

Volkskunde/ Europäische Ethnologie

Das Theaterspiel der Kolpingsfamilien im Bistum Münster

Inaugural-Dissertation

der Philosophischen Fakultät

der

Westfälischen Wilhelms-Universität

zu

Münster (Westf.)

vorgelegt von

Jutta Nunes Matias

aus Hamm (Westf.)

2002

Tag der mündlichen Prüfung 15.07.2002

Dekan: Prof. Dr. Tomas Tomasek

Referent 1: Prof. Dr. Hinrich Siuts

Referent 2: Prof. Dr. Ernst Ribbat

Danksagung

Ohne die Unterstützung vieler hilfsbereiter Menschen wäre die Fertigstellung der vorliegenden Arbeit, die im Herbst 2002 als Dissertation im Fach Volkskunde/ Europäische Ethnologie an der philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster als Promotion angenommen wurde, nicht möglich gewesen.

Für die zahlreichen Informationen und die Möglichkeit der Einsicht in Unterlagen und Chroniken möchte ich mich herzlich bei den Mitgliedern der Kolpingtheatergruppen in Dülmen und Everswinkel sowie bei allen weiteren Gewährspersonen, die mir Auskünfte über das Theaterspiel und die niederdeutsche Sprache gaben, bedanken. Unterstützt wurde ich ebenfalls durch die Mitarbeiter der Kolping-Bildungsstätte in Coesfeld, die es gestatteten, dass ich im dortigen Archiv recherchieren konnte.

Mein Dank gilt auch meinem Doktorvater Prof. Dr. Hinrich Siuts, der die Dissertation von Anfang an begleitete und dem Thema stets großes Interesse entgegenbrachte. Besonders bedanken möchte ich mich bei Bertina und Jürgen Franzmeier sowie Ursula Neugebauer und Timm Ulrichs, die immer gesprächsbereit waren, Korrektur lasen und mir Mut machten.

Inhaltsverzeichnis

	Seite
1. Einleitung	6
2. Literatur- und Forschungsstand	9
3. Quellen und methodische Vorgehensweise	18
3.1. Die Erfassung der Theaterstücke	19
3.2. Quellen zu historischen Aspekten der Kolpingtheatergruppen	21
3.3. Quellen zur heutigen Situation der Kolpingtheatergruppen	23
3.4. Das Untersuchungsgebiet	24
4. Amateurtheater, Volksschauspiel, Volkstheater – Überlegungen zu Begriffen für nicht-professionelles Theater	28
4.1. Amateur- und Laientheater	28
4.2. Volksschauspiel	31
4.3. Volkstheater/Volksstück	34
5. Katholisches Vereinswesen um die Jahrhundertwende	37
5.1. Adolph Kolping (1813-1865) und der katholische Gesellenverein im Bistum Münster	39
5.2. Die Organisationsstruktur der Gesellenvereine	46
5.3. Gesellenverein und Geselligkeit	48
5.4. Positionen Adolph Kolpings zum Theater.....	51
5.5. Positionen zum Theaterspiel im Gesellenverein bis zum Ersten Weltkrieg	53
5.5.1. Die Reform der katholischen Vereinsbühne.....	60
5.5.2. Der „Volkverein für das Deutschland“ und das Theater.....	62
6. Die Gesellenbühne zwischen biblischer Dramatik und „Liebhabertheater“ – der Zeitraum 1873-1918	66
6.1. Die durch die „Mittheilungen“ und durch das Handbuch von Hubert Schweitzer empfohlenen Theaterstücke	67
6.2. Die Aufführungen der Gesellenvereine bis 1918	72
6.3. Die Schauspielgruppen	76
6.3.1. Die biblisch-religiösen Schauspiele.....	76
6.3.2. Die historischen Schauspiele	78
6.3.3. Schauspiel allgemein	81
6.3.4. Patriotisches Theater.....	82
6.3.5. Lustspiele, Schwänke und Possen	83
6.4. Die „Abendgesellschaft Zoologischer Garten“ als Vorreiter der plattdeutschen Aufführungen.....	87
7. Das Theaterspiel der Kolpingsfamilien zwischen den beiden Weltkriegen	95

7.1.	Das Theaterspiel in der Vereinspresse.....	96
7.2.	Der Bühnenvolksbund (BVB) und die Laienspielbewegung	100
7.3.	Die empfohlenen Theaterstücke des „Bühnenvolksbundes“ und der Laienspielberatungsstelle der Kolpingsfamilien in Köln	106
7.4.	Die aufgeführten Theaterstücke.....	111
7.4.1.	Schauspiel allgemein	114
7.4.2.	Musikalische Stücke	117
7.4.3.	Historisches Schauspiel	119
7.4.4.	Theaterstücke der „Ritter und Räuberromantik“	120
7.4.5.	Die Lustspiele und die Hinwendung zu plattdeutschen Theaterstücken	123
7.5.	Die Entwicklung des niederdeutschen Theaterstückes in Westfalen	126
7.6.	Die „Niederdeutsche Bühne“ in Münster und der „West- fälische Heimatbund“	128
7.7.	Die Kolpingtheatergruppen in der Zeit des National- sozialismus.....	130
Exkurs:	Die Theaterlandschaft der Stadt Lünen und die finanzielle Unterstützung der Kolpingsfamilie Lünen-Alt durch das Theaterspiel.....	134
8.	Die Situation der Kolpingtheatergruppen nach dem Zweiten Weltkrieg.....	142
8.1.	Die Bemühung der Verbandsleitung um die Wiederbelebung der Theatergruppen	144
8.2.	Die Bedeutung des „Westfälischen Heimatbundes und der „Volkskundlichen Kommission für Westfalen“ für die Förderung der Mundart.....	150
8.2.1.	Die Förderung des niederdeutschen Bühnenstückes	156
8.2.2.	Die Diskussion über die Qualität der niederdeutschen Bühnenliteratur	160
8.3.	Der Spielstoff der Kolpingsfamilien von 1945 – 1969.....	167
8.3.1.	Die hochdeutschen Theaterstücke	169
8.3.2.	Die niederdeutschen Theaterstücke	174
9.	Die Gründe für den Gebrauch der Mundart beim Theaterspiel	183
9.1.	Das Fernsehen als „Leitbild“ von niederdeutschen Auf- führungen	183
9.2.	Mundarterhaltung und regionale Identität	186
10.	Die gespielten Theaterstücke der Jahre 1970-1998	191
Exkurs:	Das Niederdeutsche Theatertreffen Westfalen-Lippe	196
11.	Die heutige Struktur der Theatergruppen	199
11.1.	Spielpraxis	206
11.2.	Die Theatergruppen der Kolpingsfamilien Everswinkel und Dülmen.....	210

12.	Schlussbetrachtung	217
13.	Literaturverzeichnis	221
13.1.	Zeitschriften/Periodika.....	234
13.2.	Theaterkataloge und Verzeichnisse	235
13.3.	Festschriften.....	236
13.4.	Festschriften der Kolpingsfamilien.....	237
14.	Abbildungsverzeichnis	239
15.	Tabellen der aufgeführten Theaterstücke	240
16.	Der Fragebogen	261

1. Einleitung

Die Arbeit versteht sich als Beitrag zur Erforschung des in der Wissenschaft bislang kaum beachteten Themas des konfessionell geprägten Amateurtheaters. Die Theatergruppen der Kolpingsfamilien, deren Spielstoff sich nicht von anderen Heimatbühnen der Region unterscheidet, sind eine kulturelle Erscheinung vor allem ländlicher Regionen. Ihre Aufführungen, deren Popularität besonders durch die Verwendung der plattdeutschen Sprache zu begründen ist, gehören auch heute noch zu den dortigen „gesellschaftlichen Höhepunkten“. Die Kontinuität und hohe Akzeptanz der Theateraufführungen machen es notwendig, die Aufführungen auch hinsichtlich ihrer historischen Breite genauer zu analysieren. Der Spielstoff und die Vereinsstruktur werden somit vom Ende des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart sowohl im historischen Wandel als auch in der Gegenwart untersucht. Die Beschäftigung mit den Kolpingtheatergruppen ist nicht nur für die Amateurtheaterforschung relevant, sondern auch für die volkskundliche Vereinsforschung, da die gewählten Theatergruppen Untergruppen der Kolpingsfamilien sind, die bis 1933 „Gesellenvereine“ genannt wurden. Ihrer Struktur nach machten sie im Kaiserreich eine Entwicklung mit, durch die sie - wie viele andere katholische Organisationen auch - einem Katholizismus zuzuordnen sind, der sich zu einem „Vereins- und Verbandskatholizismus entwickelte“.¹ Die katholische Kirche hatte durch den Vereinscharakter ihrer Organisationen eine Möglichkeit, auf das gesellschaftliche Leben dieser Zeit einzuwirken. Die Vereine entwickelten ein Vereinsleben, welches sich durch Elemente der Geselligkeit, in Form von Vereinsfesten, Theateraufführungen und Umzügen manifestierte, was jedoch seitens der Vorstände kritisiert wurde und zu Diskussionen auch um die Funktion des Theaterspiels führte. Auskunft über die Diskrepanz zwischen der Verbindlichkeit des vorgegebenen Spielstoffes und dem Bedürfnis der Gesellenvereine hinsichtlich der Auswahl der Theaterstücke geben

¹ Nipperdey, Thomas: Religion im Umbruch. Deutschland 1870-1918. München 1988, S. 24.

die frühen Artikel über das Theaterspiel in der Vereinspresse² der damaligen Gesellenvereine.

Als prägnantestes Untersuchungsmerkmal ist die Veränderung des Spielstoffes zu nennen. Die Hinwendung vom biblisch-religiösen Schauspiel zum Lustspiel ist hier von Bedeutung wie auch die Entwicklung vom hochdeutschen zum niederdeutschen Theaterstück. Gezeigt werden soll, dass Faktoren wie die katholische Vereinspresse, andere örtliche Theatergruppen sowie in späteren Zeiten das Bemühen zur „Erhaltung“ der plattdeutschen Sprache immer wieder zur Veränderung des Repertoires der Theatergruppen beigetragen haben.

Auch bei dem plattdeutschen Repertoire der Kolpingtheatergruppen soll eine Veränderung hinsichtlich der regional bezogenen Mundartliteratur Westfalens hin zu sehr bekannten norddeutschen Autoren wie Karl Bunje und August Hinrichs nachvollzogen werden. Seit den 1970er Jahren spielen die Kolpingsfamilien fast ausschließlich in plattdeutscher Sprache. Ob sie sich im Repertoire von anderen plattdeutschen Bühnen unterscheiden, soll an der Auswertung der Unterlagen des Niederdeutschen Theatertreffens Westfalen-Lippe, an dem auch Theatergruppen der Kolpingsfamilien regelmäßig teilnehmen, gezeigt werden.

Der anhaltende Erfolg von Theaterstücken in plattdeutscher Sprache lässt die Frage aufkommen, was die plattdeutschen Stücke bis heute so populär macht. Inwiefern Aspekte wie der Wunsch nach Mundarterhaltung seitens der Mitwirkenden, Darstellung von regionaler Identität - bis hin zu den in den Theaterstücken deutlich werdenden Klischeevorstellungen von Stadt- und Landbevölkerung - und das Bemühen einer Heimatbewegung, die vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg von Bedeutung war, dabei eine Rolle spielen, ist ebenfalls darzulegen.

Neben der Betrachtung des Spielstoffes ist die Analyse des Vereinslebens ein weiterer Aspekt der Arbeit. Aufgrund der Quellenlage ist die Analyse jedoch fast ausschließlich für die jüngste Vergangenheit möglich. Exemplarisch für die

² Für die Jahrhundertwende sind insbesondere die Zeitschriften „Rheinische Volksblätter“ und die darin enthaltene Beilage „Der Gesellenfreund“, 1854-1900, sowie die „Mittheilungen für die Vorsteher der katholischen Gesellenvereine“ (MVKG), 1863 ff., von Bedeutung.

heutige Situation wurde ein Fragebogen an die Kolpingtheatergruppen verschickt, sowie zwei Theatergruppen aus Dülmen und Everswinkel genauer betrachtet.

Insgesamt gesehen ist die Studie ein Beitrag zum wenig dokumentierten Vereinstheater, bei dem sowohl der Spielstoff als auch die Theatergruppe an sich chronologisch untersucht werden. Die Darstellung des Wandels ist aufgrund des uneinheitlichen Archivmaterials nur über eine breite Quellenbasis und die Kombination verschiedener Untersuchungsmethoden zu erreichen. Der Spielstoff der Gesellenvereine bzw. Kolphingsfamilien durchläuft die Arbeit gleichermaßen als roter Faden, ohne jedoch die Theatergruppen und ihre äußeren Bedingungen in der jeweiligen Zeit außer acht zu lassen. Insbesondere der gegenwartsbezogene Teil der Arbeit bietet Einblicke in die heutige Tätigkeit der Theatergruppen.

2. Literatur- und Forschungsstand

Die anfängliche Konzeption dieser Arbeit umfasste die Untersuchung des Repertoires und die Struktur der heutigen Kolpingtheatergruppen im Bistum Münster. Bei der Suche nach Veröffentlichungen, die Aussagen zu historischen Aspekten der Kolpingtheatergruppen oder anderen konfessionell geprägten Amateurtheatergruppen machten, wurde deutlich, dass dieses Gebiet innerhalb der wissenschaftlichen Forschung völlig unzureichend dokumentiert ist. Da die historischen Aspekte für die Entwicklung und das Verständnis der heutigen Theatergruppen und ihrer Repertoires jedoch unerlässlich sind, wurde der ursprüngliche Plan - sich lediglich mit der gegenwärtigen Situation der Kolpingtheatergruppen zu beschäftigen - aufgegeben und der Untersuchungszeitraum bis zum Ende des 19. Jahrhunderts ausgeweitet.

Das gewählte Thema beinhaltet daher zwei Forschungsschwerpunkte, die eng miteinander verbunden sind. Zum einen handelt es sich um die historische Entwicklung der Gesellen- und heutigen Kolpingtheatergruppen im Bistum Münster vom Ende des 19. Jahrhunderts bis heute, zum anderen um den Wandel ihres Repertoires.

Dem Thema konnte sich nicht mit Hilfe eines einzigen Forschungsbereiches einer Fachrichtung genähert werden, sondern es ist nur interdisziplinär zu erschließen. Publikationen, die den Untersuchungsgegenstand Amateurtheater berühren, kommen aus den Bereichen volkscundlicher Vereinforschung, aus Teilen der Volksschauspielforschung, der niederdeutschen Sprachwissenschaft, der Theaterwissenschaft und aus Untersuchungen der Germanistik zum Thema Volkstheater. Die fehlende Abgrenzung der Materie innerhalb der einzelnen Fachrichtungen erschwert die Beschäftigung mit dem Themenkomplex Amateurtheater. Dieses mag auch ein Grund sein, warum dem Amateurtheater als wissenschaftlichem Forschungsgegenstand so wenig Beachtung geschenkt wird.³

³ Ein weiterer Grund ist in der undifferenzierten Begriffsfestlegung für den Terminus des Amateurtheaters zu sehen, da dadurch das Forschungsgebiet nicht klar umrissen ist. Vgl. Kap. 4.

Ein weiterer Faktor ist, dass in den Gebieten Nordwestdeutschlands wenig an Spieltradition überliefert ist und diese Regionen innerhalb der Volksschauspielforschung kaum eine Bedeutung haben. Im Handbuch zum deutschen Volksschauspiel von Leopold Schmidt wird erwähnt, dass Niedersachsen, Westfalen und die Gebiete des Niederrheins mit Sicherheit keine Regionen einer intensiven Spieltradition waren.⁴ Aber selbst in Bayern, wo zahlreiche Publikationen zum Volksschauspiel entstanden sind,⁵ wurden einige Fragestellungen, die eine Verbindung zwischen Volksschauspiel und Amateurtheater geben könnten, nicht beachtet. So merkt Hans Moser an, dass der Wandel des Schauspiels von Ordentheatern hin zu dem Repertoire, welches in Dorfbühnen gespielt wurde, selbst in der innerhalb der Volksschauspielforschung relativ gut dokumentierten Region Altbayern völlig unzureichend erforscht ist.⁶ Auch hier bleiben somit die für die Geschichte des Laien- und Vereinstheater wichtigen Fragen, wie die Aufführungen auf die Dorfbühnen kamen und warum die Theateraufführungen in vielen Vereinen so bedeutend waren, vielerorts noch offen.

Obwohl es sich in Norddeutschland um eine Region mit keiner intensiven Spieltradition handelt, setzt dennoch am Anfang des 20. Jahrhunderts eine rege Lientheatertätigkeit in Form der unterschiedlichsten Vereinstheater ein. Es entsteht eine Amateurtheaterlandschaft, die maßgebend auch durch die Gesellen- und späteren Kolpingtheatergruppen geprägt wurde und somit ein aussagekräftiges Forschungsfeld ergibt, welches, so Peter Assion, für genauere volkskundliche Studien lohnenswert ist.⁷

⁴ Für die Region Westfalen resümiert er: „Man kann bestimmt nicht von einem Land besonderer dramatischer Bewegtheit sprechen.“ Schmidt, Leopold: Das deutsche Volksschauspiel. Ein Handbuch. Berlin 1962, S. 72, für Niedersachsen: „daß Volksschauspiel am Niederrhein ist kaum besonders lebendig“ – das ist in anderen Epochen auch nicht anders.“ Ebd., S. 65 und „Das Volksschauspiel ist dem Niedersachsen wenig eigen.“ Ebd., S. 87.

⁵ Insbesondere sind hier die zahlreichen Veröffentlichungen zum Volksschauspiel von Leopold Kretzenbacher, Hans Moser, Dietz-Rüdiger Moser und Leopold Schmidt zu nennen.

⁶ Vgl. Moser, Hans: Volksschauspiel im Spiegel von Archivalien. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Altbayerns. München 1991. (= Bayrische Schriften zur Volkskunde. Bd. 3), S.17. Ein anderer Ansatz als in den klassische Untersuchungen zum Volksschauspiel ist in der Untersuchung von Hans Georg Nied zu finden. Nied, Hans Georg: Almenrausch und Jägerblut. Die Anfänge des berufsmässigen oberbayrischen Bauerntheaters vor dem Ersten Weltkrieg. München 1986. (= Münchner Universitätschriften. Bd. 17)

⁷ Assion, Peter: Arbeiterbewegung und katholisches Vereinswesen. In: Albrecht Lehmann (Hrsg): Studien zur Arbeiterkultur. Münster 1989. (= Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland. Heft 44), S. 189-190.

Bei der Darstellung der Literatur zum Thema Amateurtheater werden auch Publikationen älteren Datums berücksichtigt, da die Anzahl der erschienenen Arbeiten zu diesem Thema sehr gering ist. Darüber hinaus ist es wichtig, auch auf die Literatur zum niederdeutschen Theater einzugehen, weil die Theateraufführungen der Kolpingtheatergruppen in Mundart seit dem Zweiten Weltkrieg eine zunehmende Popularität erreichten.

Wichtige Grundlagenforschung über das konfessionell geprägte Laientheater sind aus dem Bistum Münster so gut wie nicht vorhanden. Die Untersuchung von Renate von Heydebrand aus dem Jahre 1983 über die Literatur in Westfalen zwischen den Jahren 1815 und 1945 weist auf diesen Sachverhalt hin: *„Wie es in diesen Jahrzehnten [gemeint ist der Zeitraum um 1900] in Westfalen mit Vereinstheater steht, war nicht zu eruieren. Wenn sogar in Münster eigens Stücke für katholische Gesellenvereine verfaßt und verlegt werden [...], kann man vermuten, daß sie auch in solchen Vereinen gespielt wurden.“*⁸

Bei der Darstellung der Literatur in Westfalen geht Renate von Heydebrand somit auch nur am Rande auf die Theaterlandschaft dieser Region ein. Wie sie selbst formuliert, sind viele Aspekte des Amateurtheaters bislang nicht erforscht worden.

Eine der wenigen Arbeiten, die sich ausschließlich mit dem katholischen Vereinstheater auseinandersetzen, ist die Dissertation von Edmund Klöckner aus dem Jahre 1991, die den „Volksverein für das katholische Deutschland“ und

⁸ Heydebrand, Renate von: Literatur in der Provinz Westfalen 1815-1945. Historische Kommission für Westfalen (Hrsg.). Münster 1983. (= Geschichtliche Arbeiten zur Westfälischen Landesforschung. Bd. 2), S. 98. Auch Edmund Klöckner weist auf die Schwierigkeit des Forschungsgegenstandes Vereinstheater hin: „Zum Vereinstheater anderer Provenienz (frei, konfessionell) gibt es z.Z. noch keine Untersuchungen. Man ist im wesentlichen angewiesen auf verstreute Einzeläußerungen und -belege aus dieser Zeit selbst.“ Vgl. Klöckner, Edmund: Die Förderung des Vereinstheaters durch den „Volksverein für das katholische Deutschland“ von 1890 bis 1933. Wissen/ Sieg. Diss. 1991, S. 24-25. Zwei Arbeiten älteren Datums von Hans Schorer und Heinrich Stolz beschäftigen sich mit Theateraufführungen in Münster und Westfalen in der Zeit von 1700 bis 1900. Es handelt sich jedoch um Darstellungen der sogenannten Sommer- und Wintertheater, sie sind für die Amateurtheaterforschung weniger bedeutend. Schorer, Hans: Das Theaterleben in Münster in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Diss. Münster 1935. (= Die Schaubühne. Quellen und Forschungen zur Theatergeschichte. Bd. 10) und Stolz, Heinrich: Die Entwicklung der Bühnenverhältnisse Westfalens von 1700-1850. Diss. Münster 1909. Ein Aufsatz, der sich mit dem Arbeitertheater in Westfalen beschäftigt, stammt von Noltenius, Rainer: Westfälisches Arbeitertheater am Beispiel Dortmunds. In: Westfälische Forschungen 47/1997, S. 225-238.

dessen Bemühen um das Vereinstheater in den Jahren 1890 bis 1933 untersucht.⁹ Edmund Klöckner bietet eine Auswertung der durch den Volksverein empfohlenen Theaterstücke und dessen didaktische Vorgehensweise sowie einige Textproben zu den damals populären Schauspielen der katholischen Vereinsbühne.

Eine weitere Veröffentlichung ist die Dokumentation von Gabriele Clemens aus dem Jahre 2000.¹⁰ Es handelt sich um eine Sammlung von Dokumenten aus dem Kaiserreich, die sich mit dem katholischen Vereinstheater, insbesondere den katholischen Gesellen- und Arbeitervereinen beschäftigt. Zusammengestellt wurden Auszüge aus der Verbandsliteratur, Handbüchern und Kataloglisten von Verlagen, welche die Stücke des katholischen Vereinstheaters vertrieben, sowie Passagen aus einigen ausgewählten Schauspielen. Den Dokumenten wird ein einleitender Teil über die Diskussion und Reformbemühungen zum katholischen Vereinstheater vorangestellt. Auch Gabriele Clemens sieht in dem Thema einen Bereich des kulturellen Lebens der katholischen Arbeitervereinskultur im deutschen Kaiserreich, welches von der Forschung bislang kaum Beachtung gefunden hat.¹¹

Die Arbeiten von Edmund Klöckner und Gabriele Clemens untersuchen Veröffentlichungen von Institutionen, der Verbandsliteratur und Auszüge aus Schauspielkatalogen von Verlagen, die die katholische Vereinsbühne prägten. Wissenschaftliche Ausarbeitungen über die Theatergruppen selbst und ihr gespieltes Repertoire sind jedoch in der Sekundärliteratur so gut wie nicht vorhanden, was sich nicht zuletzt auch durch das Thema selbst bedingt. Gabriele Clemens weist auf diesen Kontext hin; sie sieht die Gründe für diese Vernachlässigung in einer generellen Problematik im Umgang mit der katholischen Arbeitervereinskultur, wobei sie vor allem drei Punkte nennt.¹²

⁹ Edmund Klöckner (Förderung).

¹⁰ Clemens, Gabriele: „Erziehung zu anständiger Unterhaltung“. Das Theaterspiel in den katholischen Arbeitervereinen im Deutschen Kaiserreich. Eine Dokumentation. Paderborn. München. Wien. und Zürich 2000. (= Veröffentlichungen der Kommission für Zeitgeschichte. Reihe A. Quellen. Band 46)

¹¹ Vgl. Gabriele Clemens (Erziehung), S. 13.

¹² Vereinzelt finden sich kurze Aufsätze zum Theaterspiel oder kurze Darstellungen innerhalb von Untersuchungen, die sich mit dem kulturellen Leben dörflicher Gemeinschaften beschäftigen. Zum Beispiel: Schrum, Karsten: Meldorfs Theaterleben in der Kaiserzeit. In: Silke Göttisch, Wolf Könnenkamp und Kai Detlef Sievers (Hrsg): Geschichte und Museum. Festschrift für Rudolf

1. Obwohl die katholischen Vereine auf unterster Ebene eine eigene Vereinskultur besaßen, die sich in Liedern, Theaterspiel, Sportaktivitäten u.a. ausdrückte, wurde die Kultur, so Gabriele Clemens: *„in den katholischen Arbeiter- und Gesellenvereinen meist lediglich als eine ‚von oben‘ gesteuerte Gegenbewegung gegen die sozialistische Arbeiterkultur begriffen.“*¹³

2. Es gab Katholiken wie Karl Muth und Emil Ritter, die ein distanzierendes Verhältnis zur katholischen Vereinskultur besaßen und sich um eine Angleichung der katholischen Vereinskultur an die nationale Kultur bemühten.¹⁴

3. Die Vorstände in den Vereinen selbst wollten der Geselligkeit keinen großen Stellenwert einräumen, christliche Unterweisung und moralische Erziehung sollten immer an erster Stelle stehen.¹⁵

Die drei Punkte machen deutlich, wie schwierig es für die Vereine war, sich eine eigene kulturelle Identität zu schaffen. Trotzdem ist es wichtig, nicht nur die einflussnehmenden Institutionen näher zu betrachten, sondern auch die Gestaltung der Freizeitaktivitäten - in diesem Fall die Theateraktivitäten und die Auswahl des gespielten Repertoires - im Verein selbst zu beleuchten.

Eine Arbeit, die sich mit dem Lientheater nach dem Zweiten Weltkrieg beschäftigt, ist die Dissertation von Josef Scharrer aus dem Jahre 1960.¹⁶ Im Mittelpunkt seiner Untersuchung steht die problematische Situation der Vertriebenen in der Nachkriegszeit. Anhand des Lientheaters versucht Josef Scharrer, Zusammenhänge zwischen Lebenssituation und kultureller Betätigung anhand des Theaterspiels aufzuzeigen. Es ist diese Untersuchung, die den Begriff Lientheater in den Blick volkskundlicher Forschung rückt.

Nissen zum 70. Geburtstag. Kiel 1995, S. 213-229. Oder auch Thomas Ostendorf: Brunskappel. Feste und Vereine im Dorf. Diss. Münster 1997.

¹³ Vgl. Gabriele Clemens (Erziehung), S. 13.

¹⁴ Karl Muth war Herausgeber der Zeitschrift Hochland und forderte, dass sich die katholische Kultur an nationalen Kulturvorstellungen orientieren sollte. Vgl. Gabriele Clemens (Erziehung), S. 16. Emil Ritter war einer der führenden Personen des „Volksvereins für das katholische Deutschland“. Eine ausführliche Darstellung der Positionen Emil Ritters findet sich bei Edmund Klöckner (Die Förderung), S. 65 ff.

¹⁵ Vgl. Gabriele Clemens (Erziehung), S. 15-17.

¹⁶ Scharrer, Josef: Das Lientheater der Flüchtlinge und Ausgewiesenen. Seine psychologische und kulturelle Bedeutung. Diss. München 1960. (= Schriften des Instituts für Kultur- u. Sozialforschung e.V.)

Als weitere Arbeiten zum Amateurtheater sind drei Studien aus München, Berlin und Hamburg zu nennen, die auf die Situation der Amateurtheaterlandschaft im großstädtischen Bereich eingehen. Allen drei genannten Veröffentlichungen ist gemein, dass es sich um Projekte handelt, die als Ausstellung konzipiert waren und verschiedene Aspekte des Amateurtheaters beinhalten.

Die Münchener Untersuchung aus dem Jahr 1986 versteht sich als eine wissenschaftliche Dokumentation zu einer Ausstellung, die Art und Leistung des Amateurtheaters in München, auch unter Berücksichtigung historischer Aspekte, beschreibt.¹⁷ Konzipiert wurde die Ausstellung von einer Arbeitsgruppe am Institut für deutsche und vergleichende Volkskunde in München und macht die differierenden Formen von Amateurtheater in anschaulicher Weise deutlich.

Die Veröffentlichung über die Theaterlandschaft in Berlin geht auf ein Projekt der Arbeitsgruppe „Berliner Kulturplätze“ aus dem Jahre 1981 zurück.¹⁸ Das Ziel war es, neben der Dokumentation auch historische Aspekte aufzugreifen. Hier ist unter anderem der Aufsatz von Rainer Bohn zur Geschichte des nicht-professionellen Theaters zu nennen, bemerkenswert aber sind auch Interviews von Theatergruppenmitgliedern und Darstellern einzelner Theatergruppen.

Eine weitere Publikation ist die Darstellung „Populäre Theaterkultur in Hamburg“.¹⁹ Die Intention dieser Studie lag in der Darstellung von Situation und Struktur der Theaterlandschaft im Hamburger Raum sowie darin, die jüngste Geschichte des Amateurtheaters zu rekonstruieren und in einen komplexen Kulturzusammenhang einzuordnen. Durchgeführt wurde die Studie 1979 innerhalb des Lehrbetriebes des Literaturwissenschaftlichen Seminars der Universität Hamburg und einer freien Arbeitsgruppe. Die Ergebnisse wurden in verschiedenen Ausstellungen präsentiert.

Alle drei Studien stellen die großstädtische Amateurtheaterlandschaft zum Ende der 1970er Jahre bis Mitte der 1980er Jahre dar und zeigen, wie vielfältig dieser Zweig des Freizeit- und Kulturangebotes sowohl für die Darsteller als auch für die

¹⁷ Institut für Volkskunde der Kommission für Bayerische Landesgeschichte bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): So ein Theater?! Zum gegenwärtigen Spiel von Amateur Bühnen in München. Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung des Instituts für deutsche und vergleichende Volkskunde. München 1986. (= Beiträge zur Volkstumsforschung. Bd. 16)

¹⁸ Berliner Kulturplätze 1. Theaterspielen nach Feierabend. Gesellschaft für bildende Kunst (Hrsg.). Berlin 1984.

¹⁹ Populäre Theaterkultur in Hamburg. Ergebnisse des Projekts „Amateurtheater und freie Theatergruppen“ am Literaturwissenschaftlichen Seminar. Hamburg 1981.

Zuschauer war und sicherlich heute noch ist. Vergleichbare größere Studien zu Amateurtheatergruppen ländlicher Regionen fehlen jedoch völlig.

Eine größere Beachtung des Laientheaters im ländlichen Bereich findet sich in Untersuchungen auf dem Gebiet Österreichs. Eine Dokumentation zum Volksschauspiel und Amateurtheater des Burgenlandes ist innerhalb einer Ausstellung des Instituts für Gegenwartsvolkskunde der österreichischen Akademie der Wissenschaften in Verbindung mit dem Österreichischen Museum für Volkskunde als Ausstellungsband „Volksschauspiel im Burgenland“ im Jahr 1981 erschienen. Neben Formen des klassischen Volksschauspiels findet man hier auch Informationen über das Amateurtheater in Vereinen und informellen Gruppen. Eine weitere Untersuchung dieser Region, die sowohl auf das Volksschauspiel wie auch auf das Laientheater eingeht, ist der Band zur Theatergeschichte des Burgenlandes von 1921 bis zur Gegenwart von Maria Awecker und Sabine Schmall.²⁰ In der gleichen Reihe ist eine Untersuchung von Fritz Fuhrich zur Theatergeschichte Vorarlbergs bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts erschienen.²¹

Ebenfalls in Österreich angesiedelt ist die 1985 erschienene Untersuchung von Peter Mertz über das Volkstheater in Tirol, in der er sich vor allem mit Volksstücken beschäftigt, die außerhalb des populären klassischen Volkstheaters von Bertolt Brecht, Ödön von Horváth, Franz Xaver Kroetz und Martin Sperr angesiedelt sind. Er resümiert: „*Der Schwank, das Theater auf den Dörfern existiert eigentlich nicht – glaubt man der Wissenschaft vom Theater und den Kritikern.*“²² Seine Beschreibung Tirols kann durchaus auch auf andere Alpengebiete übertragen werden.

Ein weiterer Forschungsschwerpunkt innerhalb dieser Arbeit umfasst die Hinwendung der untersuchten Theatergruppen zum niederdeutschen Repertoire. Der heutige Gebrauch der niederdeutschen Sprache und Literatur ist auf

²⁰ Awecker, Maria; Schmall, Sabine: Theatergeschichte des Burgenlandes von 1921 bis zur Gegenwart. Wien 1995. (= Theatergeschichte Österreichs. Bd. 8. Burgenland. Heft 2)

²¹ Fuhrich, Fritz: Theatergeschichte Vorarlbergs von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Wien 1986 (= Theatergeschichte Österreichs. Bd. 7. Vorarlberg. Heft 1)

²² Mertz, Peter: Wo die Väter herrschten. Volkstheater – nicht nur in Tirol. Wien. Köln. Graz 1985, S. 9.

sprachwissenschaftlicher Seite relativ gut dokumentiert.²³ Veröffentlichungen zum niederdeutschen Theater sind vor allem für die Regionen, die durch den Niederdeutschen Bühnenbund Schleswig-Holsteins und Niedersachsens abgedeckt werden, vorhanden. In zahlreichen Aufsätzen diverser Zeitschriften, wie den „Berichten der Bevensentagung“ oder dem „Quickborn“, spiegeln sich die Einstellungen zum niederdeutschen Theater und vor allem die Diskussion um die Qualität der niederdeutschen Schauspiele wider.²⁴

Monographien zu dieser Thematik sind jedoch noch immer selten. So konstatiert Piet Oltmanns: *„Die Einordnung in einen Diskussionszusammenhang, der das gewählte Thema betrifft, fällt gleichzeitig schwer und leicht. Leicht, weil die Zahl zumindest der Arbeiten, die das plattdeutsche Theater, das in der Regel gleichzusetzen ist mit dem pd. Laienspiel, einigermaßen umfassend behandeln, sehr klein ist. Schwer, weil es dadurch bedingt einen Diskussionszusammenhang, der über den ‚inner circle‘ der am pd. Laienspiel unmittelbar Beteiligten, nicht gibt.“*²⁵

Piet Oltmanns selbst untersucht in seiner Magisterarbeit das Repertoire an den ostfriesischen Bühnen von Leer, Norden, Emden, Aurich, Victobur und Blersum in den Jahren 1945-1960, wobei er neben der Diskussion um die Qualität auch auf die Stereotypisierung der Schauspiele sowie die Organisation und Struktur der Theatergruppen eingeht.²⁶

²³ Insbesondere durch universitäre sowie außeruniversitäre Institutionen sind zahlreiche Veröffentlichungen zum Niederdeutschen entstanden. Zu nennen wären hier unter anderen das Institut für Niederdeutsche Sprache in Bremen und die Abteilung Niederdeutsche Sprache und Literatur des Instituts für deutsche Philologie 1 der Universität Münster. Eine Übersicht zu Forschungseinrichtungen, Vereinen und anderen Institutionen, die sich mit Mundart in Deutschland beschäftigen, sind in der Veröffentlichung von Schmitt, Eva Maria; Thyssen, Achim (Hrsg.): *Mundart in Deutschland. Vademekum zu Vereinen, Forschungseinrichtungen und anderen Institutionen.* Krefeld 1998, zu finden.

²⁴ So zum Beispiel: Bull, Reiner: *Worüber lachen wir?* In: *Quickborn* 66. 1976, S. 168-176. Hansen, Konrad: *De een un de anner. Persönliche Anmerkungen eines Autors zur Situation des Niederdeutschen Theaters.* In: *Bericht der 49. Bevensentagung 1996*, S. 44-57. Joost-Gehren, Edith: *Niederdeutsches Theater (ganz) anders?* In: *Bericht der 41. Bevensentagung 1988*, S. 6-24. Lesle, Ulf-Thomas; Michelsen, Friedrich W.: *Niederdeutsches Theater.* In *Quickborn* 66. 1976. S. 6-9. Lesle, Ulf-Thomas: *Plattdeutsches-Theater- Quo vadis ?* In: *Quickborn* 86. 1996. Heft 1/2, S. 100-110. Riedel, Karl Veit: *Zur Bewertung niederdeutscher Theateraufführungen.* In: *Quickborn* 77. 1987, S. 194-200.

²⁵ Oltmanns, Piet: *Plattdeutsches Laienspiel in Ostfriesland 1945-60. Heimatpflege, kulturelle Selbsthilfe und plattdeutsche Dienstleistung. Sprach- und literaturwissenschaftliche Magisterarbeit.* 1990, S. 10.

²⁶ Eine weitere Arbeit, die sich mit dem niederdeutschen Theater beschäftigt, ist die Untersuchung von: Asche, Ulrike: *Untersuchung zum Aufbau (Struktur) niederdeutscher Theater, dargestellt an der August-Hinrichs-Bühne am Stadttheater Oldenburg (Hausarbeit im Rahmen der ersten Staatsprüfung für das Lehramt an Gymnasien)* Göttingen 1992.

Unverzichtbar für die Beschäftigung mit dem niederdeutschen Theater bis 1945 ist die 1986 erschienene Dissertation von Ulf-Thomas Lesle, „Das niederdeutsche Theater“.²⁷ Das Hauptanliegen der Untersuchung ist es, das norddeutsche Mundarttheater einer wissenschaftlichen Ideologiekritik zu unterziehen. Lesle zeigt, dass eine „Kohärenz der regionalen, mundartgeprägten Kultur zu dem ‚völkischen‘ Konzept von Nation“ besteht.²⁸

Einen guten Einblick in das Repertoire der niederdeutschen Bühnen in den 1970er Jahren gibt Ingeborg Nilssons Arbeit aus dem Jahre 1976, „Niederdeutsches Theater der Gegenwart“.²⁹ Sie geht neben historischen Aspekten der Frage nach, ob niederdeutsches Theater ein Kulturfaktor sei und gibt einen Überblick über das Repertoire niederdeutscher Bühnen zu Anfang der 1970er Jahre. Die Frage, inwiefern das niederdeutsche Theater als Kulturfaktor Theater zu verstehen ist, verneint sie jedoch und fordert Veränderungen hinsichtlich einer höheren Qualität der Bühnenliteratur.

Die genannten Monographien beschreiben fast ausschließlich die Situation niederdeutscher Bühnen in Niedersachsen und Schleswig-Holstein.³⁰ Bei den niederdeutschen Theatergruppen der Regionen des westfälischen und rheinischen Teils des Bistums Münster handelt es sich jedoch hauptsächlich um kleine, in dörflichen Strukturen angesiedelte Amateurtheatergruppen, zu denen keine eigenen Untersuchungen vorliegen. Äußerungen findet man nur am Rande von Veröffentlichungen, die sich allgemein mit der niederdeutschen Sprache dieser Region beschäftigen.³¹

²⁷ Lesle, Ulf-Thomas: Das niederdeutsche Theater. Von „völkischer Not“ zum Literaturtrost. Diss. Hamburg 1986. An dieser Stelle auch noch zu nennen: Lesle, Ulf-Thomas: Die im Niederdeutschen Bühnenbund organisierte Bühnenarbeit in Schleswig-Holstein und Niedersachsen seit 1945. Hausarbeit zur Diplomprüfung an der F.H. Hamburg 1973.

²⁸ Ulf-Thomas Lesle (Theater), S. 15.

²⁹ Nilsson, Ingeborg: Niederdeutsches Theater der Gegenwart. Stockholm 1976. (= Schriften des deutschen Instituts der Universität Stockholm. Bd. 4)

³⁰ Ingeborg Nilsson zieht in ihrer Arbeit die Niederdeutsche Bühne an den Städtischen Bühnen in Münster in ihre Untersuchung mit ein. Vgl. Ingeborg Nilsson (Theater).

³¹ So zum Beispiel die Arbeit von Grosskopf, Beate: Wie gefragt ist Niederdeutsch? Die Rezeption des niederdeutschen Kulturangebotes. Ergebnisse der GETAS-Befragung 1981. Bielefeld 1993. (= Westfälische Beiträge zur Niederdeutschen Philologie. Bd. 2)

3. Quellen und methodische Vorgehensweise

Die genaue Anzahl der Amateurtheatergruppen die für den Untersuchungszeitraum und das Untersuchungsgebiet relevant ist, ist nirgendwo erfasst. Das Fehlen einer übergeordneten Organisation, wie sie in Schleswig-Holstein und Niedersachsen durch den Niederdeutschen Bühnenbund vorhanden sind, erschwert die Erfassung der Theatergruppen im Untersuchungsraum.

Wichtig für die vorliegende Untersuchung war es jedoch, eine Auswahl der zahlreich existierenden Amateurtheatergruppen vornehmen zu können. Die Theatergruppen des Kolpingwerkes sind als Untersuchungsgegenstand prädestiniert für das gewählte Thema, weil sie eine lange Spieltradition aufweisen, durch die sich der Wandel vom hochdeutschen zum plattdeutschen Repertoire gut darstellen lässt.

Die ersten Kolpingsfamilien, deren Gründungen bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts zurückreichen, hatten schon kurz nach ihrem Entstehen eine eigene Theatergruppe. Diese waren jedoch ohne eigene Satzung dem übergeordneten Gesellenverein angehörig; eine eigene Satzung oder gar Chronik der Theatergruppe ist nur in den wenigsten Fällen vorhanden.³²

Die Quellenlage zur Situation der Kolpingtheatergruppen ist bis zum Zweiten Weltkrieg somit bruchstückhaft und belegt im günstigsten Fall für den frühen Untersuchungszeitraum bis 1945 lediglich die Namen der aufgeführten Stücke und die Einnahmen des Vereins, die durch die Theaterveranstaltungen erzielt wurden.³³ Es gibt daher für die Untersuchung des Themas keine homogene Quellengrundlage, durch die die Theateraktivitäten der Kolpingsfamilien in ihrer Chronologie hinreichend dargestellt werden könnten. Hinzu kommt, dass durch den Zweiten Weltkrieg ein großer Teil der Unterlagen zum Theaterspiel, welche beim Zentralverband des deutschen Kolpingwerkes vorhanden waren, zerstört

³² Ein eigenes Archiv, wie zum Beispiel bei der Kolpingsfamilie Warendorf, ist die Ausnahme.

³³ So auch bei der Kolpingsfamilie Lünen-Alt, aus deren Protokoll- und Kassenbüchern die finanzielle Situation einer Kolpingsfamilie zwischen den beiden Weltkriegen dargestellt werden konnte. Vgl. Exkurs zur Kolpingsfamilie Lünen-Alt.

wurde. Auch in vielen Vereinen ist der Verlust der Vereinschroniken zu verzeichnen, was die Darstellung zu den historischen Aspekten erschwerte.

Die heutige Situation, die das Vereinsleben der Theatergruppe mit einbeziehen soll, wurde durch eigene Erhebungen mit Hilfe eines Fragebogens und Angaben aus verschiedenen Interviews dargestellt. Die Untersuchung konnte somit nur mit einem Konglomerat verschiedener Quellen und Methoden durchgeführt werden, wobei folgende Überlegungen zur Vorgehensweise und Auswahl der Quellen von Bedeutung waren.

3.1. Die Erfassung der Theaterstücke

Die Erfassung der durch die Kolpingsfamilien aufgeführten Theaterstücke sollte sich nicht nur auf Angaben einiger weniger Kolpingsfamilien beschränken, sondern möglichst eine quantitative und repräsentative Aussage über gespielte Theaterstücke der Kolpingsfamilien im Bistum Münster wiedergeben. Die Aufführungen mussten somit durch eine schnelle Erfassung eruiert werden können. Die im Anhang aufgeführten Festschriften der Kolpingsfamilien, die Theateraufführungen innerhalb ihrer Darstellungen zur Vereinsgeschichte erwähnen, ergaben dabei eine dankbare Grundlage. Vervollständigt wurden die Angaben zu Theaterstücken durch Informationen in Programmheften der Kolpingsfamilien und eigenen Erhebungen vor Ort. Die gewonnenen Daten der Theateraufführungen wurden mit Hilfe eines Tabellenkalkulationsprogramms³⁴ erfasst und nach folgenden Kriterien aufgenommen: *Titel der Aufführung/ Autor/ Art des Stückes/ Hochdeutsch/ Niederdeutsch/ Ort/ Zeitpunkt der Aufführung*. Ein Auszug der erstellten Tabelle ist im Anhang vorhanden.

Die erste erfasste Aufführung stammt aus dem Jahr 1873, die letzten berücksichtigten Aufführungen sind von 1998. Die Tabelle spiegelt somit das Repertoire aus 125 Jahren Theaterspiel der Kolpingsfamilien wider, wobei der Zeitraum in vier Abschnitte unterteilt wurde. Die ersten beiden Zeitschnitte waren

³⁴ Bei dem Tabellenkalkulationsprogramm handelt es sich um Excel 7.0.

bedingt durch den Ersten und Zweiten Weltkrieg, der dritte von 1969 ist durch die Entwicklung des Repertoires - da am Ende der 1960er Jahre die Hinwendung zum niederdeutschen Repertoire fast abgeschlossen war - begründet. Der vierte Abschnitt bis 1998 ist durch die fast ausschließliche Verwendung eines plattdeutschen Repertoires begründet, das diesen letzten Untersuchungszeitraum als einen sehr homogenen Abschnitt erscheinen lässt.

Schwierig war sowohl die Erfassung der Autoren der gespielten Theaterstücke, weil über die Festschriften lediglich der Titel der Aufführung zu eruieren war, als auch - insbesondere für die Zeit bis zum Zweiten Weltkrieg - eine genaue Festlegung des Aufführungsjahres. In vielen Festschriften gibt es häufig nur ungenaue zeitliche Angaben der Aufführungen, wodurch keine genauen Jahreszahlen ermittelt werden konnten, sondern lediglich eine Einordnung in einer der vier Zeitabschnitte möglich war.³⁵

Mit Hilfe von zahlreichen Schauspielverzeichnissen, Laienspielratgebern, Verlagskatalogen und den Zusammenstellungen der Theaterstücke in den Verbandszeitschriften konnte für die meisten genannten Titel der Theateraufführungen sowohl der zugehörige Autor (oder auch mehrere Autoren, wenn es sich um verschiedene Fassungen handelte) als auch die Art des Stückes ermittelt werden.³⁶ Die Angaben zu niederdeutschen Aufführungen nach dem Zweiten Weltkrieg waren am leichtesten zu ermitteln, da sie in Sammlungen und Katalogen zum niederdeutschen Schauspiel teilweise mit ausführlichen Inhaltsangaben versehen sind.³⁷

Eine weitere Schwierigkeit lag in der sehr unterschiedlichen Schreibweise der niederdeutschen Theaterstücke. Als Richtlinien dienten die im Anhang aufgeführten Schauspiellexika und Verlagskataloge, insbesondere das Schauspiellexikon von Karl Veit Riedel und der Verlagskatalog des Mahne-Verlages sowie bei den westfälischen Stücken die Angaben des Westfälischen Heimatbundes. Ansonsten wird im Text die Schreibweise der Theaterstücke

³⁵ So sind in den Festschriften häufig Formulierungen, wie „zwischen den Weltkriegen“ oder „in der Nachkriegszeit“ zu finden, sie lassen zwar keine genauen Aufschlüsse auf eine Jahreszahl zu, können aber durchaus in einen der gewählten Untersuchungszeiträume eingeordnet werden.

³⁶ Die benutzten Verlagskataloge und Verzeichnisse sind im Anhang aufgeführt.

³⁷ Eine ausführliche Sammlung von niederdeutscher Bühnenliteratur (900 Theaterstücke) findet sich in: Riedel, Karl Veit: Plattdeutsche Theaterstücke. Ein Führer durch die niederdeutsche Bühnenliteratur. Oldenburg 1991-1994. Bd. 1-3.

übernommen, wie sie bei den Kolpingsfamilien oder an anderer Stelle vorgefunden wurden.

Die zusammengestellten Informationen zu den Theaterstücken ließen eine inhaltliche Einordnung der Aufführungen der Kolpingtheatergruppen nach folgenden Kriterien zu:³⁸

*Biblisch-religiöse Stücke/ Historische Stücke/ Lustspiel, Schwank, Posse/ Schauspiel allgemein/ Musikalische Stücke.*³⁹

Theateraufführungen, bei denen keine eindeutigen Angaben zur Einordnung gemacht werden konnten, d. h. zum Autor oder - was noch wesentlicher für die Auswertung ist - zur Art des Stückes, wurden nicht berücksichtigt.⁴⁰ Von 904 Theateraufführungen konnten die erforderlichen Daten zusammengestellt werden und kamen zur Auswertung. So war es möglich, das Repertoire in den einzelnen Zeitabschnitten differenziert zu betrachten und den Wandel der aufgeführten Theaterstücke im Laufe der Zeit herauszuarbeiten.

3.2. Quellen zu historischen Aspekten der Kolpingtheatergruppen

Neben der Erfassung der Theaterstücke war es wichtig, die Diskussion um das Theaterspiel, die sich innerhalb des Kolpingverbandes entwickelte, darzustellen. Die Zeitschriften der Gesellenvereine und späteren Kolpingsfamilien beleuchten durch ihre zahlreichen Veröffentlichungen zum Thema Amateurtheater sehr gut bis nach dem Zweiten Weltkrieg die diversen Standpunkte. Als wichtigste Zeitschriften sind die „Mittheilungen für die Vorsteher der katholischen Gesellenvereine“, „Der Führer“ und in dessen Nachfolge die Zeitschrift „Erbe und Aufgabe“ zu nennen.⁴¹ Es konnten an die 80 verschiedene Zeitungsartikel mit dem Thema des katholischen Vereinstheaters beim deutschen Zentralverband des

³⁸ Die Angaben wurden daraufhin in die Spalte „Art des Stückes“ in die Excel-Tabelle eingefügt.

³⁹ Die einzelnen Gruppierungen werden in dem jeweiligen Untersuchungszeitraum an gegebener Stelle erläutert.

⁴⁰ Zu 92% der erfaßten Theaterstücke konnten die nötigen Angaben ermittelt werden.

⁴¹ Mittheilungen für die Vorsteher der katholischen Gesellenvereine, 1863ff, Mitteilungen für die Präsidien des Kolpingwerkes 1936-1972. Der Führer 1914-1936, als Nachfolger Erbe und Aufgabe. Führungsblatt der deutschen Kolpingsfamilie. Deutsche Kolpingsfamilie e.V. (Hrsg.). Köln 1936-1963.

Kolpingwerkes in Köln und im Archiv des Diözesanverbandes des Kolpingwerkes Münster in Coesfeld eingesehen werden. Auch Zeugnisse weiterer Institutionen, wie die des „Katholischen Volksvereins“, prägten das Repertoire der Theatergruppen und wurden in die Auswertung miteinbezogen.⁴²

Weitere wichtige Quellen sind die Veröffentlichungen der Laienspielbewegung, weniger um aus ihnen Aussagen zum Theaterspiel der Kolpingsfamilien zu erschließen, sondern um zu zeigen, dass die Theatergruppen, obwohl sich die Verbandsleitung für eine Etablierung des Laienspiels innerhalb der Kolpingtheatergruppen einsetzte, ein anderes Repertoire bevorzugten.

Einen starken regionalen Einfluss, der sich auf die Theatergruppen des Münsterlandes erstreckte, hatte die Abendgesellschaft Zoologischer Garten, was die Einsicht in Unterlagen zur Geschichte der Abendgesellschaft notwendig machte. Im Stadtarchiv Münster ist eine Sammlung zur Geschichte der Abendgesellschaft Zoologischer Garten angelegt worden. Sie enthält zahlreiche Fotos und Zeitungsartikel, aus denen die Inhalte der Theaterstücke erarbeitet und allgemeine Informationen zur Geschichte der Abendgesellschaft Zoologischer Garten entnommen werden konnten.⁴³

Für den Wandel vom hochdeutschen zum plattdeutschen Repertoire der Kolpingtheatergruppen waren die Akten der Volkskundlichen Kommission für Westfalen und des Westfälischen Heimatbundes von Bedeutung. Sie spiegeln die Bemühungen außenstehender Institutionen wider, „volkspädagogisch“ zu arbeiten und niederdeutsche Theaterstücke den Amateurtheatergruppen nahezubringen.⁴⁴ Insbesondere die Verbindung von Mundart- und Heimatpflege, die als wichtiger Motivationsgrund zum Spielen niederdeutscher Theaterstücke gesehen werden kann, wird in den vorhandenen Quellen deutlich.

⁴² Volkskunstliste = Liste guter Spiele für die Laienbühne. Volksvereinsverlag. GmbH, Mönchengladbach 1929. Volkskunstbücherei. Heft 14.

⁴³ Die Akten waren z. Zt. der Sichtung unverzeichnet.

⁴⁴ Die Akten sind dem Archiv der Volkskundlichen Kommission für Westfalen entnommen (WHB I-IV) und dem Archiv des Westfälischen Heimatbundes (Akte F5), Niederdeutsche Sprachpflege. 1932 ff.

Für die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg ist in den Kolpingsfamilien der Schriftverkehr der Theatergruppen systematischer gesammelt worden. Auch im Archiv des Kolpingwerkes des Diözesanverbandes Münster in Coesfeld wurde der Schriftverkehr der Jahre 1952 bis 1966 hinsichtlich der Theateraktivität im Bistum Münster archiviert. Für diesen Zeitraum ist das Bemühen des Kolpingwerkes zur Förderung der kolpingeigenen Theatergruppen ersichtlich.

3.3. Quellen zur heutigen Situation der Kolpingtheatergruppen

Neben der bis zum Jahre 1998 weitergeführten Datenerfassung der Theateraufführungen ist die Situation der Theatergruppen am Ende des 20. Jahrhunderts aufgrund eigener Erhebungen dargestellt und analysiert worden.

Als empirische Methoden wurden ein versandter standardisierter Fragebogen, Interviews und die teilnehmende Beobachtung, die insbesondere den Besuch der Aufführungen von Theatergruppen miteinschloss, gewählt. Informationen über die genaue Anzahl der Theatergruppen der 279 Kolpingsfamilien im Bistum Münster liegen dem Kolpingwerk nicht vor.⁴⁵ An einer Fortbildungsveranstaltung für Laienspielgruppen der Kolpingsfamilien im Jahre 1994 nahmen Vertreter von 35 Theatergruppen teil. Diese Liste konnte als Grundstock für die Adressenermittlung der angeschriebenen Theatergruppen verwendet werden. Die Selektion der angeschriebenen Kolpingtheatergruppen war somit willkürlich. Die Verteilung der Fragebogen, die im Sommer 1997 versandt wurden, ist auf der Karte im Kapitel 3.4., S. 26-27 dargestellt.

Von 39 versendeten Fragebogen wurden 24 (61,5%) zurückgesandt,⁴⁶ wobei zwei Kolpingsfamilien keine Angaben gemacht hatten, weil ihre Theatergruppen nicht mehr bestanden.

Der Fragebogen fordert unter anderem Auskunft über die Vereinsstruktur, die Spielpraxis, die aufgeführten Theaterstücke, die Altersstruktur der Theatergruppenmitglieder, die Motivation der Mitwirkenden und die Zahl der Besucher.

⁴⁵ Die Angabe über die Anzahl der Kolpingsfamilien ist der Internet-Seite des Kolpingwerkes entnommen: [Http// www.kolpingwerk.de](http://www.kolpingwerk.de)

⁴⁶ Der Fragebogen ist im Anhang S. 261-265 aufgenommen.

Um Aussagen im mikroanalytischen Bereich zu treffen, wurden zwei aufgrund ihrer unterschiedlichen Struktur ausgewählte Theatergruppen (Dülmen und Everswinkel) genauer betrachtet. Hinzu kommt, dass für beide ein umfangreiches schriftliches Material zur Arbeit der Theatergruppen archiviert ist und insbesondere in Dülmen, eine bis in die 1920er Jahre zurückreichende Fotosammlung existiert. Ferner wurden Gespräche mit Mitgliedern sowie zwei Intensivinterviews geführt, um ganz persönliche Stellungnahmen zu berücksichtigen. Durch den Besuch ausgewählter Theateraufführungen konnte das Ergebnis der monatelangen Proben miterlebt werden.

Eine Einordnung der heutigen Kolpingtheatergruppen in die Amateurtheaterlandschaft Nordrhein-Westfalens bieten die Unterlagen zum Niederdeutschen Theatertreffen NRW, an dem sich auch zahlreiche Kolpingsfamilien beteiligen.⁴⁷ Zum einen wird deutlich, wie groß der Anteil der katholischen Vereine an der niederdeutschen Theaterlandschaft ist, zum anderen kann untersucht werden, ob sich die Kolpingsfamilien mit ihrem Repertoire von anderen niederdeutschen Theatergruppen dieser Region unterscheiden.

3.4. Das Untersuchungsgebiet

Das Bistum Münster wird heute unterteilt in einen westfälisch-rheinischen und einen oldenburgischen Teil. Der oldenburgische Teil umfasst 8 Dekanate, der westfälisch-rheinische Teil 36. Die katholische Bevölkerung beider Bistumsteile umfasst 3.826.000 Einwohner.⁴⁸

Zwei wichtige Veränderungen, die in den Untersuchungszeitraum fallen, beeinflussten die Grenzen des Bistums Münster. Im Jahre 1930 wurde das Bistum Aachen errichtet, nach dessen Gründung der ehemals zum Bistum Münster gehörende Landkreis Kempen/Krefeld dem Bistum Aachen zufiel. Eine weitere Veränderung der Bistumsgrenzen ergab sich 1958, als 10 Dekanate mit 73 Pfarren bzw. Pfarrrektoraten dem Bistum Essen zugeschrieben wurden. Es handelte sich

⁴⁷ Ein Teil der Unterlagen wurde von Ottilie Baranowski, die als Jurymitglied an der Bewertung der niederdeutschen Aufführungen beteiligt war, zur Verfügung gestellt.

⁴⁸ Stand 1990, nach einer Karte herausgegeben vom Bischöflichen Generalvikariat Münster 1990.

hauptsächlich um Pfarren der Städte Bottrop, Duisburg und Gladbeck.⁴⁹ Das Bistum Münster umfasste zur Zeit der Untersuchung in den 44 Dekanaten 689 Pfarren bzw. Pfarrrektorate/Kapellengemeinden.⁵⁰ In ihnen war das Kolpingwerk mit 279 Kolpingsfamilien vertreten.⁵¹ Es entfallen auf den oldenburgischen Teil 59, auf den rheinisch-westfälischen 220 Pfarren bzw. Pfarrrektorate/Kapellengemeinden.

Die folgende Übersicht nennt die 71 Kolpingsfamilien im Bistum Münster⁵², aus denen anhand von Festschriften, Chroniken und Programmheften Rückschlüsse über Theatertätigkeiten gezogen werden konnten. Die 22 Orte in Fettdruck stehen für Kolpingsfamilien, aus denen zusätzlich ein beantworteter Fragebogen vorliegt.

Ahlen	Enniger	Metelen
Ahsen	Epe	Münster
Alstätte	Everswinkel	Nottuln
Alt-Walsum	Freckenhorst	Ochtrup
Altenberge	Garrel	Oelde
Ascheberg	Geldern	Ostenfelde
Barßel	Gescher	Osterwick
Beckum	Gladbeck	Raesfeld
Billerbeck	Greffen	Ramsdorf
Bocholt	Haltern	Reken
Borken	Harsewinkel	Rheinberg
Bösel	Havixbeck	Rheine
Bösensell	Heek	Riesenbeck-Hörstel
Brochterbeck	Heiden	Saerbeck
Burgsteinfurt	Kirchhellen	Selm-Bork
Cappenberg	Kleve	Sendenhorst
Coesfeld	Laer	Steinfeld
Damme	Lastrup	Strücklingen
Darup	Lembeek	Vechta

⁴⁹ Vgl. Thissen, Werner (Hrsg.): Das Bistum Münster, S. 363.

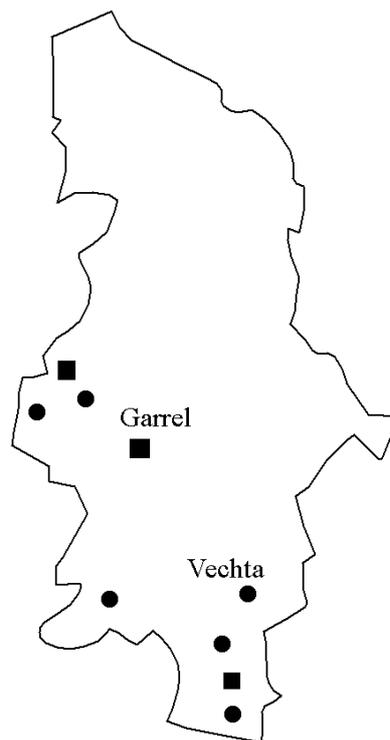
⁵⁰ Vgl. ebd. S. 371.

⁵¹ Stand 1990, nach einer Karte herausgegeben vom Bischöflichen Generalvikariat Münster 1990.

⁵² Dabei ist auch die Kolpingsfamilie Gladbeck, die ab 1958 zum Bistum Essen gehörte. Die verwerteten Angaben aus Gladbeck betreffen jedoch den Zeitraum vor 1958.

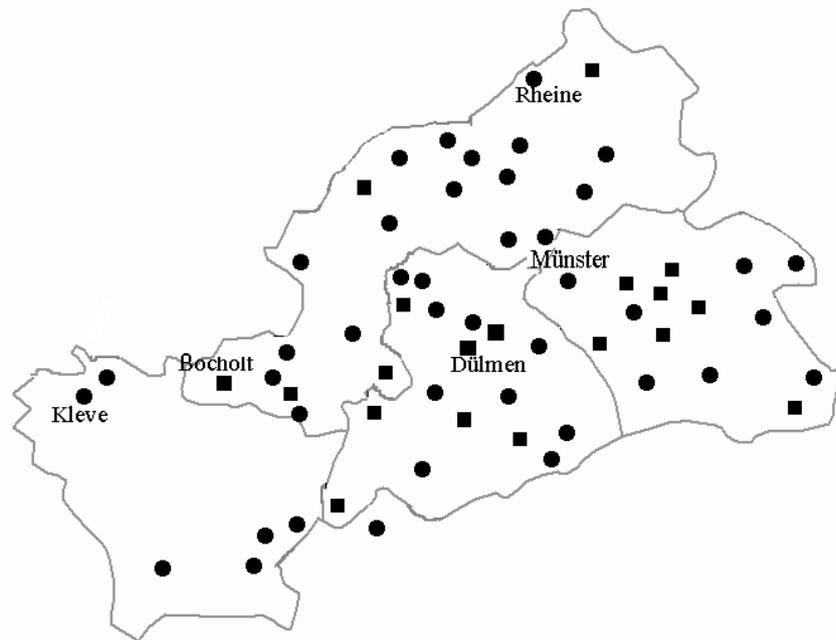
Dinslaken	Liesborn	Vreden
Drensteinfurt	Lohne	Wadersloh
Dülmen	Lüdinghausen	Warendorf
Emmerich	Lünen-Alt	Wettringen
Emsdetten	Marl-Drewer	

Grafisch dargestellt zeigt sich, dass im westfälischen Teil des Bistums - insbesondere im Münsterland - ein Schwerpunkt der Untersuchung liegt. Die Arbeit konzentrierte sich demnach auch stark auf diese Region. Erkennbare Unterschiede zum rheinischen und oldenburgischen Teil des Bistums werden an gegebener Stelle erwähnt.



- = Festgestellte Theateraktivitäten mit Hilfe von Festschriften
- = Beantworteter Fragebogen

Karte 1: Das Bistums Münster (oldenburgischer Teil) mit der Verteilung der Kolpingsfamilien, aus denen Theateraktivitäten bekannt sind und aus denen ein beantworteter Fragebogen vorliegt.



- = Festgestellte Theateraktivitäten mit Hilfe von Festschriften
- = Beantworteter Fragebogen

Karte 2: Das Bistums Münster (rheinisch-westfälischer Teil) mit der Verteilung der Kolpingsfamilien, aus denen Theateraktivitäten bekannt sind und aus denen ein beantworteter Fragebogen vorliegt.

4. Amateurtheater, Volksschauspiel, Volkstheater – Überlegungen zu Bezeichnungen für nicht-professionelles Theater

Amateur- bzw. Lientheater⁵³, Volksschauspiel und Volkstheater sind die zentralen Begriffe der Sekundärliteratur zum nicht-professionellen Theater, die aber in ihrer Verwendung nicht eindeutig voneinander abgegrenzt sind. Um mit diesen Bezeichnungen arbeiten zu können, sollen in diesem Kapitel die Unterschiede zwischen den Begriffen auch hinsichtlich einiger historischer Komponenten dargestellt werden.

4.1. Amateur- und Lientheater

Der Begriff des Amateur- bzw. Lientheaters grenzt sich deutlich von dem des Berufstheaters ab. Der Terminus des Laien im Zusammenhang mit Theater wurde nach dem Ersten Weltkrieg üblich und ersetzte die häufig gebrauchte Bezeichnung des Vereinstheaters.⁵⁴ Zurückzuführen ist dieser Begriffswandel auf das Aufkommen der Laienspielbewegung in den 1920er Jahren, die zwar die Bezeichnung Laie in Verbindung mit Theater populär machte, jedoch eine eigene Form des Lientheaters bildete.⁵⁵ Der Begriff Amateur hat nach dem Zweiten Weltkrieg bei einigen Institutionen den Begriff des Laien ersetzt, auch um eine Abgrenzung zum Laienspiel deutlich zu machen.⁵⁶

Eine Frage, die sich am Anfang einer historischen Betrachtung des Amateurtheaters stellt, ist, ab wann überhaupt eine Trennung zwischen Amateurtheater und *Berufstheater* und somit auch zwischen professionellem und

⁵³ Die Begriffe Amateur und Laie werden im Folgenden synonym verwendet.

⁵⁴ Als Formen des Vereinstheaters sind das katholische Vereinstheater oder die sogenannten Dilettanten- und Liebhaber Bühnen zu sehen.

⁵⁵ Vgl. Kap. 4.1.

⁵⁶ Vgl. Kap. 4.1.

nicht-professionellem Theater gezogen werden kann.⁵⁷ Das Amateurtheater grenzt sich gegenüber dem Berufstheater dadurch ab, dass es nicht zur Finanzierung des Lebensunterhaltes dient, sondern andere Motivationsgründe - wie etwa die eigene Freizeitgestaltung - für den Darsteller vorliegen. Die Abgrenzung des Laientheaters zum Berufstheater ist logisch. Inwiefern jedoch „Kunsttheater“ mit „Berufstheater“ gleichgesetzt werden kann, hängt vom angewandten Kunstverständnis ab. Es stellt sich die Frage, ob ein Künstler sich lediglich dann als Künstler legitimieren kann, wenn er von seiner Kunst leben kann.

Die allgemeine Geschichte des Theaters zeigt, dass anfangs von einer gemeinsamen Linie des Amateur- und Berufstheaters ausgegangen werden kann. Mittelalterliches geistliches Spiel oder höfisches Theater des 16. Jahrhunderts, aber auch das Jesuitentheater des 17. Jahrhunderts wurden nicht erwerbstätig betrieben.⁵⁸ Erste bezahlte Theatergruppen kamen als Wandertruppen im 16. und 17. Jahrhundert aus dem Ausland (England, Holland, Italien) nach Deutschland. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts begannen die ersten Theatergruppen, an den Residenztheatern der Höfe sesshaft zu werden. Schon zu dieser Zeit zogen die städtischen Theatervereine - durch eine gehobene Bildungsschicht gefördert - nach. Aus diesen Institutionen, die sich nach einem bürgerlichen Kunstverständnis richteten, entstanden in vielen Städten Stadttheater.

Rainer Bohn setzt diesen Zeitpunkt an, um vom Anfang einer Amateurtheatertradition zu sprechen: *„Von einer Amateurtheatertradition kann erst die Rede sein, wenn man ‚Amateure‘ in begrifflicher Opposition und historischer Konkretion von ‚Profis‘ unterscheiden kann.“*⁵⁹

Auch Josef Scharrer favorisiert in seiner Arbeit *„Das Laientheater der Flüchtlinge und Ausgewiesenen“* den Begriff des Laientheaters und grenzt es somit zum Berufstheater ab. Als Formen des *Laientheaters* nennt er *„Vereinstheater,*

⁵⁷ Sehr deutlich hebt Rainer Bohn in seinem Aufsatz *„Umriss zu einer Geschichte des Nicht-professionellen Theaters“* die Zusammenhänge zwischen Amateur- und Berufstheater hervor. Anhand der geschichtlichen Entwicklung zeigt er verschiedene Einflüsse auf, die für das Amateurtheater von Bedeutung waren. Vgl. Bohn, Rainer: *Umriss zu einer Geschichte des nicht-professionellen Theaters*. In: Gesellschaft für bildende Kunst (Hrsg.): *Theaterspielen nach Feierabend*. Berlin 1984, S. 34-41.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 34.

