

Die Erfindung des Dorfs

Die wahre Avantgarde: Das Land hat ein falsches Image – schuld daran ist die Stadt

Im Jahr 2015 reisten die zwei jungen Dokumentarfilmer Erol Papic und Valentin Kemmner aus der Residenzstadt Ludwigsburg auf die Schwäbische Alb, um die Bewohner der 2000-Seelengemeinde Genkingen dazu zu bringen, ein Boot mit Seilen einen Skihang hinaufzuziehen. Die Aktion sollte eine Szene aus Werner Herzogs Filmklassiker „Fitzcarraldo“ (1982) imitieren. Klaus Kinski gibt dort den Kolonialisten Brian Sweeney Fitzgerald, der im frühen 20. Jahrhundert ein Dampfschiff an das Amazonasbecken bringen will, um Kautschukvorkommen auszubeuten. Mit dem Erlös plant er, eine Oper im Dschungel zu bauen. Doch ein Berg steht der Durchfahrt im Wege, und Fitzcarraldo überzeugt die Ureinwohner, sein Schiff an Seilen über die Hügel im tropischen Dschungel zu hieven.

Der Film „Genkingen – ein schwäbisches Volksmärchen“ aus dem Jahr 2016 überträgt dieses Motiv auf die Schwäbische Alb und geht mit Sinn fürs Skurrile der Frage nach, wie viel „Ur“ im Einwohner der Provinz steckt. Nach und nach finden immer mehr Genkinger Gefallen an der Idee, die sie zunächst als „völligen Unsinn“ und „bescheuert, ganz oifach“ ablehnen. Sie ahnen, dass es ein Schauspiel für die lokalen Geschichtsbücher werden könnte. Schließlich lässt sich die freiwillige Feuerwehr auf die Herausforderung ein



LEBEN AUF DEM LAND

und zieht unter dem Jubel der „Ureinwohner“ das Boot den Buckel ’nauf – in fröhlicher Volksfestatmosphäre, zu den Klängen der örtlichen Blaskapelle.

„Genkingen“ ist eine hinreißende ethnographische Parodie, die etliche Klischees über das Leben auf dem Land, über den Provinzler und sein Wesen aufruft und sie durch die Parallele zu den vermeintlich „edlen Wilden“ im Zeitalter des Kolonialismus als Zerrbilder entlarvt: die „Ursprünglichkeit“ und Engstirnigkeit („völliger Unsinn“), das Hinterwäldlerische und die Kulturferne (eine Oper im Dschungel), das Naturburschikose und Primitive, aber auch das verklärte Idyll (Dialekt und Blaskapelle), das der Filmtitel als „schwäbisches Volksmärchen“ fasst. Die ganze Ambivalenz der Provinz zwischen unverdorben und zurückgeblieben ist damit abgebildet.

Das Leben auf dem Land hat ein Image, das ihm nur bedingt gerecht wird. Was daran liegen mag, dass es nicht jene ersannen, die dort lebten, sondern jene, die dem Land als Sommerfrische, Bauernidyll und pittoreskem oder unwirtlichem Naturraum in der Regel nur kurzzeitig begegneten. Die deutsche Provinz ist in weiten Teilen ein Produkt der Stadt. Dort, wo das Bildungs- und Großbürgertum saßen und die Wissenschaftler in Universitäten oder die Beamten der Landesbehörden die großen Beschreibungen und Statistiken der Landbevölkerungen vorlegten, dort entstanden viele populäre Vorstellungen vom Landleben, die es zu einer besonders unschuldigen heilen Welt überhöhten. In jedem Fall sahen die Städter in der Provinz das andere des eigenen Lebensstils und Alltags – im Guten wie im Schlechten.

„Primitivismus“ ist der Begriff, den die Kulturwissenschaft dafür verwendet. Einer der exemplarischen Stichwortgeber war der in Wiesbaden-Biebrich geborene Wilhelm Heinrich Riehl, Publizist, Professor für Kulturgeschichte und Statistik an der Universität München, Museumsdirektor, „Generalkonservator“ und einflussreicher politischer Berater am Ende des 19. Jahrhunderts. Sein Bestseller „Land und Leute“ erschien von 1854 an in immer neuen Auflagen. Der Autor entwarf darin eine Gesellschaftstheorie, die davon ausging, dass der Naturraum die Menschen sozial präge. Dem Land attestierte er eine „Vereinödung“ der Wohnsitze“, die den Leuten „einen ganz bestimmten sozialen Charakter aufprägt. Der Einödbauer ist der Urbauer: der Welt verschlossen, in feinen Sitten erstarrt, in Bildung und Bedürfnissen zurückgebildet, von Herz und Faust ein ganzer Mann, politisch aber ein unmündiges Kind.“ Als „Bauern“ etikettierte Riehl all jene, die auf dem Land in bäuerlicher Umgebung aufwuchsen: „Es fiel aber auch damals niemandem ein, den Dorfschmied für einen Handwerker zu nehmen und den Dorfmusikanten für einen Künstler, sondern man nahm sie für das, was sie sind in ihrer ganzen sozialen Natur, für Bauern.“

Den Bauern als Sozialtypus ordnete Riehl zusammen mit dem Adel den konservativen Ständen der „Beharrung“ zu, welche er dem urbanen Bürgertum und dem Proletariat als Ständen der „Bewegung“ gegenüberstellte. Letztere machten sich zunehmend von Traditionen und Konventionen frei und waren für die großen Veränderungen im Land verantwortlich. Im Dorf hingegen lebten die Menschen noch nah am Naturzustand – „in feinen Sitten erstarrt“, da von der Zivilisation noch unverbildet.

