

Erhard Brüchert

Plattdeutsches Volkstheater im Oldenburger Land

Vortrag im Kulturforum
Edeweicht in der
Volksbank Edeweicht
20. Januar 2004

1. Was ist Volkstheater?

Volkstheater ist Theater vom Volk und für das Volk. Als „Volk“ ist dabei eine Gesamtheit von möglichen Zuschauern zu verstehen - unabhängig vom Alter, Geschlecht, Bildungs-, Besitz- oder Berufsstand. Das Volkstheater will alle interessieren und unterhalten.

Es ist also im Prinzip **das nicht-professionelle Theater**, und zwar sowohl auf Platt- wie auch auf Hochdeutsch. Damit ist zunächst einmal schon eine klare Abgrenzung zum Berufstheater in Form der deutschen Staats- und Stadttheater gegeben, obwohl diese – zum Beispiel auch das Oldenburgische Staatstheater – auch oft „Volksstücke“ spielen und insgesamt großen Wert auf ihre Funktion als ein „Theater für das Volk“ legen und dieses ja auch durch die inzwischen schon achtzigjährige Zugehörigkeit der niederdeutschen August Hinrichs Bühne zum Staatstheater dokumentieren. Doch davon später noch mehr. Zunächst einmal soll uns hier nur die allgemeine Definition genügen, dass das ursprüngliche Volkstheater immer auch von Laienschauspielern gespielt und präsentiert wird.

Un dorbi – un nu will ik dat mol glieks in us Tweespraakenland Oldenburg/Ostfreesland ok ´n bäten up Plattdüütsch maken – un dorbi sücht dat hier bi us in dat oole Groothertogtum Oldenburg, mit Stadt un Land, ganz klor so ut, dat wi haast to hundert Percent van een **Plattdüütsch Volkstheater** snacken mööt. Een hochddüütsch Laintheoter gifft dat bi us eegentlich blots noch bi dat Schooltheater, besünners in de Gymnosien, un villicht noch bi een por van Leefhaberbühnen, so as de „Palette“ in Tüschenaahn – wat een hochdüütschen Amateurbühne mit een anspruchsvull Programm is.

Ik kann also een heel einfach Glieksatz upstellen:

Volkstheater = Amateurtheater /Laintheater/ Spääldeel. Im Hochdeutschen gibt es dafür auch die immer leicht abwertende Bezeichnung „Boulevardtheater“. Das bezieht sich vor allem auf das volkstümliche Stadttheater; und der Begriff ist auch in der Zeit der Weimarer Republik entstanden, als vor allem in den großen Städten wie Berlin, München oder Hamburg ein sehr reges, volkstümliches Theaterleben blühte, dessen Abgrenzung zum Musical, zur Revue, zum Kabarett und auch zum Nachtclub-Leben nicht immer ganz eindeutig war. Und da mischten natürlich auch weitgehend die Profi-Schauspieler mit.

Davon kann im plattdeutschen Bereich keine Rede sein. Dafür ist das Bedürfnis nach einem eigenen, volksnahen und der alten Volkssprache Plattdeutsch entsprechenden Theaterleben aber in vielen kleinen Theatergruppen lebendig, die von örtlichen Feuerwehrbühnen bis zu den anerkannten Bühnen des „Niederdeutschen Bühnenbundes“ reichen. Der Verdener Verlag Mahnke, der die meisten Rollenbücher für das plattdeutsche Spiel liefert, schätzt die Zahl der plattdeutschen Laienbühnen in ganz Norddeutschland gegenwärtig auf über fünf Tausend! Das ist wahrlich eine imponierende Zahl, wobei hier natürlich auch viele „Eintagsfliegen“ sind, die nach ein- bis dreimaligen Inszenierungen im dörflichen Gasthaus wieder ihren Geist aufgeben. Aber sehr viele Gruppen bleiben doch dabei und in vielen Orten ist eine jahre-, ja, jahrzehntelange Tradition von plattdeutschen Theateraufführungen entstanden. Doch davon später auch noch mehr.

In der deutschen Theaterliteratur gibt es berühmte Namen, die sich mit der Gattung des „Volksstücks“ beschäftigt und auch dafür geschrieben haben. **Gerhart Hauptmann („Die Weber“), Bertolt Brecht („Herr Puntila und sein Knecht Matti“)** und **Carl Zuckmayer („Der Hauptmann von Köpenick“)** seien hier nur genannt. Aber diese drei berühmten Stücke werden heute – wenn überhaupt – nur noch vom professionellen Theater aufgeführt, bzw. sogar verfilmt. Deshalb möchte ich sie nicht, vor allem nicht zum mundartlichen „Volks theater“, das uns hier interessieren soll, rechnen.

Bertolt Brecht hat sich in seinen „Schriften zum Theater“ auch theoretisch intensiv mit dem „Volksstück“ beschäftigt. Er schreibt darüber:

„Da gibt es derbe Späße, gemischt mit Rührseligkeit, da ist hanebüchene Moral und billige Sexualität. Die Bösen werden bestraft, und die Guten werden geheiratet, die Fleißigen machen eine Erbschaft, und die Faulen haben das Nachsehen. Es scheint aussichtslos, das alte Volksstück wieder beleben zu wollen. – Jedoch zeigt sich, dass hier Bedürfnisse vorliegen, auch wenn es diese nicht befriedigen kann. Tatsächlich kann ein Bedürfnis nach naivem, aber nicht primitivem, poetischem, aber nicht romantischem, wirklichkeitsnahem, aber nicht tagespolitischem Theater angenommen werden.“ (Brecht, Schriften zum Theater, Gesammelte Werke 17, S. 1162)

Brecht unterscheidet hier also zwischen dem literarisch wertvollen Volksstück, das „naiv, poetisch, und wirklichkeitsnah“ zu sein hat und dem literarisch wertlosen Volksstück, welches er als „primitiv, romantisierend und tagesklatschstüchtig“ bezeichnet. Dabei hatte er sicher auch das Wiener Volkstheater vor Augen, welches seine bedeutendsten Vertreter in Raimund und Nestroy schon im 19. Jahrhundert fand. (Raimund: „Der Bauer als Millionär“, 1826; Nestroy: „Einen Jux will er sich machen“, 1844). Das soziale Volksstück der Vergangenheit fand in der Epoche des Naturalismus in Gerhart Hauptmann mit seinen Tragödie „Die Weber“ und mit seiner Komödie „Der Biberpelz“ seinen Meister. Aber auch die sozialen Volksstücke von Anzensgruber („Der Meineidbauer“ 1872), von Carl Zuckmayer („Der fröhliche Weinberg“, 1925), von Marieluise Fleisser („Fegfeuer“, 1926) und von Ödön von Horvath („Kasimir und Caroline“, 1932) sollten nicht vergessen werden, und sie werden auch immer mal

wieder aufgeführt – auf Hochdeutsch und meist vom Berufstheater, hin und wieder auch noch vom anspruchsvollen, traditionsbewussten Schultheater.

Ein besonderes Stilmittel des naturalistischen Volksstücks war auch die Verwendung von Mundarten, von dem schlesischen Dialekt bei Gerhart Hauptmann, dem pfälzischen bei Zuckmayer bis hin zum österreichischen bei Nestroy, Raimund und Horvath. Parallel dazu entwickelte sich die Aufwertung des Niederdeutschen als einer eigenständigen Literatursprache gegen Ende des 19. Jahrhunderts, auch als Bühnensprache. Namen wie Fritz Reuter für die Epik, Klaus Groth für die Lyrik und Fritz Stavenhagen für die Dramatik seien hier nur kurz erwähnt.

Bemerkenswerterweise wurde das Plattdeutsche nur wenig in den hochdeutschen Bühnenwerken um 1900 verwendet – vielleicht ein Zeichen dafür, dass die Autoren Respekt vor dem Niederdeutschen als einer eigenen Sprache (und nicht Dialekt) hatten, vielleicht aber auch ein Zeichen für den Mangel an guten, naturalistischen Dramatikern in Norddeutschland. Lediglich der Bildhauer und Dichter Ernst Barlach hat plattdeutsche Einsprengsel in seinen Bühnenwerken verwendet – und das sogar bei eher expressionistischen als naturalistischen Stücken.

