

Globales Operndorf Dautenheim**oder: Wo ist ein Operndorf utopischer, in Rheinland-Pfalz
oder Burkina Faso?**

Die folgenden Texte sind als „Action-Protokolle“ während des Global Village LABs am 29. und 30.11.2019 in der Theaterscheune in Alzey-Dautenheim / Rheinhessen entstanden. Sie wurden nachträglich nur wenig redigiert, in Form eines Streitgesprächs gebracht und um Fußnoten ergänzt. Der Versuch war, die Protokolle bereits in essayistischer Form zu erstellen und während jedes Beitrags wenigstens einen Gedanken zu fassen. Die Titel wurden nachträglich gegeben.

Dominik Hallerbach

Global Village LAB
29-30.11.2019
Theaterscheune
Westhofer Str.1
55232 Alzey-Dautenheim

FONDS
DARSTELLENDEN
KUNSTE
GLOBAL VILLAGE
LABS

29.11.2019, Theaterscheune Dautenheim, Weingut Storr

17:20 Uhr

Begrüßung durch Dr. Dietmar Peter, Vorsitzender des Theaterförderkreises Alzey-Dautenheim e.V., Kornelia Kopf, Ortsvorsteherin Alzey-Dautenheim, Dr. Annette Storr, künstlerische Leiterin *bühnendautenheims*.

„Ort und Zeit“

Jetzt spricht er, während unten noch die Traktoren rollen. Ich bin sicher. Und schon aus dem Konzept. Denn nicht spricht sie, sondern er: Dr. Dietmar Peter, Vorsitzender des Theaterförderkreises Alzey-Dautenheim e.V., während Herr Schneider fehlt vom Fonds DaKu. Nike Poulakos vom Kultursommer Rheinland-Pfalz ist da. Birgit Walkenhorst vom Landesverband professioneller Theater. Frau Schwarz aus Schornsheim, die ein ähnliches Projekt startet auf der Grundlage von Opernproduktionen. Und Frau Becker gibt sich selbst zu Protokoll, auditiv, vom DLF - Kulturbeitrag. Auch das Landfrauentheater. Die lokale Presse meldet sich eigenständig zu Wort. Manche haben, manche*r hat sich entschuldigt.

Aus Seoul / Korea Herr Kwon, der mit Frau Gervais, Französin aus Berlin, die *Riesen vom Berge* komponieren wird. Und Frau Kwak wird wohl nicht nur schneidern, sondern auch designen, in der Kostüherstellung und im Kostümbild.¹

Jetzt wird's utopisch: Operndorf Dautenheim.

Es ist nicht nur die Oper, die die Ut-opera nach Dautenheim bringt, es ist Storr, die schon mit dem großen Welttheater, erst hier, dann nach Mainz zu Pferd, dann mit Traktor nach Berlin auszog, um das Unmögliche möglich zu machen. Der Stolz des Förderkreises darüber in Dautenheim.

Warum also aus dem Konzept? Dass nicht sie spricht, sondern er. Während unten noch die Traktoren rollen. Und alles vorher wäre schon der Rede wert gewesen. Aber man muss sich irgendwelche Marker setzen, irgendwelche Scores. Kein Wort vor dem ersten, das war meine Regel. Vorher noch Schnittlauch holen bei Real, weil ich die Früchtecke, die Frau Storr senior mir nahegelegt hatte, nicht gefunden habe. Während andere noch Gläser holten, Kaffee kochten, ausschenkten, Leute begrüßten, auch mein Schreiberlehrling Simon Vogel, auch die Symposiasten, alle! Während schon 5 Uhr verstrich.

Denn Dautenheim ist Synchronizität; der Pappmaché-Apfel, der immer noch lebt, heißt es gerade, der damals bei seiner, Herrn Peters, Wahl zum Vorsitzenden des Förderkreises dabei war, und auch auf der Welttheater-Tour, er ist immer noch da. Synchronizität, McLuhans großes Wort, großes Konzept für das globale Dorf: in Dautenheim. Dank an die Storrs, Dank an Frau Kopf, die die nächste ist,

¹ Für das kommende Jahr 2020 ist auf den *bühnendautenheims* eine Opern-Uraufführung von Luigi Pirandellos letztem Stück *Die Riesen vom Berge* geplant. Komposition: Clara Gervais; Elektroakustik und Roboter: Byungjun Kwon; Kostüme: Youjin Kwak.

Schlag auf Schlag, es geht schnell, während unten noch Traktoren rollen, während Clara Gervais noch Holz holt, in einem großen Weidenkorb. In Dautenheim heute. Danke. Applaus.

Ein Dorf als einmaliges Gefüge. Es geht nicht darum, das Neue anzunehmen, nur weil es neu ist. Operndorf als Hoffungsdorf. Frau Ortsvorsteherin Kornelia Kopf, Ensemblemitglied *bühnendautenheims*, ist heute selbst auf der Bühne, hier und später woanders, bei einer andern Veranstaltung, wie Annette klarzustellen weiß.

Auftritt Herr Storr senior.

Er zeigt sein Kleid. Denn sein Kleid ist designet.² Servicekräfte werden die genannt, die Arbeitskleidung tragen. Berufsethos und Dienstleistung, internationaler Markt auch in Dautenheim. International ist das Stichwort für Annette: international besetzt, die Konferenz!

Nun, was alles blieb in Dautenheim: nicht nur der Holzscheit-Weidenkorb, das alte Scheunengebälk, der Schemel unter dem MacBook, der alte faltige Spendenapfel. Sondern auch der Billardtisch. Er gemahnt noch an den *Kirschgarten*.³ Die Ahnengalerie der Tschechows hängt noch neben dem Kamin. Der Blick in die Vergangenheit bleibt, live, im Raum. Denn die Konferenz gilt auch als Blick zurück, als Reflexion. Die Bühnenbilder stehen als Modelle aufgereiht im Saal. Wie viele Hände haben hier gewirkt. Heute Abend wird es weitergehen: mit Claras Performance, *Klagelied über die Produktionsbedingungen*,⁴ mit Byungjuns tanzenden theaternden Robotern.⁵

Blickst du zurück, blickst du nach vorn. Zum Büffet: Lokalküche und achronistischer Quark.

Theresa Henning ist da, Schlingensief ist 10 Jahre tot.

Lena Newton wird in die moderne Riege gepackt, digital mit Knochenbau.