⁵⁹ Ebd.

Liebbabertheater, Dorf- und Vorstadtbühnen, Spielgruppen und Spielkreise u.a.“⁶⁰ Er teilt die Untergruppen nicht funktional, sondern formal nach dem jeweiligen Erscheinungsbild der Gruppe ein. Amateurtheaterformen, die sich nach funktionalen Gesichtspunkten unterscheiden ließen, wären: das Schultheater mit den stark pädagogisch ausgerichteten Gesichtspunkten, das Arbeitertheater als Vertreter politischer Agitation und Bildung, das bürgerlichen und konfessionellen Normen verbundene Vereinstheater sowie das niederdeutsche Theater.

Darüber hinaus ist ihm die Unterscheidung von Laie und Künstler wichtig, die er als zwei völlig gegensätzliche Begriffe auffasst. *„Eine Abgrenzung gegenüber dem Kunst- und Berufstheater fällt nicht schwer. Laie und Künstler sind zwei Begriffe, die einander grundsätzlich ausschließen.“*⁶¹

Auch Arbeiten wie z. B. die von Maria Awecker und Sabine Schmall über die Theatergeschichte des Burgenlandes verwenden den Begriff des Laintheaters und des Volksschauspiels als Arbeitsbegriffe für nicht-professionelles Theater.⁶² Sie sehen Laintheater in einem ähnlichen Kausalzusammenhang wie Josef Scharrer. Die Auffassung von Josef Scharrer hinsichtlich des Gegensatzes von Künstler und Laie teilen sie jedoch nicht, sie vertreten die Positionen von Rudolf Mirbt und Günter Fischer, die eine Trennung von Laintheater und professionellem Theater hinsichtlich einer künstlerischen Wertung ablehnen.⁶³

Eine weitere Erläuterung des Begriffes „Laien“ in Korrelation mit Theater findet sich bei Gabriele Hole. Für sie ist die bewusste Wahrnehmung der Darsteller als Laien und der daraus resultierende Stil der Aufführungen für die Verwendung des Wortes „Laien“ von Bedeutung:

„Das Wort ‚Laie‘ und all seine Komposita verlangen eine wesenseigene, meist sogar bewußte Betonung des Laintums. Dieser Standpunkt popularisierte sich jedoch erst mit dem ‚Laienspiel‘ der Jugendbewegung; in den vorher gängigen Bezeichnungen des ‚Dilettanten‘- oder ‚Liebbaber‘- Theaters war es nicht enthalten - im Gegenteil, den Leistungsmaßstab für die einmaligen

⁶⁰ Ebd., S. 28.

⁶¹ Josef Scharrer (Laintheater), S. 31.

⁶² Vgl. Maria Awecker (Theatergeschichte).

⁶³ Maria Awecker (Theatergeschichte) S. 18.

Liebhaberaufführungen gab immer das Berufstheater ab. Die Spieler waren sich ihres eigenen Stils, selbst wenn sie ihn hatten, die meiste Zeit nicht bewußt.“⁶⁴

Unberücksichtigt bleibt bei dieser Argumentation der entscheidende Motivationsgrund, der eine klare Unterscheidung zwischen Laiendarsteller und Berufsschauspieler zulässt. Die Differenzierung zwischen Laiendarsteller und Berufsschauspieler kann nicht ausschließlich durch eine qualitative Bewertung hinsichtlich eines künstlerischen Anspruchs einer Theateraufführung erfolgen, sondern sie wird deutlicher durch den Stellenwert, den das Theaterspiel im Leben eines einzelnen hat.

4.2. Volksschauspiel

Volksschauspiel ist ein eng umrissener Begriff der Volkskunde zur Bezeichnung des Spieles, das durch religiöse und liturgische Aufgaben geprägt ist. Der Begriff ist seit 1794 belegt und meinte zunächst das Agieren des Schaustellergewerbes.⁶⁵

Die volkskundliche Literatur versteht unter Volksschauspiel das liturgische Brauchspiel und bestimmte Formen von Fastnachtsspielen.⁶⁶ Die Abgrenzung von Volksschauspiel zu anderen Formen des Theaterspiels begründet Leopold Kretzenbacher durch funktionale Eigenschaften. *„Zum Volksschauspiel, so wie wir es verstehen, zählt nur eine verhältnismäßig kleine Anzahl bestimmter Spiele, die als lebendiges Erbe aus langer Überlieferung von Textform und Darstellungsstil ... vorwiegend als Brauch und nicht so sehr als unterhaltsames Theater aufgeführt werden.*“⁶⁷

Das Volksschauspiel ist somit eine Form des Amateurtheaters, das kalendarisch gebunden ist und religiöse Aspekte als „liturgisches Brauchspiel“ aufweist. Leopold Kretzenbacher fordert eine strikte Abgrenzung des Begriffs

⁶⁴ Hole, Gabriele: Historische Stoffe im volkstümlichen Theater Württembergs seit 1800. Tübingen 1964. (= Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V. Bd. 4), S. 23.

⁶⁵ Vgl. Moser, Dietz-Rüdiger: Volksschauspielforschung. In: Wilhelm Rolf Brednich (Hrsg.): Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. (3.Auflage). Berlin 2001, S. 637.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 532-534.

⁶⁷ Kretzenbacher, Leopold: Lebendiges Schauspiel in Steiermark. Wien 1951. (= Österreichische Volkskultur. Forschungen zur Volkskultur. Bd. 6), S. 1-2.

Volksschauspiel zu anderen Formen des Theaters, insbesondere des Unterhaltungstheaters.⁶⁸

Die von Leopold Kretzenbacher aus dem Anfang der 1950er Jahre stammende Definition von Volksschauspiel wird dreißig Jahre später durch den Ausstellungsband „Volksschauspiel im Burgenland“ von 1984 wieder aufgenommen. Der Ausstellungsband gibt u. a. neben der Definition von Kretzenbacher eine weitere Definition von Leopold Schmidt an, um den Begriff des Volksschauspiels einzugrenzen. Dabei sind insbesondere zwei Aspekte von Bedeutung:⁶⁹

1. Leopold Kretzenbacher: *Volksschauspiel „als brauchtümliche Verrichtung einer Art volksreligiöser Andacht zu bestimmten Zeiten im Jahr.“*⁷⁰
2. Für Leopold Schmidt ist wichtig, dass Volksschauspiel „überlieferte Ordnungen“ innerhalb der Volkskultur versinnbildlicht und auch von den Trägern dieser Kulturüberlieferung gespielt wird. Unter „Ordnungen“ versteht Schmidt „die brauchmäßigen Festlegungen des gesamten Jahreslaufes“.⁷¹

Die Begriffsbestimmung Dietz-Rüdiger Mosers aus dem Jahre 1994 beschreibt das Volksschauspiel wie folgt: *„Unter der Bezeichnung ‚Volksschauspiel‘ versteht man jene Arten eines von Laien für Laien in der Landessprache dargebotenen Rollenspieles, die inhaltlich oder von ihrer Verwendung her in den überlieferten Festkalender eingebunden sind.“*⁷²

Diese - im volkskundlichen Sinn auf Kretzenbacher beruhende klassische Definition von Volksschauspiel - trifft jedoch nur noch auf wenige Schauspielgruppen der heutigen Amateurtheaterlandschaft zu. Es wurde durch historische Gegebenheiten immer weiter zurückgedrängt.

⁶⁸ „Eine Vielzahl von Menschen wieder hört im Worte ‚Volksschauspiel‘ nur das Poltern, Jodeln und Singen, Schuhplatteln und Wirtshausraufen einer Spielgruppe in einer Bauernposse oder einem Jäger- und Wildschützendrama. Man denkt dabei auch an eines jener heimatwehleidigen Rührstücke aus dem ‚Volksleben‘, an denen sich trotz aller Verfälschung und Verzerrung der Wirklichkeit im bäuerlichen Leben zumal das Landvolk die ersten Jahre nach dem Zweiten Weltkriege im Rundfunk und auf den Schmierbühnen einfach nicht satt sehen und hören konnte.“ Ebd., S. 1.

⁶⁹ Vgl. Beitzl, Klaus; u.a.: Volksschauspiel im Burgenland. Ausstellungskatalog des Instituts für Gegenwartsvolkskunde und des Österreichischen Museums für Volkskunde. Mattersburg 1982, S. 9-10.

⁷⁰ Ebd., S. 9.

⁷¹ Ebd.

⁷² Dietz-Rüdiger Moser (Volksschauspielforschung), S. 637.

Das Volksschauspiel in Form von Passions- und Weihnachtsspielen entstand aus liturgischen Elementen der katholischen Kirche, verbunden mit einem erzieherischen Auftrag.⁷³ Auch die Fastnachtsspiele werden heute *„als geistliche Spiele verstanden ... , die das aus kirchlicher Sicht negativ beurteilte Treiben der Welt zum Thema hatte“*.⁷⁴

Schon früh war das Volksschauspiel durch äußere Faktoren wie Reformation und Aufklärung einem Wandel unterworfen. Die Reformation lehnte das Volksschauspiel als Brauchspiel zu den Kalenderfesten ab; in protestantischen Gebieten wurde es sogar durch die neu entstandenen Kirchenordnungen verboten.⁷⁵ Auch durch die Aufklärung war das Volksschauspiel in seiner herkömmlichen Darstellungsweise laut Dietz-Rüdiger Moser nicht mehr länger in der herkömmlichen Form erwünscht.⁷⁶ Ein bayrisches Verbot aus dem Jahre 1794 beschränkte das Volksschauspiel dermaßen, dass es fast zum Erliegen kam.⁷⁷

Das *Volksschauspiel* ist somit nur noch rudimentär vorhanden, obwohl sich einige „Brauchspiele“ noch im 19. und 20. Jahrhundert erhalten haben oder wiederaufgenommen wurden. Als Ersatz wurden Theatervereine gegründet, die, so Dietz-Rüdiger Moser, religiöse, volkstümliche und auch Stücke der „Ritter- und Räuberromantik“ spielten. In dieser Tradition sieht er auch die Stücke des „Komödienstadels“ und des „Ohnsorg-Theaters“, die im Repertoire den heutigen Aufführungen der Kolpingsfamilien ähneln.⁷⁸

Elemente des Volksschauspiels, wie das Aufführen von biblisch-religiösen Stücken und Szenen oder auch das jahreszeitlich gebundene Spiel, das bei einigen Gesellenbühnen bis nach dem Ersten Weltkrieg zu Weihnachten und Karneval zu beobachten ist, sind Bestandteile des Volksschauspiels. Die Gesellenbühnen stehen jedoch in einem völlig anderen Sozial- und Traditionszusammenhang, was sich allein schon durch die berufliche Eingrenzung der Handwerksgesellen als Darsteller der Theaterstücke und die Entstehung der Theatergruppen als Folge der Gesellenvereinsgründungen bemerkbar macht. Das Spielrepertoire der Gesellenvereine und späteren Kolpingtheatergruppen war lange Zeit nicht

⁷³ Vgl. ebd., S. 532.

⁷⁴ Ebd., S. 533.

⁷⁵ Vgl. Moser, Dietz-Rüdiger: Volksschauspiel. In: Klaus Kanzog und Achim Masser (Hrsg): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd.4. Berlin. New York 1984, S. 781.

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 783.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 784.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 785.

regional gebunden, die Theaterstücke wurden über Verlage bezogen, die zuvor durch die Vereinspresse empfohlen wurden. Zum Theaterspiel motiviert waren die Gesellenvereine weniger durch einen religiösen Aspekt als vielmehr durch das Bedürfnis nach Geselligkeit und einen nicht zu unterschätzenden finanziellen Motivationsgrund, da durch das Aufführen von Theaterstücken zum Beispiel Geld zur Errichtung des Vereinshauses eingenommen werden konnte.

4.3. Volkstheater/Volksstück

Das Volkstheater ist primär ein Begriff der Literaturwissenschaft. Unter Volkstheater sind Schauspiele zu verstehen, die entweder einen zeitkritischen Charakter haben oder im reinen Unterhaltungstheater vertreten sind. Volkstheater als Gattungsbezeichnung kommt sowohl im Amateurtheater als auch im professionellen Theater vor.

In die Literaturwissenschaft wird der Begriff des Volkstheaters ab 1881 aufgenommen.⁷⁹ Er ist nach Jürgen Hein eng mit dem Wiener Volks- und Vorstadttheater verbunden. Die Erforschung des Volkstheaters ist jedoch auf wenige Autoren wie Johann Nestroy⁸⁰, Ferdinand Raimund oder Niebergall beschränkt gewesen. Dem Begriff Volkstheater selbst gehört aber eine große Bandbreite von Theaterstücken an.

„An der Vieldeutigkeit der Begriffe hat sich bis heute nichts geändert. Zum Volkstheater gehören die Millowitsch-Bühne in Köln und das Ohnsorg-Theater in Hamburg ebenso wie die Stücke Martin Sperrs und Franz Xaver Kroetz.“⁸¹

Das Volkstheater grenzt sich vom höfischen Theater wie auch vom Volksschauspiel, Schul- und Jesuitentheater bis hin zum ländlichen Theater und Straßentheater durch sein Verständnis des Begriffes Volk ab.⁸² Hein betrachtet

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 494.

⁸⁰ Vgl. Kap. 6.3.5., S. 84. Nestroys Stück „Lumpazivagabundus“ ist die am häufigsten aufgeführte hochdeutsche Posse im Repertoire der Gesellenbühnen.

⁸¹ Schmitz, Thomas: Das Volksstück. Stuttgart 1990, S. 6.

⁸² Hein, Jürgen: Formen des Volkstheaters im 19. und 20. Jahrhundert. In: Walter Hinck (Hrsg.): Handbuch des deutschen Dramas. Düsseldorf 1980, S. 489. Ein weiterer Grund der allgemein problematischen Begriffsbestimmung rührt daher, dass die Begriffe Volkstheater, Volksschauspiel und Volksstück erst später entstanden sind, nachdem die verschiedenen Formen des Theaters an sich schon lange da waren. Es kam, laut Jürgen Hein, zu einer Überlagerung von „Gegenstandsgeschichte und Begriffsgeschichte“. Ebd., S. 492. Ein weiterer Aspekt ist, dass der

das Volkstheater aus zwei Richtungen: Zum einen Volkstheater als Institution, bei der ein Zusammenhang zwischen „Produktion, Aufführung und Publikumsrezeption“ besteht, zum anderen Volkstheater als Intention, da gespielte Szenen der Theaterstücke dem „Volksleben“ entnommen werden,⁸³ wobei, so Hein, „naive, restaurative, reaktionäre und positiv kritische Bedeutungen von ‚Volkstümlichkeit‘ und ‚Verbundenheit‘ eine bedeutende Rolle spielen.“⁸⁴

Der Begriff des Volksstückes, welcher in Anlehnung an Volkstheater gebraucht wird, ist insbesondere auch bei Dialektstücken zu finden. Michael Töteberg spricht in diesem Zusammenhang von einem realistischen Volksstück, das die Merkmale trägt, „ein bestimmtes soziales Milieu und die Darstellung des Alltagslebens“ widerzuspiegeln, wobei der Dialekt⁸⁵, als „literarische Erkundung der Provinz“⁸⁶, innerhalb einer kritischen Heimatdichtung genutzt wird.

Dieses mag dazu geführt haben, dass der Begriff des Volkstheaters nicht ausschließlich als Schauspielgattung Verwendung findet, sondern auch als Synonym für verschiedene Arten von Schauspiel, welches vor allem von ländlichen Amateurtheatergruppen gepflegt wird. Innerhalb dieser Arbeit soll jedoch Volkstheater als literaturwissenschaftlicher Begriff verwandt werden. Volkstheater und Volksstück sind Begriffe, die als Schauspielgattungsbezeichnungen verwendet werden und insbesondere als realistisches Volksstück - wie die Theaterstücke von Martin Sperr, Franz Xaver Kroetz und anderen - Forschungsgegenstand der Literaturwissenschaft sind.

Die Darlegungen der drei Begriffe macht die Schwierigkeit der Einordnung vieler Amateurtheateraufführungen deutlich. Wie soll jedoch die volkskundliche Beschäftigung mit *Amateurtheater* genannt werden, wenn es sich nicht um Volksschauspiel handelt? Eine Möglichkeit wäre die Umbenennung des Begriffes Volksschauspielforschung in Amateurtheaterforschung, innerhalb derer die Volksschauspielforschung natürlich ein eigener Bereich bliebe. Mit der

Begriff des Volkes, der oft in der Zusammensetzung mit verschiedenen Formen des Theaters benutzt wird, soziologisch schwer zu definieren ist und zu unterschiedlichen Zeiten immer wieder einem Bedeutungswandel unterworfen war.

⁸³ Vgl. ebd., S. 490.

⁸⁴ Vgl. ebd.

⁸⁵ Beim Niederdeutschen handelt es sich nicht um einen Dialekt, die Funktion des Sprachgebrauches innerhalb eines Schauspieles ist jedoch vergleichbar.

⁸⁶ Töteberg, Michael: Sprachlosigkeit und regionale Solidarität. In: Quickborn 65. 1975, S. 124.

Umbenennung könnte die Erforschung vieler Aspekte der nicht-professionellen Theaterlandschaft miteinbezogen werden.

Für die Kolpingtheatergruppen werden somit in dieser Arbeit die Begriffe der Amateur- oder Laientheatergruppen verwendet.

Die Festlegung auf den Begriff Volksschauspielforschung könnte auch dazu geführt haben, dass nur wenig volkskundliche Arbeiten zum *Amateurtheater* - über die Erforschung des Volksschauspiels hinaus - entstanden sind. Defizite sind vor allem bei Untersuchungen über das Theaterspiel von Vereinen, wie konfessionell geprägten Gruppen oder solchen von Handwerkern, zu beobachten. Aber auch heutiges Straßentheater und reine Theatervereine, deren Mitglieder das Theaterspiel in der Freizeit betreiben, waren bislang selten Gegenstand einer wissenschaftlichen Untersuchung unter volkskundlichen Aspekten.

5. Katholisches Vereinswesen um die Jahrhundertwende

Unterscheidet man katholische Vereine um die Jahrhundertwende nach ihrer Funktion, so lassen sich fünf Vereinstypen herausarbeiten.⁸⁷ Der erste Typus wurde stark von einer religiösen Bestimmung geprägt. Zu ihm gehörten Bruderschaften, Kongregationen, Sodalitäten, Gebetsvereine, Vereine der inneren und äußeren Mission und andere, in denen das Gemeinschaftsleben eine sehr untergeordnete Rolle spielte. Den zweiten Typ katholischen Vereinswesens bildeten Vereine mit einer karitativen Bestimmung, zu denen Vincenz- und Elisabeth-Vereine gehörten. Diese Vereine stellten schon in den 1840er Jahren eine Reaktion auf die Massenarmut der damaligen Zeit dar und bildeten eine private Ergänzung zur kommunalen Armenfürsorge. Eine Zentralisierung dieser Vereine wurde 1897 durch die Gründung des „Caritas-Verbandes für das katholische Deutschland“ erreicht. Als dritter Typus sind Vereine für die „Lebens- oder Naturstände“ zu nennen.⁸⁸ Josef Mooser versteht darunter Vereine, die speziellen Lebenssituationen angepasst waren, wie z. B. Müttervereine zur christlichen Kindererziehung. Zum vierten Typus zählen die Standes- und Berufsverbände, zu denen neben den Gesellenvereinen u.a. auch Studentenkorporationen, Bauernvereine (seit den 1860er Jahren zuerst in Westfalen und Bayern verbreitet), kaufmännische Vereine und Lehrerverbände, bis hin zu christlichen Gewerkschaften gehörten. Durch den karitativen Charakter war die Intention dieser Vereine stark auf die Lösung der „sozialen Frage“ abgestimmt. Als fünfter Typus gelten Vereine mit einem Bildungs- und Kulturauftrag, wie der „Volksverein für das katholische Deutschland“, der 1890 mit Sitz in Mönchengladbach gegründet wurde. Als Mittel gegen den Sozialismus sollte dieser Verein durch Arbeiterbildung und Sozialreformen helfen, den sozialen Wandel zu bewältigen. Für die Gesellenvereine war dieser Verein

⁸⁷ Vgl. Mooser, Josef: Das katholische Vereinswesen in der Diözese Paderborn um 1900. In: Westfälische Zeitschrift 141. 1981, S. 451-453, und ders.: Das katholische Milieu in der bürgerlichen Gesellschaft. Zum Vereinswesen des Katholizismus im späten Deutschen Kaiserreich. In: Olaf Blaschke und Frank-Michael Kulmann (Hrsg.): Religion im Kaiserreich. Milieus – Mentalitäten – Krisen. Gütersloh 1996, S. 66-70.

⁸⁸ Vgl. Josef Mooser (Vereinswesen), S. 451.

wichtig, da er die langersehnte Hilfestellung bei der Bildungs- und Kulturarbeit in den Vereinen bot.⁸⁹

Die Jahrhundertwende war die Zeit, in der sich die katholische Vereinsbewegung noch einmal sehr stark etablierte. Die Zahl der Gesellenvereine wuchs bis 1914 auf 1270 Vereine an, die Mitgliederzahl lag bei 86000.⁹⁰ Übertragen auf das Bistum Münster und die Gesellenvereine, heißt das, dass es 1891 53 Vereine gab und 1919 die Zahl der Vereine auf 89 angestiegen war.⁹¹ Thomas Nipperdey führt den Erfolg der katholischen Vereine - zu denen außer den Gesellenvereinen auch die Arbeitervereine mit sechs Dachverbänden und 513000 Mitgliedern und Jungmännerbünde mit 140000 Mitgliedern gehörten⁹² - auf vier Punkte zurück⁹³:

1. Die politischen Entmachtung der katholischen Kirche, die dazu führte, dass die Kirche mit Hilfe ihres Vereinswesens diese Defizite zu kompensieren versuchte.
2. Die Vereine schafften es, ein großes Maß an Fürsorge und Heimatgefühl für ihre Mitglieder zu entwickeln, was besonders für die Gesellenvereine zutrifft, die sich von Anfang an sehr bewusst als Familienersatz für die Gesellen verstanden.
3. Die Möglichkeit, dass sich auch Laien sehr aktiv am Vereinsleben beteiligen konnten.
4. Im Unterschied zu evangelischen Vereinen, die Thomas Nipperdey zu dieser Zeit als „eng und puritanisch“ bezeichnet, waren die katholischen Vereine unabhängiger von der Obrigkeit und dem „sozialen Establishment“, was die Vereine für die Arbeiterschaft attraktiv machte. Auch Gesellenvereine sind als Mittel der katholischen Kirche zu sehen, auf das gesellschaftliche Leben der damaligen Zeit einzuwirken. Sie sind einem „katholischen Milieu“ zuzuordnen, das durch ein stetiges Anwachsen eines Vereins- und Verbandskatholizismus seit Mitte des 19. Jahrhunderts hervorgerufen wurde.⁹⁴

⁸⁹ Näheres zum „katholischen Volksverein“ s. Kap. 5.5.2.

⁹⁰ Vgl. Thomas Nipperdey (Religion), S. 25.

⁹¹ Vgl. Wirtz, Heiner: Katholische Vereinskultur und Kultur im katholischen Verein – das Beispiel der Gesellenvereine im Bistum Münster 1852-1960. In: Westfälische Forschungen 47/ 1997, S. 377.

⁹² Vgl. Thomas Nipperdey (Religion), S. 26.

⁹³ Vgl. ebd., S. 26.

⁹⁴ Weitere Arbeiten neben den genannten, die sich mit dem Vereinskatholizismus dieser Zeit beschäftigen, sind: Herres, Jürgen: Städtische Gesellschaft und katholische Vereine im Rheinland 1840-1870. Essen 1996. Halder, Winfried: Katholische Vereine in Baden Württemberg 1848-1914. Ein Beitrag zur Organisationsgeschichte des südwestdeutschen Katholizismus im Rahmen der Entstehung der modernen Industriegesellschaft. Paderborn 1995. (= Veröffentlichungen der Kommission zur Zeitgeschichte: Reihe B, Forschungen. Bd. 64). Kösters, Christoph: Katholische Verbände und moderne Gesellschaft. Organisationsgeschichte und Vereinskultur im Bistum

Nach dieser kurzen Einordnung der Gesellenvereine in die sehr differenzierte katholische Vereinswelt wird im folgendem die Vereinsstruktur der Gesellenvereine erläutert und mit Hilfe der Zeitschrift „Mittheilungen für die Vorsteher der katholischen Gesellenvereine“⁹⁵ versucht, die Situation der Gesellenbühnen um die Jahrhundertwende zu beschreiben. Die „Mittheilungen“ bildeten einen moralischen, später auch pädagogischen Leitfaden für die Vereinsvorsteher und wurden durch das Generalpräsidium der Gesellenvereine in Köln an die einzelnen Diözesen verteilt. Neben Vereinsnachrichten (Neugründungen, Ernennungen etc.) erschienen Artikel über Bildungsarbeit und moralische Unterweisung der Gesellen. Von Belang für dieses Kapitel sind die Ausführungen über Theaterspiel und Geselligkeit in den Vereinen, die diskutiert und häufig kritisiert wurden. Für den Zeitraum von 1869 bis 1914 sind 23 Artikel über das Theaterspiel der Gesellenbühnen in den „Mittheilungen“ vorhanden. Die Artikel beinhalten zum einen die Diskussion über die Funktion des Theaterspiels, zum anderen Angaben zu geeigneten Theaterstücken.⁹⁶

Die Aspekte der konfessionellen und politischen Funktion der katholischen Vereinswelt sollen nur dann näher erläutert werden, wenn sie für das Theaterspiel von Bedeutung sind. Im Vordergrund steht das Theaterspiel der Gesellenvereine als ein Teil der Freizeitgestaltung, welche zur Stabilität der Vereine, wie die Geselligkeit überhaupt, eine nicht zu unterschätzende Rolle spielte.

5.1. Adolph Kolping (1813-1865) und der katholische Gesellenverein im Bistum Münster

Münster 1918-1945. Diss. Paderborn. München. Wien. Zürich 1995. (= Veröffentlichungen der Kommission für Zeitgeschichte. Reihe B. Forschungen. Bd. 68)

⁹⁵ MVKG, 1863 ff.

⁹⁶ Die MVKG enthielten eine Beilage: „Der Declamationssaal“. Wie oft diese Beilage, die kurze Theaterstücke und Reimverse veröffentlichte, erschien, konnte nicht genau eruiert werden, da keine Nummerierung der Beilage vorliegt. Anzunehmen ist jedoch, daß eine Einstellung der Beilage erfolgte, nachdem sich der Vertrieb der Theaterstücke durch Verlage häufte. Die Bezugsmöglichkeiten von Theaterstücken durch Verlage wurden immer häufiger in den MVKG veröffentlicht.

Adolph Kolping⁹⁷ wurde am 8. Dezember 1813 in Kerpen bei Köln geboren. Aus einem einfachen bäuerlichen Milieu stammend, erlernte er das Schuhmacherhandwerk. Es war ihm möglich, in den Jahren 1837- 1841 in Köln das Abitur nachzuholen. Sein darauf folgendes Priesterstudium begann er in München. In Bonn und Köln empfing Adolph Kolping 1845 die Priesterweihe, der eine erste Anstellung als Kaplan in St. Laurentius in Elberfeld folgte. Dort wurde er Präses eines von Josef Breuer, einem ansässigen Lehrer, 1845/46 gegründeten Jünglingsvereins, der als erster Gesellenverein gilt. Durch seine eigene Lebensgeschichte - das Aufwachsen in einfachen Verhältnissen und seiner Schusterlehre - war Adolph Kolping sensibilisiert für die Belange von Jugendlichen und jungen Männern im Gesellenstatus. 1848 vollendete Adolph Kolping die Schrift „Der Gesellenverein, zur Beherzigung für alle, die es mit dem wahren Volkswohl gut meinen“⁹⁸. 1849 erfolgte seine Versetzung als Domvikar nach Köln, wo sich durch den örtlichen Erzbischofssitz eine günstige Ausgangsposition zur Verbreitung der Gesellenvereine bot. Noch im selben Jahr gründete Adolph Kolping mit sieben Gesellen den Kölner Gesellenverein, der später zur Zentralstelle des Kolpingwerkes wurde.

Bekannt wurde Adolph Kolping durch die Herausgabe verschiedener Zeitschriften, schriftstellerische Tätigkeiten sowie als „Vaterfigur“ der Gesellenvereine. Er war zeitlebens, bis zu seinem Tod 1865, Generalpräses des Zentralverbandes in Köln. Sein Nachfolger in Köln wurde Sebastian Schäffer, katholischer Priester der Diözese Trier, der von 1866-1901 Generalpräses der Katholischen Gesellenvereine war.

Zu Lebzeiten Adolph Kolphings erfolgte die Verbreitung der katholischen Gesellenvereine hauptsächlich zuerst in katholischen Gegenden, im Rheinland, in Bayern sowie in Österreich, danach in ganz Deutschland, der Schweiz und in Nordamerika.⁹⁹ Der Erfolg der Gesellenvereine wurde durch die publizistische

⁹⁷ Zur Lebensgeschichte Adolph Kolphings vgl. die Darstellungen bei Kracht, Joachim: Adolph Kolping und die Gründung der ersten Gesellenvereine in Westfalen. In: *Studia Westfalica. Beiträge zur Kirchengeschichte und religiösen Volkskunde Westfalens. Festschrift für Alois Schröer. Max Biermann (Hrsg.).* Münster 1972, S. 195-213. Ders.: *Organisation und Bildungsarbeit der katholischen Gesellenvereine (1846-1864).* In: Günther Bers und Michael Klöcker (Hrsg.). Hamburg 1975. (= *Die Arbeiterbewegung in den Rheinlanden. Bd. 3*). Ders.: *Adolph Kolping. Priester, Pädagoge, Publizist im Dienst christlicher Sozialreform. Leben und Werk aus den Quellen dargestellt.* Freiburg im Breisgau 1993.

⁹⁸ Zum publizistischen Werk von Adolph Kolping vgl. die ausführliche Darstellung bei Lüttgen, Franz: *Johann Gregor Breuer und Adolph Kolping. Studien zur Frühgeschichte des Katholischen Gesellenvereins.* Paderborn 1997.

⁹⁹ Vgl. Joachim Kracht (Adolph Kolping. Priester), S. 253.

Arbeit Adolph Kolpings, seine Reden auf Katholikentagen und seine Reisen durch größere Städte, die das Ziel der Verbreitung der Gesellenvereine hatten, erreicht. So gründete man auch in Westfalen durch eine Rede Adolph Kolpings im Jahr 1852 in Münster die ersten Vereine. Im selben Jahr wurde der Gesellenverein in Münster gegründet, es folgten Warendorf (1853) und Beckum (1853).¹⁰⁰ Ab 1858 wurde die Organisation der Gesellenvereine in Diözesan- und Landes- (Zentral-) Verbände beschlossen. Bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren im westfälischen sowie im niederrheinischen Teil des Bistums ca. ein Drittel aller Handwerksgesellen im Gesellenverein Mitglied. Ausgehend von größeren Städten, verbreiteten sich die Gesellenvereine insbesondere nach 1914 in zunehmendem Maße auch auf dem Land, mit der Absicht, auch dörfliche Bevölkerungsteile an neuen Gesellschaftsformen - in diesem Fall dem Verein mit seinen Bildungselementen - teilhaben zu lassen. Der Strukturwandel des Dorfes vom reinen Bauernwohnort zum Dorf mit gewerblicher oder Arbeiterstruktur und darauffolgender veränderter Mentalitätsstruktur ermöglichte die Bildung und Verbreitung des Vereinswesens nach einem städtischen Muster auch auf dem Land.¹⁰¹ Um einen Eindruck über die Gründungen der katholischen Gesellenvereine im Bistum Münster zu bekommen, sind in dieser Tabelle die Vereinsgründungen chronologisch aufgeführt.

Gesellenvereinsgründungen bis 1914¹⁰²

Gesellenverein	Gründungsjahr	Wechsel ¹⁰³
Münster- Zentral	1852	
Warendorf	1853	
Beckum	1853	
Recklinghausen	1855	

¹⁰⁰ Zu den Anfängen der Gesellenvereine in Westfalen: Vgl. Joachim Kracht (Adolph Kolping und die Gründungen), S. 195ff.

¹⁰¹ Vgl. Wallner, Ernst M.: Die Rezeption stadtbürgerlichen Vereinswesens durch die Bevölkerung auf dem Lande. In: Günter Wiegmann (Hrsg.): Kultureller Wandel im 19. Jahrhundert. Göttingen 1973. (= Studien zum Wandel von Gesellschaft und Bildung im 19. Jahrhundert. Bd. 5), S. 162.

¹⁰² Alle Zahlen stammen aus der Chronik: 125 Jahre Diözesanverband Münster 1859-1984. Lohne 1984, sowie Wirtz, Heiner: Katholische Gesellenvereine und Kolpingsfamilien im Bistum Münster 1852-1960. Münster 1999, S. 37, 46, 67. Heiner Wirtz hat die Zahlen der Chronik mit zeitgenössischen Angaben aus den Schematismen für das Bistum Münster und den MVGK verglichen und gegebenenfalls korrigiert. Dort kann auch die weitere Entwicklung der Gesellenvereinsgründungen bis in die 1960er Jahre nachgelesen werden.

¹⁰³ In dieser Spalte wird angegeben, welche Gesellenvereine bzw. Kolpingsfamilien später zu einem anderen Bistum gehörten, dabei handelt es sich um den Landkreis Kempen /Krefeld, der aufgrund des preußischen Konkordates ab dem 31. August 1930 zum Bistum Aachen gehörte, sowie 26 Kolpingsfamilien, die am 5. 12. 1958 das Bistum Münster verließen und seitdem dem neugegründeten Diözesanverband Essen angehören.

Ruhrort	1855	1958 zu Essen
Ahlen	1856	
Kempen	1856	1930 zu Aachen
Dülken	1856	1930 zu Aachen
Lobberich	1856	1930 zu Aachen
Wesel	1859	
Dülmen	1860	
Coesfeld	1861	
Dorsten	1861	
Emmerich	1861	
Geldern	1861	
Goch	1862	
Cleve	1863	
Telgte	1863	
Buer	1865	
Gescher	1865	
Burgsteinfurt	1867	
Rheine	1868	
Greven	1869	
Horst- Emscher	1870	1958 zu Essen
Uedem	1870	
Bocholt	1871	
Damme	1871	
St. Tönis	1871	1930 zu Aachen
Rheinberg	1872	
Oedt	1872	1930 zu Aachen
Westerholt	1873	
Gladbeck	1875	
Wadersloh	1875	
Cloppenburg	1876	
Duisburg	1877	1958 zu Essen
Lüdinghausen	1877	
Xanten	1978	
Borken	1879	
Bottrop- Mitte	1879	1958 zu Essen
Drensteinfurt	1879	
Hochfeld	1879	1958 zu Essen
Oelde	1880	
Borghorst	1881	
Rees	1881	
Elten	1882	
Haltern	1882	
Wilhelmshaven	1883	
Oldenburg	1885	
Sterkrade	1885	1958 zu Essen
Wildeshausen	1885	
Herten	1886	
Vechta	1886	
Dinklage	1888	
Emsdetten	1888	
Oberhausen-Osterfeld	1888	1958 zu Essen
Löningen	1898	
Dinslaken	1890	
Ibbenbüren	1890	
Meiderich	1890	1958 zu Essen
Gronau	1891	
R'hausen-Süd	1892	
Datteln	1893	
Lohne	1893	
Delmenhorst	1894	
Waltrop	1894	
Werne	1894	
Stadtlohn	1895	
Breyell	1898	1930 zu Aachen
Lünen	1899	
Kirchhellen	1900	
Althamborn	1902	1958 zu Essen
Velen	1904	
Kevelaer	1905	
Rhede	1906	
Hüls	1906	1930 zu Aachen
Marl	1906	
Buer- Erle	1907	1958 zu Essen
Epe	1908	
Marxloh	1908	1958 zu Essen
Ahaus	1909	
Ochtrup	1909	

Raesfeld	1909
Homburg	1910
Vreden	1910
Legden	1911
Selm	1913
Mesum	1914
Nordwalde	1914
Sendenhorst	1914

Auffällig ist, dass sich ein gleichmäßiges Ansteigen der Gesellenvereine im Bistum Münster vollzog. Der Kulturkampf der 1870er Jahre führte im Bistum Münster nicht zu einem Rückgang der Vereinsgründungen. Ein geographisches Merkmal beim Betrachten der Reihenfolge ist, dass die Gesellenvereine zuerst in den Städten Fuß fassten, um sich dann auch auf dem Land zu etablieren. Mit Sicherheit kann in diesem Fall von einer „Akkulturationsbewegung auf ein stadtbürgerliches Vorbild hin“¹⁰⁴ gesprochen werden.

Die Zeit der ersten Gründungen von Gesellenvereinen in den 1850er Jahren des 19. Jahrhunderts ist durch einen starken wirtschaftlichen Liberalismus geprägt. Recht drastisch beschreibt Wirtz die Lage der Handwerksgehlen in Münster: *„Wirtschaftlich am Rande der Armut, gesellschaftlich standeslos und religiös- kulturell strengkirchlich ausgerichtet - mit diesen drei Aspekten läßt sich die Lage der Handwerksgehlen in Münster um 1850 am besten beschreiben.“*¹⁰⁵

Trotz der Abschaffung des Gesellenwanderns nach der Lehrzeit 1831 in Preußen wanderten viele Gesellen aus Tradition und wegen der Arbeitslosigkeit freiwillig weiter. Dieses verdeckte oftmals die herrschende Arbeitslosigkeit der Handwerksgehlen. Hinzukam, dass die Zahl der Gesellen, die bei ihren Meistern eine Unterkunft hatten, zur Mitte des 19. Jahrhunderts stark abnahm. Die Gründe lagen zum einen in der Vergrößerung der Betriebe, wobei die größere Anzahl der mitarbeitenden Gesellen nicht mehr beim Meister unterkommen konnten, und am Wunsch nach mehr Privatsphäre seitens der Meister sowie einer erstarkenden Emanzipation der Gesellen gegenüber ihrem Meisterhaushalt.¹⁰⁶ Ebenso verließen die Handwerker die neugegründeten Handwerksorganisationen, weil sie durch den Eingriff des Staates auf diese Organisationen und durch die neue

¹⁰⁴ Vgl. Wallner, Ernst M. (Rezeption), S. 165.

¹⁰⁵ Heiner Wirtz (Gesellenvereine), S. 27.

¹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 23.

Gewerbeordnung des Jahres 1869 entmutigt waren.¹⁰⁷ Auch hinsichtlich der Bildung war die Lage der Handwerker trotz preußischen Schulwesens Mitte des 19. Jahrhunderts noch prekär.¹⁰⁸ Gerhard Deter stellt fest: *„Die preußische Gewerbepolitik war, soweit sie versucht hatte, die sozio- ökonomische Lage der Handwerker durch Verbesserung der Ausbildung zu heben, im Zeitalter der Gewerbefreiheit weitgehend gescheitert“*¹⁰⁹. Ein Rückzug in private und gesellige Vereinigungen folgte. Ein öffentliches Auftreten der Handwerker unterblieb in der Zeit zwischen 1850 und 1880 fast völlig¹¹⁰.

Auch Matthias Zender weist darauf hin, dass das Zerschlagen der Zunftordnung einen Großteil der Handwerkerbräuche beendete und viele Handwerksfeste zum Erliegen kamen.¹¹¹ Die alten Handwerksfeste und Bräuche hatten zum Selbstbekenntnis der Handwerker gedient. *„Noch auffälliger ist das Streben nach Selbstdarstellung bei den Gelegenheiten, bei denen der Handwerker in für die Öffentlichkeit bestimmten Handwerksfesten oder allgemeinen städtischen Festlichkeiten mitwirkt. Der Handwerker sucht immer und überall seinen Stand zu ehren, seinen Rang zu wahren, Qualität seiner Arbeit und ihrer Kunstfertigkeit unter Beweis zu stellen.“*¹¹²

Ein Element dieser Selbstdarstellung war der Festumzug - man denke an das Umhertragen von langen Würsten der Metzger zur Fastnacht - bei dem sich das jeweilige Handwerk repräsentieren konnte.¹¹³ Die Handwerker innerhalb der katholischen Gesellenvereine nutzten ebenfalls Umzüge zur Selbstdarstellung ihres Standes und ihrer Produkte; dies mag einen Hinweis auf eine Affinität zu früheren Formen der Festkultur der Handwerker geben.

¹⁰⁷ Vgl. Deter, Gerhard: Handwerk in Westfalen. In: Wolfgang Linke (Hrsg.): Westfalen im Bild. Eine Bildmediensammlung der westfälischen Landeskunde. Münster 1987. (= Westfälische Handwerks Geschichte. Heft 4), S. 8.

¹⁰⁸ Eine Besserung ihrer Lage hinsichtlich des Bildungsdefizits auf öffentlicher Ebene trat erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts ein, als es durch Wiederbelung der Innungen zu einer neuen Organisationsform kam, die bis heute noch Gültigkeit besitzt.

¹⁰⁹ Deter, Gerhard: Handwerksbildung im Zeitalter der beginnenden Gewerbefreiheit. In: Hans Jürgen Teuteberg (Hrsg.): Westfalens Wirtschaft am Beginn des „Maschinenzeitalters“. Münster 1988. (= Untersuchungen zur Wirtschafts-, Sozial- und Technikgeschichte. Bd. 6), S. 126.

¹¹⁰ Vgl. Reininghaus, Wilfried: Zur jüngeren Geschichte des Handwerks in Westfalen und Lippe, Fragen, Quellen, Ergebnisse. In: Westfälische Forschungen 1989/39, S. 514.

¹¹¹ Vgl. Heilfurth, Gerhard; Wiegelmann, Günter; Matthias Zender: Volkskunde. Eine Einführung. Berlin 1977. (= Grundlagen der Germanistik. Bd. 12), S. 182-183.

¹¹² Ebd., S. 182.

¹¹³ Vgl. ebd.



Abb.1: Malergesellen des Gesellenvereins Greven bei einem Handwerksumzug zum Stiftungsfest

Inwieweit die Theatertätigkeiten der Gesellen- und Kolpingbühnen auf ältere Handwerksbräuche zurückgehen, ist aus den eruierten Quellen nicht zu ersehen. Obwohl das Theater auch einen repräsentativen Charakter besitzt und mit dazu beitrug, einen kulturellen Rahmen für die Gesellen zu schaffen, war der funktionale Hintergrund des Theaters zunächst ein anderer. Den Gesellen der Kolpingsfamilien am Ende des 19. Jahrhunderts sollte durch das Theater religiöse Bildung und moralische Belehrung zuteil werden. Die entstehende Theaterkultur der Gesellenvereine griff, den Spielstoff betreffend, definitiv nicht auf vorhandene Handwerksbräuche zurück, was die schwierige Suche der katholischen Gesellenbühnen nach geeigneten Schauspielen belegt.¹¹⁴

Die Bestrebungen Adolph Kolpings und die Gründung der Gesellenvereine fielen somit aus verschiedenen Gründen auf fruchtbaren Boden und entsprachen nicht nur sehr den sozialen und pädagogischen Bedürfnissen der Handwerksge- sellen zu dieser Zeit, sondern sie boten den Gesellen auch wieder die Chance einer

¹¹⁴ In einem Heft der MVKG wird die Schwierigkeit der Auswahl von geeigneten Schauspielen deutlich. „Es ist auch schon in vielen Mittheilungen darauf hingewiesen worden, wie arm wir eigentlich an ‚Stücken‘ sind, welche sich zur Aufführung in unseren Vereinen eignen.“ MVKG Heft 31, 1872, Sp. 218.

Selbstdarstellung und schufen einen wichtigen kulturellen Rahmen, der als Ersatz für verlorene Handwerkerbräuche entstand.

5.2. Die Organisationsstruktur der Gesellenvereine

Die Struktur der Gesellenvereine war wie bei vielen deutschen Vereinen zur Mitte des 19. Jahrhunderts geprägt durch die bürgerliche - im kirchlichen Bereich auch katholische - Emanzipation.¹¹⁵ Jeder Gesellenverein hatte eine Satzung, die eine Struktur vorgab. Selbst Adolph Kolping sah den Gesellenverein unter dem Aspekt einer „bürgerlichen Anstalt“:

„Der Gesellenverein ist seiner Natur und Einrichtung nach eine mehr bürgerliche Anstalt, welche zunächst und hauptsächlich auf die Besserung sozialer Zustände hinarbeitet, die wieder Ordnung und Halt in das religiöse Leben der jungen Handwerker bringen will.“¹¹⁶

Deutlich ist aus diesen Worten die Nähe zum bürgerlichen Verein zu entnehmen, da eine Funktion - Merkmal eines Vereins -, in diesem Fall die Verbesserung sozialer Zustände der Handwerksgesellen, zu erkennen ist. Auch die Organisationsstrukturen trugen deutlich die Züge eines Vereins. Der Gesellenverein hatte multifunktionale Aufgaben, die die Bedürfnisse der Handwerksgesellen nach Bildung, psychischem und physischem Wohl, bis hin zum Familienersatz befriedigten. Gerade der Aspekt der familiären Atmosphäre spielte für Adolph Kolping eine tragende Rolle. *„Der Verein soll für die Mitglieder ein Familienhaus sein, in dem sie gewissermaßen ihre Familie, gleichberechtigte und gleichgesinnte Freunde wiederfinden [...]“¹¹⁷*

Der Gesellenverein war zunächst eine eigenständige Laieninitiative, in der die Präsidien von allen Mitgliedern gewählt wurden. Die Organisationsstruktur richtete sich anfangs nach den ersten Statuten des Elberfelder Jünglingsvereins,

¹¹⁵ Vgl. Heiner Wirtz (Vereinskultur), S. 387.

¹¹⁶ Adolph Kolping zitiert nach: Kracht (Adolph Kolping. Priester), S. 253.

¹¹⁷ Ebd., S. 254.

die folgendes vorsahen:¹¹⁸ Die Leitung oblag einem geistlichen Präses, der auf drei Jahre gewählt wurde, ferner zwei Vorstehern, die für ein Jahr in ihr Amt gewählt wurden, und fünf Assistenten. Der Präses hatte sowohl zahlreiche organisatorische wie auch kontrollierende Aufgaben. Zu den organisatorischen Aufgaben zählten das Führen von Mitgliederverzeichnissen, der Vorsitz bei Versammlungen, das Ausstellen von Zeugnissen, die das Verhalten der Mitglieder im Verein beurteilten, und die Aufnahme und Entlassung der Mitglieder sowie der Posten eines Bibliothekars und Sekretärs. Die kontrollierenden Aufgaben umfassten u.a. die Auswahl des Schrifttums und Heranziehung der Mitglieder zu einem regelmäßigen Besuch der Veranstaltungen. Seine Funktion war sehr weitreichend und führte dazu, dass der Verein quasi von ihm allein geführt wurde.¹¹⁹

Für die Mitglieder wurde ein Alter von 18 Jahren gefordert sowie eine katholische Glaubenszugehörigkeit und ein unbescholtener Lebenswandel. Mit der Heirat oder Meisterprüfung erlosch die ordentliche Mitgliedschaft. Später richteten sich die Statuten der Gesellenvereine nach dem Kölner Vorbild, das Grundlage eines „Allgemeinen Vereinsstatuts des Rheinisch-Westfälischen Gesellenbundes“ aus dem Jahre 1850¹²⁰ wurde. Neu hinzukamen ein Schutzbund für den Verein, der aus fördernden Bürgern der Stadt bestehen sollte, und die Erweiterung der Befugnisse für den Präses. Desweiteren legten die Kölner Statuten fest, *„Politik und gehässige Polemik sind und bleiben aus dem Vereine grundsätzlich ausgeschlossen.“*¹²¹ Dass jedoch Politik im Verein überhaupt keine Rolle gespielt haben soll, ist in einer Zeit des aufkommenden Sozialismus und im Hinblick auf die soziale Frage des 19. Jahrhunderts schwer nachzuvollziehen. Mit einer starken Klerikalisierung des ganzen Verbandes hatte sich seit 1870 eine Veränderung eingestellt. Das schon vormals beschränkte Mitbestimmungsrecht von Laien wurde auf der Ebene von Generalversammlungen abgeschafft.¹²²

Das Bildungsprogramm der Gesellenvereine umschloss eine moralisch-religiöse, später auch stark schulische Unterweisung der Handwerker, die aufgrund eines Mangels an Bildungsmöglichkeiten, wie das Fehlen von berufsbegleitenden

¹¹⁸ Vgl. Cantauw, Christiane: Die Bildungsarbeit des „Katholischen Gesellenvereins“ im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zu Zusammenhang von sozialer Frage und Volksbildung. Magisterarbeit. 1988, S. 19-20.

¹¹⁹ Vgl. ebd., S. 19.

¹²⁰ Vgl. ebd., S. 20-23.

¹²¹ Zitiert nach Kracht (Adolph Kolping. Priester), S. 300.

¹²² Vgl. Heiner Wirtz (Gesellenverein), S. 39-38.

Schulen, von Nöten war. Eine genaue Einteilung der zu lehrenden Fächer sah aus wie folgt:

- „a) in der Religion
- b) im geistlichen und weltlichen Gesang
- c) im Lesen, Schreiben und Rechnen,
- d) im Zeichnen und Modellieren,
- e) in der Geographie und Geschichte,
- f) in der Naturkunde“¹²³

Zu den moralisch-religiösen Bestimmungen der Vereine zählte auch die Geselligkeit, die durch Musik, Vereinsfeste, Theater und geselliges Beisammensein ihren Ausdruck fand. Hingewiesen wurde jedoch immer wieder auf den Zweck der Geselligkeit, der in folgenden Sätzen aus dem Buch für Vereinsvorsteher aus dem Jahre 1905 zum Ausdruck kommt:

*„Daher wirken wir durch Pflege des echten Frohsinns geradezu prophylaktisch, indem wir die jungen Leute von Vergnügungen fernhalten, die ihnen moralische Gefahren bringen, indem wir ihnen ferner zeigen, wie man sich anständig erfreuen ... heiter und vergnügt sein kann.“*¹²⁴

Eine klare Abgrenzung zur „gewöhnlichen“ Unterhaltung der damaligen Zeit wird hier deutlich. Eine Lehrkanzel für das „wahre Schöne und Edle“¹²⁵ sollten auch die Aufführungen der Gesellenvereine sein. Seitens der Zentralstelle der katholischen Gesellenvereine in Köln wurde bis nach dem 1. Weltkrieg immer wieder versucht, auf die Auswahl der Theaterstücke durch die Gesellenvereine Einfluss zu nehmen.¹²⁶

5.3. Gesellenverein und Geselligkeit

„Gemeinsame Freude ist das natürliche Ergebnis einer gemeinsamen Liebe, eines lebendigen gefundenen Vereins. Also kann es uns gar nicht in den Sinn kommen,

¹²³ Zitiert nach Christiane Cantauw (Bildungsarbeit), S. 24-25.

¹²⁴ Schweitzer, Hubert Maria Franz: Der katholische Gesellenverein. Handbuch für Vereinsvorsteher. Köln 1905, S. 430.

¹²⁵ Ebd., S. 455.

¹²⁶ Dazu vgl. Kap. 6.1. und 7.1.

gemeinsame Vereinsvergünungen ausschließen zu wollen. Es hieße gegen die Natur zu kämpfen. Vielmehr begrüßen wir die Gelegenheiten derselben als sichere Zeichen eines regen Lebens in demselben, als Zeugnisse, daß die Herzen füreinander schlagen. Noch mehr, gerade in der gemeinsamen Freude prüfen wir den Geist des Vereins.“¹²⁷

So sah Adolph Kolping den Stellenwert der Geselligkeit im Verein. Daraus resultierte, dass die Gesellenvereine eine ausgeprägte Festkultur besaßen,¹²⁸ die ein starkes Gerüst im Jahreslauf des Vereinslebens bildete. Dies begann meist mit Karnevalsfeiern, danach folgte das Josefsschutzfest am dritten Sonntag nach Ostern, da der heilige Josef von Anfang an der Schutzpatron der Gesellenvereine war. Weitere Festivitäten waren Sommerfeste oder Schützenfeste, der Kolpinggedenktag im Herbst und die Nikolaus- bzw. Weihnachtsfeier. Hinzukamen die Stiftungsfeste, bei denen es beliebt war, ein Theaterstück aufzuführen. Abhängig von der jeweiligen Zeit und politischen Lage wurden auch Feiern wie Kaisergeburtstag, die Verfassungsfeier der Weimarer Republik und der 1. Mai abgehalten.

In einem Aufsatz von Hans-Jürgen Brand über „Kirchliches Vereinswesen und Freizeitgestaltung in einer Arbeitergemeinde 1872-1933“ hat der Autor die nicht-religiösen Zwecke dieser Vereine untersucht. Die prägnantesten Faktoren waren *„die angebotene Fürsorge, Gelegenheit zur Weiterbildung und die Geselligkeit.“*¹²⁹ Er resümiert, dass die Vereine ihre religiösen Aufgaben nur erfüllen konnten, indem sie den Mitgliedern Hilfestellung in sozialer Hinsicht gewährten und auch in bezug auf Geselligkeit und Freizeit ihren Anteil zur Lebensqualitätsverbesserung lieferten. Dass dieser hohe Stellenwert der Geselligkeit auch für die Gesellenvereine zutrifft, bestätigen die Unterabteilungen der Gesellenvereine, die die Bedeutung der Freizeit im Verein um die Jahrhundertwende kennzeichnen. Neben Theaterabteilungen formierten sich innerhalb der Gesellenvereine in den frühen Gründungsphasen vor allem auch Gesangsgruppen¹³⁰ und Turnriegen¹³¹. Später kamen noch weitere

¹²⁷ Adolph Kolping zitiert nach: Der Führer, 9. Jg. 1922, S. 77.

¹²⁸ Vgl. auch Heiner Wirtz (Vereinskultur), S. 419-420.

¹²⁹ Brandt, Hans-Jürgen: Kirchliches Vereinswesen und Freizeitgestaltung in einer Arbeitergemeinde 1872-1933: Das Beispiel Schalke. In: Gerhard Huck (Hrsg.): Sozialgeschichte der Freizeit. Wuppertal 1980, S. 217.

¹³⁰ Die Festschriften folgender Kolpingsfamilien berichten über eine Gesangsabteilung vor der Jahrhundertwende: Warendorf 1888, Haltern 1893, Gescher 1867, Ahlen 1894/95, Dinslaken 1897.

Unterabteilungen wie Streichorchester, Blasorchester, Zitterorchester, Mundharmonikaorchester, Rauchclubs, Tambourcorps, Mandolinengruppen und Schachabteilungen hinzu, selbst Esperantoabteilungen sind für die 1920er Jahre des 20. Jahrhunderts in Goch und Recklinghausen belegt.¹³²

Die große Bedeutung der Freizeitgestaltung der katholischen Vereine trug dazu bei, dass die Unterabteilungen der katholischen Gesellenvereine auch unter dem Gesichtspunkt der weltlichen Geselligkeitsvereine zu betrachten sind, die in Westfalen schon Ende des 18. Jahrhunderts als Teil einer städtischen Vereinskultur anzusiedeln sind.¹³³ Dieser Eindruck wird auch durch eine Äußerung eines Münsteraner Präses aus dem Jahr 1909 zum Ausdruck gebracht:

*„Man beurteilt den Verein zu sehr nach seinen Festen und bildet sich die Meinung, als sei auch er mehr oder weniger ein Vergnügungsverein.“*¹³⁴

Besonders deutlich wird dieses an den Hinweisen der Präses, die sich stark gegen eine immer wieder vorkommende Abspaltung der Theaterabteilungen vom eigentlichen Gesellenverein wandten, um die Entstehung von unabhängigen Theatergruppen zu vermeiden, sowie an der immer wieder recht scharf formulierten Kritik an den unterschiedlichsten Formen der Geselligkeit:

*„Das christlich-religiöse Leben hat in unserer Zeit einen Hauptfeind, und dieser ist die Genuß- und Vergnügungssucht, die leider wie eine schlimme Seuche die heutige Gesellschaft ergriffen hat. Ihre Bekämpfung bezeichnet daher der selige Kolping als einen überaus wichtigen Zweck seines Vereins und verlangt von seinen Söhnen, daß sie mit aller Kraft diese schädlichen Auswüchse des gesellschaftlichen Lebens bekämpfen sollen.“*¹³⁵

Trotz der Kritik seitens Hubert Schweitzers und vieler Vereinsvorsteher an der Geselligkeit im Verein ist es gerade der Funktionswandel katholischer Vereine von reiner religiös-moralischer Unterweisung über Bildungsarbeit hin zur Vervielfältigung der Geselligkeitsformen und Gestaltung der Freizeit, die den

¹³¹ Dazu: Schwank, Willi: Die Turn- und Sportbewegung innerhalb der katholischen Kirche Deutschlands im 19. und 20. Jahrhundert. Unter besonderer Berücksichtigung der Gesellen- und Jugendvereine. Diss. Fribourg/Schweiz 1977. Auch hier wird noch einmal die große Bedeutung der Freizeitgestaltung im Verein deutlich, die auch in den vielfältigen Sportaktionen der katholischen Gesellenvereine ihren Ausdruck fand.

¹³² Vgl. MVKG, Heft 3/1931, o. S.

¹³³ Vgl. Kratzsch, Gerhard: Vereine mit ideellen Zwecken im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Vereinsgeschichte der Provinz Westfalen. In: Weltpolitik. Europagedanke. Regionalismus. Festschrift für Heinz Gollwitzer zum 65. Geburtstag. Heinz Dollinger, Horst Gründer und Alwin Hanschmidt (Hrsg.): Münster 1982, S. 196.

¹³⁴ Zitiert nach Heiner Wirtz (Vereinskultur), S. 419.

¹³⁵ Hubert Schweitzer in: MVKG, Heft 28/1904, Sp. 928.

Zulauf der Gesellenvereine um die Jahrhundertwende und auch zu späteren Zeiten ausmacht. Für die ländlichen Vereine kommt hinzu, dass die Formen ihrer Geselligkeit brauchhafte Bedeutung hatten, wie Einweihungsfeiern und Fastnachtsbälle, die teilweise vom ganzen Dorf mitgefeiert wurden.¹³⁶

5.4. Positionen Adolph Kolpings zum Theater

Feste und Feiern gehörten für Adolph Kolping trotz aller „Gefahren“ zum Leben und waren ein fester Bestandteil der damaligen Vereinskultur. Kritik wurde jedoch immer wieder an der Art und Weise der Festlichkeiten geübt. Dieses Verhältnis spiegelt sich auch an den Aussagen Adolph Kolpings zum Theater wider. Die Positionen, die Adolph Kolping zum Theater bezog, waren zwiespältig. Auf der einen Seite lehnte er das Theaterspielen als überflüssiges Element der Vereinstätigkeit ab:

„Wir haben das Theaterspielen nicht nöthig; denn der Mittel, die der Verein bedarf, haben wir immer genug. Der Gesellenverein soll überhaupt nicht vom Schauspiel leben. Es kann allerdings ein Verein genöthigt sein, sich durch ein Fest Geldmittel zu verschaffen, aber es soll nicht die Regel werden. Lassen wir alle diese unnöthigen Spektakel nach und nach fallen. Die Wirksamkeit des Vereins liegt also auch nicht in den öffentlichen Festen. Aber worin besteht sie dann? Das wichtigste in der Wirksamkeit des Vereins sind nach meiner festen Überzeugung die Vorträge, die in den Versammlungen am Sonntag oder Montag abends vom Präses oder von solchen Männern gehalten werden, die die rechte Liebe zur Sache haben.“¹³⁷

Die andere Position betrachtete das Spiel als ein Mittel des Gesellenvereins, „sittliches, frisches und fröhliches Volksleben zu pflegen“.¹³⁸ Aufschlussreich ist in dieser Beziehung auch der Hinweis in einer Festschrift, die auf einer Erinnerungsschrift von Wilhelm Heumann, Gründungsmitglied des

¹³⁶ Vgl. Ernst M. Wallner (Rezeption), S. 168.

¹³⁷ Zitiert nach Diözesanverband der deutschen Kolpingsfamilien (Hrsg.): Adolph Kolpings Reden auf den „Katholikentagen“ Deutschlands 1851-1864. Münster 1960. (= Quellen und Untersuchungen 1), S. 48-49.

¹³⁸ Zitiert nach Rempe, Theo: Kolpings Grundsätze zur Pädagogik und Organisation seines Werkes. Kolpingwerk Deutscher Zentralverband e.V. (Hrsg.). Köln 1975, S. 29.

Gesellenvereins Ahlen, zurück geht. *„Im Jahre 1857 sandte uns Vater Kolping von Köln 40 Liederhefte und zwei Hefte mit Theaterstücken, aber letztere waren damals zu schwer für uns, weil keiner einen Gesellenverein gesehen hatte und kannte.“*¹³⁹ Dieser Beleg für die frühe Beschäftigung mit Theater und Liedgut zeigt, dass die Geselligkeit von Anfang an mit ins Vereinsleben gehörte und von Adolph Kolping gefördert wurde. Leider war nicht mehr zu eruieren, um welche Theaterstücke es sich hier gehandelt hat.

Für Adolph Kolping war die Poesie des Volkes „kostbarstes irdisches Lebenskapital“, welches seinen Ausdruck im ernsthaftem Spiel fand.¹⁴⁰ Die Aussagen Adolph Koldpings zur Art der Poesie sind jedoch vage. Vorstellbar ist, dass er mit Spiel Reimspiele meinte, die er an selbiger Stelle erwähnte. Den Mangel an guten Schauspieltexten beklagt Adolph Kolping, wie auch später noch viele andere Kritiker des Theaterspielens in Gesellenvereinen.

*„Es fehlt durchaus am passenden Stoff, auch sollen die Gesellen keine Schauspieler sein, sie nicht einmal nachmachen. Sie fallen zu leicht aus ihrer wahren Rolle. ... Dafür haben wir uns nach echten und sinnigen Volksspielen umgesehen, die für ihre Zuhörer und Zuschauer passen. Lange vergebens.“*¹⁴¹

Adolph Kolping spricht hier die schlechte Bezugssituation von Theaterstücken an, die sich erst mit dem Aufstreben des katholischen Vereinswesens ändern sollte, nachdem eine Verbreitung von Theaterstücken durch Vereinspresse und Verlage möglich war. In den Publikationen der Vereinspresse wird in der folgenden Zeit immer wieder versucht, eine Auswahl an Theaterstücken zu empfehlen. Solche Listen, die immer umfangreicher wurden, beinhalteten anfangs fast ausschließlich biblische und historische Theaterstücke, später kamen auch Lustspiele und Schwänke hinzu, wie im Kapitel 6. noch genauer erläutert wird.

¹³⁹ Festschrift der Koldpingsfamilie Ahlen 1856-1981, S. 19.

¹⁴⁰ Ebd., S. 49.

¹⁴¹ Ebd., S. 29.

5.5. Positionen zum Theaterspiel im Gesellenverein bis zum Ersten Weltkrieg

Die zahlreichen Abhandlungen über das Theaterspiel in den „Mittheilungen für Vereinsvorsteher der katholischen Gesellenvereine“ geben einen guten Überblick zu verschiedenen Einstellungen zum Theaterspiel der Gesellenvereine. Eine frühe Stellungnahme formulierte Sebastian Schäffer, der seit 1865 Nachfolger Adolph Kolpings und Verleger der Rheinischen Volksblätter war und selbst viel über die Aufgaben der Gesellenvereine publizierte, in der Ausgabe der „Mittheilungen“ von 1869. Er fordert die Berücksichtigung von vier Aspekten, die beim Theaterspielen beachtet werden sollten.¹⁴² Sebastian Schäffer plädiert dafür, dass nur selten Aufführungen stattfinden dürfen. Grund sei die Beschwerde der Meister, dass die Gesellen vor lauter Rollenlernen die Arbeit vernachlässigen würden. Zweiter Punkt ist die Unterscheidung der Gesellenbühne von der Liebhaberbühne. Besonders den Spielstoff der Liebhaberbühnen kritisiert Sebastian Schäffer. Er bezeichnet es als: *„Fades verliebtes Zeug, für dummes, blasiertes Volk geschrieben, oder vielmehr geschmiert, wie man Stiefel schmiert.“*¹⁴³ Der dritte Punkt, der noch lange Diskussionsstoff innerhalb der Gesellenvereine bleiben sollte, betraf die weiblichen Rollen in den Aufführungen. Da die Gesellenvereine nur männliche Mitglieder hatten, stellte es eine Schwierigkeit dar, die weiblichen Rollen zu besetzen. Dieses wurde in vielen Vereinen dadurch gelöst, dass die Frauenrollen der Dramen in Männerrollen umgeschrieben oder gänzlich aus den Stücken genommen wurden: *„zumal es noch manche hübsche Dramen gibt, denen die Verbannung der Frauenrollen nicht schadet“.*¹⁴⁴ Eine weitere Verfahrensweise war, die Frauenrollen von Männern spielen zu lassen, woran jedoch Anstoß genommen wurde. So fordert Sebastian Schäffer, dass die weiblichen Rollen nicht von Gesellen zu besetzen sind, weil sie eine sittliche Gefahr für sie darstellten. Als letzten Punkt tritt er für Stücke ein, die

¹⁴² MVKG, Heft 13/1869, Sp. 383.

¹⁴³ Ebd., Sp. 383.

¹⁴⁴ MVKG, Heft 31/1872, Sp. 224.

größere Zwecke verfolgen, er spricht sich gegen Lustspiele aus, die „*immerfort auf's Lachen speculieren*“.¹⁴⁵

Ein Jahr später erscheint in der Ausgabe der „Mittheilungen“ von 1870 ein weiterer Artikel über das Gesellentheater. Besonders eindringlich wird in diesem Artikel auf die moralischen Bedenken hinsichtlich des Theaterspielens hingewiesen. Kritisiert wird, dass das Theaterspiel Wünsche und Begierden wecke.¹⁴⁶ Es könne „*nicht nur mit der christlichen Religion, sondern schon mit der rein natürlichen Moral im Gegensatz stehen*“. Besonders prägnant spricht sich dieser Autor gegen weibliche Rollen im Gesellenverein aus. Sehr pathetisch und emotional stellt er dar, welche Folgen eine Aufführung einer Liebesszene für einen Gesellen haben könnte.

*„Alle diese Liebesergüsse muß der Geselle auswendig lernen, muß sie sich wieder und wieder vorsagen, bis er sie sich endlich eingeprägt hat, so daß er sie nun auch öffentlich vor dem Publikum declamieren kann, mit aller Innigkeit, mit dem entsprechenden Gestus- - ist das moralisch erhebend und sittlich veredelnd für Ihn? Wie aber erst, wenn er selbst ein sinnlich leicht empfänglicher und sehr entzündbarer Charakter ist? Armer Schmetterling, dein eigener Präses thut mit, dir den Schmelz von den Flügeln zu streichen! Also alle Liebesverhältnisse, offen und verdeckt, sollen aus den Aufführungen der Gesellen verbannt sein...“*¹⁴⁷

Als Beispiel für gute Theaterstücke denkt der Autor an Aufführungen von Passionsspielen oder Schauspielen, die in der Tradition des Jesuitentheaters liegen. Ebenfalls einen Kritikpunkt bilden Scherz und „Glanz der Decoration“, welche den moralischen Zweck der Aufführungen verschleiern würden. Im Gegensatz zu Adolph Kolpings Positionen wird jedoch eine öffentliche Aufführung befürwortet, da der Autor darin eine Möglichkeit sieht, „*der schlechten sittenlosen Bühnenliteratur einen Damm entgegenzuwerfen*.“¹⁴⁸ Deutlich wird an diesen Worten die anspruchsvolle Erwartung, die die Vereinspräses an die Gesellenvereine und deren Theateraufführungen hatten. Sie wollten eine klare Unterscheidung zu den damaligen Dilettanten- und Liebhaberbühnen.

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ Vgl. MVKG, Heft16/1870, S. 459.

¹⁴⁷ Ebd., Sp. 451.

¹⁴⁸ Ebd., Sp. 464.

Dass Kritik am Theater nicht nur innerhalb der eigenen Reihen geübt wurde, zeigt der Versuch auch von höheren Instanzen der katholischen Kirche, das Theaterspiel der Gesellenvereine einzuschränken. Eine ablehnende Haltung hinsichtlich der Theaterarbeit der Gesellenvereine nahm der Erzbischof von Köln mit Absprache weiterer Bischöfe ein:

“Mehrseitig wurde aber der Wunsch ausgesprochen, daß namentlich hinsichtlich der theatralischen Darstellungen eine noch weitergehende Beschränkung eintreten, namentlich alle theatralischen Costümierung und Drapirung sowie Alles, was zur Decoration eines Theaters gehört, zwar nicht plötzlich verboten, aber allmählich beseitigt werden möge und derartige Unterhaltungen der Gesellenvereine sich mehr auf einfache Declamationen, Gesang und Darstellungen aus dem gewöhnlichen Leben beschränken...”¹⁴⁹

Form und Funktion des Theaterspiels gab lange Zeit Anlass zu kritischen Stellungnahmen. Neben o. g. Gesichtspunkten wurde in einem Artikel von 1892 eine bessere Kontrolle hinsichtlich des Spielstoffes gefordert.¹⁵⁰ Eine Theaterkommission wurde durch die „Conferenz der Präses des rheinisch-westfälischen Bezirkes“ gefordert, kam jedoch nicht zustande.¹⁵¹ Der Theaterdirektor sollte der Präses sein, dem auch die Auswahl der Stücke obliegen sollte. Durch ihn erhoffte man, dass das Theaterspiel einen erzieherischen Charakter erhalte. Zwei weitere Probleme, die in diesem Artikel angesprochen wurden und auch noch länger Kritikpunkte bildeten, waren zum einen die Bildung des „Club-Wesens“ - gemeint ist die Abspaltung der Theatergruppen vom Gesellenverein, um in einem eigenen, vom Präses unabhängigen Verein agieren zu können - zum anderen die Auswahl der Stücke hinsichtlich Dekoration und Kostüm, da ein zu großer Aufwand als unnötig angesehen wurde.