Brecht spricht aber auch von einem „Bedürfnis“ der Zuschauer, also des Volkes, nach solchen eher einfachen, „naiven“ Stücken. Und er sieht dieses Bedürfnis als durchaus legitim an, auch wenn es nicht immer zu den anspruchsvollen, avantgardistischen Vorstellungen der Künstler und der professionell Kulturschaffenden zu passen scheint. Das „Volksstück“ und noch mehr das vom Volk selber, meist in den Mundarten, gespielte „Volkstheater“ hält also **Distanz zur akademischen Kulturszene**. Es verlangt nach theatralischer Anschaulichkeit, nach Klarheit und Eindruck der Handlung und der Rollenfiguren, nach einer guten Mischung aus Scherz und Ernst, aus Realismus und Übertreibung. Das „Volkstheater“ will keine revolutionären Utopien, sondern erwartet in der Regel durchaus die Bestätigung des Bestehenden und im eigenen Leben als im Alltag bewährt Erfahrenen - allerdings auch durchaus bei kritischer, manchmal derber, manchmal auch komisch-satirischer Betrachtung der Verhältnisse und besonders der menschlich-alltäglichen Beziehungen untereinander. Die nicht-standardsprachliche Form der Bühnensprache spielt dabei eine besondere Rolle, auf die im Teil 4 noch vertieft eingegangen werden soll.

2. Wo wird auf Plattdeutsch Theater gespielt?

Wo wird bei uns im Oldenburgischen nun heute auf Plattdeutsch Amateur-Theater gespielt und wer spielt da eigentlich?

Es ist eine breite Palette von Aktiven, die ehrenamtlich und mit einem enormen Zeitaufwand in ihrer Freizeit sich dem plattdeutschen Spiel verschrieben haben. Die Palette beginnt in den **Schulen und Vereinen**. Zum Glück gibt es immer noch Mester, besonders in den Grund-, Haupt- und Realschulen, die den sprachlichen und lokalgeschichtlichen Wert der Verwendung des Niederdeutschen beim Schultheater in unserer Region erkannt haben und entsprechende Spielgruppen in ihren Schulen

einrichten und betreuen. Es zeigt sich dabei immer wieder, dass hierbei besonders gut die heute fast nur noch standardsprachlich aufwachsenden Kinder an die alte, norddeutsche Regionalsprache herangeführt werden können. Dieses Phänomen zeigt sich ja auch bei den plattdeutschen Lesewettbewerben, wo sogar schon türkische Gastarbeiterkinder Preise gewonnen haben. Die Wirkung und Resonanz auf diese plattdeutschen Schulaufführungen geht selten über den engeren Kreis der Schule hinaus, aber sie sollte nicht unterschätzt werden: Hier in der Schule wird oft der erste aktive und kreative Kontakt der Kinder mit dem Niederdeutschen geschaffen und gefördert, und nicht selten entwickeln sich daraus durchaus beachtliche Spieler-Karrieren später bei den erwachsenen Spääldeels.

In den Vereinen – gemeint sind hier alle möglichen Dorfvereine, aber noch nicht die speziellen Laintheater – ist die aktive Benutzung des Plattdeutschen auf dem Lande ja noch durchaus Realität und von daher ist dann der Schritt zur Bildung einer plattdeutschen Spielgruppe mit dem Ziel einer, meist nur einmaligen, Aufführung anlässlich eines Vereinsfestes oder –jubiläums nicht allzu groß. Dieser Schritt setzt jedoch in jedem Fall das Engagement und die Begeisterung von einem oder mehreren Vereinsmitgliedern – oft weiblich – voraus, sich für das Theaterspielen zu interessieren und große Freude an einer gelungenen Aufführung im Vereins- und Dorfkreis zu finden. Warum diese Aufführungen bei uns in Oldenburg zu 99,9 Prozent dann fast immer auf Plattdeutsch stattfindet, mit diesem erstaunlichen Phänomen werde ich mich gleich noch in einem extra Kapitel auseinandersetzen.

Es gibt dann aber auch Vereine, die sich nur noch und ganz und gar dem plattdeutschen Laienspiel verschrieben haben – und diese sind, wiederum zu 99,9 Prozent, also fast alle - im „Späälkring“ des „Spiekers“ vereinigt, also des „Heimatbundes für niederdeutsche Kultur“, der seit mehr als fünfzig Jahren im Oldenburgischen existiert. Der „Spieker“ vereinigt und unterstützt rund 70 plattdeutsch spielende Theatergruppen, unter der Oberleitung von Späälkring-Baas Günter Osterloh, der selber jahrzehntelang auf der Bühne der August Hinrichs Bühne in Oldenburg gestanden hat. Es werden Fortbildungskurse für Schauspieler, Bühnenleiter (natürlich sind hier immer auch „-leiterinnen“ mit gemeint) Bühnentechniker, Schmink-Fachkräfte und auch Autoren veranstaltet. Der Spieker hat darüber hinaus mit seinem Symposium „Die Gattung des Dramatischen im Niederdeutschen heute“ an der Uni Oldenburg im September 2002 eine fundierte, theoretische Begründung des plattdeutschen Spiels geliefert. Die dort gehaltenen Vorträge sind in einem Protokollband im Buchhandel erhältlich. Es wurden dort grundlegende Themen behandelt, wie: „Die Bedeutung des Niederdeutschen Theaters für Sprache, Kultur und Gesellschaft in Norddeutschland“ von Ernst Christ; oder: „Umfang, Bedeutung und Einfluss des niederdeutschen Volks- und Amateurtheaters für Gebrauch und Verbreitung des Niederdeutschen.“ Von Arnold Preuß.

Alle Bühnen, die sich dem Späälkring des „Spieker“ angeschlossen haben – und dieser Anschluss ist freiwillig und nur an die Bedingung geknüpft, dass die Gruppe regelmäßig, d. h. ein- bis zweimal im Jahr eine Aufführung einstudiert – können schon mit regelmäßiger Unterstützung und auch professioneller Anleitung und Weiterbildung durch Fachkräfte des „Spieker“ rechnen.

Die 18 Bühnen aber, die dem **„Niederdeutschen Bühnenbund Niedersachsen/Bremen“** angehören, sind bereits als halb-professionell einzustufen. Sie arbeiten zwar allesamt auch ausschließlich mit sogenannten Laienschauspielern/innen, die aber nach jahrelanger Bühnenpraxis als besonders erfahren anzusehen sind und die auch ein gezieltes Ausbildungsprogramm durch Berufsregisseure, Dramaturgen und Atemtechniker durchlaufen haben. Die Inszenierungen der Bühnen des Niederdeutschen Bühnenbundes werden zudem in der Regel durch Berufsregisseure geleitet und gelten damit als besonders fundiert. Die Namen von ausgezeichneten Regisseuren und Regisseurinnen wie Rudi Plent, Armin Tacke, Elke Münch oder Hans-Peter Renz werden sicherlich viele von Ihnen hier auch kennen.

Der Niederdeutsche Bühnenbund hat es sich zur Aufgabe gemacht, besonders qualifiziertes, plattdeutsches Theater unter professioneller Anleitung mit seinen Laienschauspielern zu spielen. Er schult intensiv auch Jugend- und Nachwuchsschauspieler/innen und versteht sich damit bewusst auch als Multiplikator für die plattdeutsche Sprache. Es finden alljährlich zahlreiche Aus- und Fortbildungsmaßnahmen unter der Leitung von Berufsschauspielern und Regisseuren statt. Dies gilt besonders für Atem und Phonetik, Beleuchtung, Bühnenbildgestaltung und –bau, Dramaturgie, Schminken, Maske, Regie, Gesang und Darstellerschulung. Darüberhinaus bringt der Niederdeutsche Bühnenbund regelmäßig eine Gemeinschaftsproduktion heraus, bei denen es sich um besondere Inszenierungen aus dem Bereich Schauspiel/Drama handelt, die eine besondere künstlerische Herausforderung darstellen. Die Besetzung dieser Stücke erfolgt jeweils mit besonders erfahrenen und bewährten Darsteller/innen aus mehreren angeschlossenen Bühnen. Außerdem verleiht der Bühnenbund alljährlich den begehrten Willy-Beutz-Schauspielpreis für die beste Inszenierung der 18 Bühnen.

