautenheims



ien



LANDKANTE

FAHRMARKTTHEATER

KLEIN-BERLIN

HH (ZMT)

TRA

WERK

ALTENMEDINGEN



CHEN

STRODEHNE

DLAND

WELZOW (LAUSITZ)

DANCING THE KITTEL-

ROBWEIN

LANDMADE.

SCHOTTLAND
HAVELLAND

FREIES ATELIER

THEATER

TANZ



BEWEGUNG



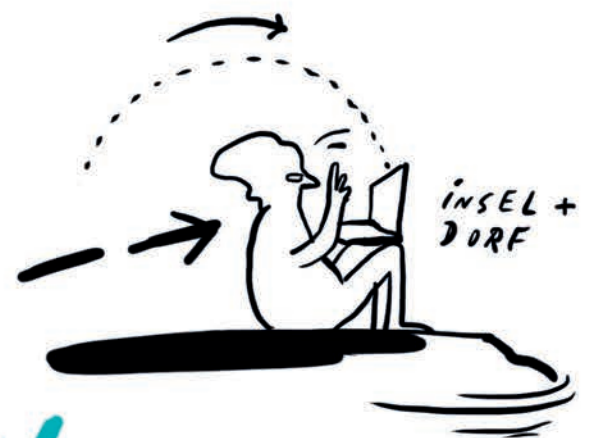
TISCHDECKEN
AUS DER KIRCHGE



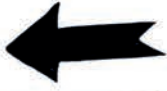
VERWALTUNG



WENDLAND
(FREIE BÜHNE)



TRANSIT
GRUPPE 2



VON
WEGEN
- AUF DER
SUCHE
NACH FONTANES
BRANDENBURG



DISCO
FOX

KILT

THEATERKOLLEKTIV
FRITZ AHOI!



Schloss
Schleinitz



ORTHOPTER(R) A...

THEATER
FIGURO



MEINDE

ORTHOPT(E)A – DAS KÜNSTLERISCHE FORSCHUNGS



Vom Mikroskopischen ins Performative. Foto: Verena Russell

NGSLABOR



THEATER FIGURO

Gründung:
2004 in Leipzig

Arbeitsort(e):
Unsere Projekte sind meist regional gebunden, die Auftrittsorte sind EU-weit verteilt.

Ländlicher Raum bedeutet für uns ...
mit ansprechenden kulturellen Angeboten neue Möglichkeiten des kulturellen Austauschs zu schaffen.

Unsere Bühne befindet sich ...
in Roßwein (Sachsen), wo unser Tourneetheater seinen Sitz hat.

Unser letztes Projekt war ...
WAND | LUNG (2019) – ein Stück über Grenzen und Zueinanderfinden.

Das GLOBAL VILLAGE LAB ermöglichte uns ...
durch intensiven Austausch neue Kontakte, neue Denkansätze und neue Verbindungen zwischen Wissenschaftler*innen, Künstler*innen und lokalen Akteur*innen zu schaffen.

Global und lokal sind hier ...
nah beieinander. Zum globalen Problem des Insektenschwindens suchten wir lokale Lösungen. Forscher*innen aus der Region bekamen die Möglichkeit, ihr Wissen auf eine neue Art im künstlerischen Kontext zu vermitteln.

Verändern wollen wir ...
unsere Aufführungsorte. Um ein breiteres Publikum zu erreichen, wollen wir in Zukunft Workshops, Aktionen und Performances auch draußen stattfinden lassen.

Bleiben muss ...
die Zusammenarbeit zwischen Wissenschaft, Kunst und lokalen Bürger*innen. Der Ansatz mit einer Reihe von Workshops und einer abschließenden Präsentation hat sich als zukunftsfähiges Modell erwiesen.

Wer sind wir? Wer war dabei?
Aleš Vancl, Alexander Miller, Alexej Vancl, Anke Gerber, Anne Dietrich, Beate Furcht, Dietrich Eichmann, Heda Bayer, Kristin Pakura, Mathias Buckl, Richard Schut, Susanne Bolf, Dr. Anatol Fritsch, Dr. Andreas Bischof, Celina Love, Dr. Gunter Süß, Dr. Inga-Maria Eichentopf, Dr. Isabella Schwaderer, Dr. Matthias Nuß, Prof. Dr. Stefan Busse, Dr. Thomas Brockhaus

ERKENNE DICH SELBST, ALS INSEKT

ALEXEJ UND ALEŠ VANCL
VOM THEATER FIGURO
ÜBER ORTHOPTER(R)A –
DAS KÜNSTLERISCHE
FORSCHUNGLABOR

Den Insekten ein Theaterprojekt zu widmen, war nicht nur wegen unseres systembiologischen Hintergrundes schon lange unsere Ambition: Seit unserer Umsiedlung auf das Land 2013 suchen wir angesichts der globalen Bedrohung von Insekten nach einem Weg, der Fülle an komplexesten Abläufen und Beziehungen der Entomofauna einen größeren theatralen Rahmen zu geben.

Das GLOBAL VILLAGE LAB hat uns ermöglicht, das problematische Schwinden der Insektenfauna auf der lokalen Ebene zu thematisieren. Die Insektenforscher aus den benachbarten Landkreisen Meißen und Erzgebirge, die sich seit vielen Jahren für Insektenschutz engagieren, bekamen die Möglichkeit, sich mit anderen Wissenschaftler*innen aus der Region zu vernetzen und ihr Wissen auf eine neue Art im künstlerischen Kontext zu vermitteln und zu popularisieren. Von globalpolitischen Lösungsansätzen haben wir bewusst abgesehen. Viel wichtiger war für uns die Frage: Was kann ich vor Ort tun, um Insekten zu schützen? Die Antwort hat uns überrascht: Vieles.



Erfahren haben wir etwa, wie man mit Hilfe der Schmetterlingswiesen-Initiative der Sächsischen Landesstiftung für Natur und Umwelt den entomofaunistischen Lebensraum auf seinem (ungemähten) Rasen erhält und dabei dem Zorn der Nachbar*innen entgeht oder was man bei der Schädlingsbekämpfung beachten soll. Der Gedanke, dass Insekten intelligente und respektwürdige Lebewesen sind, war der rote Faden des Projekts; der künstlerische Ansatz: Erkenne dich selbst, als Insekt. Dieser humorvolle aber tiefgreifende Ansatz war besonders auf der Ebene der Darstellenden Künste in den Tanz- und Theater-Workshops zu spüren.

Kollaborationen zwischen Insektenforschung, Textildesign und Tanz

orthopter(r)a war für uns eine riesige Vernetzungsaktion von regionalen Künstler*innen und Wissenschaftler*innen sowie der lokalen Bevölkerung. Durch den intensiven Austausch zwischen Wissenschaftler*innen, Künstler*innen und Interessierten entdeckten die Ersteren den spielerischen Ansatz und neue Wege, ihr Wissen zu vermitteln, wobei sich die Zweiteren von der Genauigkeit des wissenschaftlichen Ansatzes begeistern ließen. Noch nie zuvor hatten unsere Textildesigner*innen, Tänzer*innen und Schauspieler*innen mit einem Mikroskop gearbeitet, um die Strukturen der Insektenflügel in Rhythmen ihrer Künste umzusetzen. Auch akustisch war die vergrößerte Einsicht ins Insektenleben faszinierend: Der musikalische Aspekt der uns Menschen teils verborgenen Insektenklänge eröffnete uns weitere Forschungsmöglichkeiten. Das Schwarmverhalten der Insekten und die Frage nach Kommunikation fanden Anknüpfungspunkte im physischen Theater, die Anatomie und Physiologie der Insekten inspirierte die Tänzer*innen zu neuen Choreographien, die Vielseitigkeit der Lebensbedingungen der Insekten war der Ausgangspunkt eines komischen Theaters, und die Ambiguität um den Begriff »Insektenschutz« regte zu einer skurrilen Aktion zum Thema Sicherheit an.

Regionale Vernetzung

Auch die Zusammenarbeit vieler Künstler*innen war für alle sehr befruchtend. Es sind neue Kontakte entstanden, neue Denkansätze und neue Verbindungen. In den angebotenen Workshops entdeckten wir neue Kooperationspartner*innen und neues Publikum. Der Ansatz mit einer Reihe von Workshop und einer abschließenden Präsentation hat sich für uns als zukunftsfähiges Modell erwiesen. Noch mehr Wissenschaftler*innen und Künstler*innen einzubeziehen und das Format durch ein Außenprogramm (theatralwissenschaftliche Insektenwanderungen, das Beleben der stillgelegten Waldbühnen) zu erweitern, sind unsere Zukunftsziele.

