

# DAS INSZENIERTE DORF. Eine Seminarbilanz

## Das inszenierte Dorf

### 1. Was eigentlich heißt inszenieren?

Ich nehme an, die meisten von uns verbinden Begriffe wie *inszenieren* oder *Inszenierung* mit der Welt des Theaters. „Szene“ kommt aus dem Griechischen, die griechische Theatertradition, wir erleben es aus der Ferne mit, befindet sich gerade wieder auf höchstem Niveau mit allen denkbaren dramatischen Zutaten – zwischen Farce und Tragödie. Rachsucht ist das Wort, das heute Schlagzeilen macht.

Szene – Skene – heißt ursprünglich soviel wie Zelt, und da schwingt vielleicht die Vorstellung von Zirkuszelt mit. Ein Teekessel: Zweimal Vorstellung, – einmal meint Vorstellung die Vorstellung in unseren Köpfen, zum anderen hat man vielleicht die Vorstellung in einer Zirkusmanege oder auf einer Theaterbühne.

Unsere Imagination geschieht – das Wort sagt es schon – *Imagination* geschieht mit Bildern.

Das Wort „Inszenierung“ wurde in Deutschland seit Mitte des 19. Jahrhunderts gebräuchlich: „In die Szene zu setzen“, definierte damals ein hochwohllöblicher Theaterdirektor, „In die Szene zu setzen heißt, ein Werk vollständig zur Anschauung bringen, um durch äußere Mittel die Intention des Dichters zu ergänzen und die Wirkung des Werkes zu verstärken.“ [ADB Bd. 18, s.v. Lewald, August].

Es gibt einen Text, und es gibt dramatische Mittel, den Text in eine Sequenz (Abfolge) von Bildern umzusetzen und lebendig werden zu lassen.

Also: Der Ort ist das Theater als Raum; der Schauplatz ist die Bühne, instruierte Schauspieler sind die Akteure; zur Anschauung gebracht wird ein Theaterstück. Und die Zuschauer bilden das Publikum.

Im Englischen heißt Inszenierung *staging* oder *production* (was den Schauplatz und die Sichtbarmachung einer theatralischen Handlung meint), im Französischen steht *mise en scène* für Inszenierung, *mettre en scène* entspricht dem deutschen In-Szene-Setzen und der Regisseur heißt bei den Nachbarn nicht Regisseur, sondern *réalisateur*, oder – etwas bildhafter – *metteur en scène*. Wenn man in Frankreich unser deutsches Wort Regisseur benutzt, klingt das altertümlich und bezeichnet heute nicht der Chef einer Theaterproduktion, sondern ein eher kleines Rädchen im Bühnenbetrieb, von Dramaturg an abwärts.

Wenn es sich heute bei einer Theateraufführung um eine „gelungene Inszenierung“ handelt, dann hat das im Prinzip oft nichts mehr mit Werktreue oder der Intention eines Autors zu tun, sondern ist ein allgemeines Lob im Sinne einer „guten Aufführung“. Nochmals übern Zaun geblickt: die Nachbarn im Westen sagen dazu *représentation*; das ist – wir hören *Präsenz* heraus – die Vergegenwärtigung auf der Bühne; der Schauspieler ist nicht nur der Akteur, der verkörpert, sondern dies *hier und jetzt*, im Augenblick des Wahrnehmens einer Szene tut. Mehr live geht nicht, sehen wir von Dekoration, Diashow, Musikeinblendungen und anderem „schmückenden“ Beiwerk ab.

Was braucht der große englische Shakespeare-Inszenator Peter Brook als Bühne?

Einen leeren Raum und einen Schauspieler. Der Schauspieler ist – selbst wenn er allein

agiert ist und wenn er schweigt – Repräsentant einer Aussage. [Peter Brook: The empty space, 1968].

Unsere Sprache ist ja nicht selten doppelbödig. Ein Satz aus dem Alltag: „Er inszeniert sich gern als den bösen Buben“ [bad boy] kann heißen, jemand gaukelt etwas vor, spielt sich auf, produziert sich – gegenüber anderen, auf der gesellschaftlichen Bühne – als eine – ursprünglich pejorative – Figur, die „etwas darstellt“, mit der er sich von anderen unterscheiden will. Er spielt eine Rolle, um aufzufallen, macht anderen etwas vor – vielleicht auch sich selbst. Ökonomie der Aufmerksamkeit. Welche Rolle auch immer gemeint ist – wir alle spielen Theater!