Im alten Land Oldenburg gehören folgende Bühnen zum Niederdeutschen Bühnenbund: **Brake, Delmenhorst, Jever, Neuenburg, Nordenham, Oldenburg, Varel, Wilhelmshaven.** Es gibt auch einen Niederdeutschen Bühnenbund für Schleswig-Holstein und einen für Mecklenburg-Vorpommern. Alle drei zusammen haben heute 38 Mitgliedsbühnen. Sie haben in den letzten 4 Jahren in 130 Inszenierungen mit 1.900 Aufführungen rund 340.000 Zuschauer angesprochen. Wenn man dazu die rund 200.000 Zuschauer des voll-professionellen Ohnsorg-Theaters in Hamburg rechnet, so kann man von einer Gesamtbesucherzahl von 540.000 Menschen in den vergangenen vier Jahren ausgehen – bei plattdeutschen Theateraufführungen also, die in ihrem Niveau und ihrer Aussage also weit über jedem sogenannten „Amateur-Charakter“ stehen, der den plattdeutschen Theater-Aufführungen oft nachgesagt wird – meist von hochdeutschen Kritikern, die niemals mehr als eine einzige Aufführung irgendwo in einem Gasthaus gesehen haben, wenn überhaupt! (Zahlen nach Arnold Preuß: Spieker-Symposion 2002).

Genau Zahlen über die Aufführungen und Zuschauer der rund 5000 Laienbühnen in Norddeutschland gibt es nicht, weil niemand darüber eine systematische Statistik führt und wohl auch kaum führen kann. Die Besucherzahlen der 5000 Spääldeels dürften

aber noch weit über die halbe Million der Niederdeutschen Bühnenbünde hinausreichen.

Dann gibt es da noch zwei Bereiche des plattdeutschen Theaters, auch bei uns hier im alten Großherzogtum Oldenburg, die sich durchaus interessant und zukunftssträftig entwickelt haben: das Studiotheater und das Freilichttheater. Für beide bin ich auch als Autor tätig und kann daher aus dem Nähkästchen plaudern.

Das niederdeutsche **Studiotheater** wird eigentlich nur von einigen Bühnen des Niederdeutschen Bühnenbundes gepflegt. Der Aufführung eines Studiostücks geht meist der Wunsch des Bühnenleiters oder der Leiterin nach einem „**besonderen Stück**“ voraus, das dann in gezielter Absprache und Vorbereitung mit dem Autor, dem Regisseur und besagtem Bühnenleiter/in realisiert wird. Diese Stücke sind dann „einmalig“, weil sie gar nicht in gedruckter Form vorliegen; die Bühnenverlage sind an ihnen auch nicht besonders interessiert, weil sie von anderen Bühnen nur sehr schwer nachzuspielen sind. Aber gerade darin liegt vielleicht ihr besonderer Reiz und ihre Attraktivität, auch für die regionalen Zuschauer.

Die Form der Spielvorlagen liegt in der Regel außerhalb der üblichen Stücke. Sie umfasst: Historien-Spiel, Dokumentar-Spiele, Jubiläums-Stücke, Kabarett, Satire, Revuen, Musicals, Rezitations-Stücke, Liederabende, Jugendtheater-Eigenproduktionen. Ich werde gleich noch etwas mehr zum Studiotheater ausführen.

Und dann gibt es da noch das immer mehr beliebte **Freilichttheater**. In Oldenburg und Ostfriesland hat es auf diesem Gebiet in den vergangenen zehn bis fünfzehn Jahre eine ganze Reihe von hervorragenden Aufführungen – ob in **Westerstede, in Neuenburg, in Brake, in Jever, in Dangast, in Hooksiel, in Marienhafte oder in Ayenwolde** – gegeben. An der Spitze sollte hier wohl der Goethesche „Faust“ in der plattdeutschen Fassung von Friedrich Schäfer genannt werden, eine Aufführung der Westersteder Freilichtbühne unter der bewährten Regie von Rudi Plent. Aber auch die Aufführungen des „Schimmelreiters“ in Dangast, des „Sommernachtstraums“ in Westerstede, des „Rieken Manns“ in Neuenburg oder des **Historienspiels „Van Karken, Klocken un Leevde“ (von mir)** im ostfriesischen Ayenwolde waren allesamt Publikumserfolge und besondere Sommerereignisse in unserer Region. Gerade diese Freilichtaufführungen haben durch ihre Anziehungskraft auf die Touristen in den Sommermonaten bei uns eine nicht zu unterschätzende Kraft für die aktive Verbreitung des Plattdeutschen unter den „eingleisigen“ Hochdeutschen!

3. **Was wird auf Plattdeutsch gespielt?**

Dem leider schon 1994 verstorbenen Oberkustos am Landesmuseum in Oldenburg, Dr. Karl Veit Riedel, verdanken wir eine einzigartige, insgesamt 910 Stücke umfassende **Sammlung von Inhaltsangaben niederdeutscher Theaterstücke. Dr. Riedel**, der mit seiner umfassenden Bildung als Literatur-, Kultur- und Sprachwissenschaftler seit 1968 in Oldenburg lebte und das Plattdeutsche hier als einen regionalen, kulturellen

Wert für sich entdeckt hatte und stets um seine Pflege bemüht war, hat auch über das „Puppentheater in Oldenburg“ und über das „Niederdeutsche Theater in Oldenburg“ Standardwerke verfasst. Als Beiratsmitglied der Oldenburgischen Landschaft und als Jury-Mitglied bei verschiedenen Wettbewerben um neue, niederdeutsche Stücke kannte er sich genau aus in der plattdeutschen Theaterlandschaft, nicht nur in Oldenburg. Er war stets auf der Suche nach neuen regionalen und damit auch niederdeutschen Anregungen und wurde oft als Besucher auf dörflichen Theaterveranstaltungen gesehen.

Seine drei Bände über „Plattdeutsche Theaterstücke I, II und III“ (Isensee-Verlag, Oldenburg 1991, 1992 und 1994) sind eine Fundgrube und eine Pflichtlektüre für jeden, der sich mit plattdeutscher Theaterliteratur beschäftigt oder der/die ein plattdeutsches Stück für eine Aufführung sucht. Riedel hat dabei nicht nur Oldenburger Stücke vorgestellt und kommentiert, sondern die gesamte, niederdeutsche Theaterliteratur, wie sie seit ca. 100 Jahren verfasst und an den verschiedensten Stellen in Norddeutschland publiziert worden ist. Er geht dabei nach einem festen Schema vor, welches die Benutzung der drei Bände als Nachschlagewerk erleichtert: Auf jeweils einer Buchseite werden die Stücke knapp und präzise in vier Teilen besprochen: a) Autor b) Titel, Ein- und Zuordnung des Stücks c) Inhalt d) Schlussbemerkung mit Würdigung und Einschätzung der Bühnenwirksamkeit und Spielbarkeit. Riedel vermeidet es so, eine subjektive oder pointierte Rezension der Stücke zu entwickeln. Er folgt damit konsequent seinem selbstgestellten Ziel, nämlich möglichst alle auf Plattdeutsch in den letzten Jahren erschienenen Stücke, auch die im Selbstverlag oder bisher nur in Manuskripten der Autoren vorliegenden, zu erfassen und zu dokumentieren.

In allen drei Bänden sind die Stücke nur alphabetisch nach den Verfassernamen angeordnet. Es erfolgt also keinerlei Zuordnung nach Art der Spiele, nach den benötigten Mitspielern, nach einem möglichen Spielort oder nach einem zu erwartenden Bühnenbild – auch nicht nach den anzusprechenden Zuschauern. Das erschwert also die schnelle, gezielte Auswahl eines Stückes für einen bestimmten Anlass und für eine spezielle Bühne.

