Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde
68. Jahrgang 2024, S. 73–88
© 2024 Waxmann
https://doi.org/10.31244/rwz/2024/12

Sina Rieken

Plattschnacker oder nicht Plattschnacker

Laientheatervereine im Oldenburger Münsterland als kommunikative Akteure

Einleitung: Das Laientheater (im Oldenburger Münsterland)

Im Oldenburger Münsterland unterscheiden sich die Kommunikationsprozesse wohl kaum von denen anderer ländlicher Regionen der Bundesrepublik. Eine Besonderheit der Region, die die Landkreise Cloppenburg und Vechta im Westen Niedersachsens umfasst, ist jedoch das stark ausgeprägte Interesse am Laientheater. Inwiefern die zahlreichen Theatervereine die Kommunikation in der Region beeinflussen und prägen, steht im folgenden Beitrag im Mittelpunkt. Zunächst möchte ich in einer kurzen Einleitung auf die Historie des Laientheaters sowie die dem Beitrag zugrundeliegende Forschung eingehen.

Geprägt wurde der Begriff „Laientheater" Anfang des 20. Jahrhunderts von den Reformpädagogen Rudolf Mirbt und Martin Luserke, als es als „Darstellendes Spiel" Einzug in die sich in einem großen Umbruch befindenden Schulen Deutschlands erhielt. Zeitgleich gründeten sich im Oldenburger Münsterland wie in anderen Teilen Deutschlands unabhängig voneinander mehrere Laienspielscharen.[1] Dieses vereinsbasierte Laientheater hatte keine pädagogischen Ziele oder Absichten und ist somit von der Laienspielbewegung der Reformpädagogik abzugrenzen.[2] In manchen Kontexten wird das in Vereinen organisierte Laientheater synonym mit Amateurtheater verstanden, wovon ich mich jedoch distanziere. In meiner Forschung zeigt sich eine deutliche Diskrepanz zwischen Laien- und Amateurtheater, die im Selbstverständ-

1 Nachzuvollziehen sind die Gründungen dank ausführlich geführter Dorfchroniken. Frühere Gründungen sind allerdings nicht auszuschließen, da die Chroniken auf Aufzeichnungen einzelner Personen oder der erst später gegründeten Heimatvereine fußen.

2 Vgl. Jutta Nunes Matias: Das Theaterspiel der Kolpingsfamilien im Bistum Münster. Diss. Münster 2002, S. 28. Für einen Überblick zur Entwicklung des nicht-professionellen Theaters siehe außerdem Rainer Bohn: Umrisse zu einer Geschichte des nicht-professionellen Theaters. In: Gesellschaft für bildende Kunst (Hg.): Theaterspielen nach Feierabend. Berlin 1984, S. 34–41.

© Waxmann Verlag

nis der Gruppen liegt.[3] Die 15 von mir interviewten Theatergruppen (Abb. 1)[4] verstehen sich aufgrund ihrer ausschließlich ehrenamtlichen Tätigkeit als Laientheater, Laienspielscharen oder Laienbühnen.[5] Fünf von ihnen spielen auf Hochdeutsch, zehn Gruppen führen plattdeutsche Stücke auf.

Einige der Theatergruppen, zu denen ich Kontakt aufgenommen habe, können ihre Geschichte bis in die 1920er Jahre zurückverfolgen. In Kriegszeiten pausierte das Laientheater im Reich. Während nach dem Ersten Weltkrieg das Theaterspielen mit unterschiedlichem Erfolg wiederaufgenommen wurde, fanden sich nach dem Zweiten Weltkrieg vermehrt junge Südoldenburger*innen in ihren Dörfern zusammen, um gemeinsam Theater zu spielen.[6] Ihre Motivation bestand darin, Spaß und Leichtigkeit in den Alltag zurückzubringen, wie ein Gründungsmitglied des Theatervereins Suhle erzählte, welcher aus einem Treffen unter Nachbarskindern am Silvesterabend 1946 entstand.

Das Aufkommen des Fernsehers als allzeit verfügbare Unterhaltungsquelle brachte einigen Laienspielscharen in den 1960er und 70er Jahren das Ende ihrer Existenz. Der Blick in die Dorfchroniken verrät, dass in vielen Orten, die aktuell keine Theatergruppe vorweisen können, zu früheren Zeiten Theater gespielt wurde.[7] Ab Mitte der 1960er Jahre vollzog sich zudem ein Wandel hin zu plattdeutschen Stücken, die zuvor nur vereinzelt aufgeführt worden waren.[8] Plattdeutsch ist ab diesem Zeitpunkt die vorherrschende Sprache des Laientheaters in der Region. Trotz des digitalen Medienzeitalters verebbt das Laienschauspiel im Oldenburger Münsterland nicht, sondern weist stattdessen auch heute eine hohe gesellschaftliche Relevanz auf: Mindestens 58 Theatergruppen sind zum Zeitpunkt meiner Forschung in den 23 Städten und Gemeinden aktiv.[9] Dabei handelt es sich um ganz unterschiedlich ausgerichtete Gruppen

3 Beim Amateurtheater besteht oft nur ein Teil des Ensembles aus Laien. Sie werden zudem oft von einer professionellen Regie angeleitet und haben einen anderen (künstlerischen) Anspruch als Laienbühnen. Zu den Amateurbühnen zähle ich beispielsweise die Bühnen im Niederdeutschen Bühnenbund, siehe https://buehnenbund.de/ (12.1.2023), oder im Amateurtheaterverband Niedersachsen, siehe https://www.amateurtheater-niedersachsen.de/seite/107625/mitgliedsb%C3%BChnen.html (27.1.2023).

4 Die leitfadengestützten Interviews fanden zwischen Februar und Juni 2022 mit insgesamt 25 Personen statt.

5 Verschiedene Bezeichnungen wie diese erschweren die Recherche zum Thema. Im weiteren Text werden diese Begriffe synonym verwendet.

6 Die Informationen zur Aktivität der Laientheatergruppen im Oldenburger Münsterland während der beiden Weltkriege entnehme ich den von mir geführten Interviews und Chroniken.

7 Beispielsweise in Schneiderkrug, einem Ort im Landkreis Cloppenburg. Vgl. Heimatverein Bühren (Hg.): Ein Dorf bewahrt seine Erinnerungen. Schneiderkrug. Ein Kind der G. O. E. Oldenburg 2005, S. 174.

8 Vgl. Nunes Matias (wie Anm. 2), S. 174.

9 Zu den Gemeinden und Städten der beiden Landkreise siehe hier: https://www.oldenburger-muensterland.de/das-om/die-region/staedte-und-gemeinden/ (4.1.2023). Eine vollständige Liste der aktiven Theatergruppen gibt es nicht. Meine Recherche basiert auf den Vereinsverzeichnissen der Gemeinden, einschlägigen Artikeln in den Lokalzeitungen sowie den aus den Interviews gewonnen Informationen.