Die Betrachtung von Fotomaterial aus der Zeit der Jahrhundertwende lässt in der Tat vermuten, dass gerade die Aufführungen der biblisch-religiösen und historischen Stoffe ein großes Kostümaufgebot erforderten, wie es auch die

¹⁴⁹ MVKG, Heft 19/1870, Sp. 560.

¹⁵⁰ Vgl. MVKG, Heft 21/1892, Sp. 641.

¹⁵¹ Vgl. ebd., Sp. 641.

zahlreichen Werbeartikel der Kostümverleihe in der Gesellenpresse widerspiegeln.¹⁵²



Abb.2: Gesellenverein Goch: „Petrus da Vinea“, aufgeführt vor 1900

Der visuelle Genuss der Theaterstücke, die Freude am „Verkleiden“, das Entschlüpfen in eine andere Welt, werden Motivationsgründe für das Theaterspiel gewesen sein. Die Darstellung fremder oder vergangener Welten war um die Jahrhundertwende populär, wie zum Beispiel die Völkerschauen und andere Zurschaustellungen von „Kuriositäten“ zeigen¹⁵³. Dieses spiegelt sich auch im Repertoire der „Abendgesellschaft Zoologischer Garten“, dessen Theaterstücke - später auch durch Gesellenbühnen aufgeführt - oft in Ländern wie China oder

¹⁵² Vgl. „Der Gesellenfreund“ 1898, Beilage der Rheinischen Volksblätter 1852-1900.

¹⁵³ Vgl. Kosok, Lisa; Mathilde Jamin (Hrsg.): Viel Vergnügen. Öffentliche Lustbarkeiten im Ruhrgebiet der Jahrhundertwende. Ausstellungskatalog des Ruhrlandmuseums Essen. Essen 1992. Der Ausstellungskatalog gibt einen Überblick über die Form von öffentlichen Veranstaltungen zur Zeit der Jahrhundertwende. Ein Merkmal der Veranstaltungen dieser Zeit ist die großangelegte visuelle Inszenierung.

Afrika spielen, was einen gewaltigen Kostüm- und Dekorationsaufwand voraussetzte.¹⁵⁴

Die Diskussion der Vereinspresse wirkte sich auf das Verhalten der Theatergruppen aus; so berichtet die Kolpingsfamilie Drensteinfurt in ihrer Festschrift, dass vor 1886 eine Zeitlang für die Theaterstücke kein Eintritt verlangt wurde, weil das Theaterspiel lediglich der Erziehung dienen und nicht zur finanziellen Einnahmequelle werden sollte. Ab 1886 wurden jedoch weltliche Stücke wiedereingeführt, die respektable Gewinne für die Vereinskasse brachten.¹⁵⁵

Ein weiteres Beispiel für das Spielverhalten am Ende des 19. Jahrhunderts berichtet die Kolpingsfamilie Gladbeck:

*“In den siebziger, achtziger und neunziger Jahren hatten die Theaterabteilungen des Gesellenvereins fast ausschließlich Lustspiele, Possen und Couplets geboten, die lediglich der Unterhaltung und Belustigung dienten. Dann ging man einen Schritt weiter und gab ernstere Stücke, insbesondere religiöse oder biblische Schauspiele.“*¹⁵⁶

In beiden Vereinen wurde versucht, statt der weltlichen Lustspiele ernstere religiöse Stücke aufzuführen, so wie es die „Mittheilungen“ forderten. Dass der Erfolg bei der Durchsetzung der ernsteren Stücke jedoch nicht immer gewährleistet war, zeigt das Beispiel aus Drensteinfurt, wo sich die Theatergruppe dazu entschloss, aus finanziellen Gründen wieder Lustspiele aufzuführen.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde für die katholische Gesellenbühne eine Theaterreform gefordert. In einem Artikel der „Mittheilungen“ aus dem Jahr 1891 wird von ca. 800 Gesellenvereinen gesprochen mit fast ebenso vielen Vereinsbühnen.¹⁵⁷ Grund für die Forderung nach einer Reform war laut eines Präses aus Bayern die zunehmende Macht der Theater:

„Die Theater sind eine colossale Macht geworden in den Händen unserer gottlosen Feinde. Auf! Laßt uns den schlechten Theatern - gute katholische Vereintheater entgegenstellen! ... Wenn uns das gelingt, haben wir schon etwas

¹⁵⁴ Zum Repertoire der „Abendgesellschaft Zoologischer Garten“ vgl. Kap. 6.4.

¹⁵⁵ Vgl. 100 Jahre Kolpingsfamilie Drensteinfurt 1879-1979, o. S.

¹⁵⁶ Festschrift zum 50jährigen Jubelfest des katholischen Gesellenvereins Gladbeck 1875-1925, o. S.

¹⁵⁷ Vgl. MVKG, Heft 18/1891, Sp. 523.

Großes erreicht, indem wir dadurch viele tausende von Todsünden verhindern, welche sonst von unseren Gesellen beim Besuch der schlechten Theater unzweifelhaft begangen würden.“¹⁵⁸

Wie schon häufig zuvor fordert der Autor eine zahlenmäßige Einschränkung der Theateraufführungen. Sie sollen nur dreimal jährlich zu Allerheiligen, Weihnachten und zu Fastnacht stattfinden und dürfen nicht der finanziellen Unterstützung des Vereins dienen. Inhaltlich wird ein „edler und gehaltvoller“ Stoff gewünscht. Lustspiele und Schwänke sind lediglich zu Fastnacht erlaubt. Auch an dieser Stelle findet sich ein Verbot von Liebesszenen, das der Autor sehr moralisch untermauert:

*„Was soll man dazu sagen, wenn in einzelnen Gesellenvereinen die nichtswürdigsten Liebeshändel öffentlich aufgeführt werden, welche nur auf den ganz verkommenen Bühnen unserer Städte gespielt und von einem eben so verkommenen Pöbel beklatscht werden? Was soll man dazu sagen, wenn auf manchen Gesellen=Theatern erwachsenen Mädchen und Gesellen sich vor dem Publikum umarmen, drücken und liebkosen? Was soll man dazu sagen, wenn diese ekelhaften Liebeshändel vom Präses und der dazu eingeladenen Pfarrgeistlichkeit beklatscht und mit Beifall bekrönt werden?“*¹⁵⁹

Insgesamt ist aus dem Artikel nichts Neues hinsichtlich einer Theaterreform der katholischen Gesellenbühne zu erkennen. Die Kritikpunkte am Vereinstheater sind noch die gleichen wie in den Artikeln zuvor. Wesentliche Punkte einer Innovation des Vereinstheaters fehlen völlig. Das sollte sich erst in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg ändern.

In einem Artikel von Hubert Schweitzer, Nachfolger Sebastian Schäffers, aus dem Jahre 1902 wird eine andere Haltung gegenüber Lustspielen vertreten. So schreibt Schweitzer: *„Selbst humoristische Darbietungen können einen guten Eindruck bei den Zuschauern zurücklassen; auch bei ihnen kann die Gegenüberstellung von Guten und Bösen, die Geißelung des Lasters, wenn sie auch in satirischer Form erfolgt, nur veredelnd wirken ...“*.¹⁶⁰

Der Verfasser erwähnt an gleicher Stelle, dass das öffentliche Auftreten eine gute Schulung in Rhetorik sei und das Selbstbewusstsein stärke. Bei Stücken religiöser und geschichtlicher Art sieht er den Bildungsfaktor des Theaterspiels

¹⁵⁸ Ebd., Sp. 523.

¹⁵⁹ Ebd., Sp. 526.

¹⁶⁰ MVKG, Heft 12 B u. 13/1902, Sp. 410.

gewährleistet.¹⁶¹ Selbst Aufführungen als Einnahmequelle werden zwar nicht gutgeheißen, ein Verbot wie in früheren Artikeln wird jedoch nicht mehr ausgesprochen. *„Grundsätzlich ist gegen die Pflege des Theaterspiels in den Gesellenvereinen, von welchem Gesichtspunkte man dasselbe auch betrachten mag, nichts einzuwenden, obwohl es auch aus mannigfaltigen Gründen gewiß besser wäre, wenn es zum letztgenannten Zwecke nicht in Anwendung zu kommen braucht.“*¹⁶² Wenn auch vorsichtig in den Formulierungen, so wird doch der Wille zu Zugeständnissen deutlich. Ein weiterer wichtiger Punkt wird ebenfalls in diesem Artikel angesprochen, und zwar die Besetzungen der Frauenrollen. Obgleich der Verfasser Frauen auf der Gesellenbühne ablehnt, ist er zu Kompromissen bereit, was die Besetzung der Frauenrollen durch Gesellen angeht. *„Daß es absolut verfehlt wäre, Frauen auf der Bühne auftreten zu lassen, braucht wohl kaum bemerkt zu werden; die Darstellung von Frauenrollen durch Mitglieder läßt sich allerdings unserer Erfahrung gemäß nicht immer vermeiden! Eigentliche Liebesszenen soll das Theaterstück nicht enthalten.“*¹⁶³

Weiterhin kritisch sieht Hubert Schweitzer fünf Punkte, die schon oft als Kritik in vorherigen Artikeln genannt wurden:

1. Die Häufigkeit der Aufführungen sollte stark begrenzt werden, dabei zitiert er einen Meister der über seinen Gesellen sagt: *„Seitdem mein Geselle auf der Bühne auftritt, bringt er kaum mehr etwas Gescheites zu Stande.“*
2. Dass es durch Gesellen in vielen Städten zu eigenen Theatervereinigungen gekommen ist, angeregt durch ausgetretene Gesellen, die aufgrund von Streitigkeiten mit dem Präses eine eigene Theatergruppe gründeten. *„Daß in größeren und kleineren Städten aus unseren Gesellenvereinen viele Theaterclubs unter verschiedenen Namen hervorgegangen sind, ist eine Erfahrungs-Thatssache. Der Grund darin, daß man dieselben Leute fortwährend auftreten ließ: sie fanden sich allmählich zu einem Verein im Verein zusammen und schließlich, wenn sie mit dem Präses irgend eine kleine Differenz bekamen, etwa dann, wenn sie sich nicht genügend berücksichtigt glaubten, erklärten sie ihren Austritt oder blieben ohne weiteres fort: sie gründeten dann einen eigenen Theaterverein, um dort ihr ‚Talent‘ glänzen und nach Gebühr bewundern zu lassen.“*¹⁶⁴

¹⁶¹ Vgl. ebd., Sp. 410.

¹⁶² Ebd., Sp. 410.

¹⁶³ Ebd., Sp. 413.

¹⁶⁴ Ebd., Sp. 412.

3. Auf ein religiöses Stück soll kein humanistisches Stück folgen, denn „es läßt die Zuhörer unbefriedigt und verwischt den ersten guten Eindruck vollständig.“¹⁶⁵

4. Die Auswahl der Stücke dürfe nur durch den Präses erfolgen, da selbst katholische Buchhandlungen keine geeigneten Theaterstücke vertreiben würden.

5. Eine Überwachung der Proben durch den Präses selbst oder eine „zuverlässige“ Person, um „Ungehörigkeiten“ und zu lange Proben zu vermeiden.¹⁶⁶

Erste Veränderungen hinsichtlich der Funktion des Theaterspiels werden in dem Artikel von Hubert Schweitzer deutlich. Vor allem pädagogische Aspekte spielen eine Rolle, wie die rhetorische Schulung der Gesellen und die Stärkung des Selbstbewusstseins. Weitere Zugeständnisse betreffen die Aufführung von Lustspielen und die Darstellung der Frauenrollen durch Gesellen. Obwohl der Artikel von Hubert Schweitzer schon viel mehr Kompromisse beinhaltet, wurden grundlegende Veränderungen der Theaterarbeit erst in Artikeln gefordert, die durch den „Volksverein für das katholische Deutschland“ beeinflusst waren.

5.5.1. Die Reform der katholischen Vereinsbühne

In den Jahren 1913 und 1914 erschienen in den „Mittheilungen“ zwei Artikel über eine Reform der katholischen Vereinsbühne von Paul Humpert, der selbst zahlreiche Stücke für die Vereinsbühne verfasste und gelegentlich Mitarbeiter der „Volkskunst“¹⁶⁷ war. Den damaligen Zustand der Vereinsbühne charakterisiert Paul Humpert folgendermaßen:

“Werden sie [die Vereinsbühnen] aber weiter den Schund pflegen, das Rühr- und Schauerstück, die elende Mache des Spektakelstückes und die unqualifizierbare Erbärmlichkeit so vieler Schwänke und Lustspiele großziehen, so werden Kritiker und Rezensenten sich vergebens abmühen, kunstbewußte Schriftsteller werden sich ein dankbareres Gebiet für ihre Feder suchen und die Verleger werden halt

¹⁶⁵ Ebd., Sp. 412.

¹⁶⁶ Vgl. ebd., Sp. 413.

¹⁶⁷ „Volkskunst. Monatsschrift für Theater und verwandte Bestrebungen in den katholischen Vereinen“. Emil Ritter (Hrsg.). Ritter war Schriftleiter des Volksvereins in der Zentralstelle in Mönchen-Gladbach. Die „Volkskunst“ war seit 1912 eine Zeitschrift des Verlages der Westdeutschen Arbeiterzeitung in Mönchengladbach. Vor 1912 erschien sie unter dem Namen „Die Volksbühne. Monatsschrift für volkstümliche Literatur- und Kulturpflege“.

weiter bringen, was die Vereine wünschen , d. h. den alten Schund in neuer Form.“¹⁶⁸

Wesentliche sechs Punkte der Reform sind:

1. die Forderung nach einem höheren Niveau des Spielstoffes, da die Verlage nur nach finanziellen Aspekten die Verbreitung von Theaterstücken betreiben würden. Für die Gesellenbühne gelte es jedoch, nach literarischen und künstlerischen Gesichtspunkten den Spielstoff zu bestimmen.
2. Eine Pflicht zur Weiterbildung der Spielleiter hinsichtlich der Reformarbeit.
3. Das Theaterspiel muss einen höheren ideellen Zweck erfüllen, d.h. das Theaterspiel soll einen Beitrag zur Erziehung leisten und wie ein Religionsvortrag wirken sowie einen Beitrag zur Bildung geben, indem Welt- und Literaturgeschichte vermittelt wird.
4. Eine Abgrenzung gegenüber dem Berufstheater müsse erfolgen. Sogar eine Unterscheidung zu Volksfestspielen wird klar formuliert: „Auch mit dem Volksfestspielen darf es nicht in [eine] Vergleichslinie gesetzt werden.“¹⁶⁹
5. Hinsichtlich des Spielstoffes fordert Paul Humpert eine Auswahl von Stücken, die keine größeren Konflikte thematisieren, sowie keine Stücke mit „tief schärfenden Problemen.“¹⁷⁰ Er konstatiert, dass die Stücke sonst die Aufnahmefähigkeit der Zuschauer übersteigen würden.
6. Als letztes stellt Paul Humpert hohe Ansprüche an die Person des Spielleiters, er fordert eine konsequente Leitung des Theaterspiels, psychologische Eigenschaften, wie Autorität, aber auch Menschlichkeit, sowie eine gute Allgemeinbildung hinsichtlich Geschichte, Geographie, Kostümkunde, Themen der literarisch-dramatischen Literatur und die Fähigkeit, darstellerisch auszubilden.¹⁷¹

Auch ein Jahr später erscheint ein Artikel Paul Humperts zur Reform der Vereinsbühne in den „Mittheilungen“.¹⁷² Darin kritisiert er weiterhin das niedrige Niveau des Vereinstheaters und beklagt nochmals die schlechten Stücke der Verlage, die nur den „Schlager der Saison“ vermarkten wollen, obwohl in den Jahren 1911/12 300 neue Stücke verlegt wurden.¹⁷³ Ein Gesichtspunkt, den er für

¹⁶⁸ MVKG, Heft 14/1913, S. 7.

¹⁶⁹ Ebd., S. 8.

¹⁷⁰ Vgl. ebd., S. 9.

¹⁷¹ Vgl. ebd., S. 9-10.

¹⁷² MVKG, Heft 14/1913.

¹⁷³ Vgl. ebd., S. 17.

die Optimierung der Vereinsbühne vorschlägt, ist die Gründung von literarischen Vereinigungen, die sich eine Hebung des literarischen Niveaus zur Aufgabe machen sollten.

Die Kritik an den Vereinsbühnen, die in den vorherigen Artikeln der „Mittheilungen“ oft nur vage mit Hinweisen auf die sittliche Moral formuliert war, bekommt in den Artikeln Paul Humperts konkretere Züge. Weniger steht hier die moralische Verwerflichkeit im Vordergrund, sondern es wird eine klare Kritik an den Verlagen deutlich. Paul Humpert beschränkt sich nicht nur auf die Ausübung von Kritik, sondern schlägt mit seinen Forderungen einen neuen Weg ein, indem er Vorschläge zur Verbesserung macht. Erfolge der Reform sieht Paul Humpert im Zusammenhang mit dem „Volksverein“, der endlich die lang erhoffte Unterstützung in Bildungsfragen brachte. Hinsichtlich des Theaters hieß das, dass der „Volksverein“ mit Hilfe der „Volkskunst“¹⁷⁴ Listen mit geeigneten Stücken veröffentlichte und Hinweise zur Spielpraxis bot. Daher soll im Folgenden die Arbeit des Volksvereins hinsichtlich des Theaterspiels kurz beleuchtet werden.

5.5.2. Der „Volksverein für das katholische Deutschland“ und das Theater

Der katholische Volksverein wurde 1890 unter der Leitung von August Pieper in Mönchengladbach gegründet.¹⁷⁵ Er war einer der größten Massenbewegungen außerhalb der Sozialdemokratie in Deutschland. Seine Mitgliederzahlen betragen 1891 105000 Mitglieder, 1914 800000.¹⁷⁶ Der Verein hatte eine soziale Orientierung und arbeitete mit Veröffentlichungen und Schulungen, um das Bildungsniveau in der Volks- und Erwachsenenbildung zu verbessern und eine Neuorientierung beim Ausgleich von Klassegegensätzen zu erreichen. Die Zielvorstellung des Vereins war es, der Sozialdemokratie entgegenzuwirken und für eine christliche Gesellschaftsordnung einzutreten. Seit 1898 hatte der Volksverein eine zentrale Rolle in der katholischen Erwachsenenbildung.

¹⁷⁴ MVKG, Heft 14/1913, S. 7.

¹⁷⁵ Zur Entstehung, Organisation und Zielsetzung des „katholischen Volksvereins“ vgl. Heitzer, Horstwalter: Der Volksverein für das katholische Deutschland im Kaiserreich 1890-1918. Mainz 1979. (= Veröffentlichungen der Kommission für Zeitgeschichte: Reihe B. Forschungen. Bd. 26)

¹⁷⁶ Vgl. Thomas Nipperdey (Religion), S. 25.

Zahlreiche Veröffentlichungen der Zentralstelle des „Volksvereins“ in Mönchengladbach behandeln auch das Theaterspiel in katholischen Vereinen.¹⁷⁷

Der Verein verstand sich als Überbau für andere katholische Vereine, deren Strukturen schon gewachsen waren. Insbesondere in Bildungsangelegenheiten bestand ein großes Defizit. Der „Volksverein“ konnte somit erfolgreich die Rolle eines übergeordneten „Bildungsvereins“ übernehmen. Das er für den Gesellenverein von Bedeutung war, lässt sich aus einer Äußerung Hubert Schweitzers, Vorsitzender der Gesellenvereine in Köln, entnehmen:

*„Viel gewonnen hat der Präses, wenn er den Pfarrer dazu bewegen kann, den Volksverein in der Gemeinde einzuführen; dann sind die Schwierigkeiten schnell aus dem Weg geräumt. Der Volksverein bringt, wenn er gut geleitet ist, neues, frisches, soziales Leben in die Pfarrei. Er wirkt wie ein Sauerteig auf das Leben der anderen Vereine, auch des Gesellenvereins“.*¹⁷⁸

Der katholische Volksverein brachte zahlreiche Ratgeber, Zeitschriften und Theaterkataloge zum Bühnenspiel heraus, deren Adressaten auch die katholischen Gesellenvereine waren.¹⁷⁹

Edmund Klöckner geht in seiner Arbeit über das Theaterspiel und den „katholischen Volksverein“ in der Zeit von 1890-1918 von einer starken Ausprägung des katholischen Vereinstheaters aus.¹⁸⁰ Volksbildner dieser Zeit sprechen in diesem Zusammenhang von einer Theatersucht: *„Besonderen Anklang hat bei unserer Volke stets die dramatische Kunst gefunden, leider in dem Maße, daß sie sich vielfach zu einer förmlichen Theatersucht ausgewachsen hat. Es gibt kaum eine Dorfgemeinde, in welcher sich nicht ein Theaterclub aufgetan hat, und kommt man in die Städte, so kann man fast an jedem Winterabende in irgend einem Dilettantenverein ein Lust- oder Schauerstück über die Bretter gehen sehen.“*¹⁸¹ Leider können für die besagte „Theatersucht“ keine gesicherten Zahlen genannt werden. Es gibt lediglich eine Schätzung von Paul Humpert, der für 1922 von 20.000 katholischen Vereinsbühnen im deutsch-österreichischen Raum

¹⁷⁷ Vgl. Edmund Klöckner (Förderung).

¹⁷⁸ MVKG, Heft 28/1904, Sp. 926.

¹⁷⁹ Eine Liste der Veröffentlichungen des „Volksvereins“ findet sich im Anhang bei Edmund Klöckner (Förderung).

¹⁸⁰ Vgl. ebd., S. 30.

¹⁸¹ Otto Müller, zitiert nach Edmund Klöckner (Förderung), S. 41-42. Otto Müller war neben August Pieper in der Zentrale des Katholischen Volksvereins in Mönchengladbach beschäftigt.

ausging.¹⁸² Deutlich wird jedoch, dass das Theaterspiel eine ernstzunehmende Größe bei der katholischen Vereinsarbeit war, mit der sich der „katholische Volksverein“ stark auseinandersetzte. In einer Schrift „Das Vereinstheater. Kritische Erörterungen und praktische Anweisungen“¹⁸³ werden im theoretischen Teil folgende Positionen zum Vereinstheater vertreten:

1. Das Theaterspiel liegt in der Natur des Menschen. Es soll nicht als notwendiges Übel angesehen werden, sondern bei der Entwicklung förderlich sein.
2. Das Vereinstheater muss sich gegenüber dem Berufstheater und dem Volksfestspiel klar abgrenzen. Der Autor führt die vielen Vorurteile hinsichtlich der schlechten Qualität der Aufführungen der Vereinstheater auf den ständigen Vergleich mit dem Berufstheater zurück. *„An dieser [Berufsbühne] gemessen erscheinen freilich die Leistungen wackerer Handwerksgelegen und wohlmeinender Lohnarbeiter als blutiger Dilettantismus, treffender gesagt: als Stimperei“*.¹⁸⁴ Vorgeschlagen wird, in diesem Zusammenhang eine „christliche Volksbühne“ zu schaffen, die den Spielern und Zuschauern eher gerecht wird. Insbesondere auf dem Land soll das Vereinstheater, mangels anderer Theaterformen, nicht das Berufstheater ersetzen.
3. Obwohl die kulturelle Bedeutung des Theaterspiels auch im Vereinstheater eine Rolle spielt, soll der eigentliche Zweck von Gesellen- und Jugendvereinen im Vordergrund stehen. Das Theaterspiel soll nur einen kleinen Platz im eigentlichen Vereinsleben einnehmen.
4. Ein Argument für das Vereinstheater ist der erzieherische Wert hinsichtlich einer rhetorischen Schulung. *„Durch die Einübung, wie sie sein soll, wird die Aussprache geschult, die ja gerade im deutschen Volke so viel zu wünschen übrig läßt.“*¹⁸⁵

Wie auch zuvor in den „Mittheilungen“ von 1913/14 fordert der Autor eine Theaterreform. Er kritisiert die Art und Weise, wie auf vielen Bühnen gespielt wird. Insbesondere der Spielstoff ist seiner Meinung nach zu wenig anspruchsvoll. Zur Verbesserung der Qualität von Spielpraxis und Spielstoff schlägt er

¹⁸² Vgl. Edmund Klöckner (Förderung), S. 32.

¹⁸³ Das Vereinstheater. Kritische Erörterungen und praktische Anweisungen. Verlag der Westdeutschen Arbeiterzeitung GmbH. Mönchengladbach 1911. Edmund Klöckner gibt als Verfasser dieser Schrift Emil Ritter an.

¹⁸⁴ Ebd., S. 8.

¹⁸⁵ Ebd., S. 18.

verschiedene Maßnahmen vor. Der Spielstoff soll möglichst durch den Präses ausgewählt werden, von dem eine gute Allgemeinbildung hinsichtlich Literatur, Sprache und Geschichte verlangt wird. Das Theaterstück soll nicht nur nach moralisch- sittlichen Gesichtspunkten ausgewählt werden, sondern die literarische Qualität sollte Auswahlkriterium sein.¹⁸⁶ Eine weitere Forderung ist die sorgfältige Vorbereitung der Aufführungen, die, so der Autor, bei vielen Vereinsbühnen zu wenig Raum einnimmt und zu schlechten Aufführungen führt.¹⁸⁷ Ein letzter Punkt betrifft die Frauenrollen in Gesellen- und Jünglingsvereinen: Es sollen niemals Frauenrollen von Männern gespielt werden. Der Verfasser sieht darin „Gefahren für das sittliche Empfinden“¹⁸⁸ und plädiert für eine grundsätzliche Mitwirkung von Frauen, weil klassische Dramen ohne Frauenrollen undenkbar sind. Eine Einschränkung macht er jedoch bei jungen Mädchen, die er nicht für Gesellen- und Jünglingsvereine als geeignete Mitspielerinnen zulassen möchte. Hier schlägt er vor, auf „Frauen und gesetzte Mädchen“ auszuweichen.¹⁸⁹ Trotzdem wird deutlich, dass ästhetische Gesichtspunkte bei der Theaterarbeit gegenüber den moralisch-sittlichen Bedenken sich mehr durchsetzen konnten. Im praktischen Teil der Schrift wird auf den Umgang mit Spielstoff eingegangen, und es werden konkrete Hinweise zur Auswahl von Theaterstücken sowie der Theaterarbeit hinsichtlich Regie, Dramaturgie und sprachlich Ausbildung gegeben. Die Gesellenbühnen waren vor der Gründung des „Volksvereins“ intern von seelsorgerischen Aspekten geleitet gewesen. Die Hilfestellung, die der Volksverein gab, zeigte sich in der „literarisch- ästhetischen Bildung“.¹⁹⁰ Ebenso förderte er stark das religiöse Spiel. Die Empfehlungen des „Volksvereins“, die Theaterstücke vorstellten, gaben zu 40% religiöse Stücke an.¹⁹¹

¹⁸⁶ Vgl. ebd., S. 17.

¹⁸⁷ Vgl. ebd., S. 18.

¹⁸⁸ Ebd., S. 38.

¹⁸⁹ Ebd., S. 39.

¹⁹⁰ Edmund Klöckner (Förderung), S. 234.

¹⁹¹ Ebd., S. 234.

6. Die Gesellenbühne zwischen biblischer Dramatik und „Liebhabertheater“ – Der Zeitraum 1873-1918

Wie im vorherigen Kapitel gezeigt wurde, versuchte die katholische Zentralstelle der Gesellenvereine in Köln mit Hilfe von zahlreichen Artikeln der katholischen Vereinspresse, Einfluss auf die Art der Theaterstücke zu nehmen, die in Gesellenvereinen aufgeführt werden sollten. Die Artikel spiegeln lediglich die Sichtweise und Wünsche der Vereinsvorstände wider. Ein wichtiger Aspekt ist jedoch, wie die Gesellen mit den Vorstellungen der Vereinsvorstände umgingen, und ob die Gesellenvereine die Empfehlungen hinsichtlich der Theaterstücke angenommen haben oder ein völlig eigenes Repertoire entwickelten.

Gabriele Clemens weist darauf hin, dass die Gesellen durchaus in der Lage waren, eigene Vorstellungen hinsichtlich ihres Vereinslebens durchzusetzen. Sie schreibt über das Verhältnis von Klerus und Gesellen:

*„Katholische Vereinskultur kann somit nicht nur lediglich als von oben gesteuertes Instrument begriffen werden, sie war vielmehr Produkt des Mit- aber auch Gegeneinanders von Vereinsleitung (Klerus) und Basis (Gesellen/Arbeiter)...“.*¹⁹²

Deshalb soll in diesem Kapitel anhand einer „Input-Output“-Analyse nicht nur untersucht werden, welche Theaterstücke konkret in Köln anhand der „Mittheilungen der Vereinsvorsteher“ und durch das Handbuch für Vereinsvorsteher der Gesellenvereine aus dem Jahre 1905 von Hubert Schweitzer¹⁹³ empfohlen wurden, sondern vor allem, welche Theaterstücke letztendlich durch die Gesellenvereine in der Zeit von 1873-1918 im Bistum Münster aufgeführt wurden. Bei dieser Vorgehensweise ist es notwendig, die Theaterstücke nach Gruppen einzuteilen, um sie differenziert betrachten und vergleichen zu können. Für den Untersuchungszeitraum 1873-1918 sind insbesondere die folgenden Schauspieltypen von Bedeutung: Biblisch-religiöses Schauspiel, Lustspiel/Schwank/Posse, historisches Schauspiel, Schauspiel

¹⁹² Gabriele Clemens (Erziehung), S. 16.

¹⁹³ Hubert Schweitzer (Gesellenverein).

allgemein¹⁹⁴ und musikalische Stücke. Besonderheiten wie die sogenannten „Lebendigen Bilder“ und das patriotische Schauspiel treten nur vereinzelt im Repertoire der Gesellenbühnen auf und werden daher nur kurz behandelt.¹⁹⁵

6.1. Die durch die „Mittheilungen“ und durch das Handbuch von Hubert Schweitzer empfohlenen Theaterstücke

Eine der ersten Listen von empfehlenswerten Theaterstücken für die Gesellenbühne stammt aus dem Jahr 1869 und wurde in den „Mittheilungen für die Vereinsvorsteher der katholischen Gesellenvereine“ veröffentlicht.¹⁹⁶ Es handelt sich hierbei um „Volksdramen“ des Präses Bartholomäus Ponholzer, erschienen bei dem Augsburger Verlag „Kranzfelder“. Von den 14 vorgestellten Stücken handelt es sich um neun Schauspiele, die sich in vier biblisch-religiöse Schauspiele, drei historisch-vaterländische Stücke und zwei Stücke (Volksschaustücke) ohne nähere Inhaltsbestimmung aufteilen, weiterhin fünf Lebende Bilder, teilweise mit Deklamationen und Chören. Die verwendeten biblisch-religiösen Stoffe richten sich nach bekannten biblischen Themen, wie „Der verlorene Sohn“, „Der Ägyptische Joseph“ oder die „Offenbarung des Herrn“. Lustspiele oder Possen finden bei dieser Aufstellung keinerlei Erwähnung und werden durch den Verfasser Sebastian Schäffer in einem nachfolgenden kurzen Artikel abgelehnt. Er äußert sich zu Ponholzers Dramen:

„Aber das sehe ich: diese Arbeiten bekunden ein sehr ernstes Streben, das Streben nämlich, die alberne verliebte Lachposse, die sich so widerwärtig unter uns breit zu machen sucht, zu verdrängen und durch Gediogenes zu ersetzen.“¹⁹⁷

Um Einfluss auf die Theaterstücke zu nehmen, veröffentlichte man seitens der Zentralstelle in Köln in den „Mittheilungen“ eine eigene Theaterschrift, die als Beilage mit dem Namen „Declamationssaal“ erschien.¹⁹⁸ Die Beilage aus dem Jahre 1872 enthält Stücke zu folgenden Bereichen:

¹⁹⁴ Der Begriff Schauspiel allgemein umfaßt zu dieser Zeit vor allem Volksstücke und Schauspiele, die um das Leben Kolpings kreisen.

¹⁹⁵ Die einzelnen Schauspielgruppen werden in Kap.6.2. bis Kap. 6.3.5. beschrieben.

¹⁹⁶ MVKG, Heft 18/1869, Sp. 382-384.

¹⁹⁷ Ebd.

¹⁹⁸ Vgl.: Declamationssaal. Beilage zu den MVKG, Heft 25 a. 1872, Sp. 1-32.

I. Prologe

- Zu einem Stiftungsfeste
- Zur Eröffnungsfeier eines Gesellenhauses
- Zur Abendfeier der Einweihung

II. Dem Vaterland

III. Verschiedenes für Ernst und Lust

IV. Dramatisches: Der Gasthof zum goldenen Esel oder das Buckelgespenst

Bei den Stücken im „Declamationssaal“ handelt es sich bei den ersten drei Punkten um Reimverse, teilweise mit Liedbegleitung. Punkt vier ist ein kleines, humoristisches Drama. Mit der Publizierung von kleinen Stücken im „Declamationssaal“ und der Besprechung von geeigneten Theaterstücken sollte erreicht werden, dass die Gesellenbühnen nicht auf Stücke des „Liebhabertheaters“ zurückgriffen, sondern die Qualität der gespielten Stücke positiv beeinflusst wurde. Lustspiele, Schwänke und Possen wurden in der folgenden Zeit immer mehr in Verzeichnissen von empfehlenswerten Theaterstücken für Gesellenvereine aufgenommen. Die „Mittheilungen“ von 1887, Heft 9, stellten 17 Theaterstücke vor, von denen sechs Stücke zu der Kategorie Lustspiel/ Schwank/ Posse gehörten, jedoch nur zwei Stücke biblische Thematik besaßen. Bei den anderen Stücken handelte es sich vorwiegend um Stücke, die den Gesellenverein zum Thema hatten, und um ein historisches Schauspiel.¹⁹⁹ Die Veröffentlichung solcher Verzeichnisse lässt deutlich die steigende Akzeptanz erkennen, auch Aufführungen mit humorvollem Charakter zuzulassen, obwohl in den kritischen Äußerungen dieser Zeit noch immer der Aspekt der fehlenden religiösen Inhalte bei Theateraufführungen der Gesellenvereine angesprochen wird.²⁰⁰

Die Bemühungen um Einflussnahme seitens des General-Präsidiums der Gesellenvereine in Köln, welches Herausgeber der „Mittheilungen“ war, verstärkten sich im Laufe der Zeit. Dies zeigte sich an den immer umfangreicher werdenden Titelsammlungen von Theaterstücken, die in der Vereinspresse veröffentlicht wurden. Auch die Anzahl der Verlage, die für Gesellenvereine in Frage kommende Theaterstücke verlegten, nahm stark zu. Die Zahl der Verlags-

¹⁹⁹ MVKG, Heft 9/1887, Sp. 280–281.

²⁰⁰ Vgl. Kap. 5.5.

und Sortimentsbuchhandlungen hatte sich nach Einschätzung von Renate von Hydebrand von 1842 bis 1910 in Westfalen um das Siebenfache erhöht, jedoch mit einer langsameren Tendenz in den ländlichen Regionen.²⁰¹ Für die „Mittheilungen“ bedeutete dieses, dass schon 1892 auf viele Verlage und Bezugsquellen verwiesen werden konnte. Bei einer Titelsammlung der „Mittheilungen“ von 1892/93 handelt es sich um 119 Theaterstücke in folgender Aufteilung.²⁰²

Schauspielgruppe	Anzahl	Prozent
Lustspiel, Schwank und Posse	59	49,6 %
Historische Theaterstücke	28	23,5 %
Schauspiel allgemein	17	14,3 %
Biblisch-religiöse Theaterstücke	14	11,8 %
Musikalische Stücke (Operette)	1	0,8 %
Gesamt	119	100 %

Tab.1: Unterteilung der in den „Mittheilungen“ 1892/93 genannten Theaterstücke nach Schauspielgruppen.

Bei allen 119 Stücken wurden die Verlage angegeben, davon drei Stücke im Selbstverlag des Autors. Auffällig ist die Dominanz der Verlage aus Paderborn. Es handelt sich dabei um die Verlage Kleine (32 Stücke), Schöningh (15 Stücke), Esser (5 Stücke) und die Bonifatius Druckerei (5 Stücke). Durch diese vier Verlage waren somit 57 der 119 Theaterstücke zu beziehen. Paderborn spielte also für die katholische Vereinsbühne eine besondere Rolle. Dass dies auch allgemein für katholische Literatur zutrif, ist anzunehmen, da diese Verlage nicht nur ausschließlich Theaterstücke verlegten. Der Schöningh Verlag entstand 1848 aus einer Buchhandlung und Buchdruckerei in Paderborn und spezialisierte sich vor allem auf katholisch-theologische Publikationen, die auch die Veröffentlichungen von Theaterstücken für die katholische Vereinsbühne miteinbezogen.²⁰³

²⁰¹ Renate von Heydebrand (Literatur), S. 96. Renate von Heydebrand weist an gleicher Stelle darauf hin, dass der enorme Anstieg der Verlags- und Sortimentsbuchhandlungen natürlich auch auf den hohen Bevölkerungszuwachs in den Städten, auf ein gestiegenes Bildungsniveau, sowie auf ein niedrigeres Niveau bei der Rezeption populärer Literatur, welche auch „geringere Bedürfnisse“ bediente, zurückzuführen ist.

²⁰² MVKG, Heft 22/1892, Sp 649-653, Heft 24/1892, Sp 712-716 und Heft 29/1893, Sp. 873-875.

²⁰³ Vgl. Verlagskataloge des Ferdinand Schöningh Verlages der Jahre 1909, 1913, 1929.

Das Angebot, dass die Verlage machten, bezog mittlerweile immer häufiger Lustspiele, Schwänke und Possen mit ein. Die hohe Anzahl an Lustspielen, Schwänken und Possen (49,6%), die nun auch als empfehlenswerte Theaterstücke in den „Mittheilungen“ erschienen, lässt sowohl die Akzeptanz dieser Form des Schauspiels erkennen als auch eine größere Nachfrage seitens der Gesellenvereine vermuten. Auffällig niedrig ist mit 11,8% der Anteil der biblisch-religiösen Schauspiele. Dies ist erstaunlich, weil die Artikel der Vereinspresse zu dieser Zeit hinsichtlich der katholischen Vereinsbühne noch immer die große Anzahl an humoristischen Aufführungen beklagten.

Diese Tendenz lässt sich auch in dem Handbuch für Vereinsvorsteher von Gesellenvereinen aus dem Jahre 1905 von Hubert Schweitzer nachvollziehen. Dort findet sich eine Liste mit 462 Theaterstücken,²⁰⁴ die ergänzend auch die Auswahlkriterien nennt, unter welchen Bedingungen die Titelsammlungen der Theaterstücke zusammengestellt wurden.²⁰⁵ Alle Stücke wurden von einem ehemaligen Vereinspräsidenten durchgesehen und nach folgenden Punkten bewertet:

1. Die Liste beinhaltet nur Stücke, „*die vom Standpunkt der Religion und guten Sitte einwandfrei sind.*“²⁰⁶ Hubert Schweitzer bemerkt jedoch, dass trotz der Auswahl noch immer einige Ausdrücke in den Stücken unpassend seien und eventuell gestrichen werden müssten.
2. Es wurden keine Stücke aufgenommen, die in ihrem Titel schon auf „*Erregung und Sensation hindeuten*“²⁰⁷ und die durch eine Anhäufung von komischen Szenen den eigentlichen Sinn des Stückes in den Hintergrund stellen.
3. Insbesondere bei größeren Theaterstücken sollte geprüft werden, ob sie für Gesellenvereine wirklich zu bewältigen seien.

Zum Ende der Liste erfolgt ein Hinweis, dass gerade bei der Auswahl der Lustspiele, Possen und Schwänke die Beurteilung besonders schwer sei. Trotzdem werden die Titel dieser Schauspielgruppe am häufigsten in die Liste aufgenommen. Die folgende Tabelle zeigt die Aufteilung der Theaterstücke nach einzelnen Schauspielgruppen wie sie in Hubert Schweitzers Handbuch angegeben sind.

²⁰⁴ Hubert Schweitzer (Gesellenverein), S. 461-484.

²⁰⁵ Ebd., S. 459-460.

²⁰⁶ Ebd., S. 459.

²⁰⁷ Ebd.

Schauspielgruppe	Anzahl	Prozent
Lustspiel, Schwank, Posse	233	50,4%
Biblisch-religiöse Theaterstücke	64	13,9%
Musikalische Stücke (Operette, Singspiel)	63	13,6%
Historische Stücke	53	11,5%
Schauspiel allgemein	34	7,4%
Sonstige (Szenische Prologe und Lebende Bilder)	15	3,2%
Gesamt	462	100%

Tab.2: Unterteilung der im Handbuch für Vereinsvorsteher aus dem Jahre 1905 genannten Theaterstücke nach Schauspielgruppen

Im Vergleich zu dem Angebot aus den „Mittheilungen“ der Jahre 1892/93 ist im Handbuch des Jahres 1905 eine größere Vielfalt der Schauspielgruppen zu beobachten. Insbesondere die Theateraufführungen mit Musik und die „Szenischen Darstellungen“ werden mit in die Liste aufgenommen. Die Gruppe der Lustspiele, Schwänke und Possen bildet die Hälfte aller empfohlenen Stücke. Zweifellos war das Angebot seitens der Verlage hinsichtlich dieser Schauspielgruppe enorm gewachsen. Die Beschaffung von geeigneten Theaterstücken bereitete nicht länger so große Schwierigkeiten, wie es noch häufig am Ende des 19. Jahrhunderts durch die Vereinsvorstände formuliert wurde. Von den 462 im Handbuch genannten Theaterstücken sind 460 Stücke mit Verlags- oder Bezugsbezeichnung angegeben. 191 Stücke stammen wiederum aus Paderborner Verlagen. Dabei konnten aus folgenden Paderborner Verlagen, die in Klammern genannte Anzahl von Stücken bezogen werden: Schöningh (78), Kleine (44), Bonifatius Druckerei (36) sowie Esser (35). Auffällig ist auch hier wieder die Dominanz des Schöningh Verlages. Die Stücke dieses Verlages sind in allen Schauspielgruppen zu finden. Der Anteil der Lustspiele war mit 48 von insgesamt 78 genannten Theaterstücken im Schöningh Verlag sehr hoch. Bei den Autoren der Theaterstücke handelte es sich meist - bis auf wenige Ausnahmen - um Schriftsteller, die heute völlig unbekannt sind. Es waren meist Autoren, die

die Theaterstücke nicht hauptberuflich schrieben. Für den Kösel-Verlag²⁰⁸, der als Bezugsquelle für die katholische Vereinsbühne sowohl in den „Mittheilungen“ als auch im Handbuch von Hubert Schweitzer häufig genannt wird, gibt Gabriele Clemens folgende Berufe der Vereinsbühnenschriftsteller an: 21 Priester, 17 Lehrer, 10 katholische Zeitungsredakteure sowie zwei Beamte und einzelne Berufe wie Sparkassenverwalter, Versicherungsangestellte und einen Maler.²⁰⁹

6.2. Die Aufführungen der Gesellenvereine bis 1918

Um einen Eindruck über die Relation von empfohlenen Theaterstücken und dem tatsächlichen Repertoire der Gesellenbühnen zu erhalten, sollen im folgenden die Titelsammlungen der Theaterstücke der Vereinspresse mit den aufgeführten Stücken der Gesellenbühnen verglichen werden. Dabei sind insbesondere die Fragen nach dem Verhältnis von Lustspiel und biblisch-religiösem Spiel relevant. Die Frage, inwiefern überhaupt Lustspiele in Gesellenvereinen zur Aufführung gelangen sollten, war ein häufiger Diskussionspunkt in der Vereinspresse. Ebenso ist interessant, ob die Gesellenvereine ihre Stücke aus den Empfehlungen der Vereinspresse rekrutierten und somit den Wünschen der kirchlichen Obrigkeit entsprachen.

Die Auswertung der durch die Gesellenbühnen gespielten Theaterstücke erfolgt in mehreren Zeitabschnitten. Bedingt durch die anfangs noch geringe Anzahl auszuwertender Stücke ergab sich für diesen ersten Abschnitt ein Zeitraum von 1873 bis 1918. Für diese Zeit liegen (von insgesamt 70 aus den Festschriften der Vereine erhobenen Titeln) 66 auswertbare Theaterstücke vor, die sich auf einen Zeitraum von 45 Jahren verteilen. Zu bedenken ist, dass die Festschriften oft nur die Aufführungen der größeren Theaterstücke wiedergeben. Kleinere Stücke zur Advents- und Weihnachtszeit waren sicherlich selbstverständlich und wurden in den Festschriften und Chroniken nicht gesondert erwähnt. Andererseits haben die aufwendigen großen Theaterstücke hinsichtlich der längeren Proben und des

²⁰⁸ Vgl. Gabriele Clemens (Erziehung), S. 33. Der Kösel Verlag in Kempten (1893-1901) brachte eine eigene Theaterschriftenreihe für das katholische Vereinstheater heraus. Viele Stücke sind in den Titelsammlungen der MVKG zu finden.

²⁰⁹ Vgl. ebd., S. 34-35.

höheren repräsentativen Charakters einen bedeutungsvolleren Freizeit- und Stellenwert innerhalb des Vereins.

Aufgrund der am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts noch geringen Anzahl eruierbarer Theaterstücke kann somit nur ein grober Überblick über das frühe Repertoire der Gesellenbühnen gegeben werden. Das zahlenmäßige Verhältnis der verschiedenen Schauspielgruppen, die sich in biblisch-religiöse, historische, humoristische Theaterstücken und der Gruppe Schauspiel allgemein aufteilen, kann jedoch herausgearbeitet werden.

Die Einordnung der Stücke erfolgt nach den Angaben und Kriterien, die die Verlage und die Vereinspresse in ihren Angaben für empfehlenswerte Theaterstücke machten.²¹⁰ Theaterstücke, deren Herkunft nicht über die Vereinspresse oder Verlage eruiert wurde, sind nur in die Auswertung mit eingeflossen, wenn die Beschreibung der Stücke in anderen Quellen²¹¹ eine einwandfreie Zuordnung zuließ.²¹² Eine eigene Bewertung war aufgrund der fehlenden Rollenbücher und der hohen Anzahl der zu berücksichtigenden Theaterstücke häufig nicht möglich.

Eine Schwierigkeit stellt die Trennung von historischen und biblisch-religiösen Schauspielen dar, da die historischen Stoffe oftmals einen religiösen Aspekt beinhalten. Ein zweites Problem ergibt sich durch die fehlenden Angaben in Chroniken und Festschriften zu den einzelnen Autoren der Schauspiele. Theaterstücke, die mit gleichen Titeln, jedoch von unterschiedlichen Autoren verfasst, in den Theaterkatalogen genannt werden, konnten nicht berücksichtigt werden, da sie keine eindeutige Einordnung zulassen. Anders verhält es sich bei Stücken, die in unterschiedlichen Fassungen vorhanden sind, was insbesondere bei klassischen Theaterstoffen der Fall ist. Da es sich lediglich um eine andere Bearbeitung des gleichen Inhaltes handelt, wurden diese Stücke bei der Auswertung mit einbezogen, wie zum Beispiel das 1907 und 1918 in Gesellenvereinen aufgeführte Theaterstück „Wilhelm Tell“.

²¹⁰ Empfehlenswerte Theaterstücke vgl. Kap. 6.1.

²¹¹ Insbesondere sind hier die Theaterkataloge von Flatz, Roswitha: Schauspieltexte im Theatermuseum der Universität Köln. Bestandskatalog mit theaterhistorischen Anmerkungen. München. New York. Paris 1900. Bd. 1-9, zu nennen, sowie das Gesamtverzeichnis des Deutschen Buchhandels (1911-1965) und der zeitgenössische Theaterkatalog von Grethlein, Konrad: Allgemeiner deutscher Theaterkatalog. Ein Verzeichnis der im Druck und Handel befindlichen Bühnenstücke und dramatischen Erzeugnisse (2. Ausgabe). Münster 1904.

²¹² Die Stücke und die dazugehörigen Angaben sind bei der Autorin einzusehen.

Die folgenden Tabellen zeigen die Verteilung der untersuchten Theaterstücke im ersten Untersuchungsraum und die Einteilung der erhobenen Theaterstücke nach Schauspielgruppen und die Erwähnung der Schauspiele im Handbuch von Hubert Schweitzer.

Zeitraum	Theaterstücke
1873 – 1882	11
1883 – 1892	11
1893 – 1902	22
1903 – 1912	8
1913 – 1918	14
Gesamt	66

Tab.3: Verteilung der eruierten Theaterstücke für den Zeitraum 1873 - 1918

Schauspielgruppe	Theaterstücke 1873-1918	Prozent
Biblisch - religiöses Schauspiel	31	47,0 %
Lustspiel, Schwank und Posse	12	18,2 %
Historisches Schauspiel	10	15,2 %
Schauspiel allgemein	9	13,6 %
Sonstiges: (Patriotisches Festspiel: 2, Vaterländisches Gedicht: 1)	3	4,5 %
Musikalische Stücke (Operette)	1	1,5 %
Gesamt	66	100 %

Tab.4: Aufgeführte Theaterstücke 1873 – 1918 nach Schauspielgruppen

Schauspielgruppe	Theaterstücke 1873-1918	Davon im Handbuch 1905 genannt	Prozent
Biblisch – religiöses Schauspiel	31	23	74,2%
Lustspiel, Schwank und Posse	12	5	41,7%
Historisches Schauspiel	10	8	80,0%
Schauspiel allgemein	9	2	22,2
Sonstiges: (Patriotisches Festspiel:2, Vaterländisches Gedicht: 1)	3	0	0
Musikalische Stücke (Operette)	1	0	0
Gesamt	66	38	57,6%

Tab.5: Aufgeführte Theaterstücke und deren Nennung im Handbuch für Vereinsvorsteher

Die Gesellenvereine haben bis 1918 hauptsächlich biblisch-religiöse Stücke aufgeführt, gefolgt von Lustspielen und historischen Schauspielen. Die meisten der biblisch-religiösen und historischen Stücke finden sich in der Vereinspresse, insbesondere im Handbuch der Vereinsvorsteher aus dem Jahre 1905 wieder. Tabelle 5 zeigt, dass von den im Untersuchungszeitraum genannten 66 Theaterstücken insgesamt 38 Titel (57,6%) im Handbuch der katholischen Gesellenvereine angegeben werden. Dies bedeutet, dass ein Großteil des Repertoires der Gesellenbühnen den Vorgaben der Vereinsvorsteher entsprach und auch von den Gesellenbühnen gespielt wurde. Dieses gilt vor allen Dingen bei den biblisch-religiösen Theaterstücken, die zwischen 1873-1918 47 % des gesamten untersuchten Repertoires ausmachen und zu 74,2 % in Hubert Schweitzers Handbuch für Gesellenvereine vorkommen.

Die Gesellenbühnen richteten ihr Repertoire somit nach den Vorstellungen der „kirchlichen Obrigkeit“. Andererseits waren diese Stücke aber auch mit Sicherheit populär, da man sonst mit einem starken Rückgang der Theatergruppen hätte rechnen müssen.

Äußere Umstände, wie die Größe des Vereins und die Anzahl der zur Verfügung stehenden Darsteller, sind Gegebenheiten, die bei der Auswahl der Stücke eine nicht zu unterschätzende Rolle gespielt haben. Hinzukam der Zustand und die

Größe der vorhandenen Bühne, wonach entschieden werden musste, wie viele Wechsel des Bühnenbildes stattfinden konnten. Ein großer Unterschied beim Aufwand des Bühnenbildes und der Kostüme ist zwischen biblisch-religiösen Stücken und Lustspielen zu sehen. Die Lustspiele waren durch ein einfacheres Bühnenbild und die der Zeit entsprechenden Kostüme weniger aufwendig zu inszenieren als die biblisch-religiösen Stücke und historischen Schauspiele, deren aufwendige Kostüme häufig nur über die Kostümverleihe zu bekommen waren. Die schon angesprochene Schwierigkeit mit der Besetzung von weiblichen Rollen schränkte ebenfalls die Wahl der Theaterstücke stark ein.

6.3. Die Schauspielgruppen

Im Weiteren soll auf die größten Schauspielgruppen im Repertoire der Gesellenbühnen eingegangen werden. Um einen Eindruck der Theaterstücke zu erhalten, wird neben der Einordnung der Aufführungen auch kurz auf den Inhalt einiger häufig gespielter Theaterstücke eingegangen.

6.3.1. Die biblisch-religiösen Schauspiele

Für den Untersuchungszeitraum bis 1918 wurde gezeigt, dass die Anzahl der biblisch-religiösen Aufführungen in den Gesellenvereinen mit 47 % stark überwiegt. Eines der populärsten Theaterstücke jener Zeit ist „Josef und seine Brüder“, das von den 31 biblischen Stücken mit acht Aufführungen am häufigsten gespielt wurde. Auffällig ist, dass dieser bekannte Spielstoff in den späteren Untersuchungszeiträumen als Theaterstück keinerlei Bedeutung mehr hatte, es wurde lediglich noch ein einziges Mal durch die Kolpingsfamilie Nottuln zur Jahreswende 1927/28 aufgeführt.



Abb.3: Kolpingsfamilie Nottuln (Joseph und seine Brüder)

„Joseph und seine Brüder“ gab es als Theaterstück in verschiedenen Versionen. Konrad Grethlein gibt in seinem Theaterkatalog allein sieben verschiedene Versionen an, die von einer Darstellung des Stoffes durch „Lebende Bilder“ bis hin zum biblischen Schauspiel mit Chören reicht.²¹³ Hubert Schweitzer nimmt in sein Handbuch für Gesellenvereine von 1905 zwei Versionen auf, zum einen ein biblisches Schauspiel von J. Schwabl mit 17 männlichen Darstellern, Statisten und Chor, zum anderen eine Version von R. Behrle mit 21 männlichen Darstellern und Statisten.²¹⁴

Bei den biblisch-religiösen Theaterstücken handelte sich laut Klöckner um Belehrungsdramen, die neben christlichen auch „*historisch nationale, völkische und heimatbezogene*“²¹⁵ Komponenten hatten. Bei diesen Theaterstücken wird die Rolle des Theaters als Vermittler von katholischen Glaubensinhalten am deutlichsten. Titel wie „Der Auszug aus Ägypten“, „St. Sebastianus“ oder „Eustachius“ weisen auf die biblischen Textstellen hin, die zu Theaterstücken umgeschrieben wurden.

²¹³ Vgl. Konrad Grethlein: (Theaterkatalog), S. 339.

²¹⁴ Hubert Schweitzer (Gesellenverein), S. 461.

²¹⁵ Edmund Klöckner (Förderung), S. 159.

6.3.2. Die historischen Schauspiele

Bei den historischen Stücken handelt es sich zunächst um geschichtliche Stoffe mit religiösem Hintergrund. Ein typisches historisches Schauspiel mit religiösem Inhalt ist das Theaterstück „Elmar“ nach F. W. Webers „Dreizehnlinden“, das in diesem Untersuchungszeitraum schon mit drei Aufführungen eines der am häufigsten aufgeführten historischen Theaterstücke darstellt, welches von verschiedenen Autoren bearbeitet wurde²¹⁶. Es gehörte neben „Wilhelm Tell“ zu den wenigen historischen Schauspielen, die auch noch nach dem Ersten Weltkrieg aufgeführt wurden. Im Vorwort zu „Elmar“ von Otto Thissen schreibt der Verfasser 1912:

„Den Stoff zu diesem Schauspiel hat das Epos Dreizehnlinden des westfälischen Dichters Friedr. Wilh. Weber (1813-1894) geboten. Im Rahmen einer frei erfundenen Handlung schildert dieses Epos das letzte trotziges Aufbäumen des von Karl dem Großen unterworfenen Sachsenvolkes gegen Frankenherrschaft und Christentum. Den dramatischen Kern dieses Ringens zweier Volksstämme und verschiedener Weltanschauungen herauszuarbeiten und in die entsprechende Form zu bringen, zugleich aber auch den zahlreichen Freunden der Weberschen Dichtung die Möglichkeit zu bieten, die ihnen aus dem Epos vertrauten Gestalten auf der Bühne entstehen zu sehen, das war die Absicht, die den Verfasser des Schauspiels leitete.“²¹⁷

Das Theaterstück „Elmar“ handelt von der fränkischen Herrschaft über die Sachsen. Elmar ist der junge Herr vom Habichtshof, der sich gegen die fränkische Herrschaft auflehnt und sich später zum Christentum bekennt.

Das Stück war von Otto Thissen für größere Vereinsbühnen geschrieben worden.²¹⁸ Für die Gesellenvereine ergab sich jedoch die Schwierigkeit, dass auch

²¹⁶ Eine der bekanntesten Fassungen stammt von Otto Thissen aus dem Jahre 1894, des weiteren wurde Webers Epos auch von J. Faust (beide Volkskunstliste, S. 87) bearbeitet, vgl. auch Edmund Klöckner (Förderung), S. 178-179.

²¹⁷ Thissen, Otto: Elmar. Schauspiel in fünf Aufzügen. Berlin 1925, o. S.

²¹⁸ Ebd.

weibliche Rollen zu besetzen waren. Das Stück sollte nach einem Vorschlag aus dem Handbuch der Gesellenvereine wie folgt verändert werden.

*„Die Rolle der Aiga läßt sich leicht in die eines Knaben (Egon, Sohn Isenhardts, Diener der Hildegunde), die der Drude Evanahild in die eines Barden (Svano) verwandeln. Szene 2, IV. Akt fällt besser ganz weg, weil durch dieselbe der Eindruck des ganzen Stückes sehr geschwächt wird.“*²¹⁹

Bei „Elmar“ handelt sich hierbei um ein historisches Bildungsdrama, in dem auch nationale Züge vorhanden sind. Insbesondere für katholische Autoren war die Darstellung der Christianisierung der Sachsen von Bedeutung.²²⁰ So konnte man nicht zuletzt auch die Situation der Katholiken während des Kulturkampfes in Deutschland anhand von historischen Dramen, die die Verfolgung der Christen zum Inhalt hatten, erläutern. Gabriele Clemens, die u.a. Theaterstücke des Kösel-Verlages untersuchte, weist ebenfalls darauf hin. *„Lediglich in den ersten Jahren (1872-1879), d.h. zur Zeit des Kulturkampfes, ist eine einseitige Festlegung auf historische Dramen, insbesondere Märtyrerdramen, zu beobachten.“*²²¹ Dass diese Dramen auch von den Gesellenbühnen gespielt wurden, ist aus Tabelle 4. ersichtlich. Ob sie jedoch verstärkt in den Jahren 1872-1879 zur Aufführung kamen, ist für den Anfang des Untersuchungszeitraumes nicht festzustellen. Auffällig ist jedoch, dass diese Stücke nach dem Ersten Weltkrieg keine Bedeutung mehr hatten, also im Repertoire der Gesellenbühnen nur noch selten auftauchten.²²² Eine dieser seltenen Aufführungen fand in Dülmen im Jahre 1929 statt, von der folgendes Foto erhalten blieb.

²¹⁹ Hubert Schweitzer (Gesellenverein), S. 464.

²²⁰ Vgl. Edmund Klöckner (Förderung), S. 174.

²²¹ Vgl. Gabriele Clemens (Erziehung), S. 33. Der Kösel-Verlag veröffentlichte eine Theaterschriftenreihe (Die Katholische Dilettantenbühne) in der Zeit von 1872-1913 und stellte so 264 Titel vor, von denen eine große Anzahl in den MVKG und in Schweitzers Handbuch der Vereinsvorsteher (1905) zu finden ist.

²²² Vgl. Kap. 7.4.3.



Abb.4: Elmar, gespielt von der Kolpingsfamilie Dülmen 1929

Regional bezogene Stücke, wie z.B. aus Westfalen, spielen keine Rolle, sie kommen weder im Repertoire der Gesellenbühnen noch in den Empfehlungen für die katholische Vereinsbühne vor. Die Vereinsbühne hielt sich an klassische, historische Stoffe, wie zum Beispiel die der Nationalhelden „Wilhelm Tell“ oder „Andreas Hofer“.

In die Sparte der historischen Schauspiele sind auch die Ritterschauspiele einzuordnen, die laut Gerlinde Hole aus einer Nachahmung der Rittermode resultierten. *„Die Woge der volkstümlichen Ritterschauspiele im 19. und beginnenden 20. Jh. war zweifellos durch die einstmals Oberschichtliche Rittermode veranlaßt.“*²²³ Auffällig ist, dass Stücke der „Ritterromantik“ erst in den 1920er Jahren für die Gesellenbühnen eine Rolle spielten. Zuvor hielt man sich an historische Stücke, die eng mit einem religiösen Inhalt verbunden waren. Zu den später aufgeführten Ritterschauspielen gehörten „Rosa von Tannenburg“, „Die Räuber von Maria Culm“ und „Preziosa“.²²⁴

²²³ Gerlinde Hole (Stoff), S. 37.

²²⁴ Das einzige Stück dieser Gattung war die Räuber auf Maria Culm, welches schon um 1900 in Lohne aufgeführt wurde. Vgl. auch Kap. 7.4.4.

6.3.3. Schauspiel allgemein

Die Gruppe der Schauspiele allgemein sind unter anderem Stücke, die direkt um den Gesellenverein und Adolph Kolping kreisen, wie zum Beispiel bei den Schauspielen „Kolping, der Gesellenvater“ oder „Der rechte Kolpingssohn“ sowie Stücke, die sich mit der Wanderschaft der Gesellen beschäftigen.²²⁵ Diese Stoffe sind auffallend oft als „Lebende Bilder“, „Szenische Prologe“ und als Schauspiel mit Gesang verarbeitet worden. Ferner finden sich Stücke, die um das Motiv des verlorenen Sohnes kreisen, wie das Theaterstück „Der verlorene Sohn“ oder „Im letzten Augenblick“²²⁶. Letzteres ist eine Verbindung des traditionellen Motivs vom verlorenen Sohn mit der Warnung vor sozialistischem Gedankengut. Das Motiv des verlorenen Sohnes war ein passender Stoff für die Gesellenvereine. Hatten sie sich doch zur Aufgabe gemacht, junge Männer, die ihren Heimatwohrtort verlassen hatten, vor den „Gefahren der Welt“ zu schützen.

Das Theaterstück „Im letzten Augenblick“ ist dementsprechend die Geschichte eines Schneidergesellen, der sich in der Fremde von den Eltern, dem Glauben und dem Gesellenverein löst und mit den Sozialdemokraten sympathisiert. Am Ende seiner Kräfte, will er sich das Leben nehmen, wird jedoch von einem Geistlichen gerettet und wieder auf den rechten Weg des Glaubens geführt. Zum Schluss bekommt er die Möglichkeit, als Hausmeister in einem katholischen Gesellenhaus zu arbeiten.

Dieses Stück wurde als Weihnachtsstück in fünf Akten von Gebhard Treß geschrieben. Die einzelnen Akte spielen an unterschiedlichen Weihnachtsabenden. Der gewählte Zeitpunkt des Weihnachtsfestes diente somit außer der Belehrung auch der religiösen „Erbauung“ der Zuschauer.

Wirtschaftliche Verhältnisse werden in den Theaterstücken der katholischen Vereinsbühne selten angesprochen. Beliebt waren jedoch Stücke, die Habgier zum Thema hatten, wie „Das Testament oder der bestrafte Geiz“, „Gold macht hart“ oder „Der Verschwender“. Kritik an den bestehenden Verhältnissen findet sich in der Theaterliteratur nicht. Politisch gesehen waren die Gesellenvereine konform

²²⁵ Hubert Maria Franz Schweitzer (Gesellenverein), S. 469-470.

²²⁶ Zum Inhalt dieses Stückes vgl. Gabriele Clemens (Erziehung), S. 467. Das Stück ist auch bei Hubert Maria Schweitzer (Gesellenverein), S. 469, zu finden.

mit dem Kaiserreich und unterstützten durch ihre Theaterstücke, in denen vor dem Sozialismus gewarnt wurde, die antisozialistische Linie der Monarchie. Diese Stücke arbeiteten mit Stereotypen, die gute Menschen (die Gläubigen) und schlechte Menschen (die Sozialisten) gegenüberstellten. Ähnlich wie das Arbeitertheater in den sozialistischen Arbeitervereinen seine sozialistischen Werte mit Hilfe der Bühne vermittelte,²²⁷ ist beim katholischen Vereinstheater und den Gesellenvereinen das Bemühen erkennbar, durch Theaterspiel katholische Werte - auch über religiöse Interessen hinaus - zu vermitteln. Auch die patriotischen Theaterstücke, auf die im nächsten Kapitel eingegangen wird, hatten eine politische Ausrichtung.

6.3.4. Patriotisches Theater

Die patriotischen Theaterstücke, die jedoch nur selten in den Festschriften der Kolpingsfamilien erwähnt wurden, gehören inhaltlich nicht dem historischen Schauspiel an. Sie waren eng mit der politischen Situation in Deutschland verbunden und plädierten für Vaterlandsliebe und Kaisertreue. Zwei Theaterstücke, ein „Patriotisches Festspiel“ und ein „Vaterländisches Gedicht,“ welche im Repertoire der Gesellenbühnen zu finden sind, wurden in den Jahren 1913/14 aufgeführt. Es handelt sich dabei um das Stück „Aus großer Zeit oder dem Kaiser heil“ und das vaterländische Gedicht „Die Schillerschen Offiziere“. „Aus großer Zeit“²²⁸ ist ein patriotisches Festspiel, welches in fünf „Lebenden Bildern“ dargestellt wurde:

1. Preußische Helden
2. Das Erwachen des neuen deutschen Reiches
3. Deutschlands Heldenkaiser
4. Lerne zu leiden, ohne zu klagen
5. Dem Kaiser heil

Die Einbeziehung der patriotischen Stücke kann ähnlich wie bei den historischen Stücken ein Hinweis auf die Stellung der katholischen Kirche im wilhelminischen

²²⁷ „Neben Presse, Buch, Plakat, Demonstration und Versammlung war der Arbeiterbildungsverein eines der wichtigsten Informationszentren - und damit auch das Theater der Vereine.“ Knilli, Friedrich; Münchow, Ursula: Frühes deutsches Arbeitertheater 1847-1918. Eine Dokumentation. München, S. 39.

²²⁸ Konrad Grethlein (Theaterkatalog), Sp. 107.

Kaiserreich gewesen sein. Durch Darstellung von patriotischen Szenen und Theaterstücken durch die Gesellenvereine könnte der Versuch unternommen worden sein, nach dem Kulturkampf die Treue der Gesellenvereine zum Kaiserreich zu signalisieren. Jedoch können sie bei den untersuchten Gesellenvereinen keine große Rolle gespielt haben, da sie nur selten als aufgeführte Theaterstücke in den Festschriften erscheinen.²²⁹

6.3.5. Lustspiele, Schwänke und Possen

Zu den bereits genannten Begriffen Lustspiel, Schwank und Posse gehören noch weitere, für die spätere Zeit allerdings weniger wichtige Aufführungsformen, wie „Komische Szene“, „Burleske“ - als eine Form der Posse - und „Humoreske“. Von den 12 in den Festschriften erwähnten Stücken dieser Kategorie handelt es sich bei acht Stücken um eine Posse, die somit eine der beliebtesten Stilformen des humorvollen Theaters im Untersuchungszeitraum war. Die Posse, oft lokal- und sozialbezogen, bezeichnet eine Aufführungsform der „niedereren Komik“, der nach Jürgen Hein „Derbheit, mangelnde ‚künstlerische Tiefe‘ und Problemlosigkeit nachgesagt werden.“²³⁰ Populär war die Posse in Deutschland im 19. Jahrhundert als Nachfahrin der sogenannten Hanswurstspiele. In Frankreich und Deutschland war es bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts Brauch, nach jeder größeren Theaterveranstaltung quasi als Abschluss eine Posse aufzuführen.²³¹

Eine der beliebtesten Possen im Repertoire der Gesellenbühnen, die auch noch nach dem Ersten Weltkrieg als Theaterstück von Bedeutung war, ist „Robert und Bertram“; das Stück wird noch heute als Posse durch den Verlag VVB in einer Fassung von Wulf Leisner angeboten.²³² Zum Inhalt schreibt der Verlag:

„Dies ist die Geschichte von den beiden lustigen Vagabunden Robert und Bertram. Zwar landen sie manchmal hinter Gittern bei Wasser und Brot, aber

²²⁹ Vgl. Tab. 5, S. 75.