Von diesen Zuschreibungen war der Schritt nicht weit zu den stark klišierten Bildern vom Landleben, die volkskundliche Fotografen wie Hans Retzlaff im frühen 20. Jahrhundert gewinnbringend auf den Markt warfen. Das Land zeigte sich auf ihnen in stark nostalgisch gefärbten Motiven von jungen Mädchen, die Ringelreihen tanzten oder im Glottertal unter Kirschblüten beim Schwarzwälder Hochzeitszug defilierten – natürlich in Tracht und mit Kränzen im Haar. „Garanten einer imaginierten traditionsgebundenen Ordnung“ haben die Kulturwissenschaftler Gudrun König und Ulrich Hägele diese Fotografien genannt, die bewusst nicht zeigten, dass Automobile und Elektrizität das Dorf schon erreicht hatten.

In dieser Einseitigkeit lag freilich der Sinn der Bilder, die sich als Beitrag zur „Rettungsethnologie“ verstanden: Sie dokumentierten eine als bedroht empfundene ländliche Lebenswelt, welche sie als eine gute, heile Idylle porträtierten. Damit lagen die Fotografien ganz auf der Linie der bürgerlichen Heimat(schutz)bewegung, die um 1900 das Landleben, seine Nähe zu Natur und zu „natürlichen“ traditionellen Sitten feierte. Alte Bräuche, alte Trachten, altes Handwerk, alte Mundart – das alles galt es vor den Verheerungen der Industrialisierung zu schützen und in „Volkstumsarbeit“ weiter zu pflegen. Archetyp dieses Lebens war abermals der Bauer. Seine Erdverbundenheit im doppelten Wortsinn – er bleibt mit beiden Beinen auf dem Boden und kultiviert mit seinen Händen den Acker – sollte ihn bald zum Leitmotiv der NS-Ideologie mit ihrer „Blut und Boden“-Rhetorik machen. Nicht zufällig machte Retzlaff vor allem während der NS-Zeit als Bildlieferant für die Propaganda Karriere.

Dass die Bauern zu Tausenden ihre Äcker hinter sich gelassen hatten, um in den Metropolen ihr Glück zu suchen, ignorierte diese Sicht der Dinge ebenso geflissentlich wie das oft karge Leben und die harte Arbeit auf dem Land. Es passte nicht zu einer Erzählung, die in der Provinz das Gegenteil der anonymen Großstadt sah. Dabei hatte die Großstadt ein ähnlich ambivalentes Image wie das Land: einerseits kultiviert, technisiert, Lebensraum der Elite und an der Spitze der gesellschaftlichen Entwicklung. Andererseits sagte man ihr nach, die Menschen ihrer „wahren Natur“ zu entfremden: Sie produziere Nervenleiden (Neurasthenie), verpestete die Luft und zwingte ihre Bewohner in Mietskasernen, Arbeitsabläufe und Verhaltenskonventionen, welche die Kulturkritik von Marx bis Riehl als Degenerierung wahrnahm. Was hier als „Symptom der Widernatur“ (Riehl) zu entstehen schien, war ein „metropolitane Habitus“ (Rolf Lindner), der den Großstädter betont ichbezogen, wachsam, sachlich und indifferent erscheinen ließ. Gutgläubigkeit und Solidarität schienen jedenfalls nicht seine Sache zu sein. Stattdessen taxierte er kühl, wie sich seine Mitmenschen vor ihm inszenierten. Er versuchte sie zu durchschauen, um daraus strategische Vorteile zu ziehen. Seine „Vigilanz“ unterschied ihn vom scheinbar treuherzig der Dorfgemeinschaft zugewandten Bauernsohn.

Das Land als Gegensatz zur Stadt – diese Vorstellung hält sich bis heute wacker. Die Unterschiede haben sich eingeebnet, doch die Klischees sind beständig. Nach dem Zweiten Weltkrieg kehrten sie in den Heimatfilmen mit ihren Förstern, Silberwäldern und Immenhöfen wieder. Heute befördern Regionalmarketing und Tourismusverbände ländliche Klischees, um Gäste anzulocken und regionale Produkte zu verkaufen.

Gut beobachten lässt sich die scheinbar unausrottbare Dichotomie auch in der Kulturpolitik: Kultur auf dem Land heißt hier gerne noch „Volks-“, „Laien-“ oder „Breitenkultur“, und das, was Blaskapellen, Trachtenvereine und „Landfrauen“ betreiben, fördert nicht selten das Landwirtschaftsministerium. Hier und da gibt es freilich Bewegung: Die Politik spricht immer öfter von „Kultur in ländlichen Räumen“, was den Vorteil hat, dass „das Land“ nicht mehr als gleichartiges Gebilde erscheint, das mehr oder weniger überall dasselbe bietet. In Baden-Württemberg war dafür ein Transferprojekt namens „TRAFO“ wichtig, das leider den Untertitel der „lernenden Kulturregionen“ verwendete. Bei allem guten Willen – auch hier hatte das Land vor allem zu lernen (von wem nur?).

Dabei findet sich die wahre Avantgarde zuweilen in der Provinz: Das im Dorf Melchingen auf der Schwäbischen Alb ansässige Theater Lindenhof etablierte bereits in den 1980er-Jahren neue Formen des partizipativen Schauspielens mit der lokalen Bevölkerung. Jahrzehnte später galten derlei Projekte als „Bürgerbühnen“ in der Großstadt als der letzte Schrei. „Das Land“ hatte ihn als Erstes gehört.

KARIN BÜRKERT,
THOMAS THIEMEYER