© Waxmann Verlag

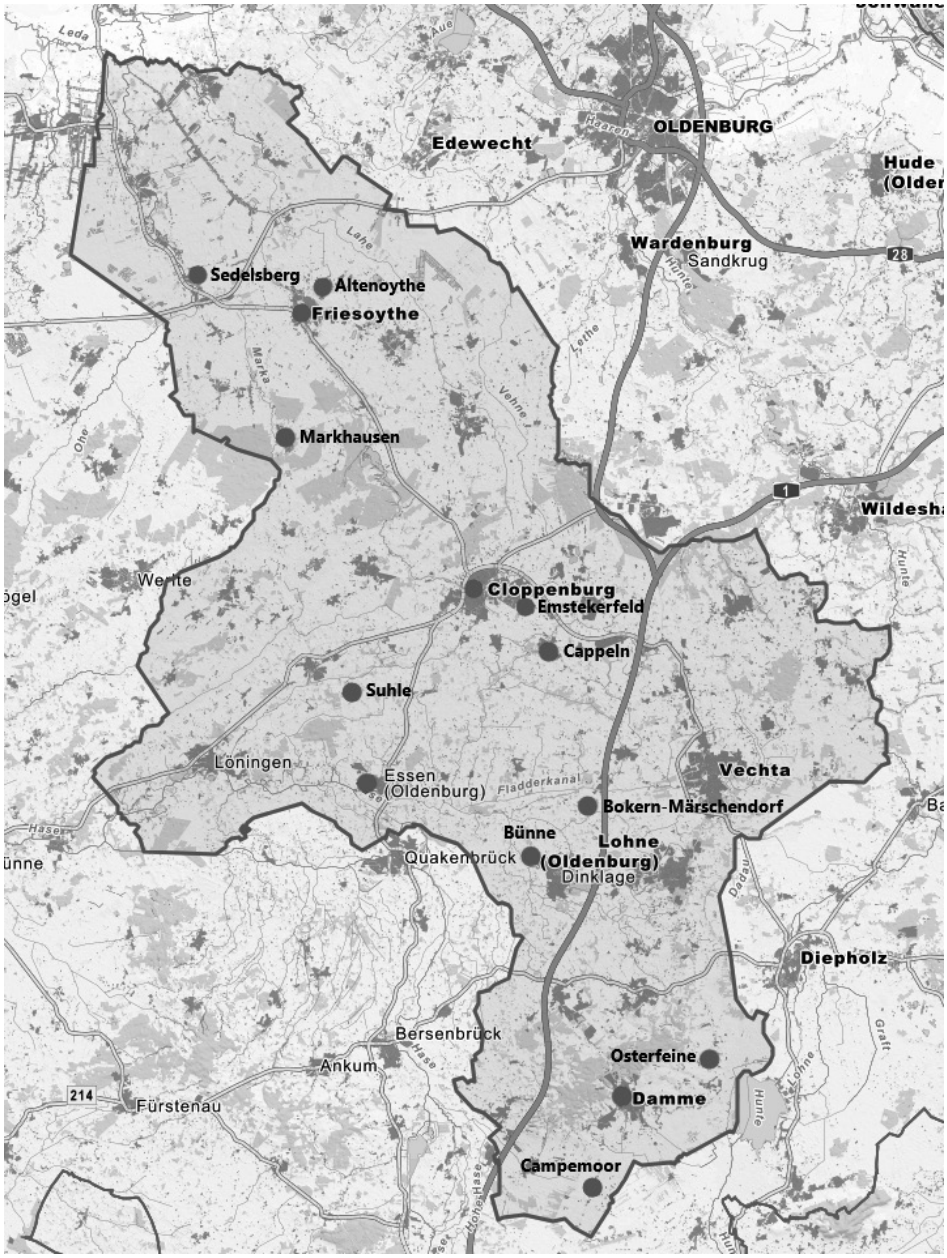

Abb. 1: Übersicht über die interviewten Theatergruppen, erstellt mit einer digitalen Karte der Kompass-Karten GmbH.

in Bezug auf die gespielten Stücke, die Spielart und den künstlerischen Anspruch. Gemeinsam ist ihnen jedoch das dem Laienspiel inhärente Ehrenamt und, größtenteils, die plattdeutsche Sprache.

© Waxmann Verlag

Die verschiedenen Gruppen sind oft, aber nicht zwangsläufig in Vereinen organisiert. Jede Bühne hat ihre eigene Entstehungsgeschichte, aus der heraus sich die aktuelle Organisationsform entwickelte. Manche Gruppen emanzipierten sich im Laufe der Jahre von Schützenvereinen oder Kolpingsfamilien[10], andere gründeten sich direkt selbst oder sind weiterhin an einen größeren Verein angegliedert. Nichtsdestoweniger orientieren sich die allermeisten Theatergruppen an den Strukturen eines Vereins, um das zeitintensive Hobby zu organisieren. Die Aufführungen finden fast ausschließlich in den Wintermonaten statt und werden bis zu sechs Monate in wöchentlichen Treffen vorbereitet.[11] Sie sind ein integraler Bestandteil des kulturellen Lebens im Oldenburger Münsterland und spielen eine bedeutende Rolle für die Kommunikation in den Dorfgemeinschaften. Für alle Beteiligten ist das Theaterspielen eine wichtige alltagskulturelle Praxis, die ein ausgesprochen hohes Maß an Engagement verlangt und den Beteiligten einen bestimmten Status verleiht. Aufgrund dieser Eigenschaften können die Laientheatergruppen als kommunikative Akteure innerhalb der Dorfgemeinschaft und darüber hinaus verstanden werden, was ich im Folgenden anhand einiger Aspekte aus den von mir geführten Interviews erläutere.