²³⁰ Jürgen Hein (Formen), S. 493.

²³¹ Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur (5.Auflage). Stuttgart 1969, S. 548.

²³² Vertriebsstelle und Verlag Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten GmbH. (VVB) Autoren und Werke 1994. Norderstedt 1994.

davon lassen sie sich nicht verdrießen. Denn raus kommt man immer; am besten mit einem Liedchen auf den Lippen. Und will man ehrlich sein Brot verdienen, als Diener zum Beispiel, ist es auch nicht recht. Man sorgt für ‚prominente‘ Gäste bei Ipelmeyers Fastnachtsball und wird dafür beinah verhaftet! Na gut, die Gäste waren nur Ganoven. Die Stimmung war aber doch super, oder? Ja, wenn Laternen-Lili mal richtig loslegt! ... Später dann beim Forsthaus, da haben wir noch eine Travestieshow eingelegt – die Gendarmen wollten uns direkt an die Wäsche. Und bei der Gelegenheit haben sie uns mal wieder eingebuchtet. Aber: Das Leben geht weiter.“²³³

„Robert und Bertram“ wurde im gesamten erfassten Repertoire der Theatergruppen bis Anfang der 1960er Jahre 11 mal genannt und war somit eine der beliebtesten hochdeutschen Possen und Lustspiele im Repertoire der untersuchten Gesellen- bzw. Kolpingbühnen. Das Stück über die sich auf „der Walz“ befindlichen Männer erinnert an die Wanderschaft der Gesellen. Vielleicht hat dieses Motiv, welches sich auch bei Johann Nestroys „Lumpazivagabundus“-eines weiteren beliebten Lustspiels im Repertoire der Gesellenbühnen - wiederfindet, zu dem Erfolg dieser Stücke bei den Theatergruppen der Gesellen- und späteren Kolpingbühnen beigetragen.

²³³ Katalog des VVB, 1994, S. 47.



Kath. Gesellenverein Cleve.

Sonntag, den 4. Februar
im grossen Saale des Clever Vereinshauses (Stechbahn)

**grosse humorist.
Aufführung,**

veranstaltet von den Mitgliedern der Theater-Abteilung
des kath. Gesellenvereins.

**Der Erlös ist für die Errichtung des Gesellen-
Hospizes bestimmt.**

I. Teil.

1. „Eine reisende Konzertkapelle“ oder „Verkannte Genies“. Humoristische Szene von M. Peuschel.
2. „Die beiden Schnellmaler“. Duett von Felix Renker.
3. „Die geprellten Freier“. Humoristische Szene von Ernst-Simon.
4. „Ja stimmen tut's, doch richtig ist das nicht“. Original-Kouplet von Felix Renker.

II. Teil,

5. „Des Sängers Fluch“. Grosses humoristisches Quodlibet von Richard Thiele.
6. „Drips, draps, drill“. Original-Kouplet von William Merkel.
7. „Robert und Bertram“ oder Die lustigen Vagabunden. Posse mit Gesang in 1 Akt von Siegf. Philippi.
8. „Theaterprobe bei Majors“. Humoristische Ensemble-Szene von Seidel-Bennewitz.

Die Pausen werden durch Musik-Vorträge des Vereins-Orchesters ausgefüllt.

**Kassenöffnung 5¹/₂ Uhr. Anfang 6¹/₂ Uhr.
Ende gegen 10 Uhr.**

— Preise der Plätze: —

Im Vorverkauf in den Buchhandlungen von Fr. Boss Wwe. und Frau Wwe. Winthuis, sowie bei Herrn Fr. W. Verfürth und beim Vereinswirt. — Sperrsitz (1.—2. Stuhreihe auf der Galerie und 1.—5. Stuhreihe unten im Saal): Mark 1.50. I. Platz 1.00 und II. Platz 0.50 — An der Abendkasse erhöhen sich die Preise um Mark 0.10. Sperrsitz und I. Platz können gegen eine Gebühr von Mark 0.20 bis Sonntagmittag 1 Uhr in der Boss'schen Buchhandlung belegt werden. Ein Saalplan liegt daselbst auf.

— Eine Liste zirkuliert nicht. —

Abb. 5: Werbung für eine Theateraufführung der Gesellenbühne Kleve aus dem Jahre 1906. Unter anderem wurde auch „Robert und Bertram“ gespielt.

Bis zum Ende des Ersten Weltkrieges waren die Lustspiele im Repertoire der Gesellenbühnen noch in der Minderzahl. Im Gegensatz dazu findet sich bei anderen Theatergruppen, den „Theatergesellschaften“ und „Dilettantenbühnen“ durchaus schon eine Konzentration auf Lustspiele, Schwänke und Possen. So zum Beispiel bei der „Theatergesellschaft Fidelio in Billerbeck“ (gegründet 1875), die

mit ihrem reinen Männerensemble fast ausschließlich ein humoristisches Repertoire an Theaterstücken bevorzugte.²³⁴ Sie spielte, wie später schließlich auch die Gesellenbühnen, Stücke aus dem Repertoire der „Abendgesellschaft Zoologischer Garten“.²³⁵

Begonnen hatte die Theatergruppe „Fidelio“ mit hochdeutschen Lustspielen und dem einen oder anderen biblisch-religiösen Stück wie „Joseph und seine Brüder“, aufgeführt 1886²³⁶. Danach folgte in den 1890er Jahren eine Serie von „Ritter- und Räuberschauspielen“, wie das Stück „Die Räuber von Maria Culm“.²³⁷ 1903 wurde zum ersten Mal ein Stück der AZG in plattdeutscher Sprache aufgeführt. Von da ab spielte die Theatergruppe fast ausschließlich die Theaterstücke, die in der AZG entstanden waren. Diese Stücke waren sehr populär, so wurde das Stück „Use Dölfken“ von Eli Marcus mit vier Aufführungen angesetzt. Es musste sogar wegen der starken Nachfrage noch dreimal wiederholt werden²³⁸. Ab 1909 wurden alle Theaterveranstaltungen von „Fidelio“ in plattdeutscher Sprache abgehalten, bis weit nach dem Zweiten Weltkrieg gehörten die Stücke der AZG zu ihrem Repertoire.

Vergleicht man das Repertoire der Gesellenbühnen mit dem der Theatergesellschaft „Fidelio“, so tauchen Stücke der „Ritter- und Räuberromantik“ und plattdeutsche Stücke der AZG bei beiden Theatergruppen auf. Jedoch werden sie bei den Gesellenbühnen zu einem späteren Zeitpunkt - erst nach dem Ersten Weltkrieg - aufgeführt, nachdem die Zahl der biblisch-religiösen Stücke abgenommen hatte und eine Umorientierung stattfand. Aufgrund der Vorbildfunktion der AZG soll im nächsten Kapitel die Geschichte der AZG genauer betrachtet werden, bevor auf die Entwicklung und den Spielstoff der Gesellenbühnen zwischen den Weltkriegen eingegangen wird.

²³⁴ Vgl. Festschrift der „Theatergesellschaft Fidelio“ 1875-1975.

²³⁵ Vgl. Kap. 6.4.

²³⁶ Festschrift der „Theatergesellschaft Fidelio 1875-1975, S. 11.

²³⁷ Ebd., S. 15.

²³⁸ Ebd., S. 21.

6.4. Die „Abendgesellschaft Zoologischer Garten“ als Vorreiter der plattdeutschen Aufführungen

Der Beginn der plattdeutschen Theatertradition in den Gesellenbühnen ist stark mit der Geschichte der „Abendgesellschaft Zoologischen Garten“ in Münster verbunden. Deshalb soll im Folgenden vor allem auf die Gründungszeit der AZG eingegangen werden, um einen Überblick über die Art der plattdeutschen Stücke, die später auch bei den Gesellenbühnen so populär waren, zu bekommen.

Die AZG wurde 1881 von Hermann Landois und einer Gruppe Münsteraner gegründet.²³⁹ Hermann Landois (1835-1905) war Professor für Naturgeschichte und hatte 1875 den Zoo in Münster ins Leben gerufen und wollte ihn mit Hilfe der AZG finanziell unterstützen. In Plattdeutsch aufgeführte karnevalistische Theaterstücke sollten dabei als Einnahmequelle dienen. Als Mitautoren der Theaterstücke sind in der Anfangszeit neben Hermann Landois - bei dem jedoch unklar ist, wie groß sein schriftstellerischer Anteil an den Theaterstücken war²⁴⁰ - Fritz Westerhoff, Assistent am Zoologischen Institut, und Eli Marcus²⁴¹, der auch unter dem Pseudonym Natzohme veröffentlichte, zu nennen. Eli Marcus war Kaufmann in Münster und der bedeutendste „Hausdichter“ der AZG in dieser Zeit. Als Mitautor der Stücke „Söffken van Gievenbeck“ (1896), „Hoppmarjännken“ (1897) und „Kirro de Buck“ (1898) war er an drei der beliebtesten Stücke der AZG beteiligt, die auch später für das plattdeutsche Repertoire der Gesellenbühnen eine Rolle spielten.

Die satirischen Fastnachtsstücke der AZG waren weit über Münster hinaus bekannt. Beim Kartenverkauf konnte die AZG 1891 Karten an Besucher aus 78 auswärtigen Orten wie Osnabrück, Hamm, Lippstadt und Dortmund verkaufen.²⁴² Der Erfolg der Stücke kann durch steigende Aufführungszahlen belegt werden.²⁴³

²³⁹ Zur Geschichte der AZG vgl. Bahlmann, Paul: Die Fastnachtsspiele im Zoologischen Garten zu Münster i.W. Eine kurze Geschichte der Zoologischen Abendgesellschaft. Münster 1898, und Werland, Walter: Münsters Professor Landois. Begebenheiten und Merkwürdigkeiten um den Zoogründer. Münster 1975.

²⁴⁰ Vgl. Renate von Heydebrand (Literatur), S. 93-94.

²⁴¹ Zur Person Eli Marcus vgl. Weiß, Gisela: Eli Marcus, ein jüdischer Mundartautor Westfalens. In: Jahrbuch der Augustin-Wibbelt-Gesellschaft 1989, S. 70-77.

²⁴² Vgl. Paul Bahlmann (Fastnachtsspiele), S. 3.

²⁴³ Vgl. ebd., S. 11.

Aufführungsjahr	Aufführungsanzahl
1886	6 Aufführungen
1887	9 Aufführungen
1888	14 Aufführungen
1889	15 Aufführungen
1890	12 Aufführungen
1891	12 Aufführungen
1892	16 Aufführungen
1895	17 Aufführungen
1896	21 Aufführungen
Gesamt	122 Aufführungen

Tab.6: Anzahl der Aufführungen der AZG

Die Popularität der AZG ist durch mehrere Faktoren zu erklären. Die karnevalistischen Stücke lebten durch ihre Komik und die Besetzung der Frauenrollen durch Männer,²⁴⁴ was den satirischen Eindruck der Stücke noch mehr hervorhob. Es wurde mit vielen Statisten gearbeitet, außerdem war der Handlungsort neben dem Münsterland in vielen Stücken ein Ort in Übersee, wodurch ein hoher Aufwand an Bühnenbildern und Kostümen erforderlich wurde,²⁴⁵ was visuell für die Zuschauer einen großen Anreiz darstellte. An eine Aufführung der Dülmener Kolpingsfamilie, die kurz nach dem Zweiten Weltkrieg ein Stück der AZG aufführte, erinnert sich noch heute ein Mitwirkender, der über Kostüme und Darsteller folgendes äußerte:

„Küper Hassel war sehr kostümaufwendig, denn da waren ja viele Chinesen dabei ... Allein diese Chinesen, die hatten diese flachen Hüte, die waren ja in diesem Gebetstempel, das waren bestimmt alleine 15-16 Leute. Nun konnten ja

²⁴⁴ Traditionell werden in den Theaterstücken der AZG bis heute die Frauenrollen von Männern gespielt.

²⁴⁵ Neben dem in China angesiedelten Stück „Kirro de Buck“, spielten zum Beispiel „Kolon Dirk“ und „Schulte Graute Schlemm“ in Afrika.

einige Rollen doppelt besetzt werden, die vielleicht vorher Gesellen gespielt hatten, es waren aber trotzdem über 40 Leute zu dieser Zeit.“²⁴⁶



Abb.6: Chinesische Verkleidung bei dem Theaterstück „Kirro de Buck“ auf einer Postkarte aus Münster mit der Datierung vom 13.9.1898

Die Vorstellungen der AZG hatten nicht allein durch ihren humoristischen Stoff und der aufwendigen Darstellungsweise einen großen Unterhaltungswert. Auch die Art und Weise, wie die Theateraufführungen stattfanden, erklärt den Erfolg der AZG. Im Saal gab es die Möglichkeit, Essen und Trinken zu bestellen, und Musikeinlagen wurden zusammen mit den Zuschauern gesungen. Die Lieder setzten sich aus bekannten Melodien zusammen, zu denen man neue Texte – passend zu den Theaterstücken - geschrieben hatte.

Paul Bahlmann, ein früher Chronist der AZG, begründet außerdem die hohen Besucherzahlen für die Zeit der Jahrhundertwende mit günstigen Eintrittspreisen. Er zitiert aus den Liedern zu dem Stück „Jan v. Leyden“ von 1893: „Man

²⁴⁶ Interview mit Heinz Jasper am 05.11.1996 in Dülmen. Das Stück „Küper Hassel“ ist auch unter dem Titel „Kirro de Buck“ aufgeführt worden.

*amüsiert sich - ist's nicht stark? - fünf Stunden für 'ne Mark.*²⁴⁷ Paul Bahlmann weist darauf hin, dass die niedrigen Eintrittspreise dazu beigetragen hätten, dass die Zuschauer in allen Schichten Münsters zu finden seien.

*„Dadurch wird auch den Minderbemittelten die Möglichkeit geboten, nach des Tages Last und Verdruß einmal stundenlang in fröhlicher Gesellschaft so recht von Herzen lachen zu können, und manch verbittertes und verfinstertes Gemüt söhnt sich mit der Welt und dem Leben wieder aus, wenn es in den heiteren Räumen, wo alt und jung, vornehm und gering, Männlein und Weiblein gemütlich beisammen sitzen, die Klassen- und Vermögensunterschiede, die im sonstigen Leben oft so unangenehm zu Tage treten und schmerzlich genug empfunden werden, verschwinden sieht.“*²⁴⁸

Ein weiterer Grund für den Erfolg der AZG hängt damit zusammen, dass es in Münster bis nach dem Ersten Weltkrieg keine stehende Niederdeutsche Bühne gab. Die Beliebtheit des niederdeutschen Theaters zeigt sich nicht nur durch die große Anzahl der Aufführungen der AZG, sondern auch durch die Gastspiele einer Hamburger Theatergruppe in den Jahren 1874/75, die mit ihren niederdeutschen Aufführungen in Münster durchaus große Erfolge verbuchen konnte.²⁴⁹ Andere westfälische Mundarttheater nach Vorbild der AZG konnten jedoch niemals eine entsprechende Popularität erreichen.²⁵⁰

Ulrich Weber konstatiert in einem Aufsatz über plattdeutsches Theater am Ende des 19. Jahrhunderts: *„Das Vorbild der AZG führte auch andere Westfalen an das Mundarttheater heran. So wurden in den letzten beiden Jahrzehnten einige weitere westfälische Theaterstücke, Schwänke und Possen gedruckt. Die Namen der Verfasser sind heute jedoch, wohl nicht zu Unrecht, vergessen.“*²⁵¹

²⁴⁷ Paul Bahlmann (Fastnachtsspiele), S. 26.

²⁴⁸ Ebd., S. 26.

²⁴⁹ Vgl. Renate von Heydebrand (Literatur), S. 97.

²⁵⁰ Zum Beispiel gab es neben der Theatergruppe „Fidelio“ in Billerbeck seit 1896 in Mecklenbeck eine weitere plattdeutsche Bühne, wo der Gesangsverein „Concordia“ Theater spielte. (Der entsprechende Hinweis findet sich im Quickborn, 3. Jg., Nr. 2, 1910, S. 89.) Der Autor der meisten Stücke war der Lehrer Wilhelm Brockmann, der unter anderen das im bäuerlichem Milieu spielende Stück „Schulte Dina“ schrieb, welches auch ebenso wie die Stücke der AZG im Repertoire der Gesellenbühnen zu finden ist.

²⁵¹ Weber, Ulrich: Die plattdeutsche Literaturlandschaft Westfalens. In: Bericht der 42. Bevensentagung 1989, S. 66.

Vergleicht man die Aufführungen der AZG mit den Vorstellungen der Vorsteher der Gesellenvereine über das Theaterspiel zur Zeit der Jahrhundertwende, so treten in vielerlei Hinsicht starke Unterschiede auf. Das rein humoristische Repertoire, die Frauenrollen, die von Männern gespielt wurden, der rein unterhaltsame Zweck der Aufführungen und die Einflechtung von Liebesgeschichten divergieren sehr stark von den moralischen Grundsätzen, die durch die Vereinspresse der Gesellenbühnen für ein katholisches Theater gefordert wurden.

Trotz dieser Unterschiede gelang es den Gesellenbühnen, verschiedene Stücke der AZG aufzuführen. Eine Einschätzung der AZG-Aufführungen, die Paul Bahlmann zur Bewertung der Stücke angibt, bezieht sich auf die „wohltuende“ Wirkung der Stücke auf die Bevölkerung.

„Gerade diese, besonders in jetziger Zeit nicht zu unterschätzende Wirkung mag wohl auch 1895 den Herrn Oberpräsidenten veranlaßt haben, dem Ausdrucke seiner lebhaften Befriedigung über den durch das damalige Stück [252] ihm bereiteten Genuß den ernstesten Wunsch hinzuzufügen, daß es ihm gelingen möge, auch an anderen Orten seiner Provinz derartige, für die Ehrung und Erhaltung von Mundart und alten Sitten und Gebräuchen so nützliche, für die Unterhaltung und Erheiterung aller Schichten der Bevölkerung so wohltuend wirkende Theateraufführungen ins Leben zu rufen.“²⁵³

Die positive Einschätzung der AZG-Aufführungen um die Jahrhundertwende, die durch die „Obrigkeit“ in Form des Oberpräsidenten geäußert wurde, könnte die Vereinsvorsteher später bewogen haben, AZG-Stücke im Repertoire der Gesellenbühnen zu tolerieren, obwohl sie den moralischen Grundsätzen einer katholischen Vereinsbühne - wie sie in den „Mittheilungen“ gefordert wurden - nicht entsprachen.

Um eine Vorstellung vom Inhalt und der Art der Stücke zu bekommen, sollen im Folgenden zwei der für die Gesellenbühnen wichtigen AZG-Stücke kurz

²⁵² 1895 wurde „Mester Tüntelpott“ von Eli Marcus, Wilhelm Pollack und Heinrich Schmitz aufgeführt.

²⁵³ Paul Bahlmann (Fastnachtsspiele), S. 26-27.

vorgestellt werden.²⁵⁴ „Söffken van Gievenbeck“ ist beispielhaft für ein Stück, welches im Münsterland beheimatet ist und in einer bäuerlichen Umgebung spielt. Das zweite Stück „Kirro de Buck“ hingegen ist eines der Stücke, die in Übersee und im Münsterland spielen.

„Söffken van Gievenbeck“ wurde gemeinsam von Eli Marcus, Wilhelm Pollack und Heinrich Schmitz verfasst. Es war eines der erfolgreichsten Stücke der AZG und wurde 1896 uraufgeführt. Bis einschließlich 1948 gab es bei der AZG über 150 Vorstellungen dieses Stückes.²⁵⁵

Die Geschichte handelt von einem Bauern, der mit seinen beiden erwachsenen Kindern auf einem Gehöft im Münsterland Zuhause ist. Er übergibt der Tochter und deren Mann die Leitung des Hofes und geht nach Münster, wo er über seine Verhältnisse lebt. Durch seine Lebensweise verursacht er den finanziellen Ruin des Hofes. Erst bei der Rückkehr des als Bildhauer reich gewordenen Sohnes kann der verschuldete Hof gerettet werden.

Nicht allein durch die Sprache ist dieses Stück regional gebunden. „Söffken van Gievenbeck“ spielt auch ganz konkret im Münsterland und ist somit durch Sprache und Handlungsort örtlich gebunden. Die Aufführungen von AZG-Theaterstücken durch Gesellenvereine bedeutete somit, dass die zuvor für das Repertoire der Gesellenbühnen völlig unbedeutenden regional gebundenen Theaterstücke, von nun an in ihren Spielplänen vertreten waren.

Darüber hinaus ist erklärlich, dass das AZG-Stück „Söffken van Gievenbeck“ auch von seinem Inhalt her von den Gesellenbühnen am häufigsten gespielt wurde, da es sich am Rande mit der Problematik der bäuerlichen Verarmung beschäftigte. Dennoch wurde es genauso wie „Hoppmarjännken“ - ein weiteres Stück der AZG - auch schon zur damaligen Zeit in einem Aufsatz zur westfälischen Dialektliteratur von Schönhoff aus dem Jahre 1914 kritisiert: *„Söffken van Gievenbeck und Hoppmarjännken, die einen ernsteren Ton anzuschlagen versuchen, kommen in ihren tragischen Teilen den sentimentalen Rührstücken bedenklich nahe.“*²⁵⁶

²⁵⁴ Die Daten und Autoren der Stücke sind, wenn nicht anders angegeben, aus Walter Wehrland (Professor Landois) entnommen.

²⁵⁵ Programmheft der „AZG“ aus dem Jahre 1958, im Stadtarchiv Münster zur Zeit der Sichtung unverzeichnet.

²⁵⁶ Schönhoff, Hermann: Geschichte der Westfälischen Dialektliteratur. Münster 1914. S. 28.

Das Stück „Kirro de Buck“ wurde erstmals 1898 aufgeführt. Als Autoren nennt Walter Wehrland Eli Marcus, Wilhelm Pollack und Fritz Westhoff.²⁵⁷

Die Geschichte handelt von einem Küfermeister aus Wolbeck, der mit mehreren Landsleuten nach China fährt, um dort der kaiserlichen Flotte tausend Fässer zu überbringen. Durch unerwartete Verwicklungen geraten die Wolbecker in Lebensgefahr und melden per Flaschenpost ihren Tod in ihrem Heimatdorf. Eine Abteilung deutscher Matrosen befreit jedoch die Wolbecker, und sie kehren zeitig zur Margaretenkirmis nach Wolbeck zurück, wo sie aufgrund ihrer chinesischen Verkleidung und ihres veränderten Aussehens nicht erkannt werden.

1932 wurde das Stück „Kirro de Buck“ von Franz Falger umgearbeitet und bekam den Namen „Küper Hassel“. Als Grund schrieb die „AZG“ in einem Programmheft von 1955:

„Marcus ließ seine Landsleute in diesem Stück ungeniert in Wolbeck spielen. Franz Falger verlegte seinen ‚Küper Hassel‘ in den Phantasieort ‚Plaggendorf‘, weil man in den dreißiger Jahren Anwürfe der Landbevölkerung befürchtete, die (Gott sei Dank nur vereinzelt) in den Spielen der Abendgesellschaft eine Herabsetzung ihres Standes zu sehen glaubten. Nachdem diese unbegründeten Vorurteile heute vollkommen beseitigt, kehren wir in diesem Jahre ohne Hemmungen nach Wolbeck zurück.“²⁵⁸

Theaterstücke wie „Söffken van Gievenbeck“ und „Kirro de Buck“ sind für heutige Verhältnisse nicht mehr aufführbar. Sie arbeiten stark mit Stereotypen und einem Humor, der sich aus Gegensätzen zwischen Stadt- und Landleben, In- und Ausland ergab. Auch waren die im Ausland spielenden Stücke stark geprägt vom Kolonialdenken der Jahrhundertwende. Die Auseinandersetzung mit der bäuerlichen Verarmung, wie sie bei „Söffken van Gievenbeck“ angesprochen wird, hat mit Sicherheit als sozialkritisches Handlungsmoment eine völlig untergeordnete Rolle gespielt, zumal die Verarmung in diesem Stück selbstverschuldet war. Die Stücke der AZG waren hauptsächlich satirische Karnevalsstücke, die der Belustigung der Zuschauer dienten. Jedoch schienen sie

²⁵⁷ Walter Wehrland (Professor Landois), S. 52.

²⁵⁸ Programmheft der „AZG“ aus dem Jahre 1955 im Stadtarchiv Münster, zur Zeit der Sichtung unverzeichnet.

noch lange den Geschmack früherer Theatergruppen und ihres Publikums angesprochen haben; vor allen Dingen aber machten sie das plattdeutsche Theater auch bei anderen Theatergruppen beliebt.

7. Das Theaterspiel der Kolpingsfamilien zwischen den beiden Weltkriegen

Die Diskussion in der Vereinspresse²⁵⁹ um die Funktion und Praxis des Theaterspiels in den Gesellenvereinen ging auch nach dem Ersten Weltkrieg weiter. Zwar betonten die Artikel nicht mehr die moralische Bedenklichkeit des Theaterspiels, wie es noch vor 1918 üblich war, aber es wurde weiterhin Kritik am Repertoire der Gesellenbühnen geäußert. Das Theaterspiel konnte sich jedoch als fester Bestandteil der Vereinsarbeit etablieren.

In den Artikeln des „Führers“ bis zum Ende der 1920er Jahre erscheinen kaum konkrete Hilfestellungen für Spielleiter. Hauptsächlich spiegeln sie die Vorstellungen der Zentralstelle in Köln wider, die sich ein Theaterspiel nach Vorbild der Laienspielbewegung wünschte, was sich jedoch bei den Theatergruppen der Gesellenvereine als schwierig erwies. Erst gegen Ende der 1920er Jahre erscheinen wieder Artikel in der Vereinspresse, die konkrete Ratschläge zum Theaterspiel und deren Umsetzung in die Praxis geben.

Die durch die Vereinspresse empfohlenen Theaterstücke spielten, wie im folgenden zu zeigen sein wird, im Repertoire der Gesellenbühnen nur noch eine untergeordnete Rolle. Umfangreiche Hilfestellungen für katholisches Vereinstheater bestanden aus einer Beratungsstelle innerhalb der Kolpingzentrale in Köln und anderen Institutionen wie dem „Bühnenvolksbund“, durch dessen Schriften die Kolpingsfamilien auf ein großes Angebot an den verschiedensten Theaterstücken zurückgreifen konnten. Erstaunlich ist daher, dass sie sich jedoch bei der Auswahl von Theaterstücken kaum an die Empfehlungen der katholischen Bildungseinrichtungen orientierten. Das Repertoire der Kolpingtheatergruppen erreichte niemals wieder eine derart große Vielfaltigkeit wie zwischen den beiden Weltkriegen.

²⁵⁹ Zur Auswertung kamen in dem Untersuchungszeitraum 1918-1945 vor allem Artikel aus: Der Führer. Zeitschrift der Führerschaft der Deutschen Kolpingsfamilien“ aus den Jahren 1919 bis 1935.

7.1. Das Theaterspiel in der Vereinspresse

Den Veröffentlichungen in der Zeitschrift „Der Führer“ zum Thema Theaterspiel der Gesellenvereine ist zu entnehmen, dass schon 1919 dazu übergegangen wurde, der „Volkskunst“ in Mönchengladbach die Beratungstätigkeit in Fragen des Theaterspiels der Gesellenbühnen zu übertragen.

„So entstand die ‚Volkskunst‘ in M. Gladbach, die ihre Aufgabe mit allgemein anerkanntem Geschick löst, die auch heute noch allen angeschlossenen Organisationen dienen will, Neuerscheinungen bespricht, Auswahlendungen vermittelt, Auskünfte und Ratschläge erteilt. Jede Sonderarbeit auf diesem Gebiet wäre demnach heute nur unnütze Kräftezersplitterung.“²⁶⁰

Die Vereinspresse der Gesellenvereine zog sich somit größtenteils aus der praktischen Spielberatung der Gesellenbühnen zurück und verwies wie schon vor dem Ersten Weltkrieg auf übergeordnete Institutionen, von denen man sich Hilfestellung in kulturellen Fragen erhoffte. Die Artikel, die nach dem Ersten Weltkrieg weiterhin im „Führer“ selbst erschienen, waren zum größten Teil kritische Äußerungen zum Theaterspiel der Kolpingsfamilien. So auch zwei Artikel aus dem Jahre 1921 von Paul Humpert. Er war selbst Autor von Vereinsbühnenstücken und übte vor allem Kritik an der praktischen Arbeit des katholischen Vereinstheaters. In fünf Punkten stellt er zusammen, woran es seiner Meinung nach dem Vereinstheater „fehlt“:²⁶¹

1. Vereinstheater soll nicht nur reine Freizeitgestaltung sein oder zur finanziellen Unterstützung des Vereins dienen, sondern es soll Vermittler von Erziehung und Bildungsgütern sein.
2. Die Auswahl der Stücke erfolge zu oft nach „Äußerlichkeiten“ wie „bunte Kostüme“ und „lärmende Handlung“. Er kritisiert die in den 1920er Jahren beliebten Stücke der „Ritter- und Räuberromantik“. Seiner Meinung nach tritt der Inhalt der Stücke zu stark in den Hintergrund. Die Aussage, die viele Autoren mit

²⁶⁰ Der Führer, 6. Jg., 18/1919, S. 46.

²⁶¹ Vgl. Paul Humpert, Wo fehlt's, in : Der Führer, 8. Jg., 2/1921, S. 25-27.

ihren Stücken vermitteln wollten, sollten durch eine gute Sprache herausgearbeitet werden.

3. Die Vorbereitung der Stücke sei ungenügend, es werde zu wenig Zeit für gut organisierte Proben aufgewendet.

4. Bei den Aufführungen fordert er mehr Ruhe und Disziplin. Ein Programm mit mehreren verschiedenen Theaterstücken sei abzulehnen, da durch wechselnde Theaterstoffe keine Stimmung bei der Aufführung entstehen könne.

5. Weiterhin kritisiert er, dass häufig keine Nachbetreuung des Stückes stattfinde. Dieses sei jedoch wichtig, da ein literarisches Interesse geweckt werden sollte.

Im gleichen Jahr erschien ein weiterer Artikel zum Vereinstheater, in dem auch inhaltliche Vorstellungen zum Tragen kommen.²⁶² Wie schon vor dem Ersten Weltkrieg wird eine Theaterreform gefordert. Der Autor wirbt für den Bühnenvolksbund als „*Vereinigung zur Theaterpflege im christlich deutschem Volksgeist*“.²⁶³ Ziel der Vereinigung ist es, ein christliches, künstlerisch hochwertiges Theater zu schaffen. „*In ihren Veranstaltungen [der Vereinsbühnen] müssen die Beziehungen zur Kunst hergestellt werden. Hier ist die Gelegenheit, das Verlangen nach Kunstgenuß zu wecken, den christlichen Dichter zum geistigen Führer zu erheben und ihm eine Gefolgschaft zu werben.*“²⁶⁴ Der Artikel beinhaltet einen Dreipunkteplan, um die herkömmliche Arbeit der katholischen Vereinsbühnen zu ändern.²⁶⁵

1. Es wird eine künstlerische Volksbildungsarbeit gefordert sowie die Einschränkung der bisherigen „unkünstlerischen“ Arbeit der Vereinsbühnen. Förderungswürdig seien Theaterbesuche mit begleitenden Vorträgen und eine stärkere kulturelle Bildung durch Volkshochschulen und Bildungsvereine.

2. Mysterienspiele gelten als geeignete Stücke für die Theaterabteilungen der Kolpingsfamilien.

3. Auch die Einführung von Dichterabenden, Aufführung von „christlichen Kunstwerken“, sowohl als „Wanderkammerspiele“ als auch in den Theatergruppen selbst, hält der Autor für wünschenswert. Verbunden mit dem

²⁶² Vgl. Der Führer, 8. Jg., 4/1921, S. 64.

²⁶³ Ebd., S. 62.

²⁶⁴ Ebd.

²⁶⁵ Vgl. ebd., S. 63.

Beitritt zum „Bühnenvolksbund“ sollte auch gleichzeitig der Bezug der „Volkskunst“ gefördert werden.

Es ist vor allem die Qualität der Stücke und die Aufführungsart, die die Kritiker des Vereinstheaters immer wieder veranlassen, Artikel über das niedrige Niveau der Aufführungen zu verfassen und Vorschläge zu konzipieren, um das Vereinstheater als Bildungs- und Erziehungsinstrument zu etablieren. Wie man das herkömmliche Theaterspiel der Kolpingsfamilien empfand, wird aus zwei Stellungnahmen deutlich.

Ein Artikel im „Führer“ aus dem Jahre 1922 mit der Überschrift „Das Theaterproblem im kath. Gesellenverein“ kritisiert die Spielpraxis der Gesellenbühnen. *„Was wird heute nicht alles geboten und geleistet auf dem Gebiete des Vereinstheaters? Haarsträubend! Jeder Verein spielt Theater: Fünfer und Einakter, Lustspiel und Dramen, Revolverstücke und sonstigen kinoähnlichen Schund.“*²⁶⁶

Insbesondere der folgende Artikel aus dem Jahr 1923, der eine Aufführungssituation beschreibt, lässt die Kritikpunkte erkennen. Ein Beobachter beschreibt zynisch den Besuch einer Aufführung:

*„Dann schlängelt sich in allen möglichen Formen und Verrenkungen der Kellner bzw. der Ober durch die Reihen, daß es Freude ist, es anzusehen. Die Stühle fliegen, Krüge klappern, Rufe grillen,- ein Mischmasch durcheinander. In schwungvoller Begeisterung hält der Präses seine Toaste: ‚Sein‘ Gesellenverein führt das auf, das Stück verläuft so und so; gleich wird Cäsar ermordet, Karl stürzt von einem Felsen in die Tiefe, Kunigunde wird hingerichtet...“*²⁶⁷

Aus der Beschreibung wird deutlich, dass dem Beobachter vor allem der Ernst bei der Aufführung fehlte. Er kritisiert noch im selben Artikel, dass der Präses eines Stückes „gefährliche Textstellen“ gestrichen hatte, die eine Liebeserklärung enthielten. Ein künstlerischer Anspruch, der für die Aufführungen der Theatergruppen gewünscht werde, trete bei Aufführungen dieser Art völlig in den Hintergrund.

Am 3. Juni 1922 fand ein internationaler Gesellentag in Köln statt. Das Vereinstheater war eines der Themen, die dort behandelt wurden. Unter anderem sollte die Stellung des Theaters innerhalb des Vereins festgelegt werden. Eine

²⁶⁶ Der Führer, 9. Jg., 4-6/1922, S. 51.

²⁶⁷ Der Führer, 10. Jg., 1-3/1923, S. 15.

sogenannte „Entschließung“ wurde als Ergebnis der Veranstaltung verfasst, die folgende Punkte beinhaltet:²⁶⁸

1. Theater soll als gleichberechtigter Faktor im Bildungswesen des Vereins gehandhabt werden.
2. Es soll wirken *„als reine Fest- und Unterhaltungsfreude, Erbauung und Erhebung, tief wirkende Erziehungswerte, Bildungsgüter mancherlei Art, die Freude am Schönen in der Kunst.“*²⁶⁹
3. Erreicht werden soll dies durch *„künstlerische würdige Programmgestaltung, kritische Auswahl der Stücke, Zurückweisung jeden Schundes, Beeinflussung der Verleger, gewissenhafte Vorbereitung der Aufführungen, zielbewußte Weiterarbeit in literarischen Abteilungen, in Vereinsbühnenkursen, Behandlung der Theaterfragen auf Bezirkskonferenzen, Unterstützung der Volkskunst und ihrer Bestrebungen, Anschluß und Mitarbeit in Volksbildungsausschüssen, an den Bühnenvolksbund und ähnliche Veranstaltungen zur Hebung des künstlerischen Laienspiels.“*²⁷⁰
4. Die Unterstützung seitens der Behörden wird gefordert, es sollen keine städtischen Vergnügungssteuern entrichtet werden, man möchte nicht durch polizeiliche oder gesetzliche Verordnungen in der Vereinsbühnenarbeit behindert werden.
5. Katholische Schriftsteller werden gebeten, Stücke für die Vereinsbühne zu verfassen.

Im Unterschied zu den Artikeln vor dem Ersten Weltkrieg ist ein Umdenken in den Artikeln, die nun über Theaterspiel erscheinen, zu beobachten. Religiöse, katholische Wertmaßstäbe treten in den Hintergrund. Moralische und sittliche Bedenken haben nicht mehr die Bedeutung wie vor dem Ersten Weltkrieg. Es wird stark auf ein literarisches künstlerisches Theater gedrängt, was sich von trivialer Unterhaltung abgrenzen sollte. Insbesondere Begriffe, die das „künstlerische“ Theaterspiel betonen, werden in der Entschließung häufig verwendet. Weiterhin wird eine Verbindung zu Weiterbildungsmöglichkeiten im Bereich der katholischen Vereinsbühne, wie dem „Bühnenvolksbund“,

²⁶⁸ Vgl. Der Führer, 9. Jg., 9-12/1922. S. 85.

²⁶⁹ Ebd.

²⁷⁰ Ebd.

gewünscht, da man hoffte, durch Fortbildung und die sorgfältige Auswahl der Stücke das Niveau der Vereinsbühnen zu verbessern.

Die Situation der Kolpingtheatergruppen hatte sich nicht nur durch eine unterschiedliche Einstellung hinsichtlich des Theaters gewandelt, auch das Angebot von Theaterstücken hatte sich im Vergleich zu der Zeit vor 1918 grundlegend geändert. Obwohl noch immer katholische Schriftsteller zum Verfassen von Theaterstücken aufgefordert wurden, konnte auf zahlreiche Verlage zur Auswahl der Theaterstücke zurückgegriffen werden. Paul Humpert spricht für das Jahr 1922 von 1200²⁷¹ Kolpingtheatergruppen mit ein oder mehreren Aufführungen im Jahr, denen ca. fünfzig Verlage zur Verfügung stünden.²⁷² Deutlich wird an dieser Zahl die völlig andere Situation hinsichtlich der Auswahl der Theaterstücke, als vor dem Ersten Weltkrieg, wo immer über den Mangel an geeigneten Theaterstücken geklagt worden war. Die kolpingeigene Laienspielberatungsstelle in Köln verfügte 1931 sogar über 2000 Spieltexte aus 25 deutschen Theaterverlagen, aus denen Theaterstücke für Auswahlendungen zusammengestellt werden konnten.²⁷³

7.2. Der Bühnenvolksbund (BVB) und die Laienspielbewegung

Der „Bühnenvolksbund“ wurde 1919 in Frankfurt am Main gegründet. Er verstand sich als Träger christlicher, deutscher Werte im Bereich des nicht-professionellen Theaters.²⁷⁴ Die Institution wurde über Ortsausschüsse und eine zentralisierte Beratungs- und Pressearbeit in Mönchengladbach organisiert. Der „Bühnenvolksbund“ sollte eine Alternative zu den Arbeitertheatern sein, die vor allem politische Schauspiele aufführten und in der Volksbühne organisiert waren. Dieses macht ein Artikel im „Führer“ aus dem Jahre 1925 deutlich, der zum

²⁷¹ Vgl. Der Führer, 9. Jg., 4-6/1922, S. 37.

²⁷² Vgl. ebd., S. 39.

²⁷³ Vgl. Der Führer, 18. Jg., 9-10/1931, S. 94.

²⁷⁴ Zur Geschichte des BVB gibt Andreas Kaufmann in seiner Arbeit über die frühe Laienspielbewegung einen kurzen Überblick. Er weist jedoch darauf hin, dass die Geschichte des BVB bislang schlecht erforscht sei. Kaufmann, Andreas: Vorgeschichte und Entstehung des Laienspiels und die frühe Geschichte der Laienspielbewegung. Diss. Stuttgart 1991, S. 129.

Beitritt in den „Bühnenvolksbund“ aufruft und gleichzeitig vor der „Volksbühne“ warnt.²⁷⁵ „Das ist der Geist des Sozialismus, dem man allerdings oftmals ein neutrales Mäntelchen umgehängt hat.“²⁷⁶ Der BVB stand mit seiner christlichen - überwiegend katholischen - Ausrichtung als Gegenpol zur „Volksbühne“, einer Vereinigung der Arbeitertheater, die politisch in der Nähe der SPD und der Gewerkschaften standen.²⁷⁷

Eine enge Zusammenarbeit bestand zwischen dem „Bühnenvolksbund“, der Zeitschrift „Volkskunst“ und dem „Volksverein für das katholische Deutschland“. Emil Ritter, der Schriftleiter des „Volksvereins“ in Mönchengladbach war, fungierte zugleich als Schriftleiter der „Volkskunst. Monatsschrift für Theater und verwandte Bestrebungen in den katholischen Vereinen“,²⁷⁸ die wiederum eng mit dem „Bühnenvolksbund“ zusammenarbeitete.²⁷⁹ Die „Volkskunst“, die 1912 gegründet wurde, war lange Zeit eine wichtige Zeitschrift hinsichtlich des katholischen Amateurtheaters und baute auf die Vorgängerzeitschrift „Volksbühne“ auf. Sie sollte sich in den späteren Jahren nicht nur auf Themen des „Vereinstheaters“ beschränken, sondern auch Kunst- und Kulturthemen berücksichtigen, die zuvor in der „Volksbühne“ keine Bedeutung hatten.²⁸⁰ Die Zeitschrift konnte auf mehrere Einrichtungen, die dem Theater dienlich waren, hinweisen.:

1. Eine Anlaufstelle für allgemeine Fragen, die mit einer schriftlichen Beantwortung oder Veröffentlichung in der Zeitung arbeitete.
2. Regiehilfe in Form von professionell erarbeiteten Regieplänen und die Vermittlung von ausgebildeten Beratern für Proben.
3. Spielleiterschulungskurse.

²⁷⁵ Vgl. Der Führer, 12. Jg., 1-2/1925, S. 16.

²⁷⁶ Ebd.

²⁷⁷ Andreas Kaufmann (Vorgeschichte), S. 130. Die Bearbeitung des Themas der politischen Ausrichtung des Bühnenvolksbundes würde an diesem Punkt über den Rahmen der Arbeit hinausgehen. Leider sind kaum Veröffentlichungen über den BVB entstanden, so dass eine Einschätzung durch andere Autoren ebenfalls nicht gegeben ist.

²⁷⁸ Die Zeitschrift erschien unter verschiedenen Beinamen, so 1919-1925 „Monatsschrift für volkstümliche Kunstpflege und Kunsterziehung“, 1925-1928 „Monatsschrift für volkstümliche Bildungspflege“, ab 1928 erschien sie mit dem neuen Titel „Volkstum und Volksbildung. Neue Folge der Volkskunst. Katholische Zeitschrift für die gesamte Erwachsenenbildung.“ Vgl. dazu auch Edmund Klöckner (Förderung), S. 63-72.

²⁷⁹ Andreas Kaufmann (Vorgeschichte) S. 131.

²⁸⁰ Ausführliche Angaben zu Aufgabe und Aufbau der Zeitschrift „Volkskunst“ findet sich bei Edmund Klöckner (Förderung), S. 63-72.

4. Die „Volkskunstbücherei“, eine Materialsammlung zu Veranstaltungen für katholische Vereine.

Berührungspunkte ergaben sich auch zwischen dem BVB und der Laienspielbewegung. So rang der BVB um die Gunst der Angehörigen der Jugendbewegung:

„Der Bühnenvolksbund hat erkannt, daß die Wurzeln seiner geistigen Kraft, ja seine ganze Hoffnung in der Jugendbewegung liegen. So gehen denn seine Führer auf Tagungen der Jugend, um ihre Mitarbeit zu werben. Und auf beiden Seiten versteht man die Zeichen der Zeit. Jugendbewegung und Bühnenvolksbund wollen sich nun gegenseitig befruchten und unterstützen.“²⁸¹

Über den „Bühnenvolksbund“ und seinen Veröffentlichungen im „Führer“ und anderen katholischen Schriften wurde den Kolpingsfamilien die Laienspielbewegung und deren Zielsetzung nahegebracht. So erscheint im „Führer“ von 1925 ein Artikel, der über eine Fortbildung in Schlesien berichtet, die von Emil Ritter aus Düsseldorf durchgeführt wurde. Insbesondere den Begriff „Laienspiel“ und die Erwartung an die neue Form des Theaterspiels erläutert er.

„Vom Vereinstheater weg zum Laienspiel. Was unter Laienbühne zu verstehen ist, wird sofort klar, wenn ihr an die Passionsspiele in Oberammergau denkt. Das Vereinstheater hat nicht den Zweck, dem Berufsschauspiel die Stücke und die Spielweise wegzunehmen, es soll ein Volksspiel bleiben, also ein Stück unseres Lebens darstellen; da haben wir den Begriff: Laienspiel.“²⁸²

Von Beginn an spiegeln die Artikel, die im „Führer“ erscheinen, die Probleme bei der Durchsetzung des Laienspiels in den katholischen Vereinen wider. Durch das „Laienspiel“ - für die katholischen Vereinstheater eine völlig neue Form des Theaterspiels - erhoffte man sich einen Neuanfang für viele Vereinsbühnen. Die Umorientierung sollte jedoch nicht so verlaufen, wie man gehofft hatte. Schon kurze Zeit nach den Artikeln mit positiver Resonanz auf das Laienspiel musste man zur Kenntnis nehmen, dass in vielen Kolpingtheatergruppen die Loslösung vom herkömmlichen Theaterspiel nur schwer zu realisieren war:

„Auch in unseren Vereinen hat die Bewegung vereinzelt Fuß gefaßt. Da jede neue Idee anfänglich auf Widerstand stößt, so tobt auch heute ein ganz erbitterter

²⁸¹ Zitiert nach: Andreas Kaufmann (Vorgeschichte), S. 133.

²⁸² Der Führer, 12. Jg., 6-7/1925, S. 49.

Kampf zwischen der ‚in ihrer Unsterblichkeit erstarrten Theaterabteilung‘ und der jungfrischen Laienspielschar.“²⁸³

Vor allem den Theatergruppen, die schon auf eine lange Tradition zurückblicken konnten, mag es schwergefallen sein, sich mit den neuen Ideen der Laienspielbewegung zu identifizieren. Sie wird dort mehr Zuspruch erhalten haben, wo es eine Theatergruppe mit jungen Darstellern gegeben hat.

Ein weiteres Beispiel für die Schwierigkeiten, die Spielleiter bei der Durchsetzung des Laienspiels in der Weimarer Republik hatten, lässt sich aus einem Brief eines Spielleiters eines „Jungmännervers“ an Ignaz Gentges²⁸⁴ ablesen. Der Autor des Briefes erläutert die Probleme, die es in einem Gesellenverein bei der Einführung des Laienspiels gab.

„Die Stimmen gegen die Spielschar waren nicht verstummt. War es jetzt nicht mehr die Gruppe an sich, so versuchte man auf andere Weise, sein Ziel zu erreichen. Durch die Spielschar hatten wir nun im Theaterspielen zwei Richtungen im Verein, jedenfalls war die Einheit empfindlich gestört. Wörtlich wurde mir einmal gesagt: ‚Wenn die Spielschar etwas spielt, spötteln die anderen; wenn die Theaterabteilung etwas nach der gewohnten Art aufführt, laufen die anderen (die ‚neue‘ Richtung) hinaus. Zwei Richtungen zerreißen den Verein ganz und gar-‘ und so gab ich (Esel!) dem Drängen nach Einheit nach. Ich glaubte an den Sieg der Spielscharidee und mußte erkennen, daß es weiter nichts war als ein Schachzug der anderen Seite.

Der Theaterleiter hängte sich das Mäntelchen eines Laienspielers um - aus ‚Liebe‘ zur Einheit. Die altbewährte Theaterabteilung nannte sich Spielschar, und ich versuchte nun froher Hoffnung voll den ganzen Verein zum neuen Spiel zu erziehen. So spielten wir zunächst das ‚Stehgreifspiel vom Narren Tuvielgut‘. Es

²⁸³ Der Führer, 16. Jg., 5-6/1929, S. 78.

²⁸⁴ Ignaz Gentges (1900-1957) war einer der bedeutendsten Personen der Laienspielbewegung vor dem Zweiten Weltkrieg. Er vertrat die Ideale Gumpel-Seilings und Haas-Berkows und schloß sich dem durch die Jugendbewegung geprägten Theaterspiel an. Vgl. Dinges, Otilie; Kaiser, Hermann: Spielgestaltung und Menschwerdung. Landesarbeitsgemeinschaft für Spiel und Amateurtheater in Nordrhein-Westfalen. (Hrsg.). Recklinghausen 1975 (= Hilfen für Spielleiter. Heft 14), S.10. Nach 1933 war Ignaz Gentges Referent für katholische Familienerziehung und brachte die Zeitschrift „Geweihete Gemeinschaft“ heraus, die eine Fortsetzung der „Volkskunst“ war. Vgl. ebd., S. 18.

*wurde nicht schlecht gespielt, doch muß ich bemerken, daß sich trotzdem mehrere Spieler etwas den Magen verdorben haben.“*²⁸⁵

Ein prägnantes Problem war die inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Laienspiel. Die Artikel im „Führer“ weisen zwar auf die Stücke der Laienspielbewegung und deren positiven Einfluss auf die Theatergruppen der Kolpingsfamilien hin, Aussagen zu Grundsätzen der Laienspielbewegung und inhaltliche Richtlinien werden jedoch nicht erwähnt.²⁸⁶ In einem Artikel wird beklagt, dass in vielen Vereinen eine Umbenennung der Theatergruppen in Laienspielschar zu beobachten sei, eine wirkliche Veränderung jedoch nicht stattgefunden habe und somit nur äußerlich zu bemerken sei.

*„Laienspiel ist heute große Mode. Es heißt nicht mehr ‚Theater‘ sondern ‚Spiel‘, und die ehemalige ‚Theaterabteilung‘ des Vereins nennt sich jetzt mit Betonung ‚Spielschar‘. Selbst Verlage ältester Richtung machen die Mode mit, geben ihren neueren Erzeugnissen den Titel Spiel, obwohl sie in ihrem künstlerischen Niveau meist um nichts höher stehen als die älteren. Sie vermeiden ängstlich das Wort ‚Dilettantenbühne‘ und glauben, durch Auftritt der Personen aus dem ‚Publikum‘ und durch Verwendung der ‚Vorhangbühne‘, in Laienspiel machen zu können. Es wird viel Unfug getrieben mit der Bezeichnung ‚Laienspiel‘, und längst nicht alles, was sich als solches ausgibt, führt den Namen mit Recht!“*²⁸⁷

Selbst die „Volkskunstliste“, die im Jahre 1926 einen neuen Theaterkatalog veröffentlichte, in der auch nun ganz offiziell von der Bezeichnung „Laienspiel“ im Zusammenhang mit katholischen Vereinsbühnen gesprochen wird, begrüßt zwar das breitere Spektrum an Theaterstücken, das sich durch die „Laienspielbewegung“ vergrößert habe, der Forderung jedoch, *„daß ein Schnitt zwischen dem Stoff der alten Vereinsbühne und dem Spielgut des echtbürtigen Laienspiels gemacht werde“*,²⁸⁸ stimmte sie nicht zu. Emil Ritter nennt zwei

²⁸⁵ Brief von Theodor Rhelk an Ignaz Gentges, in: Frantzen, Peter: Laienspiel in der Weimarer Zeit. Eine Dokumentation. Landesarbeitsgemeinschaft für Spiel und Amateurtheater in Nordrhein-Westfalen (Hrsg.). Münster 1969 (= Hilfen für Spielleiter. Heft 8), S. 29.

²⁸⁶ Für Ulf-Thomas Lesle begab sich die Laienspielbewegung auf einen präfaschistischen Kurs, bei dem in den zwanziger Jahren „das Lientheater zu einem konservativ-, völkischen‘ Kulturideal wurde“. Ulf-Thomas Lesle (Theater), S. 92.

²⁸⁷ Der Führer, 15. Jg., 7-8/1928, S. 59.

²⁸⁸ Die Volkskunstliste (1929), S. 3.

Gründe, warum er diese Forderungen ablehnt: 1. Katholische Theatergruppen könne man nicht einfach ohne weiteres in Laienspielscharen umwandeln, 2. die Prüfung der neuen Stücke habe ergeben, dass man den *„neuen Spielen keinen höheren dichterischen Wert zuerkennen [könne] als den ‚alten‘.“*²⁸⁹

Bei diesen Äußerungen handelt es sich quasi um eine Rückbesinnung auf die konventionelle Spielweise und den herkömmlichen Spielstoff des katholischen Vereinstheaters. Der Artikel legt den Schluss nahe, dass die Laienspielbewegung in den Kolpingtheatergruppen nicht Fuß fassen konnte. Das Scheitern spiegelt auch der folgende Artikel aus dem Jahre 1929 mit dem Titel: *„Wir Gesellen und das Laienspiel“* wider: *„Die größte Schwierigkeit mag vielfach die Opposition der Spieler bereiten, die lange Jahre im alten Vereinsbühnenbetrieb steckten. Es ist darum ratsam, wenn der Kulturwille der Einsichtigen sich nicht durchzusetzen vermag, mit den kleineren Spielen allmählich eine Schar jüngerer Kräfte heranzubilden; der Weg ginge dann etwa vom Jugendspiel (Rüpelspiel u.s.w.) zum bewußt geformten Laienspiel.“*²⁹⁰ In den bestehenden Theatergruppen wurde das Laienspiel abgelehnt. Die einzige Möglichkeit, das Laienspiel weiterhin an die Kolpingtheatergruppen heranzuführen, wurde darin gesehen, Theatergruppen mit jungen Spielern aufzubauen.

Die Durchsicht des „Führers“ zwischen den Weltkriegen ergab, dass bis Ende der 1920er Jahre wenig Artikel zum Thema Kolpingtheater veröffentlicht wurden. Dieses änderte sich jedoch ab 1928, wo wieder vermehrt Artikel erschienen. Insbesondere praktische Anleitungen und die Auseinandersetzung mit dem „Laienspiel“ sind in den Artikeln zu finden.²⁹¹ Für Emil Ritter, der Schriftleiter der „Volkskunst“ war, wurde es immer schwieriger, *„das Vereinstheater und mit ihm die Massenbildung neben den modernen Richtungen als immer noch überzeugendes Anliegen zu vertreten.“*²⁹² Laut Klöckner behandelten die Artikel in der „Volkskunst“ nach 1928 allgemeinere Bildungsangelegenheiten; es fand somit ein Rückzug aus der speziellen Theaterberatung statt, der durch die

²⁸⁹ Ebd.

²⁹⁰ Der Führer, 17. Jg., 7-9/1930, S. 72.

²⁹¹ Vgl. Der Führer, 15. Jg., 7-8/1928, S. 59 ff. Der Führer, 15. Jg., 5-6/1928, S. 47 ff. Der Führer, 16. Jg., 5-6/1929, S. 78 ff. Der Führer, 17. Jg., 7-9/1930, S. 70 ff. Der Führer, 18. Jg., 9-10/1931, S.92.

²⁹² Edmund Klöckner (Förderung), S. 65.

Übernahme durch den Zentralbildungsausschuss bedingt war.²⁹³ Auch Paul Humpert bedauerte sogar schon 1925 den Rückzug der „Volkskunst“ aus dem Theatergeschehen:

*„Gewiß kommt heute noch die Vereinsbühne in der ‚Volkskunst‘ zu Worte, aber sie ist neben anderem eine untergeordnete Sparte geworden, der Raum allein verbietet nun eine ausgiebige Betreuung ihrer Angelegenheiten. Und ich meine immer, die Aufgabe und Wirkungsmöglichkeit der Vereinsbühne ist so groß, in der Breite und Zielhöhe, daß sie schon eine eigene Zeitschrift beschäftigen könnte und müßte.“*²⁹⁴

Die Sichtweise hatte sich hinsichtlich der Bedeutung des Theaters zumindest in der „Volkskunst“ geändert. Dem Theaterspiel der katholischen Vereine wurde somit nicht mehr soviel Aufmerksamkeit gewidmet. Dies könnte neben dem Scheitern der Laienspielbewegung, der eine Orientierungslosigkeit hinsichtlich des katholischen Vereinstheaters folgte, ein Hinweis sein, warum im „Führer“ ab 1928 wieder vermehrt Artikel zum Vereinstheater erscheinen.

7.3. Die empfohlenen Theaterstücke des „Bühnenvolksbundes“ und der Laienspielberatungsstelle der Kolpingsfamilien in Köln

Die Vereinspresse verzichtete bis auf wenige Ausnahmen auf die Veröffentlichung von empfehlenswerten Theaterstücken. Daher ist es schwierig, für die Zeit bis 1945 festzustellen, woher die Vereine ihre Stücke tatsächlich bezogen. Um jedoch einen Einblick in die den Kolpingsfamilien empfohlenen Theaterstücke zu bekommen, sollen zwei, im „Führer“ erschienene Listen und die Theaterstücke des „Taschenbuches für Laienspieler“, herausgegeben vom Bühnenvolksbund, kurz vorgestellt werden.

Im „Führer“ erschien 1922 ein Bericht des internationalen Gesellentages desselben Jahres. Der Gegenstand Vereinstheater wurde auf dem Gesellentag thematisiert, und neben einer EntschlieÙung wurde auch ein Verzeichnis von 91

²⁹³ Vgl. ebd., S. 69.

²⁹⁴ Humpert, Paul: Zwanzig Jahre Vereinsbühne. Erlebnisse und Erfahrungen. Cöln-Melaken 1925, S. 68.

Theaterstücken im „Führer“ veröffentlicht.²⁹⁵ Die gesamten Theaterstücke waren vom Verlag Wulf in Warendorf zu beziehen. Paul Humpert, der in dieser Liste mit 10 seiner eigenen Theaterstücke für die katholische Vereinsbühne vertreten war, fungierte zugleich auch als Referent für Theaterfragen auf dem Gesellentag. Er wird sich als einer der Autoren dieses Verlages für die Veröffentlichung der Liste eingesetzt haben. Von den 91 vorgestellten Theaterstücken des Verlages sind bis zum Ende der 1930er Jahre dreizehn Stücke im Repertoire der Gesellenbühnen zu finden, dabei handelt es u. a. um klassische Stücke des katholischen Vereinstheaters, wie „Im Hungerjahr“, „Der verlorene Sohn“, „Andreas Hofer“, „Wilhelm Tell“ und „Zriny“, sowie „Rosa von Tannenburg“, „Der Trompeter von Säckingen“ und der „Freischütz“.

Eine Empfehlung, die die Vereinspresse immer wieder aussprach, war die Theaterliste des „Bühnenvolksbundes“. Daher ist es wichtig, diese Stücke mit dem Repertoire der Gesellenbühnen zu vergleichen, um einen Eindruck über die Theaterstücke zu bekommen, die man auf den Bühnen der Kolpingvereine zu sehen wünschte, und um gleichzeitig festzustellen, ob diese Stücke auch in Gesellenvereinen aufgeführt wurden. Das „Taschenbuch für Laienspieler“ aus dem Jahre 1929, herausgegeben vom „Bühnenvolksbund“, ist eine Sammlung von 169 Theaterstücken.²⁹⁶ Die Spiele sind nach Themen aufgeteilt und geben einen guten Überblick über die vom „Bühnenvolksbund“, favorisierten Theaterstücke.

²⁹⁵ Vgl. Der Führer, 9. Jg., 9-12/1922, S. 85-87.

²⁹⁶ Beitzl, Richard: Taschenbuch für Laienspieler (2. Ausgabe). Berlin 1929.

Gruppe	Anzahl der Spiele
Advent und Weihnacht, Passion und Ostern, Pfingsten und Allezeit	37
Mysterien der Zeit	4
Legendenspiel	9
Balladenspiel	5
Vaterländisches Spiel	18
Dorfspiel	5
Großstadtspiel	2
Rüpelspiel und Grotoske	25
Großes Lustspiel	10
Schweigende Masken	1
Kinderspiel	18
Märchenspiel	24
Singspiel und Singfabel	6
Sprechchor, Chorspiel	5
Gesamt	179

Tab.7: Empfohlene Stücke des Bühnenvolksbundes nach Gruppen und Anzahl im Taschenbuch für Laienspieler

Mit Ausnahme der Märchenspiele, die zum größten Teil als Schultheaterstücke verfasst wurden, gibt es drei Gruppen, die für die Gesellenvereine von Interesse sein konnten:

1. Die jahreszeitlich eingebundenen Stücke:

Sie haben fast ausnahmslos einen religiösen Charakter und wurden der Funktion nach den Mysterienspielen gleichgesetzt.²⁹⁷

2. Die Lustspiele, Rüpelspiele und Grotosken:

Bei den sogenannten „großen Lustspielen“ handelte es sich um vier Theaterstücke von Carlo Goldoni und drei Stücke von Molière. Die Rüpelspiele und Grotosken

²⁹⁷ Ebd., S. 41.

waren kürzere Stücke. Als erster Autor wird Hans Sachs genannt, von dem sechs „Fastnachtsspiele“ vorgestellt werden.

3. Die vaterländischen Stücke:

Sie umfassten u.a. Bearbeitungen des Wilhelm-Tell-Stoffes, des Andreas-Hofer-Spiels und des Hildebrandliedes.

Von den 169 im Taschenbuch genannten Theaterstücken gibt es lediglich sechs Titel, die im Repertoire der Theatergruppen der Gesellenvereine bzw. Kolpingsfamilien in der Zeit von 1918 bis 1945 gespielt wurden. Es handelt sich dabei um allgemein bekannte Schauspiele: „Andreas Hofer“, „Totentanz“, „Jedermann“, „Wilhelm Tell“, „Der verlorene Sohn“, sowie „Eva“. Von sämtlichen Stücken sind unterschiedliche Fassungen bekannt. Sie müssen somit nicht zwingend über den „Bühnenvolksbund“ bezogen worden sein, weil diese Stücke auch über andere Bezugsquellen zu erhalten waren.²⁹⁸ Der Vergleich stellt somit heraus, dass die Gesellen- und späteren Kolpingvereine bis 1945 trotz Vorbildfunktion des „Bühnenvolksbundes“ kaum dessen Theaterstücke aufführten.

Als die Artikel über das katholische Vereinstheater im „Führer“ wieder zahlreicher wurden, veröffentlichte man seitens der Laienspielberatungsstelle in Köln 1931 wieder eine eigene umfangreiche Liste mit 452 Theaterstücken für die Kolpingtheatergruppen. Die Liste ist eine Zusammenstellung von Theaterstücken jeglicher Richtung, die sich in folgende Sparten aufteilen:

Gruppe	Anzahl der Theaterstücke	In Kolping-Theatergruppen aufgeführt
Legenden und religiöse Spiele	44	7
Vaterländische Spiele	28	3
Advents- und Weihnachtsspiele	62	

²⁹⁸ Vgl. die Liste der Theaterstücke des Verlages Wulf in: Der Führer, 9. Jg., 9-12/1922., S. 85-87.

Passions- und Osterspiele	17	1
Totentänze und Totengedenkspiele	17	
Jahreszeitspiele	14	
Gelegenheitsspiele	17	
Volksstücke	24	1
Schauspiele	34	5
Dramen und Trauerspiele	13	2
Lustspiele, Grotesken, Rüpelspiele	115	4
Sagen und Märchenspiele	33	
Hans-Sachs-Spiele	18	
Singspiele	16	1
Gesamt	452	24

Tab.8: Theaterstücke im „Führer“ (1931), nach Gruppen und Anzahl aufgeführt, sowie das Vorkommen im erhobenen Repertoire der Kolpingsfamilien

Deutlich ist in dieser Tabelle zu sehen, wie wenig Theaterstücke die Kolpingtheatergruppen von der Liste des „Führers“ in ihr Repertoire aufnahmen. Insbesondere bei den Lustspielen sind von 115 vorgeschlagenen Stücken lediglich vier Stücke durch die Kolpingsfamilien aufgeführt worden. Dies spricht zum einen dafür, dass die Theatergruppen sich nicht mehr so stark an den Vorgaben der Vereinspresse orientierten und zum anderen für die große Vielfalt an Theaterliteratur, die den katholischen Vereinen mittlerweile zur Verfügung stand.

Innovationen zu Sammlungen von Theaterstücken, die die Kölner Zentrale vor dem Ersten Weltkrieg veröffentlicht hatte,²⁹⁹ sind in dieser Liste die Einbeziehung der Theaterstücke der Laienspielbewegung wie die Hans-Sachs-Spiele und das erstmalige Erscheinen von Theaterstücken in Mundart. Es werden in der Liste fünf Stücke von Hans Fütting genannt, vier davon als Lustspiele in plattdeutscher

²⁹⁹ Vgl. Kap. 6.1.

und ein Lustspiel in rheinischer Mundart. Obwohl die Schauspiele in Mundart nur mit einer geringen Anzahl vertreten sind, lässt ihr Erscheinen die Akzeptanz der Mundartschauspiele erkennen. Einige im Repertoire sehr beliebte Stücke der „Ritter- und Räuberromantik“ werden in die Liste nicht mehr aufgenommen. Es handelt sich dabei um „Die Rabensteinerin“, „Rosa von Tannenburg“ und „Preziosa“. Trotzdem ist die Liste ein Beleg für die Vielschichtigkeit der Vereinsbühnenliteratur, die den Kolpingsfamilien am Anfang der dreißiger Jahre zur Verfügung stand und durch die Vereinspresse gebilligt wurde. Sie reichte von herkömmlichen Vereinsbühnen-Schauspielen über Mundartstücke bis hin zu Stücken, die die Laienspielbewegung favorisierte.

7.4. Die aufgeführten Theaterstücke

Der nächste Untersuchungszeitraum für die Aufführungen der Kolpingsfamilien umfasst die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen. In der Zeit von 1919 bis 1938 konnten 179 Stücke erhoben werden, dabei konnten bei 152 Stücken die notwendigen Angaben zur Einordnung der Stücke ermittelt werden. Die Verteilung der Theaterstücke im Untersuchungszeitraum stellt sich in folgender Weise dar:

Zeitraum	Erhobene Theaterstücke
1919-1922	22
1923-1926	41
1927-1930	35
1931-1933	41
1934-1938	13
Gesamt	152

Tab.9: Verteilung der erhobenen Theaterstücke nach Zeitabschnitten

Die geringe Zahl der Aufführungen im Zeitraum 1934 bis 1938 ist bedingt durch den Rückgang der Theateraktivitäten zur Zeit des Nationalsozialismus. Für den Zeitraum 1938 bis 1945 konnten aufgrund fehlender Aufzeichnungen keine

Angaben gemacht werden. Die Verteilung der gespielten Stücke von 1919-38 sah folgendermaßen aus:

Schauspielgruppe	Aufführungen 1919-1938	Prozent
Biblisch - religiöses Spiel	22	14,5%
Lustspiel	45	29,6%
Historisches Schauspiel	25	16,5%
Schauspiel allgemein	37	24,3%
Sonstige	0	0%
Musikalische Stücke	23	15,1%
Gesamt	152	100%

Tab.10: Aufgeführte Theaterstücke 1919-1938, nach Schauspielgruppen eingeteilt

Die Theaterstücke des Untersuchungszeitraumes 1919 bis 1945, in Relation gesehen zum ersten Untersuchungsabschnitt von 1873 bis 1918³⁰⁰, ergeben ein völlig anderes Bild. Stark rückläufig sind die biblisch-religiösen Schauspiele von ehemals 48,5 % auf 14,5 % zwischen den beiden Weltkriegen. Wie sich auch schon in den Artikeln des „Führers“ über das katholische Vereinstheater zeigte, spielte das Vereinstheater als Übermittler katholisch-christlicher Werte nicht mehr die Rolle wie vor 1919, was sich unmittelbar auch auf das Repertoire der Kolpingsfamilien auswirkte.

Die Aufführungen humoristischer Theaterstücke dagegen hatten deutlich, um über 10 %, zugenommen. Die Sparte Schauspiel allgemein, die noch, wie zu erläutern sein wird, verschiedene Schauspiele in sich vereinte, hatte ebenso wie das Lustspiel einen Anstieg zu verzeichnen. Die Anzahl der historischen Schauspiele ist nahezu gleich geblieben, obwohl ein inhaltlicher Wandel erfolgte.³⁰¹ Ein Aufschwung ist bei den musikalischen Stücken zu verzeichnen, die vor dem Ersten Weltkrieg noch fast bedeutungslos waren.

Eine der wesentlichen Neuerungen im Repertoire der Kolpingtheatergruppen, die sich nicht in dieser Tabelle niederschlägt, ist die Hinwendung zur niederdeutschen Bühnenliteratur. Das plattdeutsche Theaterstück - insbesondere das Lustspiel -

³⁰⁰ Vgl. Tab: 4., S. 74.

³⁰¹ Vgl. Kap. 7.4.3.

gewann immer mehr an Bedeutung. Von den 152 erhobenen Theaterstücken wurden 27 Stücke in plattdeutscher Sprache aufgeführt. 11 Stücke wurden dem Repertoire der AZG entnommen, wobei das beliebteste Stück „Söffken van Gievenbeck“ war, welches in den 1920er und Anfang der 1930er Jahre durch fünf Kolpingsfamilien aufgeführt wurde. Insgesamt ist eine größere Vielfalt bei den gespielten Stücken festzustellen. Neben den plattdeutschen Stücken wurden nun auch Theaterstücke mit Musikeinlagen, Singspiele und Opern/Operetten aufgeführt.