Apropos Zukunft. Für uns war die Arbeit sehr anregend. Die tänzerischen Ansätze von Anne Dietrich, Alexander Miller und Mathias Buckl, sowie die Entdeckungen von Anke Gerber passen perfekt in unser Forschungsfeld, denn das nonverbale Theater beschäftigt uns gerade sehr. Zudem hat sich im Laufe des Projekts herausgestellt, dass einige Akteur*innen unabhängig voneinander Inszenierungen zum Thema Insekten planen. Nun hoffen wir, einander dabei unterstützen und gegenseitig inspirieren zu können.



Mehr Infos

www.orthopterra.de

www.theater-figuro.de

VON WEGEN – AUF DER SUCHE FONTANES BRANDENBURG



Mobiles Theater im Oldtimerbus. Foto: Fabienne Huth

NACH



FRITZAHOI!

Gründung:
2015

Arbeitsort(e):
Potsdam, Berlin, ländlicher Raum Brandenburgs

Ländlicher Raum bedeutet für uns ...
Raum für das Ineinandergreifen von Altem und Neuem,
Entschleunigung, Natur, aber auch Landflucht und Leerstand.

Unsere Bühne befindet sich ...
überall, wo wir interessante Orte finden.

Unser letztes Projekt war ...
Don't Cry, Work! (2017)

Das GLOBAL VILLAGE LAB ermöglichte uns ...
unser Projekt im Kreis Interessierter vorzustellen, auszuwerten
und viele neue Kontakte zu knüpfen.

Global und lokal sind hier ...
Lokal sind die Landschaft, die die Mentalität der Menschen prägt,
(Handwerks-)Traditionen sowie die Kulturgeschichte, die oft
erstaunlich globale Bezüge aufweist.

Verändern wollen wir ...
den Blick auf Brandenburg. Wir wollen ortsansässigen Initiativen
zu mehr Sichtbarkeit verhelfen, mit ihnen ein Netzwerk bilden und
damit das Signal senden, dass die Förderung von Kunst und Kultur im
ländlichen Raum kein Luxus, sondern unverzichtbar für eine offene
demokratische Gesellschaft ist.

Bleiben muss ...
der respektvolle Umgang, die Begeisterung und die Solidarität, die wir
von Seiten der Einheimischen erfahren haben, aber auch die vielen
spannenden (Möglichkeiten-)Räume.

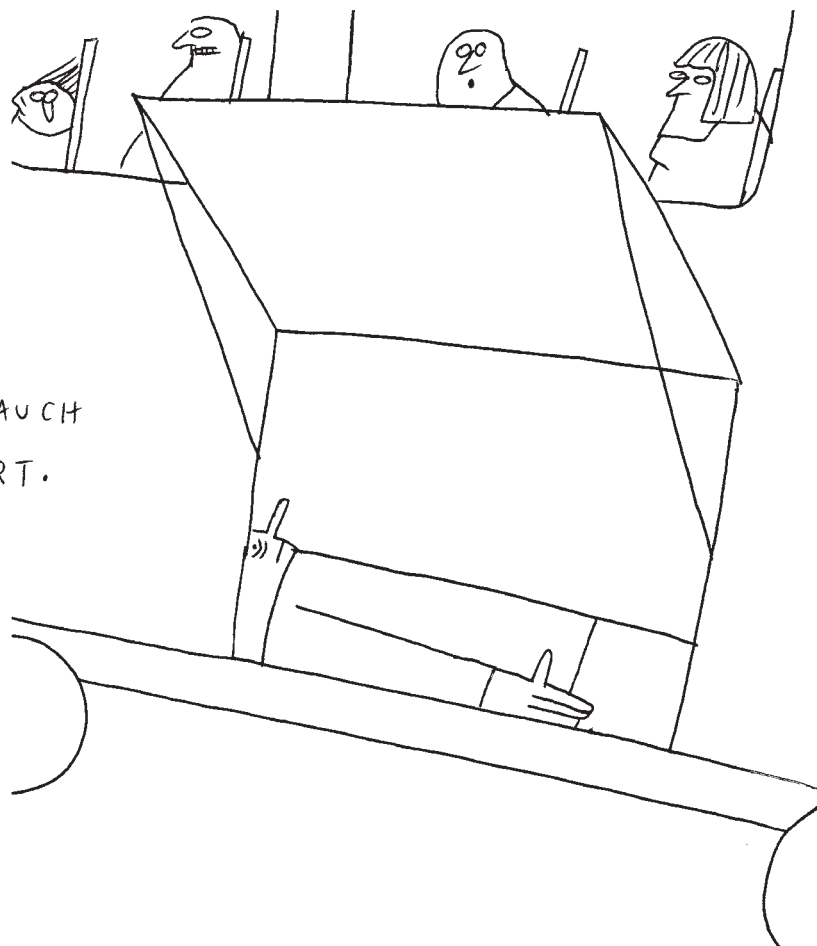
Wer sind wir? Wer war dabei?
Wir sind ein Potsdamer Theaterkollektiv, das sich dokumentarischen,
immersiven und ortsspezifischen Formen des experimentellen Musik-
theaters verschrieben hat. Bei unserem Projekt *Von Wegen – auf der
Suche nach Fontanes Brandenburg* wirkten die Schauspieler*innen
Sophie Roeder, Christoph Morais Fortmann und Maru Horning, die
Musikerinnen Julia Fiebelkorn und Natasha Jaffe sowie der Tänzer
Liam Wustrack mit. Die Ausstattung übernahm Linda Kowsky.

VON WEGEN – AUF DER SUCHE NACH FONTANES BRANDENBURG

SINA SCHMIDT UND
HENRIKE JANSSEN
VOM THEATERKOLLEKTIV
FRITZAHOI! ÜBER HEIMAT
UND MOBILITÄT IM
LÄNDLICHEN BRANDENBURG

Zunächst war da nur die Idee, ein mobiles Theaterstück mit einem Oldtimerbus zu entwickeln – da kam uns eine Ausschreibung für das Fontane-Themenjahr 2019 gerade recht. Auf Grundlage der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* wollten wir der Frage nachgehen, welche Rolle der Heimatbegriff im ländlichen Raum spielt und welche Arten von Mobilität hier vorzufinden seien. Wir dachten an Themen wie Landflucht, Zuzug von Menschen mit Migrationshintergrund, das Erstarren rechtspopulistischer Parteien, leere Innenstädte und Dörfer und den allgemeinen Schwund von Infrastruktur – also das, was nahezu alle Städter*innen im Kopf haben, wenn sie an Brandenburg denken.

D ER BUS WAR AUCH
UNSER SPIELORT.



Translokale Geschichte vor Ort

Erste Recherchefahrten führten uns nach Finow bei Eberswalde, wo, dem Verfall preisgegeben, eine der ältesten gusseisernen Brücken Europas über den Finowkanal führt. Auf dieser Brücke, die einst an der Berliner Friedrichstraße stand, soll sich Theodor Fontane mit Emilie Rouanet-Kummer verlobt haben. Wir fanden heraus, dass diese Brücke aus England importiert, aber bald zu klein für Berlin geworden war, dann gekürzt als Treidelbrücke in Liebe genutzt wurde, bis sie funktionslos ihren jetzigen Standort bezogen hat. Eine »Im-mobilie« also, die öfter umgezogen ist als mancher Mensch. Für die Fontane-Verlobungsbrücke fehlen Sanierungsgelder, weshalb wenig Interesse daran besteht, die öffentliche Aufmerksamkeit auf das marode Baudenkmal zu lenken. Noch bevor wir mit der eigentlichen Arbeit am Stück begonnen hatten, fanden wir uns also mitten in den lokalpolitischen Verstrickungen der Region Barnim wieder.

Und so überall: Nebenan steht die seit über 20 Jahren leerstehende Villa Hirsch – einst stolzer Wohnsitz der Messingwerk-Gründerfamilie Hirsch. Wir erhielten die Erlaubnis das Gebäude zu bespielen und erfuhren durch Einheimische viel über die bewegte Geschichte des Hauses, in dem sich die Entwicklungen in Deutschland seit der Gründerzeit manifestieren. Die Anwohner*innen berichteten uns von einer bedeutsamen Verbindung zwischen Finow und Israel, aber auch, dass sich in der Villa zu DDR-Zeiten ein Kindergarten befunden habe, den viele unserer Gäste selbst besucht hatten. Die große historische Bedeutung der Region wurde von den Einheimischen immer wieder betont und im gleichen Zuge der traurige Niedergang derselben nach der politischen Wende 1989 beklagt. Vielleicht nahmen gerade deshalb die meisten Menschen der Region unser Projekt mit Begeisterung auf. So durften wir das Oderbruch Museum Altranft, den Hoffmann'schen Ringofen in der alten Ziegelei Altglietzen, die Villa Hirsch und gleich mehrere Räumlichkeiten im Rofinpark Eberswalde für unsere Performance nutzen, die in malerische Landschaften eingebettet sind, zwischen denen wir mit unserem Oldtimerbus »Fleischer 1975« hin- und herpendelten.

