



Theaterprojekt trans_form_aktionen

„Kesslingen ist überall“

„Die freie nomadische Republik
Saarbrooklyn“

Dokumentation

Michaela Collinet

Marc-Bernhard Gleißner

Anne Schuler

Veronika Ziegelmayer

Inhaltsverzeichnis

Vorworte

Matthias Struth, Domkapitular, Leiter des Bereichs Kinder, Jugend und Bildung

Thomas Berenz, Leitung B 3.5 Erwachsenen- und Familienbildung
im Bischöflichen Generalvikariat Trier

1. Einleitung

- 1.1. Jahresthema (VZ)
- 1.2. Blick auf sozialen Wandel (VZ)
- 1.3. Trans-form-aktionen (MBG)

2. Projektbeschreibung (MBG)

- 2.1. Konzeption
- 2.2. Definition
- 2.3. Inhalt
- 2.4. Umsetzung
- 2.5. Reflektion

3. Perspektive: Veranstalterinnen, Projektleitung/ Regie, Teilnehmende

- 3.1. Selbsterfahrung (VZ)
- 3.2. Ensemblebildung (VZ)
- 3.3. Erfahrungsbericht Teilnehmende (MBG)
 - 3.3.1. Anleitung zur Methode Expert*innen des Alltags
 - 3.3.2. Kesslingen ist Überall!
 - 3.3.3. Die freie nomadische Republik Saarbrooklyn
 - 3.3.4. Fazit

4. Strukturen, Netzwerke, Finanzen

- 4.1. Kesslingen (AS)
- 4.2. Saarbrücken (MC)
- 4.3. Fazit (AS)

5. Teilhabe, Partizipation, Finanzen (MBG)

5.1. Methode/Ästhetik

5.2. „Kesslingen ist überall!“ / „Die freie nomadische Republik Saarbrooklyn“ – Sozialer Wandel und Bürger*innen-Theater

5.3. Teilhabe und Teilgabe?

5.4. Pastorale und erwachsenenbildnerische Arbeit

6. Ausblick

6.1. Wunsch weiterzumachen (MBG)

6.2. Ländlicher Raum (AS)

6.3. Städtischer Raum (MBG)

6.4. Seelsorge neu denken (VZ)

7. Anhang

7.1. Bezug wissenschaftliche Texte (VZ)

7.1.1. Richard Sennett: Der flexible Mensch, Berlin 1998

7.1.2. Hartmut Rosa: Unverfügbarkeit, Wien 2018

7.2. Theaterstücke (MBG)

7.2.1. „Die freie nomadische Republik Saarbrooklyn“

7.2.2. „Kesslingen ist überall“

7.3. Interviews zur Entwicklung der Theaterstücke und Transkription (MBG)

7.3.1. Frage 1: Wie hat die Konzeption (dem Werk zugrunde liegende Anschauung, Leitidee, geistiger Entwurf) auf Euch gewirkt?

7.3.2. Frage 2: Wie habt Ihr den Probenprozess wahrgenommen?

7.3.3. Frage 3: Wie waren die Aufführungen für Euch?

7.3.4. Frage 4: Welche Wünsche und Bedürfnisse haben das Theaterstück geweckt?

7.4. Finanzantrag (MBG)

7.5. Öffentlichkeitsarbeit

7.5.1. Programmhefte

7.5.2. Flyer

7.5.3. Presseauswertung

Abkürzungen:

MC Michaela Collinet

MBG Marc-Bernhard Gleißner

AS Anne Schuler

VZ Veronika Ziegelmayr



← „Die freie nomadische
Republik Saarbrooklyn“

„Kesslingen ist überall!“ ↓



Vorworte

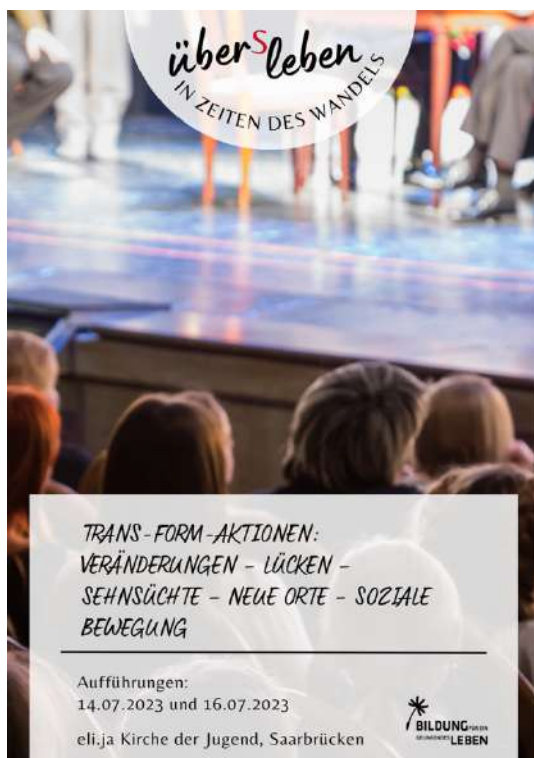
Vorwort

Diese Dokumentation entstand aus dem Wunsch heraus, die Erfahrungen, Erkenntnisse und Entwicklungen rund um das Theaterprojekt im Rahmen des KEB-Jahresthemas „über^sleben in Zeiten des Wandels“ sichtbar und nachvollziehbar zu machen. Was als gemeinsame Idee von Haupt- und Ehrenamtlichen begann, hat sich zu einem vielschichtigen Projekt entwickelt, das gesellschaftliche Veränderungsprozesse mit künstlerischen und bildungspolitischen Mitteln erfahrbar macht.

Wir möchten mit dieser Dokumentation nicht nur Rückschau halten, sondern auch weitergeben, was wir gelernt haben – im Kleinen wie im Großen. Die vorliegende Sammlung soll daher nicht nur als Bericht, sondern auch als Anregung und Einladung verstanden werden: an alle, die ähnliche Projekte planen, die sich mit Transformationsprozessen beschäftigen oder die nach neuen Formen suchen, um Menschen zu beteiligen, zu berühren und ins Gespräch zu bringen.

Unser Dank gilt allen Mitwirkenden, Unterstützer*innen und Kooperationspartner*innen, die dieses Projekt möglich gemacht haben – auf der Bühne und dahinter.

Michaela Collinet, Marc-Bernhard Gleissner, Anne Schuler, Veronika Ziegelmayer



Vorwort

Domkapitular Matthias Struth

Leiter des Bereichs Kinder, Jugend und Bildung



© Helmut Thewalt

Obwohl der rasante Niedergang der Kirche schon seit vielen Jahren deutlich spürbar ist, gerät der oder die andere immer mal wieder in Versuchung, von vergangenen Zeiten der Kirche und des Christentums zu träumen. Volle Kirchen, selbstverständliche Weitergabe des Glaubens, beträchtlicher Einfluss der Kirche auf Gesellschaft und Politik ... und wenn damals in der Kirche das „Te deum“ gesungen wurde, konnten schon mal die Kirchenwände wackeln. Es hilft aber rein gar nichts, in Nostalgie zu verfallen, nur das Vergangene zu beschwören und dabei womöglich noch auf den verderblichen Einfluss des Zeitgeistes zu schimpfen. Wir wissen doch nur zu gut, wie viel des zumindest in Mitteleuropa feststellbaren kirchlichen Niedergangs hausgemacht ist. Aber ist es überhaupt ein Niedergang oder doch eher ein – zugegebenermaßen schmerzlicher – Wandlungsprozess? Und: War früher wirklich alles so „golden“, oder nur schöner Schein, hervorgerufen durch enge, allzu enge Verbindung zu Staat und Gesellschaft? Und durch die fatale Neigung, Missstände zu vertuschen, und die rege Beteiligung der Menschen, auch durch viel moralischen Druck, aufrechtzuerhalten?

Ein Blick in die Heilige Schrift lehrt uns, dass der Zustand einer glorreichen, auf breiter Zustimmung und Unterstützung beruhenden Volkskirche nicht unbedingt der Normalzustand der Kirche ist, viel eher eine Ausnahme.

Denn die ersten Christen waren anders und lebten anders als das Gros der sie umgebenden Bevölkerung im Römischen Reich. Sie unterschieden sich deutlich, wurden dadurch zu Außenseitern, und solche werden bekanntlich nur allzu oft zum Objekt von Hohn und Spott. Aber indem sie sich unterschieden, kam durch sie auch ein ganz anderer Geist in dieser Welt zum Vorschein.

Über Jahrhunderte hinweg lebten Christen unter diesen Bedingungen und sie fanden trotzdem (oder gerade deshalb) laufend neue Anhänger. Mit der sogenannten konstantinischen Wende allerdings endete dieser Zustand und bald wurde das Christentum Staatsreligion. Und genau das war nicht der Normalzustand, sondern der Ausnahmezustand.

So können wir die heutige, so bedrohlich wirkende Transformation durchaus auch als Übergang vom Ausnahme- in den Normalzustand betrachten. Im Übrigen war und ist es ja auch die reale Situation in vielen Teilen der Welt, wo Christen stets nur eine kleine und oft verfolgte Minderheit waren.

Wie zu den Zeiten des späten Römischen Reiches befindet sich unsere Gesellschaft in einer tiefen Sinnkrise. Genau hier haben wir eine überzeugende Botschaft anzubieten. Und sie wird wohl weniger durch direktes Missionieren als durch das konkrete Leben dieser Alternative glaubwürdig und attraktiv. Es ist die große Herausforderung unserer Zeit, genau

das zu leben, sicher in der Minderheit und nur in kleinen Gemeinschaften – aber stets, ohne sich dafür zu schämen, von der Botschaft Christi überzeugt und deshalb auch überzeugend, zumindest für einen Teil unserer Zeitgenossen.

Die KEB greift mit ihrem Jahresthema 2023 „über^sleben in Zeiten des Wandels“ unter anderem mit dem Instrument des Theaters die Fragen des sozialen und politischen Wandels wie die Frage nach Sinn- und Bedeutungstiftung in Zeiten des Wandels auf.

Außerdem, welche Rolle dabei Kirche hat und haben soll und welcher religiösen Ausdrucksmittel es bedarf.

Die vorliegende Dokumentation liefert dazu in der Rückschau für Kirche im Allgemeinen und für die inhaltliche Ausrichtung der KEB im Konkreten wertvolle Erkenntnisse, wie die Botschaft Christi – trotz aller Bedrängnis und Herausforderungen - in dieser Welt zum Vorschein kommt.

Vorwort

Thomas Berenz

Leitung B 3.5 Erwachsenen- und Familienbildung im Bischöflichen Generalvikariat Trier

„Bleib, wie du bist!“ – diesen gut gemeinten Rat hören oder sagen wir häufig, etwa bei Gratulationen zum Geburtstag.

„Leichter gesagt als getan“, so könnte die spontane Antwort auf diesen Wunsch lauten. Und ist das überhaupt möglich? Könnte es nicht vielleicht sogar ein wenig fahrlässig sein, so zu bleiben, wie man ist, während sich die Welt, das Leben, die Gesellschaft um einen herum in fast schon atemraubender Geschwindigkeit beständig wandeln?



© Simone Bastreri

Dass die Katholische Erwachsenenbildung (KEB) im Bistum Trier - Gott sei Dank - nicht einfach „bleibt, wie sie ist“, sondern immer wieder neue Wege einschlägt und Räume öffnet, um die Themen der Zeit ansprechend aufzugreifen, beweist das Theaterprojekt *„Trans-Form-Aktionen“*, zu dem drei Einrichtungen der KEB im Rahmen des KEB-Jahresthemas *„überleben. In Zeiten des Wandels“* im Jahr 2023 eingeladen haben.

Mit der Methode des *BürgerInnentheaters* wurde ein innovativer Bildungsraum geschaffen, der es ermöglichte, mit großer Lebensnähe den Fragen nachzugehen, wie Menschen im ländlichen und städtischen Kontext den gesellschaftlichen Wandel erleben, welche sozialen und politischen Herausforderungen bewältigt werden wollen und was bei allem Wandel Sinn und Orientierung stiften, Halt geben kann.

Und genau in diesem Punkt ist die KEB - Gott sei Dank, darf man auch hier sagen - dann doch geblieben, wie sie ist: Ihr Auftrag war und ist es, den Menschen mit seinen Ängsten, Hoffnungen und Sehnsüchten in das Zentrum ihrer Bildungsangebote zu stellen, miteinander in das Gespräch zu kommen und Mit-Gestalter des gesellschaftlichen Lebens zu sein, gleich, wie schnell sich dieses auch wandeln mag. Wie das gelungen ist, davon berichtet die vorliegende Dokumentation, und sie regt zugleich an, einmal vergleichbare Format auszuprobieren.

Von Herzen danke ich allen Beteiligten, den Kolleginnen und Kollegen der KEB im Bistum Trier, insbesondere Frau Dr. Michaela Collinet, Frau Anne Schuler und Frau Veronika Ziegelmayr, Herrn Marc-Bernhard Gleißner, den Schauspielenden in Kesslingen und Saarbrücken, den Kooperationspartnern und Unterstützern des Projektes sowie allen, die das Projekt mit Interesse verfolgt haben.

1. Einleitung

1.1. Jahresthema

Die verschiedenen Einrichtungen der Katholischen Erwachsenenbildung im Bistum Trier (KEB) verständigten sich auf das Thema *Transformation* als Jahresthema der gemeinsamen Bildungsarbeit für 2023. Transformation ist eine zentrale Realität unserer Zeit, und sie bedeutet weit mehr als nur die Veränderung innerhalb bestehender Strukturen, sondern einen tiefgreifenden Umbruch. Aus diesem zunächst als Arbeitstitel gewählten Begriff „Transformation“ wurde dann das Motto *über^sleben in Zeiten des Wandels*.

Im Kontext der KEB stellt die Transformation nicht nur eine Reaktion auf gesellschaftlichen Wandel dar, sondern erfordert ein grundlegendes Umdenken und eine neue Verortung der Bildungsarbeit. Die Herausforderungen unserer Zeit – Pluralität, Flüchtigkeit, Digitalität und der Verlust traditioneller Bindungen – fordern von der Erwachsenenbildung neue Ansätze. Sie kann nicht länger darauf abzielen, fertige Antworten zu liefern, sondern muss Räume schaffen, in denen Individuen selbst Orientierung und Sinn finden können. Diese Bildungsräume fördern ein „In-der-Welt-sein“ und unterstützen Lernende dabei, die eigene Identität in einer komplexen, sich stetig wandelnden Gesellschaft zu formen.

Eine moderne Erwachsenenbildung muss daher die Fähigkeit zur Resonanz – eine Empfänglichkeit für Selbst- und Weltbeziehungen – stärken. Die Aufgabe der KEB ist es, Begegnungsräume zu schaffen, die es ermöglichen, in Zeiten der Flüchtigkeit und Unsicherheit sinnstiftende Erfahrungen zu machen. Die Transformation betrifft auch die didaktische Ausrichtung: Lernräume werden zu „Möglichkeitsräumen“, in denen Menschen eigene Zielbestimmungen entwickeln und ihre Identität in Zeiten des Wandels aktiv gestalten. Es geht nicht mehr nur um Wissensvermittlung, sondern um die Förderung von Lebenskompetenzen wie Resilienz, Toleranz und Offenheit, die eine Basis für ein handlungsfähiges und verantwortungsvolles Leben in einer pluralen Welt bieten.

Durch diese Transformation kann die Katholische Erwachsenenbildung zu einem Ort werden, der nicht nur Wissen vermittelt, sondern auch menschliche Reifung und soziale Bindung fördert – wesentliche Voraussetzungen für das Leben in einer global vernetzten und dennoch fragmentierten Gesellschaft.

1.2. Blick auf sozialen Wandel

Das Theaterprojekt war Teil der Veranstaltungen zum Jahresthema *über^sleben in Zeiten des Wandels* der Katholischen Erwachsenenbildung (KEB) im Jahr 2023. Dieser hochkomplexe Begriff birgt die Gefahr, dass es zu einem Thema wird, das nicht viele Menschen mitnimmt, ob sie nun der Katholischen Kirche nahestehen oder nicht. Eine Projektgruppe aus Mitgliedern der KEB Saarbrücken und Merzig und des Themenschwerpunkts Arbeit hat eine Projektidee entwickelt, die mit der Methodik des Bürger*innen-Theaters die Frage Transformationen im ländlichen und städtischen Raum in Interviews thematisierte. Aus diesen Texten und Ideen entwickelte Marc-Bernhard Gleißner zwei Theaterstücke, die das komplexe Thema auf lebensweltliche Inhalte herunterbrechen. Dabei standen Fragen des sozialen und politischen Wandels genauso im Vordergrund wie die Frage nach Sinn- und Bedeutungstiftung in Zeiten des Wandels. Außerdem, welche Rolle dabei Kirche hat und haben soll und welcher religiösen Ausdrucksmittel es bedarf.

In Bezug auf sozialen Wandel gibt es einige Unterschiede zwischen Stadt und Land. Während in den Städten immer mehr Sozial- und Kulturangebote und mehr Menschen zu finden sind, liegt der ländliche Raum brach. Während Städte aufgrund der neuen Anforderungen finanziell unterfinanziert und organisatorisch überlastet sind, entstehen Lücken in der sozialen, kulturellen und politischen Teilhabe. Im ländlichen Raum wiederum, der finanziell gut dasteht, finden sich keine strukturellen Kultur- und Sozialangebote, die Teilhabe ermöglichen.

Doch überall, wo durch diese Veränderungen Lücken entstehen, entstehen Sehnsüchte, die durch die Zivilgesellschaft politisch vorangetrieben werden. Es entstehen neue Orte und neue soziale Bewegungen, die in der gesellschaftlichen Veränderung neue Orte von Kultur, Kirche/Spiritualität, sozialer Teilhabe/Arbeit/Co-Working und Bildung gestalten.

Die Erwachsenenbildung, insbesondere im Kontext der Katholischen Erwachsenenbildung (KEB), spielt in diesem Theaterprojekt eine zentrale Rolle. Sie bietet den Rahmen, um Menschen aus unterschiedlichen Lebensbereichen und mit verschiedenen Hintergründen anzusprechen und sie zur Auseinandersetzung mit gesellschaftlich relevanten Themen wie dem sozialen und politischen Wandel anzuregen. Erwachsenenbildung hat die Aufgabe, komplexe Inhalte verständlich zu vermitteln und den Dialog zwischen Individuen und Gemeinschaften zu fördern. In diesem Zusammenhang stellt sie nicht nur Wissen bereit, sondern schafft auch Raum für Reflexion und persönliche Entwicklung.

Die KEB nutzt das Theater als ein innovatives Bildungsinstrument, um abstrakte Themen greifbar zu machen und Diskussionen über Transformationen im ländlichen und städtischen Raum zu fördern. Indem die Teilnehmenden aktiv in den kreativen Prozess eingebunden werden, können sie eigene Erfahrungen und Perspektiven einbringen und so einen persönlichen Zugang zu den Themen finden. Dies ermöglicht eine tiefergehende Auseinandersetzung mit Fragen des Sinns und der Bedeutung in Zeiten des Wandels, was insbesondere in einer Zeit zunehmender gesellschaftlicher Unsicherheiten von großer Bedeutung ist.

Ebenso bietet die Erwachsenenbildung die Möglichkeit, Menschen unabhängig von ihrer kirchlichen Zugehörigkeit zu erreichen. Sie schafft eine Plattform, auf der religiöse und nichtreligiöse Menschen in einen Austausch treten können, um über gemeinsame Herausforderungen und Zukunftsaussichten zu diskutieren. Durch diese offene Herangehensweise trägt die Erwachsenenbildung dazu bei, den gesellschaftlichen Zusammenhalt zu stärken und die Rolle der Kirche in einer sich wandelnden Welt neu zu definieren.

Insgesamt unterstützt die Erwachsenenbildung in diesem Kontext nicht nur den Bildungsprozess, sondern fördert auch die soziale Partizipation und die Selbstermächtigung der Bürger*innen, indem sie ihnen Werkzeuge an die Hand gibt, um aktiv am gesellschaftlichen Wandel teilzuhaben und sich mit den komplexen Herausforderungen der Gegenwart auseinanderzusetzen.

1.3. Trans-form-aktionen

Ein jedes Theaterprojekt braucht eine Konzeptionsphase, in der künstlerische Mittel für die Inszenierung des Stücks bedacht werden und in der dramaturgisch eine Vorbereitung zu Inhalt des Stücks und seiner Einbettung in Geschichte und Wissenschaft so heruntergebrochen wird, dass die Schauspieler*innen ein tieferes Verständnis über den Hintergrund und den Gegenstand ihres Stücks entwickeln und den Stoff in Theater umformen können.

Mit dem Jahresthema *Sozialer Wandel* musste sich das Vorbereitungsteam auch mit den Konzepten *sozialer Wandel* und *Transformation* auseinandersetzen und diese so herunterbrechen, dass die Teilnehmer*innen mit ihren Biografien und Erzählungen an dieses komplexe Wissen andocken konnten.

Um sich dem Thema *gesellschaftlicher Transformation* zu nähern, soll kurz der ungarisch-österreichische Soziologe Karl Polanyi zurate gezogen werden, der in seinem 1944 erschienenen Hauptwerk *The Great Transformation* schreibt:

„While in our view the concept of a self-regulating market was Utopian, and its progress was stopped by the realistic self-protection of society, in their view all protectionism was a mistake due to impatience, greed, and shortsightedness, but for which the market would have resolved its difficulties.“

(S. 148, dt.: „Während aus unserer Sicht das Konzept eines sich selbst regulierenden Marktes utopisch war und sein Fortschritt durch den realistischen Selbstschutz der Gesellschaft gestoppt wurde, war aus ihrer Sicht jeder Protektionismus ein Fehler, der auf Ungeduld, Gier und Kurzsichtigkeit zurückzuführen war, für den der Markt aber seine Schwierigkeiten gelöst hätte.“)¹

Mit dieser These wurden in der Konzeptionsphase zwei Punkte angesprochen:

1. Die Argumentationsfigur des selbstregulierenden Markts erlebt in den 1990er Jahren wieder Hochkonjunktur und hat große Teile des gesellschaftlichen Lebens erreicht. So wurden unser Gesundheitssystem, unser Schulsystem und die kulturellen Angebote immer stärker ökonomisiert. Krankenhäuser müssen sich rechnen, Schulen und Universitäten vermitteln kein Wissen mehr, sondern bilden nur noch schnell und effektiv für den Arbeitsmarkt aus, und kulturelle Angebote müssen sich finanziell rechnen, gerade wenn sie staatlich subventioniert werden. Diese Umformung von Ökonomie von einem Tauschwertsystem mit klaren Gegenwerten zu einer Gesellschaft von Effektivität und Gewinn formt unsere Gesellschaft um. Städte stehen unter einem enormen Finanzierungsdruck von sozialen, kulturellen, gesellschaftlichen, daseinsfürsorgenden und infrastrukturellen Angeboten, während das Land ökonomisch uninteressant ist und ausblutet.
2. Statt „Ungeduld, Gier und Kurzsichtigkeit“ den Markt regulieren zu lassen, müssen staatliche Regulationen und zivilgesellschaftliche Angebote geschaffen werden, die jenseits der Profit- und Effektivitätslogik stehen. Kirchliche Angebote müssen sich von dieser Logik erst recht lösen und auch der vorhergehenden Tauschwertlogik entziehen. Sie brauchen einen Gebrauchswert, der von Nutznießer*innen solcher Angebote bestimmt wird. Gleichzeitig müssen sich kirchliche Angebote aber auch davon lösen, den Markt mit Angeboten zuzuschütten. Protektionismus in der Erwachsenenbildung oder pastoralen Arbeit kann auch bedeuten, dass die Teilnehmenden mit einer Totalität² von Inhalten und Zielen erschlagen werden. Das Vertrauen darauf, dass die

¹ Polanyi, Karl (1944): *The Great Transformation. The Political and Economic Origins of Our Time*. Boston: Beacon Press.

² Zu Totalität und Wissen schrieb der Philosoph Jean-François Lyotard (1979) in *Das postmoderne Wissen*, dass der „Zustand der Kultur nach den Transformationen, welche die Spielregeln der Wissenschaft, der Literatur und der Künste seit dem Ende des 19. Jahrhunderts getroffen haben. Hier verorten wir diese Transformationen im Verhältnis der Krise der Erzählung.“ Als Krise der Erzählung versteht Lyotard (vgl. ebd.: 23f.) nicht ein literarisches Phänomen, sondern ein epistemisches: Die Aufgabe der Philosophie war es, eine wissenschaftliche

Selbstbestimmung der interessierten Teilnehmer*innen dazu führt, dass sie die Themen setzen, die aus der Vielfalt ihrer Biografie erwächst, muss mit dem Hinweis darauf akzeptiert werden, dass Erwachsenenbildung, kulturelle Diakonie und pastorale Angebote nur Fragment bleiben.³ In den Theaterprojekten von trans_form_aktionen konnten die Teilnehmenden bestimmen, zu welchen Aspekten von sozialem Wandel sie etwas Relevantes zu sagen hatten. Überlegungen des Vorbereitungsteams zur Ökonomisierung von Gesundheitssystem, Bildung etc. spielten für sie keine Rolle. Andererseits wurden aber Themen wie *konsumfreie Räume in der Stadt* oder *Diversität und Minderheitenschutz auf dem Land* als Hinweise dankbar angenommen. Die Teilnehmenden arbeiteten sich mit Eigeninteresse in die Thematik ein, äußerten sich dazu in Interviews und setzten sie szenisch um.

Dieser soziologischen Analyse folgend sollte das Jahresthema auch einer Gebrauchswertlogik in seinen Angeboten für die Teilnehmenden der Erwachsenenbildung folgen und eine Plattform schaffen, die der eigenen Reflexion von *sozialem Wandel* und *Transformation* Raum gibt, statt den Anspruch einer ganzheitlichen Bildung Rechnung tragen zu wollen.

Um an diesen Punkt zu kommen, half der Vorbereitungsgruppe folgendes Wortspiel: Splittert man das Lexem *trans-form-ation* (von *-ate*): *trans* bedeutet *Veränderung, jenseits oder auf der anderen Seite liegend*, *form* bedeutet *die Grundsubstanz von Wirklichkeit, sichtbar oder institutionell, die unser Leben Ordnung und Halt gibt*, und *-ate* bedeutet *Veränderung*. Aus diesem semantischen Wortspiel wurde die Leitfrage des Projekts entwickelt: Welche Veränderungen sind für Menschen so prägend, dass sie eine Veränderung in der Ordnung ihrer sozialen Veränderung erleben, die ihr jetziges Leben von ihrer Vergangenheit und ihrer Zukunft trennt und Orientierungslosigkeit hervorruft. Diesen reflexiven Ansatz sollte ein Neueinsatz bieten, der diese Gedanken zulässt und seitens der KEB nicht erklärend vorgibt, was Transformation bedeute, sondern dem Erleben aus der eigenen Biografie Vorrang geben, die nach dieser Veränderung im Sozialraum Stadt bzw. Land fragt bzw. etwas zu sagen hat. Zweitens sollte der passive Charakter der Wahrnehmung von Orientierungslosigkeit transformiert werden: hin zur Aktion, also zur Handlung. Mit dem Blick auf die eigene Biografie

Metaerzählung auszubilden, deren Kohärenz in der regelhaften Verbindung von Argument, der Logik und von Wahrheitswerten bestand. Kirche hat für die Sinnfrage des Menschen eine Meta-Erzählung formuliert, die alle Aspekte des Lebens umfassen sollte und dabei moralisches Empfinden, ethisches Handeln und Weltbild vorschrieb. Lyotard (vgl. ebd.: 39f.) nimmt als Analogie das bürgerliche Gesetz zu rate und fragt, wer ihm Autorität verleiht: Während im politischen Diskurs der Gesetzgeber mit Macht akzeptierter Macht ausgestattet sei, ist die Frage, wer „mit dem wissenschaftlichen Diskurs befasster „Gesetzgeber“ befasst“ (ebd.: 40) sei, von Lyotard (ebd.: 41) den Fragen: „Wer entscheidet, was Wissen ist, und wer weiß, was es zu entscheiden gilt?“ Damit ruft Lyotard zu einem ständigen Dissens auf, der dazu führen soll, der den Machtanspruch der Totalität auflösen soll und die Vielfalt unterschiedlicher Perspektiven als produktiven Motor für Wissen und Kunst sieht. (vgl. Lyotard, Jean-François (2019): *Das postmoderne Wissen*. Ein Bericht. Wien: Passagen Verlag.)

³ Fragmente spielen bei Fulbert Steffensky in der letzten Zeit eine wichtige Rolle. In einem Vortrag am 24.09.2020 in der Herz Jesu Kirche sagte Steffensky: „Wenn ich mir mein Leben anschau, dann ist das meiste nur halb gelungen und das ist schon sehr viel.“ Menschliches Tun ist damit nie absolut. Die anthropologische und theologische Reflektion dahinter sieht den Menschen als chaotisches Wesen, das wie ein Mosaik zusammengesetzt ist. Aus dieser Mosaik-Bedingung unserer Biografie kann der Mensch nicht ganz sein, sondern hat seine Aufgabe im Verstehen und Deuten von Brüchen von Unvollständigem. Dem Gegenüber steht in der Gesamtheit und Ganzheit Gott, der das Mosaik zu einem Gesamtbild machen kann. Das Bild vom Mensch als Fragment soll befreien: Es lässt scheitern zu und befreit davon alles steuern zu können und alles im Blick zu haben. (Vgl. hierzu Gleißner, Marc-Bernhard (2020): „Ganzheit im Fragment. Fragen an den Grenzen des Lebens“. Tischgespräch mit Fulbert Steffensky am Donnerstag, 24. September, 19:30: <https://sredna-herzjesu.de/fragen-an-den-grenzen-des-lebens-tischgesprach-mit-fulbert-steffensky-am-donnerstag-24-september-1930/> [Stand: 11.10.2024])

fand eine Demokratisierung statt, die eine eigene Themenwahl in der Auseinandersetzung mit dem Thema ermöglichte. Der theatrale-dramaturgische Ansatz überführte diese Demokratisierung in eine ästhetische, emanzipatorische und politische Handlungskompetenz und Artikulationsfähigkeit.

In diesem Zusammenhang wurde dann das Wortspiel geboren, das das Format bezeichnet: *trans_form_aktionen*. Mit diesem Titel sollte sozialer Wandel nicht als übermächtiges Geschehen verstanden werden, sondern dazu aufrufen, Veränderung bewusst zu gestalten und den Wunsch nach gesellschaftlichen Veränderungen und deren aktiver Veränderung zu thematisieren und künstlerisch umzusetzen.

Theologisch wurde damit der diakonischen Kirchenentwicklung im Bistum Trier Rechnung getragen: Angebote des Bistums sollten sich an den Lebenswelten, Bedürfnissen, Sehnsüchten und existenziellen Fragen der Menschen ausrichten. Diakonisch wurde hier als Teilhabe übersetzt, die Betroffene zu Wort kommen lassen sollte und sie aktiv zu Handelnden macht. Die Erwachsenenbildung und die innovative Pastoral mit dem Werkzeug der kulturellen Diakonie verstanden sich hier als Unterstützer und nicht als vorgebende, dirigierende Instanz.



Eindrücke von den Proben

2. Projektbeschreibung

2.1. Konzeption

Das Projekt trans_form_aktionen hatte zwei konzeptionelle Ausgangspunkte:

Der erste Ausgangspunkt lag in der Planung der KEB zum Jahresthema *über's Leben*.

Der zweite Ausgangspunkt lag im Projekt *D³ – Dramaturgie des Daseins. Professionelle Theaterkommunikation für kirchliche Arbeitsbereiche*: Das Projekt war lokal und sozialräumlich in der Pfarrei St. Matthias in Trier-Süd angesiedelt, wurde aber strategisch vom Bistum Trier gesteuert und hatte die Aufgabe, eine Kulturstrategie für das gesamte Bistum experimentell auszuprobieren.

Aus dem Titel des Projekts leiteten sich schon die allgemeinen Ziele des Projekts ab:

Dramaturgie ...: Kirchliche Arbeitsfelder sind durch kommunikative Prozesse gekennzeichnet. Dramaturgie verstehen wir als ein Feld, das sich auf alle prozessualen und strukturierten Tätigkeiten, kommunikativen Akte, Handlungen und Vorgänge im gesellschaftlichen, wie im individuellen Leben eines Menschen bezieht. Diese Kommunikationsprozesse haben symbolische, essenzielle und ästhetische Aspekte. Im Theater ist Dramaturgie ein Arbeitsbereich, der verantwortlich ist für die inhaltlich-konzeptionelle Ausrichtung einer ästhetischen Kommunikation für das Medium Theater.

...des Daseins: Religiöse Kommunikation in kirchlichen Arbeitsfeldern zielt auf die Vermittlung essenzieller Fragen in unterschiedlichen Arbeitsbereichen. Ästhetische Kommunikation ist Teil der religiösen Kommunikation in Liturgie und Verkündigung (literarischer Aspekt von Bibeltexten) und kann durch bewusste Inszenierung auch als Hilfsmittel einer professionalisierten religiösen Kommunikation für den Umgang mit Kultur in unterschiedlichen Lebensbezügen (Spiritualität, Pop-/Jugendkultur) und medialer Vermittlung (Liturgie, symbolische, soziale, psychologische Kommunikation und öffentliche Kommunikation) dienen.

Professionelle Theaterkommunikation für kirchliche Arbeitsbereiche: Die oben genannten strategischen Ziele sollen im Folgenden in einzelnen kirchlichen Feldern auf Bistumsebene ausdifferenziert werden. Für die Katholische Erwachsenenbildung (KEB) mit dem Themenschwerpunkt Arbeit wurden die Ziele spezifisch folgendermaßen festgelegt: Hier entstand eine Workshop-Reihe mit dem Thema Wertschätzung am Arbeitsplatz. Es wurde mit der Methode des Forumtheaters gearbeitet. Die Teilnehmenden kamen mit Fragen der Vereinnahmung am Arbeitsplatz zur Veranstaltung und lernten über das Mittel des Theaters Möglichkeiten, sich gegen diese Vereinnahmungen und mangelnde Wertschätzung am Arbeitsplatz zur Wehr zu setzen. Kirche wurde hier als Kooperationspartnerin verstanden, die die Würde des Einzelnen auch in der Arbeitswelt unterstützt.

Konzeption: Aufgrund dieser Erfahrungen wurden konzeptionell für die Erwachsenenbildung folgende Strategien identifiziert: partizipative Methode für die Teilnehmenden, keine Top-down-Kommunikation (**Teilhabe**), der inhaltliche Rahmen wird gesetzt, aber die Teilnehmenden sollen ihre Themen selbst bestimmen (**Expertise des Alltags nach Rimini Protokolle**), Ensemble-Bildung zur Ausbildung von sich tragenden Strukturen (**seelsorgerische Orientierung am Individuum, das in solidarischen Strukturen Unterstützung erfährt**), die pastorale Ausrichtung des Projekts war aus der Biografie der Teilnehmenden ein Projekt zu initiieren, das die Wertschätzung dieser Biografie zum Ziel hatte (**Empowerment**).

2.2. Definition

Definition: Aus diesen strategischen Überlegungen heraus, entschieden sich die Projektleiter*innen, als Format ein Bürgertheaterprojekt zu wählen.

Unter Bürgertheater versteht man die soziokulturelle Strategie an Stadt- und Staatstheatern in Deutschland, Laien eine Bühne zu bieten. In einer theaterpädagogischen und künstlerischen Betreuung sollen sie mit dem Theater Stücke entwickeln. Dabei geht es nicht darum, dass sie Stücke der Hochliteratur auf die Bühne bringen, sondern Performances, in denen sie ihre Expertise des Alltags einbringen können. Das Konzept „Expertise des Alltags“ geht auf das Künstler*innenkollektiv Rimini-Protokolle zurück, das aus Erlebnissen von Alltagserfahrungen kunstvolle Theateraufführungen entwickelte.

Der Rahmen, in dem die Expert*innen des Alltags zu Wort kommen sollten, war das Thema sozialer Wandel.

Um das Projekt zu definieren, wurde eine Doppelstruktur des Theaterprojekts festgelegt:

Sozialer Wandel auf dem Land, sozialer Wandel in der Stadt. Zu diesem Zweck sollten zwei Ensembles gebildet werden: eines auf dem Land (in Kesslingen, Verbandsgemeinde Perl, Saarland), ein städtisches Ensemble (in Saarbrücken, Saarland). Diese sollten sich in einem Auftaktworkshop kennenlernen, sich gegenseitig bei den Aufführungen besuchen und in einem Abschlussworkshop das Projekt evaluieren.

2.3. Inhalt

Inhalt: Den Rahmen bildete das Jahresthema der KEB *über^sleben in Zeiten des Wandels*. Dieses Thema ist hochkomplex und kann unter einer wissenschaftlichen Betrachtung zu Barrieren führen. Um diese Barriere abzubauen, wurden konkrete Erfahrungen, Geschichte, Themen und Orte gesucht, von denen die Teilnehmer*innen berichten konnten. Es ging um eine persönlich-perspektivische Auseinandersetzung mit dem Thema und nicht um eine systematische Reflexion zum Thema sozialer Wandel. Das Theaterstück selbst sollte auch für Zuschauer*innen das Thema *sozialen Wandels* zum Inhalt haben, ohne dabei zu abgehoben zu sein und weitere Barrieren aufzubauen. Dabei mussten unterschiedliche Adressaten und Erfahrungen mit Theater berücksichtigt werden. Während performatives Theater in Großstädten zum kulturellen Repertoire gehört, muss das Bürgertheater auf dem Land andere Ästhetiken suchen, die bekannt sind und an die eine performative Theaterform anknüpfen kann. Dabei ist das Ziel, niedrigschwellig Theater anzubieten, ohne plattes oder nur auf Unterhaltung abzielendes Theater zu inszenieren.

2.4. Umsetzung

Umsetzung: Die Umsetzung beider Theateraufführungen folgte der gleichen Methodik:

1. Es wurden Interviews mit den Beteiligten geführt zum Thema sozialer Wandel auf dem Land/in der Stadt.
2. Die Interviews wurden zu einem Theatertext umgewandelt.
3. Der Text war keine 100 % authentische Biografie, sondern extrahierte Haltungen, Einstellungen, Werte und Meinungen zu aktuellen Themen und brachte diese mit

wissenschaftlichen Texten⁴, literarischen Texten (*Don Quijote*), Musik und Choreografien, sodass daraus ein Kunstprodukt und kein soziologisches Zeugnis entstand.

4. Daran schloss sich eine Leseprobe an, in der durch die Ensembles Textänderungen angemeldet und vorgeschlagen werden konnten.
5. Dem folgte dann eine Probephase.
6. Aufführungen bildeten das Ziel des Projekts.

2.5. Reflexion

Reflexion: Aus strategischer Perspektive gibt es vier Punkte, die für eine Reflexion von Bürgertheaterprojekten in kirchlichen Rahmen reflektiert werden müssen:

1. Ensemble-Bildung und Netzwerkarbeit
2. Barrieren bei ästhetischen/theatralen Projekten, die Teilnehmende in eine aktive, präsentierende Rolle/Funktion bringen
3. Pastorale und seelsorgerische Zielsetzung
4. Nachhaltigkeit dieser Projekte in der pastoralen oder erwachsenenbildnerischen Arbeit



Proben Kesslingen

⁴ Bezug auf: Richard Sennett: *Der flexible Mensch*, Berlin 1998 und Hartmut Rosa: *Unverfügbarkeit*, Wien 2018, siehe Gliederungspunkt 7, Anhang

3. Perspektive: Veranstalterinnen, Projektleitung/Regie, Teilnehmende

3.1. Selbsterfahrung

Das Konzept „Experten *des Alltags*“, das die Basis für die Entwicklung der beiden Theaterstücke war, bezieht sich auf die Idee, dass jeder Mensch aufgrund seiner persönlichen Erfahrungen und Fähigkeiten ein Experte in bestimmten Bereichen des täglichen Lebens ist. Diese Expertise basiert nicht unbedingt auf formaler Ausbildung oder beruflichem Hintergrund, sondern auf praktischer Erfahrung und Wissen, das im Alltag erworben wurde. Das Konzept betont die Wertschätzung und Anerkennung dieser informellen Expertise, und es ermöglicht Laien, am Theater nicht nur als Zuschauer*innen zu partizipieren, sondern auch tatsächlich mitwirken zu können.

In den jeweiligen Stücken kam so die unterschiedliche Lebensexpertise zum Ausdruck: Studierende, die Anschluss in einer neuen Stadt suchen; Geflüchtete, die Probleme mit den Behörden haben oder eine Wohnung suchen; Menschen, die im ländlichen Raum für die Möglichkeiten von kulturellen Angeboten kämpfen bzw. im städtischen Raum danach suchen.

Diese Form des Theaterspielens hat aus meiner Perspektive einen „therapeutischen“ Effekt. In der gemeinsamen Stückentwicklung geht es darum, sich seiner Expertise bewusst zu werden, sie in Worte zu fassen und dann auf die Bühne zu bringen. Die Stücke sollen nicht belehrend wirken, sondern eine Anregung zum Nachdenken und ins Gespräch kommen sein. Das geschieht mit Humor und über bisweilen skurril oder auch absurd anmutende Sequenzen.