Die Hinwendung von biblisch-religiösen Schauspielen zu Lustspielen und musikalischen Stücken zeigt, dass im Repertoire der Kolpingtheatergruppen der reine Unterhaltungsfaktor eine immer größere Rolle spielte. Es sind die beim Publikum beliebten Theaterstücke, die den Kolpingsfamilien ein volles Haus garantierten und sowohl ihre Repräsentation innerhalb ihres Dorfes oder der Gemeinde als auch ihre finanzielle Situation förderten. Aus diesem Grund griffen die Stücke der Laienspielbewegung nicht, sie werden eher ein Publikum gefunden haben, das sich durch die Jugendbewegung angesprochen fühlte.

Um die Gruppierungen in Tabelle 11. auch inhaltlich zu füllen und einen Eindruck über das gespielte Repertoire der Kolpingsfamilien zwischen den Weltkriegen zu bekommen, werden im folgenden die einzelnen Schauspielgruppen nochmals aufgenommen und die am häufigsten gespielten oder charakteristisch eindeutigsten Schauspiele, soweit sie eruiert werden konnten, erläutert.

7.4.1. Schauspiel allgemein

Die Gruppe des allgemeinen Schauspiels hat mit 24,3 Prozent einen großen Anteil am gesamten Repertoire der Aufführungen. In dieser Gruppe finden sich hauptsächlich sogenannte „Volksstücke“ und „Trauerspiele“. Stücke, die um das Leben Kolpings kreisen oder den Gesellenverein bzw. die Kolpingsfamilien zum Thema hatten, wie sie im ersten Untersuchungszeitraum von 1873 bis 1918 in dieser Gruppe häufig zu finden waren, sind in dieser Schauspielgruppe nicht mehr anzutreffen. Zwei der populärsten Theaterstücke im Repertoire der Kolpingtheatergruppen sollen hier kurz vorgestellt werden, weiterhin ein im Nationalsozialismus weit verbreitetes Propagandastück, welches ebenfalls durch Kolpingsfamilien aufgeführt wurde.

Ein häufig aufgeführtes Theaterstück ist das Trauerspiel „Der Erbförster“ in fünf Aufzügen von Otto Ludwig (1813-1865).³⁰² Das Stück wurde 1850 in Dresden uraufgeführt und ist noch lange danach von Amateurtheatergruppen gespielt worden. In der Einleitung einer Textausgabe des Schöningh Verlages heißt es zur Bühnengeschichte des Stückes:

„Die Erstaufführung machte starken Eindruck. Doch während die einen das Stück mit Beifall begrüßten und die anderen, die nur die Schwächen sahen, scharf angriffen, sank die Teilnahme des Publikums ... Erst der allerneuesten Zeit war es vorbehalten, das verdiente Interesse an der Tragödie zu wecken und zu fördern. Ist ‚Der Erbförster‘ auch kein dramatisches Meisterwerk, ist es doch auch nicht ein elendes Schicksalsdrama, sondern ‚ein Stück wie Ludwigs Leben: reich, voll gelungener Momente, überall von ernstem Streben erfüllt, aber doch nicht zu der Höhe gedeihend, die solchen Anlagen beschieden schien.“³⁰³

Der Inhalt des Theaterstückes kann kurz in einigen Sätzen wiedergegeben werden: Christian Ulrich ist wie schon seine Vorfahren Erbförster in Dusterwalde. Durch einen Streit mit seinem Dienstherrn Stein, in den auch seine Söhne und seine

³⁰² Aufgeführt zwischen den Weltkriegen durch die Kolpingsfamilien Drensteinfurt (1920er Jahre), Burgsteinfurt (1928), Dülmen (Anfang der 1930er Jahre), Lohne (1932), Sendenhorst (1932), Alt-Walsum (1934).

³⁰³ Einleitung zu: Ludwig, Otto: Der Erbförster. Max Georges (Hrsg.) Paderborn o. J., S. 14.

Tochter, die Steins Sohn Robert heiraten will, verwickelt sind, kommt es zu dramatischen Verwicklungen, die in einem Mord enden. Fälschlicherweise denkt Ulrich, dass dieser Mord an seinem Sohn Andreas begangen wurde und will sich an Robert, den er für den Mörder hält, rächen. Robert wird jedoch von Marie gedeckt, die sich in die Schussbahn wirft, ohne daß ihr Vater sich dessen bewusst ist. Als der Erbförster später vom Tod seiner Tochter Marie erfährt, begeht er Selbstmord.

Das Stück spart nicht mit dramatischen Szenen und folgenreichen Verwechslungen und lebt weniger durch seine Dialoge als vielmehr von einer aktionsreichen Handlung. Es stellte keine großen Ansprüche an die Darsteller und eignete sich somit für Aufführungen der Theaterabteilungen der Kolpingsfamilien. Die moralisch geprägten Stücke Otto Ludwigs sind einem Typus von Theaterstücken zuzuordnen, die, so Ulf-Thomas Lesle - wie auch die Stücke von Ludwig Anzengruber - als Vorläufer eines „Stammlichen Theaters“ anzusehen sind.³⁰⁴ Ausgehend vom süddeutsch-österreichischen Raum, begann sich innerhalb der Heimatkunstdramatik eine „nationalistische Dialekt dramatik“³⁰⁵ auch nach Norddeutschland auszubreiten.

Das niederdeutsche Schauspiel „Moders Krüss“ wird als Volksstück mit Gesang angegeben, bei dem kleinere Musikstücke an mehreren Stellen in die Handlung eingeflochten sind.³⁰⁶

Das Stück handelt von Franz Nottebaum, der nach langen Jahren in Amerika in sein Heimatdorf in Westfalen zurückkehrt. In einem Brief, den Franz zuvor seinem Bruder Wilhelm gesandt hatte, wird von einem Erbe, das Wilhelm von seinem Bruder erhalten soll, gesprochen. Wilhelm, der seinen Bruder von da ab fälschlicherweise für tot hält, feiert seine Erbschaft. An diesem Tage kehrt der tot geglaubte Franz ins Dorf zurück und ist erschrocken über den Verfall der „alten Heimat“ und trauert der Vergangenheit nach, bis sich doch noch alles zum Guten wendet.

³⁰⁴ Vgl. Ulf-Thomas Lesle (Theater), S. 60-62.

³⁰⁵ Ebd., S. 61.

³⁰⁶ Aufgeführt zwischen den Weltkriegen durch die Kolpingsfamilien Sendenhorst (1926), Raesfeld (1929), Ochtrup (1926), Metelen (1931), Harsewinkel (1931).

Das Stück hat humoristische Elemente, ist jedoch von seinem Inhalt nicht zu den Lustspielen zu rechnen. Verarmung, wehmütige Heimatliebe und „Vergangenheitsromantik“ geben dem Stück einen ernsteren Charakter. Das Bild der Heimat wird stark idealisiert. Die Fremde erscheint auch nach so vielen Jahren, die Franz Nottebaum dort verbracht hat, als bedrohlich.³⁰⁷

Dieses Stück ist beispielhaft für einige der wenigen niederdeutschen Theaterstücke, die nicht in die Schauspielgruppe Lustspiel, Schwank, Posse eingeordnet werden können. Zu ihnen zählt das Stück „Möllers Drüksken“ von Natz Thier, das ebenfalls als Volksstück mit Gesang und Tanzeinlagen aufgeführt wurde. Die Einbezug von Tanzszenen, Bauernhochzeiten und anderen Festen erinnert an die Theaterstücke des norddeutschen Dialektdichters Stavenhagen, der als erster „naturalistische Formmuster mit der Heimatideologie verband“³⁰⁸ und schon Jahre zuvor diese Elemente in seinen Stücken benutzte.

Bei zwei politischen Schauspielen, die direkt mit dem Nationalsozialismus verbunden sind, handelt es sich um die Schauspiele mit dem Titel „Albert Leo Schlageter“ und „Schlageter läutet Sturm“.³⁰⁹ Schlageter war Nationalsozialist, der im Ruhrgebiet in den 1920er Jahren mehrere Sabotageakte durchführte und von der französischen Besatzungsmacht hingerichtet wurde. Von den Nationalsozialisten wurde er als Märtyrer gefeiert.

Die bekannteste Theaterfassung stammt von Hanns Johst, eine weitere von Ottomar Warlitz. Dass das Theaterstück „Schlageter“ sehr bekannt war und auch auf großen Bühnen gespielt wurde, zeigt die Erwähnung in der „Geschichte des deutschen Theaters“:

„Die große Demonstration des Nazi-Theaters gab es zu Hitlers 44. Geburtstag am 20. April 1933. Die Staatsbühne am Gendarmenmarkt spielte zum ersten Mal das Schauspiel Schlageter von Hanns Johst, mit Lothar Müthel in der Titelrolle, unter der Regie des von Tietjen berufenen Schauspielintendanten Franz Ulbricht, bis

³⁰⁷ Pit Schlechter spricht in diesem Zusammenhang von einer Kapitulation vor der modernen Welt: „Das überaus häufige Motiv des Heimwehs in der Fremde als unwiderstehlich hereinbrechende Macht ist eine zum heiligen, übernatürlichen Drang aufgeputzte Aufforderung zur Kapitulation vor den Schwierigkeiten einer Auseinandersetzung mit der fremden = modernen Welt“. Schlechter, Pit: ... (Ab nach rechts). Zur Trivialität des volkstümlichen Theaters. In: Helmut Kreuzer (Hrsg.): Literatur für Viele. Studien zur Trivialliteratur und Massenkommunikation im 19. und 20. Jahrhundert. Göttingen 1976. (= Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik: Beih. 2), S. 185.

³⁰⁸ Ulf-Thomas Lesle (Theater), S. 77.

³⁰⁹ Kolpingsfamilie Geldern und Vreden, beide 1933.

dahin Chef des Nationaltheaters in Weimar. Nach der Erschießungsszene am Schluß wurde nicht applaudiert, sondern das Publikum sang stehend das ‚Deutschlandlied‘ und das ‚Horst-Wessels-Lied‘. Johsts ‚Schlageter‘ war eines der wenigen Tendenzstücke, die sich als repertoirefähig erwiesen.“³¹⁰

Wie die Stücke in das Repertoire der Gesellenbühnen gelangten, ist leider nicht zu ermitteln. In der Gelderner Festschrift aus dem Jahre 1986 wird lediglich erwähnt, „unter dem Druck der Nazis wurde das Bühnenstück ‚Albert Leo Schlageter‘ aufgeführt“.³¹¹

7.4.2. Musikalische Stücke

Die Bezeichnungen, die in zeitgenössischen Theaterkatalogen und Laienspielratgebern für „Musikalische Stücke“ auftauchen, sind vielfältig. Es werden Begriffe benutzt, die heute nur noch selten als Bezeichnungen für „Musiktheater“ verwandt werden. Dabei handelt es sich um Begriffe wie „Schauspieloper“, „Volksstück mit Gesang und Tanz“, „Volksliedspiel“ oder „Singspiel“³¹². Der Begriff „Singspiel“ wurde in verschiedenster Weise benutzt. Hans Albrecht Koch definiert „Singspiel“ als ein musikalisches Stück mit humoristischem Inhalt:

„Es erscheint praktikabler und – wenn man sich die Problematik des Begriffs vor Augen hält – unbedenklich, den Ausdruck Singspiel etwa im Sinne von komischer Oper mit deutschem Libretto oder deutschem musikalischem Lustspiel beizubehalten. Denn so kann man mit Singspiel diejenige Unterhaltungsform in einem Wort zusammenfassen, die auf Seiten des Bürgerstandes im 18. Jh. als Gegenstück zur höfischen Oper entwickelt wird.“³¹³

Aber auch gängige Ausdrücke wie „Operette“ sind zum Beispiel als Bezeichnung für das Stück „Im Weißen Rössl“ zu finden. Auch hier kommt es natürlich zu

³¹⁰ Michael, Friedrich und Daiber, Hans: Geschichte des deutschen Theaters. Frankfurt am Main 1990. S. 122, weitere Erwähnung bei Ketelsen, Uwe: Das völkisch-heroische Drama. In: Walter Hinck (Hrsg.): Handbuch des deutschen Dramas. Düsseldorf 1980, S. 428.

³¹¹ Festschrift zum 125jährigen Bestehen der Kolpingsfamilie Geldern 1861-1986.

³¹² Angaben dazu finden sich u.a. im Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums (GV) und bei Konrad Grethlein (Theaterkatalog).

³¹³ Koch, Hans-Albrecht: Das deutsche Singspiel. Stuttgart 1974, S. 28.

Überschneidungen von äußerlicher und inhaltlicher Einordnung. Das Stück „Im Weißen Rössl“ müsste inhaltlich zum Lustspiel gezählt werden.

Auffällig hoch ist die Anzahl der Stücke zwischen 1918 und 1938, die musikalisch begleitet wurden. Die Kolpingsfamilien eigneten sich besonders gut für die Aufführung derartiger Stücke, da sie oftmals neben der Theaterabteilung auch eine eigene Gesangsabteilung unterhielten. Aus einer Umfrage aus dem Jahre 1930 geht hervor, dass im Bistum Münster von 92 Kolpingsfamilien, die eine Theatergruppe besaßen, ebenfalls 51 auch Gesangsabteilungen hatten. Des weiteren verfügten weitere 29 Vereine über ein Streichorchester, sieben über ein Blasorchester, 15 Vereine hatten ein Trommlerkorps, neun Gitarren-, Lauten- und Mandolinenorchester, und ein Verein besaß ein Mundharmonikaorchester.³¹⁴

Zu den beliebtesten musikalischen Stücke gehörte der heute noch auf den Spielplänen der Opernhäuser zu findende „Freischütz“ von Carl Maria von Weber und Anfang der 1930er Jahre „Im Weißen Rössl“ von Ralph Benatzky, das auch noch nach dem Zweiten Weltkrieg zu den beliebtesten musikalischen Stücken der Kolpingtheatergruppen zählte.³¹⁵ Das Lustspiel von Kadelburg und Blumenthal wurde 1930 - auch als Operette - in Berlin uraufgeführt. Es spielt in einem Gasthof „Zum Weißen Rössl“ am Wolfgangsee zur Zeit des Kaisers Franz Joseph. Zahlreiche Verwechslungen und Liebesgeschichten durchziehen das Stück, das mit einigen Verlobungen endet.

Weitere musikalische Stücke waren „Im Krug zum grünen Kranze“, „Winzerliesel“ und „Die Winzerprinzessin vom Rhein“. Die Stücke konnten inhaltlich nicht genauer bestimmt werden, ihr Titel weist jedoch ebenfalls auf einen heiteren Operettenstoff oder, nach Kochs Definition, auf ein Singspiel - ähnlich dem „Weißen Rössl“ - hin.

Auch die plattdeutschen Stücke der Autoren Bernard Hüsemann, Jans Fütting und Wilhelm Brockmann wurden mit Gesang und Tanz begleitet. Jedoch reichte nach Durchsicht einiger Stücke der kleine Anteil von gesungenen Passagen nicht aus, um sie als Singspiel oder gar als Operette bezeichnen zu können.

³¹⁴ Vgl. MVKG, 3/1931, S. 19-25.

³¹⁵ Bei zwei der Aufführungen in den Gesellenvereinen Dülmen (1932) und Münster (1933) ist die Wahrscheinlichkeit groß, dass es sich hierbei nicht um das Lustspiel „Im Weißen Rössl“, sondern schon um die Operette gleichen Namens von Ralph Benatzky handelte. Bei einem dritten Gesellenverein ist leider keine genaue Zeitangabe vorhanden, es muss aber in den 1920er Jahren bis Anfang der 1930 Jahre gespielt worden sein.

7.4.3. Historisches Schauspiel

Das historische Schauspiel wird im „Taschenbuch für Laienspieler“ aus dem Jahr 1929 auch als vaterländisches Schauspiel bezeichnet.³¹⁶ In dieser Kategorie finden sich Schauspiele wie „Wilhelm Tell“ in verschiedenen Fassungen, das „Hildebrandslied“, „Andreas Hofer“ und weitere. Das Theaterstück „Wilhelm Tell“³¹⁷ wird in einem kurzen Vorwort als Vorbildstück eines vaterländischen Stückes angesprochen:

„Dies ist ja das tiefere Gesetz des Volkes: Daß es sein äußeres Schicksal in Kampf, Bedrängnis, Niederlage und Sieg wider seine Feinde nur als Ansporn seines eigenen Lebens im Innern seiner Gemeinschaft begreife und nutze. Denn mehr als im Kampf verwirklicht es sein Dasein im Leben aus dem gleichen Blut der Stämme; auf der gleichen Erde, die alle Glieder solchen Volkes umfängt mit denselben Bergen, Wäldern und Strömen; in den gleichen Städten und Dörfern.“³¹⁸

In der Sprache stark emotional geprägt, weist das Vorwort somit auf nationale Ideale hin. Besonders werden Patriotismus und Opferbereitschaft betont. Inwieweit der „Bühnenvolksbund“ als Vertreter des Laienspiels dem Nationalsozialismus Vorschub leistete und dessen Ideale unterstützte, kann an dieser Stelle nicht erläutert werden. Es wird jedoch in der Sekundärliteratur auf eine Beziehung zwischen „Laienspiel“ und nationalistischem Gedankengut hingewiesen.³¹⁹ Die Stücke der Nationalhelden wie Nikolaus Zriny³²⁰, Andreas

³¹⁶ Edmund Klöckner weist darauf hin, dass die geschichtlichen Spiele in der „Volkskunst“ von 1912/13 unter der Kategorie „vaterländische Stücke“ geführt werden, ab 1921 werden sie in einer Liste der „Volkskunst“ mit dem Begriff der historischen Dramen geführt. Edmund Klöckner (Vereintheater), S. 175. Der BVB griff somit auf einen alten Begriff zur Bezeichnung von geschichtlichen Theaterstücken zurück.

³¹⁷ „Wilhelm Tell“ wurde viermal aufgeführt und war neben „Elmar“, das in der Zeit zwischen den Weltkriegen fünfmal gespielt wurde, das beliebteste historische Schauspiel.

³¹⁸ Richard Beitzl (Taschenbuch), S. 108.

³¹⁹ So auch bei Pit Schlechter, der über die Distanzierung der luxemburgischen Zeitschriften gegenüber dem Laienspiel schreibt: „Doch die oft groteske Nazifizierung des deutschen Laienspiels in den dreißiger Jahren führte schließlich zu einer klaren Distanzierung der luxemburgischen Zeitschriften.“ Pit Schlechter (Trivialität), S. 174. Ulf-Thomas Lesle weist darauf hin, dass sich die Laienspielbewegung auf einen präfaschistischen Kurs begab, bei dem in

Hofer und auch Wilhelm Tell bedienten einen Wunsch nach Nationalismus, der über einen Wunsch nach Freiheit und nationaler Einheit hinausging. Für Gabriele Hole verkörperten die beiden letztgenannten Theaterstücke den Franzosenhass der 1870er bzw. der Jahre nach 1918.³²¹ Hauptmotive sind weiterhin Volks- und Kaiserstreue sowie der Schutz der christlichen Religion. Aber auch sentimentale Elemente finden sich bei „Zriny“ wieder, die sich in nicht standesgemäßer Liebe und weiblichem Opfermut zeigen.³²²

Insgesamt gesehen, gibt es in den historischen Stoffen der Theateraufführungen in der Zeit zwischen den Weltkriegen weniger christliche Ideale als in den historischen Stücken vor dem Zweiten Weltkrieg, wo z. B. die Christenverfolgung ein häufiges Motiv historischer Schauspiele war. Eine Ausnahme ist das historische Schauspiel „Elmar“, welches auch in den Jahren zwischen den beiden Weltkriegen weiterhin beliebt und im untersuchten Repertoire der Kolpingtheatergruppen zu dieser Zeit fünfmal vertreten war.³²³ Neu hinzukamen zu dieser Schauspielgruppe sogenannte Stücke der „Ritter- und Räuberromantik“.

7.4.4. Theaterstücke der „Ritter- und Räuberromantik“

Entstanden sind die romantischen Ritterschauspiele aus einer patriotisch-ritterlichen Literatur, die an Wolfgang von Goethes „Götz von Berlichingen“ anschloss, jedoch der Volksbuchliteratur verpflichtet blieb.³²⁴ Zu den Ritterschauspielen, die durch die Kolpingsfamilien aufgeführt wurden, zählt

den zwanziger Jahren „das Lientheater der Laienbewegung zu einem ‚konservativ-völkischen‘ Kulturideal wurde.“ Ulf-Thomas Lesle (Theater), S. 92. In dem Vorwort der Dokumentation „Laienspiel in der Weimarer Zeit“ heißt es jedoch: „Alles törichtes Gerede, Laienspiel-Bewegung und bündische Jugend seien schlechthin Schrittmacher des Nazismus gewesen, ist deswegen nur töricht, weil es so völlig undifferenziert daher gesagt ist.“ Peter Frantzen (Laienspiel), S. 10. Eine ausführliche Auseinandersetzung mit diesem Thema ist bislang noch nicht erfolgt.

³²⁰ „Volkshelden“ sind bei den historischen Stücken als Theaterstoff häufig zu finden. Das Stück „Zriny“ behandelt die Verteidigung der Festung Sziget im Jahre 1566 durch Nikolaus Zriny.

³²¹ Gabriele Hole (Stoffe), S. 31.

³²² Ebd., S. 65.

³²³ Aufgeführt zwischen den Weltkriegen durch die Kolpingsfamilien Geldern, Ochtrup, Lastrup, Dülmen und Lohne.

³²⁴ Vgl. ebd., S. 31.

„Rosa von Tannenburg“.³²⁵ Es ist eines der Stücke, in denen Waffengewalt eine untergeordnete Rolle spielt und das seinen Ursprung im Trivialroman des 19. Jahrhunderts hat.³²⁶ „

*„Das sentimentale Ritterschauspiel trennt Gut und Böse, Tugend und Gewalttat so entschieden voneinander, daß kriegerische Fähigkeiten einen zweitrangigen Zug im Bild des idealen Rittertums ausmachen.“*³²⁷

So auch beim Schauspiel „Rosa von Tannenburg“, das die Geschichte einer jungen Frau erzählt, deren Vater unschuldig von Feinden gefangengehalten wird. Erst die List der bescheidenen Tochter kann den Vater befreien und erreicht sogar, dass der Feind ohne Waffengewalt zum Guten bekehrt wird.³²⁸

„Rosa von Tannenburg“ in der Fassung von Paul Humpert war eines der wenigen Stücke der „Ritterromantik“, die durch die Zeitschrift „Volkskunst“ als geschichtliches Stück empfohlen wurden.³²⁹ Ansonsten waren diese Stücke für die katholischen Vereinsbühnen eher unerwünscht. Laut Edmund Klöckner war aber nicht die mangelnde christliche Thematik der „Räuber- und Ritterdramen“ verantwortlich für die häufige Kritik, die die Vereinspresse übte, sondern es waren literarische Gründe.³³⁰

Neben den Ritterschauspielen waren auch Raubritter- und Räuberschauspiele beliebt. Die in solchen Stücken als Tugend dargestellte Kühnheit, das abenteuerliche Leben und die Solidarität sicherten, so Gabriele Hole, *„wenn nicht die Sympathie, so doch das Interesse des Publikums“*.³³¹ Eines der am häufigsten gespielten Stücke des Raubrittertums war „Die Rabensteinerin“ von Ernst von Wildenbruch.³³²

Bei diesem Stück gelingt es einem Augsburger Kaufmannssohn, die Raubritterburg der Rabensteiner zu erobern. Der alte Burgherr stirbt, seine

³²⁵ Mitte der 1920er Jahre aufgeführt durch die Kolpingsfamilie Dinslaken.

³²⁶ Auch im Ausstellungsband „Volksschauspiel im Burgenland“ wird dieses Theaterstück zur „volkstümlichen Trivialdramatik“ des 19. Jahrhunderts gezählt. Klaus Beitzl (Volksschauspiel), S. 12.

³²⁷ Gabriele Hole (Stoffe), S. 52.

³²⁸ Vgl. ebd., S.44.

³²⁹ Vgl. Edmund Klöckner (Vereinstheater), S. 177.

³³⁰ Vgl. ebd., S. 175.

³³¹ Gabriele Hole (Stoffe), S. 55.

³³² Aufgeführt durch die Kolpingsfamilien Dülmen, Haltern, Ochtrup in den 1920er Jahren und in Raesfeld 1928.

Tochter beginnt, begleitet vom Kaufmannssohn, in einem anderen Land ein dem „Raubrittertum“ gleichkommendes, neues Leben.



Abb.7: „Die Rabensteinerin“, aufgeführt von der Theaterabteilung der Kolpingsfamilie Dülmen (1930)

Weitere Raubritterstücke im Repertoire der Kolpingsfamilien waren „Die Räuber auf Maria Culm“ und „Preziosa“.³³³ Auch das Raubritterdrama ist durch die „Rittermode“ am Ende des 18. Jahrhunderts als Theaterstoff aufgenommen worden. Trotz moralischer und historischer Niederlagen hat das Raubritterschauspiel auch auf der Bühne faszinieren können.³³⁴

„Im Räuberthema wird – als Abglanz des hochliterarischen Geniewesens – eine zweite Seite volkstümlicher ‚Romantik‘ dramatisiert: die düstere Herrlichkeit einer eigengesetzlichen Lebensweise. Ehre und Ruhm des großen Verbrechens haben, wenn auch versteckt, einen besonderen ausgesparten Raum in der volkstümlichen Sympathie. Das gekonnte und geglückte Verbrechen trägt eine Art Rechtfertigung in sich selbst...“³³⁵

Die Stücke waren, ähnlich wie die historischen Stücke, vor dem Ersten Weltkrieg, auch durch die Kulissen für Zuschauer und Darsteller reizvoll. Ritterkostüme oder

³³³ „Die Räuber auf Maria Culm“ wurde aufgeführt von der Kolpingsfamilie Gescher (1928), „Preziosa“ in Dülmen (1937), Gescher (1921) und Lastrup (1933).

³³⁴ Vgl. Gabriele Hole (Stoffe), S. 53.

³³⁵ Ebd., S. 59.

die Darstellung der Ritter- und Räuberburg gaben den Stücken ein glanzvolles Äußeres.

Nach dem Zweiten Weltkrieg waren die historischen Stücke, insbesondere die der Ritter- und Räuberromantik, bedeutungslos. Die einzigen Stücke, die weiterhin aufgeführt wurden, waren „Wilhelm Tell“ und „Elmar“.

7.4.5. Die Lustspiele und die Hinwendung zu plattdeutschen Theaterstücken

Eines der beliebtesten hochdeutschen Lustspiele war, wie schon vor dem Ersten Weltkrieg, „Robert und Bertram“.³³⁶ Von den 45 eruierten Lustspielen von denen die meisten Stücke nicht einmal mehr ihrem Titel nach bekannt sind, hatte dieses Stück allein sieben Aufführungen.

Der wesentliche Unterschied zu den Lustspielen vor dem Ersten Weltkrieg ist nach 1918, dass von den 45 Lustspielen 22 in niederdeutscher Sprache waren. Von den 22 ermittelten niederdeutschen Stücken stammen 11 Stücke aus dem Repertoire der „Abendgesellschaft Zoologischer Garten“, dabei handelt es sich um die Stücke „Söffken van Gievenbeck“ mit fünf Aufführungen, „Hoppmarjännken“ mit drei Aufführungen, „Kirro de Buck“ mit zwei Aufführungen und „Jans von Davensberg“ mit einer Aufführung.³³⁷

Die restlichen niederdeutschen Lustspiele wurden ebenfalls von westfälischen Autoren geschrieben:

- Johannes (Jans) Fütting, (1887-1964) wurde in Recklinghausen geboren und war Lehrer u.a. in Wadersloh.³³⁸ Er schrieb „Frau Schulte-Blaum“³³⁹ und „Jans Schnorkebühl“³⁴⁰.

³³⁶ Vgl. auch S. 83-84. „Robert und Bertram“ wurde zwischen den Weltkriegen aufgeführt durch die Kolpingsfamilien Burgsteinfurt, Freckenhorst, Lüdinghausen, Metelen, Münster, Vreden und Dülmen.

³³⁷ Zum Repertoire der AZG vgl. Kap. 6.4.

³³⁸ Vgl. (Westfälisches Autorenlexikon), S. 194-195.

³³⁹ Das Stück, im Selbstverlag des Verfassers erschienen, wird als „Volksstück mit Gesang und Tanz“ angegeben, es handelt sich jedoch nach eigener Durchsicht deutlich um ein Lustspiel.

³⁴⁰ „Jans Schnorkebühl“ wurde aufgeführt in Kirchhellen (1928) und in Dülmen (1934), „Frau Schulte Blaum“ in Oelde (1925) und in Kirchhellen (1928).

- Wilhelm Brockmann (1863-1935), in Hamm/Heessen geboren, verfasste „Schulten Dina“ und „Use Bännaz“³⁴¹. Er war ebenfalls Lehrer und lebte seit 1886 in Mecklenbeck.³⁴² Dort führte er mit dem Männergesangsverein niederdeutsche Theaterstücke auf, die in der Tradition der AZG standen.³⁴³
- Ernst Meurin wurde 1885 in Sünninghausen geboren und war 43 Jahre lang Lehrer in Bornholte bei Verl und seit 1920 Mitbegründer des dortigen Heimatvereins sowie Schriftführer des Heimatvereins Wiedenbrück, wo er nach dem Zweiten Weltkrieg auch Kreisheimatpfleger war.³⁴⁴ Er verfasste das Stück „Wiltrups Hoff“,³⁴⁵ welches auf einer Romanvorlage von Augustin Wibbelt (1862-1947) beruht, der als Zentralfigur der mundartlichen Heimatdichtung um 1900 in Westfalen gilt.³⁴⁶

Auffällig ist, dass alle Autoren Lehrer waren. Wie in Norddeutschland kamen auch die westfälischen Autoren aus einem bäuerlichen und kleinbürgerlichen Milieu, in dem die sprachliche Sozialisation noch niederdeutsch war.³⁴⁷

Nicht allein eine sprachliche Veränderung ist zwischen den Weltkriegen im Repertoire der Kolpingsfamilien zu verzeichnen, sondern auch der damit verbundene Aspekt einer Korrelation zwischen Kolpingsfamilie und ihrer regionalen Identität in bezug auf Westfalen.

Die Entwicklung hin zum niederdeutschen Schauspiel hatte außerhalb der Kolpingsfamilien jedoch schon eher begonnen. Das Repertoire der Kolpingsfamilien, das bis zum Erstem Weltkrieg noch stark durch die in der Vereinspresse empfohlenen Theaterstücke geprägt war, weist im Vergleich zu anderen Theatervereinen erst relativ spät niederdeutsche Stücke auf.³⁴⁸ So finden sich die Gründe für die „Renaissance“ der Mundart, die nicht nur ein Phänomen

³⁴¹ „Use Bännaz“, Gladbeck (1923), „Schulten Dina“, 1920er Jahre in Raesfeld.

³⁴² Vgl. (Westfälisches Autorenlexikon), S. 109-110.

³⁴³ Vgl. Peters, Robert: Plattdeutsche Literatur. In: Jahrbuch der Augustin-Wibbelt-Gesellschaft 1994, S. 12.

³⁴⁴ Vgl. (Westfälisches Autorenlexikon), S. 481-482.

³⁴⁵ „Wiltrups Hoff“ ist ein Volksstück mit Gesang und Tanz. Beim ursprünglichen Text von Augustin Wibbelt handelt sich laut Hermann Schönhoff um ein satirisches Kulturstück aus dem südlichen Münsterland, bei dem es um den Gegensatz von Industrie und Landwirtschaft geht. Hermann Schönhoff (Geschichte), S. 46. Lotte Foerste hält es nicht für satirisch, sondern eher für rein humoristisch. Vgl. Foerste, Lotte: Plattdeutsche Erzähler des 19. Jahrhunderts. Neumünster 1977, S. 120. Aufgeführt in Drensteinfurt zwischen 1919 und 1931, Raesfeld 1920er Jahre, Sendenhorst 1928, Burgsteinfurt vor dem Zweiten Weltkrieg.

³⁴⁶ Vgl. Renate von Heydebrand (Literatur), S. 118.

³⁴⁷ Vgl. Ulf-Thomas Lesle (Theater), S. 57.

³⁴⁸ Vgl. Aufführungen der Theatergruppe Fidelio in Billerbeck. S. 86.

Norddeutschlands und Westfalens ist, schon am Ende des 19. Jahrhunderts in der „Heimatabewegung“ und in einer veränderten Wahrnehmung der Umwelt wieder:

„Ende des 19. Jahrhunderts aber entwickelte sich Heimat immer mehr zum Gegenbild, zum Kontrastprogramm. Um 1890 entsteht die eigentliche ‚Heimatabewegung‘: Wörter wie Heimatkunst, Heimatroman, Heimatschutz, Heimatkunde nehmen damals ihren Ausgang; Heimatvereinigungen werden allenthalben gegründet. Die Wendung gegen die Stadt - gemeint ist jetzt die industriell geprägte Großstadt -, gegen die Zivilisation und Industrie wird aggressiv. Heimat wird immer stärker mit der Vorstellung des Bäuerlichen verknüpft, wobei keineswegs immer die Stille und Weite des Landes maßgeblich ist, sondern oft genug die bäuerliche ‚Verwurzelung‘, die Bindung an den Boden, die selbst noch in den Formen elementaren bäurischen Starrsinns gefeiert wird.“³⁴⁹

Gerade diese von Hermann Bausinger angesprochenen Motive der Stadt – Land-Beziehung finden sich in vielen niederdeutschen Theaterstücken westfälischer Autoren wieder, die auch durch die Kolpingsfamilien aufgeführt wurden.³⁵⁰ Unterstützt wird das heimatliche Gefühl darüber hinaus durch die Wahl der Sprache. Das Niederdeutsche ist stark emotional geprägt, der Heimat eng verbunden und steht zu dieser Zeit für alles Bäuerliche, das sich von der „modernen“ Welt der Städter und der Industrialisierung abgrenzt. Es erweckt bei Darstellern und Publikum die Sehnsucht nach einer als natürlich empfundenen bäuerlichen heilen Welt, auch wenn diese tatsächlich in Auflösung begriffen ist. Es ist somit auch eine Fluchtbewegung von der Modernisierung zurück zu einem romantisierten bäuerlichen Leben der Vergangenheit.

³⁴⁹ Bausinger, Hermann: Heimat und Identität. In: Konrad Köstlin und Hermann Bausinger (Hrsg.): Heimat und Identität. Probleme regionaler Kultur. Neumünster 1980. (=Studien zur Volkskunde und Kulturgeschichte Schleswig-Holsteins. Bd.7), S. 13.

³⁵⁰ So geht es bei „Söffken von Gievenbeck“ um den Gegensatz zwischen Land- und Stadtleben, in „Wiltrups Hoff“ um den Kampf eines Bauern gegen die Industrialisierung, „Moders Krüss“ handelt von der Sehnsucht eines Ausgewanderten nach seiner Heimat in Westfalen und seiner Rückkehr.

7.5. Die Entwicklung des niederdeutschen Theaterstückes in Westfalen

Die steigende Anzahl der niederdeutschen Aufführungen im Repertoire der Kolpingsfamilien lässt die Frage aufkommen, warum diese Stücke so populär wurden und wie es um das Niederdeutsche im Raum Westfalen stand.

Es soll sich in diesem Kapitel aber nicht um eine ausführliche Darstellung des Niederdeutschen in Westfalen handeln, es sollen vielmehr einige Punkte erläutert werden, die für das niederdeutsche Theater und dessen steigende Beliebtheit bei Darstellern und Publikum relevant sind. Insbesondere der Gesichtspunkt der „Heimatbewegung“ ist dabei von Bedeutung, weil das Niederdeutsche nicht allein unter dem Aspekt gesehen werden darf, dass Mundart ein zu bewahrendes Gut an sich darstellt, sondern auch immer danach gefragt werden muss, inwieweit man Sprache für bestimmte Ziele instrumentalisiert hat.

Die sprachliche Entwicklung hin zu einer Zweisprachigkeit in Westfalen und Norddeutschland resultierte aus einem Schreibsprachenwechsel vom Niederdeutschen zum Hochdeutschen im 16. und 17. Jahrhundert.³⁵¹ Hochdeutsch wurde Schriftsprache, gesprochen wurde es allerdings nur in Institutionen wie der Kirche, der Verwaltung und im Schulwesen. In der Mitte des 19. Jahrhunderts setzte auch der Wechsel zur hochdeutschen Sprechsprache ein. Die Mundart setzte sich zunächst in der Stadt durch, also ca. drei Jahrzehnte vor dem Erscheinen der ersten Theaterstücke der AZG im Jahre 1884. In den ländlichen Regionen begann der Wechsel zum Hochdeutschen zwischen den beiden Weltkriegen.³⁵²

Robert Peters nennt mehrere „Traditionsstränge“ und Entwicklungen, die zum Aufblühen der Mundartliteratur im 19. Jahrhundert geführt haben:³⁵³

1. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts führte ein gesteigertes Interesse an Geschichte und Heimat zu Sammlungen von Volksüberlieferungen, die teilweise auch in verschriftlichter Mundart erfolgten. Insbesondere wurden auch Volksdichtungen in Form von Redensarten, Sprichwörtern, Volksliedern,

³⁵¹ Zur Entwicklung des Niederdeutschen vgl. Robert Peters (Literatur), S. 7-14.

³⁵² Vgl. Taubken, Hans: Festvortrag anlässlich der Feier zum 75jährigen Bestehen der Niederdeutschen Bühne an den Städtischen Bühnen Münster e.V. am 9. Oktober 1994. Münster 1995, S. 5.

³⁵³ Vgl. Robert Peters (Literatur), S. 9-14.

Märchen u.a., sowie - wichtig für die Entwicklung des Lustspiels - Anekdoten und Schwänkepoesie gesammelt, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts eine humoristische Mundartdichtung geselligen Charakters hervorbrachten, in deren Tradition zum Beispiel auch die Stücke der AZG stehen.

2. Niederdeutsch galt als Ausdruck von Regionalität, wobei in Münster diese Entwicklung erst relativ spät einsetzte. Mundart wurde ein starkes Stilmittel für den Ausdruck von Heimatverbundenheit. Attribute wie Volksnähe und Natürlichkeit wurden mit dem Niederdeutschen verbunden. Zuvor verkörperte das Niederdeutsche eine Sprache der „biederer, aufrechten altdeutschen Gesinnung“³⁵⁴ oder wurde als Zwischenspiel in hochdeutschen Dramen als grobe und derbe „Bauernsprache“ genutzt, wobei es zu einer Stereotypisierung der Mundart kam.³⁵⁵

3. Ein weiterer Aspekt ist die Heimat- und Heimatkunstbewegung, die als Folge der Umwandlung von der Agrar- zur Industriegesellschaft entstand und nicht nur ein historisch-kulturelles, sondern auch ein stark biologisches bzw. stämmisches Heimatgefühl postulierte, welches sich oftmals gegen städtische Lebensformen wandte.³⁵⁶ Den Zusammenhang von Sprache und Heimat bringt Robert Peters auf die Kurzformel „Dialektpflege ist Heimatpflege“.³⁵⁷

Auch die Kolpingsfamilien hatten durch die Aufführungen von niederdeutschen Schauspielen die Intention, einen Beitrag zur Heimatpflege in Westfalen zu leisten. In der Festschrift aus dem Jahre 1928 „75 Jahre katholischer Gesellenverein Beckum“ ist eine Verbindung zwischen niederdeutschem Theaterstück und Heimatpflege zu erkennen:

„Großer Beliebtheit erfreuten sich immer die plattdeutschen Volksstücke mit Gesang, die allerdings manchmal des Rührseligen und der Stimmungsmache nicht entbehren. Noch in bester Erinnerung steht ‚De Quintenschläger‘ oder ‚Dr. Jansenius‘, der seine Uraufführung im Gesellenhause in Beckum erlebte. Damit hat der Verein sich in den Dienst der Heimatpflege gestellt und köstlichen, sprühenden, ursprünglichen Humor aus Vaters Zeiten unserer trostlosen Zeit wiederentdeckt. Überhaupt sollte die Pflege des Volkstums mit zu seinen

³⁵⁴ Ebd., S. 10.

³⁵⁵ Vgl. ebd., S. 9.

³⁵⁶ Vgl. das in Kap.7.4.1., S. 115-116 erwähnte Stück „Moders Krüss“ von Bernard Hüsemann.

³⁵⁷ Robert Peters (Literatur), S. 10.

schönsten Aufgaben gehören. Das steht fest, die Gesellenbühne hat in der Stadt stets ihr Ansehen und dankbare Besucher gehabt.“³⁵⁸

Zum einen wird deutlich, dass die Kolpingsfamilien ihre plattdeutschen Aufführungen als einen Beitrag zur Heimatpflege betrachteten, zum anderen ist das Niederdeutsche für die Darsteller und Rezipienten eine Sprache aus „Vaters Zeiten“, d. h. einer romantisierten Vergangenheit zugeordnet, die im Vergleich zur „tostlosen Gegenwart“ als idealisiertes Bild dargestellt ist. So ist es nicht verwunderlich, dass die Produkte der Literatursprache, die innerhalb der Heimatkunst entstanden, nach Einschätzung von Ulf-Thomas Lesle einen starken Realitätsverlust erlitten. *„Die systematische Aufwertung des Niederdeutschen gegenüber dem Hochdeutschen zu Beginn des Jahrhunderts muß in einen neuen Zusammenhang gestellt werden. Niederdeutsch konnte sich als Literatursprache neu legitimieren, als sich das ästhetische Konzept Heimatkunst radikalisierte und zu einem auffälligen Realitätsverlust führte.*“³⁵⁹

7.6. Die „Niederdeutsche Bühne“ in Münster und der „Westfälische Heimatbund“

Gefördert wurde die Verbreitung des niederdeutschen Schauspiels in Amateurtheatergruppen wie den Kolpingtheatergruppen durch Einflüsse der AZG sowie nach dem Ersten Weltkrieg durch den Westfälischen Heimatbund und die Entstehung der „Niederdeutschen Bühne“ in Münster.

Die Gründung dieser Bühne 1919 in Münster erfolgte zu einer Zeit, in der auch in Norddeutschland niederdeutsche Bühnen entstanden.³⁶⁰ In den Statuten verpflichtete sie sich zur „Pflege und Förderung der niederdeutschen Bühnendichtung“.³⁶¹ In Münster ist die Gründung der Bühne auf eine literarische Gesellschaft aus dem Jahre 1905, die auch niederdeutschen Autoren Westfalens

³⁵⁸ Festschrift: 75 Jahre Katholischer Gesellenverein Beckum, S. 17. Das erwähnte Theaterstück „De Quintenschläger“ stammt von Bernard Hüsemann. Es wurde verlegt als „große plattdeutsche Posse mit Gesang und Tanz“. Vgl. (Westfälisches Autorenlexikon), S. 330.

³⁵⁹ Ulf-Thomas Lesle (Theater), S. 51.

³⁶⁰ Zur Geschichte der „Niederdeutschen Bühne“ in Münster vgl. Hans Taubken (Festvortrag), S. 3-16.

³⁶¹ Ebd., S. 3.

wie Augustin Wibbelt ein Publikum verschaffen wollte, zurückzuführen. Durch die erfolgreiche Aufführung von Karl Wagenfelds „Hatt giegen Hatt“ in Münster³⁶² im Jahre 1919 beschloss die „Literarische Gesellschaft“, eine niederdeutsche Bühne zu etablieren. Die Schwierigkeiten, vor denen die Bühne jedoch stand, waren die Beschaffung von hochwertigen Theaterstücken in Mundart. Qualitativ gute niederdeutsche Theaterstücke westfälischer Autoren, die auch Einfluss auf das Repertoire der Kolpingsfamilien gehabt haben könnten, wurden nicht verfasst. Wenn niederdeutsch gespielt wurde, waren es meist die Theaterstücke der „Abendgesellschaft Zoologischer Garten“ oder ähnliche Lustspiele.³⁶³

Das Bemühen um eine niveauevolle Bühnenliteratur zeigte sich in der Einrichtung des Karl-Wagenfeld-Preises in Soest, der jedoch auch keine anspruchsvolle Literatur hervorbrachte. *„Auch der heitere Bühnen-Schwank in der Landois-Tradition setzt sich fort, sinkt aber zum Bedauern der Heimatpflieger auf eine triviale Ebene ab ... So bringt der schon erwähnte, 1938 für plattdeutsche Bühnenwerke ausgeschriebene ‚Karl-Wagenfeld-Preis‘ der Stadt Soest nichts Bedeutendes zutage.“*³⁶⁴

Der Mangel an geeigneten niederdeutschen Schauspielen machte es der „Niederdeutschen Bühne“ in Münster schwer, Fuß zu fassen; erst der Anschluss an die „Städtischen Bühnen“ 1934 konnte eine kontinuierliche Arbeit gewährleisten. Ein weiterer Einflussfaktor zur Pflege des Niederdeutschen war der Westfälische Heimatbund, der eine literarische Abteilung unterhielt und neben Natur- und Denkmalschutz auch die Mundart förderte, indem man u.a. christliche Arbeitervereine in Fragen der Theaterarbeit beriet.

Der Westfälische Heimatbund entstand 1915 auf Initiative von Karl Wagenfeld und Friedrich Castelle durch die Zusammenlegung der „Kommission für Heimatschutz“ mit dem „Deutschen Bund für Heimatschutz“³⁶⁵. Die Heimatbewegung und die Gründungen von Institutionen, die der Bewegung folgten, unterstützten die Mundartpflege. In einem Selbstzeugnis aus dem Jahre 1928 beschreibt der WHB seine Aufgaben im Hauptausschuss für Literatur:

³⁶² „Hatt giegen Hatt“, ist später – nach dem Zweiten Weltkrieg – auch durch Kolpingsfamilien aufgeführt worden. Dieses Stück wurde auch im Ohnsorg-Theater Hamburg gezeigt.

³⁶³ Vgl. die Theatergruppe „Fidelio“ in Billerbeck, S. 86, 87.

³⁶⁴ Renate von Heydebrand (Literatur), S. 229. Der Karl-Wagenfeld-Preis sollte Schauspiele mit nationalsozialistischer Ideologie fördern. Ebd., S. 241.

³⁶⁵ Ebd., S. 113.

„Wir nehmen uns jener Dichter an, die aus Sein und Art der heimischen Vergangenheit heraus schaffen, wie sie heute noch lebt im Bereich der Natur und der urwüchsigen bäuerlichen Überlieferung. Ganz besonders betreuen wir dabei Dichter und Schriftsteller der Mundart. Denn diese wird in dichterischer Form am sichersten vor dem Zerfall bewahrt.“³⁶⁶

Der Wunsch nach Erhaltung der Mundart schlug sich nicht nur in institutionellen Einrichtungen wie dem „Westfälischen Heimatbund“ und der „Niederdeutschen Bühne“ wieder, sondern zeigte sich in einer steigenden Nachfrage an niederdeutscher Literatur. Zahlreiche Veröffentlichungen erschienen in Form von Büchern, Kalendern und Zeitschriften, insbesondere ist hier Augustin Wibbelts „Volkskalender“ oder „De Kiepenkerl“ zu nennen.³⁶⁷ Auch der Bedarf an niederdeutschen Theaterstücken stieg an. Der Verlag August Greve in Münster gab eine eigene Reihe, die „Niederdeutsche Volksbühne“, heraus, in der 1920 bereits 50, 1933 schon 66 niederdeutsche Theaterstücke erschienen. Ein Verlag in Essen konnte in seinem Angebot schon 1919 von 95 gedruckten Stücken 20 in niederdeutscher Sprache zum Kauf anbieten.³⁶⁸

7.7. Die Kolpingtheatergruppen in der Zeit des Nationalsozialismus

Die Zeit nach 1933 ist für die Kolpingsfamilien im Bistum Münster gekennzeichnet durch große Umstrukturierungen.³⁶⁹ Zunächst wurden die katholischen Gesellenvereine umbenannt in Kolpingsfamilien; es folgte eine Ausweitung der Altersgrenzen durch die Aufnahme von älteren Handwerkern, Meistern und Ehrenmitgliedern, was zu einem wesentlich höheren Durchschnittsalter in den einzelnen Kolpingsfamilien führte. Nur so konnte der wachsende Mitgliederschwund, der durch Krieg und wirtschaftliche Not entstanden war, überwunden werden. Inhaltlich konzentrierte man sich

³⁶⁶ Vgl. Westfälischer Heimatbund: Seine Entwicklungen, Aufgaben und Einrichtungen. Münster 1928, S. 71.

³⁶⁷ Vgl. Hans Taubken (Festvortrag), S. 9.

³⁶⁸ Vgl. ebd., S. 11.

³⁶⁹ Zur Umstrukturierung der Kolpingsfamilien im Bistum Münster vgl. Heiner Wirtz (Vereinskultur), S. 163-167.

zunehmend auch auf die Familienangelegenheiten, obwohl Frauen noch mehr als dreißig Jahre aus dem „Familienverband“ ausgeschlossen blieben. Ein weiterer wichtiger Bereich, in dem eine Umstrukturierung stattfand, betraf die Fortbildung der Handwerksgelesen. An Stelle einer Weiterbildung wurde versucht, Leitgedanken einer „religiös-ethischen Arbeits- und Berufsauffassung“³⁷⁰ zu vermitteln. Wichtige berufsbegleitende Maßnahmen wie die Fachabteilungen, die Fernkurse sowie eine Arbeitsvermittlung und die Hilfe bei der Wanderschaft der Gesellen, fielen laut Satzung vom 19. 8. 1935 weg und wurden auch nach 1945 nicht mehr etabliert.³⁷¹

Mangelnde Aufzeichnungen in Chroniken und Protokollbüchern lassen keine Aussage zu, wie viel Kolpingsfamilien im Nationalsozialismus noch aktiv waren.³⁷² Offiziell blieben sie jedoch fast alle im Bistum Münster während des Nationalsozialismus existent:

*„Bis auf den Kreis Lüdinghausen und einzelne Ortsvereine blieben zwar fast alle Kolpingsfamilien im Bistum Münster, zumindest offiziell, bestehen und waren damit die Ausnahme im Spektrum des Verbands- und Vereinskatholizismus. Es ist aber anzunehmen, daß die Anzahl beständig sank.“*³⁷³

Wie die Situation der Kolpingtheatergruppen aussah, ist schwierig zu beurteilen, waren sie es doch, die einen stark repräsentativen Charakter innerhalb der Kolpingsfamilie hatten. Das Umbenennen der Theaterabteilungen schien für einige Kolpingsfamilien der einzige Weg zu sein, ohne Reglementierung noch weiterhin aufführen zu können. Auf die Frage nach der Theatertätigkeit der Kolpingsfamilien im Nationalsozialismus wies Heinz Jasper, langjähriges Mitglied der Kolpingsfamilie Dülmen, darauf hin, dass Kolpingsfamilien unter anderem Namen in ihren Unterabteilungen tätig geworden sind.

„Bis [19]37 vielleicht noch, und dann war ja Schluß; dann durften sie [Mitglieder der Theaterabteilung] ja nicht mehr. In den dreißiger Jahren war ja auch schon unter anderem Namen [gespielt worden], es durfte ja nicht mehr Kolping [heißen]. Ich weiß nicht mehr genau, wie die hießen, ... unsere Gesangsabteilung war damals Eintracht ... eine Devise von Adolf Kolping, aber damit sind die

³⁷⁰ Ebd., S. 164.

³⁷¹ Ebd.

³⁷² Ebd., S. 167.

³⁷³ Ebd., S. 165.

durchgekommen, und die Theaterabteilung hat bis 1937 spielen dürfen, aber dann war Sense, dann kam ja auch schon bald der Krieg.“³⁷⁴

Hinweise, dass die Aufführungen stark beschränkt wurden, finden sich in Artikeln des „Führers“. Im „Führer“ des Jahres 1934 wurde die neue Theatergesetzgebung aus demselben Jahr in einer Zusammenfassung veröffentlicht.³⁷⁵ Rechtsgrundlage waren das Theatergesetz vom 15. Mai 1934 und eine Anordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 18. Mai 1934. Angesprochen waren alle Theaterveranstalter, die Aufführungen jeglicher Art, „wenn sie für den allgemeinen Besuch bestimmt sind“, organisierten.³⁷⁶ Bei den Veranstaltern von Amateurtheateraufführungen unterschied man zwischen „gelegentlichen“ Theateraufführungen mit bis zu sechs Aufführungen im Jahr sowie Veranstaltern, die diese Anzahl von Aufführungen überschritten und somit grundsätzlich einer Genehmigung durch die Reichstheaterkammer bedurften.³⁷⁷ Die gelegentlichen Aufführungen bedurften einer Zulassung durch die Ortspolizeibehörde. In der Ausgabe des „Führers“ von 1935 wurde darauf hingewiesen, dass diese Bestimmungen nach kurzer Gültigkeitsdauer jedoch widerrufen und in einer verschärften Form neu beschlossen worden waren:

„Als wir in Nummer 2/3 des Führers von 1934 über die neue Theatergesetzgebung und das Laienspiel berichteten, gaben wir eine Auffassung wieder, die damals auch von den Verwaltungsbehörden geteilt wurde, nämlich daß bis 6 öffentliche Aufführungen im Jahr den Laienspielgruppen genehmigt werden könnten. Inzwischen hat die Reichstheaterkammer dem Reichstheatergesetz eine Auslegung gegeben, die der vorstehenden Auffassung nicht mehr entspricht. Der Standpunkt der Reichstheaterkammer, der den ausführenden Verwaltungsbehörden (Polizei, Bürgermeister, Landrat) jetzt allgemein bekannt sein dürfte, schließt öffentliche Aufführungen durch Laienspieler aus. Das gilt auch für theatermäßige Darbietungen, die nur Teile des Programms eines öffentlichen Festes sind. Es heißt in § 1 des Reichstheatergesetzes: ‚Theater sind Veranstaltungen zur Aufführung von Schauspielen, Opern, Operetten, wenn sie für den allgemeinen Besuch bestimmt

³⁷⁴ Interview mit Heinz Jasper vom 5. 11. 1996.

³⁷⁵ Vgl. Der Führer, 21. Jg. 3-4/1934, S. 64-65.

³⁷⁶ Vgl. Der Führer, 21. Jg. 2-3/1934, S. 64.

³⁷⁷ Vgl. ebd., S. 65.

sind.‘ Ferner in § 6 : ‚Der Reichstheaterkammer gehören die Veranstalter aller im § 1 bezeichneten Theater und alle in diesen Theatern tätigen Personen kraft Gesetzes an.‘ Es muß danach jeder, der Theatervorstellungen, die für den allgemeinen, d. h. öffentlichen Besuch bestimmt sind, veranstaltet oder in ihnen mitwirkt, Mitglied der Reichstheaterkammer sein. Da Laienspieler dies nicht werden können, sind öffentliche Theateraufführungen von Laienspielern zurzeit gesetzlich nicht zulässig. Mit dieser Tatsache müssen wir uns vertraut machen. Wir hoffen zwar auf eine Milderung dieser Bestimmungen, die wenigstens einem guten, volksverbundenen Laienspiel (nicht Dilettantentheater) Raum zu öffentlicher Wirksamkeit gibt.“³⁷⁸

Für die Kolpingsfamilien bedeutete das ein Rückzug aus der Öffentlichkeit. Es konnte nur noch in einem internen kleinen Kreis gespielt werden. Vor allem die finanziellen Einnahmen der Theateraufführungen mussten somit zum Erliegen kommen. Einen Ausweg versuchte man dadurch zu finden, dass man die ganze Pfarrgemeinde als geschlossenen Kreis betrachtete: *„Die Einschränkungen auf dem Gebiet öffentlicher Theatervorstellungen sollen uns nur veranlassen, innerhalb der Kolpingsfamilie und ihres Freundeskreises und auch innerhalb der Pfarrgemeinde, die als Träger der Veranstaltung die Gemeinde als geschlossenen Kreis zusammenholen kann, noch mehr als bisher tätig zu werden.“*³⁷⁹

In der darauffolgenden Ausgabe des „Führers“ wird jedoch deutlich, dass es immer wieder Schwierigkeiten hinsichtlich der Durchführung der Erlasse zur Beschränkung der öffentlichen Theateraufführungen bei konfessionellen Vereinen gab. Explizit werden hier die Kolpingsfamilien als solche genannt. Unter Berufung auf eine Erklärung des Regierungspräsidenten zu Osnabrück von 1935 wird nochmals auf das Verbot der öffentlichen Theateraufführungen für katholische, konfessionelle Vereine hingewiesen. Auch inhaltlich werden jetzt Vorgaben gemacht: *„Kirchengemeinden veranstalten nur solche öffentlichen Theateraufführungen, die einen rein religiösen Charakter haben.“*³⁸⁰

Inwieweit sich die Kolpingsfamilien an die geltenden Richtlinien hielten, ist aufgrund der wenigen Angaben zum Theaterspiel ab 1935 schlecht einzuschätzen. Lediglich sieben Theateraufführungen konnten für den Zeitraum 1935 bis 1938

³⁷⁸ Der Führer, 22. Jg. 1/1935, S. 34.

³⁷⁹ Ebd., S. 34-35.

³⁸⁰ Der Führer, 23. Jg., 1/1936, S. 57.

eruiert werden. Für den Zeitraum 1938 bis 1945 sind in den Festschriften überhaupt keine Theaterstücke genannt worden.

Der Rückgang der Aufführungen durch Kolpingtheatergruppen kann nicht an deren Repertoire gelegen haben, sondern es lag an der Konfessionalität des ganzen Vereins und den daraus resultierenden Repressionen, denen sie unterworfen waren. Die in der Weimarer Republik gespielten Stücke, wie: Operetten und Singspiele, vaterländische Stücke bis hin zu Johsts „Leo Schlageter“ und niederdeutsche Schauspiele bildeten ein Repertoire, das sich nicht gegen den Nationalsozialismus stellte.

Renate von Heydebrand konstatiert, dass gerade die der „Heimatbewegung“ nahestehenden westfälischen Dichter sich dem NS-Staat einfügten:

*„Die weitgehend problemlose Eingliederung der westfälischen Dichter in den nationalsozialistischen Kulturbetrieb, dokumentiert in der ab 1934 erscheinenden westfälischen Kulturzeitschrift ‚Heimat und Reich‘, könnte angesichts der sehr mutigen katholischen und teils auch evangelischen Opposition in diesem Land verwundern; sie ist als Zeugnis dafür zu werten, wie leicht konservatives, romantisch-idealistisches Gedankengut und entsprechende Dichtungen im NS-Staat zu assimilieren waren.“*³⁸¹

Exkurs: Die Theaterlandschaft der Stadt Lünen und die finanzielle Unterstützung der Kolpingsfamilie Lünen-Alt durch das Theaterspiel

In Lünen konnten sich nicht nur die konfessionellen und bürgerlichen Vereinstheater etablieren, sondern auch andere Formen, wie eine Verbandsbühne und eine freie Volksbühne. Sie haben in Lünen eine Theaterlandschaft geprägt, die als Beispiel für einen kleinstädtisch strukturierten Ort steht.

Um die Jahrhundertwende hatte Lünen 6000 Einwohner³⁸² und verfügte bei dieser Größe über kein eigenes Stadttheater. Die stattgefundenen Theateraufführungen

³⁸¹ Renate von Heydebrand (Literatur), S. 194.

³⁸² Vgl. Stecher, Lambert: Kultur in Lünen seit der Jahrhundertwende. Darstellung und Analyse der kommunalen Kulturpolitik, der Vereinskultur, Kunst, Literatur und Heimatpflege. In: Freddy

wurden über örtliche Vereine und Gastspiele anderer Theatergruppen bestritten. Eine der konfessionellen Theatergruppen Lünens entstand innerhalb der Kolpingsfamilie Lünen-Alt, die 1900 gegründet wurde. Bis 1919 spielte die Gesellenbühne in Gaststätten, danach konnte sie die Räumlichkeiten im eigenen Gesellenhaus nutzen. Außer dieser führten noch drei weitere Gruppen, die sich aus Mitgliedern von Gesangsvereinen rekrutierten, Theaterstücke auf. Ihr Repertoire wurde vor allem durch Lustspiele und vaterländische Stücke bestritten.³⁸³

Noch vor dem Ersten Weltkrieg wurde der Schützenhof in Lünen erbaut, der auch größere Aufführungen möglich machte und professionellen Theatergruppen die Möglichkeit bot, in Lünen zu gastieren. Es erfolgte der Beitritt der Stadt zur „Rheinisch-Westfälischen Verbandsbühne“³⁸⁴. Eine „Theaterkommission“ der Stadt Lünen wählte die Aufführungen aus, die durch die Verbandsbühne angeboten wurden.³⁸⁵ Für die Spielzeit 1916/17 sollen acht Aufführungen der Verbandsbühne zu sehen gewesen sein.³⁸⁶ Die Verbandsbühne war 1913 mit Sitz in Düsseldorf gegründet worden und vermittelte Aufführungen von Lustspielen und Klassikern der Autoren Friedrich Hebbel, Franz Grillparzer, Gerhart Hauptmann und anderen. Die Gemeinden und Städte hatten für den Saal und die Werbung der Theatervorstellungen zu sorgen; die Einnahmen nach Abzug der Unkosten sollte zu gleichen Teilen an die Stadt und die Verbandsbühne aufgeteilt werden. Die Verbandsbühne hatte es sich zur Aufgabe gemacht, eine nationale, den deutschen Klassikern verbundene Bühnenliteratur zu fördern.³⁸⁷ Lambert Stecher weist darauf hin, dass es sich in Lünen *„vor allem um Schauspiele im nationalen und vaterländischen Geist der Kaiserzeit, um Stücke, die heute kaum jemand kennt“*³⁸⁸, gehandelt habe.

Niklowitz und Wilfried Heß (Hrsg.): Lünen 1918-1966. Beiträge zur Stadtgeschichte. Lünen 1991, S. 59.

³⁸³ Vgl. ebd., S.61.

³⁸⁴ Vgl. Staatsarchiv Münster, REG MS 2077. Broschüre der Rheinisch-Westfälischen Verbandsbühne aus dem Jahre 1914.

³⁸⁵ Vgl. Lambert Stecher (Kultur), S 61.

³⁸⁶ Vgl. ebd.

³⁸⁷ Als Zielsetzung gab die Vereinsbühne an: „Der Ruf zurück zu den Idealen, zu den Wurzeln deutschen Empfindens erschallt immer lauter, alle Ausgaben für dieses Ziel sind gute Wechsel auf die Zukunft. Wer Sinn und Liebe für unsere Klassiker, für echte Dichter der Jetztzeit, für richtigen Humor hat, der wird sich vom üblichen Vergnügungsschwindel, von Verflachung und Verrohung fernhalten, er wird zum soliden Kern des Deutschtums gehören und in der Gemeinde ein wertvolles Element darstellen.“ Staatsarchiv Münster, REG MS 2077. Broschüre der Rheinisch-Westfälischen Verbandsbühne aus dem Jahre 1914.

³⁸⁸ Lambert Stecher (Kultur), S.61.

Obwohl die Einwohnerzahl in Lünen von 16808 im Jahre 1919 auf 45.078 für das Jahr 1930 - auch aufgrund von Eingemeindungen - anstieg, war das Theaterleben nach dem Ersten Weltkrieg noch immer durch bürgerliche und konfessionelle Vereine geprägt.³⁸⁹ Auf konfessioneller Ebene sind neben der erwähnten Kolpingsfamilie Lünen-Alt die Kolpingsfamilie Herz-Jesu zu nennen. Weiterhin gab es die beiden Theatergruppen „Schiller“ und „Fidelio“. Seit 1927 etablierte sich für einige Jahre die „Freie Volksbühne Lünen“.³⁹⁰ Die Volksbühnenbewegung war insbesondere im Ruhrgebiet von Bedeutung; wie die Verteilung für Westfalen allgemein aussah, ist jedoch nicht bekannt.³⁹¹

Ab 1929 verfügte die Stadt Lünen über größere Räumlichkeiten, als der Saal des Wichernhauses entstand, der auch für aufwendige Theateraufführungen zur Verfügung stand. Ein Jahr später wurde die „Theatergemeinde Lünen“ gegründet, sie arrangierte Gastspiele größerer Bühnen und organisierte Theaterfahrten zu den Aufführungen der umliegenden Theater.³⁹²

Um einen Eindruck der Theatertätigkeit und finanziellen Situation einer Kolpingsfamilie zu erhalten, soll im Folgenden die Kolpingsfamilie Lünen-Alt vorgestellt werden. In ihren Kassenbüchern und Protokollen ist dokumentiert, in welchem großem Umfang die Theateraufführungen an den Gesamteinnahmen der Kolpingsfamilie beteiligt waren. Aus dem Kassenbuch der Kolpingsfamilie Lünen-Alt lässt sich ersehen, welche Gewinne mit dem Theaterspiel der Gesellen, zu erzielen waren. Als Beispiel sollen hier die Einnahmen der Theaterstücke aus den Jahren 1912 und 1925 angegeben werden.³⁹³

1912 wurde das Stück „Joseph und seine Brüder“ aufgeführt, es handelt sich hierbei um vier Aufführungen, die folgende Einnahmen (in Mark) erbrachten.³⁹⁴

³⁸⁹ Vgl. ebd., S. 62.

³⁹⁰ Zu den genannten Theatergruppen vgl. Ebd., S. 66.

³⁹¹ Eine kurze Darstellung der Volksbühnenbewegung findet sich bei Renate von Heydebrand (Literatur), S. 234-235.

³⁹² Vgl. Lambert Stecher (Kultur), S. 66.

³⁹³ Vgl. Archiv der Kolpingsfamilie Lünen-Alt. Kassenbuch 1901-1928. Ab 1920 sind die Ausgaben der Theatergruppe nicht mehr dezidiert nachzuvollziehen, da für die Ausgaben kein Verwendungszweck im Kassenbuch erscheint.

³⁹⁴ Die Einnahmen aus der Aufführung der Herz-Jesu-Gemeinde erscheint als ein Nachtrag, sie sind aber dennoch zu den Einnahmen des Jahres 1912 dazuzurechnen.

Aufführungen	Einnahmen
1. Aufführung	217, 53
2. Aufführung (für Kinder)	58, 05
3. Aufführung	179, 20
4. Aufführung (für Herz-Jesu Gemeinde)	76, 20
Gesamteinnahmen	530, 98

Tab.11: Einnahmen (Mark) der Theatergruppe der Kolpingsfamilie Lünen-Alt aus dem Jahr 1912

Die Ausgaben der Theatergruppe für diese Aufführung setzten sich wie folgt zusammen:

Verwendungszweck	Ausgaben
Kostüme, Kostümverleih	7, 25
Theaterbücher (Franz Elberfeldt)	8, 60
Vollmer Recklinghausen	4, 30
Vollmer Theatergebühr	16, 20
Theaterbücher	5, 70
Gesamtausgaben	42, 05

Tab.12: Ausgaben (Mark) der Theatergruppe für das Jahr 1912

Nach Abzug der Unkosten verblieben als Einnahmen durch die Theateraufführungen 488,93 Mark. Die Gesamteinnahmen des Vereins beliefen sich in diesem Jahr auf 1163,53 Mark, die Gesamtausgaben auf 1105,60 Mark. Deutlich wird der große finanzielle Anteil von 42% der Gesamteinnahmen der durch die Theatergruppe der Kolpingsfamilie zuzufloss und erkennen lässt wie sehr das Vereinsleben auf finanzielle Unterstützung durch die Theatergruppe angewiesen war.

Für 1925 sind die Einnahmen aus acht Vorstellungen aufgelistet. Das gespielte Stück ist leider nicht namentlich erwähnt. Die Einnahmen der Theateraufführungen betragen 1254,45 Mark, die Ausgaben der Theatergruppe

33,60 Mark. Der Betrag beinhaltete eine Zahlung an die Firma Sommer (Kostümverleih) von 17,50 Mark. Nach Abzug der Ausgaben verblieben der Kolpingsfamilie 1220,85 Mark. Die Einnahmen der Kolpingsfamilie lagen insgesamt in diesem Jahr bei 4582,77 Mark. Der Betrag, der durch das Theaterspiel eingenommen wurde, ist in der Relation zu den Gesamteinnahmen nicht mehr so hoch wie 1912, er hat mit 26,6% dennoch einen wichtigen Stellenwert als Einnahmequelle für die Kolpingsfamilie.

Interessant ist auch die variierende Anzahl der Theateraufführungen. Leider sind nicht alle Titel der gespielten Schauspiele angegeben; es muss daher auf Vollständigkeit verzichtet werden. In einigen Fällen ist jedoch im Kassenbuch erwähnt, dass es sich bei einigen Aufführungen dieser Jahre um plattdeutsche Stücke handelt, die wie in anderen Vereinen dem Repertoire der AZG entnommen wurden.

Jahr	Name des Theaterstückes	Anzahl der Aufführungen
1912	Joseph und seine Brüder	4
1915		3
1916	Der Turmgeist von Grauenburg, Vitus	Insgesamt 6
1918	Wilhelm Tell	4
1919	Kirro de Buck	7
1921	Wenn Du noch eine Mutter hast, Hoppmarjännken	Insgesamt 7
1923		17
1925		8
1927		3

Tab.13: Anzahl der jährlichen Theateraufführungen der Kolpingsfamilie Lünen-Alt in einigen ausgewählten Jahre zwischen 1912 bis 1927.