Ich will versuchen, hier einen kleinen Überblick über die Vielzahl der Stücke zu geben, die auch bei uns auf Plattdeutsch gespielt werden. Dabei stütze ich mich auf die „Sammlung Riedel“ ebenso wie auf das Angebot der Theaterverlage, besonders des Theaterverlags Karl Mahnke in Verden.

Ich beginne mit dem kleinsten Bereich, auch vom Umfang der Stücke her: dem **Kinder- und Jugendtheater**. Hier handelt es sich oft um Kurzspiele oder Einakter, die in Schulen oder Jugendvereinen von engagierten Lehrern/innen und Vereinsleitern mit ihren Schülern und Jugendlichen zur Aufführung gebracht werden. Wie wichtig gerade diese Kurzspiele für das Weiterleben der plattdeutschen Sprache bei unseren Kindern und Jugendlichen sind, brauche ich wohl nicht zu betonen. Ich selbst habe in den letzten zwanzig Jahren auch eine ganze Reihe von solchen „Kortjans“ für die Schule verfasst. Es wird immer wieder beklagt, dass es zu wenig Kurzspiele für die Schüler gebe. Es gab auch schon eine Reihe von Wettbewerben für neue plattdeutsche

„Kortjans“ für Kinder und Jugendliche. Die niederdeutschen Autoren und ihre Verlage machen jedoch gern einen Bogen um solche kleineren Stücke, weil sie nur wenig Tantiemen einbringen. Und auch das Kultusministerium ist kaum geneigt, den Autoren anständige Honorare für neue Stücke zu zahlen. Einen Ausweg sehe ich nur im modernen „Sponsoring“, d. h. die Schulen und Vereine müssten versuchen, über örtliche Sponsoren aus der Wirtschaft oder auch von Privatpersonen bessere finanzielle Anreize zu schaffen.

Im „Riedel“ kann man nachlesen, dass es gerade in unserem Oldenburger Raum durchaus spielbare Stückvorlagen für Kinder und Jugendliche gibt, die jedoch häufig nur als Manuskript beim Autor erhältlich sind.

Die große Masse der plattdeutschen Stücke, auch in den drei Verlagen Mahnke, Neruda und Schmidt, betrifft nach wie vor die ganz **einfachen Schwänke** – wie: „Ut’n Düwel warrt’n Engel“ oder „Jeppe in’t Paradies“. Ganz bewusst werden sie von den kleineren Orts- und Vereinsbühnen für Erwachsene gesucht und aufgeführt. Man mag das beklagen und die Starrheit und Einfachheit der Ansprüche auf dieser niedrigsten Stufe des plattdeutschen Volkstheaters beklagen, aber man sollte auch immer wieder bedenken, dass die Theaterkultur - auch die hochdeutsche – nun einmal auf dieser Ebene des einfachen, naiven und unkomplizierten Unterhaltungsbedürfnisses der Menschen in Stadt und Land beginnt und für bestimmte Anlässe des Lebens und der Menschen in ihrer Freizeit nicht wegzudenken ist, ob das nun der Feuerwehrball oder das Schützenfest ist. Ich sage immer: Mir ist es tausend Mal lieber, wenn die Leute abends zu einer echten Aufführung eines naiven, plattdeutschen Schwanks in ihrem Dorfgasthof gehen, als wenn sie die ganze Nacht vor den Primitiv-Filmchen und den Rabauken-Talkshows der Privatsender hocken.

Es gibt aber auch eine große Anzahl von echten **Komödien**, das heißt von gut und dramaturgisch richtig gebauten Lustspielen, die mit Situations-, Sprach- und Charakterkomik glänzen. Als klassische Stücke dieser Art, die auch bei uns immer mal wieder gespielt werden, sind zu nennen: „**Stratenmusik**“ von **Paul Schurek**, „Wenn de Hahn kreiht“ von **unserem bekannten August Hinrichs** oder „De vergnögte Tankstell“ von Fritz Wempner oder „Twee Kisten Rum“ von Alma Rogge. Es gibt inzwischen auch zeitgenössische, plattdeutsche Komödien, in denen die veränderten gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse durchaus ihren Niederschlag finden. Namen von anerkannten Autoren wie: Ingo Sax, Christof Wehking, Konrad Hansen, Bernhard Farthmann oder Petra Blume werden Ihnen vielleicht auch schon einmal begegnet sein. Weil das Komödien-Angebot aber vielen Bühnen, gerade auch denen der niederdeutschen Bühnenbünde, immer noch nicht ausreicht, wird seit einigen Jahren vermehrt auf plattdeutsche Übersetzungen aus dem angelsächsischen Boulevardtheater zurückgegriffen. Die englischen Erfolgs-Autoren John B. Keane, Marc Camoletti oder sogar John Steinbeck und Tennessee Williams kann man inzwischen auch auf der plattdeutschen Bühne bei uns sehen. Natürlich sind solche Übersetzungen ins Niederdeutsche nicht jedermanns Geschmack, weil das sprachliche und örtliche Umfeld bei naturalistischer Betrachtungsweise einfach nicht stimmen kann. Die plattdeutsche Sprache bringt nun einmal jedermann mit Norddeutschland in Verbindung, aber keinesfalls mit Kalifornien oder New York. Aber auf der anderen

Seite zeigen diese Aufführungen, dass die niederdeutsche Sprache tatsächlich mehr ist als nur ein norddeutscher Dialekt; dass sie also als solche auch tragfähig ist für gute Bühnenwerke aus anderen Ländern und Sprachen. Schließlich führt man in den Niederlanden auch regelmäßig Tennessee Williams und John Steinbeck in niederländischer Übersetzung auf und niemand stört sich daran.

Un nu wüllt wi mol een lüttjen Szene vörläsen – un dorför hebb ik natürlich een Klassiker van **August Hinrichs utsöcht: „Wenn de Hahn kreiht“**. Dat Stück is al 1933 schräben worrn, man dat worrt jümmer noch bi us upföhrt. August Hinrichs hett hier een Modell för Charakter-, Situations- un ok Spraakkomik funnen, dat altiet ankummt, ok wenn de Rullen un de Umständen sik doch vandag gewaltig ännert hebbt.

Wi wüllt nu een Szene ut den 1. Akt vörläsen – un dorför krieg ik nu Stütt un Stöhn van mien Ensemble: ik draff mol vörstellen:

Anne Kühn..... läst de Gesine,
Marianne Ralle... de Lena,
Rolf-Dieter Mentz..... de Dörpvörsteher Jan
un Günter Kühn..... de Knecht Willem

Un ik bedank mi nu al, dat de veer Froens- un Mannslü hier mitmaken doht. Eegentlich bruuk ik Se tja gor nich vörtostellen: Anne Kühn un Marianne Ralle sünd twee beröhmte – so kann ik woll seggen – Schauspeelerinnen van de oole August-Hinrichs-Bühne in Ollnborg; vandag speelt se obers beide leider nich meer mit. Un Günter Kühn is haast twintig Johr laang de Baas van de August-Hinrichs-Bühne west – un he is ok sülsen Schrieversmann un Schauspeeler. Un Rolf-Dieter Mentz: de kennt hier jedereen in Edewecht: he is de Baas van dat Edewecht-Forum, man he is ok platt- un hochdüütsch Schauspeeler, so aff un ann jedenfalls, wenn he Tiet hett.

Un nu läst wi:

Lesen: A. Hinrichs, Wenn de Hahn kreiht 1. Akt, 5. Sz.