Zu Beginn steht die kognitive Auseinandersetzung mit dem Thema, an dessen Ende das Theaterstück steht. Im nächsten Schritt gilt es, den Text zu lernen, wobei es nicht ausreicht, ihn auswendig sprechen zu können. Die Herausforderung an dieser Stelle ist es, sich die unterschiedlichen Haltungen und Emotionen anzueignen, sie zu ver-körpern, um sie dann auf den Punkt genau in einer Aufführung auf die Bühne zu bringen. Choreografische Teile sind dabei nochmals eine spezielle Herausforderung. Die Aufgabe von Kunst ist es, Ausdrucksformen zu finden, die komplex, ästhetisch und emotional sind, und mehr Fragen aufwerfen als Antworten geben. Aus soziologischer Perspektive bietet diese Komplexität eine Schnittstelle für Interpretationen und eigene Deutungen und lädt zum Weiterschreiben bzw. Mitmachen ein, letztendlich zu neuen Projekten.

Eine Theateraufführung ist immer ein Live-Auftritt. Anders als beim Film, kann man keine Sequenz wiederholen und neu aufnehmen.

Das erfordert ein hohes Maß an Konzentration auf unterschiedliche Art und Weisen:

- „Im Moment sein“, sonst ist es kein Theaterspiel, sondern ein Vortrag oder das Herunterleiern von Text;
- mit dem eigenen Körper verbunden sein, um die Emotionen und Haltungen auszudrücken;
- in Verbindung mit den MitspielerInnen sein, sonst erwächst kein Stück;
- für das Publikum zu spielen, damit der Funke überspringt.

Dies sind alles Kompetenzen, die den Menschen im Verlauf der Proben vermittelt werden. Wo werden diese Möglichkeiten und Chancen sonst geboten?

Für die Beteiligten bietet das Theaterspiel daher weitaus mehr als die kognitive Auseinandersetzung mit einem Thema, wie sie im Rahmen eines Vortrags oder einer

Diskussion möglich ist. Das Auf-die-Bühne-bringen eines Stückes erfordert den ganzen Menschen, mit Kopf, Herz und Körper, das ist die Herausforderung und gleichzeitig eine mögliche unvergleichliche Erfahrung.

3.2. Ensemblebildung

Saarbrücken/Trier

In Saarbrücken gestaltete sich die Ensemblebildung sehr schwierig. Trotz direkter Gespräche mit möglichen Kooperationspartnern und der Suche über verschiedene Presseorgane meldeten sich nur drei Personen, die bereit waren, sich interviewen zu lassen, die allerdings nicht auf der Bühne stehen wollten. Das ist eine generelle Schwierigkeit bzw. Hürde, auch bei der Suche nach Kooperationspartnern. Wenn die Menschen keinen direkten Bezug zum Theaterspielen haben oder vielleicht schon mal selbst auf der Bühne gestanden haben, tun sie sich schwer damit bzw. haben nur sehr vage Vorstellungen. Es ist einfacher, Kooperationspartner für einen Vortrag zu finden, da dieses Format jeder kennt.

Plan B für Saarbrücken hieß dann, Mitglieder der studentischen Theatergruppe „Kreuz & Quer“ aus Trier, deren Leiter Marc-Bernhard Gleißner ist, anzusprechen. Der inhaltliche Bezug zu Saarbrücken konnte über Gespräche mit Menschen aus Saarbrücken und Recherche vor Ort gewährleistet werden.

Ende Mai startete dann eine Gruppe von 7 Menschen aus Trier mit der Ensemblebildung. Da alle schon Theatererfahrung hatten und sich zum größten Teil kannten, wurde innerhalb eines sehr kurzen Zeitraums von ca. 7 Wochen das Stück geschrieben, einstudiert und auf die Bühne gebracht. Es war eine sehr intensive Zeit der gemeinsamen Arbeit, in der jeder und jede das Beste aus sich herausholte.

Während der Proben zu einem Theaterstück bringen Schauspieler*innen, Dramaturgie und Regie jeweils unterschiedliche Perspektiven und Herangehensweisen ein, die den kreativen Prozess bereichern und das Endergebnis formen.

Die Schauspieler*innen haben den direkten Zugang zu ihren Rollen und verkörpern die Figuren auf der Bühne. Ihre Perspektive ist stark auf die individuelle Interpretation der Charaktere ausgerichtet. Sie setzen sich intensiv mit den Gefühlen, Motivationen und Entwicklungen ihrer Figuren und deren Haltungen auseinander. Während der Proben probieren die Schauspieler*innen verschiedene Ausdrucksformen aus, um zu ergründen, wie sie die innere Welt ihrer Figuren nach außen transportieren können. In diesem Prozess des Ausprobierens liegt der „therapeutische Effekt“, denn nicht jede neue Ausdrucksform gelingt auf Anhieb. Innere Widerstände können das verhindern, und wenn diese nicht aufgelöst werden, stockt der Prozess. Die Rückmeldungen und Vorschläge der Schauspieler*innen können die Regie und Dramaturgie dazu anregen, bestimmte Szenen oder Dialoge anzupassen, um die Authentizität und emotionale Tiefe der Darstellung zu verstärken.

Die Dramaturgie hingegen betrachtet das Stück aus einer eher analytischen Perspektive. Ihre Aufgabe besteht darin, die dramaturgische Struktur und den inhaltlichen Fluss des Stücks zu überwachen. Sie achtet darauf, dass die Szenen logisch aufeinander aufbauen, die Themen und Botschaften klar herausgearbeitet sind und die Erzählung kohärent bleibt. Während der Probenphase arbeitet die Dramaturgie eng mit der Regie zusammen, um sicherzustellen, dass die Inszenierung den ursprünglichen dramaturgischen Plan erfüllt, und sie gibt gegebenenfalls

Anregungen für Änderungen, um die Dramaturgie zu verbessern oder bestimmte Aspekte der Handlung zu schärfen.

Die Regie hat den umfassendsten Blick auf das Stück und die Inszenierung. Sie ist dafür verantwortlich, alle Elemente – Schauspiel, Bühnenbild, Licht, Musik und Dramaturgie – zu einem harmonischen Gesamtwerk zusammenzuführen. Ihre Perspektive ist sowohl künstlerisch als auch praktisch, da sie den Überblick über das große Ganze behält und gleichzeitig die individuellen Bedürfnisse der Schauspieler*innen unterstützt. Die Regie arbeitet eng mit dem Ensemble zusammen, gibt Anweisungen zur Bewegung auf der Bühne, zur Betonung von Dialogen und zur Gestaltung der emotionalen Spannungsbögen. Während der Proben muss sie flexibel genug sein, auf spontane Entwicklungen einzugehen, während sie gleichzeitig ihre Vision des Stücks verfolgt.

In dieser intensiven Probenzeit bringen Schauspieler*innen, Dramaturgie und Regie also jeweils ihre eigenen Schwerpunkte und Sichtweisen ein. Während die Schauspieler*innen tief in ihre Figuren eintauchen, sorgen Dramaturgie und die Regie dafür, dass das Gesamtbild stimmig bleibt. Diese unterschiedlichen Perspektiven und ihre enge Zusammenarbeit ermöglichen es, ein lebendiges und vielschichtiges Theaterstück zu schaffen, das sowohl künstlerisch als auch inhaltlich überzeugt.

Eine besondere Herausforderung war, dass bei der Aufführung eine Mitspielerin einen akuten Migräneanfall hatte und nicht spielen konnte. Statt ihrer ist die Regieassistentin, die alle Texte überarbeitet hatte und bei jeder Probe dabei gewesen ist, sehr kurzfristig eingesprungen. Dass das möglich war, zeigt die besondere Stärke und Verbundenheit dieses Ensembles.

Kesslingen

Für Kesslingen wurde das Projekt „*Kesslingen ist überall!*“ von dem Verein *Kulturinsel Jakobus Kesslingen e. V.* getragen. Der Kontakt zu dieser Gruppe war über einen Theaterworkshop (Angebot der KEB) im Frühjahr 2021 entstanden. Der Verein hatte sich kulturelle Teilhabe und Mitwirkung im ländlichen Raum zum Ziel gesetzt und suchte dabei professionelle Unterstützung. So entwickelte sich ein Bürger*innen-Theaterprojekt, die Schauspieler*innen waren Mitglieder des Vereins.

Im Unterschied zur anderen Gruppe hatten die Kesslinger noch keine schauspielerische Erfahrung, daher war eine entsprechende längere Probenphase notwendig. In dem Stück trat jeder und jede als Fürsprecher*in der verschiedenen Orte in Kesslingen auf: Milchhäuschen, Bauplatz, Waldbühne, Schutzhütte, Friedenseiche, Kapelle, Jakobsbrunnen, Ortskern und Jakobsweg.

Die schauspielerischen Anforderungen stellten für alle Mitglieder der Gruppe eine außergewöhnliche Herausforderung dar. Alle stellten sich dem, und sie wurden mit zwei hervorragend besuchten Aufführungen belohnt.

Unterstützt wurden sie durch die Chorgemeinschaft *Cantate und den Kirchenchor* Besch.

3.3. Erfahrungsbericht Teilnehmende

3.3.1. Anleitung zur Methode Expert*innen des Alltags

Mit diesem Kapitel sollen zwei Ziele verfolgt werden: 1. Es soll eine kurze Anleitung formuliert werden, die übernommen werden kann, wenn man mit der Methode der Expert*innen des Alltags ein Theaterprojekt in einem pastoralen, erwachsenenbildnerischen oder

kulturdiakonischen Rahmen umsetzen will. 2. Anhand von Interviews soll die Erfahrung der Teilnehmenden wiedergegeben werden, um aufzuzeigen, welche Probleme und Barrieren sich bei einem Theaterprojekt ergeben können.

Dabei versteht sich dieses Kapitel als Erfahrungsbericht: Im Gegensatz zum Leitfaden, der formuliert, wie etwas umgesetzt werden soll und welchen Problemen man mit welcher Methode entgegentreten kann, soll der Erfahrungsbericht aufzeigen, wie exemplarisch an einem Thema gearbeitet wurde. Ergebnisse können nicht extrapoliert werden, da jede Gruppe, jedes Thema, jeder Umstand und jede Voraussetzung für ein Theaterprojekt anders sind und damit neue, unvorhergesehene Probleme und Herausforderungen auf eine Durchführung zukommen können.

Der Erfahrungsbericht will eher ermutigen, innovative Schritte zu gehen und Unsicherheiten zuzulassen. In der Kunst geschieht eben vieles, das sich nicht steuern lässt. Vielmehr braucht es Mut, Geduld, eine Idee und Kreativität, um Prozesse in Gang zu setzen, kreative Produktivität in anderen zu wecken, sich davon inspirieren zu lassen und im richtigen Zeitpunkt Ergebnisse zu sammeln.

Den Teilnehmenden wurden folgende Fragen gestellt:

Frage 1: Wie hat die Konzeption auf Euch gewirkt? Was war fremd? Wurdet Ihr und Eure Perspektiven angehört und ernst genommen?

Frage 2: Wie habt Ihr den Probenprozess wahrgenommen? Was war neu? Was war fremd?

Frage 3: Wie waren die Aufführungen für Euch? Welche Rückmeldung habt Ihr erhalten?

Frage 4: Welche Wünsche und Bedürfnisse hat das Theaterstück geweckt? Gibt es den Wunsch nach Nachhaltigkeit?

Zu Frage 1: Der Ansatz der Expert*innen des Alltags geht auf das biografische Theater zurück, dessen Zielsetzung mit Hilmar Hoffmann folgendermaßen wiedergegeben werden kann:

Die sich hier manifestierende Leitidee einer Kultur von allen für alle steht bis heute nicht nur für den Anspruch, insbesondere sozial benachteiligten Menschen einen Zugang zu den etablierten Künsten zu ermöglichen, sondern mit ihnen neue Darstellungsformen zu suchen, die dem Habitus dieser Bevölkerungsschichten entsprechen und an ihren alltagsrelevanten Themen anknüpfen.⁵

Während kirchliche Mitarbeiter*innen ein gutes Gespür dafür haben, zuzuhören, dürfte die Konzeption für sie weniger ein Problem darstellen. Ein theologisches, existenzielles, soziales oder persönliches Thema zu setzen, inhaltlich zu rahmen und Kernsätze herauszuarbeiten und Grundlagen zu vermitteln, gehört zum Handwerkszeug praktisch arbeitender Theolog*innen. Der Neuansatz für sie dürfte sein, dass inhaltlich weniger vermittelt wird, sondern nach einem Rahmen gesucht wird, der Teilnehmende zum Kommunizieren bringt.

In den Interviews sollen die Teilnehmenden zu Wort kommen. Es geht nicht darum, ihre Aussagen zu bewerten, theologisch, pädagogisch oder erwachsenenbildnerisch zu korrigieren, sondern ihre Expertise zu Wort kommen zu lassen. Diese Interviews können sich an kritischen Fragen entlanghangeln und sollen auch Widersprüche zu

⁵ Fratini, Nathalie: Biografisches Theater in der theaterpädagogischen Zielgruppenarbeit. 2014: [\(99+\)](#) [Biografisches Theater in der theaterpädagogischen Zielgruppenarbeit](#) [25.03.2025.] Vgl. Hoffmann, Hilmar: Kultur für alle. Perspektiven und Modelle. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1981: S. 12.

Glaubenssätzen und zur eigenen inhaltlichen Vorbereitung zulassen. Die Grenze dieses Zulassens ist dort, wo Hass, Verunglimpfung, Diskriminierung und verletzende Rede sich einen Ort suchen. Stattdessen sollen in den Interviews, wie es Johannes Kup über das Theater der Unterdrückten von Augusto Boal formuliert, *Gemeinschaft* und *Authentizität*, *Empowerment* und *Aktivierung*, *Dialog* und *Probehandeln* sowie *Heilung* zum Ausdruck kommen.⁶

Diese Interviews strukturieren die Konzeption mit allen Teilnehmenden: Sie sind die Grundlage für die inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Stück, aber auch die Grundlage für die ästhetischen Mittel und den kreativen Arbeitsprozess. Dem Diktum von Hilmar Hoffmann, dass die Darstellungsformen sich auch an den Teilnehmenden und ihrem Alltag orientieren müssen, ist ein wichtiger Hinweis. Während studentisches Theater in einem studentischen Milieu über Philosophien und Kulturtheorien



⁶ Vertiefende Lektüre hierzu in: Vgl. Kup, Johannes: Das Theater der Teilhabe. Berlin, Milow, Strasburg: Schibiri Verlag 2019: 205-244

funktionieren und hoch unterhaltsam sein kann, ist dies auf dem Land kein Schlüssel für Theater, das Teilnehmende und Zuschauer*innen wandeln, überraschen, provozieren und beteiligen soll. Hoffmann schreibt jedoch, dass eigene Darstellungsformen gefunden werden sollen. Damit wird ein Suchen angesprochen, das im Alltag, seinen symbolischen, ästhetischen und absurden Ordnungen, Handlungen und Formen zu finden ist, die aber trotzdem experimentell sein sollen. Kunst soll nicht pädagogisieren oder simplifizieren, Theater darf experimentieren, um zu unterhalten und zu provozieren.

Zu Frage 2: Proben sind ein sehr diffiziler Prozess. Einerseits muss man als Regisseur*in Personen und Gruppen führen. Andererseits muss man aber auch Rollen (fiktional führen und entwickeln) und Interaktionen proben, ein Gespür für Text und seine Funktion/Wirkung haben und dabei kreative Auseinandersetzungen entwickeln. Je naturalistischer und realistischer eine Szene dargestellt wird, umso langweiliger wird sie auf der Bühne wirken. Hier muss ein künstlerisches Gespür entwickelt werden, das klar Alltag und seine Darstellungen von der Bühne unterscheidet.

Die Darstellung von Erika Fischer-Lichte aus ihrem Standardwerk *Semiotik des Theaters* kann einen Überblick darüber geben, welche Zeichen wir im Blick behalten müssen, die man inszenieren kann:

Geräusche	akustische	transitorisch	raum- bezogen
Musik			
linguistische Zeichen			
paralinguistische Zeichen			
mimische Zeichen	visuelle	länger andauernd	schauspielerbezogen
gestische Zeichen			
proxemische Zeichen			
Maske			
Frisur			
Kostüm			
Raumkonzeption			
Dekoration			
Requisiten			
Beleuchtung			

7

Mit Augusto Boal und seinem *Theater der Unterdrückten* erhält man Hinweise,⁸ wie man Schauspieler*innen führen kann, die noch keine Theatererfahrungen haben. Dabei geht es darum, den Körper kennenzulernen (Stimme als körperlich produziertes

⁷ Fischer-Lichte, Erika: *Semiotik des Theaters*. Das System der theatralischen Zeichen. Band 1. Tübingen: Gunter Narr Verlag ⁵2007: S. 28.

⁸ Vgl. Boal, Augusto: *Theater der Unterdrückten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp: 1979: 47-66.

Zeichensystem, Ausdrucksmöglichkeiten des Körpers in Gestik, Mimik und Körperhaltung, die performativen Beziehungen von Körper zu anderen Körpern, Gegenständen, sozialen Situationen und proxemischen Beziehungen bewusst machen). Nach der Bewusstmachung kann man anfangen, den Körper und die ihm zur Verfügung stehenden Zeichensysteme ausdrucksfähig zu machen. Dabei entwickelt Theater eine eigene Sprache, in der die Rolle oder Haltung weg vom Objektstatus hin zum agierenden Subjekt auf der Bühne werden soll.⁹ Während bei Boal das Theaterspielen eine ermutigende Funktion hat, auch im Alltag Widerstand gegen Unterdrückung zu leisten, kann sie beim Proben einen klärenden Beitrag dazu leisten, das man in seiner Rolle oder Haltung Agierender ist.

Im Abschnitt *Theater als Diskurs* schreibt Boal:

“Das bürgerliche Theater ist das fertige Schauspiel. Das Bürgertum weiß bereits, wie die Welt ist, seine Welt, und führt Bilder aus dieser fertigen, geschlossenen Welt vor. Das Proletariat, die ausgebeuteten Klassen wissen noch nicht, wie ihre Welt sein wird.”¹⁰

Auch wenn das Theaterprojekt nicht mit ausgebeuteten Klassen arbeitet und die Bezeichnung hier fremd wirkt, sind soziokulturelle Gruppen auch Kollektive, die im Alltag Benachteiligungen erfahren. Der Probenprozess darf deshalb nicht geschlossen sein, auch wenn im Gegensatz zu Boals Zielsetzung ein geschlossenes Theaterstück als Ergebnis aufgeführt werden soll. Proben müssen Idee einbinden, Aussagen während des Probe Prozesses modifizieren. Haltungen, Inhalte und Werte können verworfen werden, wenn Schauspieler*innen im Probenprozess merken, dass sie Aussagen und Meinungen nicht vor Publikum vertreten wollen bzw. merken, dass diese im Gesamtstück nicht herüberkommen. Hier muss ein Gespür entwickelt werden zwischen dem, was Schauspieler*innen leisten und auf der Bühne vertreten können, und dem, was an künstlerischer Verfremdung notwendig und gewollt ist. Wichtig ist jedoch der Hinweis, dass Theater keine Abbildung von Wirklichkeit ist, sondern Kunst, die mit Verfremdung und Kreativität arbeitet, ob dies nun berührend, provokativ-politisch, absurd oder ästhetisch-experimentell ist.

Damit ist Theater immer liminal und transformativ:

Liminalität und **Transformation** sind zentrale Konzepte der Ritualforschung nach Victor Turner.¹¹

Liminalität ist eine Grenze, eine Schwelle, in die Gegenstände, Zeichen, Personen, Gesten „betwixt and in between“¹² zwischen den Stühlen, quasi beides sind. Die Transformation zeigt die Veränderung an.

Studierende hatten zur Klärung beider Konzepte folgende Szene gespielt:

Eine Bankräuberin bedroht einen Angestellten und droht ihm, ihn zu erschießen, wenn er nicht das Geld herausgibt. Statt einer Pistole hat die Räuberin eine Banane. Der Bankangestellte lacht, zieht die Schale der Banane ab, beißt rein und sagt: „Lecker, aber

⁹ Vgl. ebd.: S. 51.

¹⁰ Ebd.: S. 58.

¹¹ Vgl. Turner, Victor: *The Ritual Process – Structure and Anti-Structure*. New Brunswick, London: Routledge 2008.

¹² Ebd.: S. 95.

damit kann ich höchstens an einer Vitaminvergiftung sterben.“ Die Bankräuberin sagt: „Stimmt!“, imitiert einen Schuss mit der offenen Banane und der Angestellte stirbt.

Die Banane ist ein liminales Zeichen: Als Gegenstand ist sie eindeutig eine Banane. Im Theaterstück ist sie ein Symbol für eine Waffe. Sie repräsentiert beides und ist beides: Also zwischen den Stühlen, eine Schwelle zwischen Alltagsgegenstand und Symbol. Der Angestellte versucht, die Symbolik zu entlarven und sie als nicht real darzustellen. Durch den Schuss und den daraus folgenden Tod wird die Banane zur Waffe transformiert. Das Symbolische ist wirkmächtiger als das Reale.

In einer Fortbildung mit Lehrer*innen zum Theater mit marginalisierten Gruppen übersetzten die Lehrer*innen die Theorie wie folgt:

Feenwelt: In der Darstellung von drei Schauspieler*innen wurde in der Feenwelt die Möglichkeit dargestellt, mit einem magischen Ring eine Person zu transformieren. Die Person entschied sich dazu, fliegen zu können.

Es gab drei Liminalitäten: 1. Der Körper: fliegend/nicht fliegend. 2. Das Artefakt/der Ring: mit dessen Kraft die Transformation dargestellt wurde. 3. Eine Linie im Raum, die die Grenze zwischen dem Reich der Erd- und Flugelfen darstellte.

Fazit: Körper sind immer Liminalitäten: Sie werden gedeutet auf Geschlecht, Hautfarbe, Kultur, Religion, Sexualität, soziale Herkunft und Klasse. Artefakte haben in unserer Gesellschaft große symbolische Macht: Das Klassenbuch kennzeichnet mich als Lehrer*in und verleiht mir Status. Im religiösen Bereich sind diese Artefakte noch häufiger zu treffen. Grenzen gibt es immer wieder im sozialen Leben. Davon zeugte Beispiel 2.

Synchronisierter Tagesablauf: In der Darstellung von zwei anderen Schauspieler*innen wurden zwei Tagesabläufe dargestellt, die bis zum Weg zur Schule identisch waren. Als beide Protagonistinnen die Schwelle zur Schule/den Klassenraum betraten, waren beide Personen/Körper Schwellen und liminal. Mit der Übertretung der unsichtbaren Grenze wurden beide in ihren Rollen: Schülerin – Lehrerin mit hierarchischem Gefälle transformiert.

Hier konnten folgende Grenzen gefunden werden:

- Unsichtbare Grenzen: Räume haben symbolische Macht. Sie verdoppeln Zeichen. Die Schauspieler*innen mit dem synchronisierten Tagesablauf sind Menschen auf dem Weg zur Schule (Person) und übertreten mit der Schwelle zur Schule eine unsichtbare Grenze, die sie nach Funktionen differenziert. Sie werden damit in persönliche Zeichen, hierarchische Zeichen, geschlechtliche Zeichen etc. verdoppelt. Dass Räume nach eigenen Regeln funktionieren, zeigt der Aufsatz von Foucault „*Von anderen Räumen*“¹³: Hier wurde auch darüber diskutiert, dass Räume *Krisenräume* sein können, z. B. das eigene Zelt für Frauen in der Menstruation. Räume sind Rahmen, in denen Skripte ausgeführt werden können: Ritualisierte Kommunikation beim Arzt. Diese Räume funktionieren mit Hauptbühne, (Darstellungsraum, Handlungsabfolge) hier gelten als Skripte soziale Normen, Seitenbühne (hier kann bei Störung interveniert werden), Hinterbühne (hier wird die Handlung der Hauptbühne vorbereitet, man kann sich verstecken, Frustration, Wut, Trauer zeigen, was auf der Hauptbühne nicht geht, da es als Störung gedeutet

¹³ Foucault, Michel (1967); „*Von anderen Räumen*“ – Interessensräume (european-spaces.eu) [15.11.2024]

wird) und die Vorderbühne/Publikum. Diese Ansätze gehen zurück auf Irving Goffmans Werk *Rahmen-Analyse*¹⁴ sowie dem Klassiker¹⁵ *Wir alle spielen Theater*.¹⁶

- Historische Grenze: Wir können uns auch in Bezug setzen zu unserer Vergangenheit. Eine Verdopplung der eigenen Person funktioniert immer, wenn man sich in Bezug setzt aus unterschiedlichen Lebensperspektiven. Es funktioniert aber auch als Machtdeutung über andere. Auffälliges Verhalten von einem Schüler wird dann psychoanalysierend als zu wenig Erziehung, Problem mit Machtstrukturen durch Vaterorientierung, schwache Mutter etc. gedeutet. Der Schüler wird dann verdoppelt in seinem aktuellen Verhalten und dem Ursprung. Damit ist der Schüler in seinem Verhalten liminal und wird vor akutem Verhalten in gestörtes Verhalten transformiert.
- Soziale Rolle: Wir differenzieren uns in unseren Rollen: Interrollenkonflikt: Konflikt zwischen Rollen, wenn man in einer Fortbildung Ehemann und Dozent zugleich ist. Intrarollenkonflikt: Der Konflikt, den man in der Rolle hat: Bin ich eine Teilhabe ermöglichende Lehrerin oder muss ich jetzt streng sein und eskalieren?
- Prozesse: Prozesse sind immer liminal, sie verdoppeln uns, ohne dass wir bewusst die Transformation steuern können. Beim Streit können wir nicht immer auf uns von oben schauen: Wir sind Streitende und nicht Beobachtende, wir sind Aggressoren und Angegriffene. Gerade bei interkulturellen Konflikten sind Prozesse immer liminal, und erst die Transformation macht die Schwelle bewusst, weil sich danach die Welt in der Interpretation ändert und wir mit der Verdopplung der Zeichen leben müssen.

Wichtig ist es festzuhalten, dass wir Zeichen immer verdoppeln: Dies ist ein kultureller Prozess. Turner beschreibt ihn als Krise und Reintegration einer Person. Diese Krise kann zu Macht und Hierarchien führen, sie ermöglicht aber auch Veränderung, Teilhabe etc. Erst wenn ich jemanden in seiner Verdopplung als Person und Opfer oder Ausgegrenzter sehe, kann ich es ändern. Das Theater bietet Möglichkeiten der Reflexion, der Verfremdung, des Nachfühlers, des Imitierens, der Utopie. Erika Fischer-Lichtes Analyse zu Transformation und Liminalität kann man als Hinweis deuten, Zwischenräume zu inszenieren, die auf alltägliche Zeichen und Handlungen zurückgreifen, die aber die Veränderung von Alltag in Ästhetik überführt und nicht funktional-eindeutig, sondern liminal, also eine Schwellenerfahrung ist.¹⁷ Diese Schwellen oder Zwischenräume sollen vieldeutig sein: Sie sollen Theater als Kunst darstellen, bei der es nicht um Antworten, sondern um Fragen geht. Diese Fragen können unterhaltsam-komödiantisch, berührend-emotional, absurd-kritisch oder provokativ-politisch sein; sie dürfen alles sein außer naturalistischer Darstellung, Realismus oder Realität.

Zu Frage 3: Aufführungen haben immer eine eigene Dynamik. Je nach Tagesform und/oder Publikum funktionieren Szenen oder nicht. Für theatrale Projekte in der pastoralen oder

¹⁴ Vgl. Goffmann, Erving: *Rahmen-Analyse*. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977.

¹⁵ Eine lesenswerte und hilfreiche Zusammenfassung findet sich hier: [Inhaltsangabe: Wir alle spielen Theater von Erving Goffman \(literaturhandbuch.de\)](#) [15.11.2024]

¹⁶ Vgl. Goffmann, Erving: *Wir alle spielen Theater*. Die Selbstdarstellung im Alltag. München: Piper 2011.

¹⁷ Vgl. Fischer-Lichte, Erika: *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004: S. 305.

erwachsenenbildnerischen Arbeit ist ein Forum für Rückmeldungen enorm wichtig, da sie die Gruppe stärken und ermutigen.

Zu Frage 4: Im Kulturmanagement geht es auch darum, eine Publikumsbindung auf Dauer zu erreichen. Im soziokulturellen Rahmen müssen aber auch die Ensembles gebunden werden. Bedürfnisse abzufragen und eigene Ziele zu Bedürfnissen der Teilnehmenden zu machen, ist Ziel des Kulturmarketings.¹⁸ Im pastoralen und erwachsenenbildnerischen Kontext ist diese Aussage definitiv zu relativieren: Es geht nicht darum, eine Theaterproduktion zu kaufen oder zu vermarkten, sondern offen für Themen und Bedürfnisse zu sein, wo existenzielle Fragen einen Raum zur Diskussion und Darstellung brauchen, und für den innovativen Zugang des Theaters immer zu werben: Statt Reden TUN, statt Theoretisieren EXPERIMENTIEREN, statt Antworten geben, FRAGEN STELLEN und vor allem statt paternalistisch zu versorgen EMPOWERN.

3.3.2. Kesslingen ist überall!

Mit dem Ensemble aus Kesslingen, bestehend aus Celin Babitsch, Franz Wilhelm Babitsch, Silvia Driesch, Lisa Kessler, Peter Kessler, Klaus Kratz und Nicole Tintinger, konnten folgende Erfahrungen zum Theaterstück ausgewertet werden. Die Interviews in transkribierter Form finden sich im Anhang. An dieser Stelle werden nun Ergebnisse der Interviews systematisch und kurz zusammengestellt.

Zur Konzeption:

Durch die Interviews fühlten sich die Teilnehmenden wertgeschätzt. Die Biografie des Einzelnen ernst zu nehmen und die Rückmeldung zu geben, dass in den Interviews Essenzielles geäußert wird, sind wichtige Rückmeldungen für die Teilnehmenden. Ihre Alltagsarbeit wurde in den Fokus des Interesses gehoben. Gleichzeitig waren Ziel, Methode und die Idee, aus Interviews ein Stück zu konzipieren, für sie fremd. Hier müssen Projektleiter*innen immer dabei sein, zu motivieren, und das Ziel des Projekts trotz aller Entwicklungsorientierung vermitteln.

Wichtig ist auch, dass nicht nur Inhalte, sondern auch eigene Ideen zur Umsetzung, die in den Interviews zur Sprache kommen, ihren Platz im Stück finden. Dies verstärkt die Wahrnehmung, dass man gemeinsam an einem immateriellen kollektiven Kulturgut arbeitet. Gerade dann lassen sich künstlerisch innovative Ideen mit verfremdendem Charakter für die Inszenierung leichter vermitteln. Wichtig ist es auch, dass mit den Ideen und Inhalten der Interviewten so gearbeitet wird, dass sie ihre Ideen und Inhalte wiederfinden und so die Verfremdung entdecken und für das Spiel übernehmen können.

Zum Probenprozess:

Proben sind sehr zeitaufwendig. Auch das Textlernen fällt schwer und kann eine Barriere sein. Hier ist es wichtig, dass man die Schauspieler*innen ermutigt, sich nicht an den Text zu klammern, sondern aus der Erinnerung zu rekapitulieren und das Gesagte mit Emotionen zu verbinden. Es braucht beim Probenprozess eine Kompetenzentwicklung der Schauspieler*innen, die Stimme, Körpersprache und Inszenierungseffekte vermittelt. Diese

¹⁸ Vgl. Heinrichs, Werner: Kulturmanagement. Eine praxisorientierte Einführung. Darmstadt: wbv 2012: S. 170.

Kompetenzentwicklung hat das Ensemble in Kesslingen als Bereicherung wahrgenommen. Dass beim Spielen auch Interaktionsformen eingeübt werden müssen, dass man auf den anderen achten muss (Einsatz, Reaktion aufs Gesagte), war für das Ensemble neu, aber eine wichtige Erfahrung. Gerade diese Erfahrungen und Lernprozesse sind wichtig, um ein Ensemble aneinanderzubinden und zu stärken.

Zur Aufführung:

Aufführungen sind für ein Ensemble immer besonders spannende Events. Es herrscht eine Nervosität, die schnell ins Chaos ausarten kann. Dafür braucht es eine klare Führung und Organisation mit Kostüm-, Masken- und Zeitplan. Die Pläne halten Abläufe fest und sollen dem Ensemble Sicherheit und Routine vermitteln. Das Lampenfieber zeigt aber auch, dass dem Ensemble die Aufführung wichtig ist. Nach der Aufführung gab es ein gemeinsames Grillen, bei dem das Ensemble durch sein Publikum direkte Rückmeldungen erfahren konnte. Die positiven Rückmeldungen haben einen positiven Effekt gehabt, der genutzt werden kann, um weitere Projekte anzuschieben. Auch ist die Interaktion mit dem Publikum wichtig: Im Stück *Kesslingen ist überall* gab es den Running Gag, dass im 150-Seelen-Dorf Kesslingen ein Flughafen gebaut wurde und eine Schauspielerin damit beschäftigt war, die Kühe von der Landebahn zu vertreiben. Ihr Schlachtruf „Die Kühe müssen von der Landebahn.“ wurde nach dem Stück vom Publikum wiederholt. Diese Eisbrecher helfen, weitere Schauspieler*innen für zukünftige Projekte zu gewinnen. Auch stellte sich ein Star-Effekt ein, dass Mitglieder des Ensembles beim Einkaufen als Schauspieler*in identifiziert und nach dem Stück befragt wurden. Eine Aufführung stiftet auch im Nachgang eine Diskussion über die Inhalte eines Stücks, weil Schauspieler*innen als Multiplikator*innen ganz anders wirken als Referent*innen.

Zur Nachhaltigkeit:

Genauso wie ein Theaterstück Schauspieler*innen gewinnen kann, gibt es auch Akteur*innen, die nach einem Projekt wieder abspringen. Dies entspricht aber dem Bedürfnis der Menschen, nach klar abgegrenzten Projekten. Bei denjenigen, bei denen ein längeres und nachhaltiges Interesse geweckt wurde, kann man als Multiplikator*innen für kulturell diakonische Projekte gewinnen. An dieser Stelle kann eine nachhaltige Netzwerkarbeit stattfinden, die strategische Ziele für pastorale und erwachsenenbildnerische Arbeit mit einem Ensemble entwickelt. Erfolgreiche pastorale und erwachsenenbildnerische Arbeit ist Beziehungsarbeit. Darin steckt der Schlüssel für zukunftsorientierte und nachhaltige Entwicklung zentraler kirchlicher Arbeitsfelder. In der Kulturarbeit weiß man schon lange, dass Ensembles gegründet, erhalten und weiterentwickelt werden müssen.

3.3.3. Die freie nomadische Republik Saarbrooklyn

Das Ensemble des Stücks *Die freie nomadische Republik Saarbrooklyn* bestand aus Farhad Heydary, Amir Khosravianghadikolaei, Michelle Kähler, Heidi Rischner, Anna Woege, Veronika Ziegelmayr und Marc-Bernhard Gleißner. Da die letztgenannten Verfasser*innen dieser Dokumentation sind, wurden sie nicht interviewt. Anna Woege war am Tag der Aufführung krank und verzichtete auf ein Interview. Heidi Rischner, die Regieassistentin des Stücks war, sprang am Tag der Aufführung ein und beteiligte sich am Interview.

Zur Konzeption:

Im Gegensatz zum Theaterstück in Kesslingen kannte sich dieses Ensemble schon mit Theateraufführungen aus. Während das Projekt in Kesslingen stärker auf Erfahrungsprozesse einging, kommentierte das Saarbrücker Ensemble konzeptionelle Fragen. So wurden in der Konzeptionsphase Fragen von Inszenierungsmitteln und -Atmosphären als interessant hervorgehoben. Dabei spielte für das Saarbrücker Ensemble auch bei der Evaluation der Konzeption die Frage eine Rolle, was verlangt eine Rolle von mir ab und in welchen ästhetischen und wissenschaftlichen Diskursen bewege ich mich? Obwohl das Stück für die Aufführung ästhetisch experimentell war, war dem Ensemble diese Herangehensweise an Theater nicht fremd. Es war sogar so, dass gerade die absurden Verfremdungseffekte (Kostüme, Choreografie) Lust auf das Stück machten. Neben den konzeptionellen Fragen wurden aber auch inhaltliche Fragen hervorgehoben, die die Relevanz der Konzeption des Stücks für die soziale Entwicklung unserer Gesellschaft hervorhoben (Themen wie Wohnungsfindung in der Stadt, Migration und Ausgrenzung). Trotz der Theatererfahrung wurde auch die Ensemblebildung durch die Konzeption hervorgehoben: Ein Thema, sozialer Wandel, das aus unterschiedlichen Menschen Zuhörer*innen und so ein Ensemble machte.

Abschließend sollte noch erwähnt werden, dass Ensembles unterschiedliche Erfahrungen mit Theater haben oder auch heterogen mit ihren Erfahrungen an Theater herangehen. Diese Erfahrungen verändern sich mit jedem Projekt. Es ist wichtig, diese Heterogenität im Blick zu behalten und sie als Quelle für vielfältige Produktivität zu nutzen.

Zum Probenprozess:

Auch bei einem erfahrenen Ensemble ist die Mischung aus Führen und Wirkmächtigkeit des eigenen Spiels und der eigenen Vorschläge immer wichtig. Während Regisseur*innen immer das gesamte Stück im Auge behalten müssen und nicht jeder Vorschlag zur Ästhetik oder zum Inhalt passt. Dennoch müssen alle Vorschläge ernst genommen und reflektiert werden. Es braucht auch die Offenheit von Regisseur*innen, eigene ästhetische Konzeptionen zu überdenken und Vorschläge aufzunehmen. Auch brauchen Schauspieler*

innen neue Ideen, sodass sie im Stück selbst Neues für sich entwickeln und Spaß am Spielen und Ausprobieren haben. Verrücktheiten können gerade bei Bühnenbild, Requisite und Kostüm zu einer Neubetrachtung der eigenen Rolle/Haltung führen und zu einer spielerischen Annäherung an den Inhalt des Stücks führen. Jede Probe ist ein fragiler Prozess: Schauspieler*innen werden exponiert. Deshalb braucht es einen methodischen Zugang, der den Spieler*innen hilft, sich im Körper wohlfühlen, und Regie-Ideen, gerade dann, wenn sie nicht beim ersten Mal funktionieren, behutsam zu vermitteln und dafür Zeit einzuräumen. Proben müssen den Spagat schaffen, zwischen Produktivität, damit ein Fortschritt erkannt wird, und Freiheiten, in denen diskutiert, gestritten und gelacht wird. Damit wird man den unterschiedlichen Persönlichkeiten in einem Ensemble gerecht.

Zur Aufführung:

Die Aufführung in Saarbrücken war durch die Erkrankung einer Schauspielerin eine Herausforderung. Die Regieassistentin Heidi Rischner sprang ein und konnte den Text emotional herüberbringen, musste aber ablesen und nahm damit im Duett mit Amir Khosravianghadikolaei Interaktionen weg. Trotz dieser Herausforderung spielte das Ensemble mit aller Leidenschaft. Wenn solch ein Notfall eintritt, muss das Ensemble gestärkt und ermutigt werden. Vor der Aufführung wurde angekündigt, dass eine Schauspielerin erkrankt sei und die Regieassistentin einspringt und deshalb vom Blatt vorliest. Die Rückmeldungen des Publikums waren ausschließlich positiv und goutierten den Mut des Ensembles, das Stück durchgezogen zu haben. Gerade die zwei nicht muttersprachlichen Schauspieler fühlten sich

durch die Aufführung gestärkt. Das Spiel in deutscher Sprache hat von ihnen vielmehr als von Muttersprachler*innen abverlangt. Für sie war die Aufführung aber auch ein empowernder Moment, vor einem deutschen Publikum zu spielen. Wichtig ist auch, dass der Wechsel von Probe- zu Aufführungsraum zu Irritationen führen kann. Gerade wenn die Maße des Raumes, die Akustik oder andere Orientierungsmarker sich für das Ensemble verändern. Wenn ein Wechsel von Probe- zu Aufführungsraum stattfindet, braucht ein Ensemble mindestens einen Tag, um sich an den Raum zu gewöhnen.

Zur Nachhaltigkeit:

Eine Interviewpartnerin hat die Frage nach Nachhaltigkeit als Frage nach ökologischer Nachhaltigkeit verstanden. Mit diesen Fragen müssen sich Kulturproduktionen im soziokulturellen Bereich auch auseinandersetzen. Theater kann arm sein und trotzdem reich an Ausdruck und Darstellung sein. Aber auch für den künstlerischen Prozess müssen nicht immer neue Materialien erworben werden, sondern aus einem Fundus können überraschende Kreationen entstehen. Die ökologische Nachhaltigkeit von soziokulturellen Produktionen steht auch im Kontext zu ihrem Finanzierungsvorbehalt. Gerade die nicht muttersprachlichen Schauspieler reklamierten für sich eine Nachhaltigkeit beim Spracherwerb. Die Aufführung in einer Stadt und das Begleiten der Theaterprojekte in Kesslingen und Saarbrücken wurden als kulturelle Horizonsweiterung verstanden, die die Lust auf Theater nachhaltig manifestierte. Die Nachhaltigkeit von Theater wurde von einer weiteren Teilnehmerin als soziale Herausforderung beschrieben: Theater schafft einen Ort der Auseinandersetzung und des Zuhörens. Dieser Ort wird für unsere Gesellschaft mehr gebraucht denn je. Theater hat so eine nachhaltige Wirkung auf die Gesellschaft, wenn es darum geht, solidarisch miteinander umzugehen und den Einzelnen im Blick zu behalten.