Auffällig ist die steigende Anzahl der Aufführungen zu Beginn der 1920er Jahre. Insbesondere die hohe Arbeitslosigkeit und die Inflation von 1923 werden dazu beigetragen haben, dass die Mitglieder der Gesellenvereine ihre freie Zeit für das

Theaterspiel nutzten. Die Einnahmen für das Jahr 1923 wurden somit auch mit 273,05 Milliarden Mark angegeben.³⁹⁵



Abb.8: Theaterstück der Kolpingsfamilie Lünen-Alt³⁹⁶

Bei dieser Fotografie handelt es sich, den Kostümen nach, mit hoher Wahrscheinlichkeit um „Söffken von Gievenbeck“. Das Theaterstück beinhaltet Szenen, die bei einer Karnevalsgesellschaft spielen und bei der die Darsteller die Verkleidung eines Pierrot annehmen. Der Aufführungszeitpunkt könnte 1920 gewesen sein, da in diesem Jahr das Stück in den Kassenbüchern Erwähnung findet. Die Datierung der Fotografie im Stadtarchiv Lünen ist mit ca. 1925 angegeben. Eine weitere Möglichkeit wäre jedoch auch, dass das Stück nicht nur 1920 gespielt wurde, sondern in den 1920er Jahren nochmals zur Aufführung kam.

Auch Anfang der dreißiger Jahre war die Finanzierung der Gesellenvereine durch das Theaterspiel noch weiterhin ein Thema. Die Weltwirtschaftskrise und die

³⁹⁵ Vgl. Archiv der Kolpingsfamilien Lünen-Alt. Kassenbuch 1901-1928 der Kolpingsfamilie Lünen-Alt.

³⁹⁶ Vgl. Archiv der Stadt Lünen, Fotosammlung (FS) 070716/15.

hohe Arbeitslosenzahlen hinterließen ihre Spuren auch in den Gesellenvereinen und ihren Theatergruppen. Eine Einschätzung dieser Situation spiegelt ein Artikel im „Führer“ aus dem Jahre 1931 wieder:

„Die Zeit der wirtschaftlichen Notlage so vieler unserer Mitglieder und die finanzielle Belastung so mancher unserer Häuser veranlaßt den Großteil der Vereine, zu allen Einnahmequellen zu greifen, die irgendwie möglich sind. Eine solche verlockende und vielversprechende Geldquelle ist für manche Vereine das Theaterspiel. Und mit erhöhter Aktivität stürzen sich gegenwärtig die Vereinsvorstände auf die Leiter der Spielscharen, um sie zu veranlassen, daß mehr gespielt wird als sonst und daß zugkräftiges Theater inszeniert wird. So wird der Erziehungsfaktor und das Bildungsgut ‚Spiel‘ oftmals zu einer reinen Kassenangelegenheit. Es muß Geld hereinkommen, damit das Haus erhalten und die Gewerbslosen und Wanderfürsorge weiter durchgeführt werden können. In der Not frißt der Teufel Fliegen, und so kann man verstehen, wenn die Vereine nichts unversucht lassen, um ihre Lage zu halten oder zu verbessern. Wir können diese Auffassung gut verstehen – nicht aber können wir billigen, wenn der Gesellenverein dabei Schaden leidet an seiner ‚Seele‘, d.h. wenn aus ernster Spielbarkeit seichter Dilettantismus und aus sittlich-schöpferischem Gestalten geist- und humorloses Produzieren wird.“³⁹⁷

Das Beispiel der Kolpingsfamilie Lünen-Alt zeigt, dass die Theaterarbeit in den Vereinen auch einen finanziellen Hintergrund hatte. Außer den Mitgliedsbeiträgen waren die Aufführungen der Theatergruppen eine beliebte, aber auch durchaus notwendige Einnahmequelle zur Finanzierung der Vereinsarbeit. Zahlreiche

³⁹⁷ Der Führer 9/10, 1931, S. 92. In der Festschrift der Kolpingsfamilie Goch ist erwähnt, dass in den Jahren 1928 bis 1930 arbeitslose Mitglieder der Kolpingsfamilie Theaterstücke aufführten, um die Einnahmen an soziale Einrichtungen spenden zu können. Vgl. 125 Jahre Kolpingsfamilie Goch, S. 30.

Hinweise deuten darauf hin, dass viele Gesellenhäuser auch mit finanzieller Hilfe der Theatergruppen entstanden sind.³⁹⁸

³⁹⁸ Die Festschriften folgender Kolpingsfamilien geben Auskunft über Einnahmen von Theatergruppen, die zur Finanzierung der Gesellenhäuser oder des Vereinssaales beigetragen haben: In Beckum wurden 1860 die ersten Einnahmen durch das Theaterspiel für die Ausstattung der ersten Gesellenkammer aufgewendet. In Billerbeck und Damme wurde das Kolpinghaus durch Theateraufführungen mitfinanziert. In Legden wurden die Einnahmen für den Vereinssaal im Gasthof aufgewendet. Auch in Werne hat die Theatergruppe zur Finanzierung des Ausbaus des Gesellenhauses beigetragen.

8. Die Situation der Kolpingtheatergruppen nach dem Zweiten Weltkrieg

Die Arbeit der Kolpingsfamilien im Bistum Münster wurde nach dem Zweiten Weltkrieg schnell wieder aufgenommen. Viele Kolpingsfamilien nahmen schon den Kolpinggedenktag am 1. 12. 1945 zum Anlass, die Vereinsarbeit wiederaufleben zu lassen;³⁹⁹ die Zahl der Kolpingsfamilien stieg nach dem Zweiten Weltkrieg rasch an. So gab es 1945 116 Kolpingsfamilien im Bistum Münster, 1951 lag die Zahl der Vereine schon bei 231.⁴⁰⁰ Diese Entwicklung darf jedoch nicht falsch interpretiert werden, da sie zum einen darauf zurückzuführen ist, dass eine altersmäßige und berufsspezifische Öffnung des Vereins in den Nachkriegsjahren stattgefunden hatte,⁴⁰¹ zum anderen ist eine Dezentralisierung zu beobachten, weil größere Vereine sich in mehrere kleine Vereine aufspalteten.⁴⁰²

Die Kolpingsfamilien standen in der Nachkriegszeit nicht nur strukturell vor Veränderungen, auch inhaltlich musste ein Wandel vollzogen werden. Die Änderung bzw. der Wegfall des Bildungswesens für Handwerker innerhalb der Kolpingsfamilien führte zu einer Schwerpunktsverlagerung der Vereinsarbeit. Die Handwerkerausbildung und die Betreuung von „wandernden Gesellen“ spielte in zunehmendem Maße für die Kolpingsfamilien keine Rolle mehr.⁴⁰³ Sie hatten somit ein bedeutendes Standbein ihrer Vereinsarbeit verloren.

Was dem Verein weiterhin einen Rahmen lieferte, waren die Vereinsfeste und die Geselligkeit, zu der auch die Theateraufführungen gehörten. Die große Bedeutung der Soziabilität in den Kolpingsfamilien wurde mit folgenden Worten dokumentiert: „Die KAB⁴⁰⁴ stirbt an Vergreisung, und Kolping an der Theke.“⁴⁰⁵

³⁹⁹ Vgl. Heiner J. Wirtz (Gesellenvereine), S. 168.

⁴⁰⁰ Zur zahlenmäßigen Entwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg vgl. ebd., S. 198.

⁴⁰¹ Vgl. ebd., S. 198.

⁴⁰² Vgl. ebd., S. 199.

⁴⁰³ Vgl. ebd., S. 203.

⁴⁰⁴ KAB = Katholische Arbeiter- (bzw. Arbeitnehmer-) Bewegung.

⁴⁰⁵ Zitiert nach Heiner J. Wirtz (Gesellenvereine), S. 271. Nach dem Verlauf der Theaterproben in Dülmen in der Nachkriegszeit befragt, gab Heinz Jasper folgende Auskunft: „Unser Spezialgetränk war immer der Stiefel, so ein Zwei-Liter-Bierglas, ja das war aber schon da, wo die Währung war. ... So 50er Jahre, ab da war der Stiefel nicht mehr wegzudenken.“ Interview mit Heinz Jasper am 5. 11. 1996 in Dülmen.

Eindeutig ist hier die Kritik an der im Verein gelebten Geselligkeit abzulesen, die auch schon vor dem Zweiten Weltkrieg immer wieder Thema und Kritikpunkt am Vereinsleben der Kolpingsfamilien und der früheren Gesellenvereine gewesen war.

Weitere Schwierigkeiten, vor denen die Kolpingsfamilien in der Nachkriegszeit standen, war die fehlende Führungsspitze in vielen Vereinen. Es folgte eine Orientierungslosigkeit bei der praktischen Vereinsarbeit.⁴⁰⁶ Die Integration einer allgemeinen Jugendarbeit innerhalb der Kolpingsfamilien wurde teilweise durch die ablehnende Haltung der Diözesanjugendseelsorger behindert, die eine Konkurrenz zu schon bestehenden katholischen Jugendorganisationen befürchteten.⁴⁰⁷ Auch der Versuch, Frauen innerhalb der Familienarbeit in die Vereinsarbeit der Kolpingsfamilien miteinzubeziehen, scheiterte an der Angst übergeordneter katholischer Frauenorganisationen, Mitglieder an die Kolpingvereine zu verlieren.⁴⁰⁸ Ab 1958 ist im Bistum Münster ein Rückgang von Mitgliederzahlen zu verzeichnen.⁴⁰⁹ Die Überalterung des Vereins und das Fehlen einer nachrückenden Jugend hatten somit Konsequenzen.

Wie die zahlenmäßige Entwicklung der Theatergruppen im Bistum Münster aussah, ist schlecht festzustellen. Anhaltspunkte geben jedoch zwei Zahlenwerte aus den Jahren 1952 und 1966. Im Jahresbericht des Diözesanverbandes Münster von 1952 wird aufgrund einer Rundfrage von 120 Theatergruppen in den 249 Kolpingsfamilien im Bistum Münster ausgegangen, welches einem Prozentsatz von 48,2 % entspricht.⁴¹⁰

Einer 1966 durchgeführten Fragebogenaktion des Kolpingwerkes des Diözesanverbandes Münster zu Freizeitgruppen der Kolpingsfamilien kann entnommen werden, dass von 195 Kolpingsfamilien, die an dieser Befragung teilgenommen haben, 73 über eine Theatergruppe verfügten.⁴¹¹ Dieses entspricht einem Prozentsatz von 37,4 % und lässt auf einen leichten Rückgang der Kolpingtheatergruppen schließen.

⁴⁰⁶ Vgl. Heiner J. Wirtz (Gesellenvereine), S. 171.

⁴⁰⁷ Vgl. ebd., S. 174.

⁴⁰⁸ Vgl. ebd., S. 203.

⁴⁰⁹ Vgl. ebd., S. 204.

⁴¹⁰ Archiv des Kolpingwerkes des Diözesanverbandes Münster in Coesfeld, Akte Laienspiel 1952-1966. Jahresbericht des Diözesanverbandes Münster 1952.

⁴¹¹ Archiv des Kolpingwerkes des Diözesanverbandes Münster in Coesfeld, Schriftverkehr 1952-1966. Die Anzahl der Kolpingsfamilien im Jahr 1966 belief sich auf ca. 280.

8.1. Die Bemühungen der Verbandsleitung um die Wiederbelebung der Theatergruppen

*„Ja, damals hatten die Leute, sicher nach dem Krieg hatten sie wohl was zu tun mit ihrem Aufbau und so weiter, aber sonst wurde gesellschaftlich auch wenig geboten, und für manchen war es ein ganz willkommener Anlaß, mal rauszukommen, Theater zu spielen. ... Ja, Nachholbedarf nach dem Kriege, ja, dadurch kam das auch“.*⁴¹²

Deutlich wird aus diesen Worten, dass das Theaterspiel, welches durch die Kolpingsfamilien wiederaufgenommen wurde, sowohl für die Mitwirkenden als auch für die Zuschauer eine willkommene Abwechslung in der Nachkriegszeit darstellte. Die Führungsspitze der Kolpingsfamilien erkannte, dass das Theaterspiel für die Erhaltung der Kolpingsfamilien einen unschätzbaren Wert hatte. Auf einer Zentraltagung der deutschen Kolpingsfamilien in Fulda am 10. und 11. Mai 1946 äußerte sich Präses Wolker zu den zukünftigen Aufgaben des Kolpingwerkes und der katholischen Jugend. Als „Werke der Gemeinschaft“ gibt er drei Punkte an. Neben dem Sozialwerk und dem Bildungswerk nennt er als erstes „das Werk der Freude, innerhalb eines traurigen Volkes (Bühnenspiele u.s.w.)“.⁴¹³ Die Geselligkeit und die Theaterarbeit in den Vereinen hatten einen hohen Stellenwert und wurden ausdrücklich gewünscht.

Das Theaterspiel der Kolpingsfamilien war nach dem Krieg jedoch vor etliche Schwierigkeiten gestellt. Die Beschaffung von geeigneten Texten und die Frage, was zur Aufführung kommen sollte, machten den Wiedereinstieg für die Theatergruppen schwierig. In den „Mitteilungen für die Präses des Kolpingwerkes“ werden die Probleme der Theatergruppen angesprochen.

„Euer Anliegen und Euer Ruf nach Angabe und Lieferung von geeigneten Laienspieltexten dringt immer lauter und häufiger zu uns. Zunächst müssen wir Euch immer wieder die traurige Nachricht sagen, daß unsere ganze diesbezügliche Bibliothek durch den Krieg vernichtet wurde und wir vor einem Nichts stehen. Seit Monaten bemühen wir uns allerdings eifrigst bei einer ganzen

⁴¹² Interview mit Heinz Jasper am 5.11.1996 in Dülmen.

⁴¹³ Archiv des Kolpingwerkes des Diözesanverbandes Münster in Coesfeld, (Karton 199) Referat von Präses Wolker über „Kolpingwerk und katholische Jugend“.

Reihe von Verlagen, lieferbare Laienspiele genannt und geliefert zu erhalten. Der bisherige Erfolg ist durch die große Papierknappheit spärlich. Die Herausgabe einer kleineren Schrift über das Laienspiel ist durch den gleichen Grund bisher nicht möglich gewesen.“⁴¹⁴

Dieser Äußerung folgte eine kleine Auswahl von 23 Theaterstücken, die über die Kolpingzentrale in Köln zur Verfügung standen oder durch einen angegebenen Verlag bezogen werden konnten. Als erstes Stück wird „Die Wächter von Minoriten“ empfohlen, welches tatsächlich zu den am häufigsten aufgeführten Stücken in der Nachkriegszeit gehörte. Ein weiteres Stück ist „Wovon die Menschen leben“ nach Leo N. Tolstoi. Die weiteren an dieser Stelle erwähnten Stücke sind im untersuchten Repertoire jedoch nicht erwähnt.

Eine Stellungnahme zum Laienspiel erscheint in der Ausgabe von „Erbe und Aufgabe“ aus dem Jahre 1950 und geht kritisch auf die Geschichte der bisherigen Theaterarbeit der Gesellenvereine bzw. Kolpingsfamilien ein.⁴¹⁵ Kritisiert wird vor allem die in vorangegangenen Zeiten sorglose Auswahl von zum Teil anspruchslosen Theaterstücken. Klar formuliert wird für den Zeitraum nach 1933, dass der Nationalsozialismus das Laienspiel in seinen Dienst stellte, um seine Ideologie zu verbreiten. *„Es ist eine Verkennung der Tatsachen, wenn man heute vielfach behauptet, daß der Nationalsozialismus das Laienspiel abgelehnt und verboten habe. Nein, ganz das Gegenteil war der Fall. Die damaligen Machthaber hatten ganz klar den volkserzieherischen Wert des Laienspiels erkannt und stellten das Spiel bewußt in den Dienst ihrer Ideologie. Aufbauend auf der Arbeit des Laienspiels wurden Spiele geschaffen, die ihrem Inhalt nach in der Ideenwelt des Nationalsozialismus lagen.*“⁴¹⁶

Im Gegensatz zur Laienspielbewegung, die nach dem Zweiten Weltkrieg einen Zusammenhang zwischen nationalsozialistischer Ideologie und der Instrumentalisierung des Laienspiels durch die Nationalsozialisten negierte, wird in diesem Artikel, der die Theaterarbeit der Gesellenbühnen und späteren Kolpingsfamilien reflektiert, dieser Zusammenhang deutlich hervorgehoben. Das Laienspiel hatte in der Weimarer Republik einen Vorbildcharakter für die Kolpingtheatergruppen und wurde in der Vereinspresse empfohlen. Es spielte

⁴¹⁴ Mitteilungen für die Präsidien des Kolpingwerkes, 10/1947, S. 14.

⁴¹⁵ Vgl. Erbe und Aufgabe, 4/1950, S. 25-28.

⁴¹⁶ Erbe und Aufgabe, 4/1950, S. 26.

jedoch schon damals im Repertoire der Theatergruppen nur eine sehr untergeordnete Rolle.

Zur Situation der Theatergruppen nach dem Zweiten Weltkrieg gibt der Verfasser im weiteren folgende Einschätzung:

„Nach dem zweiten Weltkrieg lebte das Spiel in vielen Formen wieder neu auf. Die Dilettanten spielten wieder ihre, wie es jetzt so schön in den Ankündigungen der Verleger hieß, seit zwanzig Jahren mit großem Erfolg über die katholischen Vereinsbühnen gegangenen Stücke. Die alten Laienspieler nahmen ihre Arbeit wieder auf und knüpften da wieder an, wo sie vor Jahren aufgehört hatten. Gewiß suchten und wünschten auch sie eine Weiterentwicklung, vergaßen aber oft den Weg durch die zwölf Jahre und gingen meist mit einem Schritt darüber hinweg. Wie war nun die Stellungnahme der Nachkriegsmenschen zu den überkommenen Formen des Laienspiels und zu dem nach dem alten Vorbild neugeschaffenen Spielgut? Es war interessant zu beobachten, daß das Laienspiel, d.h. die chorischen-, Mysterien- und Bekenntnisspiele und was sich daraus entwickelt hatte, keine Bedeutung mehr erlangten, wogegen mehr theatermäßige Spiele mit großer Freude aufgegriffen wurden. Viele ‚Laienspielfachleute‘ waren ratlos. Anstatt nun nach der Wurzel des Übels zu suchen, setzten sie ihre Arbeit in den alten Bahnen mit verstärkter Intensität fort. Man begann das Laienspiel und alles, was damit zusammenhing, zu organisieren. ... Es war aber immer nur ein kleiner Kreis, der angesprochen wurde, und der entstammte wieder größtenteils der intellektuellen Schicht unseres Volkes. Alles, was nicht in diesem Rahmen mitarbeitete, wurde beiseitegeschoben.“⁴¹⁷

Als Ausweg aus dieser Misere sieht der Verfasser einen Mittelweg zwischen dem üblichen Theaterspiel und dem Laienspiel. *„Man versuchte, mehr theatermäßige Spiele, die trotzdem einen dichterischen, spielmäßigen und ethischen Wert hatten, zu schaffen.“⁴¹⁸*

Deutlich wird aus diesen Worten, dass man sich wieder auf der Suche nach einem neuen Weg zur Förderung der Kolpingtheatergruppen befand. Vom Laienspiel war man offensichtlich enttäuscht. Es sollte daher wieder an Vereinsbühnenstücke mit gehobenem Niveau angeknüpft werden. Die Laienspielbewegung hatte für die Kolpingsfamilien auch nach dem Zweiten Weltkrieg nur eine untergeordnete Rolle, was sich im Repertoire der Nachkriegszeit zeigt.

⁴¹⁷ Erbe und Aufgabe, 4/1950, S. 26-27.

⁴¹⁸ Erbe und Aufgabe, 10/1950, S. 27.

Die Beratung der Kolpingsfamilien bei Fragen zu Angelegenheiten des Theaters stellte eine Schwierigkeit dar. An verschiedenen Stellen versuchte das Kolpingwerk, wieder selbst die Spielerberatung zu fördern. So zum Beispiel im Diözesanbildungswerk in Rottenburg, wo 1949 eine Spielreihe „Volksspiele für Stadt und Land“ herausgegeben wurde.⁴¹⁹ In Regensburg erschien unter Mitarbeit der dortigen Kolpingsfamilie „Die Kumpanei“, Werkblätter für Volksspiel und Feier. Es handelt sich hierbei um eine Veröffentlichung von ein oder zwei Theatertücken mit Hinweisen für die Spielpraxis. Herausgegeben wurde die Zeitschrift durch den Höfling-Verlag in München.⁴²⁰

In der kolpingeigenen Zeitschrift „Erbe und Aufgabe“ erschien im Dezember 1952 eine Liste mit zweiundvierzig Theaterstücken, dabei handelt es sich um fünf Adventsspiele, zwölf Weihnachtsspiele, fünfzehn Volksschauspiele und fünf plattdeutsche Theaterstücke von Jans Fütting. Bis auf das Theaterstück „Die Mühlhofbäuerin“ und die plattdeutschen Theaterstücke von Jans Fütting findet sich jedoch kein Theaterstück dieser Liste im untersuchten Repertoire der Kolpingsfamilien wieder; dies macht das Problem deutlich, empfohlene Theaterstücke an die „Basis“ weiterzugeben.

1957 entschließt sich das Generalsekretariat des Kolpingwerks in Köln, eine eigene Spielberatungsstelle einzurichten. Als Begründung wird angeführt: *„Das Laienspiel ist eines unserer größten Sorgenkinder. Wir wissen, daß in fast allen Kolpingsfamilien Laienspielgruppen bestehen - oder zumindest die Kolpingsfamilie ein oder mehrere Male im Jahr ein Spiel aufführt. Wir wissen auch, daß die Beschaffung der richtigen Spiele viel Kopfzerbrechen macht. Bisher war es so, daß die Beratungsarbeit von der Stelle ‚Ihr Spielberater‘ in Freiburg für uns durchgeführt wurde. Nachdem wir nun erfahren haben, daß diese Beratungsstelle aufgelöst wird, haben wir uns entschlossen, eine eigene Spielberatungsstelle für das Laien- und Volksspiel hier im Generalsekretariat einzurichten.“*⁴²¹

Auch auf regionaler Ebene wurde versucht, das Theaterspiel zu fördern. Im Jahresbericht des Diözesanverbandes Münster aus dem Jahre 1952 wird die Bedeutung, die dem Laienspiel beigemessen wurde, deutlich.

⁴¹⁹ Vgl. Mitteilungen für die Präsidien der Kolpingsfamilien, 6/1950, S. 30

⁴²⁰ Vgl. Erbe und Aufgabe, 4/1950, S. 28-29. Die „Kumpanei“ erschien später unter dem Namen „Das Volksspiel“.

⁴²¹ Erbe und Aufgabe, 2/1957, S. 113.

„Das Laienspiel ist ein Bildungsfaktor, der einen nicht zu unterschätzenden Raum in unserer Arbeit einnimmt. ... Um hier eine allmähliche Höherentwicklung des Spielniveaus zu erreichen, war folgendes notwendig: 1.) Fachgemäße Beratung der eigenen Spielgruppen, 2.) Individuelle Fortbildung des Spielleiters und der Laienspieler.“⁴²²

Eine fachgerechte Beratung sollte durch den Anschluss der Kolpingtheatergruppen an die Laienspielberatungsstelle in Dortmund erfolgen. Für 1952 wurde festgestellt, dass 35 % der Theatergruppen der Kolpingsfamilien sich dieser Beratungsstelle angeschlossen hatten.⁴²³ Fortbildungsmöglichkeiten sah man des Weiteren in sogenannten Laienspielkursen, die ebenfalls über die Dortmunder Beratungsstelle organisiert wurden. Bei einer Fortbildung im Mai 1952 waren fünfzig Kolpingmitglieder zugegen.⁴²⁴

Außer den Jahresberichten, die zum Theaterspiel der Kolpingsfamilien Stellung nehmen, ist im Schriftverkehr der Kolpingsfamilien der Jahre 1952 - 66 im Archiv des Kolpingwerkes des Diözesanverbandes Münster in Coesfeld auch ein Fragebogen zum Laienspiel erhalten, der Angaben zur Größe der Gruppen, zu gespielten Stücken, zur Zuschaueranzahl und besuchten Fortbildungen erfragt. Eine Auswertung der Fragebogenaktion ist jedoch nicht vorhanden. Interessant ist jedoch das Anschreiben des Fragebogens, welches an die Präsides der Kolpingsfamilien adressiert ist und von Wolfgang Werny, Vertreter der Diözesanstelle Münster, formuliert wurde. Es lässt die Intention, die hinter einer Förderung und dem Interesse an den kolpingeigenen Theatergruppen steht, erkennen.

„Kolpinggeist wird Volksgeist! Unser ‚Kulturauftrag‘ ins Volk!? Irgendwo krankt es damit noch bei uns. So ein trockener Statistiker hat doch da neulich festgestellt, daß allein in Nordrhein-Westfalen 120000 Personen in einer Woche Laienspiele besuchten. Vielerorts (vor allem in ländlichen Gegenden) ist die Kolpingsfamilie allein Träger des Laienspiel- b.z.w. des Theaterwesens. Habt Ihr Euch einmal Gedanken darüber gemacht, daß wir hier eine ungeheure Kulturaufgabe haben?“

⁴²² Vgl. Archiv des Kolpingwerkes des Diözesanverbandes Münster in Coesfeld, Akte Laienspiel 1952-1966. Darin Jahresbericht des Diözesanverbandes Münster 1952.

⁴²³ Archiv des Kolpingwerkes des Diözesanverbandes Münster in Coesfeld, Akte Laienspiel, Schriftverkehr 1952-1966.

⁴²⁴ Vgl. Archiv des Kolpingwerkes des Diözesanverbandes Münster in Coesfeld, Akte Laienspiel 1952-1966. Darin Jahresbericht des Diözesanverbandes Münster 1952.

Wir können Menschen beeinflussen, formen! Dürfen wir es da mit Klamauk spielen tun? Wir tragen große Verantwortung.“⁴²⁵

Kultur sollte somit nicht nur in der Kolpingsfamilie selbst eine Rolle spielen, sondern es wurde behauptet, dass die Kolpingsfamilien auch gegenüber ihrem Einflussgebiet eine pädagogische und kulturelle Aufgabe hätten. Dies ist ein deutlicher Unterschied zu den bisherigen Einschätzungen über Theaterarbeit der früheren Gesellenbühnen und Kolpingsfamilien. Stand bis zum Ende des Ersten Weltkrieges die Verbreitung christlicher Ideale und sittlicher Normen, danach in der Zeit zwischen den Weltkriegen schließlich der künstlerische Anspruch und die pädagogisch sinnvolle Theaterarbeit innerhalb des Vereins im Vordergrund, so wird aus den Worten Wernys deutlich, dass das Theaterspiel nun auch als allgemeine Kulturaufgabe, die eine Bedeutung für die Umgebung der Kolpingsfamilien trägt, gesehen wird. Zu dieser Einstellung passt auch die Förderung der niederdeutschen Sprache und Bühnenliteratur. Der Wunsch, die niederdeutsche Sprache zu erhalten, könnte durchaus als ein Kulturauftrag verstanden worden sein und wurde auch seitens der Kolpingsfamilien konkret formuliert. So wird im Jahresbericht 1952 der Gruppe Alt-Kolping der Kolpingsfamilie Lünen-Alt mit Bedauern festgestellt, dass das Heimatgefühl immer mehr verloren ginge und insbesondere die plattdeutsche Sprache mehr gefördert werden solle.

„Es wurde schon seit langem mit Bedauern festgestellt, daß so viel Heimatgefühl verlorengegangen war und die Zeichen es immer wieder andeuten, daß sich die Jugend fast gar nicht mehr um den Heimatgedanken kümmert.“⁴²⁶ Die Einladung eines plattdeutschen Dichters wurde folgendermaßen kommentiert: *„Seine ernsten, aber auch humorvollen Erzählungen zeigten uns, daß wir doch wieder die Verantwortung um das Heimatgut und die Heimatsprache ernst nehmen müßten. Spontan wurde der Vorschlag gemacht, bei jeder Versammlung 10 Minuten in plattdeutscher Sprache sich zu unterhalten.*“⁴²⁷

Dass die Kolpingsfamilien, die sich für das Niederdeutsche engagierten, Institutionen nutzen, die die niederdeutsche Sprache und Bühnenliteratur

⁴²⁵ Archiv des Kolpingwerkes des Diözesanverbandes Münster in Coesfeld, Akte Laienspiel, Schriftverkehr 1952-1966

⁴²⁶ Archiv der Kolpingsfamilie Lünen-Alt, Jahresberichte Alt-Kolping. Lünen-Alt 1934-1961, 1952.

⁴²⁷ Archiv der Kolpingsfamilie Lünen-Alt, Jahresberichte Alt-Kolping. Lünen-Alt 1934-1961, 1952.

förderten, lässt sich an den Unterlagen des Westfälischen Heimatbundes und der Westfälischen Kommission für Westfalen ersehen. Durch ihre Beratungstätigkeit entstanden zahlreiche Verbindungen zu den Kolpingsfamilien.

8.2. Die Bedeutung des „Westfälischen Heimatbundes“ und der „Volkskundlichen Kommission für Westfalen“ für die Förderung der Mundart

Seit Gründung der Volkskundlichen Kommission im Jahre 1928 war auch die Mundartforschung eines der Themen, die in der Arbeit der Kommission Berücksichtigung fand.⁴²⁸ Nicht nur die Arbeit an einem westfälischen Wörterbuch, sondern auch die Erforschung der plattdeutschen Sprache wurde durch die Kommission gefördert.⁴²⁹

Noch während des Zweiten Weltkrieges, am 21. 12. 1943, wurde Martha Bringemeier, deren Name mit der Förderung der niederdeutschen Sprache sowohl innerhalb der Westfälischen Kommission für Volkskunde als auch mit dem Westfälischen Heimatbund verbunden ist, mit der Geschäftsführung der Volkskundlichen Kommission beauftragt.⁴³⁰ Das Hauptziel der Kommission lag in der Nachkriegszeit in der Fortführung des Westfälischen Wörterbuches. Der sprachliche Bereich nahm in der Arbeit einen breiten Raum ein, daher gab es ab 1951 die Bildung von zwei Abteilungen der Kommission, die zunächst noch nicht organisatorisch vollzogen wurde, die Mundartforschung jedoch zu einem eigenen Bereich machte. Zwanzig Jahre später erfolgte dann auch die strukturelle Trennung in zwei selbständige Kommissionen.

⁴²⁸ Zur Geschichte der Volkskundlichen Kommission Westfalens vgl. Sauer mann, Dietmar: Volkskundliche Forschung in Westfalen 1770-1970. Geschichte der Volkskundlichen Kommission und ihrer Vorläufer. Bd I. Historische Entwicklung. Münster 1986. (= Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland, herausgegeben von der Volkskundlichen Kommission für Westfalen. Landschaftsverband Westfalen-Lippe. Heft 16/I)

⁴²⁹ Eine Fragebogenaktion zur Situation der plattdeutschen Sprache hatte zum Ergebnis, dass die Verbreitung des Hochdeutschen von den Ballungsgebieten und industriellen Gegenden ausging und danach das bäuerliche Umland erfasst. Vgl. Dietmar Sauer mann (Forschung), S. 94-95.

⁴³⁰ Vgl. ebd., S. 108. Prof. Dr. Martha Bringemeier war 1929-1932 Assistentin bei der Volkskundlichen Kommission, 1933 - 45 Dozentin für Volkskunde in der Lehrerbildung in Dortmund, ab 1943 dann Landesverwaltungs rätin der Volkskundlichen Kommission. Von 1957-1965 schließlich war sie Geschäftsführerin der Volkskundlichen Kommission. Vgl. ebd., S. 180.

Martha Bringemeier strebte, so Dietmar Sauermann, eine „Popularisierung volkskundlicher Forschungsergebnisse“ mit einem volkspädagogischen Auftrag an und setzte sich für eine enge Zusammenarbeit mit dem Westfälischen Heimatbund ein.⁴³¹ Zur inhaltlichen Arbeit und Situation der Kommission schreibt Martha Bringemeier :

„In der ersten Zerrüttung nach dem Krieg ergab es sich von selbst, daß die volkskundliche Arbeit in den Dienst der Heimatarbeit gestellt wurde. Vor verschiedensten Kreisen, vor allem in der Land- und Jugendbetreuung, wurden volkskundliche Vorträge gehalten, u. a. über folgende Themen: Volkskundliche Gedanken zur bäuerlichen Familie; der Hofgedanke in der westfälischen Sage; Volkstracht und Hausschmuck; Brauchtum der Stadt Münster; die Stellung des Brauchtums innerhalb der bäuerlichen Welt; Brauchtum im Westmünsterland; das Weihnachtsbrauchtum, Bedeutung und Pflege der Mundart.“⁴³²

Aus dem Schriftverkehr Martha Bringemeiers zu Angelegenheiten der niederdeutschen Sprache aus den Jahren 1948 - 52 lässt sich das massive Bemühen zur Unterstützung der niederdeutschen Sprache ablesen.⁴³³ Ein wichtiger Entschluss für die Förderung der Mundart war die Gründung des Arbeitskreises Niederdeutsches Münsterland im Jahre 1948, der der Fachstelle Volkskunde innerhalb des Westfälischen Heimatbundes angegliedert wurde. Bei einer Mitgliederversammlung des Arbeitskreises Niederdeutsches Münsterland am 13. 10. 1948 im Kaiserhof in Münster waren von 10 Teilnehmern u. a. die plattdeutschen Autoren Anton Aulke, Natz Thier und Franz Mehring zugegen sowie Martha Bringemeier und Renate Brockpähler, William Foerste und Ignaz Gentges.⁴³⁴ Im Protokoll der Mitgliederversammlung ist festgehalten, was unternommen werden sollte, um die niederdeutsche Mundart konkret zu fördern.⁴³⁵

⁴³¹Vgl. ebd. S, 110. Dietmar Sauermann weist an dieser Stelle darauf hin, dass die Position Martha Bringemeiers jedoch nicht die ganze Kommission betraf. William Foerste sprach sich für eine stark wissenschaftliche Ausrichtung der Kommissionsarbeit aus. Vgl. ebd.

⁴³² Zitiert nach ebd., S. 110.

⁴³³ Archiv der Volkskundlichen Kommission für Westfalen (WHB I-IV).

⁴³⁴ Ignaz Gentges, der schon vor dem Zweiten Weltkrieg als Vertreter des Laienspiels bekannt war, leitete nach dem Krieg die Laienspielberatungsstelle des Sozialministeriums Nordrhein-Westfalen in Emsdetten.

⁴³⁵ Vgl. Archiv der Volkskundlichen Kommission Westfalens (WHB I), darin Bericht über eine Besprechung von Mitgliedern des Arbeitskreises „Niederdeutsches Münsterland“ am 13. 10. 1948.

- Ignaz Gentges erklärte sich bereit, mit Hilfe seiner Beratungsstelle für Laienspiel in Emsdetten seinen Rundschreiben an Theatergruppen auch Listen mit plattdeutschen Theaterstücken beizulegen.
- Ein weiterer Punkt war die Prüfung von geeigneten niederdeutschen Theaterstücken durch die anwesenden Teilnehmer.
- Die Schwierigkeit der Beschaffung von geeigneten niederdeutschen Theaterstücken sollte durch die Übertragung von norddeutschen Theaterstücken in die westfälische Mundart beseitigt werden. Um Hilfe wurden dabei die Verlage Hermes und Mahnke gebeten.
- Eine weitere Möglichkeit zur Förderung der westfälischen Bühnenliteratur sah man darin, die Romane Augustin Wibbelts als Theaterstücke umzuschreiben.⁴³⁶
- Es wurde geplant, den Karl-Wagenfeld-Preis wieder ins Leben zu rufen, um westfälische Autoren zum Verfassen niederdeutscher Bühnenstücke anzuregen.
- Menschen, die Plattdeutsch noch als Umgangssprache beherrschten, sollten über ihre Mundart informiert werden. Man beabsichtigte, sie in einer selbstbewussten Haltung zu stärken.
- Eine Kontaktaufnahme zu kirchlichen Blättern wurde gewünscht, um die Publikationen in plattdeutscher Sprache zu vermehren.
- Verbindungen zu den Vorständen der Kolpingsfamilien, dem Sängerbund u. a. wurden gesucht, um „*dort Bereitschaft für unsere Bestrebungen zu wecken, denn diese Vereine sind in kleinen Orten die kulturellen Gruppen*“.⁴³⁷

Weitere, vor allem pädagogische Aspekte des Arbeitskreises und deren Durchführung gehen aus einem Schreiben an den Niederdeutschen Bühnenbund aus dem Jahre 1949 hervor. Hier wird nochmals die Zielgruppe und Zielsetzung des Arbeitskreises deutlich, „*allen Theatergruppen, den Spielscharen der Gesellen-, Schützen-, Gesangs- und Arbeitervereinen Unterstützung und Rat zu geben*“.⁴³⁸ Als Verbreitungsfaktoren ihrer Vorstellungen sah man vor allem die größeren Vereine an, die eine Leitfunktion innehaben sollten, darüber hinaus ging

⁴³⁶ Ernst Meurin hatte schon zwei Erzählungen von Augustin Wibbelt, „Windhok“ und „Wiltrups Hof“, in Schauspiele umgeschrieben, sie erschienen 1924 im Verlag Wulf, Warendorf. Vgl. (Westfälisches Autorenlexikon), S. 482.

⁴³⁷ Archiv der volkskundlichen Kommission Westfalens (WHB I). Bericht über eine Besprechung von Mitgliedern des Arbeitskreises „Niederdeutsches Münsterland“ am 13. 10. 1948.

⁴³⁸ Archiv der Volkskundlichen Kommission Westfalens (WHB I). Aus einem Bericht des Arbeitskreises „Niederdeutsches Münsterland“ an den Niederdeutschen Bühnenbund. Der Bericht ist ohne Datierung, es wird jedoch der achtzigste Geburtstag von Karl Wagenfeld in diesem Jahr erwähnt; der Bericht ist somit von 1949.

man von einer Verbreitung städtischer Vorbilder auf ländliche Regionen aus. Man schlussfolgerte: „Die Erziehung des Landes fängt bei der Stadt an.“⁴³⁹ Hier stellte sich der erzieherische Aspekt des Arbeitskreises heraus. Eine besondere Rolle wurde den Schulen als Vermittlern der plattdeutschen Sprache zugeordnet. Die Lehrer sollten innerhalb der Lehrerbildung stärker im Umgang mit dem Niederdeutschen geschult werden; eine größere Berücksichtigung des Niederdeutschen in Schulbüchern wurde ebenfalls empfohlen. Als Schwierigkeit wurde das Zusammenleben mit den Ostvertriebenen empfunden, die der Mundart nicht mächtig waren.⁴⁴⁰ Trotz der großen Anzahl von Schülern, die kein Plattdeutsch verstanden, wurde für die Schulen eine größere Berücksichtigung der westfälischen Mundart gefordert. Eine auf diesem Wege entstehende Problematik der sprachlichen Ausgrenzung wird an gleicher Stelle jedoch nicht erwähnt.⁴⁴¹

Martha Bringemeier hatte eine optimistische Einschätzung, was die Verbreitung der niederdeutschen Sprache anbelangte, sie hoffte sogar eine Wiederbelebung der Mundart erreichen zu können. Eine Kultur ohne Niederdeutsch wurde von ihr als rudimentär empfunden.

„Was ich will, geht lediglich dahin, auch die Hochdeutschen darauf hinzuweisen, daß die hochdeutsche Sprache ohne Mundart eine Verarmung der Kultur bedeutet, daß wir also in Niederdeutschland übel daran sind und daß insgesamt die mundartliche Welt notwendig ist, um wieder eine ganzheitliche Kultur zu bekommen. Dient unsere Mundartpflege auch nur dazu, den Blick zu öffnen und die Sehnsucht zu geben nach der Fülle und Vielfalt einer mundartlichen Welt, so haben wir damit einen gewaltigen Beitrag geliefert zur Neuwerdung der Kultur, die sich offenbar jetzt nach diesem Kriege langsam vollzieht. Mag die niederdeutsche Sprache leben oder sterben, die Bemühung um sie aber wird ihren Segen und ihre Früchte tragen, und zwar für alle, auch für die Hochdeutschen.“⁴⁴²

⁴³⁹ Ebd.

⁴⁴⁰ Vgl. ebd.

⁴⁴¹ Eine Stellungnahme der Zeitung „Die Glocke“ aus Beckum gibt jedoch eine andere Einschätzung dieser Problematik wieder. „Die Pommern und Schlesier, die wohl am stärksten in Westfalen eingeströmt sind, bringen ein sehr gutes und verwandtes Sprachgut mit ... und sie nehmen mit Leichtigkeit unseren Dialekt an.“ Die Glocke, Beckum, Nr. 23, vom 14. 10. 1950.

⁴⁴² Archiv der Volkskundlichen Kommission (WHB III). Brief von Martha Bringemeier vom 2. 10. 1950.

Auch mit Vorträgen unterstützte Martha Bringemeier ihr Anliegen zur Erhaltung der niederdeutschen Sprache.



Abb.9: Ankündigung eines Vortrages zur Erhaltung der Mundart

Der Arbeitskreis „Niederdeutsches Münsterland“ regte die Gründung einer eigenen Fachstelle „Niederdeutsche Sprachpflege“ innerhalb des Westfälischen Heimatbundes an. Am 21. 6. 1951 beschloss der Verwaltungsrat, die Angelegenheiten der niederdeutschen Sprache der Fachstelle Volkskunde auszugliedern und eine eigene Fachstelle „Niederdeutsche Sprachpflege“ zu errichten.⁴⁴³

Die Aufgaben der neuen Fachstellen gliederten sich in sechs Punkte, bei denen auch das Theaterspiel eine Rolle spielte.⁴⁴⁴ Wilhelm Schulte fasst die Aufgaben folgendermaßen zusammen:

⁴⁴³ Vgl. Schulte, Wilhelm: Der Westfälische Heimatbund und seine Vorläufer (2. Bd.). Münster 1973, S. 210.

⁴⁴⁴ Vgl. Archiv des Westfälischen Heimatbundes, (Akte F5). Niederdeutsche Sprachpflege. August 1951-Okt. 1952, darin: Niederschrift über die erste Sitzung der Fachstelle Niederdeutsche Sprachpflege in Hamm vom 13. 9. 1951. Es ist festgehalten, dass der Westfälische Heimatbund 82 Laienspielscharen erfasst hatte.

1. „Sprachwissenschaftliche Aufklärung und Unterweisung (plattdeutsche Sprachschulen),
2. Pflege und Veredlung des plattdeutschen Laienspiels,
3. Pflege plattdeutscher Dichtung und Pflege plattdeutscher literarischer Darbietungen,
4. Pflege der plattdeutschen Lieder und der damit verbundenen Tänze,
5. Einflussnahme auf die plattdeutsche Sprachpflege in der Jugenderziehung,
6. Hilfe bei der Gründung von Sprachvereinen.“⁴⁴⁵

Das allgemeine Interesse am Plattdeutschen kann man neben der Arbeit des Westfälischen Heimatbundes und der Westfälischen Kommission auch an der Gründung des „Plattdütsken Krings“ ersehen. In einem Bericht des Arbeitskreises „Niederdeutsches Münsterland“ vom 19. 9. 1950 ist diese Gründung in Münster erwähnt. Es handelte sich um einen losen Zusammenschluss von Menschen, die an Niederdeutsch interessiert waren und Veranstaltungen organisierten. Ihre Anzahl stieg von anfangs zehn bis zwanzig Mitwirkenden auf über tausend innerhalb eines Jahres und zeigt damit auch das Interesse, das in der Nachkriegszeit am Niederdeutschen bestand.⁴⁴⁶

Insgesamt kann man an den Bemühungen der genannten Institutionen eine massive Protektion der niederdeutschen Mundart erkennen, welche sich bei der Förderung der niederdeutschen Literatur, der Sprache und der Bühnenstücke niederschlug. Der Unterschied besteht jedoch in einer anderen Einschätzung der Erhaltbarkeit der Mundart. Der rigorose Rückgang der plattdeutschen Sprache lässt keinen Zweifel aufkommen, dass das Plattdeutsche als Umgangssprache bald völlig verschwunden sein wird. Die damals etablierten Bemühungen um die Erhaltung der Mundart haben sich dennoch bis heute fortgesetzt.

⁴⁴⁵ Wilhelm Schulte (Heimatbund), S. 210.

⁴⁴⁶ Vgl. Archiv des Westfälischen Heimatbundes, (Akte F5). Niederdeutsche Sprachpflege 1932-Juli 1951.

8.2.1. Die Förderung des niederdeutschen Bühnenstückes

Der Arbeitskreis „Niederdeutsches Münsterland“ konnte durch vielseitige Aktionen die Theatergruppen der Kolpingsfamilien an ein Repertoire mit niederdeutschen Schauspielen heranführen. Anknüpfungspunkte gab es in den Kolpingsfamilien vor dem Zweiten Weltkrieg, da niederdeutsche Aufführungen, größtenteils jedoch die Schauspiele der AZG schon immer zu den erfolgreichsten Aufführungen der Kolpingsfamilien gezählt haben.

Eine Auflistung von allen dem Westfälischen Heimatbund bekannten Amateurtheatergruppen gibt einen guten Überblick, wie weitreichend die Kontaktaufnahme des Westfälischen Heimatbundes zu einzelnen Amateurtheatergruppen war und in welchem großen Umfang die Kolpingtheatergruppen erreicht wurden. Der Westfälische Heimatbund erstellte Listen, die die Aufführungen der Amateurtheatergruppen im Münsterland dokumentieren. Für die Jahre 1953-56 sind daher genaue Zahlen über die Theatertätigkeit im Münsterland vorhanden.⁴⁴⁷

Jahr	Erfasste Orte	Theatergruppen Insgesamt	Gruppen mit plattdeutschen Aufführungen	Prozent ⁴⁴⁸
1953	162	260	117	45%
1954	207	283	143	50,5%
1955	161	232	138	59,5%
1956	186	250	169	67,6%

Tab.13: Anstieg der Zahl der Vereine, die zwischen 1953 und 1956 plattdeutsches Theater aufführten

⁴⁴⁷ Vgl. Archiv des Westfälischen Heimatbundes, (Akte F5). Laienspielwettbewerb, Schriftwechsel 1954–63.

⁴⁴⁸ Gemeint ist die Relation zwischen Theatergruppen insgesamt und Gruppen mit plattdeutschen Aufführungen.

Für die Spielzeit 1956/57 liegen für das Münsterland differenzierte Zahlen vor, was die Anzahl der einzelnen Vereine betrifft. Die 169 Vereine wurden nach Niederdeutsch aufführende und Hochdeutsch aufführende Gruppen getrennt und verteilen sich auf folgende Organisationen:

Gruppen mit platt-deutschen Aufführungen	Anzahl	Gruppen mit hoch-deutschen Aufführungen	Anzahl
Kolpingsfamilien	40	Kolpingsfamilien	24
Spielscharen	40	Spielscharen	14
MGV	31	MGV	12
KAB	24	KAB	18
Schützenvereine	10		
Jugendgruppen	10	Jugendgruppen	11
Gruppen der Feuerwehr	8		
Heimatvereine	3		
Schulgruppen	2		
Sportvereine	1	Sportvereine	1
Frauengruppe	0	Frauengruppe	1
Gesamt	169	Gesamt	81

Tab.14: Zuordnung der plattdeutschen Theatergruppen nach übergeordneten Vereinen in der Spielzeit 1956/57.

Auffällig an dieser Tabelle ist die Dominanz der katholisch geprägten Theatergruppen. Die Kolpingsfamilien und die Theatergruppen der katholischen Arbeiter-(Arbeitnehmer-)Bewegung stellten 37,9 % aller vom Westfälischen Heimatbund erfassten, in Niederdeutsch aufführenden Amateurtheatergruppen im Münsterland.

Einen wesentlichen Einfluss auf die Theaterarbeit der genannten Gruppen hatte der Westfälische Heimatbund durch Konrad Maria Krug.⁴⁴⁹ Im Schriftverkehr der

⁴⁴⁹ Konrad Maria Krug schrieb über das Lientheater: „Ihr Entstehen verdankt die Arbeit dem Westfälischen Heimatbund. In seiner Führung hat er seit Jahren die Bedeutung des Laienspiels als einen möglichen Beitrag zur allgemeinen Volkskultur unter sehr zeitgerechten Aspekten erkannt.“

Kolpingsfamilien, Akte Laienspiel 1952 – 1966, sind zahlreiche Belege erhalten, dass von Konrad Maria Krug geleitete Laienspielkurse durchgeführt wurden.⁴⁵⁰ Darüber hinaus verfasste er die Schrift „Das Laienspiel“, welche innerhalb einer Schriftenreihe des Westfälischen Heimatbundes erschien.⁴⁵¹ Es handelt sich um eine Abhandlung über das Theaterspiel, in der sowohl theoretische Ausführungen als auch praktische Anleitungen zum Spiel gemacht werden und die Vorstellungen hinsichtlich eines pädagogischen und gesellschaftlichen Auftrags des Amateurtheaters deutlich werden. Das Bild, das Konrad Maria Krug mit dieser Schrift über das Theaterspiel gibt, lässt erkennen, warum es über die Förderung der plattdeutschen Sprache hinaus für den Westfälischen Heimatbund wichtig war. So stellt er dar, dass in den niederdeutschen Theaterstücken die Individualität Westfalens zu erkennen ist. Im folgendem sollen deshalb die Thesen Krugs etwas genauer beleuchtet werden, weil seine Schrift aus dem Jahre 1962 genau die Zeit trifft, in der eine große Popularität der plattdeutschen Theaterstücke zu verzeichnen ist und die Schrift Aufschlüsse darüber gibt.

Konrad Maria Krug spricht in der Abhandlung von „Volks- und Laienspiel“, beruft sich aber nicht dezidiert auf die Laienspielbewegung der 1920er Jahre. Er formuliert einen allgemeinen Zusammenhang zwischen gesellschaftlichen Entwicklungen und Aufgaben des Amateurtheaters. *„Das Volks- und Laienspiel ist heute eine sehr ernste Angelegenheit im Innern unseres Volkes geworden. Es verwirklicht in sich selbst formende, persönliche Freiheit. Diese Bekundung der Freiheit zu erkennen, zu fördern und sie einer gesamten Aufgabe unserer Weltstunde dienstbar zu machen, ist somit ein Beitrag für eine dringende, drängende Aufgabe unserer Zeit.“*⁴⁵²

Das Amateurtheater ist deutlich – wie auch schon aus der Aussage Wolfgang Wernys erkennbar wird – nicht mehr eine interne Angelegenheit der aufführenden Gruppen, sondern ihm wird ein gesellschaftlicher Auftrag zugeordnet. Insbesondere spricht Konrad Maria Krug den Zusammenhang zwischen Theater, Regionalität und Sprache an. Bei der Erörterung des Spielstoffes schlägt Konrad

Von dort kam die Anregung, über diese Möglichkeiten nachzudenken.“ Krug, Konrad Maria: Das Laienspiel. Eine Hinführung zu seinem Verständnis und eine Anleitung für die Praxis. Münster 1962, Vorwort o. S. Wilhelm Schulte weist ebenfalls auf die Bedeutung Konrad Maria Krugs für den Westfälischen Heimatbund hin. Vgl. Wilhelm Schulte (Heimatbund), S. 84.

⁴⁵⁰ Vgl. Archiv des Kolpingwerkes des Diözesanverbandes Münster in Coesfeld, Akte Laienspiel, Schriftverkehr 1952-1966.

⁴⁵¹ Konrad Maria Krug (Das Laienspiel).

⁴⁵² Ebd., S. 10.

Maria Krug vor, auch „Heimatspiele“ aufzuführen; dies seien Spiele mit *„örtlich gebundener Handlung ... die Darstellung von Sagen, Begebnissen und Gestalten aus bestimmter Landschaft.“*⁴⁵³

Er weist darauf hin, dass viele Heimatspiele von „minderem Wert“ seien, weil die Verfasser keine literarischen Qualitäten besäßen⁴⁵⁴ und sieht einen engen Zusammenhang zwischen Landschaft und Theaterspiel. Eine durchweg positive Einschätzung gibt er, wenn landschaftliche Besonderheiten das Spielgut einer Theatergruppe beeinflussen; dass dieses insbesondere für die plattdeutschen Theaterstücke gilt, machen die folgenden Zeilen deutlich.

*„Denn wenn sich die freiwillige Hingabe im Spiel und die Gestaltung landschaftlicher Besonderheit begegnen, dann vollzieht sich etwas, was in der geschichtlichen Situation unserer Zeit von hoher Bedeutung ist. Diese Begegnung von persönlicher Hingabe im Spiel und von individueller Struktur einer Landschaft in völliger Freiheit ist in der Zeit drohender Nivellierung aller Lebenserscheinungen ein Zeichen der Hoffnung. Es rechtfertigt jeden Optimismus und jede helfende Förderung des Laienspiels als eines letztlich politischen Tuns. In diesem Sachverhalt steht auch die Frage nach dem Wert des plattdeutschen Stücks für die Laienbühne. Sie ist nachdrücklich und unbedingt mit Ja zu beantworten. Mundart ist Ausdruck der Individualität einer Landschaft. ... Hier wird dem Einsichtigen die aktuelle und die soziologische Bedeutung der Mundart und ihrer Darstellung für die Gegenwart deutlich. Er erkennt ihre Kraft als Gegenmittel gegen die verarmende Gewalt der Nivellierung durch Maschine und Diktatur.“*⁴⁵⁵

Konrad Maria Krug konstatiert, dass es sein kann, dass die Authentizität einer Landschaft nur in der Mundart zu finden sei. Diesen Zusammenhang zwischen Region und Sprache sieht er bei Autoren wie Fritz Reuter, Karl Wagenfeld und Augustin Wibbelt. Er bejaht zwar durchaus auch Lustspiele, weist aber darauf hin, dass die Spieler sich oft selbst lächerlich machen, um das Publikum zum Lachen zu bringen.⁴⁵⁶

Er gibt als Gründe für die steigende Beachtung der Mundart nach dem Zweiten Weltkrieg die „Berührung der Landsmannschaften“ an. Sie „hat die Wertung der

⁴⁵³ Ebd., S. 15.

⁴⁵⁴ Vgl., ebd.

⁴⁵⁵ Ebd., S. 16.

⁴⁵⁶ Vgl., ebd. S. 17.

landschaftlichen Mundart gehoben“.⁴⁵⁷ Die, so Konrad Maria Krug, ehemals durch einen „pseudobürgerlichen Bildungsdünkel“ abgelehnte Mundart hatte nach den beiden Weltkriegen wieder Befürworter, die auf der Suche nach nachbarschaftlicher Gemeinschaft und echtem Lebensgefühl die Mundart wieder schätzten.⁴⁵⁸

Konrad Maria Krugs Ansatz ist somit nicht von den auch schon in den 1920er Jahren vorherrschenden Vorstellungen eines „romantisierten Landlebens“, wie sie in den niederdeutschen Theaterstücken vor dem Zweiten Weltkrieg aufgeführt wurden, zu unterscheiden. Mundart wird als Form der Individualität einer Landschaft gesehen. Bedenkt man jedoch die Stereotypisierung, die in den aufgeführten Stücken dieser Zeit stark dominiert, wie etwa die Darstellung von Stadt – Land Unterschieden, die Ablehnung der Industrialisierung und eine durchweg positive Einschätzung einer „bäuerlichen Welt“, so liegt mindestens solange eine Idealisierung vor, wie die Theaterstücke nicht ein realistisches Abbild des ländlichen Lebens geben. Maschinelle Entwicklung und moderne Agrarwirtschaft der Nachkriegszeit haben sich mit Sicherheit nicht gegenseitig ausgeschlossen, da gerade auch in der Landwirtschaft die Maschinen eine immer größere Rolle erhielten und die Bauern sich mit diesen Neuerungen auseinandersetzen mussten. Das Bild vom ländlichen Leben, das die Theaterstücke suggerieren, stellt immer noch ein konservatives, alten Strukturen verhaftetes Leben dar.

8.2.2. Die Diskussion über die Qualität der niederdeutschen Bühnenliteratur

Der westfälische Heimatbund stellte in einem Rundschreiben aus dem Jahre 1953 eine Liste mit verschiedenen niederdeutschen Theaterstücken vor. Es handelt sich sowohl um westfälische als auch um Autoren anderer Regionen.

⁴⁵⁷ Ebd., S. 16.

⁴⁵⁸ Vgl., ebd.

Zu den westfälischen Autoren zählten:⁴⁵⁹

Anton Aulke: Zwillige

Hermann Homann: De Kartuffelkuorf, Hahn giegen Hahn, Dat veerte Gebott, De Twiäsbrenner, Settken geiht in'n Denst, Frien is kin Piärekaup, De Ratte is daut

Franz Mehring: Knipperdolling

Jans Fütting: Drei dulle Dage Totospook, Druta Lübbers, Lastenutgliek

Natz Thier: Dao stimmt wat nich, Müllers Druksken, Moders Naolaot, Quarterie üm Libbet, Fröh an'n Dag, Bulle Schüer – frohe Feier, Kummeddigenmakers

Karl Wagenfeld: Hatt giegen Hatt

Paula Wilken: De biättere Riäkenmester

Bernd Wilks: De Gliekberechtigung, Münster

Ins Münsterländische übertragen waren folgende Stücke:

Hans Balzer: Üöwer Krüz

Heinrich Behnken: De Verschriewung

Karl Bunje: Familgenanschluß, Up Düwels Schuffkaor

Jens Exler: Swattbunte Fiärken

August Hinrichs: Wenn de Hahn kreiht

Friedrich Lange: Mondagmuorn, Bader off Suohn, Naoberskiner, Besök ut de Stadt, Friggerie in'n Linnenkrug, Muorn geih't los, Wenn de Brühm kümp

Franz Streicher: Opa wärd verkofft

Fritz Wempner: De vergnögte Tankstiär

Wilfried Wroost: De Petroleumkönig

Sauerländisch:

Brauer: Drüdken

Heinrich Luhmann: Dat Klaischmoiken

Eduard Schoneweg: Fisematenten, Julius Quest, Nao Hius, Piepenbrink up Brutschau, De Student van Mönster

⁴⁵⁹ Vgl. Rundschreiben des Westfälischen Heimatbundes, 8/1957, o. S. Die Schreibweise der niederdeutschen Theaterstücke wurde aus dem Rundschreiben übernommen.

Paderborn:**Pöhler:** De Warwulf**Wippermann:** Christijohn un Lehsebett, Kunrod Klaukebrand un de Maikawels

Die Liste zeigt, dass, obwohl der Westfälische Heimatbund sich massiv für die Förderung der westfälischen Bühnenliteratur einsetzte, er auch niederdeutsche Theaterstücke anderer Autoren empfahl, da zuwenig westfälische Schauspiele zur Verfügung standen.

Selbst die geringe Anzahl westfälischer Bühnenliteratur blieb nicht ohne Kritik. Martha Bringemeier schrieb als Antwort auf eine Einladung Jans Fütings zu einer Uraufführung eines seiner Stücke *„Und doch, lieber Herr Fütting, ist es noch nicht das Bühnenstück, für das Sie nach meiner Meinung wohl die Begabung haben. Sollten Sie nicht eines Tages mal ein Drama schreiben können, das wirklich in die Literatur eingeht, ohne Rücksicht auf Bühnenerfolg, lediglich als Aussage über Ideen aus unserer Zeit und Landkultur?“*⁴⁶⁰ Martha Bringemeier kritisierte somit die fehlende literarische Qualität seiner Stücke und fordert eine Bühnenliteratur, die sich nicht nach der Nachfrage richtet, sondern regionale und zeitliche Begebenheiten berücksichtigt.

Jans Fütting wiederum kritisierte in einem Brief vom 10. 2. 1951 an Martha Bringemeier die Übersetzungen von Theaterstücken norddeutscher Autoren in die westfälische Mundart:

„Nun sind wieder Übersetzer am Werk, kitschiges Spielmaterial von der Waterkante her ins Münsterland zu holen, statt selbst etwas Bodenständiges, Neues zu schaffen. Ich erinnere an ‚Opa wäd vököfft‘, ‚Petrus giff Urlaub‘, ‚Gastwäert Goebels‘. Die haben uns gerade noch gefehlt. ... Was die Zoologische Abendgesellschaft für eine Gott-sei-dank abgeschlossene Aera bedeutete, müßte heute die niederdeutsche sein. Dann irrten die vielen Vereinsbühnen nicht als

⁴⁶⁰ Archiv der Volkskundlichen Kommission Westfalens (WHB IV). Brief von Martha Bringemeier an Jans Fütting vom 21. 2. 1950. Eine Besprechung von Fütings Theaterstücken in *Erbe und Aufgabe*, 1952, hingegen gab ein durchaus positives Bild seiner Stücke wieder: *„Der westfälische Bühnendichter Jans Fütting, ... der sich die Aufgabe gestellt hat, durch zeitnahe, gehaltvolle Spiele der plattdeutschen Sprache wieder Achtung zu verschaffen. ... In bewußter Abkehr vom altgewohnten Possenspiel will der Dichter die plattdeutsche Bühne in den Dienst des moralischen Aufbaues stellen.“* *Erbe und Aufgabe*, 12/1952, S. 37.

Schäflein umher, die den Weg suchen, leider zu oft und zu gern nur den Weg zu einer gefüllten Abendkasse.“⁴⁶¹

Aber auch das westfälische Theaterstück „Hatt giegen Hatt“ von Karl Wagenfeld, das Martha Bringemeier als „Vorzeigetheaterstück“ der westfälischen Literatur lange favorisierte und das durch den Westfälischen Heimatbund immer wieder empfohlen wurde, stieß auf Ablehnung.⁴⁶² Auf einer Einladung zu einer Theaterfortbildung, organisiert durch den WHB, wurde den Teilnehmern die Kenntnis von Karl Wagenfelds Theaterstück „Hatt giegen Hatt“ empfohlen. Dazu äußerte sich der Leiter eines katholischen Vereins, Kaplan Grüter aus Ochtrup, am 20. 1. 1950 in einem Brief an Martha Bringemeier. Er kritisiert die in dem Stück vertretenen moralischen Werte und weist auf Karl Wagenfelds nationalsozialistische Einstellung hin:

„Ich habe mich nur über eins gewundert bei Ihrer Einladung: daß die Kenntnis von Wagenfelds ‚Hatt giegen Hatt‘ erwünscht ist. Ausgerechnet dies Stück! Das ist kein Stück, das für unsere Laienbühne geeignet ist, wenigstens nicht für unsere katholische. Wagenfeld schrieb es auf der Höhe seiner nazistischen Periode, als er um seines ‚Führers‘ willen die Werte seiner Jugend und Vergangenheit verleugnet hatte. Das Motiv des Stückes ist doch auch ein rein nationalsozialistisches: Blut und Ehre. Keine Spur christlicher Lebensauffassung (die am Schluß angehängten Hinweise auf den Gekreuzigten wirken nicht organisch gestaltet; angehängt). Die Person des jungen Bauern ist keinerlei Vorbild für unsere Jugend; ihm geht es nur um den Hof und die Ehre. Keine Spur von Schuldgefühl u. Sühnewillen. Er droht sogar, in solcher Situation den eigenen Vater vors Gericht zu bringen. Und steht doch zuletzt als Sieger auf der ganzen Linie da, vor dem der Vater als wirklich klägliche Figur verdämmert. Ganz der Geist der H. J. von damals. – Das Stück ist hier mal aufgeführt worden; von allen plattdeutschen Stücken erlebte es als einziges eine sehr kühle Aufnahme. Das Publikum war irgendwie mißgestimmt. Und mit Recht.

Solch ein Elaborat krankhafter u. destruktiver Lebensanschauung sollte von der Bildfläche verschwinden; gerade wo es heute um die Neuordnung auch unserer

⁴⁶¹ Archiv der Volkskundlichen Kommission für Westfalen (WHB III)

⁴⁶² Vgl. auch Konrad Maria Krug (Das Laienspiel), S. 17.

geistigen Ausrichtung geht. Die Jugend braucht auch vor allem eine ganz klare Linie.“⁴⁶³

Dieser Brief veranlasste Martha Bringemeier kurze Zeit später, am 2. 2. 1950, zu dem Wunsch, dass das Stück „Hatt giegen Hatt“ in der Presse vorgestellt würde. Sie wandte sich dabei an Therese Poehler in Paderborn und verteidigte das Stück. *„Ich schicke Ihnen hier die Abschrift eines Briefes von Herrn Kaplan Grüter in Ochtrup, der so voll von Ungerechtigkeiten und auch fachmännischer Unkenntnis ist, daß eine kundige literarische Besprechung von ‚Hatt giegen Hatt‘ in der Presse notwendig wird. ... Das Drama ist so kraftvoll in der Charakterisierung der Personen und konsequent in der Handlungsführung, dabei sparsam im Wortgebrauch und von klassischer Sprache, daß man es wirklich zu den besten niederdeutschen Stücken rechnen muß. ... Es ist eine Tragödie aus der alten, echt bäuerlichen Weltauffassung, die genauso christlich ist wie die alte patriarchalische Königsauffassung, für die wir in unserer sozialisierten Zeit wenig Verständnis haben.*“⁴⁶⁴

In ihrem Brief geht Martha Bringemeier nicht auf Grüters Einwände ein. Dass Karl Wagenfeld jedoch ein Vertreter nationalsozialistischer Ideen war, musste ihr aus der Arbeit mit dem Westfälischen Heimatbund bekannt gewesen sein. Diesbezügliche Zusammenhänge sind in einem Aufsatz von Rainer Schepper „Karl Wagenfeld – Wegbereiter des Nationalsozialismus“ zu finden. Er erläutert, dass er bei der Durchsicht von Karl Wagenfelds Nachlass auf Dokumente stieß, *„die auf einen von mir nicht vermuteten ideologischen Hintergrund verwiesen, der in der Nachkriegszeit – vermutlich systematisch – verschwiegen und versteckt wurde“.*⁴⁶⁵ Schepper beschreibt im folgenden, dass für Karl Wagenfeld Heimatpflege *„letzten Endes nicht eine Frage des Hausbaues, nicht eine Frage der Landschaft, der Sitte, der Sprache an sich ist, sondern eine Rassenfrage, eine Stammesfrage“.*⁴⁶⁶ Schepper weist auf eine Festschrift hin, die Friedrich Castelle zum 70. Geburtstag von Karl Wagenfeld 1939 verfasste und in der er betonte, dass Karl Wagenfeld mit Hilfe des Westfälischen Heimatbundes den

⁴⁶³ Archiv der Volkskundlichen Kommission für Westfalen (WHB III)

⁴⁶⁴ Archiv der Volkskundlichen Kommission für Westfalen (WHB III)

⁴⁶⁵ Rainer Schepper (Karl Wagenfeld), S. 104

⁴⁶⁶ Rainer Schepper (Karl Wagenfeld), S. 107. Ebenso erschien von Rainer Schepper der Aufsatz „... mit der Besten Blut getauft.“ Der Krieger und Kriegsdichter Anton Aulke. Quickborn, Jg., 81, Hamburg 1991, Nr. 1.

Nationalsozialismus unterstützte.⁴⁶⁷ Erstaunlich ist daher, dass die Einstellungen Karl Wagenfelds in der Nachkriegszeit völlig übergangen wurden.⁴⁶⁸ Seine Stücke, die vom Heimatbund immer wieder empfohlen wurden, wurden aber nicht in dem Maße aufgeführt, wie man es erwartet hatte⁴⁶⁹, so wie seine Bücher laut Rainer Schepper bis heute fast unverkäuflich geblieben sind.⁴⁷⁰

Die Debatte um Karl Wagenfelds „Hatt giegen Hatt“ macht aufmerksam auf die Verbindung zwischen der Verherrlichung des „niederdeutschen Menschen“ und der nationalsozialistischen Ideologie, die auch in einer Niederschrift über eine Tagung der Arbeitsgemeinschaft der Niederdeutschen Landesvereine im deutschen Heimatbund in Minden 1942 ihren Ausdruck fand.⁴⁷¹ In der Niederschrift der Tagung wird die Bedeutung des „Niederdeutschen Menschen“ hinsichtlich der Schaffung eines Großdeutschen Reiches sowie für die Reinerhaltung der niederdeutschen Rasse angesprochen. Es handelt sich um Elemente, mit der sich der Westfälische Heimatbund identifizierte und die der Blut- und Bodenideologie des Dritten Reiches entsprachen.