Nun ja, eine Frage stellt Annette, die auch ich mir stelle, ein Auftakt um sich zu entfernen, in sich selbst, in Gedanken, was für Hannah Arendt ja überhaupt der utopische Ort, der Unort, das Nirgendens-Sein ist. Die Frage: Was ist eigentlich mit Afrika? Denn auch über den Ort müssen wir sprechen. Nicht nur über die Zeit. Die gute alte und die schlechte...

Aber um zur Zeit, zurzeit, on time, zurückzukommen: Annette sagt gerade: Da wir jetzt eh schon über die Zeit sind – machen wir doch alles gleichzeitig!

Sag ich doch!

2 Youjin Kwak stattete die Konferenz mit Kleidung ihres Labels *Working Class Hero* aus.

3 Anton Tschechows *Der Kirschgarten* wurde 2011 auf den *bühnendautenheims* inszeniert und 2012 verfilmt.

4 Die Kontrabassistin und Komponistin Clara Gervais zeigte ab 20 Uhr auf der Konferenz ihre Lecture-Performance *Klagelied über die Produktionsbedingungen*.

5 Der Musiker und Installationskünstler Byungjun Kwon zeigte am Ende des Abendprogramms Videoausschnitte seiner theatralen Arbeiten mit selbstprogrammierten und -gebauten Robotern.

18:00 Uhr

Vortrag Prof. Dr. Sabine Müller-Mall, Professorin für Rechts- und Verfassungstheorie mit interdisziplinären Bezügen an der TU Dresden: *Global Village/Global Theatre: McLuhans Begriff im Wandel*

„Erzählen“

In Amerika, am Himmelacker... wieder Orte, ich höre Tiergarten, ein globales Dorf, vom Operndorf zu schweigen. Aber auch Zeit: die vergangenen, die frühen, die ersten Produktionen des Operndorfs Dautenheim.⁶

Medienkiste. Sabine verzichtet auf den schwierigen Begriff Dautenheim, auch auf Oper, und konzentriert sich auf das globale Dorf, Begriff von McLuhan, Literaturwissenschaftler, Medientheoretiker. Medium als etwas, das etwas auf etwas anderes überträgt, gerne Informationen, so verstehen wir das Medium heute.

Wenn das Medium die Botschaft ist,⁷ warum hat McLuhan dann Bücher geschrieben? Um die Gutenberg-Galaxis⁸ zu retten? Ist es ihm dann egal, was drinsteht?

Medien als Veräußerlichung des menschlichen Organismus. Laut Sabine damals in den 60ern revolutionär. McLuhan versucht anhand von Medien die soziale Entwicklung der ganzen Welt zu erzählen. -

Erzählen?

Dafür führt er den Begriff des globalen Dorfes ein.⁹ Er denkt die Medien anthropologisch, vom Menschen aus. Kommunikation braucht alle Sinne gleichzeitig, vor allem die Kommunikation durch die Stimme braucht alle Sinne.

Vor dem textürlichen, schriftlichen war, so McLuhan, das orale, akustische. Dieses hat ein Zentrum, aber keinen Raum mit festen Grenzen. Schreiben erfordert Konzentration auf das Sehen. Visueller Raum versus auditiver Raum. Der visuelle Raum sei sequentiell, er habe nicht verschiedene Zentren, die in Dunkelheit entstehen, sondern eine gleichmäßige Struktur. Buchdruck macht Buch zu Ware, wegnehmbar, mitnehmbar. Homogenisierung, Vereinheitlichung der Sprache. Latein wird zurückgedrängt. Volkssprachen Deutsch Englisch Französisch werden massenmedial.

6 Die *bühnendautenheims* existieren seit 1991, als hier im Hof Wilhelm Tells Apfelschuss inszeniert wurde. Unter Leitung von Annette Storr und seit 2008 auch Steffen Klewar sind seither etliche Theaterinszenierungen entstanden. Seit 2010 gibt es - neben der Theaterscheune - auch eine Freilichtbühne, entworfen von der Bühnenbildnerin Silke Bauer, in den Weinbergen. Vgl. zur Historie: <https://www.buehnendautenheims.org/das-ensemble>.

7 Dies gilt als Marshall McLuhans bekannteste These. Den ursprünglich geplanten Titel seines Hauptwerkes *The Medium is the Message* änderte er dann, wahrscheinlich aufgrund eines Satzfehlers beim Druck des Buches, aber in *The Medium is the Massage*, das Medium ist die Massage. Erschienen 1967.

8 *Die Gutenberg-Galaxis: Das Ende des Buchzeitalters* (engl. Orig. 1962) ist ein anderes Werk McLuhans.

9 Das Globale Dorf, *The Global Village*, ist ein Begriff aus McLuhans *Die Gutenberg-Galaxis* und der Titel seines posthum erschienenen letzten Buches, das in Zusammenarbeit mit Bruce R. Powers entstand und von diesem vollendet wurde: *The Global Village – der Weg der Mediengesellschaft ins 21. Jahrhundert* (engl. Orig. 1989).

Ich aus dritter Hand. Zitiere aus dritter Hand. Es kommt über McLuhan. Über Müller-Mall, zu mir, zu Papier. Aber ich höre. Aber ich schreibe. Was kommt da hinten raus? Irgendwie hat auch das was mit Dautenheim zu tun. Und wenn nicht mit dem globalen Dorf, so doch mit dem Dorf. Schreiben, gucken, hören, denken.

Der Buchdruck ermöglicht das private Lesen. Fragmentierung. Eine Logik von Zentrum und Rand. McLuhan hat nicht so sehr Computer oder Internet als elektronische Medien vor Augen, sondern eher den Fernseher, das Radio. Die Implosion ist die Wiedervereinigung des Fragmentierten, indem z.B. alle gleichzeitig das Gleiche im Fernsehen sehen.

Das stimmt. Ich erinnere mich daran, wenn man früher samstagsabends „Wetten, dass...?“ geguckt hat.

Das Medium ändert alles: das elektronische Medium bringt uns zurück in den akustischen Raum, in einen Raum der Simultaneität, aber für alle Sinne. Wir verknüpfen jede menschliche Erfahrung miteinander, auch neuronal, und global. Dadurch, dass wir alle unsere Erfahrungen global verknüpfen, synchronisieren, wird die Welt nicht größer, sondern sie schrumpft zusammen auf die Größe eines Dorfes. Die Welt wird zum Dorf. (Nicht das Dorf zur Welt.)