+++++

Ja, das ist also unsere klassische, Ammerländer Bauernkomödie von August Hinrichs. Lena, die Bauerntochter will ihr nächtliches Liebestreffen mit dem Tierarzt Renken – der sich in dieser Szene schon davongeschlichen hat - verheimlichen, ist dabei aber schon von Knecht Willem beobachtet worden. Lenas Mutter Gesine Kreyenborg ahnt etwas, wie alle Mütter in dieser Situation, kann aber nix beweisen und sucht Willem als Zeugen, der es sich aber wiederum nicht mit Lena verderben will. Der Bauer und Gemeindevorsteher Jan Kreyenborg kommt nun in dieser Szene zum ersten Mal auf die Bühne und wird als ein machtbewusster, aber leicht hinters Licht zu führender Patriarch eingeführt, der selber ein Bruder Leichtfuß ist und in der Nacht zuvor versucht hat, bei der Tochter des Schneiders Witt einzusteigen. Jan Kreyenborg hat also eine entfernte Verwandtschaft zu Kleists berühmtem Richter Adam in der

Komödie „Der zerbrochene Krug“. Und wie dort trotz diese Komödie von Hinrichs auch nur so vor Charakter- und Situationskomik. Willem aber ist hier eine typische Identifikationsfigur für das niederdeutsche Publikum – nicht nur vor achtzig Jahren! Er ist auch die heimliche Hauptfigur dieses Stückes. Er ist nur vordergründig der troddelige Knecht, der sich von allen herumstoßen lässt. In Wahrheit durchschaut er alle Vorgänge und Intrigen in der Bauernschaft sehr genau und hält auch die Fäden in der Hand. Dabei kann er sowohl mit seinem Charakter als auch mit den unterschiedlichen Situationen, in die er hineintapst, Komik erzeugen, wobei er das Publikum stets als Mitwisser auf seiner Seite hat.

Dr. Riedel beurteilt diese Komödie in seinem 2. Band folgendermaßen: „Die klassische niederdeutsche Bauernkomödie ist wegen ihres dichten Gefüges, ihrer spannenden Handlung, ihrer vielfältigen Komik und ihrer dankbaren Rollen fester Bestandteil des Repertoires aller niederdeutschen Bühnen und immer ein Erfolg.“ (S. 134)

Und wie prägend August Hinrichs für Oldenburg war, zeigt auch noch dieser sog. **„Hahnteller“**, der im Jahre 1979 beim 100. Geburtstag des Dichters in Oldenburg als Bronzeguss von Anna-Maria Strackerjahn geschaffen wurde.

Und nun zum niederdeutschen **Schauspiel**. Darunter sind alle ernsthaften Stücke bis hin zur klassischen Tragödie zu verstehen. Im Niederdeutschen gibt es seit etwa hundert Jahren hervorragende, klassische Schauspiele: Dazu rechne ich: „De Fährkroog“ von Hermann Bossdorf oder „Du“ von Rudolf Beiswanger oder „Station 45“ von Hinrich Kruse oder „Johannnacht“ von Konrad Hansen oder „Amaretto“ von Ingo Sax – um nur einige zu nennen.

Die beste, klassische Tragödie auf Niederdeutsch ist für mich „Mudder Mews“ von Fritz Stavenhagen. Das ist ein Werk, welches durchaus auf einer Stufe steht mit den naturalistischen Bühnenstücken von Gerhart Hauptmann. In diesem Stück von dem Hamburger Fritz Stavenhagen geht es um einen tragischen Konflikt zwischen Sohn, Mutter und Schwiegertochter, der für die Letztere tödlich ausgeht.

In den letzten Jahrzehnten hat es immer wieder Autorenwettbewerbe der Niederdeutschen Bühnenbünde gegeben, um das ernsthafte, plattdeutsche Spiel zu fördern. Leider sind die Aufführungszahlen dieser Stücke, auch bei den Bühnen der Bühnenbünde, dann doch wieder nur begrenzt und fallen deutlich hinter den Schwänken und Komödien zurück. Aber man sollte nicht aufgeben. Schließlich gehen auch wesentlich weniger Zuschauer in das hochdeutsche Theater, wenn eine Tragödie gespielt wird.

Das Stück „De Trallen“ von Günter Kühn – hier heute anwesend und von mir als Schauspieler engagiert – ist ebenfalls ein ernstzunehmendes, plattdeutsches Schauspiel aus dem Milieu der Kriminalität und Resozialisation. Es wurde 1976 in Neumünster uraufgeführt und lief im Jahre 1980 sehr erfolgreich als Inszenierung der August-

Hinrichs-Bühne im Schloss-Saal. (**Hier ein Szenenbild von der Aufführung in Oldenburg.**)

Günter Kühn selber hat für uns nun heute zwei Eingangsszenen aus seinem Stück ausgesucht und wird sie jetzt zusammen mit seiner Frau Anne und Marianne Ralle vortragen. Günter liest die Hauptfigur, den aus dem Gefängnis entlassenen, ehemaligen Strafgefangenen Hannes Knipp, Anne liest dessen Frau, die er in dem Stück erst ein halbes Jahr vorher geheiratet hat – und Marianne liest die neugierige und etwas hinterhältige Hauswirtin Frau Kappels, welche mit ihrer Neugierde und Tratschsucht eine Bedrohung für den langsamen und schwierigen Prozess der Rückführung von Hannes Knipp in das bürgerliche Normalleben darstellt.

Lesen: „De Trallen“ von Günter Kühn.

Wir spüren hier also, wie in einem ernsthaften niederdeutschen Schauspiel in langen, manchmal quälend langen Dialogen um die Probleme der Resozialisation von ehemaligen Straftätern gerungen wird. Der im Grunde sehr empfindsame Hannes Knipp bekommt nur mühsam wieder festen Boden unter den Füßen, wobei ihm seine junge Frau Lisa treu zur Seite steht, trotz mancher Anfeindungen und Bedrohungen. Ein fester Arbeitsplatz und ein Bewährungshelfer stehen ihm dabei zur Seite. Doch gerade die sogenannte „normale“ Gesellschaft und Umwelt in einer beliebigen, niederdeutschen Kleinstadt macht immer wieder Schwierigkeiten und stellt den Prozess einer geduldigen Resozialisation in Frage. Auch einer Erpressung durch einen ehemaligen Mithäftling ist Hannes Knipp dann noch ausgeliefert. Doch seine Frau Lisa hält zu ihm und so gibt es am Schluss zwar weder in der Gesellschaft noch in der jungen Ehe eine ideale Lösung, aber es ergibt sich doch das Bekenntnis zu einem neuen Versuch und die Hoffnung auf ein „normales“ Leben.

Dr. Riedel schreibt zu dem Stück „De Trallen“ in seinem 1. Band: „Das Stück kann wegen der eindrucksvoll herausgearbeiteten Probleme, seiner gut beobachteten Darstellung des Alltags und seiner bruchlosen Dialoge bei entsprechender Besetzung und sorgfältiger Regie nicht nur eindrucksvoll sein, sondern über die Ausführung hinaus wirken.“ (S. 146)

Über das **Studiotheater** habe ich eben ja schon etwas gesagt. Was sind das nun für Stücke? Es handelt sich häufig um Auftragswerke von Bühnen oder auch Städten und Ortvereinen, die folgende Formen umfassen: **Historien-Spiele, Dokumentar-Spiele, Jubiläums-Stücke, Kabarett, Satire, Revuen, Musicals, Rezitations-Stücke, Liederabende, Jugendtheater-Eigenproduktionen**. Das Stück der AHB, welches bisher in ihrer 80jährigen Geschichte auf häufigsten aufgeführt wurde – und zwar im „Heinrich-Kunst-Haus“ in Ofenerfeld – war eine solche Studioproduktion: „Frau Petersen oder die Heilige Johanna der Einbauküche“. Leider war das auch wieder eine Übersetzung aus dem Hochdeutschen. Der Verfasser ist Willy Russell, plattdeutsch von Herma Koehn.

Ebenfalls im „Heinrich-Kunst-Haus“ wurde im Jahre 1999 **mein Studiostück „Franz Fritsch – weer dat nich ´n Jöd“** mit großem Erfolg von der AHB aufgeführt. Darin stelle ich in Rückblenden von 1945 bis 1980 den vergeblichen Kampf des „Oskar Schindler von Bockhorn“, nämlich von Franz Fritsch, dar, der im Nachkriegsdeutschland um seine Anerkennung als Widerstandskämpfer und Retter von 4000 Juden kämpfen musste.

Auch daraus wollen Rolf-Dieter Mentz und Günter Kühn hier nun den Anfang vorlesen – und ich werde anschließend noch ein paar Worte dazu sagen:

Lesen: Franz Fritsch, „Weer dat nich ´n Jöd?“, Anfang, bis 1. Zeugenschranke.