3.3.4. Fazit

Wir sind in der pastoralen und erwachsenenbildnerischen Arbeit vor die Herausforderung gestellt, mit einer neuen Vielfalt umzugehen. Eine Vielfalt, die indifferent zur Kirche ist und die gesellschaftlich in ständiger Bewegung ist. Diese Bewegung führt dazu, dass viele Menschen nach Gemeinschaft in Projekten und nach Orten suchen, an denen sie gehört werden können. Während auf dem Land eine ganze Gruppe von Menschen trotz ihrer Lebensleistungen nicht angehört wird, verstummen vulnerable Gruppen in den Städten.

Theaterprojekte erlauben diesen Menschen durch Ensemblebildung einen Ort der Gemeinschaft und ihre Expertise zu existenziellen und drängenden Fragen unserer Zeit zu geben. Dabei kann zwischen konzeptionell-inhaltlichen und sozial-persönlichen Bedürfnissen unterschieden werden, die durch Theaterprojekte in den Blick genommen werden. Durch die Methode der Expert*innen des Alltags werden sie gehört und können sich mit neuen Inhalten aus ihrer Expertise heraus auseinandersetzen und ein eigenes Kulturprodukt in Form eines Theaterstücks entwerfen. Unterschiedliche Erfahrungen und Bedürfnisse müssen durch die pastorale und erwachsenenbildnerische Arbeit aufgenommen werden. Die Vielfalt der Bedürfnisse kann eine Lösung sein für eine nachhaltige Arbeit.

Durch diese Methode werden Menschen in den Mittelpunkt gestellt, deren Biografie sie verletzlich macht: aufgrund von Herkunft, Sprache, Religion, Kultur, sozialer Schicht, geschlechtlicher Identität und sexueller Orientierung. Ihnen fehlt es an Wertschätzung, Teilhabe, persönlichkeitsfördernden Konflikten, der Erfahrung stärkender Gemeinschaft und Erfolgserlebnissen.

Kulturelle Diakonie als innovative Form der pastoralen Arbeit und Erwachsenenbildung ermöglicht es folgende Ziele umzusetzen:

- Neue Ensembles/Gemeinschaften im Rahmen kirchlicher Arbeit zu bilden.
- Inhalten sich neu durch Theaterexperimente zu nähern.
- Seelsorge, die von den Bedürfnissen der Menschen lernen will.
- Teilnehmende in ihren Erfahrungen und Lebensrealitäten zu wertschätzen.

Die Interviews haben gezeigt, dass vielfältige Gruppen mit unterschiedlichen Erfahrungen von Theaterprojekten als Sozialform profitieren, dass sie sich inhaltlich mit komplexen Fragen über das Medium Theater auseinandersetzen können, dass sie ästhetisch und damit ganzheitlich sich selbst und ihre Welt neu erfahren und dass Seelsorge auch in interaktiven Formaten geschehen kann, die direkt an der Lebens- und Alltagswelt von Menschen andockt, sie nicht als Bedürftige sieht, sondern als Menschen, von denen Seelsorger*innen und Erwachsenenbilder*innen lernen können.



Proben Saarbrücken

4. Strukturen, Netzwerke, Finanzen

4.1. Kesslingen

Konzeption: Problem Bündnispartner*innen zu finden, Netzwerke zu bilden, Finanzquellen zu akquirieren

Mit dem Theaterprojekt trans-form-aktionen, das in das Jahresthema *überleben in Zeiten des Wandels* der KEB im Bistum Trier eingebettet ist, sollten gesellschaftliche Transformationsprozesse im ländlichen und städtischen Raum fokussiert werden. Während in den Städten immer mehr Sozial- und Kulturangebote und mehr Menschen zu finden sind, liegt der ländliche Raum brach. Städte sind aufgrund der neuen Anforderungen finanziell unterfinanziert und organisatorisch überlastet, und es entstehen Lücken in der sozialen, kulturellen und politischen Teilhabe. Im Gegensatz hierzu steht der ländliche Raum finanziell gut da, jedoch gibt es hier oft keine strukturellen Kultur- und Sozialangebote, die Teilhabe ermöglichen.

Wie Menschen diese transformativen Entwicklungen in den jeweiligen Sozialräumen erleben, war thematischer Gegenstand des Theaterprojektes.

Hierzu wurden in zwei Gruppen Menschen im ländlichen bzw. städtischen Raum zu Ängsten, Hoffnungen und Sehnsüchten interviewt. Diese Recherchen wurden dann in zwei Theaterstücken umgesetzt.

Da der Zuständigkeitsbereich der KEB-Saar-Hochwald, der Landkreis Merzig–Wadern, als ländliche Region gilt, die sich den Herausforderungen des demografischen und gesellschaftlichen Wandels in besonderer Weise stellen muss, wurde Kesslingen als exemplarischer Ort für den ländlichen Raum gewählt. Wie in anderen ländlichen Räumen des Landkreises sind auch hier eine hohe Landflucht und ein immer größer werdender Schwund der sozialen, kulturellen, nahversorgenden und ökonomischen Infrastruktur zu verzeichnen. Gleichzeitig ziehen in den ländlichen Raum mehr Menschen, die nach günstigem Wohnraum suchen. Während man in Großstädten von Schlafstädten spricht, haben wir im ländlichen Raum eine vergleichbare Entwicklung: Neuhinzugezogene aus Luxemburg nutzen die Ortschaft, die für sie im Wesentlichen eine Schlafstätte ist. Es fehlt an einer verbindenden kulturellen Identität, die einbindet, Austausch und neue soziale und kulturelle Teilhabe sowie Mitwirkung ermöglicht.

An dieser Stelle ist zu bemerken, dass die Wahl des Veranstaltungsortes Kesslingen nicht zufällig erfolgte. Mitausschlaggebend hierfür war, dass aufgrund einer Teilnahme an einem Theater-Workshop der KEB-Saar-Hochwald, des Themenschwerpunkts Arbeit und der Initiative kulturelle Diakonie im Trierer Süden, der auch unter Leitung von Marc-Bernhard Gleißner stattfand, bereits ein Kontakt zu Mitgliedern des Vereins Kulturinsel Jakobus Kesslingen e. V. existierte. Erfreulicherweise erklärten sich diese bereit, bei der Entwicklung und Umsetzung des Projektes am Beispiel Kesslingen, hier stellvertretend für den ländlichen Raum Mettlach-Perl, mitzuwirken, indem sie für Begehungen, den Besuch von Orten, die Teilhabe ermöglichen, sowie für Interviews zu Ängsten, Hoffnungen und Sehnsüchten und letztendlich auch als Schauspieler*innen zur Verfügung standen.

Um auch die besondere Perspektive junger Menschen im Sozialraum Mettlach-Perl in diesem Theaterprojekt zu fokussieren und einzubeziehen, standen Überlegungen im Raum, neben den Mitgliedern der Kulturinsel St. Jakobus Kesslingen noch weitere potenzielle Akteure aus dem Jugendbereich für die Mitwirkung zu gewinnen. Hierfür konnten die gut ausgebauten, bereits bestehenden Kontakte und Netzwerke der KEB-Saar-Hochwald genutzt werden, durch

die eine Ansprache potenzieller Bündnispartner wie dem Familienzentrum Mettlach-Perl, dem Jugendbüro/Jugendverbänden sowie verschiedenen Schulen (z. B. Schengen Lyzeum, Perl, Gemeinschaftsschule Orscholz) im Sozialraum möglich war. Dies wurde im Weiteren auch durch gezielte Werbemaßnahmen in sozialen Medien oder durch Flyer in der Region durchgeführt, um Jugendliche auf das Theaterprojekt aufmerksam zu machen und zur Mitwirkung zu motivieren.

Bedauerlicherweise blieben diese Bemühungen zur Gewinnung von weiteren Projektteilnehmenden aus dem Jugendbereich trotz einer zum Teil erfolgten persönlichen Ansprache über Vertrauenspersonen, die die Funktion von „Brückenbauern“ übernahmen, ohne Erfolg. Dennoch ist es positiv zu sehen, dass die Mitglieder der Jakobusinsel Kesslingen sich trotz fehlender schauspielerischer Erfahrung für eine Teilnahme am Projekt entschieden haben.

Um auf das Theaterprojekt „Kesslingen ist überall“ im Rahmen einer diakonischen Kirchenentwicklung aufmerksam zu machen und auch den pastoralen Raum Merzig als sozialräumlichen Projektumsetzungsort im Sinne einer kulturellen Inklusion, Teilhabe und Mitwirkung als Netzwerkpartner bzw. Multiplikator bei der Umsetzung zu gewinnen, aber auch im Hinblick auf eine Übertragbarkeit von Strukturen des Bürger*innentheaters auf Arbeitsschwerpunkte des pastoralen Raums, fand am 10. Februar 2023 ein Gesprächstermin in den Räumen des pastoralen Raums Merzig statt.

In diesem Gespräch, an dem das dortige Leitungsteam, der Projektleiter von D3 sowie die Leiterin der KEB-Saar-Hochwald teilnahmen, wurden die Ziele und Inhalte des Theaterprojekts „Kesslingen ist überall“ vorgestellt und die Möglichkeiten einer Zusammenarbeit und Vernetzung diskutiert. Dabei zeigte sich, dass derartige Projekte wie „Kesslingen ist überall“ durchaus Potenzial haben, auch im diakonischen und pastoralen Kontext neue Impulse zu setzen.

Als Unterstützung des Projektes sicherte das Leitungsteam zu, die Aufführungstermine auf seiner Website zu veröffentlichen. Es wurde auch eine weitere Zusammenarbeit mit dem Projekt D3 und der KEB-Saar-Hochwald in Aussicht gestellt. Die Einladung zum Besuch der Theaterveranstaltungen in Kesslingen wurde unter Vorbehalt eventueller anderer terminlicher Verpflichtungen angenommen.

Auch in Bezug auf die Bewerbung der Aufführungstermine in Kesslingen am 22. und 23.7.2023, die als Open Air vor dem Milchhäuschen in Kesslingen stattfanden, war das gut ausgebaute Kooperations- und Netzwerksystem der KEB-Saar-Hochwald innerhalb und außerhalb des kirchlichen Bereiches sehr hilfreich, da hierdurch eine spezifische Ansprache der Teilnehmer*innen möglich war. Aber auch über literatur- und kunstinteressierte Gruppierungen der KEB wie z. B. Heimat-Kunst und Kultur im Saar-Lor-Lux-Raum, Literaturkreise, Schreibwerkstatt ... konnte auf das Theaterprojekt aufmerksam gemacht werden. Zudem waren die Kontakte des Vereins Kulturinsel Jakobus Kesslingen e. V. zur Presse, zur Kommune Perl sowie zu örtlichen Vereinen für die Öffentlichkeitsarbeit, Planung und Umsetzung des Projektes von unschätzbarem Wert.

In diesem Zusammenhang kamen insbesondere den Kontakten zur Kommune und zum Landkreis im Hinblick auf die Erschließung von Finanzierungsquellen zur finanziellen Absicherung des Projektes besondere Bedeutung zu, da sich hierdurch die Möglichkeit eröffnete, beim Verein „Land zum Leben Merzig-Wadern e. V.“ Projektfördergelder aus LEADER-Mitteln zu beantragen.

LEADER steht dabei für die Abkürzung des französischen „Liaison entre actions de développement de l'économie rurale“ und wird übersetzt mit „Verbindung zwischen Aktionen zur Entwicklung der ländlichen Wirtschaft“. Es handelt sich dabei um ein Förderprogramm der EU, das mit der Förderung von regionalen bzw. lokalen Projekten Gebiete im ländlichen Raum voranbringen soll. Dieses Programm ermöglicht lokalen Akteuren wie Vereinen, Institutionen, Initiativen oder Privatpersonen die aktive Mitwirkung an der Gestaltung der Region. Durch die Auswahl des Landkreises Merzig-Wadern als LEADER-Region fließen in der aktuellen Programmperiode (2023-2024) rund zwei Millionen Euro Fördermittel in den Kreis, mit denen Projekte im ländlichen Raum, vergleichbar mit dem Theaterprojekt *Kesslingen ist überall*, finanziell unterstützt werden können.

Dadurch, dass mit dem Kesslinger Theaterprojekt neben dem touristisch-kulturellen auch ein inklusiv-kulturelles Profil für die ländliche Region entwickelt werden sollte, das die kulturelle Teilhabe und Partizipation mit den Mitteln des Bürger*innen-Theaters in der ländlichen Region ermöglicht, war das Projekt prädestiniert für die Antragstellung von Fördergeldern aus dem EU-finanzierten Fördertopf.

Auch mit den weiteren Zielen wie Stärkung der regionalen Identität, Förderung des sozialen Miteinanders (Ensemble-Bildung), Integration und Inklusion von Menschen, die am sozialen Leben bisher nicht teilnehmen, öffentlichkeitswirksamem Event mit Regionalbezug, das die Region als attraktiven Standort darstellt, Förderung des Tourismus durch Kultur sowie der Entwicklung einer Kreativregion im ländlichen Raum durch Bürger*innen-Theater leistet das Projekt einen Beitrag zur lokalen Entwicklung im landwirtschaftlich geprägten Sozialraum Kesslingen.

Der Förderantrag, der sich ausschließlich auf die Produktionskosten zur materiellen Realisierung des Projekts (Kostüm, Bühne, Erstellung eines Aufführungsortes etc.) bezog, wurde auf der Grundlage des von Marc-Bernhard verfassten Konzepts einschließlich des für die Umsetzung maßgeblichen Kostenfinanzierungsplans gestellt.

Die durch das Programm geforderten Eigenanteile konnten aufgrund eigener finanzieller Ressourcen in folgender Weise eingebracht werden: Projektmanagement vor Ort durch den Verein Kulturinsel Jakobus Kesslingen e.V., Kommunikation und überregionales Projektmanagement durch die KEB im Bistum Trier, Personalkosten für professionelle Regie und Stückentwicklung durch das Projekt D3.

Durch die positive Förderzusage von Land zum Leben Merzig-Wadern, dem Ministerium für Umwelt, Klima, Agrar, Mobilität und Verbraucherschutz sowie dem Bundesministerium für Ernährung und Landwirtschaft war die finanzielle Absicherung des Projektes somit gewährleistet. Dies war eine wichtige Voraussetzung für die weitere reibungslose Umsetzung der geplanten Arbeitsschritte.

Hier zeigt sich, welche zentrale Bedeutung Förderprogramme für die Erwachsenenbildung haben und welche essenzielle Rolle ihnen bei der Realisierung innovativer Projekte wie dem Theaterprojekt trans_form_aktionen zukommt. Die finanzielle Unterstützung durch verschiedene Institutionen, wie hier durch das Ministerium für Umwelt, Klima, Agrar, Mobilität und Verbraucherschutz sowie das Bundesministerium für Ernährung und Landwirtschaft, stellt eine wesentliche Voraussetzung für den Erfolg und die Umsetzung solcher Projekte dar.

Jedoch wird in der Praxis deutlich, dass es vielen Projektträgern oftmals an Wissen über die verfügbaren Förderprogramme mangelt. Die Herausforderungen, die sich aus diesem Mangel

ergeben, stellen eine erhebliche Hürde für Projektträger dar. Denn viele potenzielle Förderempfänger wissen oft nicht, wo sie mit ihrer Suche nach finanzieller Unterstützung beginnen sollen, oder lassen wertvolle Gelegenheiten ungenutzt, weil sie nicht über die nötigen Informationen verfügen.

Dabei kann auch die Vielfalt der Förderprogramme überwältigend sein, insbesondere deshalb, weil diese häufig über spezifische Anforderungen und Kriterien verfügen, die erfüllt werden müssen, um überhaupt eine Förderung zu erhalten. Zudem gibt es unterschiedliche Anlaufstellen, die je nach Region variieren, was die Suche nach geeigneten Fördermitteln zusätzlich erschwert. Ein Projektträger, der beispielsweise in einem ländlichen Gebiet arbeitet, wird möglicherweise mit anderen Fördermöglichkeiten konfrontiert als sein Kollege im städtischen Raum.

Auch die Rolle privater Stiftungen und Unternehmen sollte in diesem Kontext nicht unterschätzt werden. Oftmals bieten sie zusätzliche finanzielle Mittel an oder unterstützen Projekte durch Know-how und Netzwerkzugänge. Projektträger sollten daher auch diese potenziellen Quellen in ihre Recherche einbeziehen.

Die Antragsverfahren, die oftmals komplex und an spezielle Voraussetzungen gebunden sind, stellen für viele ebenfalls eine Hürde dar.

Deshalb könnte ein gezielter Ausbau von Beratungsangeboten, Schulungen und Informationsveranstaltungen dazu beitragen, das Wissen über Fördermöglichkeiten zu verbessern und somit die Chancen auf Finanzierungen zu erhöhen. Networking-Veranstaltungen können auch helfen, den Austausch zwischen Projektträgern und Fördermittelgebern zu verbessern und ein besseres Verständnis für die Anforderungen und Prozesse zu entwickeln. Insgesamt ist ein systematischer Ansatz zur Information und Unterstützung von Projektträgern entscheidend, um die Vielfalt der Fördermöglichkeiten effektiver zu nutzen.

Zudem ist es wichtig, die Antragstellung so benutzerfreundlich wie möglich zu gestalten, insbesondere für Personen oder Organisationen, die weniger Erfahrung im Umgang mit Förderanträgen haben. Eine transparente und verständliche Kommunikation stellt in diesem Zusammenhang eine wichtige Voraussetzung dar, um die Zugänglichkeit von Fördermitteln zu erhöhen und eine vielfältige Teilnahme zu fördern.

Hierzu könnten folgende Maßnahmen ergriffen werden:

1. **Klare und verständliche Informationen:** Detaillierte Informationen über den Antragsprozess, die Anforderungen und Fristen bereitstellen. Eine übersichtliche FAQ-Seite kann ebenfalls hilfreich sein.
2. **Einfaches Antragsformular:** Klare und übersichtliche Gestaltung des Antragsformulars, Vermeidung komplexer Fachbegriffe, Verwendung einer klaren und einfacheren Sprache.
3. **Klare Anleitungen:** Eine Schritt-für-Schritt-Anleitung zur Antragstellung, die die einzelnen Schritte erläutert, kann hilfreich sein.
4. **Schulungen und Workshops:** Angebot von regelmäßigen Informationsveranstaltungen oder Webinaren, in denen potenzielle Antragsteller*innen lernen können, wie sie einen Antrag erfolgreich einreichen.

5. **Persönliche Ansprechpartner*innen:** Die Einrichtung eines Supportservices, bei dem Bewerber*innen Fragen stellen oder Unterstützung bei der Antragstellung erhalten können, kann Hemmschwellen herabsetzen.
6. **Beispielanträge zur Verfügung stellen:** Bereitstellen von Musteranträgen oder Best-Practice-Beispielen, um Antragstellern eine Orientierungshilfe zu bieten.
7. **Förderlotsen einsetzen:** Einsatz erfahrener Berater*innen, die potenzielle Antragsteller*innen durch den Prozess begleiten und individuelle Unterstützung leisten können.
8. **Sprachliche Unterstützung:** Übersetzungsdienstleistungen oder mehrsprachige Materialien helfen, Sprachbarrieren abzubauen.

Durch die Implementierung dieser Maßnahmen kann die Antragstellung nicht nur benutzerfreundlicher gestaltet, sondern auch ein inklusiverer Zugang zu Fördermitteln geschaffen werden.

Schauspiel als mögliches Hemmnis und Zuschauer*innenzahlen

In Bezug auf die erfolglosen Bemühungen, jugendliche Mitwirkende für das Theaterprojekt zu interessieren, könnten verschiedene Gründe ursächlich sein. Ein Grund könnte beispielsweise darin liegen, dass die angesprochenen Jugendlichen Schauspiel als zu anspruchsvoll oder schwierig empfinden und somit das Gefühl haben, dass sie den Anforderungen nicht gewachsen sind oder sie nicht über ausreichende Erfahrung oder Fähigkeiten verfügen, um erfolgreich zu sein.

Ein weiteres Hindernis könnte die Wahrnehmung sein, dass die Mitwirkung an einem Schauspiel als „uncool“ gilt. Weiterhin könnten aber auch äußere Umstände wie Zeitmangel infolge langer Unterrichtszeiten, Besuch der Nachmittagsbetreuung oder etwa Mitgliedschaft in Vereinen die Gewinnung jugendlicher Akteure für ein Schauspielprojekt erschweren. Aber auch die fehlende Mobilität infolge des schlecht ausgebauten öffentlichen Nahverkehrs im ländlichen Raum Mettlach-Perl könnte ein Hemmnis für die Teilnahme an diesem Projekt darstellen.

Um das Interesse Jugendlicher künftig für derartige Theaterprojekte zu wecken, wäre es u. a. auch wichtig, eine gezielte Werbung und PR-Arbeit, die in der Sprache der Jugend gehalten ist, durchzuführen. Aber durch eventuelle Workshops in Schulen könnten Jugendliche für derartige Theaterprojekte interessiert werden. Insgesamt sollte bei der Gewinnung von Akteuren aus dem Jugendbereich darauf geachtet werden, die Teilnahme am Theaterprojekt als spannende und bereichernde Erfahrung zu präsentieren, die die persönliche Entwicklung fördert und neue Möglichkeiten zur Entfaltung von Kreativität und Selbstausdruck bietet.

An den Besucherzahlen der beiden Aufführungstermine in Kesslingen wird deutlich, dass sich die Menschen vor Ort stark mit den im Bürger*innen-Theaterprojekt fokussierten Themen, die in skurriler, absurder und ernster Weise aus der Perspektive des ländlichen Raums angesprochen wurden, identifizieren konnten. Resonanz war: 55 Menschen am Samstag und 80 Personen am Sonntag folgten den Aufführungen am Milchhäuschen in Kesslingen mit passenden Zwischenrufen oder sangen bei den Liedern des Kirchenchores aus Perl, der die musikalische Umrahmung übernahm, mit.

4.2. Saarbrücken

Mit dem Theaterprojekt trans-form-aktionen im Rahmen des KEB-Jahresthemas *über^sleben in Zeiten des Wandels* sollte anhand der Unterschiede zwischen Stadt und Land erarbeitet werden, wie Menschen die transformativen Entwicklungen in ihren jeweiligen Sozialräumen erleben. Hierzu wurden im städtischen und ländlichen Raum Interviews zu den Sorgen, Ängsten und Hoffnungen der Menschen geführt und aus den Antworten und Erfahrungen der Interviewpartner*innen zwei Theaterstücke konzipiert. Ziel war ursprünglich, dass die Interviewpartner*innen ihre Erfahrungen dann auch als Schauspieler*innen (Experten des Alltags) auf die Bühne bringen.

Dies konnte allerdings für den ausgewählten städtischen Raum Saarbrücken nicht umgesetzt werden, da die befragten Menschen nicht bei dem Stück mitspielen wollten. Insgesamt gestaltete sich die Suche nach Bündnispartnern vor Ort in Saarbrücken von Anfang an als schwierig. Angefragte Einrichtungen (Pastoraler Raum, welt:raum, Caritas für Saarbrücken und Umgebung e. V., einzelne pastorale Mitarbeiter*innen) zeigten ein prinzipielles Interesse an der Thematik und lobten die Projektidee. Sie waren dennoch nicht zu einer intensiveren Zusammenarbeit bereit bzw. konnten diese aus zeitlichen oder personellen Gründen nicht eingehen. Aufgrund der geringen Netzwerkstruktur fanden sich nur wenige Interviewpartner*innen und die Suche nach Schauspieler*innen blieb ergebnislos. Dies gilt auch für die Zusammenarbeit mit der Jugendkirche eli.ja, deren Leiter allerdings bereit war, den Kirchenraum und die dortige Technik kostenlos für die geplante Aufführung zur Verfügung zu stellen. Die erhoffte Gewinnung jüngerer Menschen zur Mitarbeit über das Netzwerk der Jugendkirche gelang jedoch wiederum aus personellen Gründen nicht. Eine Aufführung des entwickelten Theaterstücks war nur aufgrund der Kontakte des Projektleiters zu einer Trierer Theatergruppe möglich, welche bereit war, die Themen der Menschen aus Saarbrücken auf die Bühne zu bringen.

Trotz der geringen Kooperationen wurde die Aufführung des Stücks *Die freie nomadische Republik Saarbrooklyn* am 14.7. in der Jugendkirche eli.ja von ca. 30 Personen besucht und mit Begeisterung aufgenommen.

Die Finanzierung erfolgte aus Eigenmitteln der KEB und am Theaterabend eingenommener Spenden. Da sich die Ausgaben in Grenzen hielten (Fahrtkosten der Schauspieler*innen und kleine Geschenke sowie Getränke bei der Aufführung), war dies gut zu bewerkstelligen.

4.3. Fazit

Im Rahmen der Realisierung des Theaterprojekts trans-form-aktionen zeigte sich, dass eine intensive Vernetzung sowie effektive Kooperationen wesentliche Faktoren für den Erfolg des Vorhabens waren. Der Kontakt zu lokalen Vereinen wie dem Verein Kulturinsel Jakobus Kesslingen e. V. und dem Kirchenchor sowie zu Gruppen, Initiativen und Einzelpersonen vor Ort erwies sich als wesentlich, um die notwendige Unterstützung und den Rückhalt für die Realisierung des Projekts zu sichern.

Die Zusammenarbeit mit kommunalen Institutionen und politischen Entscheidungsträgern spielte eine zentrale Rolle. Besonders der Bürgermeister der Gemeinde Perl hatte durch die Übernahme der Schirmherrschaft und die Bereitstellung des historischen Milchküchens als Aufführungsort eine entscheidende Funktion, die zur lokalen Anerkennung und Akzeptanz des Projekts beitrug. Auch der Gemeinderat Perl war in seiner beschlussfassenden Rolle entscheidend für die Umsetzung der Projektziele, insbesondere in Bezug auf die zukünftige

Nutzung des vom Verfall bedrohten Milchhäuschens in Kesslingen durch den Verein Kulturinsel Jakobus Kesslingen e. V.

Hier wird deutlich, dass kirchliche Netzwerke allein nicht ausreichen, um derartige Projekte vor Ort erfolgreich zu verankern. Vielmehr gilt es, den Blick auch auf außerkirchliche Netzwerkpartner*innen zu richten, die nicht direkt mit traditionellen kirchlichen Institutionen verbunden sind, aber dennoch eine wichtige Rolle im sozialen und kulturellen Leben spielen. Dabei bieten sich möglicherweise Anknüpfungspunkte zu Zusammenschlüssen von Künstler*innen, Kulturschaffenden und Kreativen, Kulturvereinen, Schulen, Betreuungseinrichtungen, Hochschulen, Bildungseinrichtungen sowie sozialen Netzwerken. In diesem Kontext ist zu erwähnen, dass Netzwerkarbeit weit über den bloßen Austausch von Informationen hinausgeht. Sie fordert die aktive Pflege von Beziehungen, um Vertrauen und Zusammenarbeit zu fördern. Regelmäßige Kommunikation ist entscheidend, um die Verbindung zu halten und aufrechtzuerhalten. Gesten der Wertschätzung und Anerkennung stärken das Miteinander und fördern ein positives Klima innerhalb des Netzwerks.

Weiterhin tragen Angebote der Unterstützung und die aktive Teilnahme an Veranstaltungen dazu bei, Beziehungen zu festigen und neue Kontakte zu knüpfen. Feedback und Austausch sind ebenso wichtig, da sie nicht nur zur Weiterentwicklung von Ideen beitragen, sondern auch das Gefühl der Zugehörigkeit und des Engagements innerhalb der Gemeinschaft fördern.

Ein gut gepflegtes Netzwerk eröffnet somit Chancen für kreative Projekte und fördert die kulturelle Teilhabe aller Beteiligten. In Zeiten des Wandels und der Unsicherheiten kann ein starkes Netzwerk zusätzliche Ressourcen und Perspektiven bieten, die für die Durchführung und Weiterentwicklung innovativer Ideen entscheidend sind. Letztlich ist die Investition in Netzwerkarbeit ein langfristiger Prozess, der sich in vielen Formen auszahlt und zur Schaffung eines dynamischen und unterstützenden Umfelds beiträgt.

Wie bereits an anderer Stelle angemerkt, stellt es eine Herausforderung dar, junge Menschen für die Teilnahme an Kulturprojekten zu gewinnen. Die Ursachen hierfür sind vielfältig und resultieren u. a. häufig aus der intensiven zeitlichen Beanspruchung durch Schule, Ausbildung, Arbeit oder Freizeitaktivitäten sowie aus der teilweise eingeschränkten eigenständigen Mobilität. Um das Interesse junger Menschen an der Theaterkunst zu fördern, könnten folgende Ansätze in Erwägung gezogen werden:

Kooperationen mit Schulen und Einrichtungen

1. **Partnerschaften aufbauen:** Gezielte Suche nach Kooperationen mit Schulen und Nachmittagsbetreuungseinrichtungen oder Vereinen wie z. B. der freiwilligen Feuerwehr und Sportvereinen. Dabei könnten gemeinsame Projekte entwickelt werden, die Schüler*innen direkt in den kreativen Prozess einbinden.
2. **Integrationsangebote schaffen:** Um den Zeitaufwand für die Jugendlichen zu minimieren, wäre es wichtig, die Angebote in den regulären Stundenplan oder die Nachmittagsbetreuung zu integrieren.

Workshops und praxisnahe Erfahrungen

3. **Workshops anbieten:** Organisieren von Workshops, die auf die Interessen und Fähigkeiten der Jugendlichen zugeschnitten sind. Diese sollten sowohl kreative als auch technische Aspekte des Theaters abdecken.

4. **Schnupperangebote:** Den Jugendlichen die unverbindliche Teilnahme an Projekten ermöglichen, um das Unbekannte zu erleben und eventuell Berührungsängste abzubauen.

Ansprache und Kommunikation

5. **Zielgruppenspezifische Öffentlichkeitsarbeit:** Gezielte Ansprache über Vermittlungs- und Vertrauenspersonen, soziale Medien und Plattformen oder Jugendklubs, die keine Umsetzungsorte des Projektes darstellen, jedoch von Jugendlichen häufig genutzt werden. Eine ansprechende und leicht verständliche Kommunikation ist hierbei wichtig.
6. **Peer-Influencer einbeziehen:** Gewinnen von bereits engagierten Jugendlichen als Botschafter für das Projekt, die andere motivieren und überzeugen können, sich ebenfalls zu beteiligen.

Förderung der persönlichen Entwicklung

7. **Erfahrung hervorheben:** Klares Herausstellen der persönlichen Vorteile einer Teilnahme für die Jugendlichen, wie Teamarbeit, Selbstvertrauen, Kreativität und die Möglichkeit, neue Freundschaften zu schließen.
8. **Rollen und Mitspracherecht:** Um das Gefühl der Zugehörigkeit und Identifikation mit dem Projekt zu stärken, sollte die Möglichkeit eröffnet werden, eigene Ideen und Vorschläge einzubringen, um das Gefühl der Zugehörigkeit und Identifikation mit dem Projekt zu stärken.

Überwindung von Barrieren

9. **Flexibilität zeigen:** Die Berücksichtigung der Zeitpläne und Verpflichtungen der Jugendlichen, wie etwa in Form flexibler Probenzeiten oder digitaler Formate, ist hilfreich.
10. **Mobilitätslösungen:** Prüfen, ob Fahrgemeinschaften oder die Unterstützung bei der Anreise organisiert werden können, insbesondere für jugendliche Teilnehmende aus ländlichen Regionen.
11. **Projektcharakter:** Vor allem junge Menschen wollen sich eher unregelmäßig und zeitlich begrenzt für eine bestimmte Sache einsetzen. Daher sollten derartige Projekte, zeitlich und thematisch begrenzt sein.

Die Integration der genannten Aspekte in die Planung von Kulturprojekten mit Jugendlichen ist jedoch nicht die einzige Voraussetzung für eine positive Theatererfahrung. Auch die Ansprache und Motivation von Erwachsenen, sich am Theaterspielen zu beteiligen, stellt eine wichtige Herausforderung dar. In diesem Kontext ist die Beziehung zwischen den Referierenden und den Teilnehmenden von entscheidender Bedeutung, sowohl in der Erwachsenenbildung als auch in kreativen Workshops.

Zu den potenziellen Strategien, um Erwachsene zum Theaterspielen zu motivieren, zählen unter anderem:

1. **Schaffung eines sicheren Raums:** Es ist wichtig, eine Atmosphäre zu schaffen, in der sich die Teilnehmenden wohlfühlen und sich trauen, ihre Kreativität auszudrücken, ohne Angst vor Kritik.

2. **Personalisierung der Inhalte:** Indem der/die Referent*in die Interessen und Erfahrungen der Teilnehmenden in die Übungen einbezieht, kann er/sie eine tiefere Verbindung schaffen und das Engagement steigern.
3. **Praktische Anwendungen:** Die Verbindung von Theater zum Alltag oder zu beruflichen Fähigkeiten (z. B. Kommunikation, Teamarbeit) kann den Teilnehmenden zeigen, wie Theaterspielen ihnen in anderen Lebensbereichen helfen kann.
4. **Interaktive Übungen:** Anstatt einseitige Vorträge zu halten, sollten interaktive Methoden eingesetzt werden, die die Teilnehmenden aktiv einbeziehen.
5. **Positive Erfahrung vermitteln:** Es ist hilfreich, den Fokus auf den Spaß und die kreative Reise zu legen, anstatt auf perfekte Ergebnisse. Dies kann dazu beitragen, mögliche Hemmungen abzubauen.
6. **Feedback und Anerkennung:** Regelmäßige positive Rückmeldungen und Anerkennung der Fortschritte stärken die Motivation der Teilnehmenden.
7. **Netzwerken und Gemeinschaftsbildung:** Gelegenheiten zu schaffen, dass die Teilnehmenden sich untereinander kennenlernen und Beziehungen aufbauen, kann die Motivation ebenfalls erhöhen.



Proben Saarbrücken

5. Teilhabe, Partizipation, Finanzen

5.1. Methode/Ästhetik

Kirche und Kulturarbeit verbindet man erst einmal mit Kirchenmusik, Chorarbeit, Krippenspielen und öffentlichen Bibliotheken. Diese Arbeit leistet eine wichtige Funktion in die Gesellschaft und ihre unterschiedlichen Milieus hinein. Sie ist ein Knotenpunkt zwischen kirchlichen und anderen zivilgesellschaftlichen Ehrenamtsstrukturen. Sie hat das Potenzial, Menschen zusammenzubringen und auf das menschliche Bedürfnis kultureller Teilhabe und Teilgabe einzugehen. Das Projekt *IKD – Initiative Kulturelle Diakonie* und später *D³ – Dramaturgie des Daseins* setzte sich das Ziel einer kirchlichen Kulturstrategie. Während IKD sich sozialräumlich auf die südlichen Stadtteile Triers hin orientierte, strebte D³ mit Abteilungen, Verbänden und unterschiedlichen Träger*innen kirchlicher Arbeit eine diözesane Umsetzung einer Kulturstrategie im Bistum Trier an.

Die grundlegenden strategischen Gedanken bei IKD waren:

1. Einen Beitrag zur diakonischen Kirchenentwicklung zu leisten.
2. Die Umsetzung sozialer und kultureller Teilhabe innerhalb einer diakonischen Kirchentwicklung.
3. Die Übernahme der Methodik *Expert*innen des Alltags* in Folge des Künstlerkollektivs Rimini-Protokolle, um Projekte und damit Formate zu entwickeln, die die Sinnfrage stellen.
4. Die Gründung von Ensembles: Personen, Situationen, Räume, Zeiten, Begrenzungen und Befreiungen

Ein Grundpfeiler der Kulturstrategie war die Produktion von Theaterstücken, die aus dem Sozialraum erwachsen sollten und relevante Fragen an Glauben, Kirche, Kirche und Welt von heute stellen und aus diesen Fragen ein Theaterstück machen sollten. Die Theaterstücke hatten dabei eine doppelte Funktion, da sie einerseits Ensembles gründeten, die sich über spezifische Themen austauschten, andererseits so Events entstanden, die Zuschauende zusammenbrachten und Kirche so zu einem Spielort machte, an dem man sich über ästhetische Medien über existenzielle Fragen austauschte.

Diese Kulturstrategie suchte nach Menschen im Sozialraum als Co-Produzenten mit ihrer Biografie und ihrer Expertise, damit an Orten von Kirchen auf Augenhöhe eine Auseinandersetzung über existenzielle Fragen stattfinden konnte.

Bei der Ensemblebildung spielten unterschiedliche Kriterien eine Rolle:

Diversität: Unsere Gesellschaft ist durch Diversität geprägt. Dabei spielen folgende Indikatoren eine wichtige Rolle: kulturnahe – kulturferne Gruppen, bildungsnahe – bildungsferne Gruppen, kirchennahe – kirchenferne Gruppen, Gruppen in sozialen Brennpunkten und Gruppen, die sich ausgegrenzt fühlen. All diese Gruppen sollen in einen vielfältigen Austausch mit unterschiedlichen sozialbiografischen Perspektiven in Kontakt und Austausch gebracht werden, damit daraus ein solidarischer und sich wertschätzender Umgang entstehen kann.

Vulnerabilität: a) Zielgruppen aus sozialen Brennpunkten fühlen sich im sozialen und kulturellen Leben gehemmt, da sie sich nicht wertgeschätzt fühlen und kulturelle Bildung als Teil einer sozialen Elite sehen, der sie sich nicht zugehörig fühlen. Hier müssen zwei unterschiedliche Strategien vorgenommen werden: Erstens zielgruppenspezifische Projekte,

die den Selbstwert stärken und Barrieren zu kultureller Bildung und Angeboten abbauen. Zweitens: Projekte mit einer vielfältigen Projektgruppe, in der die Lebenssicht dieser Gruppen durch einen Ensemble-Gedanken aufgewertet wird und ihre Ideen zur Umsetzung des Projekts genauso viel zählen wie die von bildungs- und kulturnahen Teilnehmer*innen.

b.) Ausgegrenzte Zielgruppen (z. B. Frauen, Migranten, LGBTIQ-Menschen): Hier müssen kulturelle Teilhabemöglichkeiten im kirchlichen Leben geschaffen werden.

Wertschätzung und Selbstverwirklichung aller Teilnehmenden:

Wertschätzung und Selbstverwirklichung sind die ersten Ziele, um Menschen für Projekte zu gewinnen und um Solidarität zu erproben und zu leben. Kulturelle Diakonie muss hierzu auch eine Kommunikationskultur schaffen, die respektvolle Auseinandersetzung und Kritik ermöglicht.

Soziale Teilhabe

Kulturelle Diakonie dient der kulturellen und sozialen Teilhabe. Sie soll Gemeinschaft schaffen, die sich in kirchlichen Strukturen wiederfindet und eine Teilhabe an kirchlicher Gemeinschaft attraktiv macht.

Zur Methodik: Expert*innen

Es werden Theaterstücke produziert, die aus der Pfarrei/den Sozialräumen in der Pfarrei von unten erwachsen und relevante Fragen an Glauben, Kirche, Kultur und Welt von heute erarbeiten. Die Stücke sollen professionell erarbeitet und methodisch als Stückentwicklung angelegt werden, sodass keine Verlagskosten oder Urheberrechte aufkommen. Diese Stücke sollen aus der Erfahrung der Teilnehmenden entstammen und mit der Methode der „Experten des Alltags“ (Rimini-Protokolle) umgesetzt werden.

Die Innovation des Projekts erwächst aus einer Beobachtung der Theaterszene in Deutschland: Seit 2009 wurde am Staatstheater Dresden eine Bürgerbühne eingerichtet, die es Laien ermöglichte, am Theater nicht nur als Zuschauer*innen zu partizipieren, sondern auch tatsächlich mitwirken zu können. Das Ergebnis war erfolgreich: Nicht nur dass Menschen an diesen Projekten teilnahmen und die Bürgerbühnen an vielen Theatern übernommen wurden, es wurden Theatergänger*innen reaktiviert, neue Publikumsschichten erschlossen und Mitwirkenden (Statisten etc.) Wertschätzung mit eigenen Formaten geschenkt, in denen die Laien als Teil des Theaters gesehen wurden. Diese Erfahrung lässt sich auch auf die Kulturarbeit im Sozialraum des Trierer Südens übertragen und schafft innovative Formate, in denen die Laien im Vordergrund stehen und neben kultureller Teilhabe eine neue und vertiefte Form diakonischer Arbeit erfahren und gestalten. Sozialräumliche Orientierung als Methode und die inhaltliche Auseinandersetzung mit sozialem Wandel sollen im Weiteren dokumentiert werden.