Aber warum ist das so? Warum ist das *Dorf* noch in der Welt? Warum ist das Dorf Synchronizität, Simultaneität? Ist das Dorf nicht auch Beziehung, „einmaliges Gefüge“, wie Kornelia Kopf gesagt hat? Gehe ich nicht hier zum Bäcker, dort zur Kirche? Wo ist die Kirche im Fernsehen? Wer im Dorf geht nicht in die Kirche? Und ist er*sie nicht doch noch im Dorf, auch wenn er*sie nicht in die Kirche geht? Die Kirche synchronisiert die Dorfzeit. Und doch ist noch im Dorf, wer nicht an der Kirche teilnimmt. Das Dorf ist Dorf auch außerhalb der Synchronizität. Ich meine, ist die sequentielle Logik des Fernsehprogramms nicht weniger akustisch als die ge-hörige des Dorflebens? Denn die Taktung macht vielleicht klein, aber sie macht doch noch kein Dorf.

Sabine redet weiter über Internet, über globales Dorf, Klatsch und Tratsch in sozialen Medien. Auch McLuhan war nicht zufrieden, er ersetzte den Begriff des globalen Dorfs durch den des globalen Theaters: Sputnik, der Satellit habe die Welt zu einer Bühne gemacht: Repertoire-Theater, das programmiert oder kuratiert werden muss. Denn: Heute denken wir an globales Dorf, wenn wir an Internet denken. Aber McLuhan meinte, die Städte würden verschwinden. Wir sehen stattdessen heute Verstädterung.

Was hat das mit Dautenheim zu tun?

Sabine glaubt nicht, dass die Medien eine Verlängerung der menschlichen Sinne und Körper sind, sondern vielmehr die Medien die Körper steuern wie Marionetten, und geht es hier um Puppentheater, wäre programmieren und kuratieren die einzige Möglichkeit, dieses Puppentheater mit menschlicher Souveränität zu füllen.

Wie sind das physische und das globale Dorf verbunden? Wie sind

Dautenheim und Instagram verbunden? Wir können in vielen Dörfern gleichzeitig sein. Sind wir dann nur in verschiedenen Dörfern gleichzeitig? Oder bringen wir das eine Dorf ins andere? Was ist der Einsatz der Kunst? Lokales und globales Dorf verbinden? Oder beiden entkommen?

Nochmal zum „Erzählen“, das ist mir irgendwie eingefahren: Erzählen tut Sabine, sie ist die große Erzählerin hier, sie steht oben, wir sitzen unten, sie spricht, wir hören, sie hat all die schönen Worte. Sie sagt Sputnik, Global Village, Pirandello, Weltraum (der Mann im Publikum sagt Faschismus), sie sagt Implosion, Deutung, wir hören und gucken und träumen. Das ist doch Erzählen, das ist doch der Mann auf dem Marktplatz (warum eigentlich der Mann, waren diese Erzähler immer Männer? Morgen wird er da sein, der Mann auf dem Marktplatz. Heute hört er zu, morgen wird er aufstehen und sich vorstellen: Geoffrey Steinherz-Schwarz, amerikanischer Town Cryer in Schornheim), dem die Kinder zuhören.

18:30 Uhr

Gespräch Dr. Annette Storr mit Prof. Lena Newton, Bühnenbildnerin und Professorin für Bühnenbild an der Kunstakademie Düsseldorf: *Bühnenbild für Simbabwe*

„Publikum: Die globale Zutat“

Sie spricht von Dresden, Holland, Belgien. Jetzt auch Simbabwe.¹⁰ Maker [makər] als Theatermacher, sowas gab es in Deutschland noch nicht.

Was hat das mit Dautenheim zu tun (die Frage wiederholt sich, laut McLuhan setzt sich das Medium ja durch Wiederholung)? Was mit Dorf? Harare ist doch ganz woanders als Dautenheim. Und es ist auch kein Dorf.

Aber mit Simbabwe hat es zu tun. Und mit Afrika. Und auch das war eine Dorfsituation: Annette hatte Lena erzählt von der Welttheater-Reise¹¹, Jens hatte ihr erzählt von Kamerun. Das ist die Dorfsituation. Man sitzt und erzählt. Er hat erzählt von Harare, wo die Trinkwasserversorgung schwierig war und es Probleme mit der freien Meinungsäußerung gab. Er fragte Lena, ob sie ein Bühnenbild machen wolle, mitkommen konnte sie nicht. Er saß in Berlin, sie in Rotterdam. Sie machte ein Bühnenbild über Skype. Sie schrieb eine Liste.

Ist das das globale Dorf? Sie schreibt eine Einkaufsliste in Rotterdam, er kauft ein in Berlin - oder in Harare. Ein Bühnenbild kann tourbar sein, ein Drahtseil kann von unterschiedlicher Länge sein, je nach Location. Denn die Locations sind verschieden. Aber auch gleich, vielleicht? Denn man schreibt einen Zettel an einem Ort und geht woanders einkaufen. Und findet die gleichen Dinge. Vielleicht auch die gleichen Läden. Lena sagt „Zutaten“. Wie bei Chefkoch. Man findet die gleichen Zutaten, aber kein Wasser in Harare.

Volksfeind. Annette erklärt - erzählt? - kurz Ibsens *Volksfeind*. Es geht um die Vergiftung einer Badeanstalt. Die Drahtseile - Lena zeigt sie auf der Leinwand - sehen aus wie Bühnengassen und in Dautenheim hängen schon welche (Weinbergsdrahtbühnengassen). „Ihr könnt es ja mal einladen.“, sagt Lena. Es werden Angebote gemacht bei der Konferenz.

Also, man schreibt einen Zettel und schickt einkaufen, soweit ist es Dorf – oder unsere kleine Stadt. Aber wenn der Laden dann in einer andern Stadt, in einem andern Land ist – wird das Dorf *dadurch* global? Ich meine, ist es auch globales Dorf, weil wir eben einkaufen und der Laden, wo wir

¹⁰ Lena Newton machte im Mai 2015 ein Bühnenbild aus an Drahtseilen befestigten Duschvorhängen für Jens Neumanns Inszenierung „Water Games“ von Christopher Mlalazi, einer Adaption von Henrik Ibsens *Ein Volksfeind* beim Festival of the Arts in Harare / Simbabwe. Siehe: <http://paradisegardenproductions.com/project/water-games>. Da sie die Produktion nicht begleiten konnte, organisierte sie die Gestaltung und Umsetzung ihres Bühnenbilds via Skype.