## Das inszenierte Dorf

### 2. „Wie war ich?“ / „Wie bin ich?“

„Wir alle spielen Theater“, so heißt das berühmte Buch des Kulturanthropologen Erving Goffman. Das ist der deutsche Titel, und der allein ist schon ein Auftritt; bescheiden hingegen das amerikanische Original von 1959: The presentation of self in everyday life.

Das Theaterspielen ist aus Goffmans Sicht etwas Alltägliches, für ihn sogar eine so genannte anthropologische Konstante, etwas dem Menschen zu allen Zeiten Wesentliches; in jeder Kultur gibt es das Bedürfnis, sich dem anderen mitzuteilen. Dies auch ohne organisierten Rahmen, ohne Bühne, ohne Script oder Drehbuch. Nehmen wir das als Urform.

Eine Bühne, sagt Goffman, kann sich der Mensch an jedem Ort und zu jeder Zeit schaffen, um sich dazustellen. Auch wenn, banales Beispiel, wenn man auftrumpft oder übertreibt, um Eindruck zu machen. Sogar das Sich-Verstellen, das Leugnen (Beispiel: Ich kenne diesen Menschen nicht, Matth. 26,72), das Irreführen ist eine Form des Theaterspielens. Ist situationsangepasste Camouflage.

Ein wichtiger Aspekt bei Goffman ist das *impression management*. Bei der – wörtlich: – Eindruckssteuerung handelt es sich um einen zielorientierten – bewussten oder unbewussten – Versuch, die Wahrnehmung anderer Personen über eine Person, ein Objekt oder ein Geschehnis durch soziale Interaktion zu beeinflussen oder zu bestimmen. Typische Situation ist das Politikerinterview: nicht *was* er sagt, sondern *wie* er es sagt und, natürlich: daß *er* es sagt ist wichtig. Doch das Entscheidende ist, wie er sich inszeniert, so inszeniert, daß er gut „überkommt“ – über die Rampe rüber zum Publikum. Eindruck machen mit Worten, Gestikulation, Mienenspiel, Tonlagen, Pausen, Blicken – das ganze Repertoire körperlicher Ausdrucksweisen des Menschen. Es gab einmal das Wort Charaktermaske. Wer kennt es noch?

Allerdings sind Gesten – zum Beispiel Zeichen mit der Hand – kulturspezifisch und in einer fremden Kultur nicht selten problematisch. Kultur ist das, was dich zum Fremden macht, wenn du von zuhause weg bist, lautet eine Definition von Kultur [Philip K. Bock, 1970]. Das betrifft sowohl den Kulturschock als auch das kulturelle Mißverständnis, Beispiel: das V-Zeichen für Victory.

Paul Watzlawick, der Psychologe Watzlawick, nutzt sogar das inszenierte Mißverständnis zu therapeutischen Zwecken. Er nennt das paradoxe Intervention: den Gegenüber durch gegenteilige Information in seinem Verhalten zu manipulieren, also:

z.B. durch das Propagieren des Gegenteils davon, was ich eigentlich erreichen will. [Please ignore the next sign]. Auch dies eine Form des täglichen Theaterspielens, der Inszenierungen abseits einer institutionellen Theaterbühne.

*Impression management* dient also der Kontrolle über die eigene Erscheinung und der Steuerung des Bildes, das ein anderer von mir hat (haben soll). In der Welt der Reklame funktionieren persuasive Kommunikation und gefälliges Handeln mit dem Ziel, mir andere geneigt zu machen. Meine Vorstellungen, Bilder und Überzeugungen zu übernehmen.

## Das inszenierte Dorf

### 3. Das Dorf auf der inneren Bühne

Wir haben das Seminar begonnen mit Erzählungen, historische und auch zeitnahe Beispiele dafür, wie das Dorf ein literarisches Sujet wurde. Es fing gegen Ende der deutschen Romantik an mit Schwarzwälder Dorfgeschichten, ein selbstbewußter Buchtitel. Dorfgeschichten avancierte Mitte des 19. Jahrhunderts sogar zum Gattungsbegriff. Der Autor war Berthold Auerbach, der den lesenden Bürger in der Stadt über das Phänomen Dorf aufklären wollte. Poetischer Realismus. Seine erste erzählte Geschichte hieß *Der Tolpatsch*.