Unterstützung aus der Bevölkerung

Große Hürden galt es im Bereich Finanzierung zu nehmen: Nachdem Menschen aus der Region erfahren hatten, welche Kämpfe wir an einigen Stellen mit der lokalen Kulturförderung auszutragen hatten, spendete uns der Verein Unser Finowkanal e. V. kurzerhand eine kleine Geldsumme – trotz oder gerade wegen der eigenen sehr begrenzten Ressourcen. Aber auch Vorpflegung, Hilfe bei Transporten oder das Zurverfügungstellen verschiedener Materialien für unser Bühnenbild trugen dazu bei, das Theaterstück auch mit kleinem Budget umzusetzen.

Von Wegen war sicher die aufwendigste Produktion, die wir bisher umgesetzt haben (fünf Spielstätten, drei Schauspieler*innen, ein Tänzer, zwei Musikerinnen in einer immersiven, genreübergreifenden, dokumentarischen Theaterproduktion), aber auch eine der eindrucksvollsten: Lokal ansässige kreative Köpfe und soziale Initiativen müssen sich permanent gegen starre und veraltete Strukturen durchsetzen, die ihre Spuren auch in vielen Menschen hinterlassen haben – eine Grundkonstellation, die den ländlichen Raum also genauso betrifft wie den städtischen. Nach *Von Wegen* sind viele Vorurteile über das Leben auf dem Land, von denen auch wir nicht ganz frei waren, zu Tage getreten, um sich dann meist in Luft aufzulösen. Die vielen Gespräche mit den Menschen vor Ort und die unglaubliche Solidarität, die wir hier erfahren haben, haben uns noch einmal darin bestärkt, auch in Zukunft kulturelle Angebote für den ländlichen Raum zu entwickeln, denn in Brandenburg liegen große räumliche, kulturelle und soziale Potentiale, aber der Kampf gegen Landflucht, Rechtspopulismus und Verfall macht Investitionen in die Infrastruktur und Kultur nötig, ohne die die Menschen, die das Land ausmachen, auf sich allein gestellt bleiben würden.

*Das in einer vorherigen Entscheidungsrunde geförderte Projekt *Von Wegen - Auf der Suche nach Fontanes Brandenburg* von FRITZAHOI! wird aufgrund der inhaltlichen Ausrichtung mit dem Sonderprogramm GLOBAL VILLAGE LABS assoziiert.



Mehr Infos

www.fritzahoi.de

LANDKANTE



Momentaufnahme aus *Einsame Spitzen* (2018). Foto: Bert Brüggemann

JAHRMARKTTHEATER

Gründung:

2005 mit einer Produktion in der Hamburger Hafen City, seit 2008 beheimatet in der Lüneburger Heide

Arbeitsort(e):

Bostelwiebeck im Landkreis Uelzen

Ländlicher Raum bedeutet für uns ...

Leben und Arbeiten in direkter Koexistenz mit dem Bauern, der das Land für die Parkplätze bewirtschaftet, der Nachbarschaft, die Generalproben abnimmt, und einem Gemeinderat, der Wegweis-Schilder zum Theater verantwortet, damit uns unser Publikum aus Stadt und Land auch findet.

Unsere Bühne befindet sich ...

unter Eichen, auf der Landstraße, im Wohnzimmer einer Zuschauerin und im Kuhstall, der heute ein wunderschöner Theatersaal ist.

Unser letztes Projekt war ...

ein Aufbruch.

Das GLOBAL VILLAGE LAB ermöglichte uns ...

eine nachhaltige, rassismuskritische Fortbildung für uns und andere unter der Leitung von Lara-Sophie Milagro und Tibor Locher (vom afrodeutschen Künstler*innenkollektiv Label Noir) zu veranstalten. Mit dabei z. B. Theater Lüneburg, Kulturstation Bad Bevensen, Freie Bühne Wendland, Einzelpersonen und Stammpublikum.

Global und lokal sind hier ...

völkische Landnahme, struktureller Rassismus und die Vorfreude über den Ausbau der Glasfasernetze für weltweite Vernetzung.

Verändern wollen wir ...

die Sehgewohnheiten im Theater. Es gibt nicht nur weiße Menschen auf der Welt.

Bleiben muss ...

unser neugieriges und vielschichtiges Publikum.

Wer sind wir? Wer war dabei?

Andrea Hingst, Anja Imig und Thomas Matschoß als Leitung vom Jahrmarkttheater; Lara-Sophie Milagro und Tibor Locher (vom afrodeutschen Künstler*innenkollektiv Label Noir); Theater Lüneburg, Kulturstation Bad Bevensen, Freie Bühne Wendland, Einzelpersonen und Stammpublikum



DISKRIMINIERENDE SPIEGELUNGEN

ANDREA HINGST
ÜBER DAS LABOR
LANDKANTE

Der Dialog mit und unter unserem Publikum ist ein wesentlicher Teil des ästhetischen Selbstverständnisses des Jahrmarkttheaters. In unserem inzwischen über mehrere Jahre laufenden Gesprächsformat »Dorfgedanken« suchen und fördern wir den wechselseitigen Austausch in theatralen Settings. Die Themen dafür finden wir auf der Dorfstraße. Sie stecken immer voller Gesprächsstoff, da sie von unserem vielschichtigen Publikum ebenso vielseitig aufgenommen werden. Zu den bisher verhandelten Themen gehörten u. a. Gastfreundschaft, Wald und Anarchie. Ausgangspunkt für unser Landkanten-Lab war also die aus Erfahrung gespeiste Überzeugung, dass eine vorwiegend im städtischen Diskurs vorherrschende Homogenitäts-Zuschreibung der Landbevölkerung unzutreffend ist. Die »Dörfler*innen« schauen ambivalent und nuanciert auf eine Welt, die hier ebenso komplex ist wie überall. Ausnahmen sind wie immer die Regel und so kommt es auch in unserem Einzugsgebiet zu völkischen, rassistischen und sexistischen Positionen, die sich durch politische Repräsentanz und die daraus entstehende kontinuierliche Verschiebung der Grenzen des Sagbaren zunehmend legitimiert sehen und sich öffentlich äußern.



T H E M E N , D I E I M D O R F A U F D E R
S T R A S S E L I E G E N .

Wir müssen also auch anerkennen, dass Teile unseres Publikums politische Positionen vertreten, die mit unseren nicht vereinbar sind und die wir in unserem Theater nicht dulden wollen. Wie sieht unsere Rolle in dieser ungemütlichen Lage aus?

Versammlung der Vielen im Ländlichen

Die Kampagne »Erklärung der Vielen« hat zum Ziel, dass sich alle Kultureinrichtungen regional oder stadtweit zusammenschließen. Die »Lüneburger Erklärung der Vielen« ist unterzeichnet, die Absicht, das Ideal eines breiten, diversen Kulturbetriebs wurde von vielen Einrichtungen erklärt. Aber wie löst sich eine solche Absicht vor Ort in der Praxis tatsächlich ein? Wie steht es um die Vielfalt der hiesigen Kulturszene? Inwiefern bildet die Kultur in unserem Landkreis die Pluralität der modernen, deutschen Gesellschaft ab?

Für das Landkanten-Lab hat das Jahrmarkttheater Initiativen und Künstler*innen aus der Region zu einer Versammlung der Vielen eingeladen. Angedacht war zunächst auch ein Gastspiel eines Künstlers of Color, der schon einmal bei uns zu Gast war und in seiner neuen Produktion das Fortwirken des europäischen Kolonialismus thematisiert. Wir hätten uns gerne der Debatte theatral und im Dialog mit unserem Publikum genähert und planen das für 2020. Uns interessiert, wie Weiße Sprachfähigkeit erlangen, ohne in Verteidigungsmuster und gewohnte Denkweisen zu verfallen, um tatsächlich über Inhalte und Ästhetiken des Gastspiels zu sprechen. Wie können wir – als Theater – mit möglichen eurozentristischen Überlegenheitshaltungen umgehen? Wir sind auf der Suche nach Formaten, wie ein solcher Dialog geführt werden kann. Aufgrund des knappen zeitlichen Rahmens der Fördermaßnahme haben wir uns für 2019 auf die Idee einer Versammlung konzentriert. In dieser Versammlung wurden bisherige Handlungsmuster ausgetauscht, befragt und verhandelt. Die Schauspieler*innen