5.2. „Kesslingen ist überall!“ / „Die freie nomadische Republik Saarbrooklyn“ – Sozialer Wandel und Bürger*innen-Theater

Über das Thema *sozialer Wandel* lassen sich Bücher füllen und es macht einen Unterschied, ob darüber aus wissenschaftlicher, politischer, journalistischer oder ästhetischer Sicht geschrieben wird.

Für unser Projekt war die Erkenntnis wichtig, dass sozialer Wandel auf dem Land anders aussieht als in der Stadt. Darum galt es, in beiden Sozialräumen Theaterensembles zu bilden.

Sozialer Wandel auf dem Land: In Kesslingen, einem Dorf in der Gemeinde Perl im Saarland, wurden Akteur*innen rund um den e. V. Kulturinsel Jakobus Kesslingen gewonnen, ein Theaterstück zu entwickeln. Die Mitglieder des Kulturvereins betreiben Kulturpflege und versuchen in ihrer Arbeit, kulturelles Leben auf dem Land zu ermöglichen. In Kesslingen musste kein Ensemble gegründet werden, da schon vorhandene Strukturen existierten. Die Frage nach dem sozialen Wandel auf dem Land begann mit einer Ortsführung durch das knapp mit 150 Einwohner*innen zählende Dorf Kesslingen. Orte des sozialen Wandels waren Pilger- und Wanderwege, ein Brunnen, Orte, die als Gemeinschaftsräume instandgesetzt werden könnten wie das Milchhäuschen, aber auch die Bushaltestelle, deren Fahrplan nur wenige Verbindungen vorweisen konnte. In Interviews erzählten die Ensemblemitglieder über die Zergliederung der Dorfgemeinschaft: Einerseits zogen Menschen aus Kesslingen weg, weil das Leben auf dem Land keine Zukunft mehr bot, andererseits gab es einen Zuzug von Pendler*innen aus Luxemburg, die günstig Grund und Boden erwerben wollten, sich von sozialen Aktivitäten jedoch separierten. In den Interviews wurden auch die symbolischen Bedeutungen einiger Orte hervorgehoben: der Brunnen, der nach dem Zweiten Weltkrieg errichtet wurde und dem Dorf ein gemeinschaftliches Projekt und einen Treffpunkt schenkte, die Friedenseiche und die tiefe Sehnsucht nach Frieden zwischen den Völkern und das Milchhäuschen.

Das Milchhäuschen hat eine besondere Geschichte: Während die Männer in den Weltkriegen vom Militär eingezogen waren, mussten die Frauen auf dem Land ihren Lebensunterhalt selbst verdienen, und das taten sie durch ihre Arbeit in der Landwirtschaft. Am Milchhäuschen konnten sie dann die produzierte Milch abgeben und konnten sich mit dem dort erhaltenen Geld eine eigene Lebensgrundlage erwirtschaften. Diese Orte zeigten die Kreativität der Bewohner*innen des ländlichen Raums, und gleichzeitig forderten sie auch ihren Platz in der Sichtbarkeit gesellschaftlicher Veränderung ein.

Diese mangelnde Sichtbarkeit war für das Ensemble aus Kesslingen eine existenzielle Frage: Wie sieht das Leben auf dem Dorf aus? Welche strukturellen Veränderungen sind nötig, um das Leben auf dem Dorf lebenswert zu gestalten und nicht aussterben zu lassen? Welche Kulturförderung findet auf dem Land statt? Wie kann man eine Zukunft für den ländlichen Raum erwachsen lassen unter der Prämisse von Vielfalt und Lebendigkeit? Neben infrastrukturellen Fragen und Fragen der Versorgung wurde aber auch eine Kultur des ländlichen Raums als Lebensform hochgehalten, die durch Nachbarschaftlichkeit, Sehnsucht nach Ruhe und Natur, kulturelle Vielfalt und den Wunsch nach ästhetischen Experimenten auf dem Land geprägt ist.

Aus diesem Wunsch entstand ein quirliges Stück, das wie folgt beworben wurde:

„Wo ist Kesslingen? - Ist es das vergessene Dorf zwischen Saar, Mosel und Luxemburg? Oder ist Kesslingen überall? Kesslingen ist beides: Es ist das typische Dorf, das überall in unserer Bundesrepublik existieren könnte. Es ist ein Ort, der seit Jahren ausstirbt, immer weniger Einwohner*innen hat und doch so vieles zu bieten hat: ein Milchhäuschen, eine Schutzhütte, Wanderwege, eine Waldbühne und eine Friedenseiche. Alles Orte, die das Land interessant und attraktiv machen. Wenn man nur mehr in den ländlichen Raum investierte ...

Das Stück Kesslingen ist überall! wurde von Oktober 2022 an geplant, geschrieben und geprobt. Es begann mit Interviews zum ländlichen Raum und wurde dann zu einem Gesamtstück konzipiert. Es thematisiert den sozialen Wandel auf dem Land und die Hoffnung, dass der ländliche Raum durch seine nachbarschaftliche Verbundenheit eigentlich der Ort für Visionen, Projekte und moderne Kunst ist. Entstanden ist ein Bürger*innen-Theaterprojekt,

das skurril, absurd, ernst und vor allem aus der Perspektive des ländlichen Raums dessen Anwalt sein will.“

Sozialer Wandel in der Stadt: In der Stadt wirkt sich sozialer Wandel anders aus. Jenseits der großen Veränderungen in Gesundheits-, Sozial- und Wirtschaftssystemen sind die Erfahrungen von gesellschaftlicher Transformation ganz unterschiedliche. In den Städten gibt es immer mehr Sozial- und Kulturangebote, die auch auf eine Landflucht zurückzuführen sind. Städte sind aufgrund der neuen Anforderungen finanziell unterfinanziert und organisatorisch überlastet, und es entstehen Lücken in der sozialen, kulturellen und politischen Teilhabe. Diese paradoxe Situation von vielen soziokulturellen Angeboten und Lücken in der Teilhabe, hat das Theaterprojekt selbst erfahren. Während auf dem Land Ensemblestrukturen auf Kollektivstrukturen und deren Vernetzung in Kirche, Politik und Zivilgesellschaft zurückgreifen konnten, war es in der Stadt nicht möglich, von außen ein Ensemble zu gründen. Obwohl wir gut vernetzt waren und auf unterschiedliche Netzwerke zurückgreifen konnten, fehlte der persönliche Bezug zum Projekt und wir konnten keinen Teilnehmenden aus Saarbrücken für das Theaterstück gewinnen.

Dies hatte zwei Gründe: Durch die hohe Anzahl soziokultureller Projekte in der Stadt Saarbrücken hatten sich, erstens, schon feststehende Ensembles gebildet, die vielleicht an dem Thema interessiert waren, die sich aber nicht in neuen Ensembles zusammenschließen wollten (Bubble). Zweitens stellten wir in der Stadt eine viel höhere Form der Individualisierung fest, die dazu führte, dass Menschen gar nicht an Ensemblebildungen interessiert waren, da sie in der Stadt schon in unterschiedlichen Zwangskollektiven verankert waren. Dazu gehören formelle Kollektive wie Arbeit, Schule und Studium, die auch Freizeitangebote aufweisen konnten, oder informelle Zwangskollektive wie überfüllte Straßenbahnen, Malls und Schlangen an den Menschen.

Da die Projektorganisation in Trier und nicht in Saarbrücken angesiedelt waren, konnte dort durch persönliche Kontakte einer Bubble-Bildung und Individualisierung entgegengetreten und unterschiedliche Menschen aus unterschiedlichen Ensembles gewonnen werden.

Die Gruppe bestand aus sieben Personen: sechs Schauspieler*innen, eine Regieassistentin. Die Teilnehmenden kannten sich aus studentischen Theatergruppen oder kirchlichen Strukturen bzw. brachten durch Flucht einen gemeinsamen Erfahrungshintergrund mit.

In einem ersten Schritt aus Trierer Perspektive Fragen des sozialen Wandels in der eigenen Erfahrung in Interviews thematisiert. Themen waren: mangelnde Ansprechpartner*innen bei Behördengängen, mangelnde Unterstützung für Geflüchtete im Behördendschlingel, zu hohe Wohnpreise, der Ausverkauf der Innenstädte, Individualisierung und Vereinsamung. In einem zweiten Schritt wurden dann Saarbrücken-spezifische Themen wie Prostitution in Grenznähe, Schließen von Ladenzeilen trotz hoher Kaufkraft, Homogenisierung der Angebote im Einzelhandel, Mangel an konsumfreien Räumen, der dazu führt, dass Menschen aus spezifischen Stadtteilen deren Grenzen nicht überschreiten, kulturelle Vielfalt ohne Orte, an denen sie aufeinandertreffen können, behandelt.

Für das Stück wurde dann mit folgendem Text geworben:

„Die freie nomadische Republik Saarbrooklyn ist die Zukunft des Stadtmenschen. Er lebt dort als Nomade, der von einem Bullet Point seiner To-do-Liste zum nächsten zieht. Während frühere Nomaden eine nicht-sesshafte Lebensweise aus wirtschaftlichen Gründen führten, ziehen die modernen Nomaden nur von Gleichgesinnten zu Gleichgesinnten, um die individuelle Freiheit und den individuellen Gewinn zu steigern.

Diese modernen Nomaden leben einsam in der Stadt und führen einen Überlebenskampf, der in einer Gesellschaft von wegbrechenden sozialen Strukturen kreativ verwandelt wird. Das Känguru ist der Prototyp des Einpersonenhaushalts in einer Stadt mit überbezahlten und zu wenigen Einzelwohnungen. Das Telefon und die Telefonberatung zur letzten Bastion sozialer Kontakte. Doch die Anökumene der Stadt lebt, es gibt hier noch die letzte Optimistin, die die Stadt mit einem Karneval der Vielfalt beleben will, der Geflüchtete, der fremd wie ein Schneemann in den Tropen ist, der Guerillakämpfer, die Telefonberaterin und viele Nomaden, die mit Kapuzen durch die Dünen der Stadt rennen und die intellektuelle Transformation des Lebensraums in Zitate umwandeln. Eine Dystopie, eine Farce, ein Schlaflied - in der freien nomadischen Republik ist alles möglich, eben nur nicht mehr eine gelingende Gesellschaft.“

5.3. Teilhabe und Teilgabe?

Unter der Perspektive kultureller Teilhabe und kultureller Diakonie wurde hier Unterschiedliches geleistet:

Kulturproduktion: Das Bürger*innen-Theater ist eine städtische Erfindung der Stadt- und Staatstheater. Dort soll mit den Bürger*innen, die am Theater interessiert sind, am und mit dem Theater produziert werden. Diese partizipative Strahlkraft erlischt jedoch an den Grenzen zum ländlichen Raum – und je ferner man von einem Stadttheater ist, gibt es solche Angebote kaum. Bürger*innen-Theater mit der biografischen Methode der Expert*innen des Alltags ist hier vielmehr Experiment als mittlerweile in der Stadt. In der Stadt gehört das Angebot zum Repertoire. Während in der Stadt auch durch Studierende als Zielgruppe eine Intellektualisierung des Bürger*innen-Theaters festzustellen ist, muss auf dem Land nach Anschlussformaten gesucht werden, an die das Bürger*innen-Theater andocken kann. Denn allein die Monologstruktur des Bürger*innen-Theaters, die durch die Methode der Expert*innen des Alltags gefördert wird, kann schon Barrieren an der kulturellen Teilhabe darstellen, wenn ein Publikum nicht erreicht, abgehängt oder mit intellektualisierten Fragen konfrontiert wird, die jenseits seiner Erfahrungswelt sind. In Kesslingen wurde dieses Problem dadurch gelöst, dass Bürger*innen-Theater und Bauerntheater zusammengeführt wurden: Im ländlichen Raum gibt es die Tradition des Bauerntheaters, das durch Schwänke und Zoten kritische Sozialbetrachtungen vornimmt und diese in unterhaltsame Szenen übersetzt. Dieser Methodik wurde sich bewusst bedient: So wurden lokale Parolen, Begebenheiten und Personen persifliert und stets in die Auseinandersetzung mit dem Thema sozialer Wandel eingebunden. Damit wurde barrierefrei sich einem komplexen Thema genähert, das trotz allem Witz nicht seine Relevanz und Ernsthaftigkeit verlor. Der blinde Fleck der Bürger*innen-Theater-Konzeption, dass die Expert*innen des Alltags auf dem Land vergessen werden, wurde damit selbstkritisch hinterfragt und lieferte somit auch für die theoretische Diskussion über Kulturproduktion und kulturelle Teilhabe wichtige Anregungen.

In der Stadt stellte sich mit der Bürger*innen-Theaterproduktion eine ganz andere Frage: Welche Räume bespielt man mit dem Thema? Wie erreicht man ein Publikum? Und welche Nachhaltigkeit ergibt sich aus solchen Theaterprojekten? – Durch den Spielort, die Jugendkirche eli.ja in Saarbrücken, wurde ein Ort gewählt, der bei jungen Menschen bekannt ist und der für ein Theaterprojekt erst einmal unkonventionell ist. Unkonventionelle Projekte stärken aber gerade das Profil für Kirchen und ermöglichen es, mit Menschen ins Gespräch zu kommen, die sich als kirchenfern verstehen. Das Publikum bestand zu einem Drittel aus jungen Menschen, einem Drittel aus Menschen mit Fluchterfahrung und einem Drittel aus Menschen, die aus kirchlichen Strukturen kamen. Allein eine solche Publikumsstruktur erlaubt die

Möglichkeit, ins Gespräch miteinander zu kommen und mit Menschen aus unterschiedlichen Milieus über gemeinsame kulturelle Projekte zu sprechen, die man gemeinsam gestalten kann, um der Individualisierung und Bubblebildung entgegenzuwirken. Hier beginnt die Möglichkeit, diverse Ensembles zu bilden, die existenzielle Fragen stellen.

Kulturelle Referenzen: Kulturelle Teilhabe versucht auch immer, andere Kulturproduktionen zu erschließen. In Kesslingen erfolgte dies auf zwei Ebenen: Im Stück wurde Bezug auf Cervantes' *Don Quijote* genommen und die Geschichte, vor allem der Kampf gegen Windmühlen, wurde in die Alltagserfahrungen integriert und künstlerisch aktualisiert. Der Bezug auf Hochkultur ermöglicht kulturelle Teilhabe und kann als Inspiration zu neuen Projekten führen.

Als zweites Element kultureller Referenz wurden durch den Kirchenchor Volks- und Kirchenlieder als Szenenübergänge gesungen. Dies ermöglichte eine Vielfalt der ästhetischen Darstellung und Wahrnehmung und wirkte zusätzlich als Wertschätzung der Kulturarbeit von Chören auf dem Land.

Die kulturellen Referenzen in Saarbrücken schlugen einen Bogen zwischen Liedern aus der Popkultur und wissenschaftlich-soziologischen Texten. Diese Referenz ermöglicht es, über Kunst gemeinsame Wissensräume zwischen Menschen unterschiedlicher Milieus herzustellen: Sie eröffnet Popkultur als Raum für existenzielle Reflexion und sie lässt akademische Reflexion zur ästhetischen Metapher werden, die barriereärmer über komplexe Sachverhalte zu reflektieren erlaubt. Diese ästhetischen Räume bringen Menschen mit unterschiedlichen Lebenswirklichkeiten zusammen und ermöglichen ihnen eine gemeinsame Bezugswelt über das Theater.

Netzwerke: Kulturproduktionen schaffen neue Netzwerke und docken an bestehende an. Wenn Kirchenchöre an Kulturvereine andocken und mit ihnen gemeinsame Theaterstücke produzieren, können neue Strukturen der Kulturproduktion geschaffen werden und alte Strukturen erneuert und gestärkt werden. Während auf dem Land die Etablierung neuer Strukturen notwendig ist, braucht es hier innovative Ideengeber*innen, die Strukturen zusammenfügen.

In der Stadt braucht es Räume, die Netzwerke und Strukturen zusammenfügen, ihnen gemeinsame Räume und Referenzwelten eröffnen, um Fragen von Gemeinwohlorientierung, Solidarität und Diversität zu stellen sowie zu diskutieren. Diesen gemeinsamen Raum als Knotenpunkt für Netzwerke zu nutzen, wird für Kirchen in Großstädten zu einer zentralen Aufgabe werden, wenn sie neben dem liturgischen und katechetischen Grundvollzug in der Diakonie und Koinonia neue Menschen erreichen wollen und damit ihre Existenzberechtigung beweisen können.

Teilgabe: Bürger*innen-Theater-Projekte ermöglichen nicht nur Teilhabe, sondern auch Teilgabe. Sie zeigen, wie Menschen mit unterschiedlichen sozialräumlichen Herausforderungen ihr Leben meistern. Der Mensch auf dem Dorf ist nicht benachteiligt, wegen zu weniger Angebote, sondern er ist kreativ, weil er diese Lücken durch seine Resilienz und Expertise zu schließen vermag. Der Mensch in der Stadt ist nicht einsam oder in seiner Bubble gefangen, sondern ein Forscher, der neue Räume erschließt, an denen Vielfalt und Vulnerabilität sichtbar werden und die produktiv gemacht werden, um andere Menschen zu erreichen. Diese Expertise und Kompetenz erhalten wir als Teilgabe - gerade, wenn wir sie auf der Bühne ästhetisch genießen dürfen. An dieser Teilgabe muss sich pastorale Arbeit und Erwachsenenbildung orientieren, wenn wir innovative Wege gehen wollen.

5.4. Pastorale und erwachsenenbildnerische Arbeit

Zusammenfassend stellt sich nun die Frage, welche Schlüsse für die pastorale Arbeit und die Erwachsenenbildung gezogen werden können. Vier Antwortversuche sollen genannt werden:

1. Teilhabe darf nicht nur strategisch von der Planung her gedacht werden, sondern muss operativ von unten nach oben entwickelt werden. In der Seelsorge und Erwachsenenbildung müssen innovative Formate gedacht werden, die nicht paternalistisch-fürsorgend Antworten, Angebote und Inhalte vorgeben, sondern die mit den Menschen, die sich den existenziellen Fragen unserer Zeit stellen, von unten entwickelt werden. Das bedeutet im Endeffekt, dass sich Akteur*innen seelsorgerischer und erwachsenenbildender Arbeit als Lernende verstehen müssen.
2. Das katholische Milieu ist tot – es lebe das Netzwerk! Kirchliche Strukturen, wie sie noch in den 1990er Jahren zu finden waren, funktionieren nicht mehr. Die Entfremdung vieler Glaubender von der Kirche hat zu einer Erosion funktionierender Verantwortlichkeiten im Ehrenamt geführt. Dafür sind aber Netzwerke entstanden: Mitglieder von Kirche sind in Vereinen, Initiativen, Kulturclubs und anderen sozialräumlichen oder diskursiven Bezügen aktiv und vernetzt. Diese Vernetzungen können an Orten von Kirchen zusammengeführt werden. Orte von Kirche können als Knotenpunkt von Netzwerken funktionieren, wenn man Koinonia unter eine kulturell-diakonische Strategie stellt, die sich den existenziellen Fragen in der Welt von heute stellen will.
3. Diakonie muss sich stärker an den Biografien der Menschen orientieren, ihren Resilienzen, ihren Antwortversuchen, und muss Formate der Wertschätzung für diese Expert*innen des Alltags finden. Eine kulturell-diakonische Strategie kann da ein Baustein sein, jedoch müssen wir unsere pastorale und erwachsenenbildnerische Arbeit dahingehend hinterfragen, ob sie folgende Kriterien erfüllt: Bringen wir Menschen zusammen? Bringen wir Menschen zusammen, die die Diversität der Gesellschaft abbilden? Haben vulnerable Gruppen hier Platz und werden sie angesprochen?
4. Wir brauchen multiperspektivische und multiprofessionelle Teams, die Theologie, Pädagogik, Sozialraum und Kultur zusammendenken, Formate und Rahmen entwickeln und dies immer wieder neu tun, um den Menschen in ihrer Subjektwerdung die notwendige seelsorgerische Unterstützung und Bildungsangebote zu geben, die zu mehr Selbstbestimmung führen und die existenziellen Fragen ernst nehmen. Es geht nicht mehr um ein abgeschlossenes Repertoire von Antworten, sondern um ein gemeinsames Suchen mit unterschiedlichen Mitteln. Das ästhetische Experiment stellt hier einen wichtigen Baustein dar, da es die Wahrnehmung in den Vordergrund stellt, die Vieldeutigkeit des Erlebten zulässt, Ensembles und Gemeinschaft zur Verfügung stellt und Seelsorge und Erwachsenenbildung als Gleiche unter Gleichen, als Suchende in Kirche, Welt und Gesellschaft mit allen, die uns finden, sich auf den Weg machen.

6. Ausblick

6.1. Wunsch weiterzumachen

Die Deutsche Bischofskonferenz weist zurecht darauf hin, dass die katholische Kirche in Deutschland neben staatlichen Einrichtungen mit zu den größten Kulturträger*innen gehört.¹⁹ Strategisch weist sie auch darauf hin, dass „katholische Kulturangebote nicht kommerziell, partizipativ und werteorientiert“ sind.²⁰ sein müssen. Auch hält sie fest, dass Kulturarbeit von Christ*innen im Ehrenamt geleistet wird und Kulturarbeit gerade im ländlichen Raum ohne Kirche gar nicht denkbar wäre.²¹

Auf den territorialen Ebenen von Bistum bis in die Gemeinde wird strategisch unterschiedliche, aber wichtige Arbeit in der Pflege des Kulturerbes, der Kirchenmusik (Schwerpunkt der Kulturarbeit mit 340.000 Laienmusiker*innen, 4.000 Kinder- und Jugendchören mit 80.000 Mitgliedern, 10.000 Sänger*innen beim Deutschen Chorverband Pueris Cantores)²² und in der Bildungsarbeit durch Bibliotheken geleistet. Kirchen, liturgisch genutzte ebenso wie profanierte, sind Orte von Konzerten, Kunstaussstellungen oder bieten Filmabende mit Diskussionen an.

Kirche ist hier kulturelle Dienstleisterin. Nun muss man zugeben, dass diese Aufgabe aus einer langen Tradition erwachsen ist: Kirche hat in die Kulturgeschichte aktiv hineingewirkt, war Ideengeberin und Gegenstand von Kunst und Architektur. Durch das katholische Milieu sind Angebote wie Bibliotheken entstanden, und je nach Innovationsgrad findet der Austausch zwischen Kulturschaffenden und Gemeinden statt. Während einige Bistümer Kulturbeauftragte haben, findet sich im Bistum Trier die Kulturarbeit als struktureller Teil in der Katholischen Erwachsenenbildung wieder. All diese Modelle haben Vor- und Nachteile, sie zeigen aber auf, dass in der Kirchenentwicklung die Kulturentwicklung in Deutschland der letzten 40 Jahre vorbeigegangen sind. Dies ist nicht als Vorwurf zu verstehen, sondern begründet sich auch darin, dass aktive Kulturarbeit im Kirchenleben seinen festen Platz hatte und gerade in der Kirchenmusik/Chorarbeit und den Bibliotheken Teilhabe gerade im ländlichen Raum bot, wo es kaum staatliche Strukturen gibt. Eine Not einen Innovationsprozess anzustoßen, gab und gibt es nicht, da die einzelnen Angebote auf die Bedürfnisse der Teilnehmenden abgestimmt sind und eine Nachhaltigkeit der Teilnehmenden aufweist.

Gerade deshalb sollte die Katholische Kirche die Entwicklung der Soziokultur in Freier Szene und institutionalisierter Kulturarbeit genauer zur Kenntnis nehmen und eigene, neue partizipative Formate der Kulturarbeit entwickeln. Die Leitvokabel „kulturelle *Diakonie*“ sollte hier leitend sein: Kirchliche Kulturarbeit sollte auf kulturelle Bedürfnisse eingehen, von Menschen in der Kirche oder die sich an Kirche reiben, sie sollte offen für die vulnerablen Gruppen sein, deren Würde in der Gesellschaft mit Füßen getreten und die von Kirche auch unwürdig behandelt wurden (Arme, Geflüchtete, Queere etc.), sie sollte Menschen, die existenzielle Fragen stellen, kommunikative Orte bieten. Kultur- und Theaterarbeit verändert Orte, damit auch Kirchräume, zu kommunikativen Orten werden, an denen bisher Kommunikation nur von einer Richtung her stattfand.

¹⁹ [Kunst und Kultur: Deutsche Bischofskonferenz \(dbk.de\)](https://www.dbk.de) [Stand 10.10.2024]

²⁰ Ebd.

²¹ Vgl. ebd.

²² Zahlen finden sich ebd.

Kultur schafft das Bedürfnis, weiterzumachen: an bestehende Angebote wie den Kirchenchor anzuknüpfen und neue Wege zu gehen (z. B. Kindermusical, eine mystische Performanz zu Allerheiligen über Tod und das Jenseits etc.). Gerade in unseren polarisierten Zeiten wünschen sich Menschen Orte, an denen ihre Meinung gehört wird, an denen man existenzielle Fragen nach Recht und Gerechtigkeit stellen kann und an denen es auch einmal knallen darf. Gerade die partizipative Theaterarbeit mit der Methodik der Expert*innen des Alltags schafft in der Konzeptionsphase ein Ensemble, in dem diese Fragen und diese Konflikte (und auch ihre Lust, sie auszutragen) eine Verortung haben. Theaterarbeit und Ensemblebildung geben aber mit einer Aufführung ein Ziel: Fragen und Konflikte werden damit zur Sinnsuche, um performative Darstellungen und Ausdrucksmöglichkeiten zu finden, die neu sind, provozieren, die Debatte anfeuern und so Resonanzräume schaffen, für die Kirche liturgisch, spirituell und diakonisch steht. In der Kulturarbeit sind diese Resonanzräume aber offen, nicht paternalistisch, sondern basisdemokratisch. Durch diese Artikulationsmöglichkeit werden die Biografie und die Sinnsuchende von Menschen wertgeschätzt, ernstgenommen und nicht paternalistisch entfremdet. Hier entsteht der Wunsch, mit Kirche weiterzumachen.

In den zwei Projekten zum Jahresthema *überleben in Zeiten des Wandels* wurden ganz unterschiedliche Bedürfnisse gehört: Auf dem Land gab es den Wunsch nach Event und Vernetzung. Man schaute mit Neugier und etwas Neid auf das, was in der Stadt an experimentellen Theatern geschah, und wollte damit auch etwas auf dem Land haben. Gerade die Kulturbeflissenheit und Neugier der Kesslinger führten dazu, dass sie ein Gespür dafür entwickelten, wie viel Experiment auf dem Land sein kann und womit man Menschen vergraulen könnte. So besuchten 6-10 Mitglieder des Ensembles aus Kesslingen Aufführungen der studentischen Theatergruppe Kreuz&Quer in Trier. Ihre Rückmeldung: Monologe so spannend zu inszenieren, hat das Potenzial, auf dem Land den Menschen aus der Seele zu sprechen. Und damit wurde auch gleichzeitig die Kritik formuliert: Der akademische Elfenbeinturm mit intellektuellen Debatten wird auf dem Land nicht funktionieren. Diese Rückmeldungen und Einschätzungen wurden an- und ernstgenommen und führten zum Erfolg der Aufführung in Kesslingen. Gleichzeitig wagten sich die Kesslinger aber auch an die Diskurse nach Gleichheit und Minderheitenschutz und übersetzten ihn für den ländlichen Raum: Wenn Willi Babitsch in *Kesslingen ist überall* in seiner Vision von einem Dorffest mit gemeinsamen Brunnenbauen das Bild entwickelt, dass alle diesen Brunnen bauen - vom ewigen Einwohner, über die Klimakleberin, zu Geflüchteten und einer Dragqueen – leistet er mit diesem Bild mehr als jede Vermittlung von Theorie und Kunst, die im städtischen Partizipationstheater Hochkonjunktur hat.

Nach dem Projekt *Kesslingen ist überall* besuchte das Kesslinger Ensemble die Aufführungen von lebenden Bildern im Stadtmuseum Simeonstift in Trier. Dort wurde an jedem Wochenende des Advents ein Bild schauspielerisch zum Leben erweckt und war damit Teil des Begleitprogramms zur Ausstellung *Tell me more. Bilder erzählen Geschichten*. Direkt wurde dann der Wunsch geäußert, dass mit der gleichen Methode das Bild der *Siebenschläfer* inszeniert werden sollte. Der Event dazu wurde gefunden: Es fand zur Einweihung des Jakobus-Zubringerwegs von Merzig nach Borg über Kesslingen statt. Das Bedürfnis, weiterzumachen, wurde geweckt.

Für die Gruppe aus Trier, die in Saarbrücken aufführte, bedeutete der Austausch über beide Stücke eine Horizonterweiterung: Während in der Stadt unterschiedliche Theatergruppen mit unterschiedlichen künstlerischen Profilen existieren, sind Theatergruppen auf dem Land Desiderate und erfüllen allein auf weiter Flur Lücken in der Kulturlandschaft. Mit partizipativer Theaterarbeit leisten sie Pionierarbeit, denn das Bürger*innen-Theater ist eine Erfindung der

Großstädte, das im ländlichen Raum nicht stattfindet. Diese Pionierarbeit auf dem Land kann wiederum interessant werden für das Theater in der Stadt mit seiner ständigen Suche nach dem Neuen. Das Interesse und Bedürfnis nach partizipativen Kulturformaten sind in der Stadt mit ihren vielen Möglichkeiten und Netzwerken immer gegeben. Während sich das Land nach Nachhaltigkeit von Kultur sehnt, ist in der Stadt die Frage, welche Frage jemanden reizt, um an einem Theaterprojekt teilzunehmen, verbunden mit profanen Fragen, ob das Projekt mit dem persönlichen Terminkalender vereinbar ist, wesentlich volatiler. Kulturarbeit braucht hier wesentlich stärkere Netzwerke, in denen sie Angebote reinschicken kann. Hier kommt es darauf an, den Sehnsüchten und Bedürfnissen der unterschiedlichen existenziellen Fragen nachzuspüren, zu denen Menschen gehört werden wollen.

Territoriale und kategoriale Seelsorge sowie die Kirchenentwicklung brauchen nun eine Strategie, um mit den Verbänden, die Lust an Kulturproduktion aufrechtzuerhalten. Hier braucht es unterschiedliche Strategien für den ländlichen und den urbanen Raum. Diese Ergänzung der strategischen Perspektive in der Kulturarbeit kann erfolgreich dazu beitragen, neue Menschen zu finden, die sich im Rahmen kirchlicher Angebote engagieren – und: Sie bringen weitere Menschen mit.

6.2. Ländlicher Raum

Der Vergleich zwischen städtischem und ländlichem Raum in der Kulturarbeit verdeutlicht wesentliche Unterschiede in Struktur und Arbeitsweisen, die die Gestaltung kultureller Angebote beeinflussen.

Im ländlichen Raum basiert Kulturarbeit oft auf langfristigen, stabilen Strukturen. Gemeinschaftliches Engagement, Traditionen und ein starkes Zugehörigkeitsgefühl fördern die kulturelle Entwicklung durch enge Zusammenarbeit und gemeinsame Projekte über längere Zeiträume. Ein etabliertes Ensemble bleibt häufig auch bei wechselnden Projekten bestehen. Die Akteure sind fest in der Gemeinschaft verwurzelt, und die Teilnehmenden zeigen Verbindlichkeit. Kulturelle Angebote müssen den spezifischen Bedürfnissen der Einwohner gerecht werden. Dies erfordert ein tiefes Verständnis der lokalen Kultur und Gemeinschaftsbedürfnisse, um Veranstaltungen zu etablieren, die regelmäßige Teilnahme fördern und sich in der Gemeinschaft verankern, da sie als dauerhafte Traditionen und Rituale wahrgenommen werden.

Die Auseinandersetzung mit Tradition und Geschichte ist entscheidend, um neue Themen in der ländlichen Kulturarbeit zu entwickeln. Kulturelle Initiativen stärken die Gemeinschaft und fördern soziale Bindungen, wie das Beispiel Kesslingen zeigt, wo stabile Strukturen nachhaltige Projektentwicklungen ermöglichen. Diese Stabilität unterstützt nicht nur langfristige Kulturprojekte, sondern stärkt auch das soziale Leben und die Identität der Bewohner.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ländlicher Kulturarbeit ist die Förderung lokaler Identität durch gezielte Projekte. Kulturelle Aktivitäten machen die spezifischen Geschichten und Traditionen sichtbar und aktivieren die kreativen Potenziale der Bewohner. Diese Initiativen bieten Raum für Erinnerungen und neue kulturelle Erlebnisse, die den sozialen Wandel im Dorf unterstützen.

Die Zukunft des ländlichen Raums hängt stark davon ab, innovative Formen kultureller Zusammenarbeit zu entwickeln und Ausdrucksweisen zu finden, die den Bedürfnissen der Einwohner gerecht werden. Der Erfolg kultureller Angebote wird hier nicht nur durch die

Beteiligung an traditionellen Veranstaltungen, oft kirchlicher Art, bestimmt, sondern auch durch die Gemeinschaft in der Gestaltung ihrer Kultur.

6.3. Städtischer Raum

Während im ländlichen Raum die Suche nach stabilen Strukturen maßgeblich ist für die Kulturarbeit, gestaltet sich dies in der Stadt etwas anders. Kontakte in der Stadt sind schneller, weniger verbindlich, Projekte entstehen und die dahinterstehenden Strukturen verschwinden nach einem Projekt genauso schnell, wie sie entstanden sind. Menschen ziehen weg, andere kommen dazu. Während Stabilität auf dem Land Struktur und ein Ensemble braucht, bedarf es in der Stadt der Pluralität: Strukturen und Ensembles.

In der Stadt muss man die Netzwerke kennen und pflegen. Kulturarbeit zeichnet sich hier vor allem dadurch aus, zu wissen, wer welche Projekte verfolgt, und ob es möglich ist, an diesen Projekten anzukoppeln, um Synergien zu erzielen. Kulturangebote dürfen in der Stadt noch viel weniger im leeren Raum entstehen als auf dem Land. Hier gilt es, ein Gespür dafür zu entwickeln, bei welchen Projekten man andockt oder wo man eigene entwickelt, die eine Lücke sind.

2020 bot das Projekt IKD zu Halloween *Die Nacht der Heiligen* als interaktives Horrortheaterstück und konnte so ein Angebot schaffen, nachdem es ein Bedürfnis gab: Kirche als mystischer Raum, Halloween und die Frage nach Leben und Tod sowie dem Übersinnlichen, Rätsel im Sinne des Escape Rooms rund um Kirche und Religion und Kirche als unerwarteter Ort einer solchen Aufführung. All diese Faktoren schufen Anreize, sich dem Ensemble anzuschließen und an dem Projekt mitzuwirken. Auch konnte ein breites Publikum generiert werden, das von dem Projekt angezogen wurde. 2021 gab es *Die Nacht der Heiligen II*, diesmal war das Projekt aber eingebettet in die Reihe *Unterwelten* und Teil eines stadtweiten Programms in Trier.

So wurden Netzwerke geschaffen und Anreize geschaffen, an dieser Aufführung mitzuwirken. Doch die Nachhaltigkeit eines festen Ensembles wurde so nicht geschaffen. Kulturinteressierte springen von Projekt zu Projekt und möchten sich nicht verbindlich an ein Ensemble binden. Das bedeutet, dass man nach einer Aufführung Menschen verliert, die sich dann in anderen Projekten engagieren. Doch Netzwerk- und Kulturarbeit ist keine Einbahnstraße. Mit jeder Aufführung macht man auf sich aufmerksam und gewinnt dadurch wieder neue Menschen, die sich dann nur für ein anderes Thema interessieren.

Der Projektcharakter mit spezifischem Thema und Inhalten sowie klar definierten Anfangs- und Endpunkten ist für sie Anreiz für die Mitwirkung. Die Aufführung wird dann zum Event, der gefeiert wird, der aber für viele Teilnehmende dann einmalig bleibt. Für die Theaterwissenschaft beschreibt Erika Fischer-Lichter *Events/Ereignisse* als etwas Nichtverfügbares:

„1) Wenn [...] die Aufführung aus der Interaktion zwischen Akteuren und Zuschauern hervorgeht, [...] dann hat sie nicht Werk-, sondern Ereignischarakter. [...] [D]ie Aufführung [liegt nicht] als ein Resultat vor; vielmehr ist damit auch die Aufführung vollzogen und an ihr Ende gelangt. Sie ist vorbei und unwiederbringlich verloren. [...] Es gibt sie nur als Ereignis. [...] 4) Die Ereignishaftigkeit der Aufführung eröffnet den an ihr Teilnehmenden und vor allem den Zuschauern eine ganz spezifische Art der Erfahrung. [S]ie erfahren sich als Subjekte, die ihren Gang mitbestimmen und sich zeitgleich von ihm mitbestimmen lassen, als weder völlig autonom noch völlig fremdbestimmt. Sie erleben die Aufführung als einen ästhetischen und zugleich als einen sozialen [...] Prozess [...]. Ihre Wahrnehmung folgt der Ordnung der Präsenz, als auch der Ordnung der Repräsentation. [...] Gegensätze scheinen zu kollabieren. 5) Wenn Gegensätze zusammenfallen [...], dann richtet sich die Aufmerksamkeit auf die Übergänge von einem

Zustand zu anderen, auf die so entstehende Instabilität, die Entgrenzungen, die ihrerseits als Ereignis erfahren werden. Es öffnet sich der Raum zwischen den Gegensätzen, der sie auseinanderhält, und wird zur Schwelle, die von einem zum anderen führt.“²³

Was für den theatralen Moment gilt, gilt auch für die Ensemble-Bildung. Kirche wird dann interessant, wenn sie Themen anbietet, in denen Gegensätze zusammenfallen, ein Moment der Mitbestimmung vorhanden ist und über das ästhetische Medium sowie den Inhalt der Moment einer Gemeinschaftserfahrung ermöglicht wird. Nach der Einmaligkeit dieses Moments löst sich das Ensemble auf, meist bleibt ein Kern, aber die Gemeinschaftserfahrung wird immer eine neue sein, die andere/neue Themen und neue Menschen zusammenbringt.

Herbert Haslinger (2015) sieht in seiner Einführung *in die Pastoraltheologie* diese *Eventisierung* als Problem: „Eventisierung bedeutet nämlich nichts anderes, als dass der bei Menschen beobachtbare Habitus der Erlebnisorientierung – einschließlich der darin enthaltenen Logik, zur Befriedigung des Erlebnisbedürfnisses die Intensität des Erlebnisses ständig steigern zu müssen – von den Event-Anbietern umformatiert wird zu einem sozialen Steuerungsmechanismus.“²⁴

Haslinger muss man entgegenhalten, dass kirchliche Events hervorstechen sollen, um auf alle Angebote aufmerksam zu machen (von der innovativen Pastoral und kulturellen Diakonie bis hin zu Angeboten der Andacht und klassischen Formaten der Erwachsenenbildung). Die Eventisierung ist ein Mittel, die kirchliche Arbeit wieder zu den Menschen zu bringen. Dass es dabei eine Angebotsvielfalt geben muss, ist ein gebotenes Ziel. Aber die klassischen Angebote von Pastoral und Erwachsenenbildung erreichen immer weniger die Bedürfnisse der Menschen. Deswegen braucht es die Events. Dabei geht es nicht um soziale Steuerung, sondern um die Demokratisierung unserer Angebote, Empathie und Offenheit. Oder wie es die Pastoralstrategie des Bistums Aachen beschreibt:

„Zahlreiche Menschen nutzen im Bistum Aachen die sozialen, kulturellen oder spirituellen Dienstleistungen kirchlicher Einrichtungen. Nicht immer ist dabei der kirchliche Charakter des Trägers das entscheidende Motiv für die Nutzer*innen, wohl aber für uns als Kirche von Aachen. [...] In dieser Bedürfnisart richten wir unsere Dienstleistungen maximal an den Bedürfnissen der Menschen ohne Voraussetzung eines christlichen Bekenntnisses ihrerseits aus. Was wir hier tun, ist daher zum einen der kirchliche Beitrag zum Gemeinwesen. Die Suche nach Sinn im eigenen Leben und der Umgang mit existenziellen Krisen werden immer stärker individuell gelöst, bleiben aber eine menschliche Grundkonstante. Wir wollen Menschen dabei unterstützen. Da unsere etablierten Formen christlichen Glaubens diese Menschen offenbar immer weniger ansprechen, ERPROBEN wir gezielt neue Angebote der Sinnsuche, Lebensdeutung und biografie-begleitender Rituale.“²⁵

Auch in unserem Projekt erging es so, dass sich nach dem Projekt das Ensemble auflöste. Die Teilnehmenden sich aber wieder in anderen Projekten zusammenfanden, die ihrer Lebenssituation und den dazugehörigen Fragen mehr entsprach. Um eine Nachhaltigkeit zu schaffen, müssen Erwachsenenbildung und innovative Pastoral am Puls der Zeit bleiben und dabei stets neue Angebote formulieren und bereit sein, neue Ensembles zu bilden. Der Erfolg unserer Arbeit wird sich nicht an der Teilnahme an der Messe richten, sondern daran, wie viele Menschen wir erreichen und im Sinne einer diakonischen Kirchentwicklung Wegbegleiter*in für sie sein können. Mit weiteren Angeboten können wir diese Menschen

²³ Erika Fischer-Lichte, Theaterwissenschaft, Tübingen/Basel, 2010, S. 59-61.