Das, was wir in zwei Sitzungen des Seminars dann als Beispiele für dieses Sujet kennenlernten, *schildert nicht* das inszenierte Dorf, sondern: Novellen und Romane als Prosatexte *sind* Inszenierungen, wenn man fragt: Wie realisieren die Autoren ihr Thema, wie bauen sie ihre Story auf, wie gestalten sie den Handlungsverlauf, wie arrangieren sie ihre Spannungsbögen, wie organisieren sie ihrerseits das, was den Leser zur Lektüre führen und ihn daran auch fesseln soll?

Ein Begriff aus der literarischen Sphäre des Hörspiels paßt da ganz gut, heute gilt er auch für das Hörbuch – der Begriff der *Inneren Bühne*. Das Ohr ist empfänglich für andere als die visuellen Reize; Stimmen werden anders – wenn man will:

„verführerischer“ – inszeniert als Buchstaben, Wörter, Zeilen, Absätze, Kapitel. *Innere Bühne* meint, daß eine vorgelesene oder vorgetragene Geschichte sich direkter im Kopf des Zuhörers abspielt; die Brüder Grimm wußten das bereits. Diese *innere Bühne* ist eine je eigene Vorstellungswelt des Zuhörers, ausgestattet mit Phantasie und Neugierde, was wiederum an eine persönliche Welterfahrung andockt. Das meint: das Dorf unserer eigenen Erlebniswelt, das Dorf einer Erinnerung, kann Schauplatz im Kopf sein. Zum Wort aus dem Lautsprecher assoziiert der Zuhörer die Bilder selber, der Kopf wird Imaginationsraum.

Für das Verstehen einer Geschichte sind nicht nur Aufbau, Sprache, Stil wesentlich, sondern letztlich auch Plausibilität, also Nachvollziehbarkeit, und Relevanz: Was geht mich diese Geschichte an? Man spricht von einem Fiktionalitätskontrakt zwischen Autor und Leser oder Hörer. Wie eine Erzählung „ankommt“ hängt also nicht allein von der literarischen Ästhetik und der Vergegenwärtigung des imaginierten Geschehens ab, sondern von einer Autor-Rezipienten-Beziehung: Kann ich, mag ich diesem Autor glauben? Wie bereichert er meine Gedankenwelt, vielleicht mein Leben mit seiner Erzählung, die ich mir beim Hören oder Lesen anverwandle, *mir an-*

*verwandte*, die ich auf meiner inneren Bühne inszeniere? Wobei das Stück eigentlich erst dort statt-findet.

Der Autor ist der Regisseur seiner Geschichte. Er bestimmt Anfang und Ende, den ersten und den letzten Satz; er wählt die Handlungsträger, d.h. Rollen aus, Protagonisten, Antagonisten, Nebenfiguren als Katalysatoren. Der Autor bestimmt das Personal, außerdem Perspektive und Erzählhaltung und – nicht unwichtig – die Rolle des Dorfs: Ist es lediglich austauschbarer Schauplatz, oder: spielt das Dorf mit als soziales und kulturelles Gebilde mit eigener Mentalität und damit einhergehenden Haltungen und Umgangsformen, sprich: hat es eine selbständige Rolle, läßt ein Autor dem Dorf „Raum“, mißt er ihm einen eigenen Charakter zu, beschreibt er das Walten eines spezifisch lokalen Ethos, repräsentiert beispielsweise in einem „kollektiven Gedächtnis“ [Pathos/Ethos-Relation]?

Es gibt normalerweise zwei Möglichkeiten, eine gedruckte Geschichte zu präsentieren: Die eine ist der Ich-Erzähler, die andere betrifft den auktorialen Erzähler, der alles überall sehende, alles wissende und auch Gefühle sezierende Autor.

Misch- und Wechselformen zwischen subjektiver Schilderung und objektivierender Darstellung gibt es auch, beispielsweise in den Romanen von Saul Bellow.

## **Das inszenierte Dorf**

### **4. Ethnografischer Imperfekt**

Wissenschaftliche Dorfuntersuchungen, wie wir sie im Blick hatten, führen im Prinzip zu Prosatexten mit Berichten über Feldforschungen. Der Forscher ist Autor; zu seiner gedruckten Dokumentation kommen ggf. Bilder und Grafiken. Der Leser wird zunächst informiert über einen vormaligen Erkenntnisstand, über neue Erkenntnisziele, über Verlauf und Ergebnis einer empirischen Forschung „vor Ort“. Mathilde Hain wählt aus dem Ertrag ihres einjährigen Aufenthalts in Mardorf für ihre Doktorarbeit als „Typik“ die Aspekte Brauchtum und Trachtenkleidung aus und stattet das Buch mit Bildern eines Frankfurter Berufsfotografen aus.