Erforscht ist das Laientheater als soziokulturelles Phänomen nur wenig. Es steht in einigen Forschungen aus der Pädagogik oder sozialen Arbeit im Fokus,[12] was wiederum auf die eingangs erwähnten „Gründerväter" des deutschsprachigen Laientheaters und seine Etablierung an Schulen als „Darstellendes Spiel" verweist. Übergeordnete Themen wie das deutsche Vereinswesen oder ehrenamtliches Engagement werden vielfach vor allem von der Soziologie oder den Politikwissenschaften in den Blick genommen.[13] Eine kulturpolitische Studie mit dem Titel „Amateurtheater in Niedersachsen" aus dem Jahr 2014 beschäftigt sich zwar mit den Rahmenbedingungen und Arbeitsweisen nicht-professioneller Theatergruppen, doch handelt es sich hier um eine rein quantitativ orientierte Arbeit zur grundsätzlichen Erfassung der Amateur- und Laientheaterlandschaft und Erhebung von Daten.[14] Ein Schlaglicht auf die kul-

10 Kolpingsfamilien sind Untergruppen des Kolpingwerks, bei dem es sich um einen internationalen katholischen Sozialverband handelt. Sie begannen als katholische Gesellenvereine, die sich für die Belange von Wandergesellen einsetzten, und wurden maßgeblich von ihrem Namensgeber Adolph Kolping geprägt. Vgl. Nunes Matias (wie Anm. 2), S. 40.

11 Die saisonale Gebundenheit ist vermutlich ein Relikt aus der voraufklärerischen Zeit des Volksschauspiels, bei dem biblisch-religiöse Stücke beispielsweise zur Weihnachts- oder Fastnachtszeit aufgeführt wurden. Vgl. Nunes Matias (wie Anm. 2), S. 33. Ein weiterer Grund hierfür könnte sein, dass die Feldarbeit in den Wintermonaten ruhte und mehr Zeit für kulturelle Vergnügungen zur Verfügung stand.

12 Siehe hierfür z. B. Jürgen Belgrad (Hg.): TheaterSpiel. Ästhetik des Schul- und Amateurtheaters. Baltmannsweiler 1997; Dietmar Ehlert: Theaterpädagogik. Lese- und Arbeitsbuch für Spielleiter und Laienspielgruppen. München 1986.

13 Zum Vereinswesen in Deutschland siehe z. B. Sigurd Agricola: Vereinswesen in Deutschland. Eine Expertise im Auftrag des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend. Stuttgart, Berlin, Köln 1997; zum ehrenamtlichen Engagement siehe z. B. Julia Simonson u. a. (Hg.): Freiwilliges Engagement in Deutschland. Der Deutsche Freiwilligensurvey 2019. Wiesbaden 2019.

14 Thomas Renz, Doreen Götzky: Amateurtheater in Niedersachsen. Eine Studie zu Rahmenbedingungen und Arbeitsweisen von Amateurtheatern. Hildesheim 2014.

© Waxmann Verlag

Abb. 2:
Plakat zum Stück „Jens Petersen kriggt Besök“. Theaterverein Friesoythe, Frühjahr 2023.

turelle Teilhabe unter anderem durch Laienbühnen in ländlichen Räumen wirft der ebenfalls kulturpolitische Sammelband „Theater in der Provinz. Künstlerische Vielfalt und kulturelle Teilhabe als Programm“.[15] An qualitativer, insbesondere kulturanthropologischer Forschung zum kulturellen Leben und seinen Akteur*innen in ländlichen Räumen mangelt es jedoch deutlich. Aus volkskundlicher Perspektive und in Bezug auf diesen Aufsatz ist die Dissertation „Das Theaterspiel der Kolpingsfamilien im Bistum Münster“ von Jutta Nunes Matias hervorzuheben. Die 2002 veröffentlichte Arbeit beschäftigt sich mit den Strukturen und Repertoires der Theatergruppen der Kolpingsfamilien im Bistum Münster, zu dessen oldenburgischem Teil auch die Landkreise Cloppenburg und Vechta gehören.[16]

Eingebettet in die Theatermetapher des Soziologen Erving Goffman zur Selbstdarstellung im Alltag ergibt sich für diesen Aufsatz folgende Unterteilung: Zunächst wird im Sinne Goffmans das Bühnenbild der Laientheatergruppen betrachtet. Das meint die Voraussetzungen und Gegebenheiten des Theaterspielens oder in diesem Fall konkreter die Kommunikationsprozesse, die stattfinden, um das Theaterspielen zu ermöglichen.[17] Daraufhin geht es um das Ensemble selbst, also die Theatergruppe, und wie untereinander kommuniziert wird. Durch das Hinzuziehen von Goffmans Überlegungen erhält das Ensemble an dieser Stelle eine zweite Ebene: Es handelt sich

15 Vgl. Wolfgang Schneider, Katharina M. Schröck, Silvia Stolz (Hg.): Theater in der Provinz. Künstlerische Vielfalt und kulturelle Teilhabe als Programm. Berlin 2019.
16 Vgl. Nunes Matias (wie Anm. 2).
17 Vgl. Erving Goffman: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. München 1969, S. 23 f.

© Waxmann Verlag

nicht nur um die Spieler*innen einer Theatergruppe, sondern gleichzeitig um einen Zusammenschluss von Individuen, die trotz ihrer Unterschiede gemeinsam an einer kohärenten Vorstellung arbeiten – mit der hier nicht das einstudierte Theaterstück gemeint ist –, die einem bestimmten Publikum präsentiert werden soll, welches nicht zwingend jenes Publikum ist, das zum Aufführungstermin im Saal anwesend ist. Das Ensemble im Sinne Goffmans will seinem Gegenüber einen bestimmten Eindruck vermitteln oder eine Reaktion auslösen und inszeniert sich dementsprechend – abseits der tatsächlichen Bühne.[18] Zum Abschluss nehme ich den erwirkten Eindruck beim tatsächlichen wie metaphorischen Publikum des Ensembles in den Blick und ziehe daraufhin ein Fazit.

Das Bühnenbild: Kommunikation in Bezug auf Voraussetzungen und Gegebenheiten

Analog zum tatsächlichen Bühnenbild, das die Aufführung eines Theaterstücks erst ermöglicht, meint das Bühnenbild bei Goffman das vorhandene Zeichenrepertoire, in dessen Rahmen als Ensemble gehandelt wird.[19] Darunter verstehe ich in Bezug auf das Laientheater jene Bedingungen, die nötig sind, damit eine Theatergruppe zusammenfinden, proben, aufführen und harmonieren kann. Eine wichtige Rolle kommt dabei den verschiedenen Festen im Verlauf des Jahres zu, die von den Gruppen und Vereinen eines Orts ausgerichtet werden. Sie sind Treffpunkte, an denen ein großer Teil der öffentlichen Kommunikation stattfindet. Für die Theatervereine sind die Dorffeste, die Spielzeiten anderer Theatergruppen, aber auch die Termine des Kirchenjahrs essentiell, denn als Pflichttermine des sozialen Lebens geben diese Veranstaltungen vor, wann die Theatersaison stattfinden kann. In Campemoor im Süden des Landkreises Vechta wird beispielsweise am zweiten und dritten Januarwochenende gespielt, um Überschneidungen mit den Theatergruppen in der näheren Umgebung zu vermeiden, deren Aufführungen im Februar stattfinden. Ende Februar beginnt zudem der Dammer Carneval, und in dieser Zeit Theater zu spielen, so der Campemoorer Spielleiter, „geht ja mal schon so gar nicht". Karneval spielt bei der Theatergruppe der Kolpingsfamilie Emstekerfeld, einem dörflichen Ortsteil von Cloppenburg, ebenfalls eine Rolle. Mehrere Spieler*innen sind im Karnevalsverein tätig, so dass ihre Theatersaison von der Galasitzung des Karnevalsvereins am Samstag vor Aschermittwoch beendet wird. Nicht nur in Emstekerfeld kommt erschwerend hinzu, dass das Theaterspielen von Seiten der Kirche während der Fastenzeit verboten war oder ist. Findet Ostern früh im Jahr statt, „dann wird es auch knapp", wie ein Spieler aus Emstekerfeld feststellte. Analog zur Absprache der Spielzeiten muss bei räumlicher Nähe mehrerer Theatergruppen zudem darauf geachtet werden, dass nicht das gleiche Stück gespielt wird, um kein Publikum zu verlieren.