Dies ist also ein modernes Stationenstück, in dem von 1945 bis zur Gegenwart abwechselnd in zeitlich aufeinander folgenden Episoden die Geschichte von Franz Fritsch und seinem Kampf um Anerkennung als Widerstandskämpfer gegen die Nazis aufgezeigt wird, wobei die Schauspieler in den „Zeugenschranken“ jeweils aus ihrer Rolle heraustreten und sich rechtfertigend und erklärend an das Publikum wenden. Nun werden Sie vielleicht fragen, was so ein Studiostück denn noch mit dem plattdeutschen Theater zu tun hat, zumal die Hauptperson Franz Fritsch, ein Berliner, auch in meinem Stück kein Wort Plattdeutsch spricht, sondern eben Hochdeutsch mit Berliner Akzent. Ich wollte aber durchaus realistisch und dokumentarisch, auch im Sprachlichen, zeigen, wie dieser ins Oldenburgische zugezogene Berliner nach dem Krieg um sein Recht und seine Würde gekämpft hat – und zwar auch gegen eine, zwar nicht gerade feindliche oder rechtslastige, aber doch gleichgültige und rücksichtslose Umwelt gekämpft hat. Und zu dieser Umwelt bei uns gehört, nicht nur in Bockhorn, auch ein großer Teil der plattdeutschen Gesellschaft, ihrer Vereine, Honoratioren und Nachbarschaftsverhältnisse, besonders auf dem Land.

Das **Freilichttheater** hat seit zehn, fünfzehn Jahren bei uns einen großen Aufschwung genommen. Sowohl in Brake, in Neuenburg, in Westerstede als auch im ostfriesischen Marienhafte und Ayenwolde sind aufwendige Produktionen sehr erfolgreich gelaufen. Das waren sowohl bekannte Stücke wie „De rieke Mann“ (Neuenburg), eine plattdeutsche Version des hochdeutschen „Jedermann“ oder „Faust“ auf Plattdeutsch

(in Westerstede) wie auch extra geschriebene Stücke „Störtebeker“ von Ingo Sax (in Marienhafe) oder „Van Karken, Klocken un Leevede“ von mir (in Ayenwolde).

Die Angebote und Formen, aber auch die Möglichkeiten und Risiken beim Studio- und Freilichttheater sind durchaus breit und vielfältig. Sie reichen von den aufwändigen Historienspielen und Jubiläumsstücken, die einen Großeinsatz an Spielern, Kostümen, Übertragungs- und Lichttechnik, Bühnen- und Tribünenbau erfordern, bis hin zu kammerspielartigen Studioproduktionen an variablen, neuen Spielorten. Man muss sich also auf neue Spielorte einzustellen, die dann auch noch stark wetterabhängig sein können. Die Freilichtbühnen müssen dann auch noch mit großem Kostenaufwand für eine relativ kurze Spielzeit von ca. zehn Aufführungen hergerichtet werden. In Ostfriesland, Westerstede, Jever und Dangast haben sich dafür ja sogar eigene Vereine bzw. Festspielorganisationen gebildet. Aber der große Erfolg dieser Aufführungen in den letzten Sommern hat gezeigt, dass das platt- und hochdeutsche Freilichttheater in unserer Region auch von den Touristen als ein besonderes Angebot wahrgenommen und besucht wird. Man kann regionale Aktzente an neuen, variablen Spielorten setzen und der persönliche, kreative Einsatz der Spielerinnen und Spieler ist besonders gefragt. Dabei können auch neue, kreative Pfade von allen Beteiligten – Autor, Regisseur, Schauspieler, Organisatoren – begangen werden.

Es gibt bei diesen Aufführungen im Freien sechs Faktoren, die beachtet werden müssen: **Ort, Zeit, Spieler, Autoren, Regisseure, Zuschauer**. Wenn diese Sechs zusammenpassen, bzw. zusammenarbeiten und am gleichen Strang ziehen, dann wird jede Freilichtaufführung zu einem großen Erfolg.

(Konzept Studiobühne):

Konzept: Studiobühne

**Angebote,
Formen:**

**Möglichkeiten,
Risiken:**

Historien-Spiele

Dokumentar-Spiele

Jubiläums-Stücke

Kabarett, Satire

Revue

Eigen-Produktionen

Musical

Rezitationen

Liederabende

Jugendtheater

**Nieder-
deutsche
Studiobühne:**

**Ort?
Zeit?
Spieler?
Autoren?
Zuschauer?**

variable, neue Spielorte

regionale Akzente

orts- und zeitgebunden

pers. Einsatz d. Spieler

neue, kreative „Pfade“

individuelle Akzente

großer Aufwand

begrenzt Publikum

gewohnungsbedürftig

Idealismus gefragt

4. Warum spielt man auf Plattdeutsch Theater?

Wenden wir uns nun also der bemerkenswerten Tatsache zu, dass bei uns in Oldenburg, ebenso wie im benachbarten Ostfriesland, ein lebendiges, farbiges und breit gefächertes Volkstheater fast ausschließlich mit der plattdeutschen Sprache praktiziert wird. Warum also spielt man so gerne auf Plattdeutsch? Warum gibt es inzwischen eine ganze Anzahl von hervorragenden Amateur-Schauspielern/innen, welche die plattdeutsche Sprache erst auf der Bühne gelernt haben, die aber in ihrem privaten oder beruflichen Leben kaum noch ein Wort Plattdeutsch sprechen?

Der erste Grund für Laienschauspieler, sich auf den „Brettern, die die Welt bedeuten“ zu begeben, ist in der Regel ganz einfach der Wunsch, sich aus **Freude an der Darstellung** und dem Hineinfinden in fiktive Rollen am Theaterspiel zu versuchen –

und zwar ganz egal, ob dies in der Standardsprache Hochdeutsch oder in der Regionalsprache Plattdeutsch geschieht. Das Erlebnis einer aktiven, kreativen Freizeitbeschäftigung steht im Vordergrund. Dabei erlebt der Laienschauspieler/in, wenn er/sie bei den ersten Aufführungen eine positive Resonanz bei den Zuschauern verspürt und einen schönen Erfolg in seiner Rolle bemerken kann, wie seine Persönlichkeit sich in der Selbsterfahrung einer Theaterrolle erweitern kann bis hin zur **Selbstfindung** in bisher nicht gekannten oder ausgeloteten Bereichen des eigenen, vielleicht eher begrenzten Lebenshorizonts. Ja, ich würde sogar behaupten, dass die bewusste **Abwendung** von unserer – als nicht-real empfundenen – elektronischen, **sterilen Fernsehwelt** und vielen Bereichen einer eher passiven, technologischen Erlebnis-Freizeit-Welt gerade aktive, wache Menschen dazu bringt, sich im Theaterspiel wieder ein befriedigendes Lebensgefühl, auch und gerade in der Freizeit neben dem Beruf, zu suchen.

Das alles hat bis hierher mit der eigentlichen Theatersprache, ob Platt oder Hoch, gar nichts zu tun. Wenn diese „wachen“, aktiven Menschen in Holland oder Dänemark leben würden, dann würden sie wahrscheinlich auch bereitwillig Niederländisch oder Dänisch lernen, um ja nur Theater spielen zu können. Bei uns in Oldenburg und Ostfriesland trifft ein suchender Amateurschauspieler aber zu fast hundert Prozent auf plattdeutsche Bühnen, die ihn mit offenen Armen aufnehmen, wenn er/sie gut ist und bereit ist, auf Plattdeutsch zu spielen oder die Sprache sogar ganz neu zu erlernen.