Lara-Sophie Milagro und Tibor Locher des afrodeutschen Theaterkollektivs Label Noir begleiteten dieses Zusammenkommen. Lara-Sophie Milagro forderte uns Kulturschaffende heraus zu reflektieren, in welchem Verhältnis das Selbstverständnis unserer künstlerischen Arbeit mit der alltäglichen Realität unseres Schaffens steht. Folgende Aussage war für viele ein guter Spiegel:

»Das Theater ist für viele Kulturschaffende ein konsequent revolutionärer Ort, der den Anspruch hat, die deutsche Kultur in all ihren Facetten zu repräsentieren und Gleichberechtigung einzufordern. Aber häufig spiegelt das Theater bloß dieselben Formen von Diskriminierung oder Rassismus wider, die auch außerhalb von Kunst in Politik und Gesellschaft stattfinden.«

Eine neu zu erlernende Rolle

In diesem Spiegel wollen das Jahrmarkttheater und die Region zukünftig wache Köpfe sehen, um rassistische Strukturen und rassistische Wortwahl zu bemerken und zu verhindern. Eine Vernetzung im Sinne der Kampagne der »Erklärung der Vielen« vor Ort ist angestoßen und eine Fortführung das Ziel. Ein Training für Fragen der öffentlichen Darstellung von Gastspielen etwa, oder die Vermittlung von antirassistischen Positionen für ein breites Publikum sind nötig. Hilfreich, aber noch wenig ausgeprägt, ist die Ausarbeitung eines Handlungsrepertoires, um in rassistischen Situationen intervenieren zu können, zum Beispiel in weiteren Debatten, Fortbildungen und der gemeinsamen Veranstaltung von diversen Gastspielen. Wir erhoffen uns eine Sensibilisierung für die Art und Weise, wie Rassismus heute in Deutschland (wo auch immer) funktioniert und wie wir darüber ins Gespräch kommen können, ohne in angelernte Verteidigungsreflexe zu verfallen. Die Erkenntnis des Landkanten-Labs ist bodenständig einfach: Die Rolle von weißen Kulturschaffenden muss neu gelernt, ausgestattet und inszeniert werden.



Mehr Infos

www.jahrmarkttheater.de

IDYLLISCHES LANDEBEN?

ZUR KONSTRUKTION VON GEGENORTEN DER GLOBALISIERUNG

_VON YASMIN EL SAYED

Das Bild vom idyllischen Leben auf dem Land, das geprägt ist von einer authentischen Verbindung der Menschen mit der Natur und fernab einer hektischen Globalisierung stattfindet, dürfte den meisten Leser*innen bekannt vorkommen. Es handelt sich hierbei um ein populäres Narrativ, das beispielsweise in Kunst oder Werbung präsent ist. Darstellungen von ländlich-romantischen Idyllen sind nicht nur Erzählungen oder Verkaufsargumente, sie haben auch eine politische Dimension. Der folgende Essay soll einen ersten Überblick darüber vermitteln, welche Ideen dem Topos des idyllischen ruralen Lebens zu Grunde liegen und inwieweit dieses Vorstellungssset aktuell im rechtsextremen Milieu genutzt wird, um sich von einem multikulturellen und globalisierten Deutschland abzugrenzen.

Stilisierungen ländlicher Protagonist*innen

Das Motiv des ländlichen Idylls entwickelte sich Anfang des 19. Jahrhunderts als ein Erzählstrang der Romantik. Im Verlauf des Jahrhunderts wurde es zu einem integralen Bestandteil völkischen Denkens und bleibt dies bis heute. Zentrale Fragen des völkischen Denkens waren solche nach deutscher Identität und nationaler Zugehörigkeit. Es ging um die Konstruktion (gemäß völkischer Ideenwelt: die Beschreibung), die Ausübung und die Glorifizierung einer angeblichen gesamtdeutschen Kultur.¹ Hierbei bildeten verherrlichende Vorstellungen, die sich auf das Landleben bezogen, eine wichtige Grundlage: Der Ackerbau wurde, z. B. von Romantiker*innen wie Adam Heinrich Müller oder Ernst Moritz Arndt, als eine Bedingung für eine besonders innige Verbindung mit dem Boden und somit für starke Nationalgefühle gesetzt.² Weiter wurde angenommen, dass diese besondere Bodenverbindung der Landbevölkerung bestimmte Eigenschaften wie Ernsthaftigkeit, Beständigkeit, Ehrlichkeit, Fleiß, physische Stärke, Patriotismus und dergleichen mehr generieren würde.³ Diese Zuschreibungen wurden zu einem Ideal

deutscher Identität erhoben. Mit solchen Stilisierungen ländlicher Protagonist*innen als Träger*innen einer verherrlichten deutschen Volkskultur ging eine Abwertung von Lebensformen einher, die nicht dem Bild einer kleinbäuerlich-deutschen Idylle entsprachen. Im 19. Jahrhundert standen Städte für Wilhelm Heinrich Riehl und andere völkische Theoretiker*innen symbolisch für die angstmachende und als gefährlich stigmatisierte Industrialisierung. Urbanisierungsprozesse wurden als Eingriffe internationaler Mächte bewertet und jüdische, liberale oder kommunistische Personen als angebliche Repräsentant*innen derselben denunziert.⁴ Wirtschaftliche Aktivitäten wurden wegen ihrer kapitalistischen und interkulturellen Ausrichtung als identitätsuntergrabend und gemeinschaftsschwächend abgewertet.⁵ Diese völkische Landverherrlichung gipfelte im Blut-und-Boden-Kult des Nationalsozialismus. Das Regime wertete auch den Tier- und Naturschutz aktiv auf, indem es diesbezüglich Gesetze erließ, die für damalige Verhältnisse revolutionär waren.⁶ Idealierte Bilder von Ländlichkeit und das Naturengagement waren für den Nationalsozialismus ideologisch naheliegend und wurden außerdem zur Aufwertung des eigenen Images genutzt.⁷ Inszenierungen des Ländlichen stehen im völkischen Denken auch aktuell nicht für sich allein, sondern laufen auf einen Antagonismus hinaus: Auf der einen Seite das Landleben als Verkörperung des Eigenen und auf der anderen Seite Globalisierung, Industrialisierung und Urbanisierung als bedrohliche Symptome einer Untergrabung eben dieses Eigenen.

Konstruierte Ländlichkeit

Rechtsradikale Parteien und Gruppierungen in Deutschland nutzen beschönigende Erzählungen von Ländlichkeit nach wie vor, um Regionalität von Internationalität abzugrenzen. Im völkischen Spektrum werden ländliche Orte als Orte interpretiert, an denen keine Konfrontationen mit kosmopolitischen Werthaltungen stattfinden. So werden sie zu Gegenorten der Globali-

sierung und damit zu Sinnbildern kultureller Homogenität gemacht, die dann systematisch aufgewertet werden. Diese konstruierte Ländlichkeit wird in einen klaren Gegensatz gesetzt zu einem globalisierten und kulturell vielfältigen Deutschland. Dabei wird suggeriert, es handele sich um zwei getrennte Pole, die nicht miteinander vereinbar wären. Im rechtsextremen Milieu Deutschlands sind solche Instrumentalisierungen ländlichen Lebens aktuell an unterschiedlichen Stellen zu beobachten. Hier ist nicht nur an Selbstinszenierungen rechter Akteur*innen mit Hilfe von Darstellungen ländlicher Idyllen zu denken, sondern auch an den sehr naturnahen und »traditionellen« Lebensstil völkischer Siedler*innen.⁸ Sowohl die Müllsammelaktionen, die von den Jungen Nationalisten (Jugendorganisation NPD), durchgeführt werden⁹, als auch die Beteiligung rechter Aktivist*innen an Umweltprotesten¹⁰, können als Versuche rechter Akteur*innen interpretiert werden, sich mit Umweltengagement zu labeln, wobei sie hierbei in einer tradierten rechtspolitischen Linie handeln. Vor dem Hintergrund der zunehmenden Popularität des Klimaschutzes, sollten rechtsextreme Inszenierungen von Ländlichkeit und Naturschutz nicht unterschätzt werden. Mit dem Umweltschutz wird ein Themenkreis beansprucht, der aktuell für viele Menschen relevant ist und auf den ersten Blick keinen direkten Bezug zu rassistischem Gedankengut hat. Dies birgt zwei zentrale Gefahren. Zum einen können Zugangsbarrieren zu rechter Ideologie abgebaut werden, da Darstellungen ruralen Lebens zunächst unverfänglich wirken und Umweltschutz häufig von Akteur*innen mit einer demokratischen Grundhaltung praktiziert wird. So können auch Personen angesprochen werden, die durch rassistische oder menschenverachtende Aspekte rechter Ideologie zunächst abgeschreckt wären. Zum anderen können rechtsextreme Gruppierungen über Bezüge zu Umweltschutz und Landleben ihr öffentliches Ansehen steigern und Anschlüsse in breitere Teile der Gesellschaft finden, da Ökologie derzeit eine große mediale Aufmerksamkeit genießt

und vielen Menschen zunehmend wichtiger wird. Kurz gesagt, kann völkisches Gedankengut durch Darstellungen ländlicher Idyllen und rechtes Umweltengagement noch weiter popularisiert werden. Dies macht Narrationen idyllischer Ländlichkeit als politisches Instrument besonders gefährlich und die Auseinandersetzung mit dieser Strategie so wichtig. Initiativen wie das Sonderprogramm GLOBAL VILLAGE LABS, die transnationale und interkulturelle Perspektiven einnehmen und sich gleichzeitig auf den ländlichen Raum fokussieren, können internationale Aspekte von Ländlichkeit sichtbar machen und so dabei helfen, völkische Interpretationen ruralen Lebens zu entkräften.