18 Vgl. Goffman (wie Anm. 16), S. 74 f.
19 Vgl. ebd., S. 100.

© Waxmann Verlag

Bei den Feiern und Festen im Ort können außerdem potentielle Spieler*innen in lockerer Atmosphäre angefragt werden. Vor allem die Schützenfeste erfüllen diesen Zweck, da zu diesen Veranstaltungen die gesamte Dorfgemeinschaft zusammenkommt. Ein Spieler aus Suhle im Landkreis Cloppenburg erinnerte sich während unseres Interviews daran zurück, wie er vom damaligen Vorstand des Theatervereins ganz nebenbei an der Bierbude auf der Kirmes zum Theaterspielen überredet wurde. Viele meiner Gesprächspartner*innen erzählten mir ähnliche Geschichten zu ihren Anfängen in den jeweiligen Theatergruppen. Gleichzeitig sind die familiären Verbindungen in den Vereinen bedeutend. Einem Großteil der Laiendarsteller*innen eröffnete sich die Welt des Theaters durch Eltern, Großeltern oder Tanten und Onkel, die in einer Laienspielschar tätig waren.

Sind die Spieler*innen für die nächste Saison ausgewählt, beginnt die Zeit der Proben. Hierfür stehen den Vereinen nur wenige Räume zur Verfügung, bei denen jedoch größtenteils jahrelange Absprachen bezüglich der Nutzung bestehen. Die typischen Saalbetriebe, in denen traditionell die Aufführungen stattfinden, sterben allerdings seit einigen Jahrzehnten aus, was die Theatergruppen vor eine Herausforderung stellt: Räumlichkeiten finden, die mindestens zweimal die Woche für mehrere Stunden für Proben zur Verfügung stehen, eine Bühne beherbergen können (und wollen), sich für die Aufführungen eignen und von den eingenommenen Eintrittsgeldern bezahlt werden können. Eine Spielerin aus Osterfeine bei Damme erzählte mir von einer sehr unsicheren Zeit, als der Sohn des bisherigen Besitzers den Saalbetrieb übernahm und das Laientheater nicht länger bei sich stattfinden lassen wollte. Neben dem finanziellen Aspekt ist die Verfügbarkeit ein Problem, da in solchen Räumen nicht nur Hochzeiten oder Bälle stattfinden, sondern sie auch von anderen Vereinen beansprucht werden. Die Kommunikation mit den anderen Vereinen sei allerdings kein Problem. Man kenne sich, machte ein Spieler aus Emstekerfeld klar. Ob Frauenbund, Kolping, Pfarrgemeinderat oder Sportverein: In den Vorständen säßen immer dieselben Leute, wodurch es unausweichlich zu Überschneidungen komme.

Sind die passenden Räumlichkeiten vorhanden, finden wochen-, wenn nicht gar monatelang die Proben statt. Der exklusive Charakter der Proben und der Vereinsgemeinschaft lässt sich anhand von Goffmans Konzepten der Vorder- und Hinterbühne verdeutlichen: Darunter versteht Goffman die beiden Bereiche, an denen sich das Ensemble unter unterschiedlichen Bedingungen aufhält. Die Vorderbühne ist der Ort, an dem sich Einzelpersonen oder Ensembles gezielt inszenieren, um einen bestimmten Eindruck zu erwecken.[20] Im Fall der Theatergruppen handelt es sich bei diesem Ort um die tatsächliche Bühne während der öffentlichen Aufführungen. Hier gibt das greifbare Bühnenbild mit seinen Requisiten die möglichen Handlungen vor. Zusätzlich gelten auf dieser Vorderbühne konkrete Verhaltensregeln, die beim Laientheater in der korrekten Ausführung der einstudierten Rolle liegen. Die Theatergruppe inszeniert jedoch nicht nur ein Stück, sondern gleichzeitig sich selbst als Theatergruppe. Texthänger, Versprecher oder aus der Rolle fallen stören sowohl den Eindruck eines

20 Vgl. ebd., S. 100 f.

© Waxmann Verlag

perfekt eingeübten Theaterstücks als auch den Eindruck einer gut organisierten und funktionierenden Vereinsgemeinschaft. Auf beiden Ebenen würden die Erwartungen des Publikums enttäuscht, das in den meisten Fällen die Aufführungen nicht wegen des gespielten Stücks, sondern wegen der spezifischen Theatergruppe besucht. Als Gegenstück zur Vorderbühne mit ihrer disziplinierten Inszenierung ist die Hinterbühne ein Rückzugsort, an dem die auf der Vorderbühne geltenden Verhaltensnormen außer Kraft gesetzt sind.[21] Außerhalb der Hör- und Sichtweite des Publikums können die Darsteller*innen den auf der Vorderbühne gespielten Charakter ablegen, wodurch eine Gruppensolidarität unter den in die Inszenierung Eingeweihten entsteht.[22] Nicht nur die gespielte Rolle im Theaterstück kann hier fallengelassen werden, sondern auch die der harmonisch agierenden Theatergruppe. Sollte es Unstimmigkeiten unter den Mitgliedern einer Laienspielschar geben, wird das Publikum dies nicht mitbekommen. Auf der Hinterbühne erarbeitet das Ensemble die Illusionen und Eindrücke, die auf der Vorderbühne dargestellt werden sollen, weshalb der Zugang zu diesem Bereich sorgfältig reguliert wird.[23] Was auf der Vorderbühne passiert, ist also das, was explizit für die Zuschauer*innen bestimmt ist und was sie darüber hinaus mitbekommen. In gewissem Maße fasst der Bereich der Vorderbühne den Zuschauerraum mit ein, auch wenn die Darsteller*innen sich dort nicht aufhalten können, ohne die Inszenierung zu stören.[24] Die erzeugte Atmosphäre im Saal und die Rahmenbedingungen des Zuschauens spielen jedoch eine wichtige Rolle für den Eindruck, den die Theatergruppe mit der Inszenierung ihrer selbst hervorrufen möchte – beispielsweise gemütlich und rustikal oder modern und technisch versiert.