²⁴ Herbert Haslinger, Pastoraltheologie, Paderborn, S. 132.

²⁵ [pastoralstrategie-langfassung.pdf \(bistum-aachen.de\)](#) [Stand: 11.10.2024]

wieder erreichen, auch wenn sie zwischenzeitlich andere Wege gehen – mit oder ohne uns – begleiten wir sie dabei, ihren Weg in den existenziellen Fragen zu finden.

Eine erfolgreiche kulturelle Diakonie muss in der Stadt offen für akademische Diskurse und Popkultur sein, sie sind das Medium existenzieller Fragen, Kirche aber besitzt die Ästhetik und die Antwortversuche und das Suchen danach. Serien auf Netflix und Amazon behandeln religiöse Fragen und Themen. Diese sollen so aufgearbeitet werden, dass sie als kulturelles Medium für die Arbeit der Jugend-, Schul- und innovativen Pastoral und Erwachsenenbildung genutzt werden können. Unsere Aufgabe ist es, diese in Gemeinschaft zu erleben und die Freiheit zu geben, danach eigene Fragen in eigenen Ensembles und Kontexten selbst zu leben und zu beantworten. Wenn wir uns mit unseren Fragen und ästhetischen Ansätzen verändern, werden sie wiederkommen und sich mit und an Kirche abarbeiten, aber eben auch mit ihr arbeiten.

6.4. Seelsorge neu denken

Aus soziologischer Sicht hat die Kirche, insbesondere die Katholische Erwachsenenbildung (KEB), im Bereich der Seelsorge und des Empowerments eine Rolle, die sich in einem zunehmend säkularisierten und pluralistischen gesellschaftlichen Kontext verändert und neu definieren muss. Der wachsende Einflussverlust der Kirche in der Gesellschaft und die zunehmende Anzahl von Menschen, die aus der Kirche austreten oder ihr kritisch gegenüberstehen, stellt eine Herausforderung dar, die neue Ansätze in der Seelsorge und im Empowerment erfordert.

Historisch gesehen war die Kirche ein zentraler Akteur im Bereich der Seelsorge. Sie bot nicht nur spirituelle Führung, sondern auch soziale Unterstützung in Krisensituationen. Seelsorge verstand sich als ganzheitliche Begleitung von Menschen in Lebensfragen, Krisen und Übergängen. Die KEB spielte dabei eine unterstützende Rolle, indem sie Räume für Bildung und persönliche Reflexion schuf und Menschen in ihrem Glaubensleben und ihrer gesellschaftlichen Teilhabe stärkte. Dabei war die Kirche lange Zeit eine moralische und soziale Autorität.

In den letzten Jahrzehnten hat sich die Bindung vieler Menschen an die Kirche deutlich abgeschwächt. Gründe dafür sind der allgemeine gesellschaftliche Wertewandel, die zunehmende Individualisierung sowie Skandale und Vertrauensverluste in Bezug auf kirchliche Institutionen. Die Folge ist, dass viele Menschen heute eine kritische Distanz zur Kirche einnehmen oder ganz austreten. Das stellt die Kirche vor die Herausforderung, ihre Rolle in der Seelsorge und im Empowerment neu zu gestalten, da die traditionellen Bindungsmechanismen nicht mehr greifen.

Vor diesem Hintergrund wird die Seelsorge der Kirche – und speziell der KEB – immer stärker als ein Angebot wahrgenommen, das über den rein religiösen Rahmen hinausgeht. Es geht zunehmend darum, Menschen unabhängig von ihrer religiösen Zugehörigkeit in ihren individuellen Lebensfragen zu unterstützen und ihnen Werkzeuge an die Hand zu geben, um sich selbst zu befähigen und ihre eigenen Ressourcen zu aktivieren (Empowerment). Dies könnte bedeuten, dass kirchliche Seelsorge heute nicht mehr zwingend an Glaubensinhalte gebunden ist, sondern auch als emotionaler, sozialer und moralischer Beistand für Menschen in schwierigen Lebenslagen dient. Hier öffnet sich die Kirche stärker gegenüber Menschen, die ihr kritisch gegenüberstehen oder keiner organisierten Religion angehören.

Die KEB spielt eine Schlüsselrolle im Bereich des Empowerments, indem sie Bildungsangebote schafft, die sich auf die persönliche und soziale Entwicklung konzentrieren. Bildung ist aus soziologischer Sicht eine wesentliche Komponente des Empowerments, da sie Individuen in die Lage versetzt, ihre eigene Situation zu reflektieren, ihre Handlungsfähigkeit zu stärken und aktiv an gesellschaftlichen Prozessen teilzunehmen. Diese Form der Bildung muss zunehmend auf Lebensrealitäten eingehen, die nicht notwendigerweise kirchlich geprägt sind. Für die KEB bedeutet dies, über religiöse Bildungsangebote hinaus Programme anzubieten, die soziale, kulturelle und politische Themen in den Vordergrund stellen. So kann die KEB weiterhin Menschen erreichen, auch wenn der religiöse Bezug weniger dominant wird.

Während die Kirche ihre frühere gesellschaftliche Rolle nicht mehr in gleichem Maße aufrechterhalten kann, besteht die Möglichkeit, neue Formen von Gemeinschaft und Solidarität zu fördern. Die Kirche, insbesondere die KEB, könnte Plattformen schaffen, auf denen Menschen unabhängig von ihrem Glaubenshintergrund zusammenkommen, um gemeinsame Werte zu reflektieren, sich gegenseitig zu unterstützen und Lösungen für aktuelle gesellschaftliche Herausforderungen zu entwickeln. Dabei könnte das Modell von Glaubensgemeinschaften, wie es früher bestand, durch ein stärker offenes und dialogorientiertes Modell ersetzt werden, das auf geteilten menschlichen Erfahrungen und Anliegen basiert.

Ein entscheidender Aspekt aus soziologischer Sicht ist, dass die Kirche, um relevant zu bleiben, sich mit den existenziellen Fragen der heutigen Gesellschaft beschäftigen muss. Themen wie sozialer Wandel, Klimakrise, Migration, Ungleichheit und Identität sind Fragen, die für viele Menschen von großer Bedeutung sind, und hier kann die Kirche – trotz ihres schwindenden Einflusses – weiterhin eine Rolle spielen. Die KEB könnte dabei als Vermittler und Bildungsplattform dienen, um Menschen zu helfen, diese komplexen Themen zu verstehen und ihre eigene Position darin zu finden.

Die Kirche und die KEB stehen vor der Aufgabe, ihre traditionelle Rolle in der Seelsorge neu zu definieren, um in einer zunehmend säkularen und pluralistischen Gesellschaft relevant zu bleiben. Sie können dies tun, indem sie ihre Angebote für Menschen öffnen, die nicht mehr automatisch eine kirchliche Bindung haben, und indem sie sich verstärkt auf soziale, kulturelle und politische Themen fokussieren. So kann die Kirche eine neue Rolle als Agent des sozialen Zusammenhalts und der persönlichen Stärkung übernehmen, indem sie auf die Bedürfnisse der Menschen in einer sich wandelnden Welt eingeht.

7. Anhang

7.1. Bezug wissenschaftlicher Texte

Im Rahmen der Entwicklung der Theaterstücke wurden zentrale Gedanken aus Hartmut Rosas *Unverfügbarkeit* und Richard Sennetts *Der flexible Mensch* als theoretischer Hintergrund in eines der Theaterstücke eingearbeitet. Diese Texte bieten eine tiefgehende Reflexion über gesellschaftliche Entwicklungen wie die zunehmende Flexibilisierung des Menschen und das Verlangen nach Kontrolle in einer Welt des ständigen Wandels. Anstatt diese Themen jedoch frontal zu vermitteln, sollten sie als Inspiration für eine theatrale Auseinandersetzung dienen. Die Stücke setzen sich auf künstlerische Weise mit den Ideen auseinander und laden das Publikum ein, sich emotional und gedanklich mit den Fragen von Verfügbarkeit, Identität und gesellschaftlichem Druck zu beschäftigen.

7.1.1. Richard Sennett: *Der flexible Mensch*, Berlin 1998

R. Sennett beschreibt Flexibilität als das charakteristische Merkmal des neuen Kapitalismus. Dieser erfordere einen flexiblen Menschen, der sich ständig neuen Aufgaben stellt und bereit ist, Arbeitsstellen, Arbeitsformen und Wohnorte zu wechseln. Die Kurzfristigkeit des Wirtschaftens im Bereich der Unternehmen und die Herrschaft des Zufalls führen zu Konflikten mit einer langfristigen Lebensplanung, sie lassen kaum noch eine biografische Kontinuität zu und nehmen den Menschen die innere Sicherheit, sodass sie in einen Zustand des ziellosen Dahintreibens geraten, sie „driften“, wie es Sennett nennt (vgl. S. 22).

Flexibilität ist zu einem Wert an sich geworden. Doch es handelt sich um mehr als die Mutation eines alten Themas, denn schon Marx charakterisierte den Kapitalismus als ein System der ständigen Umwälzung der Produktion und der ununterbrochenen Veränderung aller gesellschaftlichen Zustände, in dem „alles Ständische und Stehende verdampft, alles Heilige entweiht [wird]“ (Marx, Karl; Engels, Friedrich: Manifest der Kommunistischen Partei. London, 1848, S. 5). Für Sennett liegt die Betonung auf der Veränderung des Zeitregimes innerhalb des neuen Kapitalismus, der von den Menschen in der Regel eine vorbehaltlose Konzentration auf die Gegenwart verlangt, auf kurzfristige Ziele ausgerichtet ist und dessen Motto „nichts Langfristiges“ heißt. „Starre Formen der Bürokratie stehen unter Beschuss, ebenso wie die Übel blinder Routine. Von den Arbeitnehmern wird verlangt, sich flexibler zu verhalten, ständig Risiken einzugehen und weniger abhängig von Regeln und förmlichen Prozeduren zu werden.“ (S. 10) Das Regime der flexiblen Zeit biete den Menschen mehr Freiheit und Gestaltungsmöglichkeiten ihres Lebens, doch in Wirklichkeit schaffe es neue Kontrollen, die aber schwerer zu durchschauen seien (vgl. S. 11).

Entstanden sind in der Regel Netzwerkstrukturen, die sich rasch und einfach auflösen oder umorganisieren lassen, deren Organisations- und Tätigkeitsstrukturen nicht mehr starr festgeschrieben sind, die sich durch flache Hierarchien auszeichnen, und in denen vor dem Hintergrund befristeter Projektarbeit und marktorientierter Arbeitszeiten von den Menschen eine Form der Flexibilität verlangt wird, die sie zu „Driftern“, modernen Nomaden macht. „Driften“, ein Schlüsselbegriff Sennetts Buch, bedeute einen „Zustand des Dahintreibens“ (S. 22), die Erfahrung einer zusammenhanglosen Zeit, die die Fähigkeit des Menschen, eine kohärente Lebensgeschichte zu entwickeln, bedroht. Das Motto laute „Bleib in Bewegung, geh keine Bindungen ein und bring keine Opfer“ (S. 29). Soziale Bindungen wie die Entwicklung von Vertrauen, Loyalität und gegenseitiger Verpflichtung brauchen Zeit, die dem flexiblen

Menschen aber nicht zur Verfügung steht. Das neue Zeitregime verlangt von den Menschen ständige Bereitschaft zum Risiko, zum häufigen Stellen- und Ortswechsel, zum permanenten Neubeginn, und zerstört so lebenswichtige Routinen und desorientiert das Handeln und die Selbstachtung. Das Besondere der heutigen Ungewissheit besteht nach Sennetts Einschätzung daher in "den alltäglichen Praktiken eines vitalen Kapitalismus" (S. 38), die nicht in Verbindung mit einer konkreten drohenden Katastrophe steht. Der in akademischen Texten und Diskussionen zu Differenz und vor dem Hintergrund der Diskurse zur Postmoderne teilweise positiv hervorgehobene "Tod des Subjektes" beinhaltet für Sennett eine konkrete und bedrohliche Erfahrung im Leben einzelner Menschen, die es ihnen unmöglich macht, kohärente Geschichten zu erzählen, ihnen die Autorenschaft für ihre eigene Lebensgeschichte abspricht. In den theoretischen Debatten gerate so das wirkliche Leben aus dem Blick.

7.1.2. Hartmut Rosa: Unverfügbarkeit, Wien 2018

„Und eine Leitthese ... lautet, dass für spätmoderne Subjekte die Welt schlechterdings zum Aggressionspunkt geworden ist. Alles, was erscheint, muss gewusst, beherrscht, erobert, nutzbar gemacht werden. ... Dahinter verbirgt sich ein schleichender Umbau unseres Weltverhältnisses, der ... nicht zuletzt durch die technischen Möglichkeiten der Digitalisierung und durch die politisch-ökonomischen Steigerungs- und Optimierungszwänge des Finanzkapitalismus und des entfesselten Wettbewerbs eine neue Realität erreicht“ (S. 12).

„Das Alltagsleben spätmoderner Subjekte ... konzentriert und erschöpft sich mehr und mehr in der Abarbeitung von explodierenden To-do-Listen, und die Einträge auf dieser Liste bilden die Aggressionspunkte, als die uns die Welt begegnet: der Einkauf, der Anruf bei der pflegebedürftigen Tante, der Arztbesuch, die Arbeit, die Geburtstagsfeier, der Yogakurs: erledigen, besorgen, wegschaffen, meistern, lösen, absolvieren“ (S. 13).

„Die Geschichte des modernen Weltverhältnisses ist die Geschichte der Eroberung und Beherrschung der Nacht durch das Licht, der Luft durch das Flugzeug, der Meere durch die Schiffe, des Körpers durch die Medizin, der Umgebungstemperatur durch die Klimaanlage usw.“ (S. 22).

„Meine These lautet, dass dieses institutionell erzwungene und kulturell als Verheißung und Versprechung fungierende Programm der Verfügbarmachung von Welt nicht nur nicht „funktioniert“, sondern geradewegs in sein Gegenteil verkehrt wird. Die wissenschaftlich und technisch, ökonomisch und politisch verfügbare gemachte Welt scheint sich auf geheimnisvolle Weise zu entziehen und zu versperren, sie zieht sich zurück und wird unlesbar und bedrohlich gleichermaßen und damit als letztlich *konstitutiv unverfügbar*. Manifestes Symptom dieser Entwicklung ist der Umstand, dass in der Kultur der Spätmoderne „Welt“ prädominant als *Umwelt* oder als das „Globale“ der politisch-ökonomischen Globalisierung erscheint. Bei dem ersten Aspekt dominiert dann die "Umweltzerstörung", deren Folgen uns immer stärker bedrohen. Beim zweiten Aspekt aber sieht es nicht anders aus: Globalisierung signalisiert heute im politischen Diskurs die Wahrnehmung eines chaotischen, gefährlichen, unkontrollierbaren Außen, das gegen unsere begrenzte Welt des Vertrauten gefährlich andrängt und vor dem uns Protektionisten und Militaristen mit Mauern und Schutzzäunen, mit Schutzzöllen und auch mit Selbstschussanlagen zu bewahren versprechen. Die Welt wird damit zum unheimlich Bedrohten und zum unheimlich Bedrohlichen zugleich - und dies ist just das Gegenteil des *Verfügbaren*; sie erscheint als unverfügbar“ (S. 25, 26).

„In der Arbeit formen und verwandeln wir uns selbst, formen und verwandeln wir unsere Umgebung und Formen und verwandeln wir den Stoffwechselprozess selbst. Dieser Prozess der Anverwandlung ist nach Marx in der Moderne aber fundamental gestört, und es lässt sich durchaus sagen, dass die Störung darin liegt, dass die Welt (in Form von Rohstoffen, Produkten, die wir hergestellt haben, und Gütern, die wir konsumieren), nur noch angeeignet und nicht mehr anverwandelt wird“. (S. 27)

"Der Kern ihrer (der Lohn-Arbeitenden) Existenz, die Selbst- und Weltbegegnung in der Arbeit, meint Marx, wird den Menschen zum bloßen, äußerlichen Mittel ihrer Existenz: zum Geldverdienst. Aber mehr noch, auch das Verhältnis zur sozialen Welt ist ein entfremdetes: weil die Menschen miteinander im stetigen und existenziellen Wettbewerb stehen, begegnen sie sich prädominant als Konkurrenten und damit in latenter Feindschaft. In der Summe aber führe dies zu einer unaufhebbaren Selbstentfremdung. Marx teilt damit die Erkenntnis, dass Selbst- und Weltverhältnisse stets aufeinander angewiesen sind - ohne ein intaktes Weltverhältnis kann es kein gelingendes Selbstverhältnis geben und vice versa". (S. 28)

7.2. Theaterstücke

7.2.1. „Die freie nomadische Republik Saarbrooklyn“

7.2.2. „Kesslingen ist überall“

DIE FREIE NOMADISCHE REPUBLIK SAARBROOKLYN

Szene 1: Das Nomaden-Notfalltelefon

Es stehen mehrere Stühle auf der Szene. Auf jedem Stuhl ein altes Telefon. Es klingelt.

Veronika: *rennt auf die Bühne, macht sich die Haare, legt einen Ohrring an* Ja, ich komme ja. Meine Güte, ich kann auch nicht schneller an das Telefon gehen, nur weil sie impertinent das Telefon klingeln lassen. Hetzen sie mich nicht. *Telefon hört auf zu klingeln.* Schon besser. *Sie setzt sich auf den Stuhl.* Von mir aus kann es jetzt losgehen. *Das Telefon klingelt. Sie hebt ab.*

Telefonisch-nomadische Hilfsberatung für alle Fragen des Lebens, Ankunft für alle städtischen Wanderdienstleistungen, Beschwerdemanagement der nicht-sesshaften Republik Saarbrooklyn und digitale Anlaufstelle zur Lösung unlösbarer Probleme.

Amir: *auf Farsi* Guten Tag mein Name ist Amir! Ich bin Geflüchteter. Ich habe einen Brief vom BamF, der Ausländerbehörde, des Sozialamts und einen Werbebrief der AfD bekommen.

Veronika: Entschuldigung, ich verstehe kein Arabisch. Die Kollegin, die Arabisch spricht, ist wegen Schwangerschaftsvorbereitung seit 18 Monaten nicht mehr da.

Amir: *auf Deutsch* Ich spreche kein Arabisch. Ich spreche Farsi oder Persisch. Ich bin aus dem Iran.

Veronika: Ah, iranisch verstehe ich, da habe ich mal einen VHS-Fernkurs gemacht.

Amir: Guten Tag mein Name ist Amir! Ich bin Geflüchteter. Ich habe einen Brief vom BamF, der Ausländerbehörde, des Sozialamts und einen Werbebrief der AfD bekommen.

Veronika: Sie sprechen aber schon sehr gut deutsch.

Amir: Da dürfen Sie sich beim Regisseur bedanken, das setzt der als dramatischen Effekt ein, damit man mich besser verstehen kann. Trifft aber leider absolut nicht auf meine Situation zu.

Veronika: Dann fragen Sie doch bitte den Regisseur. Der kann dann übersetzen. Ich habe auch schon den nächsten Anrufer in der Leitung.

Amir: Was zum Teufel?

Veronika: Ja.

Farhad: Guten Tag! Ich suche eine Wohnung.

Veronika: Wir sind doch hier nicht beim Sozialamt... Moment, ich gebe Ihnen die Nummer durch.

Farhad: Ja, aber ich bin Perser und ich finde nicht so schnell eine Wohnung. Viele schauen auf meine Hautfarbe und wollen mich nicht als Mieter.

Text: ÜBER^SLEBEN - In Zeiten des sozialen Wandels

33 **Veronika:** Kann ich sehr gut verstehen das Problem. Ich schicke Ihnen eine Broschüre, dann
34 können Sie einen Verein gründen und sich mit Menschen zusammentun, die das gleiche
35 Problem haben. Schönen Tag noch.

36 **Farhad:** Bitte was?

37 **Veronika:** *vernuschelt* Telefonische Hilfsberatung für alle Fragen des Lebens, Auskunft für alle
38 städtischen Dienstleistungen, Beschwerdemanagement der Stadt Saarbrücken und digitale
39 Anlaufstelle zur Lösung unlösbarer Probleme.

40 **Anna:** Guten Tag, ich bin neu in der Stadt und finde keinen Anschluss.

41 **Veronika:** Sie haben doch einen Telefonanschluss. Damit können Sie doch Menschen
42 erreichen.

43 **Anna:** Aber ich kenne doch niemanden. Wo finde ich denn Informationen, wo sich Menschen
44 Treffen und wo man sich kennenlernen kann.

45 **Veronika:** Ah...sie meinen, gleiche Interessen, Menschen, die einen verstehen oder zuhören
46 oder auch mal eine amouröse Begegnung.

47 **Anna:** Äh..jaaa

48 **Veronika:** Inserieren Sie mit einer Telefonsexanzeige in der nicht-sesshaften Republik
49 Saarbrooklyn Der Sextourismus boomt hier. Da finden Sie bestimmt...ANSCHLUSS... und
50 machen sogar noch ein paar Mäuse. Schönen Tag noch!

51 **Anna:** Bitte?

52 **Veronika:** *geht an ein anderes Telefon* Ja?

53 **mbg:** Guten Tag! Ich finde, das Kulturprogramm in der nicht-sesshaften Republik Saarbrooklyn
54 müsste mal gebündelt werden und es braucht auch einen Kneipenguide. Gerade für die nicht
55 so zentralen Stadtteile und irgendwie verschwinden auch die Szene-Lokale. Wir brauchen
56 mehr Farbe in Saarbrücken.

57 **Veronika:** Also, jetzt reicht es. Der CSD war letzten Monat. Da war hier genug bunt, schwul,
58 lesbisch, bi, trans- und intersexuell. Da hätte sie sich mal bemühen müssen. Da müssen sie
59 noch ein Jahr warten. Und verpassen Sie es nicht. *Legt auf.* So ein Unfug.

60 **mbg:** Ok.

61 **Veronika:** Telefonische Hilfsberatung für alle Fragen des Lebens, Auskunft für alle städtischen
62 Dienstleistungen, Beschwerdemanagement der nicht-sesshaften Republik Saarbrooklyn und
63 digitale Anlaufstelle zur Lösung unlösbarer Probleme.

64 **Michelle:** Ich bin einsam...

65 **Alle:** Gehen Sie uns nicht auf die Nerven. Mit so einem Anliegen kann ja jeder kommen.

66 *Michelle rennt weg.*

67 **Veronika:** Die Stadt lädt ein, Nomade zu werden. Vereinzelte Rufer in der Wüste. Der Kern
68 ihrer Existenz als Städter, die Selbst- und Weltbegegnung in der Arbeit, aber mehr noch, auch
69 das Verhältnis zur sozialen Welt ist ein entfremdetes: weil die Menschen miteinander in
70 Konkurrenz stehen. Die Kriege werden subtil als Frage nach Ressourcen geführt. Herzlich
71 willkommen in der freien nomadischen Republik Saarbrooklyn.

72

73 **Szene 2: Die freie nomadische Republik Saarbrooklyn**

74 **Michelle:** Du hast ein paar Worte gesagt, die ich nicht gehört habe, als Du eingeschlafen bist,
75 da die Leute auf meinem Bildschirm lauter gesprochen haben. Ich habe sie schreien gehört, es
76 war jedoch zu dunkel, um sie zu erkennen.

77 **Veronika:** Das Alltagsleben spätmoderner Subjekte ... konzentriert sich und erschöpft sich
78 mehr und mehr in der Abarbeitung von explodierenden To-do-Listen, und die Einträge auf
79 dieser Liste bilden die Aggressionspunkte, als die uns die Welt begegnet: der Einkauf, der
80 Anruf bei der pflegebedürftigen Tante, der Arztbesuch, die Arbeit, die Geburtstagsfeier, der
81 Yogakurs: erledigen, besorgen, wegschaffen, meistern, lösen, absolvieren.

82 **Farhad:** Links, rechts, decken, ducken, Schlag links, schlag rechts, in die Deckung, in die
83 Deckung! Foul! Ausweichen!

84 **Veronika:** Meine Damen und Herren, hier sehen Sie ein spätmodernes Subjekt bei der
85 Selbstverteidigung im Alltagsleben. Aber gegen wen verteidigen Sie sich denn?

86 **Farhad:** Bitte was? Ich betreibe keine Selbstverteidigung. Ich habe nur eine neue Methode
87 gefunden, im Anzeigendschungel eine Wohnung zu finden.

88 **Veronika:** Und deswegen tänzeln sie gerade herum, wie ein wildgewordenes Känguru beim
89 Kickboxen.

90 **Farhad:** Ich wünschte, ich wäre ein Känguru. Dann würde ich trotz kleinem Beutel große
91 Sprünge machen können und hätte einen Schlafplatz für meine Kinder.

92 **Veronika:** Sie sind Vater? Aber warum finden Sie denn keine Wohnung. Dann können Sie ja
93 auch kein Home-Office machen.

94 **Farhad:** Nein, ich bin ein moderner Geflüchteter. Ich flieh von dem Land in die Stadt. Das habe
95 ich mit vielen Deutschen gemeinsam. Wir sind die Wanderflüchtlinge der Moderne. Die
96 Einwohnerzahlen gehen zwar vielerorts nach unten, aber die Zahl der Haushalte steigt. Das

97 wiederum liegt daran, dass mehr Menschen als früher über längere Zeit allein leben, zum
98 Beispiel während einer Ausbildung, nach einer Scheidung oder im Alter. Weil Menschen heute
99 beruflich mobiler sein müssen, leben nicht selten auch Paare in getrennten Wohnungen.
100 Damit wird Wohnraum teuer: Es braucht günstige Sozialwohnungen, Studiheime und
101 Wohnungen mit für Menschen mit mittelgroßen Geldbeuteln.

102 **Veronika:** Aber wie hilft ihnen denn das Tanzen weiter? Das ist nicht sehr nomadenhaft.

103 **Farhad:** Ich bin nicht nur Wanderflüchtling, sondern auch noch Fluchtflüchtling. Wenn man
104 anruft und ich sage, ich bin Farhad. Kommt entweder „Wir verkaufen keine Fahrräder!“ oder
105 „Neee, keine Ausländer.“ Bei diesen verbalen Schlägen muss ich mich verteidigen. Aber ohne
106 Wohnung keine Heimat, ohne Heimat immer fremd, dann besser Ausfallschritte lernen.

107 **Veronika:** Also, wie geht das hier: Links, rechts, decken, ducken, Schlag links, schlag rechts, in
108 die Deckung, in die Deckung! Foul! Ausweichen! *geht in die tänzelnde Bewegung mit*

109 **Beide zusammen:** Links, rechts, decken, ducken, Schlag links, schlag rechts, in die Deckung, in
110 die Deckung! Foul! Ausweichen!.

111 **Farhad:** Wogegen kämpfen sie denn in der Stadt?

112 **Veronika:** Gegen die Betonwüste. Unsere Innenstädte werden immer leerer. Verödete
113 Glasfronten in der Diskonto-Passage oder am St. Johanner Markt. Mehr als 50 Läden,
114 Geschäfte und Gastronomiebetriebe in der Saarbrücker Innenstadt. Uns fehlen einfach täglich
115 10 000 Kunden mehr in der Stadt. Die Fußgängerzone kämpft gegen Shopping-Center und die
116 City gegen Online-Handel und Amazon. Die Entscheidung trifft der einzelne Kunde, nicht der
117 Händler. Der Einzelhandel wandelt sich schon seit Corona. Und der Virus hat uns quasi den
118 Todesstoß versetzt. Selbstbedienungsläden und Selbstbedienungskassen zerstören Arbeit und
119 Vielfalt. Dabei könnte man doch mehr Menschen in die Stadt holen, wenn nicht nur alles auf
120 Konsum aus ist. Verweilplätze, Natur, Kultur, Kinderspielplätze. Holt das Leben in die Stadt.

121 **Farhad:** Du bist die Amazone in der Betonwüste und ich der Guerilla-Kämpfer im
122 Anzeigendschungel. Gibt es etwas für das wir zusammen kämpfen können.

123 **Veronika:** Prostitution! *Reizthema*

124 **Farhad:** *hört auf zu Tanzen:* Was? Ich möchte nicht meinen Körper verkaufen.

125 **Veronika:** *kämpft noch mehr* Sie sollen sich doch auch nicht verkaufen. Aber es geht hier um
126 Arbeitsbedingungen. Und die nicht-sesshafte Republik Saarbrooklyn ist nun mal eine Stadt mit
127 den meisten Sexarbeiter*innen und Freiern und auch Bordellen. Der Focus titelte vor 10
128 Jahren sogar mal: Saarbrücken wird die Hauptstadt der Prostitution.

129 **Farhad:** Das muss man doch dann verbieten. Ich meine, die Frauen, die dort arbeiten, sind von
130 Armut, Ausbeutung und Gewalt betroffen.

131 **Veronika:** Ja, so stellen es die Medien gerne da. Ist halt ein Igitt-Pfui-Thema. Dabei verkaufen
132 Sie Dienstleistungen und nicht ihren Körper. Es ist doch so, dass Sex immer noch
133 schambehaftet ist. Jeder Arbeiter verkauft dann ja auch seinen Körper gegen Geld.

134 **Farhad:** Sie können doch nicht Prostitution mit Erwerbsarbeit vergleichen. Ich meine, bei der
135 Erwerbsarbeit sind alle angezogen.

136 **Veronika:** Verbot fördert doch nur die Verlagerung ins Milieu wie in der Coronapandemie
137 deutlich zu beobachten war. In der Folge bedeutet dies für Sexarbeitende eine höhere
138 Stigmatisierung, prekäre Arbeitsbedingungen und die Zunahme von Abhängigkeits- und
139 Ausbeutungsverhältnissen. Gleichzeitig würde aufgrund des Verbots die Wahrscheinlichkeit
140 sinken, dass tatsächlich erlebte Gewalt angezeigt wird.

141 **Farhad:** Ich glaube, wir kommen hier nicht zusammen. Ich kämpfe mal weiter im Dschungel.
142 Viel Erfolg in der Betonwüste.

143 **Beide zusammen beide gegeneinander:** Links, rechts, decken, ducken, Schlag links, schlag
144 rechts, in die Deckung, in die Deckung! Foul! Ausweichen!

145 **Anna:** Und so entstehen Netzwerkstrukturen, die sich rasch und einfach auflösen oder
146 umorganisieren lassen, deren Organisations- und Tätigkeitsstrukturen nicht mehr starr
147 festgeschrieben sind, die sich durch flache Hierarchien auszeichnen, und in denen vor dem
148 Hintergrund befristeter Projektarbeit und marktorientierter Arbeitszeiten von den Menschen
149 eine Form der Flexibilität verlangt wird, die sie zu "Driftern", modernen Nomaden macht.
150 Keine festen Strukturen, die helfen und unterschiedliche Menschen zusammenbringen. Die
151 Stadt ist das geografische Areal der Isolation, ihre Bewohner*innen die dahintreibenden
152 Nomaden. Rufen wir die freie Republik Saarbrooklyn aus.

153

154 **Szene 3: Saarbrooklyns Nomaden-Utopie**

155 **Michelle:** Du denkst immer noch, wir leben in einer so schönen Welt. Siehst Du, ich denke,
156 ich glaube an dieses Märchen nicht mehr.

157 *Farhad sitzt auf einem Stuhl und spielt an seinem Handy. Veronika nimmt ein altmodisches*
158 *Telefon.*

159 **Veronika:** *flüstert erotisch* Flexibilisierung ist die Mutation eines alten Themas, denn schon
160 Marx charakterisierte den Kapitalismus als ein System der ständigen Umwälzung der

Text: ÜBER^SLEBEN - In Zeiten des sozialen Wandels

161 Produktion und der ununterbrochenen Veränderung aller gesellschaftlichen Zustände, in dem
162 "alles Ständische und Stehende verdampft, alles Heilige entweicht [wird]" (Marx/Engels 1975
163 S. 37). Starre Formen der Bürokratie stehen unter Beschuss, ebenso wie die Übel blinder
164 Routine. Von den Arbeitnehmern wird verlangt, sich flexibler zu verhalten, ständig Risiken
165 einzugehen und weniger abhängig von Regeln und förmlichen Prozeduren zu werden."
166 (Sennett 1998a S. 10) Das Regime der flexiblen Zeit biete den Menschen mehr Freiheit und
167 Gestaltungsmöglichkeiten ihres Lebens, doch in Wirklichkeit schaffe es neue Kontrollen, die
168 aber schwerer zu durchschauen seien (vgl. ebd. S. 11).

169 **Anna:** *dekoriert die Bühne* Wüste - Oase, Dschungel - Wasserfall. Nehmen wir die Anökumene,
170 das unbelebte Land, das sich mitten in der Stadt bereit macht, eröffnet doch auch Platz für die
171 Utopie. Die freie Republik Saarbrooklyn ist der Ort der Flexibilitäten. Der Ort, an dem die
172 Utopie wahr wird.

173 Lasst uns doch die Vielfalt als Utopie nutzen. Wir haben doch hier Menschen aus allen
174 Nationen: Schmecken wir doch die Interkulturalität. Ein Karneval der Essensgenüsse mehr
175 Karneval, mehr Streetfood, mehr freie Räume, die bespielt werden.

176 **Amir:** *Stellt neben jede Blume eine Bierflasche.* In Deutschland ist es von Oktober bis April kalt.
177 Von Mai bis September ist es warm. Ab Mitte Juni bis Ende August sind alle im Urlaub. Weil es
178 zu warm ist und man deshalb in noch wärmere Regionen fährt.

179 **Anna:** Welcher kleine Miesepeter ist uns denn hier unter die Füße gekommen...

180 **Amir:** Ich heiße nicht Miesepeter, sondern Miese-Amir...

181 **Anna:** Wie wunderbar. *dekoriert weiter.* Als ich seit langer Zeit in Saarbrücken angekommen
182 bin, habe ich lauter Deiner Landsleute gesehen, die Restaurants in der Innenstadt aufgemacht
183 haben. Gegenüber der Europa-Galerie. Das war Urlaub für die Zunge.

184 **Amir:** Herrje, das sind Araber, ich bin Perser...

185 **Anna:** Wie die Miezekatze, aber Du siehst eher aus wie eine Miese-Katze..

186 **Amir:** Bei allen Wortspielen ist dieser echt der schlechteste von allen...Ich bin kein
187 miesgelaunter Perser und erst recht keine Mieze-Miese-Muschi-Katze...

188 **Anna:** Wow... und dann machen wir ein persisches Restaurant auf. Ich habe Visionen... Wie
189 flexibel bist Du denn?

190 **Amir:** Flexibel? Ich bin gar nicht flexibel. Ich bin in einem Gefängnis.

191 **Anna:** Wie ein Zebra siehst Du nicht aus. Gar nicht schwarz-weiß gefärbt.

Text: ÜBER^SLEBEN - In Zeiten des sozialen Wandels

192 **Amir:** Du und Deine gute Laune. Bevor ich an Kultur, Karneval der Kulturen denken kann,
193 brauche ich erstmal Hilfe. Aber als Geflüchteter ist man ständig auf der Flucht ohne einen
194 Schritt weiter zu kommen.

195 **Anna:** Wieso denn das?

196 **Amir:** Zwischen Teheran und der nicht-sesshaften Republik Saarbrooklyn sind es 4.700 km.
197 Allein, wie ich hier ankam, von einem Camp ins nächste geschickt wurde, sich keiner für mich
198 verantwortlich fühlte. Habe ich insgesamt schon 700 km hingelegt.

199 In drei Monaten wurde ich 10 mal zwischen einem Unterbringungsheim und einer
200 Aufnahmeanstalt untergebracht. Weil ich Student in der Ukraine war, wusste das Amt für
201 Migration und Flüchtlinge nicht wer für mich verantwortlich war. Ich bin täglich zwischen
202 Ausländerbehörde und Sozialamt herumgewandert, um zu wissen, wie es mit mir weitergeht.
203 Ich meine, ich bin doch nicht aus Spaß geflohen.

204 **Anna:** Das wäre auch ein schlechter Witz.

205 **Amir:** Und dann diese Masse an Papier. Wenn ich alle Schreiben, die ich erhalten habe,
206 hintereinanderlegen würde, mit allen rechtlichen Erklärungen und Paragraphen und
207 Gesetzestexten. *Veronika und Farhad räumen Blumen und Flaschen weg.*

208 *Michelle und mbg setzen sich an die Telefone*

209 **Anna:** Einseitig ausgedruckt. Zwar nicht ökologisch, aber lassen wir das Gedankenspiel mal zu...

210 **Amir:** Komme ich auf geschätzt 1.000 km. Wer liest das denn?

211 **Anna:** Aber da bist Du doch gut rumgekommen. Du kannst dann hier doch schon als
212 Fremdenführer mit Ortskenntnis arbeiten. Sieh das doch als Qualifikation. Ich verstehe gar
213 nicht, warum das ein Gefängnis sein soll.

214 **Amir:** Wenn niemand Dir sagen kann, wo Du hingehörst, ist jeder Ort an dem Du bist ortlos.
215 Selbst wenn Du von einem Amt zum anderen gehst, fühlst Du Dich allein. Keiner kümmert sich,
216 hilft Dir, Du bist machtlos, allein und hast das Gefühl keiner interessiert sich für Dich. Und dann
217 sehe ich hier die vielen Häuser und Menschen. Ich frage mich, ob die Alten und Kranken, die
218 alleinerziehenden Mütter, die Hilfe brauchen, sich auch so einsam fühlen. *Windpfeifen wird*
219 *eingespielt*

220 **Amir:** Was ist das? Warum sind Deine Blumen weg und meine Pfandflaschen. Hej, die sollten
221 doch die Menschen einsammeln, die sich vom Pfand etwas dazuverdienen müssen.

Text: ÜBER^SLEBEN - In Zeiten des sozialen Wandels

222 **Anna:** *verängstigt* Das ist das Kneipensterben. Ich habe davon schon gehört, früher gab es in
223 der nicht-sesshaften Republik Saarbrooklyn viele Kneipen dort haben die Menschen sich
224 getroffen und gequatscht. Ein heulender Wind geht nun durch die Betonwüste:

225 Weltende

226 Es ist ein Weinen in der Welt,
227 als ob der liebe Gott gestorben wär,
228 und der bleierne Schatten, der niederfällt,
229 lastet grabesschwer.

230 Komm, wir wollen uns näher verbergen ...
231 Das Leben liegt in aller Herzen wie in Särgen.

232 Du, wir wollen uns tief küssen ...
233 Es pocht eine Sehnsucht an die Welt,
234 an der wir sterben müssen.

235 **Amir:** Das ist die Einsamkeit der freien nomadischen Republik Saarbrooklyn. Utopie heißt „Kein
236 Ort. Nirgends.“ Wenn die Menschen verschwinden, verschwindet auch das Leben. Sie ziehen
237 weiter: wie Nomaden *beide fliehen zu den Telefonen*.

238

239 Szene 4: Theater der Nomaden

240 **Michelle:** Weine nicht. Ich werde versuchen, die richtigen Worte zur richtigen Zeit zu sagen.
241 Bitte, wach nicht auf, wach nicht auf.

242 **Veronika:** Verheißung und Versprechung! Die Verfügbarmachung von Welt verkehrt sie in ihr
243 Gegenteil. Die wissenschaftlich und technisch, ökonomisch und politisch verfügbare gemachte
244 Welt scheint sich auf geheimnisvolle Weise zu entziehen und zu versperren, sie zieht sich
245 zurück und wird unlesbar und bedrohlich gleichermaßen -und dies ist just das Gegenteil des
246 Verfügbaren; sie erscheint als unverfügbar. Je mehr wir die Welt beherrschen, umso mehr
247 werden wir zu Nomaden.

248 **mbg:** Sie fragen sich jetzt natürlich, was hat es mit diesem Theaterstück auf sich. Wer hat es
249 geschrieben? Was ist seine Zielsetzung? Was ist daran modernes Gegenwartstheater? Und
250 was hat das mit sozialem Wandel zu tun? Ich hoffe, Sie haben Sitzfleisch. Denn jetzt werden
251 Sie die Exzesse modernen Theaters erleben.