Laurence Wylie, der Amerikaner in Südfrankreich, schreibt den Bericht über sein Jahr im Dorf in der Vaucluse und seine teilnehmende Beobachtung. Von der Form her eine große analytische Reportage; Wylie inszeniert das Dorf als Kosmos des in den Sog der Moderne geratenen „archaischen“ Alltagslebens.

Die Kollegen Ilien und Juggle haben mehrere Jahre Kiebingen hinter sich; ihr Buch „Leben auf dem Dorf“ ist eine Art Destillat ihrer Erfahrungen; erkenntnisleitend – oder wie es in jüngerer Zeit heißt – das interpretative Paradigma ist für sie der psychoanalytische Ansatz nach Freud. Sie erinnern sich an diesen ineinander verwobenen diffusen Angstkomplex, der eine geglückte Individuation, das eigene Entwickeln einer ich-starken Persönlichkeit beeinträchtigt oder gar verhindert: Einmal die Angst vor dem Fremden. Dann gibt es die Angst voreinander. Hinzu kommt die Angst vor Armut. Und schließlich die Angst vor sich selbst.

In derlei kulturwissenschaftlichen Dorfuntersuchungen benutzen die Autoren kaum noch das so genannte ethnografische Präsens, in dem Beschriebenes nach traditioneller Weise mit einem Ewigkeitsstempel – „Dort ist das so“ – versehen wird.

Die Studien sind Zeitbilder, heute 80, 60 und knapp 40 Jahre alt. Recherchen über Wylies *Nachwirkungen*, den Wiederhall seiner Forschung im Dorf Peyrane gibt es zwar, doch systematische Nachfolgestudien, *revisited studies* stehen aus; sie wären wohl sinnvoll bezüglich der Modernisierungsdynamik eines wildgewordenen Kapitalismus in Europa.

## Das inszenierte Dorf

### 5. Das Dorf als Filmstar

Die bisherigen Überlegungen lassen sich ausweiten auf das Terrain der Dorf-Bilder, gemalt oder fotografiert. Ausweiten auch auf den Film, ob Fiktion oder Dokumentation über das Dorf.

Alfred Guldens Leidingen-Film kann man als Filmfeature bezeichnen, vielleicht ansatzweise – in heutiger Sprache – *Directed Reality*. Gulden – aus meiner Sicht: ein Poet mit der Kamera – tritt selbst auf als Interviewer, inszeniert aber auch, zumindest per Schnitt, wenn er die Kinder auf der Dorfstraße über die Grenze hüpfen läßt, wozu aus dem Off, kindgerecht und französisch „Frère Jaques“ ertönt. Er inszeniert auch, wenn er andere Kinder in der Szene mit dem Abbé mit der Baskenmütze, *nicht* rausschneidet. Gerade indem sie – ohne Geheiß – unbefangen französisch reden wirkt die Stelle authentisch, *nicht-directed*.

Mit dem Film „Die andere Heimat“ wird unser Seminartitel „Das inszenierte Dorf“ gleich mehrfach beim Wort genommen.

- Erstens wird das reale Dorf Gehlweiler im Hunsrück geschminkt und verkleidet; aus dem Dorf von heute wird für 4 Monate dichter Produktionszeit das Dorf Schabbach der 1840er Jahre;

- zum anderen erzählt der Film mit allen cineastischen Mitteln eine fiktive Geschichte, die, beginnend schon mit dem Drehbuch, historisch stichhaltig und im Detail abgesichert ist: Es hätte sich so abgespielt haben können. Mehr verlangen Historiker eigentlich gar nicht in diesem Fall.

Ich vermute, Edgar Reitz inszeniert *seine Idee von Dorf*, vielleicht das „innere Dorf“ seiner *Erinnerungen* auf einer äußeren Bühne, d.h. im großen Amphiteater der Gesellschaft.