¹¹ Im Juli und August 2019 zog das Ensemble *bühnendautenheims* mit der Heuwagenbühne und einem alten Traktor mit Calderóns *Das Große Welttheater* (Übersetzung: Joseph von Eichendorff; Musik: Clara Gervais) von Dautenheim nach Berlin.

einkaufen, nicht fußläufig, sondern Frachtschiff-weit entfernt ist? Aber die Waren kommen, die „Zutaten“ kommen. Aber das Wasser kommt nicht aus der Leitung in Harare. Mir ist nicht ganz klar, wie Harare plötzlich nach Dautenheim kommt. Sind die Orte so ähnlich? Es ist sehr unwahrscheinlich, dass das Wasserproblem nach Dautenheim kommt wie nach Harare. Deshalb kommt auch Neumanns *Volksfeind* nicht nach Dautenheim.

Jetzt reden wir über China, und über *Ein Volksfeind* auf der ganzen Welt. *Volksfeind* in China, *Volksfeind* in Brüssel, in Berlin. Auch das ist eine Art von Zutat auf der ganzen Welt, die überall zu haben ist.

Die kritische Frage aus dem Publikum (Olivia Purka, Berlin) ist die nach dem Publikum, das das Stück in Simbabwe gesehen hat. Es war ein „ausgewähltes Publikum“, sagt Lena. Das Stück ist aber auch gereist in kleine Orte.

Das ist ja auch, worum es hier geht. Das Dorf, el pueblo, die Dorfbewohner*innen, die Weltbevölkerung, die Weltbewohner*innen, die Dorfbevölkerung. Wie kommt das Dorf zu den Leuten, wie kommt das Leut ins Theater?

Der größte Lacher ist das Bühnenbildbudget, zwischen 70 und 80 Euro. Im Deutschen Staatstheater, wir haben eine Zahl (Wolfgang Behrens, Staatstheater Wiesbaden), sind es 7.500 Euro. Es stimmt indes nicht, der größte Lacher sind die zwei Bühnenbildstudentinnen, die es geschafft haben, aus Düsseldorf nach Alzey und dann mit dem Bus von Alzey nach Dautenheim zu kommen.

Also, so kommt man hier ins Theater. Aber wie kommen die Menschen sonst ins Theater? In Simbabwe, in Dautenheim? Die auf den Rängen? Und die auf der Bühne? Wer ist dieses *publicum* [sic!], das das Theater braucht, und zu dem ein Theater wie dieses, das sitespezifische, das Theater auf dem Land, in der Stadt, im öffentlichen Raum, gehen sollte? Muss überhaupt das Theater zu den Leuten gehen? Geht der Riese nicht zum Berge, dann muss der Berg eben zum Riesen gehen.

Diese Frage wird mich noch weiter beschäftigen: Geht es darum, den Leuten das Theater zu bringen? Geht es darum in Dautenheim? Und sollte es darum in Harare gehen? Und wenn nicht, wie sieht dieses Verhältnis dann aus?

19:00 Uhr

Vortrag Wolfgang Behrens, Dramaturg am Staatstheater Wiesbaden:
Das Dorf in der Opernliteratur

„Ein Dorfidyll“

Provinz, Fantasieraum, einsames Haus am See. Überall und ständig gespielt sind die großen Operntitel. „Zutaten“? Rückgrat der Spielpläne. Behrens spielt. Er täuscht, er trickst, er hat uns gefoppt. Er hat sich einen FAZ-Artikel zu eigen gemacht und die Oper mit dem deutschen Roman verwechselt. Extra.¹²

Und *da* macht das Wort auch Sinn: Dorf. Und Gegensinn. Im Sinn hat Behrens Stadtflucht, wo ins Idyll Dorf geflüchtet wird. Im Gegensinn hat er die Landflucht derer, die die Enge fliehen. Kompost also in der Oper ist Behrens Thema und er entwickelt gekonnt Richtung und Gegenrichtung der Dorfstraße, hinauf und hinunter. Ein schöner dörflicher Raum als Einladung.

Auf dieser Dorfstraße lasse ich von ihm mich wieder abholen. Mal sehen, wann er kommt.

Er säuselt etwas vom Pastoralen, von Liebesspielen und von durch Zeus in Kühe verwandelten „Damen“, das leise Lachen über dieses leicht Zünftige und leicht Unzüchtige kommt mir doch ein bisschen dörflich auf der Landstraße daher und geht aber vorüber.

Vielleicht liegt es an Behrens leichtem dialektalem Singsang – woher? Etwas Ostwestfalen? Etwas Braunschweig? Es ist auch das ein Tummelplatz der Dialekte, die Scheune hier in Dautenheim. Die leichten leisen Lacher, die immer auf der Grenze zum, für mich, den Kölner, Karnevalistischen sich bewegen, aber von der Sorte, die ich mir im Dorfeld, im Dorffest vorstelle.

Weit entfernt. Herr Behrens ist die Straße ein Stück auf- und nun wieder ein Stück abgegangen. Es ging um Frankreich, um Rousseaus *Le devin du village*, und nun um Deutschland, um Hiller, und Morgen morgen nur nicht heute¹³. Leise Lacher. Liebe auf dem Lande. Dorfbalhbier. L – ein Dorfkonsonant. Lu mol lo lo laid ebbes. Lautselig. Landleute. Das gütige und göltige Machtwort eines Herrschers.

Das leicht Folklorische, auf das man auf diesen Theaterreisen immer wieder trifft, ist immer wieder eine der Herausforderungen – und gleichzeitig der willkommensten (und wohlthuedsten? So will ich es nicht sagen.) *Z u t a t e n*, denen man zu begegnen hat und über die nachzudenken sich einmal lohnen würde.

„Schürzenjäger“, „bäuerliche Hochzeit“, „auszuspannen“. Und immer wieder die „Damen“ in Behrens' leichtem Singsang.

¹² Wolfgang Behrens hatte seinen Vortrag mit dem Zitat eines FAZ-Artikels von Uwe Ebbinghaus, [„So viel Kompost war nie im Roman“](#), über das Dorf in der deutschen Gegenwartsliteratur begonnen und diesen auf die Oper umgedichtet.

¹³ Gemeint ist Johann Adam Hiller, der gemeinsam mit dem Librettisten Christian Felix Weiße, von dem das Sprichwort stammt, Opern wie „Die Jagd“, „Der Dorfbalhbier“ und „Die Liebe auf dem Lande“ schrieb.

Man weiß nicht, ist es Ironie oder Ausdruck eines Unbehagens, einer Distanzierung vom Gesagten und vom im Mund wie ein Bonbon gewandten Wort. Ein Sich-Abstoßen beim gleichzeitig gebannten Hinsehenmüssen; das, was neulich ein Freund von mir über seine Haltung zur Bambi-Verleihung, von Thomas Gottschalk moderiert, und zu dem ganzen Samstagabend-ZDF-Gala-Quatsch, der doch so heimlich, so wohlvertraut ist, gesagt hat, ist das, was mir der akustische Raum, der HörRaum von Wolfgang von der Bühne rüberspielt.