Auch die Art und Weise der Bewerbung der Theatergruppe und ihrer Aufführungen erwirkt solche Eindrücke: Einige der Gruppen nutzen Facebook-Profile und/oder Webseiten, um über sich und die Aufführungen zu informieren. Teilweise werden über WhatsApp-Gruppen nicht nur interne Termine und Organisatorisches besprochen, sondern auch Einladungen zu Aufführungen sowie aktuelle Informationen verschickt. Trotz der Digitalisierung ist die Kommunikation nach außen weiterhin von einer Mischform geprägt. Das Gros der Werbung findet über analoge Wege wie Plakate, Flyer oder Zeitungsartikel statt (Abb. 2, 3). Neben dem Namen des Stücks und den Aufführungsterminen informieren sie über die Eintrittspreise und den Vorverkauf. Zeitungsartikel berichten zudem oft ausführlich über die jeweilige Gruppe und das gespielte Stück.

Das Ensemble: Kommunikation vor, auf und hinter der Bühne

Die Theateraufführungen gelten als Orte des Zusammenkommens: Viele Termine verbinden das Theaterspiel mit einer After Show-Party, einem Tanzabend oder einer

21 Vgl. ebd., S. 104.
22 Vgl. ebd., S. 195 und 217.
23 Vgl. ebd., S. 104–106.
24 In seltenen Fällen kann das Aufbrechen dieses begrenzten Bühnenbereichs und das Übertreten in den Zuschauerbereich Teil der Inszenierung sein.

© Waxmann Verlag

„Stramme Knackwurst" wird zu Sternelokal

Laiendarsteller der St. Joseph Spölköppel ut Kampe überzeugen Publikum auf der Theaterbühne

Von Hans Passmann

Kampe. Darauf hatten sich nicht nur die Laiendarsteller der St. Joseph Spölköppel ut Kampe gefreut, sondern auch die Bevölkerung – die Schauspieler, weil sie sich nach der coronabedingten Auszeit wieder mit dem Stück „Kaviar dröppt Currywurst" – aus der Feder von Winnie Abel und ins Plattdeutsche übersetzt von Heino Buerhopp – auf der Bühne im Sportlerheim Kampe einem Publikum zeigen konnten und die Besucher, weil sie wieder einmal von Herzen lachen konnten.

Dabei wurde die Vorfreude bei der Spölköppel gut zwei Tage vor der Aufführung ein wenig getrübt. Laiendarstellerin Kerstin Ackermann, die in dem Stück eigentlich die naive Sandy spielt erkrankte und musste kurzfristig durch Laura Tamling ersetzt werden, die wiederum im Stück eigentlich die Freundin von Prinz Harry von Holtstopp (Günter Meyer) Heike spielt. Deren Rolle übernahm Ulrike Beckmann.

„Wir haben uns entschlossen, diese Rollenumbesetzung vorzunehmen. Das bedeutete für die Akteure, dass sie in kurzer Zeit einen neuen Text einstudieren mussten. Wir wussten nicht, ob es klappen würde", meinte Regisseur Christoph Kröger. Doch am Ende des lustigen Dreiakters darf gesagt werden, es hat geklappt und die Spölköppel hat ganze Arbeit geleistet.

Das zeigte sich immer wieder an den Lachsalven im Publikum und dem vielfachen Szenenapplaus. Die Schauspieler bereiteten den Besuchern unter Einhaltung der Corona-Bedingungen am vergangenen Sonntagnachmittag bei Kaffee, Tee und selbst gebackenen Kuchen einen amüsanten Theaternachmittag. Der Nachmittag hat auch gezeigt, was der Zuschauer erwartete: Nähe zum Publikum, das Spiel mit örtlicher Vertrautheit der Personen und auch der Austausch zwischen Akteuren und Publikum fehlte nicht.

Inhaltlich ging es in dem Lustspiel in die Akten um die schlecht laufende Dorfkneipe von Erna Wutschke, gespielt von Petra Tamling. Sie steckt in finanziellen Schwierigkeiten, zumal die Gäste immer wieder aufschreiben lassen. Sie muss innerhalb von 24 Stunden ihre heruntergekommene Eckkneipe in ein Edel-Lokal verwandeln, denn ihr neureicher Cousin Prinz Harry von Holtstopp mit seiner Freundin Heike hat seinen Besuch angemeldet. Damit er ihr Geld für die Kneipe lieh, hatte Erna ihm vor Jahren erzählt, sie betriebe ein gut laufendes Nobelrestaurant. Allerdings handelt es sich leider um eine schlecht laufende Eck-Kneipe mit wenig zahlungskräftigen Stammkunden wie dem lustigen Uwe (Johannes Benkens), der naiven Sandy, dem Schweigsamen Heini (Manuela Block) und Ernas Freund, dem gutmütigen aber leicht tollpatschigen Blöömke (Ludger Kohake).

Auf Stimmenfang ist Bürgermeister Dieter Dröög (Dirk Ortmann) mit seiner Etepetete-Ehefrau Annabell (Brigitte Meyer). Ihm und vor allem Weinstubenbesitzer Wolfgang Schoster (Lukas Beckmann) ist Ernas Kaschemme schon lange ein Dorn im Auge.

Trotzdem, oder gerade darum, verwandelt sich die „Stramme Knackwurst" für einen Tag in ein „Sterne-Restaurant". Dann hat sich noch die Testerin vom Magazin „Der Feinschmecker" (Petra Tamling) angesagt. Das Chaos ist vorprogrammiert.

Info: Es gibt noch weitere drei Aufführung und zwar am 5. Und 19. März jeweils um 19.30 Uhr mit einer After-Show-Party und am 13. März um 15 Uhr bei Kaffee und Kuchen. Für den Besuch gilt die 2G-Regel.

Wie wird aus der Eck-Kneipe ein Sternerestaurant? Das zeigen die Laiendarsteller der „St. Joseph Spököppel ut Kampe" im Stück „Kaviar dröppt Currywurst". Foto: Passmann

Abb. 3: Zeitungsartikel zu einer Theateraufführung durch die „St. Joseph Spölkoppel ut Kampe". OM-Medien / Münsterländische Tageszeitung, 1.3.2022; Text und Foto von Hans Passmann.