„Eine zum Wesentlichen vordringende Charakteristik des niederdeutschen Menschen führt zwingend zu der Erkenntnis: das deutsche Volkstum in seiner nd. Prägung kann und muß in der Vergangenheit so auch für die Zukunft unerläßlich wichtige Kräfte zur Entwicklung des Großdeutschen Reiches beisteuern. ... Ein besonderer Gefahrenherd für die Erhaltung unseres Menschums als Träger niederdeutscher Art liegt nicht zuletzt in der Leichtfertigkeit der Eheschließung. Uns genügt es nicht die Nürnberger Gesetze beachtet zu sehen. Wenn wir die gottgegebenen beiden Pole ‚Niederdeutsch‘ und ‚Oberdeutsch‘ wirksam halten wollen als gesunde Spannung, so wollen wir doch ungesunde Spannungen im

⁴⁶⁷ Vgl. Rainer Schepper (Karl Wagenfeld), S. 118

⁴⁶⁸ Noch 1989 erscheint der Aufsatz von Ulf Bichel: Karl Wagenfeld. Gedanken und Gedenken zu seinem 120. Geburtstag am 5. April 1989 und zu seinem 50. Todestag am 19. Dezember 1989. (Vortrag, gehalten auf der Wagenfeld-Gedenkfeier am 4. 11. 1989 im Erbdrostenhof Münster. Der Aufsatz würdigt das Werk Wagenfelds „Der für die Öffentlichkeit wichtigste Teil von Wagenfelds Arbeit für den Heimatbund ist aber seine ausgedehnte Vortragstätigkeit gewesen. Klarheit und Überzeugungskraft der Gedankenführung und des sprachlichen Vortrages werden ihm dabei nachgesagt. Vortragsgegenstand waren heimatkundliche Fakten, Appelle zur Mitarbeit, aber nicht zuletzt auch die eigene Dichtung.“ Jahrbuch der Augustin-Wibbelt Gesellschaft 1990, S. 9.

⁴⁶⁹ Aufgeführt wurde „Hatt giegen Hatt“ durch die Kolpingsfamilien Beckum ca. 1950, Ascheberg 1964, Ochtrup 1949 und 1955.

⁴⁷⁰ Vgl. Schepper, Rainer: Karl Wagenfeld – ein Wegbereiter des Nationalsozialismus. In: Quickborn 80. 1990, S. 118.

⁴⁷¹ Als Vertreter des Westfälischen Heimatbundes war u. a. Martha Bringemeier anwesend.

*Einzelmenschen vermeiden sehen. Das gehört als Ergänzung zu unserer Bevölkerungspolitik und soll auch der Reinhaltung und Gesundheitshaltung des nd. Menschen zugutekommen... Es ist eine alte Bauernweisheit: ‚Man suche sich seine Frau da, wo man noch ihren Schornstein rauchen sieht‘.*⁴⁷²

Eine Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus, seiner Ideologie und das Auftauchen dieser in der niederdeutschen Literatur hatte somit nicht stattgefunden und sollte noch lange auf sich warten lassen. Es wurde, mit Ausnahme der Theaterstücke der Abendgesellschaft Zoologischer Garten, die Bühnenliteratur empfohlen, die schon vor dem Zweiten Weltkrieg gespielt wurde und somit an alte Werte angeschlossen. Ausführliche Untersuchungen zum Thema niederdeutsches Theater in Westfalen im Nationalsozialismus fehlen noch. Bislang erschienen in neuerer Zeit zwei kritische Aufsätze von Rainer Schepper zu Karl Wagenfeld und Anton Aulke.⁴⁷³

Der Diskurs um die Qualität, die Ideologie und das Niveau der Theaterstücke zeigt die Schwierigkeiten auf, empfehlenswerte Stücke für niederdeutsche westfälische Laienbühnen zu finden. Die vielen Anfragen nach geeigneten Stücken veranlasste 1960 den Westfälischen Heimatbund, einen Wettbewerb für Theaterstücke in westfälischem Platt auszuschreiben.⁴⁷⁴ Neunundzwanzig eingegangene Stücke erfüllten die formalen Anforderungen, wurden verschlüsselt und durch eine Jury bewertet. Die besten Stücke sollten durch den Westfälischen Heimatbund gefördert und veröffentlicht werden.⁴⁷⁵

Ansonsten konnte der Westfälische Heimatbund nur auf Verlage verweisen. In einem Rundschreiben aus dem Jahr 1963 werden der Franz Wulf Verlag, der viele westfälische Autoren veröffentlichte, sowie der Karl Mahnke Verlag, der laut

⁴⁷² Archiv des Westfälischen Heimatbundes (Akte F5), Niederdeutsche Sprachpflege 1935 - Juli 1951.

⁴⁷³ Schepper, Rainer: „...mit der Besten Blut getauft“. Der Krieger und Kriegsdichter Anton Aulke. In: Quickborn 81, 1991, und Rainer Schepper (Karl Wagenfeld). In Neumünster fand 1989 eine Tagung zum Thema „Niederdeutsch und Nationalsozialismus“ statt. Hinweis von Piet Oltmanns (Laienspiel), S. 43, der zuvor noch hinzufügt: „Die ‚Niederdeutschen‘ verleibten nach dem Krieg das ‚Tausendjährige Reich‘ ihrer Lebenslüge vom unpolitischen Charakter ihrer Tätigkeit ein.“ Ebd.

⁴⁷⁴ Vgl. Wilhelm Schulte (Heimatbund), S. 84.

⁴⁷⁵ Vgl. Archiv des Westfälischer Heimatbundes (Akte F5). Laienspielwettbewerb, Beurteilungen.

Rundschreiben schon zu dieser Zeit tausend Stücke zur Auswahl hatte, als Lieferanten für plattdeutsche Schauspiele empfohlen.⁴⁷⁶

8.3. Der Spielstoff der Kolpingsfamilien von 1945 - 1969

Im Zeitraum 1945 - 1969 konnten 310 Theateraufführungen erhoben werden. Sie verteilten sich auf folgende Zeitabschnitte:

Zeitraum	Aufgeführte Stücke
1945-1949	77
1950-1954	85
1955-1959	74
1960-1964	42
1965-1969	32
Gesamt	310

Tab.15: Anzahl der aufgeführten Theaterstücke nach Zeitabschnitten

Die rückläufige Anzahl der Theaterstücke, die bis 1969 erfasst werden konnten, deutet auf einen generellen Rückgang der Theateraktivitäten der Kolpingsfamilien hin. Dies kann eine Folge der Vereinsmüdigkeit der 1960er Jahre sein; obwohl es den Kolpingsfamilien auch nach dem Zweiten Weltkrieg gelungen war, Vereinsmitglieder wieder neu zu motivieren, so zeichnete sich dennoch zur Mitte der 1950er Jahre ein deutlicher Rückgang insbesondere der jungen Mitglieder ab. Ein Gegensteuern der Diözesanleitung des Kolpingwerkes, die einen Ausbau der Gruppen Jungkolping förderte, brachte nicht den gewünschten Erfolg. Die Kolpingsfamilien, so Heiner J. Wirtz, verloren für „*Jugendliche des Jahres 1960 ... auch im weiterhin noch ländlich strukturierten und konfessionell geschlossenen Bistum Münster mehr und mehr an Attraktivität.*“⁴⁷⁷

⁴⁷⁶ Vgl. Rundschreiben des Westfälischen Heimatbundes 1963, Nr. 12, o. S.

⁴⁷⁷ Heiner J. Wirtz (Gesellenvereine), S. 205.

Dies schlug sich auf die Mitgliederzahlen und somit auch auf den Rückgang der Anzahl der Vereine und nicht zuletzt auf die rückläufigen Aufführungen der Kolpingsfamilien nieder.⁴⁷⁸

Die verbleibenden Aufführungen verteilten sich wie folgt auf die einzelnen Schauspielgruppen:

Schauspielgruppe	Aufführungen 1945-1969	Prozent
Biblisch-religiöses Spiel	33	10,6%
Lustspiel	167	53,9%
Historisches Schauspiel	9	2,9%
Schauspiel allgemein	85	27,4%
Sonstiges	0	0%
Musikalische Stücke	16	5,2%
Gesamt	310	100%

Tab.16: Aufgeführte Theaterstücke nach Schauspielgruppen

Im Vergleich zum Untersuchungszeitraum 1919 - 1938 finden sich im Untersuchungszeitraum 1945 - 1969 deutliche Unterschiede, was die Unterteilung nach den einzelnen Schauspielarten angeht. Das biblisch-religiöse Schauspiel war weiterhin rückläufig; von 14,5 % zwischen den Weltkriegen sank der Anteil auf 10,6 %. Das Kontingent des Lustspiels dagegen erhöhte sich von 29,6 % auf 53,9%, es ist somit fast um das Doppelte angestiegen. Das historische Schauspiel, das im Zeitraum 1919 - 1938 mit 16,5% noch eine relativ große Bedeutung hatte, sank nach dem Zweiten Weltkrieg bis 1969 auf 2,9 % ab und war quasi irrelevant. Die Sparte Schauspiel allgemein blieb hinsichtlich der Prozentzahl fast gleich, 24,3 % zu 27,4% von 1945 bis 1969. Die musikalischen Stücke waren nach 1945 stark rückläufig; von 1919 bis 1938 war der Anteil der musikalischen Stücke 15,1%, nach dem Zweiten Weltkrieg betrug der Anteil lediglich 5,2 %. Alle

⁴⁷⁸ Aus Dülmen ist bekannt, dass sich die Kolpingsfamilie in den 1960er Jahren mehr dem Karneval widmete, weil eine Theatermüdigkeit zu verzeichnen war. Interview mit Heinz Jasper am 5. 11. 1996 in Dülmen.

Schauspielgruppen, bis auf das Schauspiel allgemein, hatten sich zugunsten des Lustspiels vermindert.

Die Ursache liegt in der wachsenden Beliebtheit des niederdeutschen Lustspiels, das einen immer breiteren Raum einnahm. Daher sollen im folgenden nicht die einzelnen Schauspielarten kapitelweise dargestellt werden, sondern in zwei Abschnitten die hochdeutschen und die niederdeutschen Theaterstücke behandelt werden.

8.3.1. Die hochdeutschen Theaterstücke

Das beliebteste biblisch-religiöse Stück war „Die Wächter von Minoriten“. In einer kurzen inhaltlichen Zusammenfassung schrieb die Zeitschrift „Erbe und Aufgabe“ 1958 über das Theaterstück von Rudolf Henz:

„Das Mysterium der Auferstehung, das Geheimnis der göttlichen Gnade wird in diesem Spiel offenbar. Da sind drei moderne Landstreichertypen, kalt, skrupellos, die einen Priester erschlagen, der nichts bei sich trägt, außer einer Pyxis mit der Hostie. Den Toten und den Heiland verbergen sie in einer Höhle. Ein kleines Restchen Gewissen hindert sie an der Flucht, ein dumpfes Gefühl von göttlicher Liebe treibt sie zur Reue, und Stück um Stück zerbricht ihr hartes Herz unter jener Gnade, die auch die Schächer am Kreuz in letzter Stunde berief.“⁴⁷⁹

Mit 11 von insgesamt 33 biblisch-religiösen Aufführungen des Stückes „Die Wächter von Minoriten“ nimmt dieses Spiel einen sehr breiten Raum im Repertoire der Kolpingsfamilien ein. Es wurde ausschließlich in der unmittelbaren Nachkriegszeit aufgeführt. Nach 1951 wird es im untersuchten Repertoire nicht mehr erwähnt. Ein weiteres Schauspiel ist „Wovon die Menschen leben“ in diversen Fassungen, u. a. von G. Fuchs, nach einer Erzählung von Leo N. Tolstoi.

Die neun historischen Schauspiele sind ebenfalls in der Nachkriegszeit gespielt worden. Nach 1960 Jahren werden im untersuchten Repertoire bis 1969 keinerlei historische Schauspiele mehr erwähnt. Das Schauspiel „Elmar“ nach Webers „Dreizehnlinden“ war mit drei Aufführungen noch am häufigsten vertreten,

⁴⁷⁹ Erbe und Aufgabe 1/1959, S. 24.

danach folgt mit zwei weiteren Aufführungen „Wilhelm Tell“ und „Rosa von Tannenburg“ von Paul Humpert. Alle Stücke waren schon vor dem Zweiten Weltkrieg im Repertoire der Kolpingsfamilien zu finden, „Elmar“ sogar schon in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg.

Die historischen und biblisch-religiösen Schauspiele spielten somit nur in der unmittelbaren Nachkriegszeit noch eine Rolle. Vermutlich griffen die Theatergruppen auf vorhandene Rollenbücher zurück, da die Beschaffung von neuen Texten zunächst noch schwierig war. Andererseits setzte mehr und mehr der Trend zum niederdeutschen Schauspiel beziehungsweise in zunehmendem Maße die Hinwendung zum Lustspiel ein.

Zu der Gruppe Schauspiel allgemein zählen Theaterstücke, die sich mit der Nachkriegs-Situation von Gefangenschaft und Vermisst-Sein, auseinandersetzen. Solch ein Theaterstück ist „Die Mühlhofbäuerin“ von Peter Heinrich Keuler, welches zweimal im untersuchten Repertoire genannt wird.⁴⁸⁰ In einer kurzen Inhaltsangabe der Zeitschrift „Erbe und Aufgabe“ wird der Inhalt beschrieben. *„Die Städterin hat den Bauern geheiratet, hat sich mit Liebe und Eifer in ihren Aufgabenkreis hineingearbeitet. Der Mann ist vermißt, umsichtig betreut sie den Hof, angefeindet von des Mannes nächsten Verwandten. Man versucht alles, um sie um das Erbe zu bringen. Sie aber entdeckt in einem Schwerversehrtenheim den Mann als Gehirnverletzten, der das Gedächtnis verloren hat. Aber auch ihn gewinnt das Leben zurück – und sie wird aufgenommen in den bäuerlichen Lebenskreis.“*⁴⁸¹

Ein weiteres Stück ähnlicher Thematik ist Peter Dörfners „Im Hungerjahr“.⁴⁸² Es spielt in den Jahren 1816/17 kurz nach den sogenannten Befreiungskriegen zur Zeit Napoleons. Durch eine Hungersnot gerät ein Müller in Not und kann seine Schulden nicht bezahlen. Sein Gläubiger zwingt den Müller, ihm seine Tochter zur Frau zu geben, die jedoch auf die Rückkehr ihres vermissten Bräutigams wartet, der in Kriegsgefangenschaft ist. Eine neue Ernte und die Heimkehr des Bräutigams beenden die Not des Müllers und seiner Tochter.

⁴⁸⁰ Zwei Aufführungen um 1950 und 1952.

⁴⁸¹ Erbe und Aufgabe, 12/1952, S. 34.

⁴⁸² Zwischen 1945 und 1947 dreimal durch Kolpingsfamilien aufgeführt.



Abb.10: „Im Hungerjahr“ von Peter Dörfler, aufgeführt von der Kolpingsfamilie Oelde 1947

Bei den Stücken „Die Mühlhofbäuerin“ und „Im Hungerjahr“ kreist die Handlung um Frauen, die auf die Wiederkehr ihres Mannes beziehungsweise des Bräutigams warten. Die Schauspiele nehmen somit bezug auf die Situation vieler Frauen, deren Männer nach dem Zweiten Weltkrieg noch in Gefangenschaft oder vermisst waren und fordern sie dazu auf, ihren Männern die Treue zu halten und auf ihre Rückkehr zu warten. Die genannten Theaterstücke wurden zwischen 1945 und 1952 aufgeführt.⁴⁸³

Mit fünf Aufführungen gehört das schon vor dem Zweiten Weltkrieg bekannte Theaterstück „Der verlorene Sohn“ von Peter Dörfler zu den am häufigsten aufgeführten Schauspielen dieser Kategorie. Es wurde schon zuvor durch die Kolpingsfamilien gespielt und ist in verschiedenen Fassungen erschienen. Ein weiteres, ebenfalls schon vor dem Zweiten Weltkrieg zum Repertoire der Kolpingsfamilien zählendes Schauspiel war das Stück „Der Erbförster“ von Otto Ludwig.⁴⁸⁴

Der Anteil der niederdeutschen Schauspiele war innerhalb der Gruppe Schauspiel allgemein mit 35,3 % relativ hoch. Vor allem die westfälische Autoren

⁴⁸³ Ein weiteres Theaterstück, welches ebenfalls in diesen Zeitrahmen fällt, ist „Als er wiederkam“ von Eckerskorn.

⁴⁸⁴ Vgl., S. 114-115.

bezeichneten ihre niederdeutschen Theaterstücke oftmals als Volksstück oder - bei Natz Thier zu finden - als Volksstück mit Gesang und Tanz.⁴⁸⁵

Von den 168 Lustspielen wurden lediglich 48 Theaterstücke (28,6 %) noch in Hochdeutsch aufgeführt. Neben den immer noch populären Lustspielen von Nestroys „Lumpazivagabundus“ und „Robert und Bertram“ (von diversen Autoren verfasst),⁴⁸⁶ findet sich in dieser Schauspielart eine Reihe von Lustspielen, die es auch in niederdeutscher Version gibt. Es handelt sich dabei um Stücke von Karl Bunje, August Hinrichs und Franz Streicher.⁴⁸⁷

Auffälligstes Merkmal der hochdeutschen Theaterstücke ist, dass viele nur in der Nachkriegszeit aufgeführt wurden. Dabei handelt es sich um Stoffe der Schauspielart biblisch-religiöses Schauspiel, historisches Schauspiel und Schauspiel allgemein. Bei den historischen Stücken kamen keine neuen Theatertücke dazu, hier griff man auf Schauspiele zurück, die schon vor dem Zweiten Weltkrieg aufgeführt wurden. Bei den Lustspielen wurden ebenfalls Klassiker wie „Robert und Bertram“ gespielt, neu waren bei dieser Schauspielart

⁴⁸⁵ Das Volksstück ist für Jürgen Hein im Repertoire traditioneller Heimat Bühnen und im Angebot der Fernsehanstalten, insbesondere der Regionalsender, zu finden. In seiner folgenden Darlegung beschreibt er eine Form von Theater, wie sie auch heute bei den Theatergruppen der Kolpingsfamilien zu finden ist. „Der sog. Lustfilm der Vorkriegszeit und das Fernsehen haben die Rezeptionserwartung des Publikums gegenüber der Ankündigung ‚Volksstück‘ in eine einzige Richtung gelenkt: daß es etwas zum Lachen gebe. Schwankmotive, sentimentale Effekte, kleinbürgerliches oder bäuerliches Milieu mit entsprechender Akzentuierung der Gegensätze (z.B. Stadt-Land, Einheimische-Fremde) und folkloristischer Anstrich (landschaftliche Einfärbung, Dialekt als Kolorit) sind die Bauelemente dieses Konfektions-Volksstückes, das z. T. von traditionellen Volks- und Heimat Bühnen ausgehend dort gepflegt wird, dann als Fernsehproduktion adaptiert wird (z.B. Aufführungen des Millowitschschen Theaters Köln, des Ohnsorg-Theaters Hamburg, des Tegernseer Bauerntheaters) oder eigens für das Fernsehen produziert wurde (z. .B. Komödienstadel). ... Möglicherweise hat das Fernsehen die Kluft zwischen dem bloß unterhaltenden und dem kritisch-lehrhaften Volksstück-Typs vertieft.“ Hein, Jürgen: Theater und Gesellschaft. Das Volksstück im 19. und 20. Jahrhundert. Düsseldorf 1973. (= Literatur in der Gesellschaft. Bd. 12), S. 320.

Jürgen Hein weist jedoch auch auf andere Formen des Volksstückes hin, er spricht von einem „neuen“ kritischen Volksstück, das seit den 1960er Jahren aufgetreten ist. Vgl. ebd., S. 319. Für das „neue“ Volksstück gilt nach Hein, dass die Autoren „konfliktreiche soziale Realität von ‚unten‘ und in modellhaften Konflikten thematisieren, z. T. bewußt gegen die verniedlichende und Scheinkonflikte aufgreifende Dramaturgie des nur unterhaltenden Volksstückes im Fernsehen“. Ebd. Mit dieser stark gesellschaftskritischen Ausrichtung im Verständnis des „neuen“ Volkstheaters muss nach Jürgen Heins Definition eine klare Trennung zwischen den seit dem Zweiten Weltkrieg immer häufiger werdenden Unterhaltungs- und Mundartstücken der Kolpingsfamilien und dem gesellschaftskritischen Theaterstück gezogen werden.

⁴⁸⁶ „Robert und Bertram“ wurde dreimal aufgeführt, „Lumpazivagabundus“ viermal.

⁴⁸⁷ Dabei handelt es sich zum Beispiel um die Stücke „Die vergnügte Tankstelle“ oder „Opa wird verkauft“. Die Wahrscheinlichkeit, dass es sich wirklich um hochdeutsche Aufführungen handelt, ist durchaus gegeben, da viele niederdeutsche Stücke zum Beispiel im Mahnke Verlag auch in hochdeutschen Fassungen erscheinen.

die Aufführungen von Theaterstücken norddeutscher Autoren, wobei es sich um hochdeutsche Fassungen ehemaliger niederdeutscher Theaterstücke handelt.

Dass die Kolpingsfamilien, wie schon erwähnt, in der Nachkriegszeit sich nicht an das klassische Laienspiel anschlossen, kann an Rudolf Mirbts Laienspiel-Berater, erschienen im Bärenreiter Verlag, ersehen werden. Rudolf Mirbt war schon vor dem Zweiten Weltkrieg ein Vertreter der Laienspielbewegung gewesen und konnte seine schauspielerischen Tätigkeiten nach 1945 fortsetzen. Von den 333 Theaterstücken, die er in seinem Laienspielratgeber vorstellt, sind lediglich außer einem Tell-Spiel und August von Kotzebues Lustspiel „Die deutschen Kleinstädter“ keine Theaterstücke im untersuchten Repertoire zu finden.⁴⁸⁸

Ignaz Gentges war vor dem Zweiten Weltkrieg ein weiterer Vertreter der Laienspielbewegung. Sein 1949 herausgegebener Laienspielberater umfasst über 1200 Theaterstücke, die sich jedoch nicht nur auf Theaterstücke der Laienspielbewegung richten, sondern auch Theaterstücke des klassischen Vereinstheaters berücksichtigten⁴⁸⁹. Es finden sich in diesem Laienspielratgeber fünfzehn Theaterstücke, die durch die Kolpingsfamilien aufgeführt wurden. Es handelt sich dabei um die Stücke „Die Mühlhofbäuerin“, „Jedermann“, „Wilhelm Tell“, „Der verlorene Sohn“, „Im Hungerjahr“, „Die Wächter von Minoriten“ und andere. Der Laienspielratgeber beinhaltet eine Sparte für Dialekt und Heimatspiele für die Region Westfalen, jedoch ist hier von den acht vorgestellten Spielen lediglich „Die Mühlhofbäuerin“ im Repertoire der Kolpingsfamilien zu finden.

⁴⁸⁸ Zugrunde gelegt ist hier der Bärenreiter Laienspiel-Berater. Ein Wegweiser in das darstellende Spiel und seine Nachbarschaften. Kassel 1959.

⁴⁸⁹ Laienspiel-Ratgeber. Ein Wegweiser durch altes und neues Spielgut für Gruppe und Spielschar in Jugend, Schule und Volk. Ignaz Gentges (Hrsg.). Köln 1949.

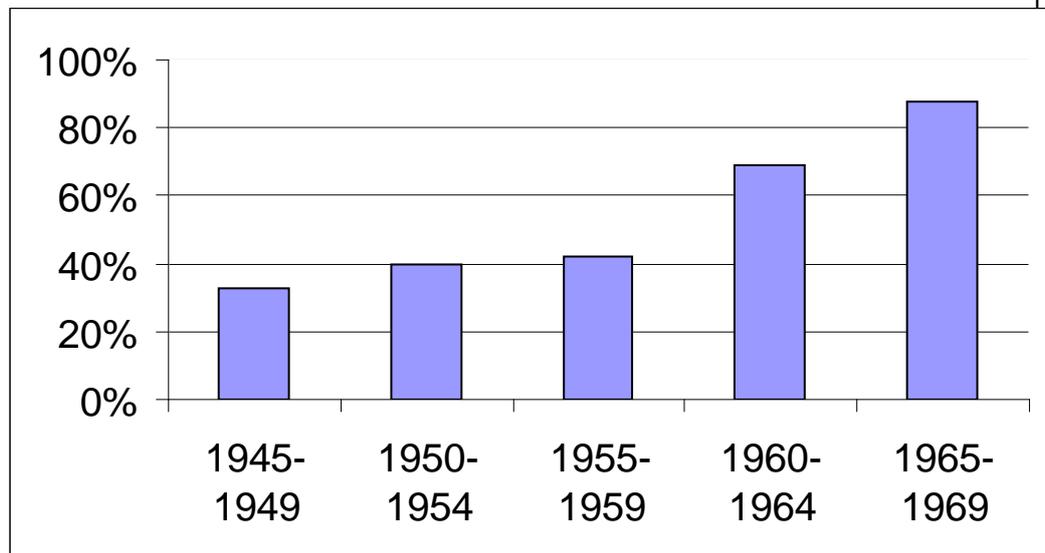
8.3.2. Die niederdeutschen Theaterstücke

Interessant ist der Anstieg der niederdeutschen Theaterstücke im Zeitraum 1945 – 1969, gemessen am gesamten Spielrepertoire der Kolpingsfamilien dieser Zeit.

Zeitraum	Aufgeführte Stücke	Davon plattdeutsche Theaterstücke	Prozent
1945-1949	77	25	32,5%
1950-1954	85	34	40%
1955-1959	74	31	41,9%
1960-1964	42	29	69%
1965-1969	32	28	87,5%
Gesamt	310	147	47,7%

Tab.17: Aufgeführte Theaterstücke im Zeitraum 1945-1969 und der Anteil der plattdeutschen Aufführungen

Die Tabelle gibt Auskunft darüber, dass im Vergleich zu den gesamten erfassten Theateraufführungen im Zeitraum 1945-1969 die niederdeutschen Aufführungen nur einen geringen Rückgang zu verzeichnen haben. Ein weiteres Merkmal ist die steigende Anzahl der plattdeutschen Theaterstücke am Gesamtrepertoire von 32,5% auf 87,5 % am Ende der 1960er Jahre. Deutlich ist der Anstieg in den Jahren 1960-1964 zu erkennen, wo sich die Prozentzahl der plattdeutschen Stücke fast verdoppelt. Es wurde zwar insgesamt weniger Theater gespielt, die Anzahl an niederdeutschen Aufführungen blieb jedoch relativ konstant und verdrängte bis 1969 die hochdeutschen Aufführungen fast völlig.



Grafik 1: Darstellung des steigenden Anteils plattdeutscher Theaterstücke am Gesamtrepertoire im Zeitraum 1945-1969

Exemplarisch für diese Entwicklung ist das Repertoire der Kolpingsfamilie Freckenhorst, die in einem Programmheft für das 1994 aufgeführte Theaterstück „De Olenderpapagei“ einen Rückblick auf die von ihr gespielten Theaterstücke seit 1928 gibt. Der allmähliche Übergang von hochdeutschen zu plattdeutschen Theaterstücken bis hin zu einem reinen Repertoire in Mundart ist hier belegt und kann somit stellvertretend für eine Entwicklung gesehen werden, die vielen Theatergruppen der Kolpingsfamilien entspricht.

Jahr	Hochdeutsch	Niederdeutsch
1928	Wenn du noch eine Mutter hast	
1929	Dunkle Mächte	
1930	Das Fischermädel von Helgoland	
1931	Der Spieler von Monte Carlo	
1932	Die Bettelprinzessin	
1933	Der Trompeter von Säckingen	
1934	Robert und Bertram	
1935	Winzerliesel	
1936	Die Förster-Anni	

1937-1945	Unterbrechung der Theateraufführungen	
1946		Wi Kaspar tu ne Frau kam
1947		Wiltrups Hoff
1948	Als er wiederkam	
1949		Söffken van Gievenbeck
1950	Rosl, die Lindenwirtin	
1951	Die Wächter von Minoriten	
1952		Up Baunenstrunks Järwe
1953		Opa wärd verkaofft
1954	Ernte	
1955		Drei Dage Totospook
1956	Mama ist dafür, Papa ist dagegen	
1957	Familie Hannemann	
1958		Morgen geiht't los
1959		Doa stimmt wat nich
1960		Swattbunte Fiärken
1961	Tante Jutta aus Kalkutta	
1962		De Schelm van Mühlenbrook
1963		Besök ut de Stadt
1964		De vergnögte Tankstelle
1965		Keen Utkamen met`t Inkamen
1966		Möllmanns krieget Fernseh
1967		Dat Hörrohr
1968		De swatte Hannibal
1969		De Petroleumkönig

Tab.18: Repertoire der Kolpingsfamilie Freckenhorst in den Jahre 1928-1969⁴⁹⁰

⁴⁹⁰ Vgl. Programm der Laienspielschar Freckenhorst zum niederdeutschen Theaterstück „De Oleanderpapagei“, aufgeführt 1994.

Die Auflistung lässt erkennen, dass bis zum Zweiten Weltkrieg sowohl hochdeutsche als auch Theaterstücke in Mundart aufgeführt wurden. Ab 1962 bis 1969 wurde kein hochdeutsches Stück mehr gespielt. Diese Entwicklung setzte sich bis heute fort.⁴⁹¹

Interessant ist nicht nur die Entwicklung vom hochdeutschen zum niederdeutschen Theaterstück, die nach dem Krieg einsetzte, sondern auch das Verhältnis von Theaterstücken, die von westfälischen Autoren verfasst, und denen, die von norddeutschen Autoren geschrieben wurden.

Die niederdeutschen Aufführungen der Kolpingsfamilien waren nach dem Zweiten Weltkrieg geprägt durch westfälische Autoren; bis 1950 findet sich im Repertoire der Kolpingbühnen nicht ein einziger in Mundart schreibender norddeutscher Autor. Die Entwicklung ging in den 1950er Jahren dahin, dass die Anzahl der Aufführungen westfälischer Theaterstücke sich stark zugunsten von Aufführungen von Theaterstücken norddeutscher Autoren wie Fritz Wempner, Karl Bunje, Erhard Asmus u. a. verringerte. Dies gipfelte darin, dass in den 1960er Jahren fast ausschließlich niederdeutsche Theaterstücke norddeutscher Autoren gespielt wurden. Von den 51 erhobenen Stücken im Zeitraum 1960 - 1969, bei denen nach westfälischer und norddeutscher Herkunft der Autoren unterschieden werden konnte, waren lediglich noch acht Theaterstücke westfälischer Autoren zu finden. Es konnten sich nach dem Zweiten Weltkrieg somit nur die Bühnen bewähren, die plattdeutsches Theater spielten und dabei Theaterstücke vorzugsweise norddeutscher Autoren wählten.

Zu den beliebtesten in Mundart schreibenden westfälischen Autoren im Zeitraum von 1945 bis 1969 gehörte Natz Thier mit 23 Aufführungen seiner Theaterstücke; dabei war das Lustspiel „Doa stimmt wat nich“ mit fünf Aufführungen das beliebteste seiner Stücke⁴⁹². Das Lustspiel mit Gesangseinlagen kreist um einen belanglosen Unfall, in den zwei Liebespaare verwickelt sind. Das entstehende Durcheinander wird durch eine Gerichtssitzung geschlichtet, bei der der Vorsitzende Richter – obwohl dem Plattdeutschen nicht mächtig - die Parteien wieder versöhnen kann.

⁴⁹¹ Ebd.

⁴⁹² Aufgeführt durch die Kolpingsfamilien Burgsteinfurt 1955, Kirchhellen 1955, Freckenhorst 1959, Sendenhorst 1963, Epe nach 1945.

Jans Fütings Theaterstücke wurden ins Repertoire der Kolpingsfamilien zwölfmal aufgenommen. Sein beliebtestes Stück war „Drei Dage Totospook“, welches 1950 in Beckum uraufgeführt wurde. Das Theaterstück handelt von einem Schneidermeister, der an schnellen Reichtum glaubt, durch seine Ehefrau jedoch bekehrt werden kann, seinen Lebensunterhalt auf solide Weise zu verdienen. Auch Theaterstücke von Eli Marcus und anderen Autoren der Abendgesellschaft Zoologischer Garten wurden nach dem Zweiten Weltkrieg noch weiterhin aufgeführt. „Kirro de Buck“ wurde dreimal gespielt, „Söffken van Gievenbeck“ und „Kolon Dirk“ jeweils zweimal.⁴⁹³

Die Hinwendung zu norddeutschen Autoren ist gleichzeitig verbunden mit dem Verlassen regional geprägter Theaterstücke aus Westfalen. Ein Beispiel westfälischer Bühnenliteratur, bei der die Region eine überaus große Bedeutung hat, ist das Stück „Moders Krüss“ von Bernard Hüsemann, bei dem zum Schluss ein Loblied auf Westfalen steht.

*„Oh wu schön is min Westfoalen,
Löchtest wit min Heimatland.
Wat ik sägge is kin Proahlen,
Daorup giew ik di de Hand.
Eiken waßt dao stuer un mächtig,
Roggen, Wait‘ un Giärst und Flaß.
Un’n Mensenschlag so däftig,
De kennt Arbeit un auk Spaß.“⁴⁹⁴*

Die Stücke mit einer engen regionalen Bindung konnten natürlich nicht ohne weiteres auf eine andere Landschaft übertragen werden, sie waren für ein

⁴⁹³ „Kirro de Buck“ aufgeführt 1948 und 1959 durch die Kolpingsfamilie Dülmen und zwischen 1945 und 1955 durch die Kolpingsfamilie Vreden; „Kolon Dirk“ wurde 1947 in Ochtrup und 1955 in Dülmen aufgeführt.

⁴⁹⁴ Hüsemann, Bernard: Moders Krüss. Münster 1925, S. 80.

westfälisches Publikum geschrieben und somit nicht in einer anderen Region spielbar. Viele Theaterstücke norddeutscher Autoren ließen sich jedoch ohne Schwierigkeiten im Untersuchungsgebiet aufführen. Das Umfeld der Stücke ist fast ausschließlich das bäuerliche Milieu. Es fanden viele Übersetzungen von der norddeutschen Mundart ins Westfälische statt.

Ulrike Asche weist darauf hin, dass in der Literatur zwischen Übersetzung und Übertragung differenziert wird. *„Während Übersetzungen sich vor allem darauf beschränken, den Wortlaut aus einer in die andere Sprache zu übernehmen, stehen bei Übertragungen die Bemühungen im Vordergrund, die Handlung, das Milieu sowie die Charaktere eines Stückes auf den jeweiligen Sprachraum abzustimmen.“*⁴⁹⁵ Hier wird es sich jedoch meist um Übersetzungen gehandelt haben, da das in den meisten der vorkommenden Stücke gewählte Umfeld (bäuerliches Milieu) übernommen werden konnte.

Piet Oltmanns hat in seiner Arbeit *„Plattdeutsches Laienspiel in Ostfriesland von 1945–1960“* die Stücke norddeutscher Autoren untersucht; er kommt zu dem Schluss, dass es sich bei diesen Stücken um *„konfektionierte heitere Bühnenware“* handelt, Zeitkritik und Satire haben keine besondere Bedeutung, die Menschendarstellung ist standardisiert, und *„kleinbürgerliche und bäuerliche Wert-, Moral- und Rollenvorstellungen“* bestimmen den Inhalt.⁴⁹⁶ Auch Ingeborg Nilsson weist auf die standardisierten Menschentypen der Stücke hin. *„Die Figuren im nd. Bühnenspiel entsprechen noch durchweg dem Bild, das man vom Menschen mit dem sogen. ‚niederdeutschen Wesen‘ erwartet: Den verschiedenen Figuren werden bestimmte Eigenschaften und Verhaltensweisen zugeordnet, die, obwohl sie bei allen Menschen vorkommen, hier als an die niederdeutsche Art gebunden dargestellt werden.“*⁴⁹⁷ Folgt man diesen Aufführungen, so handelt es sich bei vielen niederdeutschen Aufführungen der Kolpingsfamilien im Untersuchungszeitraum 1945-1969 um einen sehr standardisierten, homogenen Theaterstoff, der aber beim Publikum großen Anklang findet.

⁴⁹⁵ Ulrike Asche (Untersuchung), S. 77.

⁴⁹⁶ Vgl. Piet Oltmanns (Laienspiel), S. 63.

⁴⁹⁷ Ingeborg Nilsson (Theater), S. 75. Als Hauptmerkmale einer *„niederdeutschen Art“* fasst sie positive und negative Eigenschaften zusammen: *„Positiv: Humor – Bodenständigkeit, im Sinne von Heimatliebe und Abneigung gegen Verlassen der Heimat – Bindung an die heimatliche Mundart – Besonnenheit – Gemühtiefe – seelische Widerstandskraft – Traditionsbewusstsein – Sachlichkeit – Hilfsbereitschaft – Fleiß – Strebsamkeit – Verantwortungsbewusstsein – Zurückhaltung gegen fremde Einflüsse; negativ: Halsstarrigkeit – Eigensinn – Geiz – Gewinnsucht – Rückständigkeit – Begrenztheit – konservatistische Neigungen – Gefühlsarmut – Misstrauen, besonders gegen Fremde, ‚Nichtplattdeutsche‘ und Intellektuelle.“* Ebd. S. 75.

Bei den durch die Kolpingsfamilien gewählten norddeutschen Autoren handelt es sich zum einen um Erhard Asmus, von dem elf Theaterstücke im untersuchten Repertoire dieses Zeitabschnittes zu finden sind. Eines seiner beliebtesten Stücke war der „De Schelm van Mühlenbrook“, das sechsmal zu finden ist. Es ist die Geschichte eines Müllers, bei dem sich zwei umherwandernde Männer einquartieren, die sowohl hart arbeiten als auch als Sündenböcke für diverse Schandtaten des Müllers fungieren müssen.

Ein weiterer beliebter Autor ist Fritz Wempner, bei acht von zehn seiner Aufführungen handelt es sich um das Lustspiel „De vergnögte Tankstelle“.⁴⁹⁸ Es ist die Geschichte des Tankstellenbesitzers Gerd, der vor dem Bankrott steht, weil eine im Ort geplante Umgehungsstraße seine gerade renovierte Tankstelle bedroht. In der Freizeit fährt er Motorradrennen, bei denen er jedoch für ein anstehendes Rennen einen neuen Beifahrer benötigt. Die Bewerbung einer jungen Frau (Dolly) lehnt er jedoch ab, weil er nur mit Männern Motorradrennen fahren will. Als Mann verkleidet kann Dolly jedoch sein Vertrauen gewinnen und wird als Beifahrer akzeptiert. Das geplante Motorradrennen wird von Dolly und Gerd gewonnen. Nachdem Gerd davon erfährt, dass sein Beifahrer eine Frau ist, verlieben sich beide ineinander. Zu allem Glück hat in der Zwischenzeit auch noch der Rat des Dorfes beschlossen, die Umgehungsstraße so zu legen, dass sie günstig für Gerds Tankstelle liegt.

Ferner ist Franz Streicher zu nennen, dessen Stück „Opa wärd verkaofft“ siebenmal aufgeführt wurde. Es ist die Geschichte eines Großvaters, der in Zwietracht mit seiner Familie und den Angestellten auf einem Bauernhof lebt und vom Hof fort soll. Ein Großbauer will den Großvater für tausend DM kaufen. Dieser zieht auf den Hof des Großbauern, welcher hofft, durch den Großvater an eine große Erbschaft zu kommen. Der Großvater entlarvt den Großbauer jedoch als Betrüger, und am Ende erkennt die Familie, dass ihr Großvater doch ganz vernünftig ist, und er wird wieder in die Familie aufgenommen.

⁴⁹⁸ Von den acht Aufführungen sind sieben Aufführungen mit dem niederdeutschen Titel „De vergnögte Tankstelle“ genannt, eine Aufführung wurde mit hochdeutschem Titel angegeben und wurde somit zur Gruppe der hochdeutschen Lustspiele gezählt.

Friedrich Lange wurde als Autor zehnmal genannt, er ist mit diversen Stücken vertreten, darunter zweimal „Besök ut de Stadt“, ein Lustspiel, welches um die Zeit 1935 in einem Garten eines Hofes auf der Geest spielt. Verwechslungen zwischen einigen Liebespaaren und der Gegensatz zwischen Stadt und Land werden hier dargestellt.

Ein weiterer beliebter Autor war Karl Bunje, dessen Stücke neunmal aufgeführt wurden, darunter dreimal „Up Düwels Schufkaor“ und „Dat Hörrohr“.



Abb.11: „Dat Hörrohr“ von Karl Bunje, aufgeführt von der Kolpingsfamilie Kirchhellen 1960

August Hinrichs findet sich fünfmal als Autor. Sein Theaterstück „Wenn de Hahn kreiht“ wird im untersuchten Repertoire von 1945 - 1969 zweimal genannt. Es ist ein Theaterstück, das heute noch aufgeführt wird. Karl Veit Riedel empfiehlt es in seinem Lexikon der niederdeutschen Theaterstücke: *„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.*⁴⁹⁹

Bemerkenswert ist, dass alle genannten norddeutschen Autoren heute noch durch die Amateurtheatergruppen der Kolpingsfamilien aufgeführt werden. Sie sind quasi zu „Klassikern“ der niederdeutschen Bühnenliteratur geworden.

⁴⁹⁹ Karl Veit Riedel (Theaterstücke II), S. 134.

9. Die Gründe für den Gebrauch der Mundart beim Theaterspiel

Wie im letzten Kapitel gezeigt wurde, fand das Niederdeutsche eine starke Unterstützung durch Institutionen wie den Westfälischen Heimatbund und die Volkskundliche Kommission, die mit Sicherheit bei den Mundartträgern zu einer besseren gesellschaftlichen Anerkennung führte und dazu beitrug, dass dem Niederdeutschen mit mehr Selbstverständnis begegnet wurde.

Weitere Gründe sind aber auch in Faktoren wie dem Fernsehen, in Form von Übertragungen der Aufführungen des Ohnsorg-Theaters und Heimatfilmen zu sehen, die als Lieferanten von „Leitbildern“ das Theaterspiel der Kolpingsfamilien beeinflusst haben. Ebenso sind der Wunsch nach Erhaltung des Plattdeutschen als Kommunikationsmittel sowie der Zusammenhang zwischen regionaler Identität und Mundart zu nennen, obwohl diese Verbindung innerhalb einer Befragung sehr schwierig zu eruieren ist. Es handelt sich hierbei um emotional geprägte und sehr persönliche Gesichtspunkte. Einige Antworten von Probanden geben jedoch Hinweise, dass solche Aspekte eine Funktion bei der Wahl der niederdeutschen Sprache haben. Wie entscheidend regionale Identität für die Wahl der Sprache – auch in Bezug auf die Theaterstücke – ist, soll am Ende des Kapitels anhand einiger Stellungnahmen erläutert werden.

9.1. Das Fernsehen als „Leitbild“ von niederdeutschen Theateraufführungen

Das Ohnsorg-Theater in Hamburg, welches bis kurz vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges noch Aufführungen gegeben hatte, konnte seine Arbeit 1945 wieder aufnehmen.⁵⁰⁰ 1954 begannen die ersten Übertragungen der Theateraufführungen im deutschen Fernsehen, die eine große Popularität besaßen und in den 1950 und 1960er Jahren zu den Sendungen mit den höchsten Einschaltquoten gehörten. Anfänglich wurden ein bis zwei Aufführungen jährlich gesendet, ab 1960

⁵⁰⁰ Zur Geschichte des Ohnsorg-Theaters: Duhm - Heitzmann, Jutta: Das Ohnsorg-Theater: Chronik eines fröhlichen Hauses. Hamburg 1990.

pendelten sich die Theateraufführungen auf fünf bis sechs Ausstrahlungen pro Jahr ein.

Ein konkreter Zusammenhang zwischen dem Repertoire des Ohnsorg-Theaters und dem der Kolpingtheatergruppen, aus dem beispielsweise hervorginge, dass die Stücke ein oder zwei Jahre später durch Kolpingtheatergruppen nachgespielt würden, lässt sich jedoch nicht nachweisen. Die „Klassiker“ der niederdeutschen Bühne, „Keen Utkamen mi't Inkamen“ von Fritz Wempner (ausgestrahlt 1957), „Wenn der Hahn kreiht“ von August Hinrichs (1959), „Opa wärd verkaofft“ von Franz Streicher (1961) und „Dat Hörrohr“ von Karl Bunje (1960), waren aber Stücke von Fernsehausstrahlungen des Ohnsorg-Theaters und zählten zugleich zu den beliebtesten Stücken der Kolpingtheatergruppen. Somit ist durchaus denkbar, dass das Fernsehen als neues Massenmedium nicht nur eine Konkurrenz zu den Theateraufführungen der Kolpingsfamilien darstellte⁵⁰¹, sondern ebenso als „Leitbild“ zur Beliebtheit und Verbreitung des niederdeutschen Theaters beigetragen hat.

Auch Georg Bühren sieht in der Übernahme niederdeutscher Sendungen in die Medien Fernsehen und Radio einen Grund für die Popularität des niederdeutschen Theaters nach dem Zweiten Weltkrieg. *„Daß das plattdeutsche Theater nach 1945 wieder zu Ansehen gelangte, ist sicher auch eine Folge der Medienentwicklung. Plattdeutsche Hörspiele und ab 1954 Aufführungen der Ohnsorg-Bühne im Fernsehen (mit Einschaltquoten weit über 70 Prozent) ließen viele Amateurbühnen Mut fassen, die Arbeit wiederaufzunehmen. In den 50er Jahren entstand eine Fülle neuer Stücke, die zum Teil noch gespielt werden – ein Blick auf das Programm des ersten Niederdeutschen Theatertreffens Westfalen-Lippe zeigt es.“*⁵⁰²

Darüber hinaus lassen sich auch Parallelen zwischen den Heimatfilmen der Nachkriegszeit und den ab den 1960er Jahren aufgeführten niederdeutschen Schauspielen aufzeigen. Heimat- und Touristenfilme sowie Lustspiel und

⁵⁰¹ Bernd Wiesel, langjähriger Darsteller bei der Theaterabteilung der Kolpingsfamilie Dülmen, wies bei der Frage, warum die Theaterabteilung ab den 1970er Jahren plattdeutsche Aufführungen bevorzugten, darauf hin, dass die plattdeutschen Aufführungen eine lebendige Alternative zum Fernsehen darstellen. Interview mit Bernd Wiesel am 21. 3. 1996 in Dülmen.

⁵⁰² Bühren, Georg: Erstes Niederdeutsches Theatertreffen Westfalen-Lippe in Münster. In: Jahrbuch der Augustin-Wibbelt-Gesellschaft e.V. 1989, S. 108-109.

Komödien stellten über 50 % der Filmproduktionen der Nachkriegszeit in Deutschland dar.⁵⁰³

Der Heimatfilm erreichte in den fünfziger Jahren seinen „klassischen Höhepunkt“. Wolfgang Kaschuba nennt mehrere Charakteristika, die den Nachkriegstypus des Heimatfilmes ausmachen:⁵⁰⁴

- Der Dialekt wird als Indikator des heimatfilmischen Genres verwendet.⁵⁰⁵
- Der Heimatfilm schildert das Leben der „kleinen Leute“, die in einer dörflichen Struktur und Umwelt eingebunden sind.
- Die Handlung der Heimatfilme spielten in einer „Welt der Tradition“, hatten jedoch keinen konkreten Bezug zur Geschichte.
- Der Konflikt zwischen Tradition und Fortschritt oder auch der Generationenkonflikt zwischen Eltern und Kind, bis hin zu den Motiven von Liebe und Heirat lassen sich im Heimatfilm exemplarisch darstellen.
- Deutsche Landschaften werden als „feste Kulisse, die Region als Markenzeichen verwendet“.⁵⁰⁶ Sie werden zu „pittoresken Bildensembles ausgemalt, zu Ferienlandschaften, die nur mehr die Bühne einer binnenenexotischen Schau“⁵⁰⁷ versinnbildlichen sollen.

Wenn Wolfgang Kaschuba über den Heimatfilm der 1950er Jahre äußert: *„Immer wieder lautet die Botschaft: Bewahrung der familiären Bindungen, der Bodenständigkeit, des traditionellen Lebensentwurfs – Wertekonservativität und Wertekontinuität in einer sich wandelnden Welt“*⁵⁰⁸ so könnte diese Aussage auch

⁵⁰³ Martina Greis weist in ihrer Dissertation zum Nachkriegsheimatfilm auf eine Auswertung von Martin Oserland hin, der die deutsche Filmproduktion nach Genres untersuchte. Demnach wurden 23,8% Heimat- und Touristenfilme, 22,5 % Komödien und Lustspiele, 19,8% Zeitfilme und 13,1% Kriminalfilme produziert. Vgl. Greis, Martina: Der Bundesdeutsche Heimatfilm der fünfziger Jahre. Diss. Frankfurt am Main 1922, S. 2.

⁵⁰⁴ Vgl. Kaschuba, Wolfgang: Der deutsche Heimatfilm – Bildwelten als Weltbilder. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven. Bonn 1990, S. 839-840.

⁵⁰⁵ Vgl. Wolfgang Kaschuba (Heimatfilm), S. 839. Wolfgang Kaschuba konstatiert jedoch an gleicher Stelle, dass viele Dialekte innerhalb der Filmbranche „ein babylonisches Gewirr mundartlicher Lautübungen“ seien.

⁵⁰⁶ Ebd., S. 840.

⁵⁰⁷ Ebd.

⁵⁰⁸ Wolfgang Kaschuba (Heimatfilm), S. 840. Martina Greis weist darauf hin, dass der Heimatfilm zu einer Befriedigung eines „Massenbedürfnisses“ diene. Das Heimatfilmgenre, so Martina Greis, die in ihrer Dissertation die Erfolgsgründe des Heimatfilms der Nachkriegszeit untersucht, dient „als eine Gattung des Trivialfilms, zur Analyse der ‚herrschenden Massenbedürfnisse‘ in den fünfziger Jahren. Es spiegelt, wie kein anderes Nachkriegsfilmgenre, die sozio-ökonomischen und

auf niederdeutsche Theaterstücke zutreffen, die die Kolpingsfamilien zur Aufführung brachten.

In den sechziger Jahren geht der Boom des deutschen Heimatfilms zurück; an dessen Stelle treten Produktionen aus Hollywood, und es entsteht am Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre ein neues Genre des Heimatfilmes, der als „Anti-Heimatfilm“ oder auch neuer „Realismus“ bezeichnet wird.⁵⁰⁹ Das niederdeutsche Theaterspiel wurde jedoch davon nicht berührt. Charakteristika des deutschen Heimatfilmes der Nachkriegszeit setzen sich auf der Amateurtheaterbühne der Kolpingsfamilien bis heute fort.

9.2. Mundarterhaltung und regionale Identität

Das plattdeutsche Theaterspiel nimmt eine Sonderstellung innerhalb der niederdeutschen Literaturszene ein. Laut Karl Veit Riedel ist es das *„wichtigste Medium der vom Aussterben bedrohten niederdeutschen Sprache, auch was deren Pflege und Belebung anbetrifft“*.⁵¹⁰ Diese Einschätzung spiegelt sich in den Äußerungen der Mitglieder in den untersuchten Theatergruppen, sowohl in den Interviews wie auch in den Antworten des Fragebogens.

So antwortete Heinz Jasper in einem Interview am 5.11.1996 in Dülmen auf die Frage, warum nach seiner Einschätzung in der Mitte der 1970er Jahre in Dülmen wieder Plattdeutsch gespielt wurde: *„Irgendwie kam die plattdeutsche Mundart wieder besser zur Geltung, nachdem sie Jahre nur unten gelegen hatte, nach dem Krieg. Ja, Plattdeutsch wurde noch in jeder Familie gesprochen, das war ja noch ein bisschen anders geworden. ... Man merkte, dass das so zurückging und meinte, das müsste man sich doch erhalten.“*⁵¹¹

massenpsychologischen Verhältnisse der Wirtschaftswundergesellschaft.“ Martina Greis (Heimatfilm), S. 5.

⁵⁰⁹ Wolfgang Kaschuba (Heimatfilm), S. 845. Zum realistischen Heimatfilm vgl. Schacht, Daniel Alexander: Fluchtpunkt Provinz. Der neue Heimatfilm zwischen 1968 und 1972. Münster 1991.

⁵¹⁰ Riedel, Karl Veit: Aktualität im niederdeutschen Bühnenspiel. Erste Beobachtungen zu einem etwas bedenklichem Thema. In: Quickborn 79, 1989, S. 4.

⁵¹¹ Interview mit Heinz Jasper am 5. 11. 1996 in Dülmen.

Eine der wenigen Fragen innerhalb der durchgeführten Fragebogenaktion, die mit einem offenen Dialogfeld versehen war, sollte die Gründe für das Spielen in plattdeutscher Sprache klären. Von den 18 Theatergruppen, die diese Frage beantworteten, gaben 16 Befragte die Mundarterhaltung als Grund für das Aufführen plattdeutscher Theaterstücke an. Weitere Aspekte waren: das Interesse zu wecken für diese Sprache (zwei Nennungen), die bessere Ausdrucksmöglichkeit (drei Nennungen) sowie „Brauchtumpflege“ (eine Nennung).⁵¹²

Im Zuge einer „Sprachökologie“, die auch in anderen Bereichen der niederdeutschen Sprache zu verzeichnen ist⁵¹³, sind diese Antworten verständlich, doch fehlt ihnen ein Hinweis auf die individuelle Beziehung zur plattdeutschen Mundart. Lediglich in drei etwas ausführlicheren Antworten spiegeln sich andeutungsweise persönliche Einstellungen wider.

Für drei Probanden war die bessere Ausdrucksmöglichkeit der plattdeutschen Sprache von Bedeutung. Die gegebenen Antworten umfassten die Ansichten wie: „Plattdeutsch ist herzlicher“, oder in der plattdeutschen Sprache gibt es „eine direkte Ausdrucksmöglichkeit“, weil es Redewendungen gibt, die nur in Plattdeutsch vorkommen. Auch hieß es:

Die letzten Äußerungen geben die Nähe der Befragten zur niederdeutschen Sprache wieder. Mundart wird hier als herzlicher, einfacher und direkter empfunden. *„Die plattdeutsche Sprache hat eine einfachere aber treffsichere Ausdrucksweise, eine bessere Wiedergabe der Handlung, d.h. die Wiedergabe der Dialoge ist einfacher.“* Die Antworten lassen die Annahme zu, dass es bei der Wahl der Sprache eine Verbindung zwischen der Identität der Befragten und dem Gebrauch der Mundart gibt.

Die Sprache erhält somit eine Bedeutung, die Jan Wirrer mit folgenden Worten zusammenfasst. *„Die Leistung der [niederdeutschen] Szene für ihre Teilnehmer besteht insbesondere in der Reduktion von Komplexität und Kontingenz. Beides kommt sowohl einem Bedürfnis nach Sicherheit wie auch einem Bedürfnis nach*

⁵¹² Angaben mit Mehrfachnennung.

⁵¹³ Durch die Bemühungen um die Aufnahme des Niederdeutschen in die Europäische Charta der Regional- oder Minderheitssprachen ist nochmals ein neues Bewusstsein für die Gefährdung des Niederdeutschen entstanden. Zur Charta der Regional- und Minderheitssprachen vgl. DUBYK, Roland: Sprachencharta. In: Bericht der 52. Bevensentagung 1999, S. 24-32. Die niederdeutsche Sprache wurde in die Charta der Regional- und Minderheitssprachen aufgenommen; das Gesetz trat am 1. 1. 1999 in Kraft.

*Überschaubarkeit, regionaler Identität und Gruppenidentität entgegen. Daher ist die Abgrenzung, die das plattdeutsche Kultur- und Literatursystem gegenüber jeweils anderen Systemen und Gruppen für die Teilnehmer leistet, überschaubar und gibt ein Gerüst von Einstellungen und Wertungen vor, an dem sie sich orientieren können.*⁵¹⁴

Hans Joachim Roth weist darauf hin, dass Heimat und Mundart häufig von vornherein in einen Zusammenhang gestellt werden. Mundart-Sprechen wird als Ausdruck regionaler kultureller Identität interpretiert.⁵¹⁵ Insbesondere in der Nachkriegszeit, als die Kolpingsfamilien mehr und mehr dazu übergingen, ihre Theaterstücke in Niederdeutsch aufzuführen, wurde Heimat wieder populär.⁵¹⁶ Vorstellbar ist, dass für die Zeit nach 1945 die Rückbesinnung auf heimatliche, der Provinz verhaftete Werte ausschlaggebend war, um von einem nationalen Patriotismus wegzukommen. Auch später, in den 1970er Jahren, wurde Heimat nicht länger tabuisiert, sondern die „Region“ wurde innerhalb einer Europapolitik als neues kulturpolitisches Thema anerkannt, von der auch die Mundart als vermeintlicher Träger „heimatlicher Werte“ profitierte. Ebenso machten Aspekte des Umweltschutzes mit der Kritik an Atomkraftwerken und Umweltzerstörung Heimat zu einem „Protestbegriff gegen zentralstaatliche Macht“.⁵¹⁷

⁵¹⁴ Wirrer, Jan: Überlegungen zur plattdeutschen Kulturszene aus systemtheoretischer Sicht. Bericht über eine empirische Untersuchung zum Dialekttheater in Ostwestfalen-Lippe. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Bd. 106. 1983, S. 127-128. In den 1980er Jahren wurde durch eine Studie des Allenbacher Institutes die Verbreitung der Mundart wieder als „hoffähig“ bezeichnet. Jürgen Macha schrieb zehn Jahre nach dieser Studie, dass das Zurückgreifen auf dialektale Ausdrucksformen einer „Stimmungs- und Bedürfnislage, die mit Schlagworten wie ‚Neues Heimatgefühl‘, ‚Wunsch nach Dezentralisierung‘ oder ‚Sehnsucht nach überschaubarer privater Kommunikation‘ nur annähernd beschrieben ist“. Macha, Jürgen (Mundart und regionale Identität), S. 133.

⁵¹⁵ Vgl. Roth, Hans Joachim: „Heimat“ und Mundart als Faktoren kultureller Identität. In: Eva Maria Schmitt und Achim Thissen (Hrsg.): Einstellungen und Positionen zur Mundartliteratur. Tagung des Internationalen Mundartarchivs „Ludwig Soumagne“ des Kreises Neuss. Frankfurt am Main 1993, S. 84.

⁵¹⁶ So konstatiert Hermann Bausinger: „Es ist nicht verwunderlich, daß Heimat unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg (wie übrigens schon nach dem Ersten) wieder groß geschrieben wurde. Das mächtige Reich war zerschlagen; die Menschen waren eingebunden in kleinere Einheiten, herausmodelliert zunächst durch die Einteilung der Besatzungszonen und dann abgegrenzt in Ländern und Regierungsbezirken, die ihre Identität zu bestimmen und zu stärken suchten.“ Bausinger, Hermann: Heimat in einer offenen Gesellschaft. Begriffsgeschichte als Problemgeschichte. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven. Bd. 1. Bonn 1990, S. 85.

⁵¹⁷ Hans Joachim Roth (Heimat), S. 80.

Übertragen auf die Mundart heißt das, dass der Mundart nicht nur unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg, sondern auch bis in die 1980er Jahre neue Aufgaben zukamen, die wesentlich zur Popularisierung der niederdeutschen Sprache und auch der Dialekte beitrugen. So konstatierte Hermann Bausinger noch für die 1980er Jahre: *„Ein wichtiger Ausdruck der Besinnung auf Heimat und heimatliche Werte im letzten Jahrzehnt war die Renaissance des Dialekts – in der Poesie, aber auch in der öffentlichen Diskussion und im bürokratischen Umgang.“*⁵¹⁸

Gleichzeitig wird aber auch vor einer Überbewertung der gesellschaftlichen „Dialektrenaissance“ gewarnt.⁵¹⁹ Hans Joachim Roth spricht in diesem Zusammenhang von verschiedenen Mythen, die Heimat und Mundart gemeinsam haben und die sich insbesondere auch in den mundartlichen Volksstücken und Schwänken wiederfinden.⁵²⁰ Konrad Hansen gibt auf eine satirische Art zu bedenken, dass die niederdeutschen Theaterstücke eine Welt darstellen, die fern aller Realität liegt: *„Nu stell di mal vör, een Marsminsch kümmt op de Eer un schall sick blots dörch dat Ankieken vun plattdüütsche Theoterstücken een Bild vuun uns maken ! – Mutt ick noch mehr seggen?“*⁵²¹

Auch Jürgen Hein plädiert dafür, dass die Attribute, die mit Heimat in Verbindung gebracht werden, neu überdacht werden müssen. Er fordert, dass der als *„Regionalbezug‘ verkappte Heimatbegriff ... von einiger Gemütlichkeit befreit werden“* muss.⁵²²

Durch eine starke Reduzierung der Themenkomplexe, die in den niederdeutschen Theaterstücken behandelt werden, entstand ein einseitiges Image einer Sprache, welches fast ausschließlich immer wieder in Korrelation mit regionaler Kultur

⁵¹⁸ Hermann Bausinger (Gesellschaft), S. 89.

⁵¹⁹ Hinzukommen Überlegungen, ob die Mundart nicht auch als Sprachbarriere zu sehen ist. Vgl. Bausinger, Hermann: Dialekt als Sprachbarriere? In: Hermann Bausinger, u.a. (Hrsg.): Dialekt als Sprachbarriere? Ergebnisbericht der Tagung zur alemannischen Dialektforschung. Tübingen 1973. (= Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen. Bd. 33), S. 9-27. Auch weist Konrad Köstlin darauf hin, dass das in den 1960er Jahren viel diskutierte Problem des „Dialektes als Sprachbarriere“ auch Mitte der 1990er Jahre noch nicht gelöst ist. Vgl. Köstlin, Konrad: Regionalismus – die gedeutete Moderne. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Bd. 119. Jg. 1996, S. 138.

⁵²⁰ Hans Joachim Roth (Heimat), S. 86-87.

⁵²¹ Hansen, Konrad: De een und de anner. Persönliche Anmerkungen eines Autors zur Situation des Niederdeutschen Theaters. In: Bericht der 49. Bevensentagung 1996, S. 48.

⁵²² Hein, Jürgen: Regionalität und Modernität in der niederdeutschen Lyrik der Gegenwart. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Bd. 117. Jg. 1994, S. 186.

gebracht wird. Auch die örtliche Festlegung der meisten Theaterstücke auf ein dörfliches Milieu unterstützt diese Sichtweise noch. Für die Mundart ist dieses prekär, da Mundart oft nur als Transmitter von fröhlicher Unterhaltung genutzt wird und dies auch von den Zuschauern erwartet wird.⁵²³ Ulf-Thomas Lesle warnt davor, die Mundart, deren Gebrauch für den einzelnen mehr bedeutet als ein bloßes Stilmittel, durch die Unterhaltungsindustrie vermarkten zu lassen.

„Die Mundart darf nicht zum Medien-Appendix verkommen, der seine Sprecher von vornherein der Lächerlichkeit preisgibt. Mundart: das ist auch die Berufung auf ein Stück Identität, kann ein Teil des Widerstandes gegen rationalisierende Gleichschaltung durch Beton und Mikrochips sein.“⁵²⁴

Für den einzelnen hat der Gebrauch der Mundart mit Sicherheit eine identitätsstiftende, in erster Hinsicht persönliche Bedeutung, sie jedoch ausschließlich gleichzusetzen mit dem entstandenen Bild der Mundart als einer Repräsentantin regionaler Kultur, die in den Theaterstücken hauptsächlich als Komödie dargestellt ist, wäre zu einfach.

⁵²³ Vgl. Jan Wirrer (Überlegungen), S. 140. Erstaunlich ist, dass die Informanten mit hochdeutscher Primärsprache der Meinung waren, dass das Niederdeutsche hauptsächlich zum Erzählen von Witzen fungieren solle. Diese Erwartungshaltung ist auch auf die Besuche der Theateraufführungen übertragbar.

⁵²⁴ Ulf-Thomas Lesle (Theater), S. 184.

10. Die gespielten Theaterstücke der Jahre 1970-1998

Die untersuchten Stücke verteilen sich im Untersuchungszeitraum folgendermaßen:

Zeitraum	Erhobene Aufführungen
1970-1974	24
1975-1979	29
1980-1984	25
1985-1989	71
1990-1998	131
Gesamt	280

Tab.19: Verteilung der untersuchten Theaterstücke von 1970-1998 nach Zeitabschnitten⁵²⁵

Von den 280 Theateraufführungen dieser Periode gab es lediglich 16 hochdeutsche Aufführungen (5,7%), dabei handelt es sich fast ausschließlich um kleinere Stücke, die zur Karnevalssaison von der Kolpingsfamilie Reken aufgeführt wurden, mehrere Komödien unter anderem von Ray Cooney und John Chapman sowie um das Stück „Das Gespenst von Canterville“ nach Oscar Wilde.

Nach Schauspielgruppen unterteilt, gliedert sich das ganze Repertoire dieses Untersuchungszeitraumes nur noch in zwei Gruppen. Von den 280 Aufführungen handelt es sich bei 251 um Lustspiele (89,6%), die restlichen 29 Schauspiele (10,4%) gehören zur Gruppe Schauspiel allgemein. Hier sind Volksstücke wie „Kiärmes in't Dourp“ von Werner Brüggemann, Jans Fütings „Wu is dat met Siska“ und „Möllers Druksken“ von Natz Thier zu finden.

⁵²⁵ Die Zahl der eruierten Theaterstücke nimmt ab 1985 stark zu, weil die Erfassung durch den Fragebogen, der die Aufführungen der Jahre 1986-1997 erhob, hinzukommt.

Erstaunlich ist, dass 41,4 % des Gesamtrepertoires lediglich durch sechs Autoren abgedeckt werden, obwohl die Zahl aller eruierten Autoren in diesem Untersuchungszeitraum insgesamt 72 beträgt.

Autor	Aufführungen	Anteil am Repertoire 1970-1998
Jens Exler	23	8,2%
Friederich Lange	22	7,9%
Fritz Wempner	21	7,5%
Natz Thier ⁵²⁶	18	6,3%
Karl Bunje	17	6,1%
Erhard Asmus	15	5,4%
Gesamt	116	41,4%

Tab.20: Anzahl der Aufführungen der sechs beliebtesten niederdeutschen Autoren durch Kolpingtheatergruppen im Zeitraum 1970-1998 und deren Anteil an den 280 erhobenen Theaterstücken.

Das Repertoire der Kolpingtheatergruppen ist durch eine große Homogenität bei der Wahl der Autoren gekennzeichnet, die auch an anderen niederdeutschen Bühnen schon seit der Nachkriegszeit zu beobachten ist. So stellt Dieter Jorschik fest: *„Wempner und Exler stehen hier als Exponenten einer Nachkriegsentwicklung, die viele andere in ähnlicher Form vollzogen haben; Sie mögen mir verzeihen, daß ich sie nicht alle erwähne, aber die beiden genannten waren nun mal die erfolgreichsten.“*⁵²⁷

Sortiert man das Repertoire nach den beliebtesten Theaterstücken, so spiegelt die folgende Tabelle ein fast identisches Bild der Autoren. Eine Ausnahme bildet jedoch das Theaterstück „Kiärmes in't Duorp“. Es ist nicht von einem in der Tabelle genannten Autoren verfasst worden, sondern stammt von dem

⁵²⁶ Die Stücke von Natz Thier werden zum größten Teil nicht als Lustspiel, Schwank oder Posse bezeichnet, sondern als Volksstücke. Sie haben jedoch auch einen humoristischen Charakter.

⁵²⁷ Jorschik, Dieter: Niederdeutsches Theater (ganz) anders ? In: Bericht der 41. Bevensentagung 1988, S. 14.

westfälischen Autor Werner Brüggemann⁵²⁸ und zählt neben „Tante Frieda“ von Fritz Wempner im letzten Untersuchungszeitraum zu den am häufigsten gespielten Theaterstücken der Kolpingtheatergruppen.

Theaterstück	Autor	Anzahl der Aufführungen
Tante Frieda	Fritz Wempner	9
Kiärmes in't Duorp	Werner Brüggemann	9
Dat Doktorbok	Jens Exler	8
Keen Utkamen mi't In-kamen	Fritz Wempner	6
Morgen geih't los	Friederich Lange	6
Wu is dat met Siska	Natz Thier	6
Wer hett, de hett	Erhard Asmus	6
Gesamt		50

Tab.21: Die am häufigsten genannten Titel von Theateraufführungen im Untersuchungszeitraum 1970-1998

Bei den genannten Stücken handelt es sich ausschließlich um Theaterstücke, deren Uraufführungen vor 1970 liegen.⁵²⁹ Bemerkenswert ist diese Entwicklung, da es viele alte Stücke gibt, die von ihrer Sprache und Handlung nicht mehr aktuell sind. Hans Schwartze von der Theatergruppe in Ostfelden wies darauf hin, dass die Theaterstücke des westfälischen Autors Jans Fütting in ihrer Originalfassung nicht mehr aufgeführt werden können.

⁵²⁸ Werner Brüggemann wurde 1923 in Warendorf geboren und ist neben seiner Autorentätigkeit auch an der Niederdeutschen Bühne Münster tätig. Zu seinem Theaterstück gibt der Verlag Mahnke folgende Inhaltsangabe: „Bauer Dirk Strothoff hat zwei Probleme: sein Blauscheck muß den ersten Preis machen, seine Tochter Grete muß ‚akademsk‘ verheiratet werden. Ob das eine gelingt und das andere gerät, bleibt zunächst offen, denn solange Tante Berta auf Reisen ist, geht auf dem Hof alles ein bißchen drunter und drüber. Terro, der bestimmte Aufträge bekommen hat, geht eigene Wege. Dirk Strothoff, gleichzeitig Gemeindevorsteher, gerät in „akademiske“ Hände, Stina dreht durch...“. Die Inhaltsangabe wurde zur Verfügung gestellt vom Verlag Mahnke in Verden.