Hans, Micha, Nebenbuhler, sehr deutsch sind die Namen, obwohl die Oper tschechisch, nämlich Smetanas *Die verkaufte Braut*, die da von der Bühne kommen.

Amourös. Das Dorf als Kosmos für sich. Die Dorfgesellschaft als gegliedert,

das meine ich auch.

Hinterlistiger Hans, stotternder Wenzel. Auskomponiertes Stottern als eine Form von Realismus.

Auch Josef Bohuslav Foersters Namen sagt Behrens mit diesem sich abstoßenden Abstand. Warum? Warum sind die Namen dieser dörflichen Gemeinschaft so verhänglich?

Kindsvater, Nebenbuhler, Sausenlassen, der Sinn steht nicht nach einer entstellten Frau, das Gesicht zerschnitten; totes Kind, Ziehmutter, trostlos.

Ich weiß, warum die Namen so schwer auszusprechen sind. Ist es das, was dahinter steckt?

Die einzige Möglichkeit, die Jenůfa am Ende hat, ist, das Dorf zu verlassen.¹⁴ Gipfelwerk der Dorfopernliteratur.

Behrens fasst zusammen, er schreitet zu der ziemlich klaren Linie die schnurgerade Dorfstraße noch einmal herab. Auf der einen Seite liegt das Opernidyll, auf der anderen Seite die starre Moral.

Dudelsackpfeifer. „Auf unserm Hof daheim hört man die Hühner schrein, kräht auch der Hahn“.¹⁵

Er hat mich ein bisschen herumgeführt. Jetzt kommt er zurück. Und wir gehen.

14 Dies bezieht sich auf die Oper *Jenůfa* von Leoš Janáček.

15 So die Worte des Schluss-Chores in Jaromir Weinbergers Oper "Švanda dudák" (Schwanda der Dudelsackpfeifer).

19:40 Uhr

Gespräch Dr. Annette Storr mit Theresa Henning, Schauspielerin und Regisseurin am Maxim Gorki Theater, Deutschen Theater, GRIPS Theater Berlin

„Begegnen“

Annette vermischt Raum und Zeit: Sie will weltläufig sein und fragt deshalb, was es Neues gibt. Das GRIPS Theater hat eine deutsch-ugandische Koproduktion ins Leben gerufen zum Thema Ankommen, dazu eine Recherche durchgeführt, in Berlin und Kampala und in einem Settlement, einem Geflüchteten-Zentrum.¹⁶ Aber es geht nicht nur um die Geflüchteten-Perspektive, nicht nur um Ankommen an einem neuen Ort, sondern auch im eigenen Körper, bei den Eltern, bei Freunden. Ein Stück über Geflüchtete am GRIPS Theater: dafür ist Theresa nicht die richtige Ansprechpartnerin, wie auch die beteiligten Künstler*innen, die sie mit ins Boot holt, weil sie nicht geflüchtet sind. Manche leben in Uganda. Manche leben freiwillig anderswo. Andere wollen dort leben bleiben. Daher auch andere Themen zum Ankommen, Ankommen ist WLAN, für die Kids ist WLAN-Haben Ankommen, Ankommen im globalen Dorf? Fenster zur Welt.

Also doch Welt und nicht Dorf, sondern raus aus dem Dorf.

Robert, der Tänzer,¹⁷ der schildert, wie es für ihn ist, als schwarzer Mann in Berlin zu leben, wie wichtig es ist, die eigenen Geschichten zu erzählen.

Wieder erzählen.

Und ankommen als: wenn die Worte ankommen.

Hat das miteinander zu tun? Erzählen können und Worte, die ankommen? Kommen Worte an, wenn ich Worte habe?

Leben bleiben.¹⁸ Das wollte ich noch sagen. „Leben bleiben“, das ist schön. Warum finde ich es schön? Ist es eine imperialistische Perspektive, auch im Wohlwollenden, schön finden?

Das ganz andere, sagt Annette, eine Projektion, Afrika als Projektion.

Warum finde ich, was Theresa Henning sagt, schön? Und warum finde ich es gleich bedenkenswert, bedenklich, das zu sagen. Sprechen über und sprechen mit. Weil es gleich ein Sprechen über ist? Und das ist ja die Schwierigkeit, die hier im Raum ist, dass man immer droht, über zu sprechen

¹⁶ [ANKOMMEN is WLAN](#) (Text und Regie: Theresa Henning) hatte am 11.09.2019 am GRIPS Theater Berlin Premiere. Zwischen Februar und Mai 2020 sind Aufführungen in Kampala und Arua/Uganda geplant: Die Recherchen und Workshops mit Jugendlichen haben bereits im Frühjahr 2019 stattgefunden. Siehe [Kulturstiftung des Bundes](#).

¹⁷ Robert Ssempijja und Moses Mukalazi sind die beiden an dem Projekt beteiligten ugandischen Künstler.

¹⁸ Theresa Henning hatte gesagt, viele der Menschen, mit denen sie in Uganda gearbeitet hätten, seien keine Geflüchteten, auch wenn sie anderswo lebten; und viele wollten auch einfach dort „leben bleiben“.

und nicht mit. Ich sage es also auch dir, Theresa Henning: „leben bleiben“ finde ich schön.

Heilungsansatz, heilender Ansatz, Energieflüsse in den Körper kriegen. Eine ugandische Künstlerin, die in Uganda einen Workshop gemacht hat, denn das ist ja auch eine Form von Begegnung. Um Begegnung geht es ja hier und das ist die schwierige Frage: wie sich begegnen.

Begegnung – komisches Wort. Warum eigentlich gegen? Warum nicht Arm in Arm die Dorfstraße runter wie mit Wolfgang Behrens? Warum nicht in die gleiche Richtung gucken, sondern sich an.

Auf Augenhöhe, sagt Theresa gerade.

Publikum, sagt Clara (Clara Gervais, Berlin, Ensemblemitglied *bühnendautenheims*, hier selbst im Publikum). Wie richtet ihr euch an das Publikum, wen wollt ihr erreichen, zwei Kulturen etc.? Zielgruppe, sagt Theresa.

Zielgruppe ist etwas anderes als Begegnung.