Kaffeetafel (Abb. 4, 5). Das Ziel der Spielscharen ist es, das gesellschaftliche Leben der Dorfgemeinschaft zu bereichern und den Austausch untereinander zu fördern. Fast alle Gruppen spielen zwischen November und Februar und wollen in den tristen, ereignislosen Wintermonaten Spaß und Freude im Dorf verbreiten.

Während sich die Kaffeenachmittage explizit an Senioren richten, findet die Generalprobe häufig vor den Kindern des Dorfs oder den Familienmitgliedern der Darstellenden statt. In der Nachkriegszeit boten die Theateraufführungen vielen jungen Menschen eine seltene Möglichkeit, den elterlichen Hof zu verlassen und sich mit Gleichaltrigen zu treffen. Die Biografie der Laienspieler*innen ist seit jeher eng mit dem Theater verknüpft, da sich beispielsweise die Großeltern beim Tanzabend der örtlichen Theatergruppe kennenlernten oder seit Generationen in der Familie Theater gespielt wird, wie es beispielsweise beim Campemoorer Spielleiter der Fall ist. Nicht nur seine Großeltern hätten sich durch das Theater kennengelernt, sondern auch seine Großtante und sein Großonkel. Wie eine kleine Partnerbörse sei das Theater damals gewesen, wo die jungen Leute unter sich waren und dem harten Alltag entfliehen konnten. Heutzutage sind die jungen Leute beim Theater zwar nicht mehr unter sich,

© Waxmann Verlag

Abb. 4: Tanzabend der Theatergruppe „Bühne frei", Essen (Oldb.), 2019. Foto: Theatergruppe „Bühne frei".

Abb. 5: Kaffeenachmittag des Theaterclubs „Jung Bünne", in Bünne, Stadt Dinklage, 2020. Foto: Theaterclub „Jung Bünne".

© Waxmann Verlag

das Gemeinschaftsgefühl ist aber weiterhin stark und verbindet die Menschen in den Dörfern miteinander.

Das Laientheater lebt von der begrenzten Größe der jeweiligen Orte, in denen gespielt wird, da sich Publikum und Spieler*innen gegenseitig kennen und so eine besondere Atmosphäre entsteht. In die gespielten Stücke werden oft Personen, Ortsnamen und Vorkommnisse aus den letzten Jahren integriert, die nur von jenen verstanden werden können, die aus dem jeweiligen Dorf stammen oder dort leben. Solche Interaktionen mit dem Publikum sind nicht selten und werden teils improvisiert, teils von vorneherein in Theaterstücke eingefügt. So entwickelt jede Aufführung eine ganz eigene Dynamik, die nicht reproduzierbar ist.

Auch die Kommunikation innerhalb der Theatervereine ist geprägt von Insiderwitzen und Geschichten über gemeinsam Erlebtes, die meistens von Aufführungen oder Ausflügen handeln. So stellt die Gruppe ein Gemeinschaftsgefühl her und reproduziert es mit jeder erzählten Anekdote; es entsteht eine geschlossene soziale Gemeinschaft.[25] Neben den gemeinsamen Ausflügen und Veranstaltungen ist der Konsum des alkoholischen Mischgetränks „Charly" ein wiederkehrender Aspekt der kollektiven Identitätsbildung der Theatergruppen. Mit welcher Marke Weinbrand die Cola gemischt wird, ist auf selbstironische Weise von entscheidender Bedeutung für die Zugehörigkeit zu der einen oder der anderen Theatergruppe.[26] Dabei handelt es sich zum Teil um regionale Vorlieben, die durch den Kontakt zu Laienspielscharen außerhalb der eigenen Region verstärkt werden.

Der Austausch mit anderen Laienbühnen in der näheren Umgebung ist ein wichtiger Bestandteil des Hobbys und findet im Rahmen gegenseitiger Besuche der Aufführungen statt. Die Beziehung zueinander wurde mir gegenüber als freundschaftlich und wohlwollend beschrieben, wenn auch eine gewisse Konkurrenz besteht und in manchen Fällen einzelne Personen nicht gut miteinander auskommen. Das gemeinsame Hobby verbindet die Laienspieler*innen als „Kolleg*innen".[27] Sitzen Mitglieder einer anderen Theatergruppe im Publikum, wird ihre Anwesenheit vor der Aufführung mitgeteilt und sie werden willkommen geheißen. Nach der Aufführung lädt man die Kolleg*innen ein, hinter die Bühne zu kommen und gemeinsam mit der ansässigen Gruppe anzustoßen. Der Kolleg*innengruppe Zugang zur Hinterbühne zu gewähren, ist für die Laiendarsteller*innen selbstverständlich. Wie Goffman es formuliert, behandeln die Ensemblemitglieder „ihren Besucher, als sei er plötzlich in sehr enge und langdauernde Beziehungen zu ihnen getreten".[28] Die geschlossene Gemeinschaft der

25 Vgl. Goffman (wie Anm. 16), S. 195.

26 Diesen Umstand verdeutlicht eine Anekdote aus Suhle: Die Suhler Theatergruppe, die immer Chantré mit Cola mischt, war zu Besuch bei einer anderen Gruppe, die Mariacron bevorzugt. Als sie dort an der Theke Cognac-Cola, „aber am liebsten Chantré" bestellen, antwortet die Wirtin, „dat olle Zeuch" trinke bei denen keiner. Sollte sie eine Flasche finden, würde sie ihnen die schenken. Und tatsächlich kommt sie nach mehreren Minuten zurück, stellt eine Flasche Chantré auf den Tresen und schenkt sie den Suhlern.

27 Vgl. Goffman (wie Anm. 16), S. 146–148.

28 Ebd., S. 148.

© Waxmann Verlag

Theatergruppe öffnet sich also zu bestimmten Anlässen anderen Laiendarsteller*innen und nimmt sie auf. Diese Solidarität unter den Laientheatergruppen verdeutlicht die Ähnlichkeiten in der Gestaltung des Vereinslebens, trotz – oder gerade wegen – ihrer Unterschiede in Bezug auf die lokale Färbung des gesprochenen Plattdeutschs oder der bevorzugten Weinbrandmarke.