252 Frage 1: Wer hat dieses Theaterstück geschrieben? Es hat sich selbst geschrieben. In der
253 Postmoderne gibt es keine Originalität, es gibt keine Meister mehr. Alles ist Zitat: Ihr Gespräch

Text: ÜBER^SLEBEN - In Zeiten des sozialen Wandels

254 am Küchentisch, wer das Klopapier geklaut hat, ist genauso relevant für das Theater wie
255 Goethe oder Shakespeare. Ja, da staunen sie, aber dieses Theaterstück ist eine
256 Zitatesammlung von Soziologen wie Hartmut Rosa, Richard Sennett, einer lettischen Band
257 namens Sudden Light, einer Abschlussarbeit, vielen Interviews von Bundestagsabgeordneten,
258 Pfarrern, Sozial- und Kulturarbeiter*innen und Artikeln aus der Saarbrücker Zeitung. Keine
259 Genialität, aber Teilhabe. Alles Gesagte und Geschriebene wird neu zusammengewoben. Der
260 Mensch von heute ist Nomade, er darf überall grasen und nachdem er die Einöde vorfindet,
261 weiterziehen, um Zitate wieder neu zu finden, aber nicht neuzuerfinden. Aber mit der
262 Nomadie kommt nicht die Normandie, keine romantischen französischen Landschaften,
263 sondern die Einsamkeit. Wir verknüpfen unsere Welt mit unserer Sprache, aber vergessen,
264 dass der andere, mit dem wir sprechen, doch auch mit uns verknüpft werden will. Wir werden
265 einsam. Und wie reagiert das Theater darauf? Mit chorischem Sprechen: Um die Illusion am
266 Leben zu halten, es gibt eine gemeinsame Sprache ein Kollektiv. *atmet an*

267 **Alle alle wild durcheinander:** Die Geschichte des modernen Weltverhältnisses ist die
268 Geschichte der Eroberung und Beherrschung der Nacht durch das Licht, der Luft durch das
269 Flugzeug, der Meere durch die Schiffe, des Körpers durch die Medizin, der
270 Umgebungstemperatur durch die Klimaanlage, des anderen durch die Sprache

271 **mbg:** Frage 2: Die Zielsetzung des modernen Theaters ist damit nur noch Ästhetik, jener
272 verfliegende Moment, der nicht greifbar ist, der sich uns entzieht, der jede Kollektivität
273 verhindert und jede Ideologie entlarvt. Es bleibt ein Ensemble, indem jeder als Individuum
274 erkennbar bleibt, aber das dennoch zusammenwirkt. *Die anderen Schauspieler gehen mit*
275 *ihren Mobiltelefonen choreografiert durcheinander. Nur Michelle schaut traurig zu.* Wir sind
276 verbunden durch Sprache verbunden, analog und digital und damit weist das moderne
277 Theater das Scheitern der Gegenwartsgesellschaft in der Stadt auf. Wir sind digitale Nomaden:
278 Wir ziehen durch die digitalen Welten, um neue Flächen zu bewirtschaften, aber während
279 frühere Nomaden in Gruppen zogen, ziehen wir von Gruppe zu Gruppe und verlassen jeden
280 Ort, der uns nicht gefällt. Wir entziehen uns dem Konflikt, dem Streit, um
281 zusammenzuwachsen, durch Sprache und Kommunikation und suchen uns Gleichgesinnte, bis
282 wir uns wieder verloren haben. Und damit beantwortet sich Frage 4: Das ist sozialer Wandel:
283 Der Wegfall aller gemeinschaftsstützenden Strukturen, aller Gemeinschaft, die sich durch
284 Diversität und Streit auszeichnet, hin zur Isolierung und Einsamkeit. Der Kapitalismus wurde
285 zum Neoliberalismus, der nur noch die individuelle Freiheit und den individuellen Gewinn

286 kennt: Damit wurden Katholizismus und Kommunismus als die großen Ideologien der
287 Gemeinschaft an den Rand gedrängt. Es bleibt die freie nomadische Republik. Das Ziehen von
288 einer Herde zur anderen Herde. Deswegen können wir auch Nomaden sein, die an einem Ort
289 gefangen sind. Bleibt Frage 3: Was ist daran modernes Gegenwartstheater? Lernen wir von
290 der LGBTIQA+-Bewegung: Waren früher Schwule und Lesben Ausgestoßene, Menschen, die
291 nicht zur Mehrheitsgesellschaft gehörten, was auch immer das ist, bildeten sie doch sehbare
292 Nischen, in denen sie wahrnehmbar wurden. Schwul-lesbische Bars, Clubs. Aber sie wurden
293 sichtbar. Diese Bewegung half, dass alle Menschen, die sich als gesellschaftlich nicht
294 repräsentiert fühlten, sichtbar wurden. Daher kommen die ganzen Buchstaben, die
295 Sichtbarmachung von Menschen, die ausgegrenzt wurden. Kulturelle Vielfalt war sichtbar. Das
296 allein hat auch allen Normsexuellen geholfen, ihr Leben und Lieben als etwas Besonderes zu
297 sehen: Vielfalt ist im Individuum und nicht in der Kategorie Hetero oder Homo angelegt. Und
298 trotzdem braucht man den anderen das L das G, das B das I, T das Q und das A und die + das
299 H und das H das L. Die Vielfalt des Individuums wird doch nur durch eine
300 Zusammengehörigkeit zu anderen sichtbar. Aber genau das hat uns der Neoliberalismus
301 abgewöhnt: Kultur, Soziales, Lebensformen, Unterstützung, Gesundheit, Pflege, Hilfe und
302 Bildung nur noch als Kosten zu betrachten, führt dazu, dass wir die Welt nur noch als Geld und
303 Leistung wahrnehmen, die wir über Geld steuern wollen. Wenn wir alle sparen sollen, bleiben
304 wir zu Hause, im Netz und sehen Gemeinschaft nur noch als Kosten. Das Ergebnis: Statt
305 Wettbewerb und Vielfalt gehen Kneipen ein, Kultur kostet und es gibt weniger Angebote. Wir
306 bestellen online und in der Stadt verschwindet ein Geschäft. Nomaden haben sich auf die
307 Reise gemacht, etwas gewagt und investiert. Wir heute haben Angst zu investieren und
308 verarmen, werden zu Nomaden am gleichen Ort, die nicht mehr wegziehen, aber isoliert
309 vereinsamen.

310 **Michelle:** Es reicht! Ich halte es nicht mehr aus! Euer Geschwafel von Nomaden und
311 Einsamkeit, von wegbrechenden Strukturen, von Gefängnissen. Für Euch ist Einsamkeit doch
312 nur ein theatraler Effekt, eine intellektuelle Glanzleistung, um den sozialen Wandel zu
313 kritisieren. Wisst Ihr was, Einsamkeit bedeutet? In Malstatt und Burbach gibt es Menschen,
314 die so abgehangen sind, dass sie die Stadtteilgrenzen nicht überschreiten. Sie trauen es sich
315 nicht. Sie sind abgehängt. Wir haben Menschen, die sich nicht mehr dazugehörig fühlen. Das
316 sind keine Nomaden. Diese Nomadengeschichte ist doch ausgemachter Humbug, ein
317 Experiment, dass sich gutsituierte Kunstschaaffende erlauben können. Aber habt Ihr Euch

Text: ÜBER^SLEBEN - In Zeiten des sozialen Wandels

318 jemals gefragt, wie man sich fühlt, wenn eine Grenze nicht zwischen zwei Ländern, nicht
319 zwischen zwei Regionen, sondern durch die eigene Stadt geht. Habt Ihr Euch jemals gefragt,
320 wie es ist, wenn man das Gefühl hat nicht dazuzugehören. Einsam zu sein? Was haben wir
321 denn davon, dass die Alten und die Jungen nicht mehr reden. Wenn unsere sozialen Kontakte
322 nur noch in das eigene Milieu hineinreichen. Wir brauchen doch mehr Orte, an denen
323 Menschen sich treffen, sich ohne Vorurteile begegnen können. Wo der andere kennengelernt
324 werden kann und man ihn verstehen will. Es braucht Kneipen, Cafés und Orte, die nichts
325 kosten. Orte, an denen man nicht produzieren, konsumieren, distribuieren und gestalten
326 muss. Aber stattdessen schließen wir Universitätsbibliotheken um Strom zu sparen,
327 akzeptieren den anderen nicht, verurteilen sie. Spielen arm gegen geflüchtet, queer gegen
328 Frauen aus. Verdammt noch mal, wir müssen uns doch aushalten können, sonst geht es alles
329 in einem großen Knall unter.

330 Und was ich mir besonders wünsche: Einen Baum, unter den man sich setzen kann und ins
331 Gespräch kommt und das Essen seine Tupperware teilt. Das ist mein Traum aus dem ich nicht
332 mehr aufwachen möchte. Deswegen murmele ich auch immer wieder dieses Schlaflied vor
333 mich hin.

334

335 Szene 5: Die Nomaden

336 *Aija von Sudden Lights wird gespielt*

337 *0.00 - 0.39 Michelle weint, die anderen bewegen sich langsam auf sie zu. 0.40 -0.56 alle*
338 *umarmen Michelle langsam*

339 *0.58 - 1.12 alle sprechen Text mit You still think, we live in a world so beautiful, you see, I think,*
340 *I don't believe in this stuff anymore, 1.12 - 1.50 alle gehen nach unten und umarmen Michelle,*
341 *1.51 - 2.18 alle gehen ab, mit ihren Handys, 2.18 - 2.40 Veronika tröstet Michelle und geht ab,*
342 *2.40 Michelle steht wieder alleine auf der Bühne und geht ab. Es stehen nur noch die Stühle*
343 *und die Telefone, die einsam auf der Bühne klingeln. **Black und Ende!***

Text: „Keßlingen ist überall!“

1 1. Keßlingen ist überall!?

2 KIRCHENCHOR: Kein Schöner Land, 1-3

3 **Peter Kessler:** *steht in orangener Warnjacke da und steht mit zwei Leuchtstäben auf der Bühne*
4 *und weist irgendwelche Flugzeuge ein.* Keßlinger Tower an British Airways, American Airlines,
5 Air France und an die chinesischen Wetterballons da oben, ihre Landezeit muss ein paar Jahre
6 nach hinten geschoben werden... Ja, British Airways wir hören Sie. Wir wissen, dass der neue
7 König auf Staatsbesuch nach Keßlingen kommt. Ja, aber die Schutzhütte ist noch nicht fertig
8 gestellt, da wollten wir seine Eminenz König Charles eigentlich unterbringen. Was? - Ja, danke,
9 dass der König Verständnis hat.... American Airlines hören Sie mich? - Ja! Bitte schießen Sie
10 nicht auf den chinesischen Wetterballon. Wir haben auch die Chinesen eingeladen, um nach
11 Keßlingen zu kommen. Wir bereiten gerade schon die Picknick-Decke an der Friedenseiche für
12 langfristige Gespräche vor. Wissen Sie, wir haben hier Saarländer, Menschen von der Mosel
13 und sogar Luxemburger. Die kommen hier ganz friedlich miteinander klar.

14 **Celin Babitsch:** Da sind ja lauter Kühe und Menschen auf der Landebahn... Vater, wir müssen
15 die Kühe mal von der Landebahn bringen. Kühe! *rennt wie wild zweimal über die Bühne.*

16 **Peter Kessler:** Mensch Celin, ich rede gerade mit Air France, die wollen uns als Gastgeschenk
17 einen Hochwald-Turm aufstellen. Ist zwar die falsche Region, aber Paris liegt ja auch nicht in
18 der Eifel.

19 **Lisa Kessler:** *in Ritterkostüm entnervt auf die Bühne.* Ach, Peter, Du machst Dich heute mal
20 wieder vollkommen zum Affen. Und das zur Generalprobe/Premiere/ x. Aufführung unseres
21 Theaterstücks. In Keßlingen gibt es doch noch nicht mal einen Autobahnzubringer. Und Du
22 redest schon wieder von einer Landebahn für Flugbahnen. Geht es denn nicht eine Nummer
23 kleiner? Ich meine, Du hast doch schon die Info-Tafeln im Dorf anbringen lassen. Ich meine
24 irgendwo muss man doch auch die Kirche im Dorf lassen.

25 **Peter Kessler:** Da hast Du vollkommen Recht, Lisa. Die Kirche wäre ein wunderbarer Tower,
26 die Glocken haben bestimmt einen solchen Schall, dass man gar keine Funkstrecken mehr
27 kaufen muss.

28 **Willi Babitsch:** Also, Peter es reicht. Ich meine, Du hast uns hier alle dazu überredet, bei so
29 einem wahnsinnigen Theaterprojekt mitzumachen. *Ensemble baut sich um Willi auf.* Und
30 bevor das Stück anfängt, hast Du schon wieder neue Pläne. Ich steig hier aus. Irgendwo muss
31 ja mal alles ein Ende haben. *Willi will sich sein Kostüm ausziehen.*

32 **Celin Babitsch:** *rennt über die Bühne* Die Kühe müssen von der Landebahn.

Text: „Keßlingen ist überall!“

- 33 **Lisa Kessler:** Sieh mal, Peter, das Kind wird schon ganz verrückt wegen Deiner vielen Ideen.
- 34 **Peter Kessler:** Kinders, jetzt seid doch mal ganz ruhig. Also, ich hatte gestern Abend vor
35 unserer Generalprobe/Premiere/ x. Aufführung ein Gespräch mit dem Broadway. *Alle*
36 *stöhnen.*
- 37 **Silvia Driesch:** Wie bist Du denn schon wieder an die Nummer gekommen?
- 38 **Peter Kessler:** Ach, da ist einer aus Saarbrücken ausgewandert, der der Enkelsohn meiner
39 Großtante vierten Grades und der ein Neffe von einer Bekannten ist, deren Patentante sich
40 mal auf einem Feld, nach einer rasanten Fahrt von Nennig nach Mettlach ihr Innerstes nach
41 außen gegeben hat, direkt als sie die Keßlinger Ortsgrenze passierte.
- 42 **Silvia Driesch:** Und sollen wir jetzt für diesen Akt der Großzügigkeit der Dame die Keßlinger
43 Ehrenbürgerschaft zukommen lassen?
- 44 **Lisa Kessler:** Peter, wir wissen. Im Saarland kennt jeder jeden...Komm zum Punkt.
- 45 **Peter Kessler:** Also gut, ich habe dem jungen Mann vom Broadway erzählt, dass wir ein
46 Theaterstück über Keßlingen machen. Mit dem Titel Keßlingen ist überall. *hält sich die Hände*
47 *vorm Bauch.*
- 48 **Willi Babitsch:** Ja, und? Nur weil der aus'm Saarland ist, interessiert es doch den Broadway
49 nicht, dass wir in Keßlingen ein Theaterstück aufführen. Jeder weiß doch, wenn sich alle in
50 einem Nest kennen, dann ist die Gefahr recht hoch, dass man bei einem zankenden Bergvolk
51 zu Hause ist.
- 52 **Peter Kessler:** Stimmt!
- 53 **Silvia Driesch:** Peter, Du machst uns alle wahnsinnig. Jetzt sag doch, was das mit dem Stück zu
54 tun hat oder warum Du hier eine Landebahn errichten willst.
- 55 **Celin Babitsch:** *rennt über die Bühne* Die Kühe müssen von der Landebahn.
- 56 **Lisa Kessler:** Das arme Kind. Wo soll das nur hinführen. Also, liebes Publikum, ich weiß, Sie
57 haben jetzt etwas ganz anderes erwartet. Ich auch. Also, ein Stück über sozialen Wandel auf
58 dem Land und was das mit Keßlingen zu tun hat. Aber nicht solche absurden Szenen wie hier.
59 Ich meine, so etwas sieht man da eher nur in Berlin.
- 60 **Klaus Kratz:** Gut, in Berlin würden sie jetzt alle noch nackt auf der Bühne stehen.
- 61 **Willi Babitsch:** *wütend* Also jetzt reicht's. Da mach ich nicht mit! Theaterspielen war ja schon
62 so eine verrückte Idee. Aber nackt??? Wer will, dass denn sehen?
- 63 **Celin Babitsch:** *rennt über die Bühne* Die Kühe müssen von der Landebahn.

Text: „Keßlingen ist überall!“

64 **Peter Kessler:** Kinders, jetzt mal ruhig. *Alle stöhnen.* Also, der junge Mann vom Broadway
65 fragte mich: Was habt Ihr denn in Keßlingen?

66 **Lisa Kessler:** Ja, nichts, aber das doppelt.

67 **Peter Kessler:** Genau das habe ich auch gesagt. Und dann habe ich ihm von der Schutzhütte
68 erzählt. Unser süßes kleines Projekt, das für Wandergruppen und Feierlichkeiten ein
69 wunderbarer Anlaufort für die Dorfgemeinschaft werden sollte. Und wie ich so sagte „s o l l t
70 e“, fragte der mich ganz verwirrt, ob die Schutzhütte noch nicht vollständig instandgesetzt sei.
71 Ich erzähl dem, dass die Hütte als Aushängeschild für Keßlingen stehen sollte, wir
72 Eigenleistung noch und nöcher reinfließen ließen, wir Sach- und Geldspenden und
73 Förderungen eingeworben haben, aber das Teil immer noch nicht fertig sei. Wir dort keine
74 Dorffeste abhalten können und ein Zugang für Wandergruppen immer noch fehle.

75 Da sagt mir der Kerl doch: Berliner Flughafen!

76 **Klaus Kratz:** Was?

77 **Peter Kessler:** Ja, dadurch dass der Berliner Flughafen so lange gebraucht hat, um
78 instandgesetzt zu werden, ist er jetzt zu teuer für die öffentliche Hand. In der Zwischenzeit
79 geiern schon Privatunternehmer, in den Flughafen in Berlin zu investieren.

80 **Klaus Kratz:** Ja, was haben die denn davon?

81 **Peter Kessler:** Ja, mein Guter. Durch Corona haben sich da ein paar Millionen
82 zusammengestaut, die bei den großen Firmen nicht investiert wurden. Und die haben jetzt
83 Angst, dass sie die Millionen und Milliarden an den Fiskus überführen müssen. Also, wollen
84 die in Projekte investieren, in die sie ihr Geld versenken können.

85 **Lisa Kessler:** Bei aller Liebe Peter. Wir haben doch keine Projekte in der Größenordnung.

86 **Peter Kessler:** Das habe ich dem jungen Freund vom Broadway auch erzählt. Und da meinte
87 der nur, man müsse nur im Kleinen anfangen. Wenn man mal sieht, wie viele Projekte es in
88 Keßlingen gibt: Schutzhütte, Dein Milchhäuschen Lisa, die Friedenseiche, die Waldhütte, den
89 Jakobusbrunnen und unsere Wanderwege. Wenn man da reinvestiert, sind das schon mal
90 so 10.000 bis 100.000 Euro, die man da reinstecken kann.

91 **Willi Babitsch:** Ja, aber 100.000 Euro sind doch keine Milliarde.

92 **Peter Kessler:** Ja, aber rechne mal eine 1 Milliarde, das sind neun Nullen, durch 10.000.

93 **Willi Babitsch:** 1 Milliarde durch 10.000 sind 10.000.

94 **Peter Kessler:** Genau. Und die Anzahl aller Gemeinden in Deutschland betrug am Ende des
95 Jahres 2021 insgesamt 10.789. Da sind nicht alle Dörfer mit eingerechnet. Wenn man in jedes

Text: „Keßlingen ist überall!“

96 Dorf so viel reinvestiert wie in Keßlingen ist das ein Milliardengeschäft. Und da kommt jetzt
97 unser Stück *Keßlingen ist überall!* ins Spiel.

98 **Silvia Driesch:** Du hast aus dem Stück also ein Geschäftsmodell gemacht.

99 **Peter Kessler:** Richtig! Und ich mein, wir profitieren alle davon: Lisa bekommt ihr
100 Milchkäuschen als Gemeindehaus, der Willi bekommt einen Eventmanager für sein
101 Brunnenfest, Ruth eine schöne Wanderoute, Silvia einen historischen Picknickplatz unter der
102 Friedenseiche und der Klaus eine schöne Waldbühne. Und mit den Chinesen habe ich schon
103 geredet, die bauen der Celin ein Zooareal mit heimischen Tieren...

104 **Willi Babitsch:** ...mit Kühen...

105 **Peter Kessler:** ... mit Kühen!

106 **Silvia Driesch:** Sag mal, Peter. Habe ich das jetzt richtig verstanden. Wir spielen jetzt kein
107 Theaterstück mehr, sondern haben jetzt hier eine riesige Verkaufsshow für Investoren aus
108 dem Ausland, die mit Flugzeugen über Keßlingen ihre Runden drehen und uns von da oben
109 zuschauen?

110 **Peter Kessler:** Genau. Eure Szenen bleiben wie geprobt, es wird jetzt nur eine Verkaufsshow
111 bis der Rubel rollt.

112 **Lisa Kessler:** Wie der Putin schaut auch zu?

113 **Peter Kessler:** Nee, der hat abgewunken als er festgestellt hat, dass wir hier mit der Gölle
114 Selbstversorger durch Biogas sind. So und jetzt aber genug mit den Vorerklärungen. Ihr wisst
115 Keßlingen ist überall! und jetzt geht es los. Macht mal Platz für den Kirchenchor, denn ich habe
116 den Investoren Tanz, Gesang und Schauspiel versprochen.

117 **Celin Babitsch:** *rennt über die Bühne* Die Kühe müssen von der Landebahn.

118 **KIRCHENCHOR: DER LINDENBAUM, Strophe 1-3**

119 **2. Das Milchkäuschen**

120 **Lisa Kessler:** Ich komm mir in dem Kostüm jetzt ganz blöd vor. Ich dachte, ich spiele hier eine
121 Szene aus Don Quijote, dem spanischen Ritter, der gegen Windmühlen kämpft und jetzt bin
122 ich in einer Verkaufsshow. Oh, komm ich mir blöd vor. Aber Sie sich dort unten jetzt ja wohl
123 auch, oder? Wollten mal modernes Theater auf dem Land sehen und jetzt sind Sie in einer
124 Dauerwerbesendung für Keßlingen gefangen. Achnee...dann doch lieber Mundart-Theater –
125 weechte nach – kannschde nach – willschde nach... und nicht diese Experimente. Jetzt stellen
126 Sie sich mal vor, da oben fliegen jetzt die ganzen reichen Männer über uns. Und ich habe so
127 ein lächerliches Kostüm an. Die Städter lachen doch schon eh über uns Landeier. Und da oben

Text: „Keßlingen ist überall!“

128 ist vielleicht Bill Gates, der König Charles, der Macron und so und die ganze kommunistische
129 Partei aus China...ach Du je...Wir Landmenschen machen uns doch zum Affen. Oder der
130 Trump...stellen Sie sich mal vor, der Trump wäre da oben. Da macht der doch bestimmt wieder
131 dumme Sprüche.

132 Aber wissen Sie? Dem würde ich die Meinung geigen. Diesem Vollpfosten. Was hat der denn
133 in vier Jahren auf die Beine gebracht außer Menschen aufzuhetzen. Da können wir im Dorf
134 doch stolz sein. Stolz auf Keßlingen und unsere Dörfer drumherum: Wir haben Kulturgut –
135 einen Wanderweg, einen Jakobusweg, einen Natur Info Park, eine historische Kapelle und ---
136 ein---Milchhäuschen ---- Wir sind doch moderne Kulturvermittler. Wir können schwänken,
137 Lyonnern und Maggi!

138 Ja, wir Saarländerinnen und Saarländer, wir sind modern. Wir hatten schon zwei Frauen als
139 Ministerpräsidentinnen, eine von den Schwarzen und eine von den Roten. Und die USA: Null!
140 Also Saarland 2, USA 0. Ach, es tut gut, das jetzt mal zu sagen.

141 Die saarländischen Frauen, die sind schon etwas Besonderes. Die haben immer gearbeitet und
142 die waren selbstständig. Während die Männer im Krieg waren, haben die Frauen die Dörfer
143 versorgt, die Alten gepflegt, die Kinder gefüttert, die Felder bestellt, die Kühe gemolken und
144 die Milch zum Milchhäuschen gebracht. Da haben die Milch verkauft und hatten eigene
145 Verdienste. Da waren die manchen Städterinnen Jahre voraus.

146 Und wir haben ja so ein Juwel bei uns in Keßlingen stehen: Das Milchhäuschen. Aber wie
147 immer auf dem Land wird es zur Ruine, wenn nichts im ländlichen Raum investiert wird! Da
148 könnten wir doch ein schönes Gemeindehaus daraus machen: Mit Freizeitangeboten,
149 Treffpunkt – zum Ratschen, Ratschten tut der Seele gut und auch denen, die es betrifft – und
150 wenn´s Dir nicht gefällt, dann sagst Du einfach: es kehre ein Jeder vor seiner Tür, dann hat er
151 -zu kehren genug!

152 Wir brauchen einen Ort auf dem Land, der Menschen zusammenbringt, wo man ins Gespräch
153 kommen und sich austauschen kann. Einen Sportkurs – tamramtam, taramtam... jetzt
154 kommen die weißen Hühner dran....oder Häkeln oder Schach spielen kann. Oder etwas über
155 die Geschichte der Landfrauen im Saarland lernt.

156 Die Stadt kann Party und High Life, aber hier findet doch noch echtes Leben und Begegnung
157 statt. Ich kenn einen, der einen kennt... der einen kennt!! Aber wenn man eben nicht in den
158 ländlichen Raum investiert, dann verschwindet Geschichte, Heimat und Sehnsucht.

Text: „Keßlingen ist überall!“

159 Und Sehnsucht nach Geborgenheit ist doch das, was uns antreibt. So eine Sehnsucht nach
160 Gemeinschaft, etwas bewegen zu können oder Sehnsucht nach Natur und Ruhe.

161 Aber das fehlt auf dem Land. Stattdessen werden hier Mountainbikewege gebaut, zum
162 Durchfahren und nicht zum Anhalten. Und überall, wo diese Radwege hinlaufen, ist da so ein
163 Zeichen, das aussieht wie ein auf der Seite liegender Zwerg auf Ecstasy. *zeigt Bild und dreht*
164 *es.*

165 Nein, ich kämpfe weiter für das Milchhäuschen: Als Ort, der für uns Frauen auf dem Land steht.
166 Ein Ort, an dem man sich treffen kann, wo unsere Kultur im ländlichen Raum sich entfalten
167 kann. Da bin ich sogar bereit gegen Windmühlen zu kämpfen. Ja, da bin ich sogar bereit vor
168 den Investoren dafür einzustehen.

169 Also, sehr geehrte Damen und Herren, sehr geehrte Investorinnen und Investoren, sie hören
170 nun einen Auszug aus *Don Quijote*. Nicole komm her: Wir machen jetzt Welt-Ur-
171 Aufführungspremiere mit Don Quijote auf Luxemburgisch!!! *Nicole Tintinger kommt auf die*
172 *Bühne.*

173 **Nicole Tintinger:** Indem bekamen sie dreißig oder vierzig Windmühlen zu Gesicht, wie sie in
174 dieser Gegend sich finden; und sobald Don Quijote sie erblickte, sprach er zu seinem Knappen:
175 »Jetzt leitet das Glück unsere Angelegenheiten besser, als wir es nur immer zu wünschen
176 vermöchten; denn dort siehst du, Freund Pansa, wie dreißig Riesen oder noch etliche mehr
177 zum Vorschein kommen; mit denen denke ich einen Kampf zu fechten und ihnen allen das
178 Leben zu nehmen.

179 »Was für Riesen?« versetzte Sancho Pansa. »Bedenket doch, Herr Ritter«, entgegnete Sancho,
180 »die dort sich zeigen, sind keine Riesen, sondern Windmühlen, und was Euch bei ihnen wie
181 Arme vorkommt, das sind die Flügel, die, vom Winde umgetrieben, den Mühlstein in
182 Bewegung setzen.«

183 Und dies hörend, gab er Don Quijote seinem Gaul Rosinante die Sporen, ohne auf die Worte
184 zu achten, die ihm sein Knappe Sancho warnend zuschrie, es seien ohne allen Zweifel
185 Windmühlen und nicht Riesen, die er angreifen wolle. Vielmehr rief er mit lauter Stimme:
186 »Fliehet nicht, feige niederträchtige Geschöpfe; denn ein Ritter allein ist es, der euch
187 angreift.«

188 Also: Milchhäuschen ich komme! Keßlingen ist überall!

189 **KIRCHENCHOR: Wenn die bunten Fahnen, 1-3**

190

191 **3. Der Jakobsbrunnen**

192 **Willi Babitsch:**

193 Meine Güte ist das ein Affentheater hier. Aber das kommt halt raus, wenn man versucht, so
194 städtische Konzepte aufs Land zu übertragen.

195 Das nennen die Bürgertheater.

196 Die Idee dahinter ist ganz spannend.

197 In der Stadt kommen unterschiedliche Menschen zusammen, aus unterschiedlichen Milieus:

198 Der Geflüchtete, die alleinerziehende Mutter, der Biologe, der schaut, dass das Abwasser
199 sauber bleibt und die Klimaktivistin, die für eine bessere Zukunft kämpft.

200 Solche Menschen kommen ja in der Stadt nicht wirklich zusammen.

201 Da brauchen die Theater, um sich über ihr Leben zu erzählen, sich kennenzulernen und
202 übers Schauspiel etwas Gemeinsames zu finden.

203 Aber auf dem Land ist das doch gaans anders:

204 Da kennt doch jeder jeden, besser als man denkt !

205 Wenn ich mich abends mit meiner Frau streite, bekommt die schon um 16 Uhr von ihrer
206 besten Freundin eine

207 WhatsApp, was für ein unsensibler Kerl ich doch sei.

208 Na, ist doch so.

209 Wir haben hier doch eine ganz andere Gemeinschaft. Denkt doch nur mal an den
210 Jakobsbrunnen.

211 Nachdem 2. Weltkrieg zerbombt, hat mein Schwiegervater nach der Quelle gesucht.

212 Adolf Becker hieß er! Sein Vorname war sicherlich nicht der beste nach dem Krieg.

213 Jedoch hatte alles Hand und Fuss was von ihm angefangen wurde. Er wusste genau, wenn
214 ich

215 einen Brunnen baue, das das ein Ort für Feste und für Zusammenkünfte sein wird.

216 So ein Brunnen allein, hat doch schon kulturellen Wert.

217 Ja, selbst heute noch lockt der Brunnen Wanderer an und ist ein Ort zum Verweilen.

218 Als der Brunnen in den 90er Jahren brach lag, da haben wir: Die Bürger des Jakobsbrunnen
219 in Zusammenarbeit mit der Gemeinde mit unseren Händen neue Drainagen

220 gelegt. Wir haben

221 einen Tank gesetzt, und haben den Brunnen neu aufgebaut.

222 Haben mit der Dorfgemeinschaft etwas aufgerichtet was Kultur auf dem Land ausmacht.

Text: „Keßlingen ist überall!“

223 Etwas aufbauen. Etwas Neues schaffen. Das ist eine Arbeit, die für die Dorfgemeinschaft
224 wichtig ist und unser Leben im Jakobsbrunnen und weit darüber hinaus bereichert hat.
225 Darauf können wir stolz sein!!!
226 Und wenn wir zusammen mit unseren Händen einen neuen Brunnen aufbauen können,
227 wenn wir dort Feste feiern können, dann zeigen wir doch, was uns als Menschen ausmacht.
228 Und mir ist es ganz egal, wie der- oder diejenige aussieht, die da
229 mitmachen. Mir ist es egal, ob die eine andere Hautfarbe, einen
230 anderen Glauben haben, welche Sexualität die haben oder welche Musik sie
231 hören.
232 Stellt Euch das mal vor!
233 Mitten in Keßlingen einen neuen Brunnen:
234 Menschen, die aus Syrien, der Ukraine geflohen sind, Oberleuker, Keßlinger, eine
235 Dragqueen, die bunt geschminkt, wie ein Paradiesvogel mit ihren Händen mithilft.
236 Alle bauen sie an einem neuen Brunnen. Das kann man nur im Dorf erleben.
237 Und dann, wenn alles getan ist:
238 Wird gefeiert, gegessen und getrunken, zum guten Schluss machen wir noch ein Enten-
239 Rennen in Kesslingen.
240 Da werden sie kommen die Städter.
241 Sie werden mit uns feiern, essen und trinken.
242 Und wenn das Nachahmer findet. Ja dann ist Keßlingen wirklich überall.
243 HEY !!!!
244 Doch mal eine schöne Idee für Euch Investoren da oben, oder für die Politikerinnen und
245 Politiker:
246 Ein Brunnen bauen. Oder ?????
247
248 **KIRCHENCHOR: Schnitter 1-4**
249 **5. Die Waldbühne**
250 **Klaus Kratz:** Also, ich bin kein großer Theoretiker. Ich bin Praktiker. Ich arbeite mit meinen
251 Händen. Bin tagein, tagaus auf dem Bau. Aber ich weiß, wenn man jemanden etwas verkaufen
252 will, dann muss man ehrlich sein. Ich kann doch nicht ein Haus bauen und sagen, dass das Haus
253 energetisch saniert sei und dann ist es nass und kalt, sobald der Herbst anfängt.

Text: „Keßlingen ist überall!“

254 Aber genau das machen wir doch bei dieser Verkaufsshow. Wir verkaufen Keßlingen als ein
255 dörfliches Idyll: Tourismus, Natur, Gemeinschaft und Gruselgeschichten. Aber das sind doch
256 alles nur Märchen. Nichts mehr.

257 Die Wahrheit ist: Wir sterben aus. Die Einwohnerzahlen sinken jährlich. Es gibt keinen Tante-
258 Emma-Laden. Wo sind die Gasthäuser geblieben? Und wo die Landwirtschaft, die noch richtig
259 produziert. Oder mit denen man das Milchhäuschen mit Milch beliefern könnte?

260 Wir sind Eigenbrötler geworden, die sich bewusst dafür entschieden haben, auf dem Land zu
261 wohnen. Und wir werden immer weniger. Die Ämter sind weit weg. Es gibt keinen Landarzt
262 und wenn mir der Teufel mal im Wald begegnen würde, wäre der Weg zur nächsten
263 geschlossenen Anstalt so weit weg, dass ich auf dem Weg dorthin schon wieder klar bei
264 Verstand werden würde. Unter anderem auch wegen der Schlaglöcher.

265 Und doch ja, es gibt Menschen, die hier neu dazukommen, aber die haben mit der
266 Dorfgemeinschaft nichts zu tun.

267 In den 1970er Jahren wurden Trabantenstädte gebaut, weil die Wohnungsnot so groß war. In
268 diesen Städten haben die Menschen nur gelebt, um zu schlafen. Tagsüber waren sie arbeiten
269 in der nächstgrößten Stadt und am Wochenende haben sie ihre Freizeit in der nächsten
270 Metropole verbracht.

271 Tja, das Land ist ja auch verschlafen, aber nun sind wir verschlafene Schlafdörfer... Da klingt ja
272 noch nicht mal etwas. Aber es ist so. Die Wohnpreise steigen überall, die Menschen arbeiten
273 in Luxemburg. Wollen vom brutto auch noch etwas netto behalten und bauen hier.

274 Aber sie schlafen nur hier und sind nicht Teil des Dorflebens. Ja, wer soll es ihnen denn
275 verdenken: Ohne Supermarkt, ohne Gaststätte, ohne Landärztin, ohne Kulturangebote.

276 Und Kultur? Dafür muss man dann wieder in die nächste Stadt fahren. Es ist ein
277 Dornröschenschlaf, bis wir nicht mehr da sind. Das ist die traurige Wahrheit.

278 Aber man könnte doch so viel tun: Ich meine, im Wald hinter der Schutzhütte, da könnte man
279 doch eine Waldbühne errichten. Und im Sommer Kulturevents veranstalten: Mundarttheater,
280 Konzerte und Open Air Veranstaltungen. Dann würden die Menschen auf dem Land an Kultur
281 teilhaben können. Dann würden vielleicht auch die Städter kommen und sich hier mal ein
282 Theaterstück anschauen. Dann gäbe es Tourismus, Gastronomie und vielleicht auch mal
283 wieder einen Tante-Emma-Laden mit billigem Bier und einen Metzger mit Schwenker.

284 Und jetzt wage ich mal zu träumen: Vielleicht bekommt man dann auch Ausschreibungen für
285 Festivals. Dass Gruppen aus den großen Städten wie Berlin, Frankfurt, Köln oder Hamburg mal

Text: „Keßlingen ist überall!“

286 hier hinkommen und Workshops für Jugendliche im Bereich Kunst machen. Die Künstler in
287 den Städten brauchen doch auch mal neue Spielstätten und neue Inspiration. Die würden
288 doch hier den Kulturschock der anderen Art bekommen. Und dann würden die Stücke über
289 uns und das Leben auf dem Land machen. Und hier in Keßlingen führen die dann mal moderne
290 Theaterstücke auf. Ja, vielleicht so ganz verrückte Stücke, wo die alle nackt auf der Bühne
291 rumlaufen. Das wäre doch schön.

292 Dann wäre nicht Keßlingen überall, sondern alle in Keßlingen. Nur mal so zum Nachdenken.

293 **KIRCHENCHOR: KUCKUCK**

294

295 **6. Überall Kühe**

296 **Celine Babitsch:** Ich liebe Kühe! Ich liebe das Land. Es ist doch wunderschön hier. Es ist ruhig,
297 es gibt nicht zu viele Menschen, wie in der Stadt. Wir haben Natur. Und während die in der
298 Stadt von digitalem Detox, also einer Entgiftungskur wegen zu vieler medialer und digitaler
299 Einflüsse reden, brauchen wir das hier doch gar nicht. Wir müssen nur aus dem Haus gehen
300 und kaum, wenn das WLAN nicht mehr funktioniert, sitzen wir im Funkloch.

301 Das ist dann nicht mehr Digital Detox, das ist digitalfreies Survival-Training.

302 Ich meine, im Loch sitzen wir hier schon. Ich meine, wenn man den Bus Plan schon mit vier
303 auswendig kennt, weil nur zwei pro Tag fahren, dann ist man schon ein wenig abgekoppelt
304 von der Welt.

305 Ja, ohne Führerschein funktioniert hier nichts. Dabei wäre ein ständiger Busverkehr für uns
306 doch hier so wichtig. Ich denke, es würden viel mehr Menschen hier wohnen, wenn es
307 Supermärkte und regelmäßige Busse gäbe.

308 Dann würden doch auch viel mehr Familien auf dem Land leben wollen. Fernab von zu teuren
309 Wohnungen, zu hektischem Alltag, Drogen und Kriminalität in der Stadt.

310 Alles auf dem Dorf ist viel weniger kompliziert und das ist doch schön.

311 Na gut, es gibt hier auch keine Freizeitangebote außer die Jugendfeuerwehr. Aber das ist ja
312 auch nur Selbstbeschäftigung, weil wann hat die mal einen Brand gelöscht, den nicht einer
313 von uns selbst gelegt hat.

314 Also, das haben Sie jetzt nicht gehört und das habe ich auch nicht gesagt.

315 Aber lasst die Kinder und Jugendlichen doch auf dem Dorf und schafft hier mehr
316 Freizeitangebote. In der Stadt sind doch schon so viele Menschen und da gibt es doch auch
317 nicht genügend Angebote für alle.

Text: „Keßlingen ist überall!“

318 Naja egal, Peter hat gesagt, dass wohl gleich die ersten Flugzeuge landen. Ich muss dann mal
319 die Kühe suchen, damit die nicht auf die Fahrbahn rennen.

320 Achso, Peter hat noch gesagt, ich soll jetzt wegen der Investoren „Keßlingen ist überall!“
321 sagen, damit die hier eine regelmäßige Buslinie einrichten und mehr Freizeitmöglichkeiten für
322 Jugendliche schaffen. Und vielleicht bekommen wir ja einen Zoo, so mit Kühen und Tieren, die
323 auf dem Land wohnen.

324 Aber so richtig macht das ja keinen Sinn. Aber, was weiß ich schon von Theater oder
325 Verkaufsshows, die gibt es ja auf dem Land nicht. Ähm...Keßlingen ist überall. Ach Du
326 je....aaaaah. .. *rennt über die Bühne* Die Kühe müssen von der Landebahn.

327 7. Die Friedenseiche

328 **Silvia Driesch:** Keine Panik, meine Damen und Herren, Sie haben es gleich geschafft. Nach
329 meinem Monolog kommt die letzte Szene und dann können Sie bei Peter Kessler T-Shirts und
330 Kaffeetassen mit der Aufschrift *Keßlingen ist überall!* erwerben. *Schaut eine Liste.* Gut, das ist
331 auch abgehakt. Den Satz habe ich gesagt.

332 Ich will hier gar nicht lange reden, aber eines, das muss noch gesagt werden. Wir haben in
333 Keßlingen eine Friedenseiche. Die hat eine spannende Geschichte.

334 Die Eiche war schon immer ein Ort, an dem sich Menschen getroffen haben. Die Früchte der
335 Eichen wurden für Viehfutter genutzt und die Menschen, die bei schwerer Arbeit die Äcker
336 bestellt haben, die haben sich dort getroffen, gemeinsam gegessen und sich ausgeruht. Es war
337 ein Ort der Ruhe und des Friedens.

338 Nach den Napoleonischen Kriegen um 1871 hat man Friedenseichen gepflanzt, damit sie als
339 Garant für den Frieden stehen. 150 Jahre Frieden mindestens hatte man sich erhofft. Tja, und
340 die Panzer sind trotzdem gerollt und mittlerweile fliegen Flugzeuge und bombardieren ganze
341 Landstriche.

342 Wissen Sie, wenn da oben wirklich die Investoren aus aller Welt wären, ich wünschte mir nicht,
343 dass Sie hier 10.000 oder mehr Euro reinpusten, damit wir ein Freilichtmuseum um die Eiche
344 bauen würden.