Aber das GRIPS Theater fragt: Was interessiert euch? Auf die Themen zugeschnitten, sagt Theresa, in Verbindung mit dem, was mich interessiert, ich kann mich ja auch nicht raushalten. Publikumsgespräche mit den Kids.

Also miteinander sprechen

und durch das, was die beiden ugandischen Künstler eingebracht haben, ist das Stück größer geworden.

Auch hier wird besprochen, nämlich wie fortfahren, ob Bilder mit der Hightechnik zeigen (Beamer auf Leinwand). Und: ihr könnt das weiterbesprechen.

Annäherung.

Das ist auch etwas anderes als Begegnung. Annähern kann man sich auch Arm in Arm die Dorfstraße runter. *Arm in Arm down Burgundy, a bottle and my friend and me*. Begegnen kann man sich nur *defrente*.

Afrika. In Afrika, möchte Annette sagen. Uganda, schlägt Theresa vor.

Warum „Afrika-Thema“?

Jan (Jan Walter, Wien, Ensemblemitglied *bühnendautenheims*, hier selbst im Publikum) fragt nach Dautenheim. Wieder Dautenheim. Annette stellt jemanden vor, der aus Rumänien kommt und den wir „gewinnen“ konnten.¹⁹ Theresa sagt „Kennenlernen“. Eben sagte sie

¹⁹ Stefan Balog ist ein ungarischer Gitarrist aus Rumänien. Er arbeitet jetzt als Feldarbeiter in den Weinbergen von Alzey. Er hat am Abend der Konferenz im Rahmen einer ersten Arbeitsprobe für die geplante Oper *Die Riesen vom Berge* zwei Lieder gesungen und auf der Gitarre begleitet. Für die Oper ist eine Zusammenarbeit mit rumänischen Landarbeiter*innen der Alzeyer Weinberge geplant.

„Austausch“. Annette erklärt: Es war auch Teil der politischen Arbeit, zu fragen: Wer macht heute die Arbeit auf den Feldern. Die Arbeit, die sie früher selbst gemacht haben, haben dann Polen Syrer Rumänen gemacht.

Und trotzdem ist es doch komisch, dass wir über Afrika sprechen und dann über Rumän*innen. EU-Dorf Dautenheim, das verstehe ich. Oder EU-Land Rheinhessen. Aber das ist doch ein anderes Thema?! Und doch auch das gleiche, vielleicht irgendwie... Aber warum mit Leuten aus Korea und Rumän*innen und Clara Gervais aus Marseilles?

Ja, wir haben versucht, die Situation vor Ort zu recherchieren, und diese Situation greift aus und führt uns nach Rumänien, nach EU-Land, nach EU-Dorf,

aber warum nach Korea, nach Uganda?

30.11.2019, Theaterscheune Dautenheim, Weingut Storr

11:30 Uhr

Diskussionsrunde: *Utopie! Wie steil soll Kunst sein?*

Dr. Annette Storr mit Roswitha Wünsche-Heiden, Autorin / Hauptschullehrerin, Dr. Wolfgang Kuntze, Psychiater und Analytischer Psychotherapeut, und Irmgard Kuntze, Entspannungstherapeutin / beide Theaterexpert*innen

"Das Dorf und der Pirandello"

Wünsche-Heiden. Die Gegengoogelung hat ergeben: Sie schreibt seit 15 Jahren für die Schule, Allgemeine Zeitung Alzey, *Bibersheimer Landfrauen*. Erzählband "Wendepunkt". Mitglied der Gruppe "Landschreiber". Sie hat oft über die Dautenheimer Arbeiten berichtet, und sie hat in Erbes-Büdesheim eine Theaterscheune auf ihrem Hof.

Herr Peter Ruffer ist ehrenwert entschuldigt: Vorsitzender des Amateurtheater-Verbandes.

Das ist die eine Geschichte, die andere ist die: Entsprechend den Reglements der Förderung hat Annette an alle Profitheater sich gewandt. laprofth.²⁰ Aber alle haben abgesagt.

Vernetzung, Publikum, Theaterfans, Opernfans: das Ehepaar Kuntze, heute mit auf der Bühne, kennt sich aus, nicht nur mit Theater, weil passionierte Theatergänger*innen, lebenslang, sondern auch mit Pirandello und dessen *Riesen vom Berge*.

Am anderen Ende der Fahnenstange, sagt Wünsche-Heiden, sei sie, nicht da oben in den Höhen der Theaterwissenschaft, sondern: ich mach Theater - mit Landfrauen, mit Kindern. Theater ist gut, um einen Inhalt rüberzubringen. Das ist meine Art vomn Theatermachen, sagt sie, 'ne etwas andere als die, die ich hier immer mit großem Interesse verfolge. Den Pirandello. Ein anderes Ding, für jeden ein anderer Zugang.

Die Landfrauen haben zu Wünsche-Heiden gesagt: Da ist das Stück. Wir lernen's auswendig, dann kannst du's mit uns einstudieren: Stücke wie "Lasst die Sau raus", "Ein Gockel und drei Hinkel" oder "Die Oma ist verliebt". Aber bei den Bibersheimer Landfrauen ist das jetzt anders, da geht es darum, aktuelle Themen mit den Landfrauen umzuwandeln - etwa: Altwerden, oder: "Die Bibersheimer Landfrauen und die Mülltrennung". Es liegt keine Utopie zugrunde, zu der Wünsche-Heiden hinkommen will. Nicht die Utopie, Welt zu verbessern oder zu einer Haltung zu kommen, sondern am ehesten: darüber nachdenken.

Über den Titel "Die Oma ist verliebt" wird gelacht.

Obwohl Wünsche-Heiden nicht ausschließen will, dass man aus "Die

²⁰ laprofth ist der Landesverband professioneller freier Theater Rheinland-Pfalz.

Oma ist verliebt" eine anspruchsvolle Geschichte machen kann. Mit solchen Stücken werden Hallen gefüllt, mit Verwechslungskomödien, mit Schwänken. In den Hallen, sagt Wünsche-Heiden, sitzen die Vielen, und die wollen Schenkelklopfen. Bei den Bibersheimer Landfrauen sitzen die Vielen nicht.

Die Sache mit der Utopie ist durch meinen Kopf gekommen.

Utopisch ist es schon, dass Menschen zusammenkommen und sich ausdrücken. Das auch da, wo die Vielen hingehen.

Aber ist das nicht etwas anderes, die gefüllten Hallen mit den Schenkelklopfern und die Landfrauen mit den aktuellen Themen?