Auch über den Konsum der Weinbrand-Cola-Mischung hinaus spielt Alkohol eine zentrale Rolle innerhalb der Theatergruppen. In der Elterngeneration der jetzigen Spieler*innen sei zwar mehr Alkohol getrunken worden als heutzutage (insbesondere während der Proben), das Trinken in geselliger Runde ist aber auch heute noch wichtiger Bestandteil des Hobbys: Vor den Aufführungen gibt es hinter den Kulissen einen Schnaps zur Beruhigung des Lampenfiebers, auf der Bühne ist Alkohol Teil des Theaterstücks,[29] und nach der Aufführung des Dreiakters findet ein feuchtfröhlicher sogenannter „vierter Akt" auf der Hinterbühne statt. Gleichzeitig werden im Zuschauerraum alkoholische Getränke ausgeschenkt und die Aufführungsabende oft mit einer anschließenden Party beworben. Hierin liegt wohl auch das große Interesse an den Theaterabenden, da es in den ländlichen Gegenden kaum Angebote wie diese gibt, bei denen humorvolle und niedrigschwellige kulturelle Unterhaltung in geselliger Runde erlebt werden kann.

Außerhalb der Theatersaison treffen sich manche Gruppen einmal im Monat an einem festen Termin, bei anderen sind es nur vereinzelte Freunde, die sich während der Sommermonate sehen. Runde Geburtstage und Hochzeiten werden in den meisten Fällen gemeinsam gefeiert. Wenn sie nicht beim Probenabend sind, kommunizieren die Laienspieler*innen hauptsächlich digital miteinander. Vor allem die verbale Kommunikation im Ensemble ist geprägt vom ständigen Sprachenwechsel zwischen Platt- und Hochdeutsch. Dabei spielt es weniger eine Rolle, ob das Gegenüber des Plattdeutschen mächtig ist oder nicht, sondern vielmehr, in welcher Sprache man sich kennenlernte. Für viele der auf Plattdeutsch spielenden Gruppen ist der Spracherhalt ein wichtiger Aspekt, der zum Theaterspiel im Ort motiviert. Die bewusste Entscheidung für oder gegen Plattdeutsch als Sprache der gespielten Theaterstücke beeinflusst nicht nur die Auswahl der Spielenden und somit das Vereinsleben, sondern kommuniziert auch eine bestimmte Haltung nach außen. „Plattschnacker" in der Laienspielschar und dem Publikum stehen scheinbar denen gegenüber, die kein Plattdeutsch sprechen. Einige der plattdeutsch spielenden Gruppen sprechen allerdings fast nur auf der Bühne Plattdeutsch und bemühen sich, durch akribisches Üben der Aussprache und Betonung der Texte auch jenen das Mitspielen zu ermöglichen, die kein Plattdeutsch beherrschen. Manche hochdeutsch spielenden Gruppen hingegen könnten auf Plattdeutsch spielen, machen es aber aufgrund ausbleibenden Erfolgs oder persönlicher Vorlieben nicht. In der Laientheaterlandschaft des Oldenburger Münsterlands überwiegt Plattdeutsch als Sprache der Stücke deutlich: 44 der von mir

29 In vielen der Theaterstücke gibt es Szenen, in denen Schnäpse oder Biere getrunken werden sollen, was auf der Bühne in den meisten Fällen auch mit alkoholhaltigen Getränken umgesetzt wird.

© Waxmann Verlag

Abb. 6: Foto von der Aufführung des plattdeutschen Theaterstücks „Jens Petersen kriggt Besöök", Theaterverein Friesoythe, März 2023. Foto: Sina Rieken.

recherchierten 58 Theatergruppen spielen plattdeutsche Stücke, bei denen es sich ausnahmslos um humorige Darstellungen handelt.[30] Ihre Handlungen, Charaktere und Bühnenbilder ähneln sich oft und reproduzieren teils stereotype Bilder des bekannten Dörflichen bzw. unbekannten Fremden (Abb. 6).

Der erwirkte Eindruck: Was kommuniziert das Laientheater über die Dörfer hinaus?

Die Stereotypisierung in den plattdeutschen Theaterstücken lässt ein flaches und einseitiges Bild des Plattdeutschen „als Transmitter von fröhlicher Unterhaltung" entstehen, das auch die Erwartungshaltung des Publikums beeinflusst.[31] Das Plattdeutsche, bemerkt der Germanist und Systemtheoretiker Jan Wirrer, reduziere in diesem Kontext die Komplexität des Weltgeschehens auf einige konkrete Werte und Normen und komme so „einem Bedürfnis nach Sicherheit" sowie „Überschaubarkeit, regionaler Identität und Gruppenidentität entgegen".[32] Dabei hat der Gebrauch des Plattdeutschen grundsätzlich eine sehr persönliche identitätsstiftende Bedeutung für die aktiven Sprecher*innen.[33] In Kombination mit dem Aspekt des Spracherhalts wird so die Entscheidung für oder gegen plattdeutsche Stücke zu einem Politikum. Damit geht eine Positionierung innerhalb der Debatte um Heimatbewusstsein und Traditions-

30 Zwei der mir bekannten Laientheatergruppen spielen dieselben Stücke wie die plattdeutschen Spielscharen, aber auf Hochdeutsch. Die restlichen hochdeutsch spielenden Gruppen führen Stücke anderer Gattungen auf.

31 Nunes Matias (wie Anm. 2), S. 190.

32 Jan Wirrer: Überlegungen zur plattdeutschen Kulturszene aus systemtheoretischer Sicht. Bericht über eine empirische Untersuchung zum Dialekttheater in Ostwestfalen-Lippe. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung (106), 1983, S. 119–142, S. 127 f., zitiert nach Nunes Matias (wie Anm. 2), S. 187 f.

33 Vgl. Nunes Matias (wie Anm. 2), S. 190.

© Waxmann Verlag

erhalt einher, wodurch die Theatervereine das Image ihres Dorfs als Plattschnacker oder eben nicht Plattschnacker prägen. Die niederdeutschen Theaterstücke können einerseits zwar die Identifikation mit der Region, der „Heimat", verstärken, andererseits tradieren sie unreflektiert einen exkludierenden Heimatbegriff und fungieren als Barriere für und Abgrenzung zu Menschen, die kein Plattdeutsch sprechen.[34]

Die Theatervereine haben also die Macht, das Selbstverständnis ihrer Dörfer zu beeinflussen und eine bestimmte Identität zu prägen. Neben dem Aspekt der gesprochenen Sprache spielt hierbei die Anspruchshaltung der jeweiligen Gruppe eine Rolle. Die einen heben den Spaß an der feuchtfröhlichen Geselligkeit hervor, während andere stolz auf die Seriosität sind, mit der sie ihr Hobby betreiben. Innerhalb der Kolleg*innengruppe der Laienspielscharen bestehen ganz konkrete Meinungen über die jeweils anderen Theatergruppen. Ihr Konkurrenzdenken überträgt sich auf die entsprechenden Dörfer, auch was materielle Voraussetzungen wie finanzielle Mittel oder räumliche Möglichkeiten angeht. Dabei kommt insbesondere der Abhängigkeit von Städten und Gemeinden eine Bedeutung zu. In Damme ist beispielsweise eine große, hochdeutsche Bühne ansässig, die das Gelände vor dem Dom regelmäßig als Freilichtbühne nutzt und dafür von vielen Sponsoren Gelder erhält. Die kleinere plattdeutsche Bühne, die in Damme spielt, fühlt sich dadurch vernachlässigt. Man könne, erzählt mir die Spielleiterin der plattdeutschen Gruppe, das eine zwar nicht mit dem anderen vergleichen, aber man wünsche sich, dass beide Gruppen gleichermaßen wertgeschätzt würden und sich das auch materiell niederschlage.