345 Nein, ich würde mir wünschen, dass die Reichen und Mächtigen unter der Eiche säßen,
346 nachdem sie einen Acker bestellt haben, ihre wohlverdiente Pause genießen würden und
347 dann darüber verhandeln würden, wie wir alle Kriege auf der Welt beenden und wie wir eine
348 Wirtschaft aufbauen, die nicht ausbeutet, sondern allen gerecht wird. Das wünsche ich mir.

Text: „Keßlingen ist überall!“

349 Wir im Dorf sind aufeinander angewiesen und kommen ohne den anderen nicht aus. Krieg mit
350 dem Nachbarn bedeutet nur, Stillstand, Ende und keine gemeinsame Zukunft.

351 Stellt Euch nur einmal vor, die Mächtigen und Reichen der Welt würden unter der
352 Friedenseiche eine neue friedliche, soziale und gerechte Weltordnung beschließen. Ja, dann
353 würde ich ganz stolz sagen, dann ist Keßlingen überall.

354 **KIRCHENCHOR: Licht in Dir geborgen**

355

356

357 **8. Keßlingen ist überall!!!**

358 **Celine Babitsch:** *rennt über die Bühne* Die Kühe sind von der Landebahn.

359 **Ruth Fixemer:** Oh, ich seh schon den chinesischen Wetterballon. Haben wir eigentlich
360 Stäbchen, wenn wir denen etwas zu Essen anbieten wollen.

361 **Silvia Driesch:** Ruth, die können auch mit Messer und Gabel essen.

362 **Klaus Kratz:** Also, ich seh nichts...

363 **Willi Babitsch:** Leute, ihr glaubt doch nicht wirklich, dass hier Investoren aus aller Welt landen,
364 oder?

365 **Lisa Kessler:** Also, schön wäre es doch.

366 **Peter Kessler:** Leute, kommt zur Schutzhütte. Ich habe gerade mit Präsident Biden übers
367 Funkgerät gesprochen. Der will wissen, wie man im Saarland Schwenker macht.

368 **Willi Babitsch:** Klar und Xi Jinping, der Chef der kommunistischen Partei Chinas will mir helfen
369 einen Brunnen zu bauen.

370 **Peter Kessler:** Ja, warum denn nicht. Ziel dieses Theaters ist doch nicht, uns wahre Stories zu
371 erzählen. Die haben wir doch genug im Alltag. Wenn wir hier einmal Fragen stellen, Visionen
372 haben, dann macht das doch Mut, neue Projekte anzugehen und sie umzusetzen. Wir
373 brauchen doch dafür Fantasie und etwas Wahnsinn.

374 **Lisa Kessler:** Na, letzteres hast Du doch für uns alle mehr als genug.

375 **Peter Kessler:** Ja, dazu stehe ich auch.

376 **Celine Babitsch:** Meinst Du, König Charles geht mit mir Kühe hüten.

377 **Peter Kessler:** Warum nicht.

378 **Klaus Kratz:** Und meinst Du, die Investoren machen Geld locker für die Waldbühne, wo dann
379 die Schauspieler aus der Stadt nackt auftreten.

380 **Peter Kessler:** Ganz bestimmt.

Text: „Keßlingen ist überall!“

- 381 **Willi Babitsch:** Peter, sag mir doch bitte nur, dass das wenigstens mit dem Schwenker stimmt
382 und es gleich etwas zu essen gibt.
- 383 **Peter Kessler:** Also, über Funk habe ich gehört, dass der Biden schon seine Barbecue-Schürze
384 angezogen hat.
- 385 **Ruth Fixemer:** Was soll's...Ich hoffe, jemand hat das Bier kaltgestellt.
- 386 **Lisa Kessler:** Peter, mit Dir ist es schlimmer als bei Don Quijote, eine Absurdität jagt die
387 andere. Du bist wie eine Windmühle...
- 388 **Peter Kessler:** Das stimmt mein Schatz, aber Du musst mir doch rechtgeben, dass wir schon
389 viel zusammen umgesetzt haben. Und warum nicht den nächsten Schritt gehen und die
390 Großinvestoren nach Keßlingen holen, damit sie in die Zukunft des ländlichen Raums
391 investieren.
- 392 **Lisa Kessler:** *seufzt* Ich gebe es auf. Windmühlen sag ich nur. Also, wie geht es weiter?
- 393 **Peter Kessler:** Also, jetzt kommen die Pickarder Fresch und der Kirchenchor auf die Bühne,
394 dann rufen wir unseren Schlachtruf, dann wird gegessen und morgen stellen wir Keßlingen
395 mit Großinvestitionen auf den Kopf... hiergeblieben Silvia, Du sprichst auch mit. Du gehörst
396 doch auch mit zur Gemeinschaft.
- 397 **Silvia Driesch:** Um des lieben Friedens willen...okay.
- 398 **Alle:** Keßlingen ist überall! **Applausordnung und Schluss**

7.3. Interviews zur Entwicklung der Theaterstücke und Transkription

Um die Erfahrungsberichte der Teilnehmenden zu dokumentieren, wurde ein Fragebogen mit vier Fragen, der sich an alle Teilnehmenden richtete, geschickt.

Frage 1: Wie hat die Konzeption auf Euch gewirkt? Was war fremd? Wurdet Ihr und Eure Perspektiven angehört und ernst genommen?

Frage 2: Wie habt Ihr den Probenprozess wahrgenommen? Was war neu? Was war fremd?

Frage 3: Wie waren die Aufführungen für Euch? Welche Rückmeldung habt Ihr erhalten?

Frage 4: Welche Wünsche und Bedürfnisse hat das Theaterstück geweckt? Gibt es einen Wunsch nach Nachhaltigkeit?

Das Ensemble aus Kesslingen beantwortete die Fragen kollektiv. Dabei haben sie die Fragen vorher verschriftlicht und vorgelesen. Deswegen fehlen hier die Transkriptionen von Pausen und Wortfüllern wie Ähs. Die Antworten wurden per Voice Message via WhatsApp gesendet. Das Ensemble, das in Saarbrücken aufführte, antwortete individuell. Dabei zog die Mehrzahl die Beantwortung des Fragebogens via Voice Message in WhatsApp vor, während Heidi Rischner die Antworten schriftlich beantwortete. Die Dokumentation der Antworten erfolgte durch einfache Transkription. Erst werden die schriftlichen Rückmeldungen von Heidi Rischner in schriftlicher Form aufgeführt, dann folgen die individuellen Voice Messages des Ensembles aus Saarbrücken. Danach die Rückmeldungen des Ensembles aus Kesslingen. Die Transkription erfolgt aufgrund der gesprochenen Sprache. Grammatische Abweichungen werden mit [] korrigiert. Dies dokumentiert, dass eine grammatische Korrektur vorgenommen wurde, die vom Originaltext abweicht. Ein Teilnehmer antwortete auf Englisch. Die Dokumentation erfolgt auf Englisch. Pausen und Satzabbrüche werden mit ... markiert. Die Dokumentation von Wortfüllern und Pausen ist nicht als Mangel sprachlicher Kompetenz zu deuten, sondern verweist auf aktive Denkprozesse beim Sprechen hin und sind so als Marker für Relevanz zu lesen.

7.3.1. Frage 1: Wie hat die Konzeption (dem Werk zugrunde liegende Anschauung, Leitidee, geistiger Entwurf) auf Euch gewirkt?

Antworten Ensemble: *Die freie nomadische Republik Saarbrooklyn*

Heidi Rischner: [schriftliche Rückmeldung]

Mit dem Projekt über^sleben der KEB Trier und Saarbrücken sollte einem interessierten Publikum die gesellschaftliche Transformation im städtischen Raum nahegebracht werden. Dazu gewannen sie Regisseur Marc-Bernhard Gleißner, der auf der Basis von realen Interviews ein Theaterstück zusammenstellte.

Als ich das Werk zum ersten Mal las, war ich sofort begeistert, wie er die Sachlage mit ihren Sackgassen und Kreisläufen darstellt, in denen die Menschen gefangen sind. Er besitzt die große Gabe, sich in die einzelnen Emotionen der Menschen tief hineinbegeben zu können und seine Schauspieler*innen dazu zu bringen, dies glaubhaft darzustellen. Seine Szenen bestehen immer wieder aus einem Wechsel von Ruhe und Dynamik.

Das Publikum sollte über die schwierigen Zustände ins Nachdenken gebracht werden, jedoch nicht in Pessimismus versinken. Daher würzte er das Ganze mit seiner ureigenen Art von Humor. Ich kam nicht umhin, zwischendurch immer wieder zu lachen.

Marc-Bernhard Gleißner betonte, es gäbe keinen Autor, alles sei sozusagen geklaut. Doch es braucht seine unglaubliche Merkfähigkeit, all die Philosoph*innen im Kopf zu haben, bzw. präsent zu haben, wo er nachschlagen kann.

Es gibt kein Happy End. Alle fühlten in der letzten Szene mit der Schauspielerin mit und begriffen, worum es geht. Sie steht zum Schluss alleine da. Ich sehe darin, die ungeschriebene Aufforderung an das Publikum, sich weiter mit diesem wichtigen Thema auseinanderzusetzen.

Für mich trägt dieses Theaterstück die unverwechselbare Handschrift seines Regisseurs, ein kleines Meisterwerk.

Was war fremd?

Nichts. Es ist jedes Mal ein Überraschungseffekt wie Marc-Bernhard Gleißner ein Projekt angefasst und was damit auf uns zukommt.

Wurdet Ihr und Eure Perspektiven angehört und ernst genommen?

Na klar, wie immer. Wir arbeiten alle nicht zum ersten Mal unter seiner Regie. Teilweise wird die konkrete Rolle miteinander erst entwickelt, auch was Maske, Requisite und Kostüm angeht.

Amir Khosravianghadikolaei: [Rückmeldung über WhatsApp Voicemail]

I really enjoyed our theatre and the strangest part was that I was supposed to wear an Olaf costume [lacht] and it was really crazy and enjoyable. [atmet laut aus] **Anmerkung:** Mit Olaf costume wird darauf rekuriert, dass Amirs Kostüm ein Olaf-Anzug aus dem Film Frozen war.

Farhad Heydari: [Rückmeldung über WhatsApp Voicemail]

Hallo. Ich möchte meine Meinung über die Wohnungen äußern. [schluckt] Ich bin der Meinung, dass die Wohnung[en] [schwer verständlich, Korrektur: die in der Stadt liegen], in der ich wohne, sehr alt sind, obwohl die Wohnungen sehr alt sind, ist die Miete dennoch sehr hoch. Ich kann kaum glauben, dass man für solche Wohnungen, die nicht modern sind, soviel Miete zahlen muss. Außerdem findet man nicht so leicht eine ideale Wohnung.

Michelle Kähler: [Rückmeldung über WhatsApp Voicemail]

Okay. Zur Frage Nummer 1, wie die Konzeption auf uns gewirkt hatte [atmet aus] Soweit ich mich erinnern kann, ähm, verlief die Konzeption in einem ...recht entspannten Rahmen...ähm...aber auch entsprechend konzentriert, wir sind gut vorangekommen, wir hatte ja gut gearbeitet und alles...und... es war auch äh zu einem Zeitpunkt, in dem ich erst seit... ca. einem Jahr in Trier gelebt hatte...ähm... bin ja damals vom Land aus in eine...mir zu diesem Zeitpunkt noch völlig fremde Stadt [Anmerkung: Die Stadt ist Trier] gezogen und so konnte ich diese Perspektive und die Erfahrungen...diese Schwierigkeiten oder möglichen Hindernisse dabei, mich in einer neuen Umgebung zurechtzufinden und versuchen Anschluss zu finden...das konnte ich entsprechend...auch gut ausdrücken. Es war aber auch auf der anderen Seite interessant und sehr wertvoll für mich auch die Eindrücke der anderen Beteiligten zu hören, äh...sodass wir auch gemeinsam Inspirationen finden konnten und Ideen sammeln konnten... und sie dann anschließend dann in das Skript zu bündeln, das wir dann wenige Tage später auf unseren Schreibtischen hatten.

Antworten Ensemble: Kesslingen ist überall

Rückmeldung des gesamten Ensembles [Rückmeldung via WhatsApp Voicemail]

Ensemble:

Franz Wilhelm Babitsch: *Jeder Schauspieler hat mit dem Regisseur ein Interview geführt. Das hat auf mich sehr interessant gewirkt, weil meine Geschichte vom Jakobsbrunnen in unserer Geschichte nachher sehr gut umgesetzt wurde. Alles war fremd...weil wir noch nie etwas mit Theater zu tun hatten. Ich war sehr begeistert, als ich mein Skript vom Jakobsbrunnen gelesen hatte.*

Celin Babitsch: *Also, das Konzept war gut und es war interessant, was aus unseren Themen aus dem Interview gemacht wurde. Eigentlich war alles fremd, weil ich das erste Mal Theater gespielt habe. Wir wurden auf jeden Fall ernst genommen und angehört und alle meine Themen aus dem Interview fand ich im Skript wieder.*

Lisa Kessler: *Jeder Schauspieler hat zu Beginn mit dem Regisseur ein Interview gemacht, jeder hat mit ihm ein Thema erarbeitet und seinen Beitrag mit ihm besprochen. Der ganze Vorgang war für mich als Laie völlig fremd und gewöhnungsbedürftig. Eigene Ideen wurden eingebracht. Eigene Ideen wurden eingebracht und fanden sich [Skript] des Theaterstücks wieder. Völlig neue Ansätze wurden entwickelt und die Widersprüche des Dorflebens gespiegelt. Z.B. Kesslinger Flughafen oder Windmühlen als Milchhäuschen.*

Peter Kessler: *Die Konzeption fand ich hervorragend. Als Basis verschiedene Interviews mit d[en] Akteuren, äh...zu veranstalten, als Einstieg [...] es in dem Skript zu verwenden und daraus ein Theaterstück zu machen. Absolut interessant. Als Laien waren wir natürlich erstmals mit dem Theaterspielen beschäftigt. Somit waren alle Vorgänge diesbezüglich völlig neu...Unsere Vorstellungen...im Skript wurden komplett umgesetzt und konnten wir wiederfinden...es wurde Wesentliches abstrahiert und erweitert und daraus entwickelten sich völlig neue Ideen... zum Beispiel in Kesslingen einen Flughafen zu kreieren mit einem Tower und äh... weltweit bekannte Persönlichkeiten, die als Gäste auftauchten.*

7.3.2. Frage 2: Wie habt Ihr den Probenprozess wahrgenommen?

Antworten Ensemble: *Die freie nomadische Republik Saarbrooklyn*

Heidi Rischner: [schriftliche Rückmeldung]

Ich habe die Proben als Regieassistentin erlebt. Ich kann darin weder etwas Neues noch etwas Fremdes entdecken. Die Anforderungen sind wie immer sehr hoch, anders ist aber auch ein sehr gutes Ergebnis nicht zu erreichen. Doch durch die Anerkennung der einzelnen Leistung und den umwerfenden Humor unseres Regisseurs macht alles immer wieder auch unheimlich viel Spaß. Auf Anregungen der Einzelnen wurde eingegangen. Regelmäßig wurden von jedem und jedem Feedback nach den Proben eingeholt.

Amir Khosravianghadikolaei: [Rückmeldung über WhatsApp Voicemail]

The rehearsal was...äh...kind of cool and new. Because we were rehearsing in [a] church ... also it had a very beautiful garden and [I] enjoyed it...so in our freetime we could [go] into the park and hang a little bit around... and...the newest part was... I was supposed to wear a[n] Olaf costume and also...we had a lot of new stuff like telephones [that we used for talking with each other on the stage] a lot of scenes that we would have [unverständliches Wort]

Farhad Heydary: [Rückmeldung über WhatsApp Voicemail]

Für mich persönlich waren die Theaterproben von Anfang an ...äh... unangenehm. Aber nach ein paar Übungen ging es besser. Es war nicht leicht, da ich gleichzeitig, den Text aufsagen

musste und [den ich] lernen musste und meine Reaktion zeigen musste. Das war nicht einfach für mich, aber es war interessant.

Michelle Kähler: [Rückmeldung über WhatsApp Voicemail]

Zu Frage Nummer 2, wie wir den Probenprozess wahrgenommen hatten... und...zu dem Probenprozess hatte ich...wahrgenommen als...schnell, recht zügig, also an sich bin ich mit äh Probenprozessen in....all ihren Seiten vertraut, weil ich schon im Laientheater unterwegs gewesen bin seit ich ähm ca. acht neun Jahr alt war... ähm...allerdings war das Ensemble jetzt in diesem Projekt kleiner als ich es gewohnt bin...bisschen...äh... aber es hatte mich dann auch umso mehr dann beeindruckt in welchem Tempo und in welcher Zielstrebigkeit ihr gearbeitet hatten und es hatte innerhalb von 5 bis 6 Wochen...genau....innerhalb von diesen 5 bis Wochen...ich weiß es nicht mehr genau...hatten wir es dann geschafft, eine einstündige Produktion zu konzipieren, zu schreiben, zu proben und dann anschließend noch aufzuführen...ähm....somit gestalteten sich die Proben dann auch als sehr produktiv...auch wenn wir dann mal rumgealbert hatten oder uns mal in den Haaren hatten....aber für mich gehört das zu dem Probenprozess auch dazu. Es sind die kleinen Dinge, die uns dann zusammenbringen.

Antworten Ensemble: Kesslingen ist überall

Ensemble:

Franz Wilhelm Babitsch: Die Proben waren sehr stressig, aber auch sehr lehrreich für uns. Wir haben viel gelernt, wie zum Beispiel Körpersprache, richtig sprechen usw. Dennoch hat Marc-Bernhard mir sehr leidgetan, weil es für ihn sehr viel mehr anstrengender war als für uns. Neu war auch hier eigentlich alles, weil wir eben keinerlei Erfahrung hatten und alles neu lernen mussten. Auch hier war alles fremd, weil wir hier eben alles neu lernen mussten.

Celin Babitsch: Die Proben waren gut, aber anstrengend. Und wir haben viel gelernt. Für mich war es neu sowie fremd so viel Text zu lernen und die sprachliche Betonung und die Körpersprache einzusetzen sowie die Atmung und Sprachübungen und das gemeinsame Agieren als Puppe.

Lisa Kessler: Text lernen [spannend und schwierig] eine echte Herausforderung. Körpersprache einsetzen, sprachliche Betonung der Beiträge im Detail, um die Aussage des Stückes zu verdeutlichen... das gemeinsame Erlernen und gegenseitige Agieren, Text, Körpersprache entwickeln, Stimme üben, Atemübungen ausführen, Bewegungsabläufe gestalten.

Peter Kessler: Probeabläufe, Textlernen. Für uns Laienschauspieler spannend und schwierig, eine echte Herausforderung, die uns aber viel Spaß gemacht hatte und wir haben viel gelernt und viel gelacht. Sprachübungen, Atemübungen, Körpersprache. Alles neue Erfahrungen, die wir gelernt haben umzusetzen. Wir haben den Regisseur für seine Geduld mit uns bewundert...Textlernen, Körpersprache einsetzen, sprachliche Betonung der Beiträge im Detail, um die Aussagen im Text zu verdeutlichen... und was besonders spannend war, das Zusammenspiel der einzelnen Personen, den Einsatz zu finden und in diesem Programm seine Rolle zu finden...das gemeinsame Erlernen und gegenseitige Agieren, Text und Körpersprache entwickeln, Stimme üben und auf den Mitspieler zu achten. Das sind Dinge, die wir in dieser Art vorher noch nie geübt oder eingesetzt haben.

7.3.3. Frage 3: Wie waren die Aufführungen für Euch?

Antworten Ensemble: *Die freie nomadische Republik Saarbrooklyn*

Heidi Rischner: [schriftliche Rückmeldung]

Die Aufführung war für mich etwas sehr Besonderes. Eine Darstellerin fiel plötzlich wegen eines Migräneanfalls aus. Nur ich als Regieassistentin konnte einspringen, da ich mit dem ganzen Prozedere zutiefst vertraut. Ich durfte aber ablesen. Und trotzdem blieb es eine große Herausforderung die Theorie in die Praxis umzusetzen. Marc-Bernhard Gleißner erklärte zu Beginn dem Publikum die Ersatzlösung, sodass ich das Gefühl hatte, bereits im Vorhinein mit Vorschusslorbeeren ausgestattet zu sein.

Uns allen hat es wie immer Spaß gemacht unter der Regie von Marc-Bernhard Gleißner aufzutreten. Er fordert zwar sehr viel, aber fühlt auch mit jedem seiner Schauspieler*innen mit, ist da, um mit allen gemeinsam auftretende Schwierigkeiten zu lösen.

Welche Rückmeldung habt Ihr erhalten?

Nur ausgesprochen gute, egal von wem, ich sowieso für mein spontanes Einspringen. Aber alle, mit denen ich gesprochen, waren angetan, von der außergewöhnlichen Sichtweise auf die Problematik und von der ungewöhnlichen Umsetzung mit den lustigen Kostümen und der schauspielerischen Leistung.

Leider gab es nur eine Handvoll Zuschauer aus Saarbrücken, aber der Theaterverein Kesslingen, der wenig später die Transformation im ländlichen Raum darstellen sollte, um mitzufiebern. Das rechnete ich im hoch an.

Amir Khosravianghadikolaei: [Rückmeldung über WhatsApp Voicemail]

In my opinion the performance was really good. The only problem, that I had was...äh... my...ähh.. theatre partner was sick and she couldn't play, so it was a little bit hard for me, because I .. I played two or three scenes with a person that didn't rehearsed with me [...] But thanks to Heidi [Anmerkung: Gemeint ist Heid Rischner, die als Regie-Assistentin am Projekt teilnahm und bei der Premiere die ausgefallene Schauspielerin Anna Woege ersetzte.] we could have manage it and for me it was great and the feedback was also really good.

Farhad Heydary: [Rückmeldung über WhatsApp Voicemail]

Und die Theater in Saarbrücken...ähh fand ich... klasse. Und vor allem, ich musste...äh vor Publikum meine Rolle spielen und die ich vor... meine[m] Team geübt habe. Und unsere[s] Team war auch...ähh... die Leute waren wirklich sehr nett und war eine gute Atmosphäre. Wir haben gegenseitig und geholfen. Ähh...vor allem bei mir und beim Amir, wir hatten Problem[e] bei unserer Sprache, AUSSPRACHE...und wir...hhh...und wirklich die Leute haben uns äh...gerne geholfen und auch die Atmosphäre... äh...konnte ich sagen, war top. Man kann nichts [anderes] sagen.

Michelle Kähler: [Rückmeldung über WhatsApp Voicemail]

Frage Nummer drei...Wie waren die Aufführungen für uns... für für mich..ja... ...Also im Großen und Ganzen fand ich schon, dass die Aufführungen sehr gelungen waren, obwohl wir so einige kleinere Schwierigkeiten hatten...ähm...nichts, das wir nicht hätten bewältigen können...Also, [lacht] sagen wir mal so, dass das Spielen in einer Kirche, äh...ohne großartige akustische, technische Hilfsmittel schon ein etwas anderes Level ist. also...ja...aber ich denke mal, dass trotz der Akustik man alles verstanden hatte...und...wir...äh...hatten jetzt nur eine Aufführung gehabt. Ich...hätte schon gerne eine weitere gehabt, aber so weit nicht schlimm...Und was ich

besonders süß fand, war auch der Support der Parallelgruppe, also des Parallelstücks, also der Kesslinger, die dann extra für uns, extra für unsere Aufführung äh... nach Saarbrücken gereist sind und...[lacht] ich glaube an dem Abend hatte sich da so eine kleine Fangemeinde gebildet. Und ich fand es dann auch selbstverständlich, dass ich dann eine ihrer Aufführungen besuchen sollte...das habe ich dann auch gemacht...und natürlich war das andere Stück dann auch...aus meinen Augen sehr schön geworden...Ich hoffe, den Kühen geht es gut. [Anspielung auf einen Witz mit Kühen aus dem Stück in Kesslingen.]

Antworten Ensemble: Kesslingen ist überall

Ensemble:

Franz Wilhelm Babitsch: Die Aufführungen waren sehr aufregend und ich hätte nie gedacht, dass das Publikum so mitgehen würde...Alle Rückmeldungen waren sehr positiv...Mit Ausnahme unserer lieben Nachbarn.

Celin Babitsch: Die Aufführung war sehr schön, aber ich war auch sehr aufgeregt und nicht gewohnt vor so vielen Menschen zu sprechen. Es kamen bisher nur positive Rückmeldungen und ich werde immer wieder auf das Theaterstück angesprochen und ich werde immer wieder gefragt, ob die Kühe von der Landebahn sind [Anmerkung: Das war im Stück ein Running Gag.].

Lisa Kessler: Große Aufregung, Lampenfieber, Stress, große Konzentration auf die Darbietung, Störung durch Nachbarn – Konzentration weg. Nur positive Signale.

Peter Kessler: Die Aufführungen waren für uns ein sehr spannendes Erlebnis. Es gab sehr viel Lampenfieber, große Aufregung. Es war schon ein bisschen Stress, aber die volle Konzentration auf die Darbietung hat uns irgendwo auch gutgetan und herausgefordert...und sehr spannend und sehr wichtig waren auch die guten Pausen, die durch den Chor entstanden sind. Das hat für Entspannung gesorgt...Sehr interessant war für uns, wie das Publikum mit unseren Darbietungen, unserem Schauspiel umgegangen und mitgegangen ist, mitgelacht hat und die einzelnen Gags auch zur Kenntnis genommen hat. Wir hatten immerhin zweimal ca. 100 Zuschauer beim Open Air Theater in Kesslingen...Ein ganz interessanter Aspekt war der Running Gag... die Kühe von der Landebahn...ein großer Erfolg, hat für viel Lacher gesorgt...die Kühe von der Landebahn...auf diese Idee muss man ja auch erstmal kommen. Es war also auch bei der Aufführung sehr viel Fantasie im Spiel, die natürlich sich in dem Skript widerspiegelt hat. Da muss man mal auf die Idee kommen, prominente Gäste in Kesslingen: König Charles, den Xi Jinping, den Präsident Biden vorzuführen und das Ganze auch noch in Flugzeugen, die über Kesslingen kreisen...sich äh... abspielen zu lassen...Als Rückmeldung haben wir nur positive Signale bekommen. Viel Lob auch von außerhalb. Zum Beispiel wurde unsere Schauspielerin Nicole, die als Don Quijote mit luxemburgischen äh...Sprachhintergrund agiert hatte, in Merzig von ihnen mehr oder weniger fremden Personen erkannt und für ihre Darstellung gelobt. Wir haben mit unserem Theaterstück neue Impulse gesetzt und deshalb auch eine Förderung vom Regionalbudget aus dem Landkreis Merzig-Wadern erhalten. Die einzige Ausnahme, oder der einzige Aspekt, der unser Stück die Stimmung etwas getrübt hat, war das unverständliche Verhalten der Nachbarn, die bemüht waren, zur Aufführung zu stören.

7.3.4. Frage 4: Welche Wünsche und Bedürfnisse haben das Theaterstück geweckt?

Antworten Ensemble: *Die freie nomadische Republik Saarbrooklyn*

Heidi Rischner: [schriftliche Rückmeldung]

Wie gesagt, da genau die Zuschauer*innen fehlten, die angesprochen werden sollten, kann ich dazu nichts sagen.

Gibt es einen Wunsch nach Nachhaltigkeit?

Wir haben uns sehr nachhaltig verhalten.

Ökologisch: Wir waren mit 2 Autos gefahren, 2 habe die Bahn genutzt. Das wir alle tun können.

Es gab keine besondere Bühne. Der Altarraum der Jugendkirche Elija reichte dafür aus. Die notwendigen Stühle waren vorhanden. Die Telefone stammten aus dem Requisitenfundus des Stadttheaters Trier.

Die Kostüme waren allesamt Eigentum der Schauspieler*innen. Normale Alltagskleidung oder Fastnachtskostüme, ebenso die Accessoires, bis auf ganz wenige Ausnahmen. Die Utensilien für die Maske stammten aus dem Schminkkoffer der studentischen Theatergruppe Kreuz & Quer, deren Gründer und Regisseur Marc-Bernhard Gleißner, wurden nur durch Fehlendes ergänzt.

Unter den wenigen Darstellern waren auch 2 Migranten. Ein gutes Miteinander auf Augenhöhe ist für uns selbstverständlich.

Ein letzter Punkt Werbung: Von Seiten der KEB Trier und uns hat alles funktioniert. Doch vor Ort scheint es gehapert zu haben, anders kann ich mir den mangelnden Besuch der Saarbrücker nicht erklären.

Amir Khosravianghadikolaei: [Rückmeldung über WhatsApp Voicemail]

As a person äh...that cannot speak really good German for me it was...like I was suppose to rehearse more than others...and remember the texts...is because if...if I would have forgot the text, it would have be so hard... so... I really tried and it helped me, so that I can speak better German...and of course I really enjoyed to go and... to other cities and play theatre and I enjoyed it.

Farhad Heydary: [Rückmeldung über WhatsApp Voicemail]

Und die Leute kommen nicht aus Deutschland... und die haben wirklich Probleme von Anfang an...äh...das Problem liegt nicht nur...äh...beim deutschen Sprache, sondern auch beim Kultur und manchmal...äh solche...miss... solche Sachen führt zu Missverständnis... Und ja und die...das ist schwer für die Leute, die sind neu in Deutschland, aber ABER nach ein paar...ahh... Jahren würde ich sagen...wird besser.

Michelle Kähler: [Rückmeldung über WhatsApp Voicemail]

Zur letzten Frage...welche Wünsche und Bedürfnisse hatten das Theaterstück geweckt... Als ich dann...anschließend halt... äh meinen Text bekommen hatte, einstudiert hatte...ähm...hatte sich die äh...hatte ich mich schon äh...echt ganz gut mit...äh mit dem Text identifizieren können, also mit dem...mit dieser Definition von Einsamkeit, dass...äh...es an Räumlichkeiten fehlt...in denen man sich einfach so begegnen konnte, unabhängig von Alter, Herkunft, Kontostand...all das Ganze...so etwas würde ich würde ich mir auch tatsächlich wünschen...und das man sich...äh...keine großartigen Gedanken machen muss...ähmm...so nach dem Motto zu überlegen: Ich würde schon gerne hingehen, aber ich ähh...weiß nicht, wie die Leute auf mich

wirken und...ja...es ist so ein Ding. Allgemein wünsche ich mir jetzt auch...also nach über einem Jahr hinweg, in dieser schwierigen Zeit, dass sich die Leute auch wieder mehr zuhören, dass sie sich auch gegenseitig auch mehr die Möglichkeit für Dialog geben...äh...ich finde halt schon, dass das sehr sehr wichtig geworden ist...äh...sich wieder darauf zu besinnen, weil es...äh...man echt das Gefühl hat, dass die Gesellschaft in letzter Zeit schwer verroht ist und es so einfach geworden ist, sich dann gegenseitig zu beleidigen, sich irgendwas gegenseitig an den Kopf zu werfen... die Zeit wird knapp...und...ja...so Leute letzten Endes nicht ausgeschlossen werden.

Antworten Ensemble: Kesslingen ist überall

Ensemble:

Franz Wilhelm Babitsch: Das Theaterstück als solches war sehr schön und hat uns als Gruppe zusammengeschweißt und unser Regisseur, Marc-Bernhard, war der Beste dabei. Für mich gibt es zur Zeit keinen Wunsch auf Nachhaltigkeit, denn es hat doch alles sehr viel Zeit in Anspruch genommen, die ich zur Zeit nicht habe.

Celin Babitsch: Bei mir hat das Projekt Interesse am Thema Theater geweckt und bei mir besteht der Wunsch nach Nachhaltigkeit, da es mir sehr viel Spaß gemacht hat und ich hoffe, dass noch weitere Theaterprojekte folgen.

Lisa Kessler: Großes Kompliment an Marc-Bernhard, hat die Ruhe bewahrt in allen Situationen...Kesslingen ist überall ist immer noch aktuell, Wiederholung ist wünschenswert.

Peter Kessler: Es besteht durchaus ein Interesse unseres Vereins und auch meiner Wenigkeit an weiteren Theateraktivitäten, weiterer Ausbildung an dem Thema und Förderung der Kulturinsel im Bereich Theaterspielen. Ein großes Kompliment möchte ich an den Regisseur, Marc-Bernhard, aussprechen, der unser Potential sehr gefördert hat und neue Wege und Ideen aufgezeigt hat. Kesslingen ist überall ist immer noch ein aktuelles Schlagwort. Es ist sogar bis zu unserer Ministerpräsidentin vorgedrungen, wie wir kürzlich bei einer Feierveranstaltung mit ihr besprechen konnten. Auch wird noch immer das Stück, Kesslingen ist überall, bei YouTube von interessierten Menschen aufgerufen und angesehen. Eine Wiederholung unserer Theateraktivität ist sehr wünschenswert.

7.4. Finanzantrag: *Kesslingen ist überall!* - Ein Bürger*innen-Theaterprojekt in Kooperation mit dem Bistum Trier

Das Projekt *Kesslingen ist überall!* ist ein Bürger*innen-Theaterprojekt, dass sich das Ziel der Kulturellen Teilhabe und Mitwirkung im ländlichen Raum zum Ziel setzt. Gegenstand des Bürger*innen-Theaterprojekts ist der soziale Wandel im ländlichen Raum. Die Gliederung der Projektvorstellung stellt **1. Projektverantwortliche und -mitwirkende**, dann **2. Inhalt**, anschließend **3. Konzept und Verlauf**, und zum Schluss **4. die Ziele** des Projekts vor.

7.4.1. Projektverantwortliche und -mitwirkende

Projektverantwortliche

Projektträger und Antragssteller der Fördergelder ist der Verein *Kulturinsel Jakobus Kesslingen e.V.* Der Verein setzte sich in der Vergangenheit dafür ein, Kesslingen mit seiner Jakobus-Kapelle als interessantes Ziel für Pilger*innen und Tourist*innen zu etablieren. Der kulturelle Anspruch des Vereins liegt darin, die ländliche Region im Landkreis Merzig-Wadern als attraktiven Begegnungs-, Wander- und Kulturort zu präsentieren. Der Verein setzt sich in seiner Satzung folgende Ziele:

1. Die Förderung und Unterstützung der kulturellen und künstlerischen Aktivitäten in der Region Dreiländereck Saarland - Luxembourg - Frankreich.
2. Die Erhaltung und Pflege des mit dem Jakobuskult zusammenhängenden Kulturgutes, vor allem der Wege, Herbergen und Stätten der Pilgerschaft.

Mit dem Projekt *Kesslingen ist überall!* soll nun neben dem touristisch-kulturellen auch ein inklusiv-kulturelles Profil für die ländliche Region entwickelt werden, das kulturelle Teilhabe und Partizipation mit den Mitteln des Bürger*innen-Theaters in der ländlichen Region ermöglicht. Dafür haben wir im Bistum Trier Kooperations-Partner*innen gefunden.

Projekt-Mitwirkende

- **KEB - Katholische Erwachsenenbildung im Bistum Trier: Themenschwerpunkt Arbeit und die KEB-Fachstellen Saar-Hochwald und Saarbrücken**

Die katholische Erwachsenenbildung mit dem Themenschwerpunkt Arbeit, unter der Leitung von Veronika Ziegelmayr und den Fachstellen Saar-Hochwald und Saarbrücken möchten neue Wege gehen. Das Jahresthema der KEB für 2023 lautet *ÜBER^SLEBEN - In Zeiten des Wandels*. Das Leben ist Wandel, sei es in der Gesellschaft, in der Natur, in der Kirche und in jedem Menschen selbst. Gegenstand des Theaterprojekts ist die soziale Transformation. Dabei möchte die KEB im Bistum Trier diesen gesellschaftlichen Veränderungsprozess aus zwei Perspektiven betrachten: Wie findet soziale Transformation im urbanen und wie im ländlichen Raum statt? Methodisch verlässt die KEB im Bistum Trier hier die Wege der klassischen Vermittlungsformate. Sie wendet sich einem partizipativen Konzept zu, das sozialen Wandel durch Teilhabe von Betroffenen zur Sprache bringt, Netzwerke ausbildet und mit Hilfe eines sozio-kulturellen Ansatzes thematisiert, der neben der Bildung auch kulturelle Teilhabe und Mitwirkung als Ziel hat. Die KEB wird im Projektmanagement unterstützend tätig.

- **Dramaturgie des Daseins - Professionelle Theaterkommunikation für kirchliche Arbeitsbereiche im Bistum Trier**

Das Projekt D³ ist die Fortführung des erfolgreichen, sozialräumlich in Trier-Süd angesetzten Projekts IKD (Initiative Kulturelle Diakonie im Trierer Süden), dass nun Strukturen des

Bürgertheaters auf Arbeitsfelder des Bistums überträgt. D³ möchte im Rahmen einer diakonischen Kirchenentwicklung eine kulturelle Strategie in allen kirchlichen Arbeitsbereichen etablieren. Übersetzt für die Regionalentwicklung bedeutet dies, kulturelle Inklusion, Teilhabe und Mitwirkung zu ermöglichen. Das Projekt D³ bringt mit dem Projektleiter, Regisseur, Dramaturgen und Theaterpädagogen, Marc-Bernhard Gleißner, einen erfahrenen Kulturschaffenden in das Projekt *Kesslingen ist überall!* ein und übernimmt in der Kooperation als Eigenleistung die gesamten Personalkosten.

7.4.2. Inhalt

Der Begriff *Transformation* ist derzeit gefühlt in jeder 2. Schlagzeile zu lesen. Doch was ist konkret damit gemeint? Dieser Frage gehen die Teilnehmenden des Theaterformats trans_form_aktionen nach. Während in den Städten immer mehr Sozial- und Kulturangebote und mehr Menschen zu finden sind, liegt der ländliche Raum brach. Städte sind auf Grund der neuen Anforderungen finanziell unterfinanziert und organisatorisch überlastet, und es entstehen Lücken in der sozialen, kulturellen und politischen Teilhabe. Dort, wo der ländliche Raum finanziell gut dasteht, finden sich oft keine strukturellen Kultur- und Sozialangebote, die Teilhabe ermöglichen.

Dieser Transformation will das Theaterprojekt in dem städtischen Raum Saarbrücken und dem ländlichen Raum Kesslingen nachgehen. In Interviews werden beiden Gruppen die Fragen gestellt: 1. Welche Transformationen finden in den Sozialräumen statt? 2. Welche Lücken, aber auch welche Möglichkeiten entstehen dadurch? 3. Welche Anforderungen und Aufgaben ergeben sich infolgedessen?

Die zwei Gruppen sollen sich gegenseitig bei den Theateraufführungen besuchen und haben in einem gemeinsamen Abschlussworkshop die Möglichkeit, sich über die unterschiedlichen Erfahrungen auszutauschen. Damit soll ein Austausch zwischen Stadt und Land über die Frage ermöglicht werden.

7.4.3. Konzept

- **Warum Kesslingen?**

Kesslingen steht exemplarisch für den ländlichen Raum. Es findet eine Landflucht statt. Die soziale, kulturelle, nahversorgende und ökonomische Infrastruktur verschwindet immer mehr. Gleichzeitig ziehen in den ländlichen Raum mehr Menschen, die nach günstigem Wohnraum suchen. Während man in Großstädten von Schlafstädten spricht, haben wir im ländlichen Raum eine vergleichbare Entwicklung: Neuhinzugezogene, für Kesslingen aus Luxemburg, nutzen die Ortschaft, die für sie im Wesentlichen eine Schlafstätte ist. Es fehlt an einer verbindenden kulturellen Identität, die einbindet, Austausch und neue soziale und kulturelle Teilhabe sowie Mitwirkung ermöglicht. Mit dem Bürger*innen-Theaterprojekt möchten wir einerseits den Menschen, die in Kesslingen leben, die Gelegenheit zur Mitwirkung geben. Gleichzeitig soll mit einer Theateraufführung ein Event geschaffen werden, das Menschen zusammenbringt und die Grundlage für eine nachhaltig integrative und produktive Kulturlandschaft im ländlichen Raum darstellt.

- **trans_form_aktionen/ Konzept und Verlauf**

Um sich dem Thema *Transformationen* zu nähern, hat sich die KEB im Bistum Trier mit dem Theaterprojekt entschieden, keine frontalen Veranstaltungen der Erwachsenenbildung aufzugreifen, sondern ein teilnahme- und mitwirkungsorientiertes Format mit dem Titel *trans_form_aktionen* entwickelt. Gesucht werden Menschen, die über sozialen Wandel in ihrem Lebensraum berichten wollen (*trans*).

Hierzu werden zwei Gruppen, eine aus dem ländlichen (Kesslingen) und eine aus dem städtischen Raum (Saarbrücken) gegründet. Diese zwei Gruppen sollen im Austausch stehen und sich gemeinsam der Frage nähern, wie sie soziale Veränderung wahrnehmen. Danach arbeiten diese zwei Gruppen getrennt (*form*).

Es findet nun eine Recherche in dem jeweiligen Sozialraum statt: Begehungen von Ortsteilen, Besuch von Orten, die Teilhabe ermöglichen, Interviews zu Ängsten, Hoffnungen, Sehnsüchten. Nach dieser Recherchearbeit sollen diese Erfahrungen in einem Theaterstück umgesetzt werden (*aktionen*).