Utopisch ist es, hier im Workshop alle zusammengebracht zu haben, und Annette froh, dass so viele abgesagt haben. Denn so können wir einfach mal sprechen, über den Spot hier und über die WLAN-freie Zone Rheinhessen Süd, und die Konferenz hat ergeben, dass wir uns, dass die lokalen Theaterscheunen sich treffen. Sympathisch darüber nachzudenken, für wen man Theater macht. Wer ist das Dorf? Worüber wird gelacht, worüber wird nachgedacht? Warum sind, Herr Psychologe, die Schenkelklopfer so wichtig? Welche Dimensionen, welche Funktionen sind darin? Wollen die Landfrauen etwas Bestimmtes im Stück drin haben? Nein, sagt Wünsche-Heiden, sie knüpfen an eine Geschichte an, die umgesetzt wird, mal mehr, mal weniger genau. Sie bringen ihre Art zu reden mit ein in die Rolle, die sie spielen?

Interessant, wie wir von der Publikumsdebatte wie von selbst wieder zu der Sprache der Spieler*innen zurückkommen. Die Unbändigkeit. Auch das für mich eine Erfahrung von Dautenheim: dass es sich nicht kontrollieren, nicht in den Griff kriegen lässt. Ich weiß nicht, was passiert. Und das hängt irgendwie mit dem Land zusammen.

Kann man hier Pirandello spielen, wenn die Leute eigentlich Anderes zu hören gewöhnt sind?

Vielleicht ist es anders, eher so: *hier* (als Name verstanden) spielt Pirandello. Nicht: Pirandello spielt Dautenheim. Dautenheim nimmt den Pirandello und macht ihn Dautenheim. So als würde man sagen: Dautenheim spielt *mit* Pirandello. Dautenheim spielt heute mit Pirandello. Nicht: Pirandello spielt heute *in* Dautenheim. Es ist irgendwie sowas.

Annette wird das Stück trotzdem auch so bewerben, dass zum ersten Mal seit Jahren Pirandello in Rheinland-Pfalz gespielt wird.

Sie hat eben auch keine ländliche Überheblichkeit. Sie ist sich nicht zu schade für die große Welt. Pirandello ändert sich. Dautenheim spielt *den* Pirandello. Es ist die Übersetzungsfrage von Benjamin. Nicht Pirandello wird in die Sprache der Landfrauen übersetzt, sondern Pirandello ändert sich im Dorf. Aber bei Benjamin ist es ja anders: Die Übersetzung ändert die Zielsprache und das Original-Werk, aber die Original-Sprache? Wie ist es mit dem Pirandello und dem Dorf?

Wir sahen toll aus vor der Marktkirche (Bad Langensalza), Annette erzählt von der Welttheater-Tour, aber die Marktkirche sah auch toll aus mit uns: zack, war es eine Bühne, wir verwandelten den Ort. In Frankfurt war es extrem windig, es gab keine Bänke, wir haben Isomatten hingelegt, manchmal sind Leute mit dem Fahrrad durchgefahren, spielen in der Großstadt. Dann Gemeinde bei Fulda (Blankenau), Pilgerstätte, Klappbetten, die total unbequem waren, ein großer Posaunenchor, der geübt hatte und richtig gespielt hat. Alle Leute haben, so Annette, das innere Dorf, sie will das Dorf verteidigen. Dass man das nicht mitmacht, dass man sagt, die Provinz und so. Und nicht: ich bin von da weggegangen, weil es da so langweilig war.

Aber nochmal: Eben das Dorf und der Pirandello. Wenn man den sizilianischen Pirandello ins deutsche Dorf mitnimmt, und im Dorf rumführt, wenn man ihn aus der Großstadt ins Dorf führt, dann hat da auch der Pirandello was von. Vielleicht geht es auch darum: dem Pirandello das Dorf zu zeigen.

Und auch, so Annette: Das Dorf als eine Utopie, die man herstellen muss. Es ist in keinem guten Zustand, es braucht neues Leben.

14:00 Uhr

Diskussionsrunde: *Think global, act local! Vernetzungsstrategien*.
Dr. Annette Storr mit Prof. Dr. Wolfgang Schneider, Professor für Kulturpolitik an der Universität Hildesheim / Vorsitzender des Fonds Darstellende Künste, und Kurt Steffens, Leiter der Musikschule des Landkreises Alzey-Worms

„Präsens Konjunktiv: Ontologische Fragen der Kulturpolitik“

Handle konkret, denke übergreifend.

Die professionellen Theater hätten jetzt gepasst, aber haben gepasst. Professor Schneider Deutschlands erster ordentlicher Professor für Kulturpolitik, Gründungsvorsitzender des Kinder- und Jugendtheaterzentrums. Vorsitzender und einer der Väter und Mütter des Global Village LAB Programms.

Kurt Steffens hat die Kreismusikschule in Alzey vor 16 Jahren übernommen und ist der Kulturstifter im Großkreis Alzey.

Musikalisches Lustspiel / Amphitryon (*bühnendautenheims* 2013-14), seitdem ist Herr Steffens involviert bei den *bühnendautenheims*.

Interessant, wie Annette immer das Präsens benutzt, wenn sie von Inszenierungen der *bühnendautenheims* spricht: Beide Volksstellen *sind* bei uns Chorstellen (Amphitryon).

Steffens studierte Blockflöte, Kontrabass etc. Colourstrings Methode - verwendet als erster diese Methode in unserm Raum und unterrichtet an Ganztagschulen.

Die Macht der Gewohnheit (*bühnendautenheims* 2010-11): Was im Stück gesagt wird, findet (Präsens) statt auf der Bühne, Herr Steffens, Leiter der Kreismusikschule steigt (!) aus dem Schrank und spielt das Forellenquintett auf dem Bass.

Vernetzungstreffen: Die Verbindung, die wichtig ist, die nicht-hierarchische Verknüpfung von Theater im ländlichen lokalen Bereich und im städtischen Bereich. Könnte man hier nicht mehr Vernetzungsarbeit leisten? Bzw. auch Förderarbeit.

Schneider

Herr Schneider liefert drei Zahlen (Zentrum für Kulturforschung): 3 Milliarden Euro staatliche Gelder fließen jährlich in Deutschland ins Theater (Kommunen, Länder, Staat). Von den 3 Milliarden gehen 90% in die großen Städte, davon 90% in die großen Betriebe (bald wird dieses, das deutsche Stadttheaterwesen, durch die UNESCO ins immaterielle Weltkulturerbe

Storr

Annette fragt nach Produktionen. Annette fordert Produktionsmittel. In Berlin kommen vor Weihnachten alle 7 Projekte zusammen, als Vernetzungstreffen, um sich auszutauschen.²¹

Steffens

Das lokale Theater soll nicht ausgespielt werden gegen die grossen Häuser, meint Kurt Steffens. Das ist wieder eine Vernetzungsfrage: Wie schafft man eine Zusammen-

²¹ Im Rahmen des Global Village LAB Programms wurden neben den *bühnendautenheims* sechs andere Veranstalter von LABs gefördert. Das Vernetzungstreffen fand am 11.12.2019 im ExRotaprint in Berlin statt.

eingetragen).