- 1 See, Klaus von (2001): *Freiheit und Gemeinschaft-Völkisch-nationales Denken in Deutschland zwischen Französischer Revolution und Erstem Weltkrieg*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, S. 29.
- 2 Puschner, Marco (2008): *Antisemitismus im Kontext der politischen Romantik- Konstruktionen des »Deutschen« und des »jüdischen« bei Arnim, Brentano und Saul Ascher*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, S. 195.
- 3 Mosse, George L. (1979): *Ein Volk ein Reich ein Führer. Die völkischen Ursprünge des Nationalsozialismus*. Königstein/TS: Athenäum Verlag, S. 28.
- 4 ebd., S. 31-33.
- 5 Puschner 2008, S. 196.
- 6 Discherl, Stefan (2012): *Tier- und Naturschutz im Nationalsozialismus. Gesetzgebung, Ideologie und Praxis*. Göttingen: V & R unipress, S. 199, 163.
- 7 Ebd., S. 199.
- 8 Siehe beispielsweise: https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/w/files/publikationen/voelkischer_rechtsextremismus_niedersachsen.pdf (letzter Zugriff 02/2020), https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/w/files/pdfs/voelkische_siedler_web.pdf (letzter Zugriff 02/2020).
- 9 Bspw. 2019 in Lübeck [<https://junge-nationalisten.de/aktion/muellsammelaktion-in-luebeck/> (letzter Zugriff 02/2020)].
- 10 Bspw. war die NPD Mecklenburg-Vorpommern an Anti-Genmais Protesten beteiligt und machte 2008 gegen einen geplanten Braunkohletageabbau mobil. Nachzulesen bei Staud, Toralf (2012): *Gut getarnt auf Stimmenfang. Braune Grüne*, in: *Ökologie von rechts. Braune Umweltschützer auf Stimmenfang* (Politische Ökologie Nr. 131, 04/2012). München: Oekom Verlag, S. 17-23.

YASMIN EL SAYED

hat eine Ausbildung zur Gesundheits- und Krankenpflegerin abgeschlossen und studiert seit 2015 Soziologie und Kunstwissenschaft an der Universität Kassel. Zum Thema Landglorifizierung hat sie den Text »Zwischen Rechtsideologie und Alltagsromantik: Idealisierte Bilder des Landlebens« (in YOUTH von Kathi Seemann) veröffentlicht.

LAND UND WELT – KULTUR UND KOMMUNIKATION

THESEN ZUR LÄNDLICHEN KULTURARBEIT IM KONTEXT DER GLOBALISIERUNG

_VON KENNETH ANDERS

Langsam dämmert es uns: Das globale Dorf ist keine Utopie, es ist unsere widersprüchliche Wirklichkeit. Wir sind an weltweite Kommunikationen angeschlossen, aber Kommunikation ist eben nicht nur Verständigung, Information und Freundschaft – sie ist auch aktives Missverstehen, Borniertheit und Aggression. Und was für das World Wide Web gilt, gilt auch für die Wirtschaft: Der globale Handel ist über die Kommunikation des Geldes vermittelt und er entfaltet täglich seine sowohl befreiende als auch seine zerstörerische Wirkung. An der Ambivalenz der Globalisierung, wie sie schon in der Emphase des kommunistischen Manifests zum Ausdruck kam, hat sich bis heute nichts geändert. Es wird sich auch ferner nichts daran ändern.

Ausgestattet mit dieser Einsicht lohnt ein Blick auf die Räume, in denen Menschen leben und ihre Welt erfahren. Stadt und Land, Dorf und Landschaft, strukturschwache und Ballungsräume, Zentrum und Peripherie, das sind die Kategorien, mit denen wir versuchen, diesen Blick scharf zu stellen. Meist wird damit die räumliche Dialektik ebenso verfehlt wie die Herausforderung, vor denen alle Raumtypen stehen, wenn sie eine demokratische Zukunft haben sollen. Denn in den Städten gibt man sich ökologisch aufgeklärt, blendet aber aus, dass der eigene Stoffwechsel all die ungeliebten Veränderungen auf dem Land verursacht: Biogasanlagen, Maisäcker, Verarmung der Feldflur. Mit einem aufgeklärten Konsumverhalten oder Forderungen an »die Politik« lässt sich das kaum ändern – Konsum bleibt Konsum, d. h. Verbrauch von Waren und Angeboten, nicht: Bewirtschaftung des Bodens und der Formen des Zusammenlebens. Der Metabolismus der Versorgungsgesellschaft löst die Ressourcenbeziehungen auf und ersetzt sie durch eine mehr oder weniger schonende Ausbeutung von Sourcen.

Zudem verschattet der Stadt-Land-Gegensatz einen anderen, beide Raumtypen umfassenden Prozess; die Suburbanisierung, die Ausrichtung des Raums an gesellschaftlichen Teilfunktionen. Die Welt wird in Shoppingmalls, Wohngebiete, Agrarflächen, Wildnisse, Tourismuszonen und Logistikgelände eingeteilt. Betroffen sind die öffentlichen Räume in den Städten ebenso wie die einst durchlässigen offenen Landschaften. Mit dieser Segregation der Welt geht eine Atomisierung des Subjekts einher, das sich in den Funktionsräumen verhält, wie der Raumtyp es vorsieht: Autofahren oder Wohnen, Erholen oder Einkaufen, Arbeiten oder sich unterhalten lassen. Für eine Demokratie sind diese Strukturen von Nachteil, sie lassen nur noch vermittelte Erfahrung zu. Das gesellschaftliche Urteilsvermögen gedeiht nicht mehr in der Rückkopplung von Kommunikation mit Praxis, sondern in der Rückkopplung von Kommunikation mit Kommunikation. Statt über die Bestellung des Ackers sprechen wir über das, was andere gesagt oder gepostet haben.

Ländliche Kulturarbeit als kritisches Programm für die ganze Gesellschaft

Was hat das mit ländlicher Kulturförderung zu tun? Sie ist, wenn man den genannten Thesen folgt, kein Brot-und-Spiele-Programm für eine frustrierte Landbevölkerung, die anscheinend Gefahr läuft, in die diskursiven Fallen der Vereinfachung und des Ressentiments zu tappen. Natürlich ist es gut, sich um die Leute zu kümmern, aber im Begriff des Kümmerns liegt eine Herablassung. Wenn man nach dem Dorf im Kontext der Globalisierung fragt, ist ländliche Kulturarbeit das kritische Programm, in dem sich die ganze Gesellschaft reflektieren soll. Auf dem Land werden die gefährdeten Ressourcenbeziehungen des Menschen täglich erlebt, hier kämpfen landwirtschaftliche Betriebe um ihre Existenz und die Forstbetriebe sehen sich auf einen globalen Holzmarkt gestellt, der für ihre standörtlichen Besonderheiten blind ist. Auf dem Land leben weniger Menschen, die Versorgungsgesellschaft ist hier schwä-

♫
 THEATER LANDSCHAFT



cher ausgebildet und zwingt, das Leben stärker selbst zu organisieren. Was man der Provinz vorwirft – dort sei doch nichts los – das ist hinsichtlich des zerstörerischen Metabolismus der Versorgungsgesellschaft ein Vorteil für die ländliche Kulturarbeit. Hier muss man die Dinge selbst tun, mit den anderen. Die Formen und Medien künstlerischer Produktion müssen sich vor und mit jenen beweisen, die an Ort und Stelle sind. Gefragt sind weder Zielgruppen noch Kunden, weder Prominente noch Fans, gesucht sind Menschen, die sich auf Kultur einlassen und sie mitgestalten wollen.