Projektstart war der 1. Januar 2023. Zuvor wurden jedoch schon grundlegende Maßnahmen zur Projektvorbereitung getroffen (z.B. Aufruf zur Ensemblebildung). Aufführung des Theaterstücks in Saarbrücken findet in der 28. Kalenderwoche statt; Aufführung des Theaterstücks in Kesslingen ist für die 29. Kalenderwoche terminiert. Die Förderung des Projekts betrifft nur die Projektmaßnahmen in Kesslingen. Der Austausch mit Saarbrücken wird finanziell nicht im Finanzantrag abgebildet, muss aber in der Projektvorstellungen aus konzeptionellen Gründen erwähnt werden.

- **Warum Bürger*innen-Theater?**

Die Innovation des Projekts *Kesslingen ist überall!* erwächst aus einer Beobachtung der Theaterszene in Deutschland: 2009 wurde am Staatstheater Dresden eine Bürgerbühne eingerichtet, die es Laien ermöglichte, am Theater nicht nur als Zuschauer*innen zu partizipieren, sondern auch tatsächlich mitwirken zu können. Das Ergebnis war erfolgreich. Nicht nur dass Menschen an diesen Projekten teilnahmen und die Idee der Bürgerbühnen von vielen Theatern übernommen wurde, es wurden Theatergänger*innen reaktiviert, neue Publikumsschichten erschlossen und Mitwirkenden Wertschätzung mit eigenen Formaten geschenkt, in denen die Laien als Teil des Theaters gesehen wurden. Diese Erfahrung wurde nun auf die Stadttheater übertragen. Die Innovation des vorliegenden Projekts will nun einen weiteren Schritt wagen und Bürger*innen-Theater auf die Kulturarbeit im ländlichen Sozialraum des Landkreises Merzig-Wadern übertragen und somit ein innovatives Format schaffen, in dem die Laien im Vordergrund stehen und neben kultureller Teilhabe auch eine neue, vertiefte Form kultureller Inklusion gestalten.

Der kulturell-inklusive Aspekt liegt in einem niedrigschwelligen Angebot begründet, in der jede und jeder etwas zu sagen hat: „Wie nehme ich die soziale Veränderung in Kesslingen wahr? Was sind Probleme? Wo liegen Chancen?“ Diese inhaltliche Auseinandersetzung aus der Lebenswirklichkeit der Teilnehmenden hat zum Ziel, ein Theaterstück auf die Bühne zu bringen. Die Produktion des Theaterstücks dient einerseits der Kompetenzbildung des einzelnen, initiiert eine erste Ensemblebildung und ermöglicht kulturelle Teilhabe und kulturellen Austausch im ländlichen Raum. Das Stück wird professionell erarbeitet und methodisch als Stückentwicklung angelegt werden, sodass keine Verlagskosten oder Urheberrechte aufkommen. Das Stück soll aus der Erfahrung der Teilnehmenden entstehen und mit der Methode der „Experten des Alltags“ (Rimini-Protokolle) umgesetzt werden.

- **Kulturelle Teilhabe kostet Geld!**

Um das Projekt umzusetzen, fallen Kosten an. Kulturelle Teilhabe braucht Geld für die Umsetzung. Mit dem Förderantrag legen wir ein Konzept vor, das durch die Teilnehmenden ehrenamtlich gestaltet ist. Projektmanagement vor Ort übernimmt der Verein *Kulturinsel Jakobus Kesslingen e.V.*, Kommunikation und überregionales Projektmanagement die KEB im Bistum Trier und die Personalkosten für professionelle Regie und Stückentwicklung das Projekt D³. Die im Projektantrag entstehenden Kosten sind damit Produktionskosten, die der materiellen Realisierung des Projekts (Kostüm, Bühne, Erstellung eines Aufführungsortes etc.) dienen. Der Projektantrag unterstützt damit kulturelles Ehrenamt im ländlichen Raum.

7.4.4. Ziele

Folgende Ziele wollen wir mit dem Projekt erreichen:

- Kulturelle Teilhabe im ländlichen Raum (Mitwirkung und Publikumserschließung)
- Stärkung der regionalen Identität durch kulturelle Angebote im ländlichen Raum
- Förderung des sozialen Miteinanders (Ensemble-Bildung) durch Bürger*innen-Theater und die Methode *Expert*innen des Alltags*
- Integration und Inklusion von Menschen, die am sozialen Leben bisher nicht teilnehmen
- Öffentlichkeitswirksames Event mit Regionalbezug, das die Region als attraktiven Standort darstellt
- Förderung des Tourismus durch Kultur
- Erster Schritt der Entwicklung einer Kreativregion im ländlichen Raum durch Bürger*innen-Theater

Kontakt:

Kulturinsel Jakobus Kesslingen e.V.

Peter Kessler

Kapellenweg 15

66706 Keßlingen

+49 (0) 6865 1233

Kulturinsel-Jakobus-Kesslingen@t-online.de

<http://www.kulturinsel-jakobus-kesslingen>

7.5. Öffentlichkeitsarbeit

7.5.1. Programmhefte

- **trans_form_aktionen: Keßlingen ist überall!**

Wo ist Keßlingen? - Ist es das vergessene Dorf zwischen Saar, Mosel und Luxemburg? Oder ist Keßlingen überall? Keßlingen ist beides, es ist das typische Dorf, das überall in unserer Bundesrepublik existieren könnte. Es ist ein Ort, der seit Jahren ausstirbt, immer weniger Einwohner*innen hat und doch so vieles zu bieten hat: ein Milchhäuschen, eine Schutzhütte, Wanderwege, eine Waldbühne und eine Friedenseiche. Alles Orte, die das Land interessant und attraktiv machen. Wenn man nur mehr in den ländlichen Raum investierte...

Das Stück *Keßlingen ist überall!* wurde von Oktober 2022 geplant, geschrieben und geprobt. Es begann mit Interviews zum ländlichen Raum und wurde dann zu einem Gesamtstück konzipiert. Es thematisiert den sozialen Wandel auf dem Land und die Hoffnung, dass der ländliche Raum durch seine nachbarschaftliche Verbundenheit eigentlich der Ort für Visionen, Projekte und moderne Kunst ist. Entstanden ist ein Bürger*innen-Theaterprojekt, das skurril, absurd, ernst und vor allem aus der Perspektive des ländlichen Raums dessen Anwalt sein will.

Mit

Celin Babitsch

Willi Babitsch

Silvia Drisch

Lisa Kessler

Peter Kessler

Klaus Kratz

Nicole Tintinger

Kirchenchor: **Marianne Bening**, Marlies Beyer, Anita Biwersi, Christine Braunshausen, Franz-Josef Bücher, Maria Dulv, Itans Faschinowsky, Maria Geff, Reinart Grästel, Walburga Hansen, Johannes Herber, Klemens Heinz, Thomas Hoffmann, Christa Knapp, Marga Koch, Josef Marx, Marga Marx, Rudolf Nies, Ursula Reinardt, Gertrud Schumann, Simone Sitz, Maria Tissenhaus, Karin Thiel, Martina Walbach, Ferschi Wochter

Musikalische Leitung: Frank Kockelmann

Regie: Marc-Bernhard Gleißner

Kostüm& Maske: Schauspieler*innen

Dramaturgie: Veronika Ziegelmayr

Dank gilt allen Unterstützer*innen: Jürgen Müller, Bettina Zehren, Cornelia und Hermann Bernardy, Erich und Elisabeth Gansemer, Julia Kessler, Sharon Tintinger, Florian Steinhauer, Sascha Jänke, Melanie Balle, Luca Willems, Hausmeister Harald, Astrid Thielen, Sarah Babitsch, Alexander Schumacher, Jerome und Natalie Koehler.

Gefördert durch das Regionalbudget des Ministeriums für Umwelt, Klima, Mobilität, Agrar und Verbraucherschutz und des Bundesministeriums für Ernährung und Landwirtschaft.

Danke gilt Michael Schömer und Schömer Eventtechnik.

Eine Produktion der Katholischen Erwachsenenbildung Bildung im Bistum Trier mit dem Projekt D³- Dramaturgie des Daseins, Professionelle Theaterkommunikation für kirchliche Arbeitsbereiche im Bistum Trier Pfarrei St. Matthias Trier.

- **trans_form_aktionen: Die freie nomadische Republik Saarbrooklyn**

Die freie nomadische Republik Saarbrooklyn ist die Zukunft des Stadtmenschen. Er lebt dort als Nomade, der von einer Bulletpoint seiner To-Do-Liste zur nächsten zieht. Während frühere Nomaden eine nicht-sesshafte Lebensweisen aus wirtschaftlichen Gründen führten, ziehen die modernen Nomaden nur von Gleichgesinnten zu Gleichgesinnten, um die individuelle Freiheit und den individuellen Gewinn zu steigern.

Diese modernen Nomaden leben einsam in der Stadt und führen einen Überlebenskampf, der in einer Gesellschaft von wegbrechenden sozialen Strukturen kreativ verwandelt. Das Känguru ist der Prototyp des Einpersonenhaushalts in einer Stadt mit überbelegten und zu wenigen Einzelwohnungen. Das Telefon und die Telefonberatung zur letzten Bastion sozialer Kontakte. Doch die Anökumene der Stadt lebt, es gibt hier noch die letzte Optimistin, die die Stadt mit einem Karneval der Vielfalt beleben will, der Geflüchtete, der fremd wie ein Schneemann in den Tropen ist, der Guerillakämpfer, die Telefonberaterin und viele Nomaden, die mit Kapuzen durch die Dünen der Stadt rennen und die intellektuelle Transformation des Lebensraums in Zitate umwandeln.

Eine Dystopie, eine Farce, ein Schlaflied - in der freien nomadischen Republik ist alles möglich, eben nur nicht mehr eine gelingende Gesellschaft.

Mit

Farhad Heydari

Marc-Bernhard Gleißner

Michelle Kähler

Amir Khosravianghadikolae

Anna Woege

Veronika Ziegelmayr

Zitate aus:

Sudden Lights: Aija

Else Lasker-Schüler: Weltende

Richard Sennett: Der flexible Mensch

Hartmut Rosa: Unverfügbarkeit

Regie: Marc-Bernhard Gleißner

Regie-Assistenz: Heidi Rischner

Kostüm: Zitate aller Schauspieler*innen

Maske: Anna Woege

Dramaturgie: Veronika Ziegelmayr

Dank gilt dem Theater Trier für das Stellen der Telefone und der Jugendkirche eli.ja.

Eine Produktion der KEB Saarbrücken in Kooperation mit dem Projekt D³- Dramaturgie des Daseins, Professionelle Theaterkommunikation für kirchliche Arbeitsbereiche im Bistum Trier Pfarrei St. Matthias Trier.

7.5.2. Flyer

überleben

IN ZEITEN DES WANDELS



ANGEBOTE

zum Jahreskongress
der Katholischen Erwachsenenbildung
im Bistum Trier 2015

Nichts ist so beständig wie der Wandel

Wir alle kennen wohl dieses Sprichwort und gerade die heutigen Lebensbedingungen zeigen uns, wieviel Wahrheit in diesen wenigen Worten steckt.

Ja, das Leben ist Wandel, sei es in der Gesellschaft, in der Natur, in der Kirche, auch in uns selbst, nicht nur in ausgewiesenen Zeiten von Transformationen. Das führt uns in einen Zwiespalt: Zum einen stehen wir noch Veränderungen, um unser Leben besser zu machen. Zum anderen wollen wir aber auch, dass alles so bleibt, wie es ist. Denn hier und da zieht der Wandel aus unserer Komfortzone, führt uns an die persönlichen, zwischenmenschlichen Grenzen, dort, wo es mitunter um das Überleben geht.

Kommen wir also miteinander ins Gespräch über das Leben in Zeiten des Wandels, über das, was uns in diesen Zeiten Orientierung geben kann.

Das Jahresthema der Katholischen Erwachsenenbildung (KEB) im Bistum Triest hat Sie in unterschiedlichen Formaten und mit verschiedenen Aspekten mit dem Wandel als Realität zu befragen, die Chancen darin zu erkennen und die Gegenwart und Zukunft bestmöglich zu gestalten.

Wir freuen uns auf Ihre Teilnahme und Ihr Mitwirken!

Ihre

Katholische Erwachsenenbildung im
Bistum Triest

Series-Scarf zur ersten Staffel von „Diplomat“

Einzigartiges Angebot (nicht nur) für
Couch-Potatoes und Series-Freaks

Eine aktuelle Serie über den eigenen Zugang
anzuschauen und sich dabei digital mit anderen zu
vernetzen, ist die Idee dieser Veranstaltung.

In sechs wöchentlichen digitalen Treffen würden wir
die Series-Serien durch Anregungen und
Gespräche, mal scharf, mal süß für jeden Geschmack
tailor-made dabei sein.

Es kann um Leben und Tod gehen,
Erfahrungswünsche, die Frage nach sich und anderen
und vieles mehr, mal lustig, mal ernst.

Sie können Ihren eigenen Scarf dazugehen oder
einfach „nur“ anderer Scarf zur Serie testen, es sind
keine Vorkenntnisse nötig.

Termin(e): 26./06, 11./08, 2013, 2018 Uhr (Cv)

Ort: Online

Weitere Informationen und Anmeldung:
www.anmelden-kei.de/SC/L3

Ökologisch nachhaltig und sozial gerecht sein und werden!

Workshop mit Impulsen für den Aufbruch in eine
Welt von Morgen.

Aktuell ist überall Wandel im Gange und zu spüren.
Es gibt Menschen, die diesen Wandel aktiv
gestalten, indem sie anders, achtsam und
zukunftsorientiert leben. Wie dies z.B. mit
Permakultur, solitärer Landwirtschaft,
Gemeinschaftslebens und Kraftquellen
funktionieren kann, möchten wir zeigen und
erlebarmachen. Wir laden zu einem ermutigenden
und inspirierenden Austausch über neue Wege ein.

Lehrer: Andreas Knippen ist Schirmherr dieser
Veranstaltung.

Termin: Sa, 29.04.2023, 10:00 - 16:30 Uhr

Ort: Caron Idem in Mendheim/Edel

Weitere Informationen und Anmeldung:

www.schuleder54.de/

Leut und die Posaunen

Stehet auf und wachet!

EIN LIVE-HÖRSPIEL

Leut und die Posaunen – eine zeitgenössische Inszenierung einer biblischen Vorlage aus der „Sturm- und Drang-Epoche“...

Der Dialog aus Musik (Posaunen) und Sprache beschreibt eindrucksvoll die zeitlose Suche nach dem eigenen Überleben in einer sich immer wieder wandelnden Welt.

Der letzte Ton der Posaune am Ende der Aufführung macht deutlich: Die Frage nach der Hoffnung und dem guten Ausgang menschlicher Geschichte und Existenz bleibt offen.

Termin: So, 13.05.2013, 19:00 Uhr

Ort: Kirche Heilig/Kreuz, Bad Krensdorf

Weitere Informationen und Anmeldung:
[www.ansmelden-leut.de\(5.11\)](http://www.ansmelden-leut.de(5.11))

Transformationsprozesse in der Liturgie

CORONA UND DIE FOLGEN FÜR LITURGISCHE FEIERN

Online- oder Präsenzdienste – was hat sich
geändert?

Die liturgische Praxis wurde auf dem Hintergrund
der Corona-Pandemie in ihren Abläufen und
insichtlich der Sakramentalität hinterfragt. In
diesem Kontext wurde der liturgische Zuspruch
vermisst und die Gläubigen entzogen sich von der
zuerst selbstverständlichen Gatedienstpraxis.
Prof. Dr. Benedikt Kunemann ist davon überzeugt,
dass die Liturgien insgesamt einen wichtigen
Beitrag für Kirche und Gesellschaft leisten kann,
indem sie traditionelle Formen reflektiert und
kritisch vorarbeitet, wie Liturgie und Verkündigung
im 21. Jahrhundert gestaltet werden können.

Termin: Do, 1.06.2023, 19:00 Uhr

Ort: Bibliothek des Bischöflichen Priorenseminars,
Trier

Weitere Informationen und Anmeldung:

www.zammler-lich.de/5346

Die Verkehrswende – dringend veranlassen, nur warum macht keiner auf?

Dass eine Verkehrswende dringend voranzutreiben ist, steht außer Frage. Viele Konzepte gibt es schon, einige Ansätze wurden bereits realisiert, nur finden sie meistens keine Akzeptanz. Keiner wagt es auch bei der Wende mit: "Woher liegt das?" Vielleicht daran, dass wir bei den meisten Konzepten einen Faktor vergessen haben: den Menschen.

Peter King ist Professor für Fahrzeugicherheit an der Hochschule Trier und erläutert diese Problematik – aber eben nicht nur aus der technischen Perspektive.

Termin: April – Juni 2023

Ort: Trier

Weitere Informationen und Anmeldung:
www.zsm-rls.de/de/55_48/

trans-form-aktionen: Veränderungen – Lücken – Schwüchte – neue Orte – soziale Bewegung

Wie erleben Menschen die gesellschaftliche Transformation im ländlichen bzw. städtischen Raum? Das ist Thema des Theaterprojekts "trans-form-aktionen" in Kalligen und Sackbücken. Zwei Gruppen begreifen Umwälze und integrieren Menschen zu Ängsten, Hoffnungen, Schwüchten. Diese Recherchen werden in zwei Theaterstücken unter der dramaturgischen Leitung von Marc-Bernhard Gräßner umgesetzt.

Die Aufführungen der Theaterstücke finden zu folgenden Terminen statt:

14.05.09.2009 – Sackbücken

11.08.09.2009 – Kalligen

Ort: Kirche der Jugend e.V., Sackbücken und
Opers in Kalligen (bei Feil)

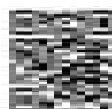
Weitere Informationen und Anmeldung:
www.zusammen-leben.de/0909

Eine Fortzählungsreihe der



KATHOLISCHE
DIOZESANBILDUNG
BIELEFELD TRÖCK

Bismarckstr.
33099 Bielefeld
Telefon: 0521 494-444
kathbildung@troeck.de



Weitere Informationen, zusätzliche
Veranstaltungen und mögliche
Programmänderungen finden Sie auf
www.bildung-leben.de/kathbildung

Sicheres Leben im Anthropozän

NOTWENDIGKEITEN, HERAUSFORDERUNGEN UND CHANCEN IN ZEITEN DES WANDELS

Der beständige Wandel, dem auch unser Planet unterworfen ist, findet in der Betonung von Existenzialismus seinen Niederschlag.

Prof. Dr. Reinhold Lenzfelder gehört einer Expertenkommission an, die derzeit berät, ob wir uns in einem neuen Zeitalter befinden: dem Anthropozän, dem „menschengemachten“ Zeitalter. Denn spätestens seit Beginn der Industrialisierung haben wir Menschen die Erde zusehends verändert.

Diese Entwicklung wird zur Überlastung und Zerstörung des Planeten führen, deshalb brauchen wir eine „Große Transformation“ unserer Lebensweise, einen umfassenden Wandel. Da „alles mit allem zusammenhängt“, müssen komplexe Wechselwirkungen von Natur, Technik, Kultur, Wirtschaft und Sozialen bedacht und ggf. einer neuen systemischen Sicht auf die Welt und deren Zukunftsmöglichkeiten entwickelt werden.

Für „gärtnerisches Wägen“ aller der gesamten Menschheit einleuchtendes, gerechtes und sinnvolles Leben ermöglichen könnte, erläutert Prof. Lenzfelder, der im Wissenschaftlichen Beirat Globale Umweltveränderungen mitgearbeitet hat, in seinem Vortrag.

Termin: Do., 14.09.2023, 13:00 Uhr

Ort: Online

Weitere Informationen und Anmeldung:
www.unmuenster.de/lehre/2023

Talk about! "Und plötzlich war alles anders"

ERLEBNISSE UND EREIGNISSE, DIE MEIN LEBEN VERÄNDERT HABEN

Widowation, wenn Pflichten aus ihrer gewohnten Welt herausgerissen werden durch Krankheit, Naturkatastrophen, Wohnungsum- und verfallendes glückselig ein großes Unaus ist. Aber auch positive Ereignisse, z.B. die Geburt eines Kindes, Heirat, beruflicher Neuanfang, können dem Leben eine ganz neue Richtung geben und das eigene Lebensglück auf dem Kopf stellen.

In einer von Marc Bonifant Geillner moderierten Talkrunde berichten Menschen generationenübergreifend über lebensverändernde Erlebnisse und erzählen, wie sie damit umgegangen sind.

Termin/Fr. 15.09.2023, 13:00 - 15:30 Uhr

Ort: Haus der Familie Mering

Weitere Informationen und Anmeldung:

www.ansiedles-leb.de/65311

Zeitenwende in der Sicherheitspolitik

STUDIENFAHRT NACH BERLIN

Eine Weltordnung auf der Basis von Frieden, Freiheit und Gerechtigkeit ist eine der wichtigsten Voraussetzungen für das Überleben der Menschheit. Angesichts aktueller Konflikte, Krisen und Kriege stellt sich die Frage, wie es weitergehen wird? Welche Rolle wird dabei der "Sicherheitspolitik" unseres Landes zukommen?

Einige dieser Fragen wollen wir in einer mehrtägigen Studienfahrt nach Berlin aufgreifen u.a. im Gespräch mit dem Bundestagsabgeordneten des Wahlkreises 208 (Bad Kreuznach) Dr. Jørn Wiegarten.

Termin: Mi., 17.06. – Fr., 20.08.2021

Ort: Bad Kreuznach / Berlin

Weitere Informationen und Anmeldung:
www.zsmwitten-lettke.de/1114

"Hoffnung – ein Drahtseilakt" *Leben, W.R. dem Tod*

WIE TRANSFORMIERT DER TOD DAS LEBEN?

Im Rückblick erkennen wir in unserem Leben einige Übergänge: die Geburt, vom Kind zum Jugendlichen, vom Jugendlichen zum Erwachsenen, ...

Dabei haben wir ziemlich genaue Vorstellungen von dem, was danach kommt, weil wir es bei anderen sehen und andere uns davon berichten können. Aber beim letzten großen Ereignis in unserem Leben wissen wir wenig von dem, was kommen wird. Der Übergang, das Sterben, begegnet uns auch in den verschiedensten Formen, doch was ist dann? Wie können wir diesem Übergang begegnen?

Klaus Hummelmann, der selbst eine Krebserkrankung und danach einen langen/Qualitätsverlust erlebt hat, möchte keinen Vortrag über Hoffnung halten, sondern aus der Hoffnung heraus zu uns sprechen. Er beschreibt, in welchen kleinen Schritten sich Hoffnung entwickeln kann, welche Einsätze dazu erforderlich sind und was dem Prozess fördert oder im Wege sein kann.

Termin: So., 08.11.2023, 09:00 - 13:00 Uhr

Ort: Klosterlinde Maria Laach

Weitere Informationen und Anmeldung:

www.klosterlinde-laach.de/50799

über^Sleben
IN ZEITEN DES WANDELS

*TRANS-FORM-AKTIONEN:
FREIE NOMADISCHE REPUBLIK SAARBROOKLYN*

Aufführung: 14.07.2023, 18:00 Uhr

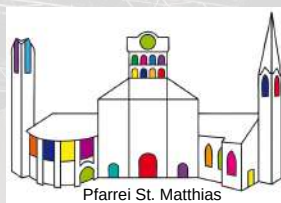
eli.ja Kirche der Jugend, Saarbrücken

Wie erleben Menschen die gesellschaftliche Transformation im ländlichen bzw. städtischen Raum?

Das ist Thema des Theaterprojekts trans-form-aktionen in Kesslingen und Saarbrücken. Zwei Gruppen begehen Ortsteile und interviewen Menschen zu Ängsten, Hoffnungen, Sehnsüchten.

Diese Recherchen werden in zwei Theaterstücken unter der dramaturgischen Leitung von Marc-Bernhard Gleißner umgesetzt.

Eine Veranstaltung in Kooperation der KEB Saar-Hochwald, KEB Saarbrücken und des Themenschwerpunktes Arbeit mit:



Die Teilnahme ist kostenlos.

Weitere Informationen und Anmeldung
(erforderlich): www.anmelden-keb.de/64591



über^Sleben
IN ZEITEN DES WANDELS



TRANS-FORM-AKTIONEN: KESSLINGEN IST ÜBERALL



Aufführungen: 22.07.2023 und 23.07.2023, 15:30 Uhr

OpenAir Kesslingen (bei Perl), Altes Milchhäuschen,
Ortsmitte - Premierenfeier an der Schutzhütte beim
Jakobsbrunnen

Wie erleben Menschen die gesellschaftliche Transformation im ländlichen bzw. städtischen Raum?

Das ist Thema des Theaterprojekts trans-form-aktionen in Kesslingen und Saarbrücken. Zwei Gruppen begehen Ortsteile und interviewen Menschen zu Ängsten, Hoffnungen, Sehnsüchten.

Diese Recherchen werden in zwei Theaterstücken unter der dramaturgischen Leitung von Marc-Bernhard Gleißner umgesetzt.

Eine Veranstaltung in Kooperation der KEB Saar-Hochwald, KEB Saarbrücken und des Themenschwerpunktes Arbeit mit:



Gefördert durch:



Die Teilnahme ist kostenlos.

Weitere Informationen und Anmeldung (erforderlich): www.anmelden-keb.de/66907



7.5.3. Presseauswertung

Presseauswertung Theaterprojekt 2023

Wittich „Rund um die Saarschleife“ – Mettlach, Ausgabe 42/2022

Mettlach

■ KEB Themenschwerpunkt Arbeit Trier

Theaterprojekt

Der Begriff der Transformation ist derzeit geflüht in jeder 2. Schlagzeile zu lesen. Doch was ist konkret damit gemeint? Dieser Frage gehen die Teilnehmenden des Theaterprojekts transform-aktionen nach.

Aktuell werden Menschen aus Saarbrücken und dem Raum Kesslingen gesucht, die aktiv auf oder hinter der Bühne mit dabei sein wollen. Das Projekt startet im Oktober mit einem gemeinsamen Workshop, in dem sich die beiden Gruppen kennenlernen und gemeinsam Fragen erarbeiten zu diesem Thema. Die Leitung dramaturgische Leitung des Projekts hat Marc-Bernhard Gleissner. Das Theaterprojekt findet im Rahmen des Jahresthemas der KEB im Bistum Trier statt. Bei Interesse bitte melden bei Veronika Zieglmayer, veronika.zieglmayer@bgv-trier.de.

52. Jahrgang (148)
Donnerstag, 20.10.22
42/2022

Rund um die Saarschleife

Ämtliches Bekanntmachungsblatt der
GEMEINDE METTLACH
mit den Ortsteilen Bellingen, Dreisbach, Fähr, Mettlach, Nohr, Orscholz, Saarhütbach, Tonsdorf, Wehlingen, Weller.

Wittich „Dillinger Bote“, Ausgabe 42/2022

■ KEB Merzig

Theaterprojekt zu sozialem Wandel sucht Mitwirkende aus Saarbrücken sowie Kesslingen und Umgebung

Sozialer Wandel betrifft uns alle: Isolation durch Corona, Wegbrechen von Arbeitsplätzen oder Dorfstrukturen, neue gesellschaftliche Herausforderungen, neue Menschen, neue Ideen kommen. Zu diesen sozialen Veränderungen wird ein Theaterstück entwickelt. Hierfür werden interessierte Mitwirkende aus Saarbrücken sowie Kesslingen (Gemeinde Perl, Kreis Merzig-Wadern) und Umgebungen gesucht, die über sozialen Wandel im städtischen Raum Saarbrückens bzw. dem ländlichen Raum um Kesslingen berichten und uns die Orte zeigen, an denen sozialer Wandel stattfand und -findet. Aus diesen Interviews wird ein Theaterstück geschrieben, in denen die Interviewpartner*innen mitspielen können.

Stadt
Dillingen
Saar



DILLINGER Bote

Wittich Beckingen, Ausgabe 42/2022

Theaterprojekt zu sozialem Wandel sucht Mitwirkende aus Saarbrücken sowie Kesslingen und Umgebung

Sozialer Wandel betrifft uns alle: Isolation durch Corona, Wegbrechen von Arbeitsplätzen oder Dorfstrukturen, neue gesellschaftliche Herausforderungen, neue Menschen, neue Ideen kommen. Zu diesen sozialen Veränderungen wird ein Theaterstück entwickelt. Hierfür werden interessierte Mitwirkende aus Saarbrücken sowie Kesslingen (Gemeinde Perl, Kreis Merzig-Wadern) und Umgebungen gesucht, die über sozialen Wandel im städtischen Raum Saarbrückens bzw. dem ländlichen Raum um Kesslingen berichten und uns die Orte zeigen, an denen sozialer Wandel stattfand und -findet. Aus diesen Interviews wird ein Theaterstück geschrieben, in denen die Interviewpartner*innen mitspielen können.

Beide Theatergruppe werden einen gemeinsamen Auftakt haben. Es sollen zwei Theaterstücke entstehen, die sozialen Wandel in der Stadt und auf dem Land auf die Bühne bringen.

Die künstlerische Leitung des Projekts liegt bei Marc-Bernhard Gleißner (Regisseur und ehemaliger Leiter des Bürgertheaters am Theater Trier). Das Theaterprojekt findet im Rahmen des Jahresthemas der KEB „ÜBERLEBEN - in Zeiten des Wandels“ im Bistum Trier statt. Bei Interesse bitte melden bei Veronika Zieglmayer, veronika.zieglmayer@bgv-trier.de.

42. Jahrgang (148) Oktober 2022 10/22

ÄMTLICHES BEKANNTMACHUNGSBLATT

der Gemeinde Beckingen

»»» Anzeigebereich Informationen rund um:

- Politik
- Tourismus und Kultur
- Wirtschaft
- Leben in Beckingen

Entwicklungen in Stadt und Land aufgegriffen

Ein von der Katholischen Erwachsenenbildung unterstütztes Theaterprojekt befasst sich in Perl sowie in Saarbrücken mit dem gesellschaftlichen Wandel.

Perl/Saarbrücken. Im Vorfeld wurde sowohl im ländlichen als auch im städtischen Raum jeweils eine Befragung über Ängste, Hoffnungen und Sehnsüchte durchgeführt. Aus den Ergebnissen sind zwei Theaterstücke entstanden.

„Trans-Form-Aktionen: Keßlingen ist überall!“ lautet der Titel des Projekts im Ortsteil von Perl, der exemplarisch für den ländlichen Raum, die Landflucht und eine schwindende Infrastruktur in den Bereichen Soziales, Kultur, Nahversorgung und Wirtschaft steht. Neubürger, die vor allem aus Luxemburg kommen, nutzen den Ort vor allem als günstige Schlafstätte. Es fehlt an einer Identität, die verbindet, Austausch und neue sozia-

le wie kulturelle Teilhabe sowie Mitwirkung ermöglicht.

Saarbrücken dagegen steht für den städtischen Raum, wo Menschen hinziehen, um an sozialen, kulturellen und politischen Angeboten teilzuhaben. Doch finden sie die auch, oder ziehen sie wie Nomaden von Wohnung zu Wohnung, ohne anzukommen oder echte Verbindung untereinander? Darum geht es in der Produktion „Trans-Form-Aktionen: Freie nomadische Republik SaarBrooklyn“.

Beide Stücke wurden unter der Leitung des Regisseurs, Dramaturgen und Theaterpädagogen Marc-Bernhard Gleißner erarbeitet, der auch das Bistumsprojekt „D3-Dramaturgie des Daseins“ koordiniert. Unterstützt wird das Projekt von der Katholischen Erwachsenenbildung (KEB) – auf Bistumsebene vom Themenschwerpunkt Arbeit sowie von den Fachstellen Saar-Hochwald und Saarbrücken.

Die drei Aufführungen finden im Rahmen des KEB-Jahresthemas „ÜBERSLEBEN – in Zeiten des Wandels“ statt. Dabei geht es um Wandel als Teil des Lebens: in der Gesellschaft, der Natur, der Kirche sowie in jedem Menschen. **red**



Szene aus einer Probe des Theaterprojekts. Foto: Marc-Bernhard Gleissner

Info

Die Aufführung in Saarbrücken findet am 14. Juli um 18 Uhr in der Jugendkirche „eli.ja“ (Hellwigstraße 15) statt. In Keßlingen wird am 22. und 23. Juli um 15.30 Uhr unter freiem Himmel beim Milchhäuschen (Ecke Orscholzerstraße/Kapellenweg) gespielt. Die Teilnahme ist jeweils kostenfrei. Anmeldung online unter www.kurzelinks.de/Saarb oder www.kurzelinks.de/Kess.



Familienkatechese und religiöse Bildung in der Kita

Theologe Albert Biesinger (75) brennt für diese beiden Themen

► Seite 11

Die Seele baumeln lassen

Jakobusbruderschaft Trier lädt erstmals zum Feierabendpilgern ein

► Seite 16



Großeltern feiern in Wittlich die heilige Anna

Kfd-Frauenchor hat Festgottesdienst zum Namensfest mitgestaltet

► Seite 9

Einzelpreis 2,55 Euro • Nummer 33 • 13. August 2023 • 149. Jahrgang

Redaktion: Tel. (06 51) 71 05-610 • Leser-Service: Tel. (06 51) 46 08-152 • Anzeigen: Tel. (06 51) 46 08-123

www.paulinus.de

Paulinus, Nr. 13, 13.08.2023

SAAR

Exemplarisch für ländlichen Raum

Mit dem gesellschaftlichen Wandel im ländlichen Raum hat sich das Theaterstück „Kesslingen ist überall“ im gleichnamigen Ortsteil von Perl beschäftigt. Das Projekt „Trans-Form-Aktionen“ entstand in Kooperation mit der Katholischen Erwachsenen-Bildung (KEB).

Von Ruth Müller



Die Aufführungen fanden im Freien vor dem symbolisch bedeutsamen Milchhäuschen des Perler Ortsteils Kesslingen statt. Foto: Ruth Müller

Perl. Nicht erst seit der Corona-Pandemie fühlen sich viele Bürgerinnen und Bürger im ländlichen Raum in vielen Bereichen von der gesellschaftlichen Teilhabe ausgeschlossen. Im Perler Ortsteil Kesslingen mit etwas über 100 Einwohnern gibt's keinen Dorfladen, keinen Arzt, dafür Schlaglöcher und ein Funkloch. Die „Zugezogenen“ nutzen das Dorf vor allem zu Übernachtungszwecken.

„Ein verschlafenes Schlafdorf sind wir“, lautete die kritische Selbsteinschätzung des Vereins „Kulturinsel Jakobus Kesslingen“, der das Theaterstück im Rahmen des KEB-Projekts „Trans-Form-Aktionen“ unter der Regie des Trierer Dramaturgen und Theaterpädagogen Marc-Bernhard Gleißner einstudiert hatte.

Im Vorfeld hatten zwei Gruppen im Ort beziehungsweise in Saarbrücken mit Bewohnerinnen und Bewohnern gesprochen und sie zu ihren Ängsten und Sehnsüchten befragt. Die Ergebnisse der Recherche flossen in die Produktion von zwei Theaterstücken ein, wobei Kesslingen bei dem Projekt exem-

plarisch für den ländlichen und die Landeshauptstadt für den städtischen Raum standen.

Auftritte am Milchhäuschen unter freiem Himmel

In Perl waren die Akteurinnen und Akteure allesamt Mitglieder der „Kulturinsel“. Sechs Monate hatten sie geprobt für ihre Open-Air-Auftritte am Kesslinger Milchhäuschen, das als Theater-Kulisse diente. „Immer, wenn alle Zeit für Proben hatten, wurden die Texte einstudiert“, berichtet Lisa Kessler. Ihr und ihren sechs Kolleginnen und Kollegen war es wichtig, mit dem Stück auch für den Erhalt des Milchhäuschens einzutreten: „Gerade Frauen benötigen hier im Alltag eine zentrale Begegnungsstätte.“ Das Milchhäuschen sei nicht nur ein Raum, sondern stehe symbolisch auch für die Ortsgeschichte sowie für starke, selbstständige Frauen, die im und nach dem Krieg für sich und ihre Kinder oft alleine sorgen mussten.

An zwei Aufführungstagen begeisterte die „Kulturinsel“ insgesamt 130 Besucherinnen und Besucher, die den Inhalt und die künstlerische Umsetzung mit viel Applaus würdigten. Die Darsteller wurden nicht müde, die Schönheiten des Ortes aufzuzählen, wie die Waldbühne, die Schutzhütte, die 1539 erstmals erwähnte Jakobuskapelle, die Friedenseiche, den Brunnen, den Natur-Info-Park oder die Jakobusschleife, ein ergänzender Rundweg für Pilger, die auf dem Jakobsweg unterwegs sind.

All das stehe für Heimat, Kultur und auch für Identität, war eine Kernaussage von „Kesslingen ist überall“, ebenso wie der politische Appell nach stärkerer Förderung ländlicher Strukturen. Celin Babitsch (22) sprach im Stück auch für ihre Generation. „Leider gibt's für uns viel zu wenig Freizeitangebote und Nahverkehrsverbindungen“, bedauerte sie.

Die Idee, im Ort ein solches Theaterstück aufzuführen, hatte der Vereinsvorsitzende Peter Kess-

ler schon länger. Voriges Jahr hatte er bei einem KEB-Workshop in Merzig den Theatermann Gleißner kennengelernt, unter dessen Leitung „Trans-Form-Aktionen“ in Kesslingen umgesetzt wurde. Auch für ihn sei es „ein künstlerisch spannendes Projekt gewesen, das modernes Drama mit Elementen des Mundarttheaters verbindet“, wie der Regisseur nach den Aufführungen unterstrich.

Für die Dramaturgie war Veronika Zieglmeyer verantwortlich und für den musikalischen Rahmen der Kirchenchor Perl unter Leitung von Frank Kockelmann.

Info

Das Projekt fand in Kooperation mit dem Themenschwerpunkt Arbeit der KEB im Bistum Trier sowie den KEB-Fachstellen Saar-Hochwald und Saarbrücken statt. Die Aufführungen waren eingebettet in das KEB-Jahresthema „OBERLEBEN – In Zeiten des Wandels“.

PM: Trans-Form-Aktionen: Freie nomadische Republik SaarBrooklyn

19. JUNI 2023 VON [REDAKTION](#) — [KOMMENTAR VERFASSEN](#)

Der Begriff *Transformation* ist derzeit gefühlt in jeder 2. Schlagzeile zu lesen. Doch was ist konkret damit gemeint? Während in den Städten immer mehr Sozial- und Kulturangebote und mehr Menschen zu finden sind, liegt der ländliche Raum brach. Städte sind auf Grund der neuen Anforderungen finanziell unterfinanziert und organisatorisch überlastet, und es entstehen Lücken in der sozialen, kulturellen und politischen Teilhabe. Dort, wo der ländliche Raum finanziell gut dasteht, finden sich oft keine strukturellen Kultur- und Sozialangebote, die Teilhabe ermöglichen.



Schmetterlinge sind Meister der Transformation. Foto: pexels.com

Wie erleben nun die Menschen die gesellschaftliche Transformation im ländlichen bzw. städtischen Raum? Das ist Thema des Theaterprojekts trans-form-aktionen in Saarbrücken und Kesslingen. Zwei Gruppen haben Menschen im ländlichen bzw. städtischen Raum zu Ängsten, Hoffnungen und Sehnsüchten interviewt. Diese Recherchen wurden in zwei Theaterstücken umgesetzt.

Saarbrücken steht exemplarisch für den städtischen Raum. Menschen ziehen in die Städte, weil sie hier soziale, kulturelle und politische Teilhabe suchen. Doch finden sie diese auch, oder ziehen sie eher wie Nomaden von Wohnung zu Wohnung, ohne wirklich anzukommen oder echte Verbindung untereinander? Mit diesen Fragen setzt sich die „Telefonisch-nomadische Hilfsberatung für alle Fragen des Lebens der nicht-sesshaften Republik SaarBrooklyn“ auseinander. Freuen Sie sich auf eine Aufführung mit Witz und Tiefgang.

Trans-Form-Aktionen

Trans-Form-Aktionen finden unter der Leitung von Marc-Bernhard Gleißner statt, einem erfahrenen Kulturschaffenden, Regisseur, Dramaturgen und Theaterpädagogen. Er leitet zugleich auch das Bistumsprojekt *D³-Dramaturgie des Daseins*, das zum Ziel hat, Strukturen des Bürgertheaters auf Arbeitsfelder des Bistums zu übertragen.

Kooperations-Partner:innen sind die katholische Erwachsenenbildung mit dem Themenschwerpunkt Arbeit und die KEB-Fachstellen Saar-Hochwald und Saarbrücken. Die Aufführungen finden im Rahmen des Jahresthemas 2023 der KEB statt, es lautet *ÜBER^SLEBEN – In Zeiten des Wandels*. Das Leben ist Wandel, sei es in der Gesellschaft, in der Natur, in der Kirche und in jedem Menschen selbst.

Die Aufführung findet am 14.07.23 um 18.00 Uhr in eli.ja Kirche der Jugend, Hellwigstr. 15 66121 Saarbrücken statt.

Die Teilnahme ist kostenfrei, bitte melden Sie sich unter anmelden-keb/66797 an.

PM der KEB Trier