Mehr als 50% der deutschen Bevölkerung geht im Leben nie in eines dieser Häuser. Die Konsequenz sei das ins-Leben-Rufen dieses LAB, das das Nachdenken fördern soll und nicht nur eine Produktion unterstützt. Anregung von der Seite der Förderer, um anzuregen sich zu vernetzen. Ja, es gibt ein Theater abseits der großen Städte. Ja, es gibt ein ländliches Theater. Ja, es gibt auch eine Kultur im ländlichen Bereich. Wo nicht die großen Häuser sind, sondern wo die Scheunen stehen.

arbeit.

Das „Ja es gibt auch ... Ja es gibt auch ...“ – wem muss man das sagen? Welche ist „diese Entwicklung“, die da gefördert werden soll?

Herr Schneider hält die rheinlandpfälzische Kulturpolitik für verfehlt, weil sie die Potenziale eines Flächenlandes unterschätzt, weil sie nur die Museen und die Stadttheater fördert und nicht das wahrnimmt, was an Initiativen da ist.

Die Theater, die Kreismusikschulen, die existieren nunmal. Aber wenn's niemanden gibt, der Fördergeld annehmen kann, dann muss man strukturelle Arbeit leisten. Eine Stiftung macht hier Kulturpolitik, die nicht den Auftrag hat, weil es regierungsstaatliches Handeln ist. Die Landesrechnungshöfe sind diejenigen, die die Investitionen in Bildungsinstitutionen deckeln, so dass weniger der Kreistag und dessen Haushalt das Problem ist, sondern, dass die freiwilligen Leistungen im Kulturbereich nicht gebilligt werden, so Schneider. Problem ist auch, dass in der Kultur kaum Geld verdient werden kann und die

Nehmt's von den Reichen und gebt's den Armen – Robin Hood Mentalität, nennt Kurt Steffens das.

persönliche Entscheidung des*der Einzelnen immer weniger für die Kulturarbeit ausfällt. Studierte Leute als Honorarkräfte. Im Schauspiel ist es genauso. Grundkurs kommunaler Kulturverwaltung.

Der Landesrechnungshof hat ange- mahnt, dass das Landestheater Wiesbaden 90% der Tickets mit 10% Rabatt verkauft hat, und ge- fordert, dass das Theater sich selbst über Theatereinnahmen trägt. Das geht nicht. Völlig kunstfern.

Also: Die Politik hat keine Vorstellung. Wer ist die solidarische Masse, die sich hier verbündet?

Herr Schneider redet von den Bürgern und ihrer Kunst und Kul- tur. Kulturförderung als politi- sches Programm: Das Angebot, das die Politik bereitstellen soll- te: in der Musikschule singen tanzen musizieren lernen. Bi- bliotheksbus, der regelmäßig kommt.

Annette nennt es Die Gremien, den theaterpäd- agogischen An- satz der Bil- dungspolitik. Und: die Vereine. Ein kleiner Verein, dann zwei oder drei, sagt Kurt Steffens, dann Frage: Wie komme ich ran ans Geld? Wir sind im Off. Ein Off- Theater.

Aber hieß es nicht anfangs: Es gibt die kulturellen Bestrebungen (Annette sagt: die Vereine) im ländlichen Raum. Was ist diese Diskrepanz. Diskrepanz zwischen dem „Es gibt ...“ und dem „Machen wir ...“ der Politik. „Kulturpolitik, *damit* die Menschen ...“. Aber waren wir nicht davon ausgegangen zu sagen: „Die Menschen machen ...“?

Annette ist ja die Initiative. Haus Storr, *bühnendautenheims* sind ja da. Aber: Wie kommt man ran ans Geld. Und: Ist das nicht eine andere Frage als die: Wie fördern wir Kultur im ländlichen Raum? Warum fragen sich die einen, wie sie Strukturen schaffen? Und die Strukturen, die da sind, fragen sich, wie sie ans Geld kommen? Wie – und wo – geht das aneinander vorbei?

Das politische Wollen und der künstlerische Wille müssten zu- sammengebracht werden, so Schneider. Eine Wahrnehmung der Theaterlandschaft in Rheinland- Pfalz müsste gestärkt werden,

wo die Theaterscheunen, wo die Landfrauen etc. dazugehören. Er spricht sich kritisch aus über das elitäre Verständnis, das zwischen Amateur-, Laien- und Profitheater und Theaterpädagogik trennt.

Schneider sah den Unterschied zwischen Profis und Amateurtheatergruppen bei den Vernetzungstreffen, die stattgefunden haben, darin: die Profis sprechen von Publikum (Frage: Wie kriegen wir die Leute ins Theater?) und die Laien sprechen von Menschen (Frage: Wie packe ich die Menschen, damit sie mitspielen?).

Ich denke, die Menschen spielten doch schon und die Frage, die Annette immer wieder stellt, ist, wie man sie sieht und hört.

Modell einer kombinierten Grundförderung und Projektförderung, schlägt Herr Schneider vor, zu der eine Gastspielförderung gehört, sodass öffentliche Projektgelder nicht nur lokal wirksam werden.

Annette sagt, der Herr Steffens Unterschied ist, denkt weiter dass wir Menschen über die Verin der Region su-netzung und den Dachverband spielen, weil sie nach; eine Kunst machen. Grundförderung Also als Künstler würde dann mög- und nicht als Ex-lich, wenn die perten des All- Einzelinitiati- tags. Nicht von ven sich einen den Menschen die ganzjährig Stoffe nehmen, sichtbaren Rah- sondern den Men- men und Überbau schen die Stoffe schafften. geben, das Welt- theater.

In Schornsheim ruft einmal die Woche der Ausrufer, der sich an Artikeln aus der Zeitung bedient, die er improvisierend vorträgt. Es kommen Leute aus dem Dorf, der Kreis ist klein, und immer gleich. Die Leute aus dem Dorf werden involviert und haben Mitspracherecht bezüglich des Texts. Speakers' Corner, Town Cryer.