Das klingt utopisch, weltfremd, vielleicht abgehoben. Wie soll man mit einer Landbevölkerung, die sich aus dem Rennen genommen sieht, deren Kinder in die attraktiven Großstädte abwandern und deren Häuser ihren Immobilienwert verlieren, solch ein Programm verwirklichen? Was haben diese Leute mit Kunst und Kultur am Hut? Solange man in den Spiegeln der Distinktion verbleibt jedenfalls nichts.

Aus Beschreibungen werden Formen des Begegnens

Ländliche Kulturarbeit sollte den Mut haben, Kultur mit den Leuten und für sie zu entwickeln. Sie muss das Leben dieser Menschen ernst nehmen und es zum künstlerischen Material machen. Angst vor Trivialem ist fehl am Platz, die täglichen Kämpfe der Menschen auf dem Land sind voller Abenteuer, Komik und Tragik und sie reichen weit in die Globalisierungsdynamik hinein. Um sie kennenzulernen, braucht es eine Kommunikation die nicht auf Meinungen und Zusammengereimtes ausgeht, sondern auf Beschreibung: auf den Zeitpunkt der Ernte, die Leitung einer Gemeinderatssitzung, die Durchführung eines Vogelmonitorings oder die Reparatur eines Melkroboters – all dies in der noch nicht segregierten Welt, im geteilten Raum. An diesen Praxen muss das Gespräch anschließen, sodass Texte, Bilder und Aktionen entstehen, um sich in verschiedensten Medien, in Festen und in Formen des Begegnens zu entfalten.

Diese Arbeit mit einzelnen Menschen und den Einsichten aus ihrer praktischen Erfahrung mündet in ein Programm der regionalen Selbstbeschreibung, einer kollektiven Wissensproduktion, die zugleich ein Gestaltungsprozess ist. Wo der künstlerische Ausdruck gelingt, schreibt sich das Utopische, das Sinnen und Trachten der Menschen in ihn ein – auch dort, wo vom Scheitern und Misslingen die Rede ist.

Das globale Dorf ist eine gespenstische Siedlung. Es hat keinen Sinn, die Authentizität frischer Luft gegen seine Entwicklung zu verteidigen zu wollen, es geht hier nicht um Wildnispädagogik, sondern um ein Programm, das die Praxis unserer Naturaneignung selbst in den Mittelpunkt rückt: das Bauen, Siedeln, Pflanzen und die gesellschaftlichen Formen, in denen diese Aneignung organisiert wird.

Fragen Sie Ihren Schafschere nach seiner Arbeit, Sie werden sehen, dass er eine Beziehung zwischen dem Schaf, der handwerklichen Kunst des Scherens, der ländlichen Tierhaltung, den Veränderungen in der Landschaft, dem allgemeinen Konsumverhalten und dem textilen Weltmarkt herstellen kann – und Ihnen zugleich noch erläutert, wie man die Wolle immerhin als Anwachsdünger für Baumpflanzungen verwendet. Wer sonst kann so einen Bogen schlagen? Wenn das Global Village daran anschließt, könnte es doch noch ein gutes Dorf werden.

DR. KENNETH ANDERS
 ist Kulturwissenschaftler. Mit Lars Fischer entwickelte er die *Landschaftskommunikation*, eine Arbeitsweise zur Analyse und Gestaltung kulturlandschaftlicher Diskurse im Kontext von Wissenschaft, Kultur und Planung. 2011 gründeten beide den Aufland Verlag. Er ist Leiter der *Provinziale*, des Filmfestes Eberswalde, und Programmleiter des Oderbruch Museums Altranft.

»DAS MACHT MAL OHNE UNS!«

COUNTRY CREDIBILITY ALS GELINGENSAKTOR KULTURELLER LANDPROJEKTE

_VON BEATE KEGLER

Ein Dorf irgendwo in den Hügeln der Schwäbischen Alb. Der Weg vom nächstgelegenen Bahnhof führt rund eine Stunde über verlassene Landstraßen, durch Wälder, vorbei an Feldern. Viele, die hier leben, sind bereits im Rentenalter, immer mehr gelten als hochbetagt. Die meisten Erwerbstätigen pendeln tagtäglich ein bis zwei Stunden zum Arbeitsplatz. Hier und da ein wenig Landwirtschaft im Nebenerwerb. Die Grundschule und das Rathaus teilen sich ein Gebäude. Dem Grundschulalter entwachsene Kinder und Jugendliche verbringen viel Lebenszeit in Bussen. Noch gibt es das Gasthaus im Dorf, den kleinen Supermarkt, Kirche, Bäcker, Metzger, Sportplatz. Manche gehen. Manche kehren zurück. Andere finden nach der Flucht oder auf anderen Lebenswegen hierher. In den Nachbardörfern weiter draußen bleiben und kommen weniger Menschen. Dort sind inzwischen auch die nicht mehr da, die sonst die Macher*innen und Netzwerker*innen waren, die Impulse für das Gemeinsame einbrachten. In Heiligenzimmern sieht die demographische Prognose noch nicht so düster aus. Aber die Dorfgemeinschaft verändert sich und immer deutlicher wird: Die Zugezogenen und die Alteingesessenen finden so richtig nicht zusammen.

In der multifunktionalen Turn- und Festhalle des 2.000-Einwohner*innen-Dorfes soll am Wochenende ein interkulturelles Kulturprogramm stattfinden zur Vitalisierung des Miteinanders im ländlichen Raum. Organisiert und durchgeführt von professionellen Theaterpädagog*innen, Musiker*innen, Zirkuspädagog*innen – international besetzt. Das Wochenende ist gut vorbereitet. Lange im Vorfeld wurde Kontakt aufgenommen zum Bürgermeister, zum örtlichen Freilichttheater, zu Vereinsvorständen, zu Kultur- und Integrationsbeauftragten. Und nun? Ja, ein paar Dorfbewohner*innen sind gekommen. Die meisten von ihnen sind Zugezogene, einige Jugendliche, einige davon mit Fluchtgeschichte. Doch was ist mit den Alteingesessenen? Warum sind

sie nicht da? Auf der Suche nach der Antwort führt der Weg ins Dorf, zum kleinen Supermarkt, zum Gasthaus, zum Wohnviertel. Die Antworten sind ernüchternd.

»Das macht mal ohne uns!«, »Chor und Blaskapelle proben, die haben alle keine Zeit«, »Auf euch haben wir hier nicht gewartet.«¹ Verschränkte Arme hinterm Gartenzaun. Achselzucken im Dorfgasthaus.

Eine*r von hier sein als Gelingensbedingung?

So und ähnlich erleben viele Projektakteur*innen ihre ersten Versuche in ländlichen Räumen. Als Faustregel gilt: Je weiter von urbanen Räumen entfernt und je kleiner die Dorfgemeinschaft, desto schwieriger ist es, diejenigen zu erreichen, die bereits lange hier wohnen. Meine Feldforschung zu Soziokultur und Kultureller Bildung in ländlichen Räumen bestätigt die Vermutung, dass eine nachhaltig und lokal wirksame Kulturarbeit in peripheren und sehr peripheren Räumen besonderer Maßnahmen und Haltungen ihrer Akteur*innen bedarf.²

»Hier kann sich nicht jeder Dorfbewohner gleich auf den ausgeflippten Theaterpädagogen einlassen. Ein Beispiel ist für mich immer meine Kunstpädagogin und Künstlerin im Dorf, die auch plattdeutsch spricht und mit dem Pastor verheiratet ist, da öffnen sich alle Türen. Hole ich da aber jetzt jemand aus Bremen, da kann das sein, dass dann kommt: ›Was ist denn das für einer?!‹ Man fremdelt da vielleicht ein bisschen mehr, als es in der Stadt so wäre.«³

Eine*r von hier sein als Gelingensbedingung? Was ist mit den Impulsen und der Sicht von außen? Gerade als Außenstehende*r müsste es doch möglich sein, wissensdurstig und lernend auch nach dem zu fragen, was außerhalb der lokalen Vereinbarungen liegt und aus dieser Warte zu ermuntern und Mut zu machen, ausgehend von der gewohnten Art des Miteinanders neue Wege zu erproben. Ob dies in der Praxis gelingt, scheint jedoch abhängig zu sein von einer Vielzahl an Faktoren und Gegebenheiten.