Gleichermaßen ist die demografische Struktur der Theatergruppen von Bedeutung. Man definiert sich darüber, trotz des Aussterbens der plattdeutschen Sprache keine Nachwuchsprobleme zu haben und einen jungen Altersdurchschnitt im Ensemble vorweisen zu können. Über Orte, in denen aufgrund fehlender Jungschauspieler*innen kein Theater mehr stattfindet, wird von anderen Gruppen einerseits mitfühlend, andererseits herablassend gesprochen. Man hätte sich dort früher um den Nachwuchs kümmern müssen, heißt es dann etwa. Jugendliche Laiendarsteller*innen gelten beinahe als Statussymbol und sollen die erfolgreiche Vernetzung im Dorf sowie die Attraktivität des Lebens in diesem Dorf repräsentieren. In Anbetracht des oft erwähnten Problems, dass junge Spieler*innen für ihr Studium oder eine Ausbildung wegziehen, ist dieser Aspekt nicht unwichtig.

Zu guter Letzt positioniert man sich als Privatperson mit der Tätigkeit in einem bestimmten Verein innerhalb der Gesellschaft. Das ehrenamtliche Engagement bei einer Laientheatergruppe ist eine soziale Verpflichtung, die ein hohes Maß an Eigeninitiative und Verlässlichkeit verlangt sowie die Bereitschaft, die eigene Freizeit zu opfern. Die selbstauferlegte Verpflichtung, einem so zeitintensiven Hobby nachzugehen, kommuniziert den Mitmenschen gegenüber Zuverlässigkeit und Pflichtbewusstsein. Diese persönliche Identität muss mit der kollektiven Identität des Vereins in Einklang

34 Der exkludierende Charakter wird besonders in Bezug auf die hohe Zahl der saisonalen Erntearbeiter*innen im Landkreis Vechta und den hohen Anteil Russlanddeutscher im Landkreis Cloppenburg deutlich und problematisch.

© Waxmann Verlag

gebracht werden, so dass manche Spieler*innen nach einem Umzug weiterhin in ihrer alten Gruppe spielen oder sich trotz der räumlichen Nähe zu der einen Gruppe lieber in einer anderen engagieren. Vereinzelte Zeitungsartikel über Laiendarsteller*innen in der Lokalpresse verdeutlichen, wie stark man sich teilweise mit dem Hobby identifiziert.

Hierbei ist der Blick auf familiäre und berufliche Kontexte interessant, da dem Laientheater im Alltag der Spieler*innen eine für ein Hobby ungewöhnlich hohe Priorität zukommt, was das Privileg eines verständnisvollen und zuverlässigen sozialen Umfelds voraussetzt.

Durch bewusste und unbewusste Abgrenzungen zu anderen Laienspielscharen, beispielsweise über die Auswahl bestimmter Theaterstücke, die Entscheidung für oder gegen Plattdeutsch auf der Bühne oder das Ausmaß des Alkoholkonsums, entstehen konkrete Gruppenidentitäten, die das Selbstverständnis der jeweiligen Orte und ihre Wirkung nach außen beeinflussen.

Fazit und Ausblick

Die zuvor besprochenen Aspekte machen die Rolle, die das Laientheater im Leben der Mitwirkenden spielt, sehr komplex und umfangreich. Das Laientheater durchzieht im Oldenburger Münsterland beinahe jeden Aspekt des dörflichen Lebens und wirkt sich insbesondere auf den Alltag der aktiven Mitglieder der Theatergruppen aus. Es ermöglicht nicht nur die Vernetzung der Bewohner*innen eines Orts, sondern verbindet darüber hinaus die gesamte Region. Als kommunikative Akteure bilden die Theatergruppen ortsübergreifende soziale Netzwerke, die verschiedenartige Kommunikationsprozesse in der teilweise als strukturschwach aufgefassten Region[35] tragen und strukturieren. Gleichzeitig sind diese Netzwerke selbst Produkte der Kommunikationsprozesse und werden von ihnen stetig beeinflusst,[36] beispielsweise in Bezug auf das Selbstverständnis, die gespielten Stücke oder die Haltung in der Debatte um Traditionserhalt und Heimatbewusstsein.

Der Einblick in meine Forschung zeigt, dass die kulturanthropologische Betrachtung des Vereinswesens in ländlichen Regionen unter dem Aspekt der Kommunikation durchaus fruchtbar ist und Aufschlüsse über den Alltag, die Strukturen und Strategien der dort lebenden Menschen gibt. Eine weiterführende Untersuchung aus kommunikationswissenschaftlicher Perspektive wäre sicherlich spannend. Das Einbeziehen der Theatervereine, ihrer Strukturen und ortsübergreifenden sozialen Netzwerke könnte

35 Vgl. Bundesministerium für Bildung und Forschung: Innovation & Strukturwandel, https://www.innovation-strukturwandel.de/SiteGlobals/Forms/strukturwandel/gebietsabgrenzung/gebietsabgrenzung_formular.html (24.1.2023).

36 Vgl. Jan Fuhse: Die kommunikative Konstruktion von Akteuren in Netzwerken. In: Soziale Systeme 15 (2009), H. 2, S. 288.

© Waxmann Verlag

im Rahmen einer regionalen Engagementforschung[37] von Bedeutung sein, da in diesen Gruppen ein ausgesprochen hohes Maß an individuellem Einsatz für das Hobby festzustellen ist. Für alltagskulturelle Forschungsvorhaben im ländlichen Raum stellt meine Forschung ein Beispiel dafür dar, welche Formen Kommunikationsprozesse annehmen und welche Auswirkungen sie auf die Wahrnehmung des dörflichen Lebens haben.

37 Wie beispielsweise im Projekt ENKOR des Thünen-Instituts für Regionalentwicklung, https://www.thuenen-institut.de/?p=521 (26.1.2023).

© Waxmann Verlag