Aber es sind sicherlich nicht nur die alten, eingefahrenen Strukturen, welche die plattdeutschen Späälkoppels bei uns so erfolgreich weiter bestehen lassen. Es ist auch die Erfahrung, dass der **Erfolg bei den Zuschauern** sich mit plattdeutschen Stücken, besonders natürlich wieder einmal mit Schwänken und Komödien, viel schneller und vielleicht auch leichter einstellt, als mit hochdeutschen Werken. Es ist also auch hier – man mag das wieder einmal beklagen – der Weg des geringeren Widerstandes, der eine Theatergruppe dazu verführt, auf Plattdeutsch zu spielen. Ja, es gibt sozusagen ein stillschweigendes Einverständnis zwischen Zuschauern, Bühnenleitern, Schauspielern, Regisseuren und auch den Autoren, dass man mit der plattdeutschen Sprache schneller und leichter zu einem Amateurtheater-Erfolgserlebnis kommt als mit der hochdeutschen Standardsprache. In gewisser Weise verstecken sich die Akteure unserer plattdeutschen Bühnen damit natürlich durchaus hinter dem Bonus, den ihnen die plattdeutsche Sprache von vornherein gewährt. Das Risiko eines Scheitern scheint im Plattdeutschen einfach geringer zu sein als im Hochdeutschen.

Diese Feststellung ist umso erstaunlicher, als man ja bei vielen unserer Schauspieler/innen gar keine aktive Benutzung der plattdeutschen Sprache im Alltagsleben mehr voraussetzen kann. Die sprachliche Korrektheit wird also einfach auf den Autor oder den Regisseur abgeschoben oder die Schauspieler glauben – im stillschweigenden Einverständnis mit den Zuschauern – das sprachliche Fehler im Plattdeutschen leichter verziehen werden als im Hochdeutschen.

Die plattdeutsche Sprache genießt also als Bühnensprache bei uns einen gewissen **Nischen-Schutz**. Man kann sich mit und in ihr Einiges erlauben, was im Hochdeutschen vielleicht verpönt ist, zum Beispiel deftige Späße auf der Bühne

machen, Improvisieren, Versprecher überspielen, usw. Gerade für Amateurschauspieler ist damit auch die Hemmschwelle geringer, die jeder Mensch hat, wenn er plötzlich auf einer Bühne im Rampenlicht steht. Falls da etwas schiefgeht, ist die Peinlichkeit auf Plattdeutsch vielleicht besser zu ertragen als auf Hochdeutsch – denkt man! Diese Einstellung ist natürlich bequem für den Laienschauspieler, aber sie ist schädlich für die niederdeutsche Sprache und ihr Ansehen.

Allerdings wird diese Minderung aufgehoben, wie ich meine, durch die anderen Gründe, die ich hier versuche aufzuzählen, um das Phänomen der Dominanz der plattdeutschen Theatersprache bei uns zu erklären. Dazu gehört besonders der folgende Aspekt von der **regionalen Identität** in Oldenburg oder in Ostfriesland.

Dass wir hier in einem echten „Tweespraakenland“ leben, erkennen inzwischen die meisten Norddeutschen an, auch wenn sie selber nicht mehr aktiv plattdeutsch sprechen. Eine plattdeutsche Theateraufführung, gerade im Umfeld einer Dorf- oder Berufsgemeinschaft, bietet die Möglichkeit der Bestätigung und Vertiefung dieser regionalen, norddeutschen Identität. Viele Menschen haben ja auch im Urlaub schon erlebt, wie in Bayern oder Schwaben der Besuch des dortigen Dialekttheaters als ein Muss, nicht nur für die Einheimischen, sondern sogar für die meisten Touristen angesehen wird. Warum also sollte man einen solchen Pflichtbesuch (aus Neigung) nicht auch in der norddeutschen Heimat einführen? Im Zeichen der Globalisierung der Politik, der Europäisierung unserer Wirtschaft und der Standardisierung unserer Berufs- und Alltagssprachen ist das niederdeutsche Volkstheater – ähnlich wie das Dialekttheater in Süddeutschland – ein gutes Mittel zur Besinnung auf traditionelle, historisch gewachsene Sprachformen und zur Selbstfindung des Menschen in seinem Lebens-Nahbereich, den man heute durchaus wieder mit dem schönen, alten Begriff „Heimat“ bezeichnen darf – ein Begriff, der durchaus wieder einen angenehmen, positiven Klang bekommen hat.

Auch viele Zuschauer scheinen bei uns eher geneigt zu sein einer plattdeutschen Amateur-Theateraufführung zu folgen als einer hochdeutschen. Das gilt sogar für rein hochdeutsche Zuschauer. Sicherlich spielt hier auch wieder die gängige Lustspiel-Erwartung für das Plattdeutsche eine Rolle, allerdings habe ich auch schon viele hochdeutsche Zuschauer gesprochen, die einfach begeistert sind von der Sprachkraft und dem Sprachklang des Niederdeutschen und die eine plattdeutsche Theateraufführung auf ihrem Dorf als ein willkommenes Eintauchen in die norddeutsche Tiefebene empfinden, wo man eine Heimat gefunden hat – selbst wenn man noch nicht alle Feinheiten des Niederdeutschen versteht.

Und damit wären wir beim Aspekt der **niederdeutschen Sprachpflege und Förderung**. Dieser Aspekt steht für die meisten plattdeutschen Theaterspieler nicht im Vordergrund, und das muss er auch nicht. Aber für alle, die sich seit Jahren für die Erhaltung und die Pflege der niederdeutschen Sprache bei uns in Norddeutschland einsetzen – zum Beispiel der „Spieker“ mit seinen „Krings“, der „Ollnborger Kring“, die „Ostfriesische“ und auch die „Oldenburgische Landschaft“, in Ostfriesland der Verein „Tweespraakenland“ – ist die Feststellung wichtig, dass der Theater- und Bühnenbereich im Moment wohl der Bereich ist, wo das Plattdeutsche wirklich noch

Zuwachsraten in seinem aktiven Sprachgebrauch verzeichnen kann, während man sonst ja allgemein den Rückgang des Niederdeutschen beklagen muss. Diesen Multiplikationsfaktor der niederdeutschen Bühnen sollte man nicht unterschätzen, auch wenn die Sprachreinheit auf den Bühnen nicht immer gegeben ist. Der Streit um das „richtige“ Plattdeutsch ist ja längst nicht abgeschlossen. Die örtlichen Bühnen dagegen zeigen, wenn sie noch über gute Sprecher des regionalen Niederdeutschen verfügen, dass es eine lebendige Vielfalt der plattdeutschen Sprachformen bei uns immer noch gibt und man diese auch bestehen lassen sollte. Ich bin immer wieder erstaunt zu erleben, wie auch meine Stücke – die ich in einer Mischung aus Oldenburgisch und Ostfriesisch geschrieben habe – von den Schauspielern in Rastede oder Emden oder Ayenwolde mit großer Selbstverständlichkeit in ihr örtliches Platt „übersetzt“ und ausgesprochen werden. Darüber wird auch nie diskutiert, das ergibt sich bei den Proben einfach von selber.

Das heißt: die plattdeutschen, örtlichen Laienschauspieler pflegen und bewahren völlig selbstständig und mit großer Selbstverständlichkeit „ihr“ Platt und sorgen durch die Bühnenaufführung für eine Bewahrung und auch weitere Verbreitung der heimatlichen Nahsprache. Wo geschieht das sonst noch? Selbst der Schulunterricht kann da nicht mithalten und erreicht bei weitem nicht die Nachhaltigkeit einer Theateraufführung. Leider!

Ich glaube auch, dass allein durch die Vielzahl und das Fast-Monopol der plattdeutschen Theateraufführungen bei uns im Amateurbereich die niederdeutsche Sprache bei uns im allgemeinen öffentlichen Bewusstsein, das ja ein „hochdeutsches“ Bewusstsein ist, präsent und verankert bleibt. Dies gilt besonders hier in Oldenburg, während in Ostfriesland das Plattdeutsche ja als Alltagssprache noch durchaus präsent und hörbar ist. Es besteht aber die Hoffnung, dass Plattdeutsch auch bei uns wieder stärker im Alltag als Zweitsprache benutzt wird, ja, es gibt sogar schon wieder junge Eltern, die sich nicht mehr scheuen, mit ihren kleinen Kindern Hoch und Platt nebeneinander zu gebrauchen. Und einige dieser Eltern haben sogar selber Plattdeutsch erst auf einer „Spääldeel“ gelernt.