»Es hat lange gedauert bis sich mir hier die Türen geöffnet haben. Das ging erstmal nur über Gespräche am Gartenzaun. Da war eine ganz ablehnende Haltung für meine Kunst, die ich ja fürs Dorf machen wollte, mit den Leuten hier. Das hat sich erst geändert, als ich hier am Hof die Holztreppe gebaut habe. Da haben die gesehen, das ist einer, der kann was, was auch im Dorf gilt. Das Handwerkliche, das Anpacken können, das Lebenspraktische, das hat dann gezählt. Aber das hat auch einige Jahre gedauert. Ich bin immer noch der Zugezogene und werd' es auch immer bleiben, aber ich werd' irgendwie akzeptiert und inzwischen lassen sich doch viele auf das Spielerische in der Kunst ein, die ich hier so mache.«⁴

Gestaltungskraft durch spielerische Rahmensetzung

Zunächst scheint es wichtig zu sein, mit einem Klischee aufzuräumen. Es gibt nicht nichts in der Pampa, sondern in der Regel eine mehr oder weniger lebendige und generationsübergreifend seit Jahrhunderten existierende Breitenkultur. Sie ist die typische Kulturform ländlicher und (einst) agrarisch geprägter Sozialgemeinschaften weltweit. Breitenkultur hat wenig gemein mit den Regeln und Zielsetzungen urban geprägter Kunstpraxis. Breitenkultur sucht nach dem gemeinsamen Rhythmus der ländlichen Sozialgemeinschaft. Aus dieser Warte werden künstlerische Impulssetzungen und Irritationen eher kritisch beäugt, stellen sie doch die ungeschriebenen Regeln in Frage und könnten damit die Vereinbarungen des gewachsenen Miteinanders gefährden.⁵ Und doch gibt es auch in ländlichen Räumen, selbst jenseits der vitalen Speckgürteldörfer, Begegnungen, Berührungen und neue Gestaltungsformate zwischen Kunst und Kultur, dies zeigten nicht zuletzt die GLOBAL VILLAGE LABS. Sie führen Menschen zusammen, die sonst nicht zusammenkämen, und stärken die Gestaltungskraft durch ihre spielerische Rahmensetzung mit lokalen Bezügen, wagen jedoch gleichzeitig den Blick über den Dorfrand. Was machen sie anders?

Mein Nachbar, der erfahrene Sozialarbeiter und Theatermacher im Dorf, hat hier eine einfache Antwort parat: »Die Country Credibility ist's, die musste halt haben. Haste die, dann kannst du so ziemlich alles machen.« Country Credibility? Echt jetzt? Was genau verbirgt sich dahinter? Der Stallgeruch, das Wissen um die Feinen Unterschiede? Ist Country Credibility erlernbar oder eher eine Frage von Haben oder Nicht-Haben? Unendlich lang scheint die Liste aller Nuancen, die zu dieser Haltung führen, zu lang für diesen Artikel. In meinen Feldforschungen waren sich alle Befragten einig darüber, dass gelingende Projekte in ländlichen Räumen viel Zeit und Neugier auf die Lebensentwürfe und Narrative der Dorfbewohner*innen benötigen. Es braucht, so wurde immer wieder deutlich, Aufmerksamkeit für das, was hier seit Jahrhunderten gewachsen ist an ungeschriebenen Regelwerken und intergenerativen Beziehungsgeflechten, eine große Portion Gelassenheit, keine Angst mitanzupacken, die Bereitschaft zuzuhören und eine gehörige Prise Humor. Im schwäbischen Dorf Hayingen genauso wie in Strodehne, Welzow, Neuenkirchen oder Dautenheim. Country Credibility macht's möglich.

- 1 Im Gespräch mit Dorfbewohner*innen zweier Dörfer auf der Schwäbischen Alb.
- 2 Kegl, Beate (2019): *Soziokultur in ländlichen Räumen. Die kulturpolitische Bedeutung gesellschaftsgestaltender Kulturarbeit*. Dissertation an der Universität Hildesheim. (erscheint demnächst bei kopaed, München).
- 3 Interview mit der langjährigen Leiterin eines soziokulturellen Zentrums im peripheren ländlichen Raum in Nordniedersachsen (2013).
- 4 Im Gespräch mit einem Künstler aus einem Dorf mit 580 Einwohner*innen im sehr peripheren ländlichen Raum in Ostniedersachsen (2014).
- 5 Baecker, Dieter (2018): *Kleine Systeme*. Vortrag auf dem Trafo-Kongress, Halle, 19.-21.09.2018, online abrufbar unter: <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=vvgT9wczLN0> (Letzter Zugriff: 05.02.2020).

DR. BEATE KEGLER
 ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am
 Institut für Kulturpolitik der Universität
 Hildesheim und freiberufliche Kultur-
 wissenschaftlerin. Schwerpunkt ihrer
 Forschung ist die Bedeutung gesellschafts-
 gestaltender Kulturarbeit in ländlichen
 Räumen. Sie lebt seit vielen Jahren in
 einem ostfriesischen Dorf.

AUF DER MAUER SITZEND IN DIE WEITE SCHAUEN

Am Ende eines intensiven GLOBAL VILLAGE LABS zu antirassistischer Theaterarbeit sitzen Anja Imig und Thomas Matschoß vom Jahrmarkttheater in ihrer Küche und haben Besuch vom Bürgermeister der Samtgemeinde, zu der ihr Wohnort Bostelwiebeck gehört. Martin Feller, der Biolandwirt ist und sein neues Amt erst vor wenigen Wochen angetreten hat, erzählt, was die Arbeit des Theaters aus seiner Sicht ausmacht. Ein Gesprächprotokoll von Micha Kranixfeld.

Martin Feller: Für mich steht das Jahrmarkttheater für eine Arbeit, die ganz stark auf dem fußt, was hier vor Ort ist. Wenn ich mir die Stücke in Erinnerung rufe, dann geht es immer um Land und Dorf, aber immer auch um die Verbindung zu den großen globalen Themen. Ich glaube, es ist bei euch wie bei mir: Ich liebe das Landleben und bin gleichzeitig immer wieder mit Menschen konfrontiert, die nicht verstehen, was in mir drin ist. Und was das Jahrmarkttheater meines Erachtens nach versucht, ist, das Verständnis zwischen diesen Ebenen herzustellen.

Anja Imig: Die Arbeit hier zu lieben heißt, auch immer wieder an Ecken und Kanten zu stoßen, die zeigen, dass diese Arbeit nötig ist.

Micha Kranixfeld: Sind sich Theaterarbeit und Kommunalpolitik da ähnlich?

Feller: Ich habe das Gefühl, ich mache fast die gleiche Arbeit, nur auf einer anderen Ebene. Mir geht es auch darum zu vermitteln, zwischen einem politischen Ideal und dem Verständnis der Menschen vor Ort. Das kann zäh sein. Ich würde ihnen manchmal gerne zurufen: Wenn ihr alle ein bisschen netter zueinander wärt, dann gäbe es ein wunderbares kommunales Zusammenleben.

Thomas Matschoß: Dabei hast du unser letztes Stück noch gar nicht gesehen! Ungefähr das sagt unsere Figur Oma Sanne am Ende auch: »Büsschen nett sein!«

Feller: Sag ich doch: Wir haben unterschiedliche Mittel, aber im Grunde haben wir dieselbe Botschaft.

Matschoß: Ich bin ja durch Martin inzwischen auch in der Kommunalpolitik. Da muss man zuhören können und das wollen wir im Theater auch. Egal auf wieviel Beton man stößt, man muss in eine gemeinsame Mischmaschine kommen.

Imig: Ich begreife meine Theaterarbeit erst seitdem ich aufs Land gezogen bin als politisch. Da wäre ich früher nie drauf gekommen. Das empfinde ich als ein ganz großes Geschenk.

Kranixfeld: Wie habt ihr euch eigentlich kennengelernt?

Feller: Kennengelernt habe ich Thomas, weil er Probleme mit der Baugenehmigung hatte und ich als Kreispolitiker zwischen Landkreis und Bauherrn vermittelt habe. Später ging es auch darum, ob man nicht eine Förderung beim Landkreis etablieren könnte. Das hat dann auch das typische ländliche Ergebnis nach sich gezogen: Es gab stundenlange Diskussionen und am Ende 500 Euro Förderung. Das war ein riesen Kampf. Die Unterstützung der Gemeinde gibt dem Jahrmarkttheater zwar Rückhalt...

Imig: ...und das ist krass wichtig...

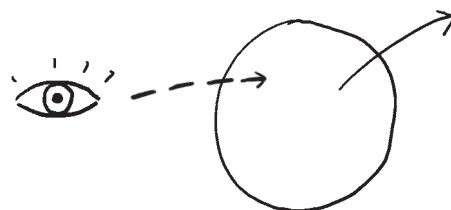
Feller: ...aber viel Geld ist es nicht.

Matschoß: Natürlich würden 5.000 Euro mehr Planungssicherheit bedeuten, aber letztlich geht es auch um die Wahrnehmung dessen, was Kultur für den ländlichen Raum leisten kann. Unsere Reihe *Dorfgedanken* hatte zuletzt das Thema Zukunft. Da war das erste Statement aus der Runde: »Eigentlich ist alles gut, nur wenn die Kneipe noch wär...«

Imig: Es wurde eigentlich gar nicht über Zukunft geredet an diesem Abend.