Plot oder Szenario beinhaltet – speziell im Film – den konzeptionell entworfenen Handlungsstrang, also den ursächlichen Zusammenhang eines ausgedachten Ereignisverlaufs zu einem bestimmten Ende. „Indem die Geschehnisse eines Verlaufs nicht isoliert, sondern in ihrer wechselseitigen Bedingtheit dargestellt werden, ist dieser kausale Bezug die Handlung oder der Plot einer Erzählung“, so klärt das Internetlexikon auf (Wikipedia, s.v. Handlung).

Die Inszenierung (das Inszenieren) beginnt also am Schreibtisch mit dem Entwurf der Umsetzung einer Fabel in eine Abfolge von Bildern oder eine Sequenz typisierter Bildvorstellungen aus unserer (nationalen) Ikonografie.

Armut und Perspektivlosigkeit bündeln bei Reitz die Einzelschicksale, Handlung und Bilder sind höchst suggestiv; der Exodus des Dorfs nach Amerika erinnert an Berthold Auerbachs *Tolpatsch*-Novelle von 1843:

Dorf – bei Auerbach wie bei Reitz – verweist als radikale Lösung aller örtlichen Probleme auf das Weggehen von Menschen aus dem Dorf.

Jede Inszenierung hat ihre Vor- und ihre Nachgeschichte. Goffmans Unterscheidung von Vorder- und Hinterbühne meint indes etwas anderes, nämlich die Gleichzeitigkeit der Handlungen: Was passiert im Zentrum einer Kommunikation und was geschieht zugleich im Drumherum? Was Goffman als Bestandteil der zentralen Aktion sieht; - und drittens: Edgar Reitz filmt quasi-dokumentarisch die Vorgeschichte der Filmproduktion (Planung, Finanzierung, Casting der Protagonisten, Kulissenbau vor Ort) und bringt sie nachher – gesondert vom Spielfilm fürs Kino – als „Making-Of“ auf den Markt. Anders gesagt: Reitz inszeniert *sich* damit auch um den Film herum.

## Das inszenierte Dorf

### 6. Das Wesen des Dörflichen

Mein erstes eigenständiges Forschungsprojekt – Projekt bedeutet für mich immer

- Feldforschung
- mit Studenten
- über mehrere Semester hinweg
- publikationsfähig

– lief unter dem Titel „Kultur im Ballungsraum“. Der Ballungsraum war das Rhein-Main-Gebiet, in dessen Mitte wir hier jetzt genau sitzen. Die Büdesheim-Studie Ende der 1970er Jahre brachte einen empirischen validen Befund über die Stadt-Land-Wanderungsbewegungen und die A-Z-Teilung der Dorfbevölkerung.

Es folgte eine Untersuchung zur lokalen „Identität am Rande der Großstadt“, der Untersuchungsort war Bergen-Enkheim, das kurz zuvor nach Frankfurt eingemeindet worden war.

Die dritte Untersuchung in dieser Reihe war eine Regionalstudie über den Ballungsraum Nürnberg, ausgewählt wegen seiner Ähnlichkeiten mit dem Rhein-Main-Gebiet im kleineren Maßstab.

Danach war wieder das Rhein-Main-Gebiet selbst an der Reihe mit Recherchen über die in den 80er Jahren florierenden Kulturinitiativen im Land rund um Frankfurt. Das erste Projekt, das Frankfurt selbst zum Thema hatte, kam erst relativ spät. Es hatte den programmatischen Titel „Frankfurt von außen“, gesehen von Menschen in der Region auf die Metropole. Das Buch darüber erschien 2005 und hieß „Stadt ohne Eigenschaften“, ein Bezug auf Musils Romanfigur „Mann ohne Eigenschaften“, der zuviele davon aufweist, als daß man seinen Charakter eindeutig markieren könnte.

All das schließt natürlich die Beschäftigung mit Urbanitätstheorien der unterschiedlichsten Sozial-, Raum- und Kulturwissenschaften ein.

Die für mich am meisten inspirierenden Theoretiker waren die „anthropologisch“ orientierten Empiriker der Chicagoer Soziologenschule, voran Robert Ezra Park. Der eindrucksvollste war Louis Wirth; seine Eltern waren in den 1920er Jahren aus dem Hunsrückdorf Gemünden (nicht weit von Gehlweiler-Schabbach) nach Amerika/USA ausgewandert und Wirth studierte am soziologischen Department in Chicago, der Welthauptstadt der Migration im 19. Jahrhundert. Er beschrieb 1938 in seinem Essay

„Urbanism as a Way of Life“ die Anpassungsstrategien von bäuerlich-dörflichen Einwanderern aus Europa in der urbanen Arena Chicago.