Lassen Sie mich nun noch einmal die **Vor- und Nachteile von Plattdeutsch als Bühnensprache** zusammenfassen:

Als Vorteile sehe ich an:

1. Das aktive Spracherlebnis im Plattdeutschen.
2. Die kreative Freizeitgestaltung.
3. Die Pflege und Bewahrung des Plattdeutschen.
4. Das Bewusstsein für eine regionale Identität.
5. Das schnelle Erfolgserlebnis für die Schauspieler/innen.
6. Das Gemeinschaftserlebnis in einer heimatlichen Nahsprache – und zwar gemeinsam für Schauspieler und Zuschauer.

Als Nachteile sehe ich an:

1. Die stillschweigende Nieder-Stufung des Niederdeutschen.
2. Die Dominanz der Schwänke auf den plattdeutschen Bühnen.

Mehr Nachteile sehe ich nicht, also steht es 6 : 2 für die Vorteile! Und an den zwei Punkten bei den Nachteilen kann und sollte man ja noch arbeiten –

5. Die Zukunft des plattdüütschen Theaters im „Land Oldenburg“

Zum Schluss möchte ich nun – wieder auf Hochdeutsch – nun noch ein Resümee und einen Ausblick zum Thema „plattdüütsch Theater“ in Oldenburg abgeben:

Wenn man nach den Besucher- und Aufführungsstatistiken des niederdeutschen Theaters in Stadt und Land Oldenburg geht, dann ist die Zukunft dieses Sektors unserer heimischen Kultur ungefährdet:

Hier: noch Statistiken von Osterloh, Späälkring, besorgen!

Die Bühnen des Niederdeutschen Bühnenbundes, welche exakte Statistiken über ihre Besucher und Abonnenten führen, zeigen in den letzten Jahren jedoch einen gewissen Rückgang des Interesses. Das mag seine Gründe im allgemeinen Wandel des Kultur- und Freizeitbereichs haben. Auf jeden Fall scheint es mir nicht an einem sinkenden Interesse an der plattdeutschen Sprache zu liegen, denn es ist ja keineswegs so, dass jetzt gleichzeitig ein Ansteigen der Zahl von hochdeutschen Amateurbühnen zu verzeichnen wäre.

Immerhin zeigt das **Mitteilungsheft Nr. 32, Ausgabe 2003 des Niederdeutschen Bühnenbundes für den Bereich Niedersachsen-Bremen** noch folgende, durchaus imposante Zahlen an:

Aufführungen im Spieljahr 2002/03	=	799
Zuschauerzahlen im Spieljahr 2002/03	=	157.159
Delmenhorst: 48 Auff.	20.189	Zuschauer
Neuenburg: 60	18.818	
Brake: 61	18.124	
Oldenburg: 68	13.051	
Wilhelmshaven: 51	9.312	
Nordenham: 36	3.995	
Varel: 30	7.360	
Jever: 21	2.760	

Das heißt, das Theaterspielen für erwachsene Laien bleibt bei uns eine Domäne des plattdeutschen Volkstheaters. Ja, man kann es auch so formulieren: **Das Volkstheater ist und bleibt bei uns der lebendigste Ort des Plattdeutschen.** Nirgendwo sonst wird bei uns auch vor und nach den Aufführungen unter den Zuschauern so viel und so oft Plattdeutsch gesprochen. Das plattdeutsche Volkstheater ist der einzige Ort, wo die hochdeutsche Sprache einmal selber in die Defensive gedrückt wird, sonst beherrscht

die Standardsprache ja unumschränkt in der Politik, in den Medien und auch weitgehend in der Kultur und Wirtschaft. Es gibt keine Anzeichen, dass dieses sich in der Zukunft rapide ändern würde.

Der Aspekt der **regionalen Identität**, welche gerade auch durch das plattdeutsche Theaterspielen gestärkt und gefördert wird, ist sicherlich auch durch die fortschreitende europäische Einigung wichtiger geworden. Je mehr Europa wächst, desto mehr erinnern sich die Menschen in allen Region daran, wo sie ihre Wurzeln haben und wie sie diese sprachlich und kulturell sichern können!

Je mehr Urlaube wir deutschen Reiseweltmeister in Australien, Kenia oder auf Teneriffa verbringen, desto mehr sehnen wir uns danach, unsere eigenen, regionalen Besonderheiten in Sprache, Geschichte und Kultur zu kennen, zu pflegen und zu sichern!

Je mehr Fernsehsender wir durchs Kabel oder durch Satellit auf unseren Flachbildschirmen empfangen können, desto mehr freuen wir uns auf einen Diavortrag über die Moorkultur im Saterland oder den jährlichen, plattdeutschen Theaterabend vor unserer Haustür im Dorfgasthof!

Je mehr „Playstations“ und elektronische Spielesalons in stillgelegten Tante-Emma-Läden eingerichtet werden, desto öfter gehen wir wieder in unseren Dorf-Sport-Verein, wo wir selber richtig schwitzen können und einen Bunten Abend mit plattdeutschen Sketchen vorbereiten dürfen oder sogar selber schreiben dürfen!

Fazit: Ich sehe in einem wachsenden Europa keine Gefahr, sondern eine große Chance für Sprache und Kultur in unserer Region. Übrigens sieht dies das Europäische Parlament, der Europäische Rat und die Europäische Kommission in Brüssel genauso. Nur unsere Stammtisch-Anti-Europäer haben das noch nicht kapiert (sowie leider auch ein Großteil der Schweden, Dänen, Engländer und Schweizer). Es gibt ja seit einigen Jahren sogar eine „Europäische Charta zum Schutz der Regional- und Minderheitensprachen“ – und darin steht eindeutig, dass auch das Niederdeutsche bei uns in Norddeutschland eine solche schützenswerte, europäische Minderheitensprache

sei es durch plattdeutsche Lesewettbewerbe unter den Schülern, sei es durch Förderung und Bezahlung von plattdeutschen Theaterpädagogen in den Schulen – auch durch EU-Fördergelder aus Brüssel!

Die Prognosen über die Zukunft des plattdüütschen Theaters bei uns hängen also ganz eng zusammen mit den Entwicklungen in Politik, Bildung und Gesellschaft und vor allem auch mit den **Veränderungen im modernen Freizeit- und Erlebnisbereich unserer Gesellschaft** – nicht nur in Deutschland, sondern in ganz Europa. Die Dominanz der elektronischen Medien und des Internets scheint hier immer weiter auf Standardisierung, auf Egalisierung und Vereinheitlichung – auch der Sprachen – ausgerichtet zu sein. Disney-Land gibt es in Paris, in Californien und in Ansätzen ja auch bei uns im Heidepark bei Soltau. Die Kommunikation im Internet und am Computer generell wird vom Englischen beherrscht. Die Fernseh-Medien, besonders die Privatsender, verbreiten eine fürchterliche Stakkato-Stammel-Denglisch-Sprache, unterlegt von Bild- und Tonfetzen, die unser Nervensystem nur noch verkräften kann, wenn es über ein gut funktionierendes Augen-Ohren-Schließ-System verfügt.

Man kann auf zwei Arten aus diesem modernen Freizeit-Erlebnis-Imperialismus entfliehen: Erstens, indem man den Fernsehapparat als Sonder-Haussperrmüll abholen lässt oder zweitens, indem man sich individuellen, kreativen, eigen-schöpferischen Freizeitbeschäftigungen zuwendet, das heißt den Fernseher fast nur noch für Tages- und Sportschau anschmeißt. Und zu diesen eigen-schöpferischen Freizeitbeschäftigungen gehört – Sie werden es jetzt sicherlich erraten – bei mir in vorderster Linie das plattdeutsche Volks-Theater!

Und mit solchen schwärmerischen Gedanken über **die bleibende Attraktivität und Kreativität unseres niederdeutschen Theaters** komme ich nun wirklich zum Schluss:

Ik glöow un ik hoop ok van Harten, dat jümmer meer Lü bi us verstahn: Plattdüütsch läwt jümmer noch und Plattdüütsch läwt besünners goot un lang up de Spääldeels. Dat makt Spoß plattdüütsch Theater uptoföhren, dorbi totokieken un – jo, wat schall ik noch seggen... dat makt mi ok veel Spoß, för dat plattdüütsche Theoter Stücke to schrieven!

Besten Dank för 't Tohöörn!