»Veränderungen dauern eben.«

Feller: Tradition ist ein großes Thema. Ich bin hier groß geworden und es war klar, dass ich den Hof übernehmen sollte. Ich war dann in der Friedensbewegung und habe angefangen mit Freunden eine Kommune aufzubauen. Das war schon harter Tobak für die Leute außen rum. Heute kann ich auf einer Veranstaltung damit kokettieren. Da sage ich »Ich komme aus einer Landkommune« und alle finden es toll, aber vor ein paar Jahren waren wir noch die kleinen Terroristen, weil wir im Wendland unterwegs waren und unsere Disteln auf die Nachbaräcker übergingen. 1996 bin ich dann in die Kommunalpolitik gegangen. Ich habe damals gedacht: Ich sehe mich immer außerhalb der Gesellschaft und fühle mich als Fremdkörper, aber warum lasse ich mich nicht mal auf die Leute ein? Damals waren wir nur drei



Grüne, aber heute bin ich Samtgemeindebürgermeister. Veränderungen dauern eben.

Kranixfeld: Ich muss nochmal direkter fragen: Wie kommt es, dass das Jahrmarkttheater sowohl von der Gemeinde als auch aus dem Landkreis jeweils nur 500 Euro jährlich erhält?

Matschoß: Da muss man unterscheiden: Altenmedingen ist eine kleine Gemeinde. Für die ist 500 Euro viel Geld.

Feller: Für den Landkreis Uelzen, zu dem Altenmedingen gehört, haben wir allerdings einen Jahresetat von 22 Millionen Euro. Trotzdem wurde auch hier ohne Ende über weitere 500 Euro diskutiert. Das kommt daher, dass Kulturarbeit im ländlichen Raum in der Regel von Vereinen geleistet wird, für die 500 Euro schon als viel gelten. Dabei geht es nicht darum ihre Arbeit zu bezahlen, sondern das wird eher als Würdigung gesehen. Da kommt dann der Bürgermeister zum Jubiläum und hat einen Umschlag dabei. Nach dem Motto: Wir bringen dem Verein jetzt 500 Euro extra und damit können sie sich etwas Zusätzliches leisten. Der Gedanke, dass Kulturarbeit überhaupt bezahlt werden muss, den gibt es hier nicht.

Matschoß: Das Tolle ist aber, dass sich durch die ganzen Diskussionen nun die bisher herrschende Meinung, kulturelle Institutionen seien vom Landkreis nicht zu fördern, geändert hat.

»Du musst losgehen und dich vorstellen.«

Kranixfeld: Gibt es neben dem Finanziellen noch weitere Punkte, in denen Künstler*innen vor Ort durch die Politik unterstützt werden könnten?

Imig: Dass der Bürgermeister und der Landrat zu unseren Aufführungen kommen, sorgt für eine Akzeptanz, die wir nicht alleine schaffen können. Auch die Förderung durch den Fonds Darstellende Künste ist so eine Auszeichnung. Einmal war auch die Landespolitik aus Hannover hier, da standen die Chauffeure draußen. Es ist mir fast peinlich, aber seitdem werden wir wirklich ernst genommen.

Kranixfeld: So etwas kostet nichts und ist doch viel wert. Gibt es da noch mehr, was euch das Leben erleichtert? Wie ist das bei der Unterstützung durch den Bauhof oder notwendigen Genehmigungen?

Feller: Es gibt ja immer einen gewissen Ermessensspielraum. Man muss sich eben kennen.

Imig: Und das ist toll auf dem Land, weil die Wege direkter sind! Wir haben die Telefonnummern der Leute, die entscheiden, und viele haben auch Lust, Dinge möglich zu machen.

Feller: Das ist einfach pragmatische Politik. Man braucht immer eine Lobby. Ich habe noch nie erlebt, dass ein Antrag ohne Lobby gestellt wurde und dann durchging, nur weil es so ein tolles Projekt war. Du musst losgehen und dich vorstellen.

Imig: Ich finde, das ist auch eine Respektsache. Wir machen wirklich was Schräges. Wir sind auf dem zweitgrößten Hof im Dorf und kriegen Förderung für Dinge, bei denen sich viele fragen, was das ist. Man muss voneinander wissen.

Kranixfeld: Das gehört dann vermutlich auch zu dieser zwiespältigen Liebe zum Landleben, die ihr zu Beginn beschrieben habt. Vor eurem Labor war ich zu Besuch beim Theater Das Letzte Kleinod und stand mit ihnen an der Tagebaukante. Manchmal verschwinden Dörfer einfach von der Landkarte: Was würdet ihr mitnehmen, wenn Bostelwiebeck weichen müsste?

Imig: Ich liebe die Mauer um unseren Hof. Die war das erste, was uns angezogen hat.

Matschoß: Ich würde es wie mein Vater beantworten und die Weite mitnehmen.

Imig: Eine Mauer und die Weite, das passt doch gut.

Matschoß: Mit einem Bierchen in der Hand von hier aus aufs Globale gucken.

STATEMENTS AUS DEN GLOBAL VILLAGE LABS

KÜNSTLER*INNEN IM LÄNDLICHEN RAUM BRAUCHEN...

➔ Rückhalt.

Antje Schiffers, Myvillages

HABE
VERSprochen,
MICH DARUM
ZU KÜMMERN.



➔ lokale Partner*innen und echte Neugierde.

Silke Merzhäuser, werkgruppe2

➔ Gelder für ihre mageren Strukturen, die durch die lückenhafte kommunale Förderung entstehen.

Anja Imig, Jahrmarkttheater

➔ Sichtbarkeit und Bundesförderung, um ausstrahlen zu können und zu zeigen, wie sich Provinz/village und Welt/global über Kunst verbinden.

Dr. Annette Storr, buhneundautenheims

➔ Förderung für Mobilität, denn in der Fläche sind die Wege länger.

Juliane Lenssen, Das Letzte Kleinod

➔ Lust an Auseinandersetzung mit den Themen, die vor Ort anliegen, Lust auf das Publikum, das es am Ort und drum herum gibt, und Lust am Austausch mit Publikum.

Thomas Matschoß, Jahrmarkttheater

➔ Komplizenschaften mit anderen Künstler*innen im Ländlichen.

Micha Kranixfeld, Syndikat Gefährliche Liebschaften

➔ Menschen, die sich für die Kunst einsetzen.

Alexej Vancl, Theater FIGURO

➔ die Unterstützung der Kommunen, ein gutes Netzwerk und manchmal einen langen Atem.

Sina Schmidt, FRITZAHOI!

➔ die Welt.

Gabriele Konsor, landmade.



Impressum

Fonds Darstellende Künste e.V.
Lützowplatz 9, 10785 Berlin
Tel.: 030 – 26 39 29 50-00, E-Mail: info@fonds-daku.de
Vorsitzender: Prof. Dr. Wolfgang Schneider
Geschäftsführung: Holger Bergmann

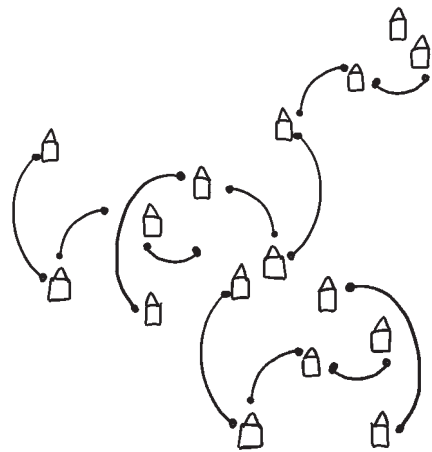
Projektleitung: Christina Röfer
Fachliche Begleitung: Micha Kranixfeld

Jury des Sonderprogramms GLOBAL VILLAGE LABS: Sarah Israel, Dr. Beate Kegler, Micha Kranixfeld

Herausgeber i.S.d.P.: Holger Bergmann
Redaktion: Holger Bergmann, Anne John, Micha Kranixfeld, Christina Röfer
Zeichnungen: Johanna Benz, graphicrecording.cool
Gestaltung: Anke Hohmeister
Druck: Pinguin Druck

Der Fonds ermöglichte dieses kurzfristige Pilotprojekt in Zusammenarbeit mit der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Fertigstellung Dezember 2019, Erscheinungsdatum Februar 2020



Fonds Darstellende Künste

Lützowplatz 9

10785 Berlin

Tel. 030 - 26 39 29 50-00

Fax 030 - 26 39 29 50-05

info@fonds-daku.de

www.fonds-daku.de

Gefördert durch:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

aufgrund eines Beschlusses
des Deutschen Bundestages