Ganz wichtig für mich war beispielsweise auch der Berliner Sozialphilosoph Georg Simmel mit seiner Studie über „Die Großstädte und das Geistesleben“, worin er 1913 den Städter als Typus beschrieb.

Ich bin immer auf der Suche nach dem gewesen, was das „Wesen des Städtischen“ ausmacht.

Richard Sennetts Mitte der 80er Jahre beschriebene Ideal des aufgeklärten Stadtbürgertums – Stadt als Prinzip von Heterogenität, Öffentlichkeit und Freiheit zu denken – sieht er in der Stadt selbst als inzwischen der dortigen Kleinbürgerlichkeit und ihrer, seit Sennett, sprichwörtlich gewordenen Tyrannei der Intimität geopfert. Sennetts Ideal von Urbanität scheint mir weder Inhalt noch Ziel der so genannten Suburbanisierung seit 1965 hier bei uns. Ergebnis der regionalen Planung ist allenfalls eine technisch-administrative Modernisierung des v.a. großstadtnahen „ländlichen“ Raums. Letztlich ein Beitrag zur globalen Vervorstädterung.

Vor einer Woche sprach der Kommilitone K.-H. H. über „sein Dorf“ nahe Köln, in dem er aufgewachsen ist. In seinem eindrucksvollen Vortrag haben mich zwei Sätze recht nachdenklich gemacht: „Meinem Dorf geht es gut, aber es ist auch irgendwie tot“, das scheint mir eine Illustration für die Modernisierungsprozesse der letzten Jahrzehnte hierzulande. Der andere Satz war: „Das Dorf war nie ein Ort der Aufklärung“, und das entspricht meinen Erfahrungen in dem Dorf, in dem ich wohne: Dort war ich für zwei Legislaturperioden Mitglied des Gemeindeparlaments. Ein chancenloses politisches Engagement: Aufklärung, das meint kritische Reflektion im öffentlichen Austausch, wird im Grunde genommen nicht gewollt. Hinzu kommt: Die Belange der Gemeinde werden oder sind bereits anderswo entschieden. Bei dem, was hierorts entschieden wird, liegt die Betonung auf Beton.

## **Das inszenierte Dorf**

### **7. Das Dorf inszeniert sich selbst**

Was ist heute das Wesen des Dörflichen? Haben Dörfer so etwas wie eine Seele? Wir haben jetzt ein Vierteljahr lang in diesem Seminar das Dorf mit Blick auf seine Repräsentation zu verschiedenen Zeiten und mit unterschiedlichen Darstellungsmedien betrachtet – gewissermaßen auf der kulturellen Meta-Ebene. Könnte es sein, daß das Wesen des Dörflichen – gerade die jüngsten Themen wie Dorferneuerung, Dorfgeschichte, Dorffeste und sogar dieses nun doch etwas entzauberte Deutsche Dorf in Korea – diese Themen weisen darauf hin, dass das Wesentliche heute in seiner Inszenierung zu finden ist, wenn das Dorf *sich selbst inszeniert*? Nicht selten folgt die Ortsgeschichte dem Motto „So möchten wir gerne gewesen sein“. Die alten Texte der Dorfchroniken recycelt der Grafiker effektiv mit neuem Design. Für den großen Jubiläumsfestzug werden Kleider aus dem Kostümverleih in der Stadt besorgt. Den Festzugs-Film haben Profis gemacht, du kannst das im Internet anklicken. Der Aushangkasten ist jetzt auch im Netz. Dörfliche Fastnacht, vor kurzem noch politisches Ventil mit schwindender Funktion, orientiert sich mehr und mehr an der Fernsehshow. So modern sind wir jetzt hier, naja, fürs Schützenfest gibt

es leider immer weniger Aktive. Auf der großen Wiese wird gerade das große Rewe-Fest aufgebaut.

Aufgeführt wird Gemeinschaftlichkeit ohne Bindung; realisiert wird temporäres Zusammensein; suggeriert wird Zusammenhalt. Dargestellt wird eine unversehrte Welt, die mit den Erinnerungen harmoniert.

Das Dorf von heute ist inszeniert. Freiheit ist die Freiheit, es zu konsumieren.