⁵²⁹ Die Uraufführungsdaten sind teilweise im Verzeichnis von Karl Veit Riedel (Theaterstücke) genannt.

„Das sind Stücke, die Sie wörtlich, so wie sie geschrieben sind, nicht mehr aufführen können. Die haben teilweise doch eine recht seltsame Weltanschauung. Ich kenne das eine Stück, wo sich einer einen Strick um den Hals legt und wo oben noch eine Mettwurst ist und dann der Tanz der Elfen, solche Dinge habe ich einfach geändert. Also bei diesen Stücken, da geh ich ziemlich rigoros mit um, das muss ich schon sagen, also ein Viertel garantiert gestrichen, weil es einfach nicht mehr ging. Da hab ich einmal ... eines dieser Stücke in der Originalfassung [gesehen], die haben also nichts geändert und haben das Original gespielt, dann wird es lächerlich.“⁵³⁰

Es stellt sich jedoch die Frage, warum diese Stücke trotzdem aufgeführt wurden. Ein Grund ist mit Sicherheit das Fehlen von neuen geeigneten Theaterstücken. Vor diesem Problem stehen zahlreiche Theatergruppen, die schon seit den 1970er Jahren oder früher niederdeutsche Theaterstücke aufführen. Die Wiederholung der gleichen Stücke führt, so Georg Bühren zu, „Ermüdungserscheinungen“. Er fordert eine verstärkte Autorentätigkeit, die die heutige niederdeutsche Sprachsituation und Realität westfälischer Regionen erfassen solle.⁵³¹

Das Schreiben von Theaterstücken durch Angehörige der Theatergruppen ist jedoch die Ausnahme und konnte nur bei einer Kolpingtheatergruppe festgestellt werden. Auf die Frage, warum man in Ostenfelde dazu übergegangen ist, Stücke selbst zu verfassen, antwortete Hans Schwartze:

„Ja, die Gründe sind ganz einfach, wer sich in der plattdeutschen Szene bewegt, hat nicht allzu viele Möglichkeiten: Mahnke Verlag in Verden. Das sind Stücke, die wir gespielt haben. Schauen Sie mal, wenn Sie mit den fünf Jahren vor meiner Zeit gut 30 Jahre spielen, dann haben Sie das meiste durch, da ist nichts mehr vom Besten oder was sich als solches herauskristallisiert hat. Und dann bin ich angefangen - 1992 oder so -, das erste Stück zu schreiben.“⁵³²

Den Reiz, den ein Theaterstück mit regionalem Bezug haben kann, zeigt das Beispiel des Theaterstückes „Adam und Eva“ von Hans Schwartze - aufgeführt durch die Kolpingsfamilie Ostenfelde - , zu dem sich der Autor wie folgt äußert:

⁵³⁰ Interview mit Hans Schwartze am 28. 10. 1997.

⁵³¹ Georg Bühren (Theatertreffen), S. 109.

⁵³² Interview mit Hans Schwartze am 28. 10. 1997.

„Es war eine reine Komödie – erfunden - echt eben nur die beiden Figuren von Adam und Eva. Eine Eigenart, die besonders sie hatte, [war], dass sie während der Wanderschaft fluchte und gleichzeitig betete und dass sie ihren Mann mit den größten Schimpfwörtern belegte. Also das war so die Zentrale dieses Stückes, das andere Drumherum war so frei erfunden. ... ‚Adam und Eva‘ haben wir vier mal gespielt, hätten wir fünf oder sechs mal spielen können, kam einfach gut an, weil ‚Adam und Eva‘ ja bei vielen Leuten, besonders bei den Älteren, gut bekannt war. Obwohl, wann sind die beiden gestorben? 1928 [er] und sie, glaube ich, 1930. Waren auch eine ganze Reihe noch da, die sie kannten, aus der Erzählung, die beiden waren keine Unbekannten, und wir haben die ziemlich naturgetreu auf die Bühne gebracht, und das hat uns viele Zuschauer gebracht.“⁵³³

Ebenfalls regional verwurzelt ist das Stück „Wiäwedamp“ von Johann Ostendorf. Es ist ein Volksstück des Westmünsterlandes zur Zeit der aufkommenden Maschinenweberei (um 1850) und wurde in Ausschnitten in Bocholt aufgeführt.

Die Beispiele von Theaterstücken mit regionalem Bezug bilden jedoch die Ausnahme.⁵³⁴ Den größten Erfolg verbuchen die Kolpingsfamilien wie auch andere niederdeutsche Amateurtheatergruppen bis heute mit den „Erfolgsstücken“ der 1950er Jahre, die zum Teil seit der Nachkriegszeit fester Bestandteil ihres Repertoires sind.⁵³⁵

Zwar ist der Mangel an neuen Theaterstücken offensichtlich, andererseits setzt man aber auch bewusst auf „Altbewährtes“ aus Angst vor schwindenden Zuschauerzahlen. Dies formuliert Werner Brüggemann in einer Festschrift für die Niederdeutsche Bühne in Münster: *„Suorgen mäck et auk faken, dat richtige Stück to finnen. Et giff ja Lü, de mennt, et müssen mehr experimentelle Stücke spielt wäden, aowwer se vergiet’t daoie, dat wi Gefaohr laupt, eenes Dages viior llerige Stäöhle to spielen.“⁵³⁶*

⁵³³ Interview mit Hans Schwartz am 28.10.1997.

⁵³⁴ Ein weiteres Theaterstück, welches in Bocholt aufgeführt wurde, ist „Herren un Lüüd“ von Ingo Sax, ein Schauspiel, das um die Jahrhundertwende spielt und soziale Ungerechtigkeiten dieser Zeit anprangert.

⁵³⁵ Georg Bühnen (Theatertreffen), S. 106.

⁵³⁶ Werner Brüggemann, zitiert nach: Festschrift. 75 Jahre Niederdeutsche Bühne Münster. Münster 1994, S. 7.

Eine Initiative zu Veränderung und Reflexion der niederdeutschen Szene in Westfalen-Lippe stellt das Theatertreffen Westfalen-Lippe dar, an dem sich auch zahlreiche Kolpingsfamilien beteiligen. Es soll im folgenden kurz vorgestellt werden.

Exkurs: Das niederdeutsche Theatertreffen Westfalen- Lippe

Das niederdeutsche Theatertreffen Westfalen-Lippe wurde 1988/89 durch das WDR-Landesstudio initiiert und ist mittlerweile zu einer ständigen Institution geworden. Die Zielsetzung ist, die Öffentlichkeit darauf aufmerksam zu machen, dass sich niederdeutsche Theatergruppen „vor etablierter und subventionierter Theaterkultur nicht verstecken“ müssen.⁵³⁷ Es gilt, die Situation der niederdeutschen Theatergruppen im Raum Westfalen-Lippe zu verbessern, zu der Georg Bühren schreibt: *„Während sich im norddeutschen Raum zwei Bühnenverbände um die Betreuung von Regisseuren und Autoren kümmern, fehlt in Westfalen auf diesem Gebiet jegliche Infrastruktur. Jenseits der Dorf- und Stadtgrenzen gibt es keinen Austausch, nur selten sind einzelne Gruppen zu Gastspielen eingeladen.“*⁵³⁸

Die Ziele des Theatertreffens sind hochgesteckt; so hofft man, dass „dieser Wettbewerb nachhaltig zur Sicherung des Bestandes, im Idealfall sogar zur lokalen und regionalen Wiederbelebung der Mundart beitragen“ kann.⁵³⁹

1996/97 nahmen 42 niederdeutsche Amateurtheatergruppen am Wettbewerb teil. Der Anteil der katholischen Gruppen, die sich zum Theatertreffen meldeten, war mit 41% sehr hoch. Die katholische Landjugend war mit neun, die Kolpingsfamilien mit acht Theatergruppen vertreten.⁵⁴⁰ Die fünf besten hatten die Möglichkeit, an den städtischen Bühnen ihre Stücke aufzuführen. Die Theatergruppe, die als Sieger aus dem Wettbewerb hervorging, wurde mit ihrem

⁵³⁷ Georg Bühren (Theatertreffen), S. 106.

⁵³⁸ Ebd.

⁵³⁹ Programmheft zum 5. Niederdeutschen Theatertreffen Westfalen-Lippe 1996/97 am 11.-13. April 1997.

⁵⁴⁰ Ebd.

gespielten Stück vom WDR aufgezeichnet und gesendet. Nicht das Preisgeld (insgesamt 32.000 DM), sondern die Möglichkeit, für die Gruppen an eine breite Öffentlichkeit zu treten, wird für die meisten die entscheidende Motivation zur Teilnahme gewesen sein.

Die gespielten Stücke beim Theatertreffen Westfalen- Lippe finden sich auch im untersuchten Repertoire der Kolpingsfamilien wieder. Vor allem kommen die niederdeutschen „Klassiker“ zur Aufführung. Eine Auswertung der gespielten Stücke des Theatertreffens 1994/95 ergab folgendes Bild:⁵⁴¹

Der beliebteste niederdeutsche Autor war mit acht vertretenen Stücken Hans Gnant, gefolgt von Jens Exler mit fünf Stücken. Von den 37 angegebenen Theaterstücken sind 34 Lustspiele, bei den übrigen drei handelt es sich um ein Volksstück, ein Weihnachtsspiel und ein Kriminalstück.

Die Bewertungskriterien, nach denen die niederdeutschen Theaterpreise vergeben werden, berücksichtigen sowohl die sprachliche wie auch die spielerische Leistung, die unter anderem nach Originalität, Phantasie und Zusammenspiel der Darsteller bewertet werden.⁵⁴² Die Aufführungen der sich bewerbenden Theatergruppen werden von Begutachtern besucht und die besten nach Münster eingeladen, wo sie die Möglichkeit erhalten, in einem professionellen Rahmen ihre Theaterstücke nochmals aufzuführen.

Die Qualität der gewählten niederdeutschen Theaterstücke beschäftigte auch die Beteiligten am Niederdeutschen Theatertreffen. So resümierte Hedwig Lechtenberg zu diesem Thema beim zweiten Treffen Anfang der 1990er Jahre: *„Die anschließende Diskussion über die Stückauswahl verdeutlichte noch einmal die derzeit schwierige Situation: Auch im diesjährigen Wettbewerb fanden ausschließlich alte Schwänke aus den 50er, z.T. sogar 20er und 30er Jahren Platz, und in der Tat gibt es nur wenige neue spielbare Stücke. Hinzukommt, daß es den Gruppen oft auch an Mut mangelt, ein ‚modernes‘ Stück auf die Bühne zu*

⁵⁴¹ Die Unterlagen des Theatertreffens Westfalen-Lippe konnten bei Otilie Baranowski, die in der Jury mitgewirkt hat, eingesehen werden. Zugrundegelegt ist der Stand des Theatertreffens am 20. 1. 1995.

⁵⁴² Die Bewertungskriterien für das Theatertreffen 1991 stammen aus den Unterlagen von Otilie Baranowski.

bringen. Bei den altbekannten – davon geht man aus – hat man die Lacher in jedem Fall auf seiner Seite.“⁵⁴³

Die Schwierigkeiten bei der Auswahl von geeigneten niederdeutschen Theaterstücken, vor denen die Kolpingtheatergruppen stehen, sind somit auch bei anderen Theatergruppen, die in Mundart spielen, vorhanden und bilden ein generelles Problem des niederdeutschen Amateurtheaters.

⁵⁴³ Lechtenberg, Hedwig: Zweites Niederdeutsches Theatertreffen Westfalen-Lippe 1990/91. In: Jahrbuch der Augustin-Wibbelt-Gesellschaft. 1991, S. 106.

11. Die Struktur der Theatergruppen am Ende des 20. Jahrhunderts

Die Struktur und Arbeitsweise der Theatergruppen wird hauptsächlich aus den Ergebnissen des im Sommer 1997 versandten Fragebogens dargestellt.⁵⁴⁴ Ergänzt werden diese Angaben durch drei Interviews in Dülmen und Everswinkel sowie Gesprächen mit Theatergruppenmitgliedern. Erfragt wurden Daten wie die Größe der Theatergruppen, die Mitgliederstruktur, Angaben zur Spielpraxis wie Aufführungsort, Termine und Anzahl der Proben sowie der offizielle Name der Theatergruppe, der Auskunft über das Selbstverständnis dieser Gruppen gibt.

Von den 22 zurückgesandten Fragebogen stammen 19 Fragebogen von Theatergruppen, die in plattdeutscher Sprache spielen. Die drei anderen Theatergruppen spielen in Hochdeutsch, dabei handelt es sich um eine Theatergruppe, die lediglich zu Karneval Kurzstücke spielt, eine Gruppe, die zu Sankt Martin ein Martinsspiel aufführt sowie eine weitere mit durchschnittlich recht jungen Mitgliedern, die hauptsächlich hochdeutsche Komödien aufführt.

Das Ergebnis der im Fragebogen ermittelten Antworten nach dem offiziellen Namen der Theatergruppen spiegelt den Stand der heutigen Benennung der Theatergruppen und ergibt folgendes Bild:

Name der Theatergruppe	Anzahl: Nennungen
Laienspielschar der Kolpingsfamilie	7
Theatergruppe der Kolpingsfamilie oder Kolpingtheatergruppe	6
Eigennamen, zum Beispiel: „Thalia“, „Harlekin“	3
Spielschar	2
Kolpingschar	2
Plattdeutsche Heimatbühne	1
Theaterabteilung	1
Gesamt	22

Tab. 22: Namenswahl der Theatergruppen

⁵⁴⁴ Weitere Angaben zum Fragebogen vgl. S. 23.

Der Begriff „Laienspielschar“ und „Spielschar“ nimmt in der Namensgebung der Kolpingtheatergruppen einen breiten Raum ein. Erstaunlich ist dies, da das Ende der Laienspielbewegung schon am Ende der 1950er Jahre absehbar war.⁵⁴⁵

Der Zeitpunkt, an dem sich die ehemaligen Gesellenbühnen in „Laienspielschar“ und „Spielschar“ umbenannt haben, lässt sich nicht genau festlegen. Aus Artikeln der Vereinspresse geht jedoch hervor, dass diese Umbenennung am Ende der 1920er bis Anfang der 1930er Jahre in Anlehnung an die Laienspielbewegung erfolgt sein muss. In einer statistischen Auswertung der Kolpingsfamilien aus dem Jahre 1931, in der alle Freizeitvereine der Kolpingsfamilien aufgeführt sind, erscheint der Begriff „Laienspielschar“.⁵⁴⁶ Von diesem Zeitpunkt an wird in der Vereinspresse nur noch ausschließlich „Laienspielgruppe“ für die Bezeichnung der ehemaligen Gesellenbühnen verwendet. Ein weiterer Hinweis, warum die Kolpingsfamilien den Begriff des „Laienspiels“ und der „Spielschar“ beibehalten haben und keine Namensänderung in „Amateurtheatergruppe“ oder ähnliches stattfand, kommt von Frau Bredick, Mitarbeiterin der „Landesarbeitsgemeinschaft für Spiel und Amateurtheater“ in Recklinghausen. Sie weist darauf hin, dass die Zusammenarbeit der Kolpingsfamilien mit der Landesarbeitsgemeinschaft in den 1960er und 1970er Jahren stark nachließ, weil viele Kolpingsfamilien die Entwicklungen (experimentelles Theater, Straßentheater) der 1960er und 1970er Jahre nicht mitgetragen und die traditionelle Spielweise fortgeführt hätten.⁵⁴⁷

Der enge Bezug der Theatergruppen zu den Kolpingsfamilien soll auch nach außen repräsentiert werden. Dies wird daran deutlich, dass von 22 Theatergruppen 15 den Namen „Kolping“ mit in ihre offizielle Bezeichnung aufnehmen.

Die Gründungsdaten der befragten Kolpingsfamilien liegen zwischen 1850 (Kirchhellen) und 1968 (Ahsen). Es wurden somit die Kolpingsfamilien mit einer längeren Vereinsgeschichte wie auch Kolpingsfamilien jüngeren Datums berücksichtigt.

⁵⁴⁵ So resümiert Hermann Bausinger zur Laienspielbewegung: „Die sogenannte Laienspielbewegung im engeren Sinn, die im Gefolge der Jugendbewegung stand, ist gewiß zu Ende; aber fort wirkt die Bemühung um das gute schlichte Spiel.“ Hermann Bausinger (Theaterleben), S. 68.

⁵⁴⁶ Vgl. MVKG, 3/1931, S.7.

⁵⁴⁷ Freundlicher Hinweis von Hermine Bredick (Leiterin der Landesarbeitsgemeinschaft für Spiel und Amateurtheater in Recklinghausen) am 11. 1. 1995.

Um die Kontinuität der Theatergruppenarbeit zu ermitteln, wurde im Fragebogen nicht nach dem Gründungsdatum der Theatergruppe gefragt, sondern nach dem Bestehen der Gruppe ohne größere Unterbrechung. Bei den 20 Theatergruppen, die diese Frage beantworteten, ergibt sich ein Schwerpunkt in der Nachkriegszeit zwischen 1945 und 1955. Darüber hinaus zeigt sich, dass sich niederdeutsche Theatergruppen auch nach 1955 noch regelmäßig neu gründeten, was als konstantes Interesse am niederdeutschen Theater interpretiert werden kann.

Gründungszeitraum	Nennungen
1945-1955	7
1956-1965	1
1966-1975	3
1976-1985	6
1986-1995	3
Gesamt	20

Tab.23: Gründungsphasen der Kolpingtheatergruppen seit 1945

Bis auf die Kolpingsfamilie Warendorf haben die befragten Kolpingtheatergruppen keine eigene Satzung. Das spricht einerseits für die geringere Größe der Gruppen, andererseits für die starke Verbundenheit zur Kolpingsfamilie, die eine eigene Satzung der Gruppen unnötig macht. Der Zusammenhalt der Gruppe ist durch die übergeordnete Kolpingsfamilie gewährleistet und geregelt.

Auch die Zugehörigkeit zu einer übergeordneten Theaterorganisation wie zum Beispiel der „Landesarbeitsgemeinschaft für Spiel und Amateurtheater“ spielt für die Kolpingtheatergruppen keine Rolle. Die Gruppen werden daher wenig von außen beeinflusst, was sich auch daran zeigt, dass bis auf zwei Ausnahmen keine Fortbildungsveranstaltungen in den letzten Jahren wahrgenommen wurden.

Auf die Frage, ob es eine Zusammenarbeit zwischen Theatergruppe und Heimatverein gibt - was für die vielen Theatergruppen mit plattdeutschem Repertoire nahe liegen würde - antworteten fünf der Theatergruppen mit Ja. Bei zwei Theatergruppen werden gemeinsame plattdeutsche Abende und Vorträge mit

dem Heimatverein organisiert. Bei einer weiteren werden die Bühnenausstattung und die Werbung mit Hilfe des Heimatvereins durchgeführt.

Eine Gruppe aus dem oldenburger Bistumsteil gab eine Zusammenarbeit mit „De Spieker Heimatbund für niederdeutsche Kultur e.V.“ an. Wichtig sind der Theatergruppe die Weiterbildungsmöglichkeiten, die der Verein anbietet, und der Erfahrungsaustausch mit anderen an der plattdeutschen Sprache interessierten Organisationen. Die Theatergruppe nimmt darüber hinaus auch an Fortbildungen wie Schmink- und Regiekursen teil und ist somit nicht so partikular wie die meisten anderen Kolpingtheatergruppen. Leider reicht die Anzahl der untersuchten Theatergruppen nicht aus, um generelle Unterscheidungsmerkmale zwischen westfälischen und norddeutschen Gruppen festzulegen. Die Mitteilung aus dem oldenburger Gebiet könnte jedoch ein Hinweis darauf sein, dass die norddeutschen Theatergruppen nicht nur durch die niederdeutschen Bühnenbünde, sondern auch generell viel enger in einer „niederdeutschen Szene“ eingebunden sind.

Von 19 Kolpingtheatergruppen beantworteten 16 die Frage, ob es Mitwirkende der Theatergruppe gibt, die nicht der Kolpingsfamilie angehören, mit Ja. Bei sechs Kolpingsfamilien, die genaue Angaben zu Nicht-Mitgliedern in der Amateurtheatergruppe machten, liegt der Anteil zwischen 10 % und 67%.⁵⁴⁸ Es zeigt sich, dass einige der untersuchten Gruppen keine reinen Kolpingtheatergruppen sind, sondern dass eine Öffnung für Außenstehende stattgefunden hat. Ein Zusammenhang ist hier sicherlich bei der schwierigen Suche nach jüngeren plattdeutsch sprechenden Darstellern zu sehen.⁵⁴⁹ So erfolgt zum Beispiel die Suche nach Darstellern für die Theatergruppe Everswinkel, indem in Frage kommende Dorfbewohner persönlich angesprochen werden.⁵⁵⁰

Die Anzahl der Mitglieder in den einzelnen Theatergruppen ist unterschiedlich hoch und reicht von 9 bis 100 Personen⁵⁵¹; der Durchschnitt liegt bei 30

⁵⁴⁸ Bei der Kolpingsfamilie Everswinkel konnten keine Angaben gemacht werden, da es sich um einen losen Zusammenschluß handelt, der sich jährlich wieder neu findet.

⁵⁴⁹ Gespräch mit Ludwig Stuppe von der Kolpingsfamilie Everswinkel am 13. 9. 1996.

⁵⁵⁰ Wie Anm. 550.

⁵⁵¹ Die Kolpingsfamilie Bocholt ist eine überdurchschnittlich große Theatergruppe mit 100 Mitgliedern. Sie verfügt außerdem bei Bedarf über bis zu 25 Darstellern.

Mitgliedern pro Theatergruppe. Von 21 Theatergruppen⁵⁵² mit 476 Beteiligten konnte die Altersstruktur erfasst werden und ergab folgendes Bild:

Alter	Anzahl der Mitglieder	Prozent
bis 20 Jahre ⁵⁵³	26	5,5%
21 bis 30	79	16,6%
31 bis 40	94	19,7%
41 bis 50	103	21,6%
51 bis 60	96	20,2%
61 bis 70	75	15,8%
71 bis 80	2	0,4%
Über 80	1	0,2%
Gesamt	467	

Tab.24: Altersstruktur der Theatergruppenmitglieder

Am häufigsten sind Mitglieder im Altersbereich zwischen 40 bis 50 vertreten. Jugendliche unter 20 sind kaum in einer der Theatergruppen aktiv, was auch die Nachwuchssorgen der niederdeutschen Spielgemeinschaften verständlich macht. Ebenfalls aufschlussreich für die Struktur der Theatergruppen war die Frage nach der Dauer der Mitgliedschaft in der Theatergruppe, die durch 20 Theatergruppen beantwortet wurde.

⁵⁵²Aufgrund der besonderen Struktur konnten die Fragen nach Altersstruktur und Dauer der Mitgliedschaft für die Kolpingsfamilie Everswinkel nicht beantwortet werden. Vgl. Kap. 11. 2.

⁵⁵³Die fünf Kinder, die in der Theatergruppe Ostenfelde bei den Aufführungen mitwirken, sind bei dieser Berechnung nicht miteinbezogen.

Jahre der Mitgliedschaft	Anzahl der Mitglieder	Prozent
Länger als 30 Jahre	38	10,2%
Länger als 20 Jahre	65	17,4%
Länger als 10 Jahre	142	38%
Länger als 5 Jahre	85	22,7%
Länger als 2 Jahre	44	11,8%
Gesamt	374	

Tab.25: Jahre der Mitgliedschaft in den Theatergruppen

Insgesamt sind 65,6 % der Theatergruppenmitglieder länger als 10 Jahre in den Amateurtheatergruppen tätig und sorgen bei vielen Theatergruppen für Kontinuität und Stabilität innerhalb der Gruppe. Auf der anderen Seite führt die lange Mitgliedschaft zu Schwierigkeiten bei der Rollenbesetzung, weil die meisten Theaterstücke auch Mitwirkende für die Darstellung junger Menschen benötigen.

Bei der Frage nach den drei wichtigsten, Gründen Theater zu spielen, waren neun mögliche Antworten vorgegeben. Unter „Sonstiges“ hatte der Antwortende die Möglichkeit, auch andere Gründe anzugeben.⁵⁵⁴

⁵⁵⁴ Von 22 Antwortenden gaben jedoch acht mehr als drei Gründe an (fünf: vier Gründe, zwei: fünf Gründe, einer: sechs Gründe).

Motivationsgrund	Nennungen
Eigene Freizeit gestalten	8
Einnahmen für Kolpingsfamilie erzielen	4
Mundarterhaltung	15
Bildung für Erwachsene wahrnehmen	0
Kulturelles Leben in der Gemeinde fördern	15
Freundeskreis erweitern	4
Heimatspflege	9
Sammeln für karitativen Zweck	4
Kolping nach außen repräsentieren	14
Zusammenhalt (unter „Sonstiges“ angegeben)	1
Tradition (unter „Sonstiges“ angegeben)	1
Kontinuität (unter „Sonstiges“ angegeben)	1

Tab.26: Motivationsgründe für die Mitwirkung in den Theatergruppen

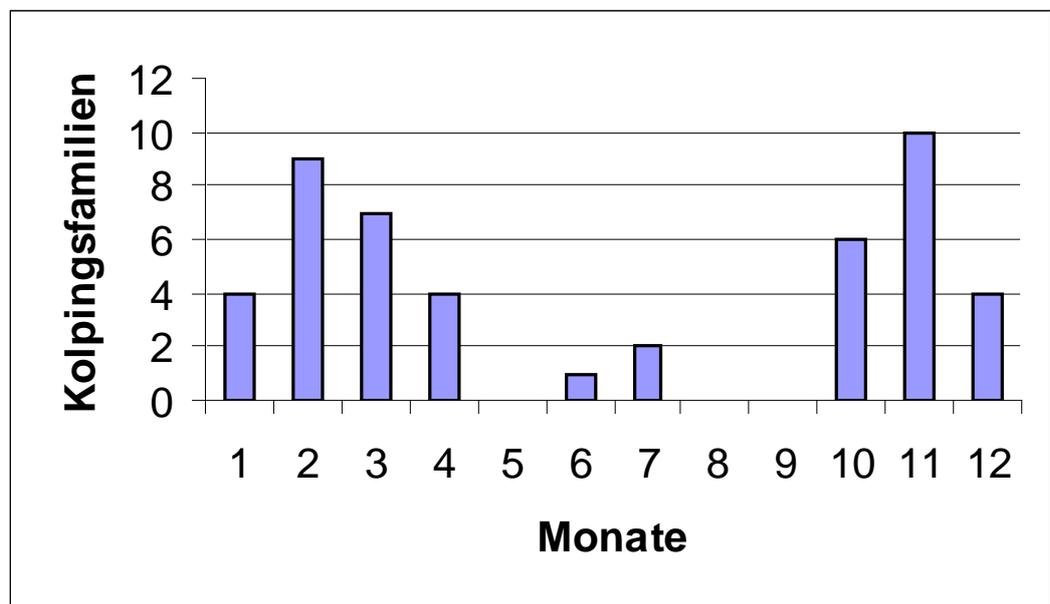
Die häufigsten Nennungen sind zu verzeichnen in den Bereichen, Mundartpflege, der Förderung kulturellen Lebens in der Gemeinde und der Repräsentation der Kolpingsfamilie nach außen. Die Gestaltung der eigenen Freizeit und die Bildung eines Freundeskreises spielt gegenüber den genannten Gründen eine untergeordnete Rolle. Die ursprünglichen Funktionen des Theaterspiels, wie der Bildungsauftrag oder das Theaterspiel als Einnahmequelle für den Verein, haben heute keinerlei Bedeutung mehr. Lediglich das Spielen für einen karitativen Zweck stellt für einige wenige Theatergruppen noch einen Motivationsgrund dar. Das Aufführen von niederdeutschen Theaterstücken wird von den Antwortenden der Fragebogen als Beitrag zur Mundartpflege und als Bereicherung des kulturellen Lebens in ihrem Dorf oder ihrer Stadt empfunden. Verständlich sind diese Äußerungen, wenn man bedenkt, dass in neun von siebzehn kleineren Orten die befragten Kolpingtheatergruppen die einzigen Gruppen mit öffentlichen niederdeutschen Aufführungen sind.⁵⁵⁵

⁵⁵⁵ Zu den kleineren Orten zählen alle befragten Kolpingsfamilien mit Ausnahme von Bocholt, Dülmen, Coesfeld, Drensteinfurt und Warendorf, bei denen aufgrund ihrer höheren Einwohnerzahl mehrere Theatergruppen anzutreffen sind.

11.1. Spielpraxis

Die Räumlichkeiten, in denen die Kolpingsfamilien die Theaterstücke aufführen, variieren stark. Die größeren Kolpingsfamilien wie Drensteinfurt, Warendorf, Coesfeld und Dülmen führen die Vorstellungen im eigenen Kolpinghaus auf. Am häufigsten finden die Aufführungen in der Aula eines Schulgebäudes, in Gaststätten und öffentlichen Sälen statt. Die Nutzung eines professionellen Theaterraumes, wie einer Freilichtbühne in Heiden oder dem Stadttheater in Bocholt, kommt nur bei diesen beiden Kolpingsfamilien vor.

Es gibt Monate, in denen Theateraufführungen der Kolpingsfamilien gehäuft vorkommen. Die Verteilung der Vorstellungen innerhalb eines Jahres zeigt folgende Grafik:



Grafik 2: Anzahl von Kolpingsfamilien, die in bestimmten Monaten (Jan.–Dez.) Theaterstücke aufführen

Es zeigen sich zwei Zeitabschnitte, in denen besonders häufig Theatervorstellungen stattfinden. Es sind zwei Monate im Herbst (Oktober und November) sowie im Frühjahr (Februar und März). Bei der Auswahl der Termine sind neben jahreszeitlichen Erwägungen - Sommerferien und Weihnachtszeit - auch pragmatische Faktoren maßgebend, wie zum Beispiel die Auswahl der Termine nach der Belegung der Örtlichkeiten, in denen die Vorstellungen stattfinden.⁵⁵⁶

Bestimmte früher die Art der Stücke, wie besinnliche und religiöse Aufführungen in der Vorweihnachts- und Fastenzeit sowie lustige humorvolle Stücke zur Karnevalszeit, die Wahl des Termins, so werden heute Lustspiele unabhängig vom Kirchenjahr gespielt. Auch das Stiftungsfest der Kolpingsfamilie oder der Josefstag spielen bei der Wahl des Aufführungstermins keine Rolle mehr. 19 von 22 Kolpingsfamilien haben keinen feststehenden Termin; bei dreien spielt der Termin eine Rolle. Eine Kolpingsfamilie spielt traditionell am 2. Weihnachtstag Theater, bei einer anderen Theatergruppe, die karnevalistische Stücke aufführt, ist der Termin durch die Art der Schauspiele vorgegeben. Eine weitere Gruppe gab an, in dem Jahr der Befragung zum Jubiläum des Vereins Theater gespielt zu haben. Der Sommer ist bis auf wenige Ausnahmen als Spielsaison am wenigsten attraktiv. Eine Ausnahme bildet die Theatergruppe in Heiden, die dort die Möglichkeit besitzt, auf der Freilichtbühne ihre Stücke aufzuführen.

Die Häufigkeit der Aufführungen variiert jährlich und konnte nicht exakt festgestellt werden. Bei der Auswertung der Frage wurde somit der obere Wert der Angaben berücksichtigt. Von 21 Kolpingsfamilien, die Angaben zur Häufigkeit der Aufführungen machten, liegt die Aufführungszahl pro Saison zwischen drei und fünf Aufführungen pro Stück. Ausnahmen sind die Kolpingsfamilien Enniger mit bis zu 20 und Ostensele mit bis zu 25 Aufführungen.⁵⁵⁷

⁵⁵⁶ Hinweis von Ludwig Stuppe, Angehöriger und technischer Leiter der Kolpingsfamilie Everswinkel, am 13. 9. 1996.

⁵⁵⁷ Die hohe Anzahl der Theaterraufführungen wird durch Gastspiele in benachbarten Orten erreicht.

Bei 17 von 22 Kolpingtheatergruppen liegt die Länge der Proben bei ein bis vier Monaten und ist damit relativ kurz. Eine Gruppe übt fünf, drei Gruppen sechs Monate und bei einer Gruppe beträgt die Vorbereitungszeit acht Monate. Die benötigte Zeit für die Vorbereitung eines Theaterstücks ist recht kurz bemessen, dies spricht dafür, dass es sich bei den Theatergruppen um ein eingespieltes Team handelt. So ist die Theatergruppe mit acht Monaten Vorbereitungszeit eine Gruppe, die sich im Alter von den anderen Kolpingtheatergruppen unterscheidet. Die Mitglieder sind wesentlich jünger und spielen nicht in Plattdeutsch. Die kurze Vorbereitungszeit wird intensiv genutzt, da die Proben bei 18 der 22 Kolpingsfamilien bis zu zwei- oder dreimal wöchentlich stattfinden. Von 18 Kolpingtheatergruppen, die Angaben zu Kenntnissen der plattdeutschen Sprache machten, gaben sieben Gruppen an, dass alle Darsteller von Anfang an Plattdeutsch verstehen und sprechen konnten, bei den übrigen Gruppen mussten ein bis zwei Darsteller die plattdeutsche Sprache erlernen, bei zwei Gruppen waren es ca. die Hälfte der Mitglieder.

Obwohl der Mangel an geeigneten Nachwuchsspielern als wachsendes Problem in den Theatergruppen angesehen wird, verfügt keine Theatergruppe über eine der Kolpingsfamilie angeschlossene Jugendtheatergruppe.

Das Erlernen der niederdeutschen Sprache und die zum Teil zahlreichen Proben verdeutlichen das hohe Engagement der einzelnen Spieler. Bis zu drei wöchentliche Proben erfordern für die Mitwirkenden ein hohes Maß an Engagement hinsichtlich ihrer verfügbaren Freizeit in der Aufführungssaison. Erstaunlich ist ebenfalls der Zusammenhalt vieler Gruppen, obwohl keine ganzjährigen, regelmäßigen Treffen stattfinden. Bereichert wird das Gemeinschaftsgefühl einiger Theatergruppen jedoch durch Feste und gemeinsame Unternehmungen, die durch Mitglieder organisiert werden.⁵⁵⁸

Die Zahl der Besucher beträgt pro Spielsaison zwischen 100 und 5000 Personen und steht in Relation zur Anzahl der Aufführungen. Die Kolpingsfamilien mit den höchsten Besucherzahlen sind Ostentfelde mit bis zu 5000 Besuchern und Enniger mit bis zu 2500. Bei drei Gruppen sind bis zu 400 Besucher angegeben, jeweils acht Gruppen hatten zwischen 600 bis 800 und 900 bis 1200 Zuschauer.

⁵⁵⁸ Hierzu vgl. das Beispiel der Kolpingsfamilie Dülmen. Kap. 11. 2.

Die Besucherzahlen haben insgesamt gesehen zugenommen. Von 22 antworteten fünf Theatergruppen, dass die Besucherzahlen zurückgegangen seien, bei acht Gruppen sind die Zuschauerzahlen gleichgeblieben und bei neun sind sie in den letzten Jahren gestiegen. Auffällig ist ein regionaler Unterschied. Die ostwestfälischen Gruppen haben steigende oder zumindest stagnierende Besucherzahlen angegeben. Keine der fünf Theatergruppen mit geringer werdendem Publikum ist im ostwestfälischen Raum zu finden.

Das Alter der Besucher ist schwer zu bestimmen und kann lediglich durch eigene Beobachtung festgestellt werden.⁵⁵⁹ Hinweise gibt jedoch die Frage, ob es spezielle Vorführungen für Senioren gibt. 14 Theatergruppen gaben an, dass sie solche durchführen. Bei sieben Gruppen gab es keine Vorstellungen für Senioren, und eine Gruppe spielt nur bei Bedarf. Die Häufigkeit der Seniorenvorstellungen beschränkt sich jedoch meist auf eine Aufführung. So gaben von 12 Theatergruppen neun jeweils eine Vorstellung an und drei Theatergruppen gaben zwischen zwei und fünf pro Spielzeit an.

Der Einzugsbereich, aus denen die Theatergruppen ihre Zuschauer rekrutieren, geht weit über die Mitglieder und Angehörigen der eigenen Kolpingsfamilie hinaus. Bis auf die Gruppe in Bösensell, die jährlich ein Sankt Martins-Stück aufführt, gaben die übrigen an, für das gesamte Dorf oder die ganze Stadt zu spielen (9 Nennungen) und sogar überregional (12 Nennungen).

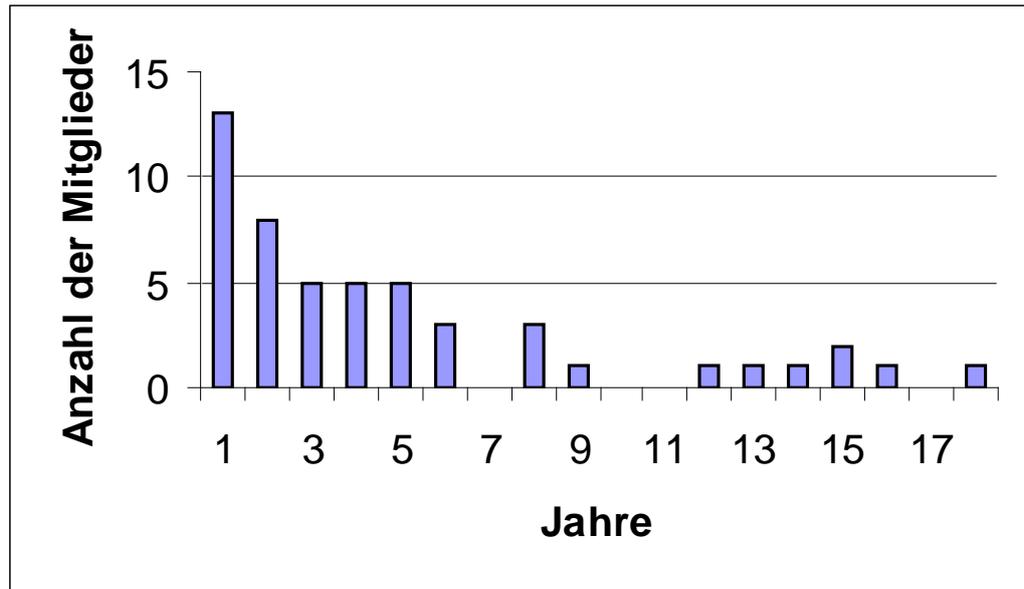
Besucher (Touristen) der Dörfer und Städte spielen als Zuschauer der Theateraufführungen für 54% der Kolpingsfamilien eine Rolle. Inwieweit der Fremdenverkehr von den Aufführungen profitiert, kann mit der Frage nach Besuchern von außen und Überregionalität nicht beantwortet werden. Jedoch wird deutlich, dass die Theatergruppen auch außerhalb der Kolpingsfamilien und sogar außerhalb ihres Dorfes oder ihrer Stadt wahrgenommen werden.

⁵⁵⁹ Als Vergleich dienen hier jeweils zwei besuchte Vorstellungen der Kolpingsfamilien Dülmen und Everswinkel, die im Kap. 11. 2. dargestellt sind.

11.2. Die Theatergruppen der Kolpingsfamilien Everswinkel und Dülmen

Die Darstellung der Kolpingsfamilien Everswinkel und Dülmen und die besuchten Vorstellungen dieser Theatergruppen können nur als Momentaufnahme gewertet werden. Sie geben jedoch Einblicke in die Arbeitsweise und Aufführungspraxis, die durch den Fragebogen nicht erfasst werden konnten.

Die Kolpingsfamilie Everswinkel ist mit ca. 400 Mitgliedern eine der größten Kolpingsfamilien in Westfalen und wurde 1951 gegründet. Sie verfügt seit der Spielzeit 1951/52 über eine eigene Theatergruppe mit einer Unterbrechung in den Jahren 1962-1974. Seit 1979 wird ausschließlich in Plattdeutsch aufgeführt. Die Kolpingsfamilie Everswinkel ist in dieser Hinsicht bemerkenswert, weil es ihr gelingt, fast jährlich eine neue Theatergruppe zusammenzustellen. Aus einer Liste mit allen aktiv beteiligten Personen seit 1978 konnte herausgearbeitet werden, wie hoch die Fluktuation zwischen den Jahren 1978 und 1995 innerhalb der Theatergruppe war. Von den 50 aktiv Beteiligten waren 21 nur ein bis zweimal am Bühnengeschehen beteiligt. Nur eine geringe Anzahl hat länger als neun Jahre in der Theatergruppe mitgewirkt.



Grafik 3: Mitglieder der Kolpingsfamilie Everswinkel, die zwischen 1978 und 1995 an den Theateraufführungen mitgewirkt haben, nach Anzahl und Dauer ihrer Mitarbeit

Nach Auskunft von Lutz Stuppe, dem technischen Leiter der Gruppe, kostet es ihn jedes Jahr viel Engagement, eine neue Gruppe zusammenzustellen. Diese Art der Gruppenfindung wurde jedoch schon über einen längeren Zeitraum in Everswinkel - trotz der ständigen Nachwuchssorgen - erfolgreich durchgeführt.⁵⁶⁰

Das berufliche Spektrum der am Theatergeschehen Beteiligten ist breit gefächert und konnte für das Jahr 1997 festgehalten werden.⁵⁶¹ Die Mitwirkenden sind zum größten Teil berufstätig und hauptsächlich im Dienstleistungsgewerbe (37,5%)⁵⁶² und im Handwerk (33,3%) beschäftigt. Darüber hinaus wurde zweimal Hausfrau und einmal Landwirt als Beruf angegeben.

Gespielt wird in der Everswinkler Festhalle, die bis zu 400 Zuschauern Platz bietet. Zu den beliebtesten Theaterstücken gehören die Schauspiele der Autoren Jens Exler, Fritz Wempner und Erhard Asmus, die jeweils mehrfach als Autoren gewählt wurden. Die Auswahl der Theaterstücke, die über den Verlag Mahnke in Verden bezogen und nur unwesentlich abgeändert werden, trifft eine Gruppe von

⁵⁶⁰ Interview mit Ludwig Stuppe am 13. 9. 1996 in Everswinkel.

⁵⁶¹ Von Lutz Stuppe am 28. 12. 1997 brieflich mitgeteilt.

⁵⁶² Zu der Gruppe zählen: Angestellte und Beamte der Post, Büro- Sparkassen- und Verlagsangestellte, eine Arzthelferin, eine Grundschullehrerin, ein Bauingenieur und ein Fernmeldetechniker.

vier bis fünf Personen. Auswahlkriterien sind neben inhaltlichen Aspekten auch sehr pragmatische Gründe, unter anderem die Länge der Stücke, die Personenzahl und ein einfaches Bühnenbild, das möglichst ohne Bühnenumbau zu realisieren ist.

Die Aufführungen finden in einem sehr persönlichen Rahmen statt. Um einen Eindruck der Aufführungen zu erhalten, wurde die Vorstellungen „Heini mäck mobil“ von Claus Wohberg im März 1997 besucht.⁵⁶³

In diesem Stück geht es um einen Bauernhof, der aus finanziellen Gründen in eine Ferienpension umstrukturiert werden soll. Die Landwirtschaft wird gänzlich abgeschafft, und aus den Ställen entstehen die Räumlichkeiten der Pension. Ein Onkel, der sich auf seine Erfahrungen mit städtischen Pensionen beruft, soll für die richtige Möblierung sorgen. Das fertiggestellte Ambiente ähnelt jedoch eher einem Stundenhotel, was die eingetroffenen Gäste, die eine ländliche Idylle erwartet haben, verärgert. Erst als die Missverständnisse ausgeräumt sind, wird der Plan zur Umstrukturierung des Bauernhofes professionell in die Tat umgesetzt.

Durch den Besuch der Aufführung konnte die Atmosphäre im Saal erlebt werden. Die verwandtschaftliche und bekanntschaftliche Beziehung zwischen Publikum und Spielern wurde an verschiedenen Stellen der Aufführung deutlich. Insbesondere in Everswinkel war dieses vertraute Verhältnis gut zu beobachten. In einem Fall wurde bei der Vorstellung der Spieler ein Vorname falsch genannt, was sofort Gemurmel sowie die sofortige Berichtigung seitens des Publikums mit sich brachte.

Vor der Aufführung von „Heini mäck mobil“ wurde eine Rede gehalten, in der das Bemühen um die Mundart sowie das Engagement der Mitwirkenden angesprochen wurde. Insbesondere einer Darstellerin, die für diese Aufführung Kenntnisse im Plattdeutschen erworben hatte, wurde für ihren Einsatz gedankt. Ebenso wurde der Verwendungszweck der Einnahmen für einen karitativen Zweck genannt.

Die Komik der Aufführungen wurde nicht allein durch die Pointen in den Theaterstücken hervorgerufen, auch die Verwandlung des Nachbarn, Bekannten

⁵⁶³ Das Theaterstück heißt im Original „Hinnerk mäck mobil“ und wurde von der Theatergruppe in Everswinkel bei dieser Aufführung umbenannt.

oder Verwandten in eine andere Persönlichkeit trug zur Steigerung der Heiterkeit im Publikum bei. Dies zeigte sich insbesondere durch das Lachen der Zuschauer, sobald ein bekannter Darsteller in Kostümierung die Bühne betrat. Am Ende der Aufführung verschwanden die Spieler nicht hinter die Bühne, sondern verteilten die bei der Aufführung zubereiteten Pfannkuchen ans Publikum, begrüßten ihre Bekannten und nahmen die Glückwünsche zur gelungenen Aufführung entgegen. Hier wird deutlich, dass insbesondere die persönliche Beziehung von Theatergruppenmitgliedern und Publikum eine nicht zu unterschätzende Rolle bei der Attraktivität der niederdeutschen Theateraufführungen hat.

Die Kolpingsfamilie Dülmen zählt ca. 200 Mitglieder; die Amateurtheatergruppe, die sich seit ihrer Gründung Theaterabteilung (TAT) nennt, hat 30 Mitglieder, von denen 20 aktiv am Theaterspiel beteiligt sind. Die berufliche Struktur ergibt ein ähnliches Bild wie in Everswinkel. Im Handwerk sind 30% der aktiven Mitglieder beschäftigt, auf den Dienstleistungsbereich⁵⁶⁴ kommen 65%, ein Mitglied ist Hausfrau.

Die fünf bis sechs jährlichen Aufführungen werden auf der Bühne des eigenen Kolpinghauses aufgeführt. Ähnlich wie bei der Amateurtheatergruppe der Kolpingsfamilie Everswinkel hat auch die Theaterabteilung der Kolpingsfamilie in Dülmen in den 1960 bis 1970er Jahre die Theaterarbeit unterbrochen. Es wurden in dieser Zeit mehr Aktivitäten beim Karneval unternommen.⁵⁶⁵ 1976 setzte man jedoch die Theateraufführungen mit dem Stück „Möllmanns krieget Fernseh“ von Georg Tiemeyer fort. Die beliebtesten Autoren der Dülmener Kolpingsfamilie zwischen 1976 und 1996 waren Erhard Asmus, von dem vier Theaterstücke aufgeführt wurden, sowie mit je drei Aufführungen Karl Bunje, Fritz Wempner und Friedrich Lange. Wie auch in Everswinkel werden die Theaterstücke über den Verlag Mahnke bezogen, jedoch sprachlich an die plattdeutsche Dülmener Mundart angepasst. Die Auswahl der Stücke orientiert sich an den Begabungen der Spieler der Theaterabteilung. Die zu besetzenden

⁵⁶⁴ Zu den Berufen im Dienstleistungsbereich wurden gezählt: Justiz- und Versicherungsangestellte, Bankkaufmann, Referent beim Kolpingwerk, ein Beamter, eine Sozialpädagogin, eine Erzieherin, ein Kinderpfleger, Verkäuferinnen und ein Technischer Zeichner.

⁵⁶⁵ Interview mit Heinz Jasper am 5. 11. 1996 in Dülmen.

Rollen eines Theaterstückes müssen auf die vorhandenen Darsteller zugeschnitten sein.⁵⁶⁶

Um einen Eindruck von der Aufführungspraxis der Theaterabteilung in Dülmen zu bekommen, wurde das Theaterstück „Alls för de Katt“ von August Hinrichs am 2.11. 1996 besucht.⁵⁶⁷

Das Stück spielt in einer Gastwirtschaft, die von der Witwe Katrin Geerken und deren Tochter Meta geführt wird. Meta liebt den Nachbarssohn Peter Taubken, der jedoch eifersüchtig auf den Steuerberater Kruse ist, der Gast bei Geerkens ist. Peter Taubkens Vater, der Katrin Geerkens Katze erschossen haben soll, wird von dieser auf Schadensersatz verklagt. Sie ist verärgert und zieht einen zuvor ausgehandelten Grundstücksverkauf zurück, mit dem ein Projekt der Gemeinde verbunden ist. Nach vielen Verwechslungen und „Eifersüchteleien“ erkennt Peter Taubken, dass Meta Geerken nur ihn liebt. Die Katze taucht wieder auf – auch sie ist verwechselt worden - zum Schluss erfolgt die Versöhnung von Katrin Geerken und Peter Taubkens Vater.

⁵⁶⁶ Interview mit Ria Denning (Mitglied der Theaterabteilung) am 9. 9. 1996 in Dülmen.

⁵⁶⁷ Im Original heiß das Stück „För de Katt“. Es handelt sich um eine Komödie, die 1938 in Oldenburg uraufgeführt wurde.



Abb.12: „Alls för de Katt“ von August Hinrichs, aufgeführt 1996 von der Kolpingsfamilie Dülmen

Das gewählte Bühnenbild ist weniger eine konkrete Wiedergabe einer münsterschen Landschaft, sondern eher eine stereotype Darstellung einer „bäuerlichen“ Umgebung. Eine Zwiebelturm-Kapelle steht im Wald, die Tische sind mit karierten Decken bestückt, die bemalte Milchkanne steht adrett vor der Tür und alles ist mit Blumen bepflanzt. Das Theaterstück wurde mit nur einem Bühnenbild realisiert. Die Kostüme werden in Dülmen, wie in fast allen anderen Theatergruppen auch, aus Privatkleidung zusammengestellt oder selbst angefertigt.⁵⁶⁸

Das Stück wurde an einem Samstagabend besucht, an dem ca. 150 Besucher anwesend waren. Das Durchschnittsalter war im Vergleich zur besuchten Aufführung von „Heini mäck mobil“ in Everswinkel niedriger.⁵⁶⁹ Auffallend war, dass ca. 20 % der Zuschauer unter 30 Jahren waren. Wie in Everswinkel wurde auch in Dülmen Wert auf einen persönlichen Rahmen gelegt, der durch

⁵⁶⁸ Kostümverleihe spielen für die heutigen Theatergruppen keine Rolle mehr. Die plattdeutschen Stücke, die fast ausschließlich mit einem Bühnenbild auskommen, sind von der Dekoration und dem Aufwand an Kostümen leicht zu verwirklichen. Die Ausstattung wird größtenteils aus Privatbeständen beschafft, die gegebenenfalls durch eigene Herstellung ergänzt wird. Eine Gruppe greift auf den Kleidungsfundus der Städtischen Bühnen Bielefeld zurück.

⁵⁶⁹ Was mit hoher Wahrscheinlichkeit in Zusammenhang mit dem Wochentag und der Uhrzeit der Aufführungen steht. In Everswinkel wurde eine Nachmittagsvorstellung an einem Sonntag besucht.

einleitende Worte zu Beginn der Aufführung und Akkordeonmusik in den Pausen geschaffen wurde.

Die Organisation der Theaterabteilung ist durch regelmäßige Versammlungen geregelt, bei denen neben den Formalien, wie Kassenberichte und Planung der nächsten Aufführungen auch Ausflüge geplant und Ausgaben für Geburtstage und Jubiläen besprochen werden. Im Unterschied zu der Theatergruppe aus Everswinkel ist die Theaterabteilung in Dülmen eine sehr homogene Gruppe, die neben der Theaterarbeit auch andere Aktivitäten, wie zum Beispiel einen Theaterbesuch in Münster oder den Besuch eines Mitgliederstammtisches, für wünschenswert erachtet.⁵⁷⁰ Ein weiterer Unterschied zu Everswinkel liegt darin, dass in Dülmen noch eine andere Theatergruppe, die katholische Landjugend, ebenfalls niederdeutsches Theater spielt.

Die Zusammenarbeit zwischen Heimatverein oder Fremdenverkehrsverein spielt für die meisten Kolpingsfamilien eine untergeordnete Rolle. In Dülmen erhielt die Kolpingsfamilie jedoch im Jahr 1990 durch den dortigen Heimat- und Verkehrsverein eine Ehrung. In einem Brief an die Theaterabteilung schrieb der Heimatverein: *„Der Heimat- und Verkehrsverein ehrt sporadisch Personen, Vereine oder Verbände, die sich um das Brauchtum besonders verdient gemacht haben. In diesem Jahr soll die Kolping-Laienspielschar geehrt werden.“*⁵⁷¹

Die Ehrung zeigt, dass die Arbeit der Theatergruppen auch von Außenstehenden durchaus als Beitrag zum kulturellen Leben der Stadt oder des Dorfes wahrgenommen wird.

⁵⁷⁰ Informationen aus den Unterlagen der Theaterabteilung Dülmen, die bei Frau Ria Denning eingesehen werden konnten.

⁵⁷¹ Unterlagen der Theaterabteilung Dülmen, darin Brief des Heimat- und Verkehrsvereins Dülmen e.V. an Hermann Kenter.

12. Schlussbetrachtung

Der Wandel des Theaterspiels der Kolpingsfamilien im Bistum Münster konnte durch die Analyse des Spielstoffes in verschiedenen Zeitabschnitten beschrieben werden. Neben der Darstellung des Repertoires war es jedoch wichtig, die Institutionen und Strömungen, die Einfluss auf das Repertoire der ehemaligen Gesellen- und späteren Kolpingtheatergruppen hatten, aufzuzeigen.

In den ersten Artikeln der Vereinspresse der Jahre 1870 - 1900, die über das Theaterspiel der Gesellenvereine berichten, werden verschiedene Positionen deutlich. Die Stellungnahmen von Adolph Kolping, Sebastian Schäffer und Hubert Schweitzer sind geprägt von einer starken Unsicherheit hinsichtlich der Art und Weise, wie in Gesellenvereinen Theater gespielt werden sollte. Ihre Ausführungen beinhalten hauptsächlich die Forderung nach einer Einschränkung von Aufführungen und einen Appell an die Einhaltung von moralisch-sittlichen Normen, was sich besonders in den Abschnitten über die Schwierigkeit der Besetzung der Frauenrollen zeigt. Konkrete Empfehlungen zum Spielstoff konnten erst am Ende des 19. Jahrhunderts veröffentlicht werden, als sich die Vertriebsituation der Theaterstücke durch eine größere Anzahl von Verlagen verbesserte.

Eine neue Entwicklung zeigt sich in den „Mittheilungen an die Vorsteher der katholischen Gesellenvereine“ von 1913/14. Der Autor dieser Artikel, Paul Humpert, vertritt eine neue Linie des katholischen Vereinstheaters, wie sie durch den „katholischen Volksverein“ proklamiert wurde. Der „Volksverein“ trat für eine stark pädagogische Begleitung der Vereinsbühnen ein. Das Spiel an sich wurde nicht negativ bewertet, sondern es wurde dem Menschen als ein Bedürfnis zugestanden. Die Artikel in den „Mittheilungen“ vor 1913 beschränkten sich lediglich auf Hinweise, dass das Theaterspiel Gefahren birgt und gaben wenig Hilfestellung. In den Äußerungen des „Volksvereins“ wird der Wunsch nach einer Förderung deutlich. Konkrete Hilfsmaßnahmen gab es fortan durch Schriften und Zeitungen des „Volksvereins“, in denen eine Weiterbildung der Spielleiter gefordert wurde, Schauspielverzeichnisse veröffentlicht und die Mitwirkung von Frauen auf der Bühne befürwortet wurde.

Bis 1918 umfasste das Repertoire hauptsächlich biblisch-religiöse Theaterstücke, so wie es die Vorstände für die Gesellenbühnen auch vorsahen. Die Lustspiele, die lange Zeit als unerwünscht galten, hatten zwar noch nicht die Bedeutung wie zu späteren Zeiten, gehörten aber auch schon vor 1918 zum Repertoire der Gesellenbühnen und wurden entgegen allen Empfehlungen der leitenden Kolpingmitglieder auch in die Listen der Vereinspresse mit „geeigneten Theaterstücken“ aufgenommen. Im Untersuchungszeitraum bis 1918 griffen die Gesellenbühnen noch nicht auf plattdeutsche Theaterstücke zurück. Dies sollte erst nach dem Ersten Weltkrieg der Fall sein, obwohl andere, nicht konfessionell gebundene Bühnen - wie anhand der Theatergruppe Fidelio gezeigt werden konnte - schon plattdeutsche Stücke aufführten.

Zwischen den beiden Weltkriegen wird aus verschiedenen Artikeln der Vereinspresse deutlich, dass nicht mehr so sehr auf eine sich nach „sittlich-moralischen“ Werten orientierende Theaterarbeit gedrängt wurde, sondern dass die Verbandsleitung eine kulturell anspruchsvollere und pädagogisch ausgerichtete Theaterarbeit in den Kolpingsfamilien erwartete. Dies hoffte man mit Hilfe der Laienspielbewegung, deren Ideale den katholischen Vereinen als Vorbild dienen sollten, etablieren zu können. Die Stücke, die die Laienspielbewegung in eigenen Theaterverzeichnissen und Ratgebern anbot, nahmen die Kolpingtheatergruppen nicht in ihr Repertoire auf. Vielmehr sind die Aufführungen der Kolpingsfamilien zwischen den beiden Weltkriegen geprägt durch eine große Vielfalt des Spielstoffes. Immer beliebter wurden die Lustspiele, Theaterstücke der sogenannten „Ritter- und Räuberromantik“ sowie Schauspiele mit Musikbegleitung bis hin zu Singspielen und Operetten. Allmählich wurden auch niederdeutsche Theaterstücke - gefördert durch den Westfälischen Heimatbund - in das Repertoire aufgenommen. Die Übernahme der Theaterstücke der „Abendgesellschaft Zoologischer Garten“ zeigt, dass diese Theatergruppe als Vorreiter der niederdeutschen Theaterentwicklung im westfälischen Teil der untersuchten Region angesehen werden kann.

Die auffälligste Entwicklung im Repertoire der Kolpingsfamilien nach dem Zweiten Weltkrieg ist die intensive Hinwendung zum niederdeutschen Theater, die darin gipfelte, dass bis zum Ende der 1960er Jahre fast ausschließlich in

Niederdeutsch aufgeführt wurde. Begleitet wurde dieser Prozess von einer Protektion durch Institutionen, die das Niederdeutsche förderten, wie den Westfälischen Heimatbund und die Volkskundliche Kommission. Eine Schwierigkeit bildete jedoch die Beschaffung von geeignetem niederdeutschen Spielmaterial, eine Problematik, die sich bis heute fortgesetzt hat. Die Gründe für den Übergang vom hochdeutschen zum niederdeutschen Theaterstück sind nach dem Zweiten Weltkrieg - neben der Förderung durch außenstehende Institutionen - in einer Reaktivierung von „heimatlichen Werten“ zu sehen, die sich auch in dem Wunsch nach Mundarterhaltung äußerte.

Die Vorbilder der Theatergruppen wurden geprägt durch die Massenmedien in Form von Aufzeichnungen der niederdeutschen Stücke des Ohnsorg-Theaters und der allgemeinen Inszenierung von „Heimatstereotypen“ im Fernsehen. Diese sind auch in den niederdeutschen Theaterstücken zu finden und haben wesentlich zur Popularisierung der niederdeutschen Theaterstücke beigetragen.

Das Repertoire der Kolpingtheatergruppen am Ende des 20. Jahrhunderts ist sehr homogen und hauptsächlich bestimmt durch niederdeutsche Stücke norddeutscher Autoren. Viele Theatergruppen, die schon seit den 1970er Jahren oder früher plattdeutsche Schauspiele aufführen, standen vor dem Problem, neue Theaterstücke ausfindig zu machen. Fast alle Gruppen beschränkten sich in ihrem Bezug der Theaterstücke auf den Verlag Mahnke in Verden. Das eigene Verfassen von niederdeutschen Schauspielen wie in Ostenfelde war die Ausnahme.

Die Kolpingtheatergruppen waren sehr partikular, weil sie nach außen wenig Kontakt zu übergeordneten Theaterverbänden oder anderen Niederdeutsch fördernden Institutionen hatten. Dies zeigte sich dadurch, dass nur wenige Fortbildungsveranstaltungen besucht wurden. Von Interesse waren jedoch die Niederdeutschen Theatertreffen Westfalen-Lippe, an denen einige Theatergruppen der Kolpingsfamilien teilnahmen.

In vielen kleineren Orten stellten die Kolpingsfamilien die einzige Theatergruppe dar. Durch ihre Öffnung für Mitwirkende, die nicht der Kolpingsfamilie angehören und Aufführungen, die durch den ganzen Ort und sogar überregional wahrgenommen wurden, erreichten die Kolpingsfamilien eine breite Öffentlichkeit und trugen somit zum öffentlichen Leben ihrer Umgebung bei.

In der vorliegenden Arbeit konnten viele Aspekte des konfessionell geprägten Amateurtheaters nur am Rande behandelt werden, weil die Frage des Wandels vom hochdeutschem zum niederdeutschen Repertoire in seiner historischen Breite im Vordergrund stehen sollte. Mehr Aufmerksamkeit verdienen vor allem Aspekte der westfälischen Bühnenliteratur, deren Funktion zum Beispiel in der Zeit des Nationalsozialismus, in der auch in Westfalen versucht wurde, den „niederdeutschen Menschen“ zu etablieren, bis auf wenige Ausnahmen nicht geklärt ist. Lohnenswert wäre auch eine intensivere Betrachtung der heutigen niederdeutschen Bühnen in Bezug auf ihre Rezipienten.

Die Beliebtheit des niederdeutschen Theaterspiels bis in die Gegenwart macht eine Debatte um Funktion und Spielstoff des niederdeutschen Theaters, an der auf wissenschaftlicher Seite die stereotype Darstellungsweise vergangener Zeiten und die mangelnde Aktualität kritisiert werden, auch weiterhin unumgänglich. Unverzichtbar ist die Diskussion auch für die Autoren, was sich an der Äußerung von Ingo Sax, selbst Verfasser niederdeutscher Theaterstücke, zeigt. Er fordert eine nicht nachlassende rege Auseinandersetzung mit der niederdeutschen Literatur:

„Aber stellen wir uns doch einmal vor, alle Kritiker würden von jetzt auf gleich sagen: ‚So, nun reicht’s uns, über euren Blödsinn schreiben wir keine Zeile mehr, macht euren Dreck alleine.‘ Das wäre doch die totale Katastrophe. Nirgendwo eine Erwähnung, nicht einmal ein Verriß, nichts als gefrorenes Schweigen. Wir würden doch schreien: ‚Sagt etwas! Nur eine Zeile oder besser zwanzig, egal wie, aber schreibt über uns.‘“⁵⁷²

⁵⁷² Ingo Sax, In: Niederdeutscher Bühnenbund. Niedersachsen/Bremen, Schleswig-Holstein, Mecklenburg/Vorpommern. Gemeinsames Mitteilungsheft Nr. 22. November 1993, S. 5.

13. Literaturverzeichnis

- Asche, Ulrike: Untersuchung zum Aufbau (Struktur) niederdeutscher Theater, dargestellt an der August- Hinrichs- Bühne am Stadttheater Oldenburg. (Hausarbeit im Rahmen der ersten Staatsprüfung für das Lehramt an Gymnasien) Göttingen 1992.
- Assion, Peter: Arbeiterbewegung und katholisches Vereinswesen. In: Albrecht Lehmann (Hrsg.): Studien zur Arbeiterkultur. Münster 1984. (= Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland. Heft 44), S. 174-200.
- Aust, Hugo; Peter, Haida und Jürgen Hein (Hrsg.): Volksstück. Vom Hanswurstspiel zum Sozialen Drama der Gegenwart. München 1989. (= Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte)
- Awecker, Maria; Schmall, Sabine: Theatergeschichte des Burgenlandes von 1921 bis zur Gegenwart. Wien 1995. (= Theatergeschichte Österreichs. Bd. 8. Burgenland. Heft 2)
- Bahlmann, Paul: Die Fastnachtsspiele im Zoologischen Garten zu Münster i.W. Eine kurze Geschichte der Zoologischen Abendgesellschaft. Münster 1898.
- Bausinger, Hermann: Oberschwäbisches Theaterleben jetzt und einst. In: Jahrbuch für Volkskunde 1957/58, S.49-70.
- Bausinger, Hermann: Dialekt als Sprachbarriere? In: Hermann Bausinger u.a. (Hrsg.): Dialekt als Sprachbarriere? Ergebnisbericht der Tagung zur alemannischen Dialektforschung. Tübingen 1973. (= Untersuchungen des Ludwig- Uhland- Instituts der Universität Tübingen. Bd. 33), S. 9-27.
- Bausinger, Hermann: Heimat und Identität. In: Konrad Köstlin und Hermann Bausinger (Hrsg.): Heimat und Identität. Probleme regionaler Kultur. Neumünster 1980. (= Studien zur Volkskunde und Kulturgeschichte Schleswig- Holsteins. Bd. 7), S. 9-24.
- Bausinger, Hermann: Heimat in einer offenen Gesellschaft. Begriffsgeschichte als Problemgeschichte. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven. Bd. 1. Bonn 1990, S. 76-90.
- Beckord, Rheinhard; Schattschneider, Andreas: Dialektautoren in Ostwestfalen- Lippe. Eine empirische Studie zur Rolle der Autoren im niederdeutschem Kultursystem. Bielefeld 1990. (= Westfälische Beiträge zur niederdeutschen Philologie. Bd. 1)
- Beitl, Klaus, u.a.: Volksschauspiel im Burgenland. Ausstellungskatalog des Instituts für Gegenwartsvolkskunde und des Österreichischen Museums für Volkskunde. Mattersburg 1982.

- Berliner Kulturplätze 1. Theaterspielen nach Feierabend. Gesellschaft für bildende Kunst (Hrsg.). Berlin 1984.
- Bichel, Ulf: Was ist „Missingsch“ eigentlich. In: Quickborn 65. 1975, S. 121-123.
- Bohn, Rainer: Umriss zu einer Geschichte des nicht-professionellen Theaters. In: Gesellschaft für bildende Kunst (Hrsg.): Theaterspielen nach Feierabend. Berlin 1984, S. 34-41.
- Bolte, J.; Seelmann, W. (Hrsg.): Niederdeutsche Schauspiele älterer Zeit. Norden und Leipzig 1895.
- Brand, Hans- Jürgen: Kirchliches Vereinswesen und Freizeitgestaltung in einer Arbeitergemeinde 1872-1933: Das Beispiel Schalke. In: Gerhard Huck (Hrsg.): Sozialgeschichte der Freizeit. Wuppertal 1980, S. 207-222.
- Brauneck, Manfred: Literatur und Öffentlichkeit im ausgehenden 19. Jahrhundert. Studien zur Rezeption des naturalistischen Theaters in Deutschland. Stuttgart 1974.
- Broich, Josef: Spiel-Bibliographie. Literaturnachweis 1980 bis 1994 zu Spiel, Bewegung, Animation. Köln 1995.
- Brüchert, Erhard: Heimat und Sprache - plattdeutsch als Mundart. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven. Bd. 1. Bonn 1990, S. 657-693.
- Budenz, Toni: Laienspiel. Sinn. Bedeutung. Verwirklichung. Nürnberg 1947.
- Bühren, Georg: Erstes Niederdeutsches Theatertreffen Westfalen-Lippe in Münster. In: Jahrbuch der Augustin Wibbelt- Gesellschaft e. V. 1989, S. 106- 109.
- Bull, Reimer: Worüber lachen wir? In: Quickborn 66. 1976, S. 168-176.
- Cantauw, Christiane: Die Bildungsarbeit des „Katholischen Gesellenvereins“ im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zum Zusammenhang von sozialer Frage und Volksbildung. Magisterarbeit der Phil. Fakultät [Masch.]. Münster 1988.
- Clemens, Gabriele: „Erziehung zu anständiger Unterhaltung“. Das Theaterspiel in den katholischen Arbeitervereinen im Deutschen Kaiserreich. Eine Dokumentation. Paderborn. München. Wien und Zürich 2000. (= Veröffentlichungen der Kommission für Zeitgeschichte. Reihe A. Quellen. Bd. 46)
- Dahlhaus, Carl; Eggebrecht, Hans Heinrich (Hrsg.): Brockhaus, Riemann Musiklexikon. Wiesbaden und Mainz 1979.
- Dalla Riva-Hanning; Elfriede; Peters, Robert: Niederdeutsche Literatur in Münster im Auftrag der Augustin Wibbelt-Gesellschaft. Münster 1993.

- Damme, Robert: Jahrestagung der Fachstelle „Niederdeutsche Sprachpflege“ des Westfälischen Heimatbundes in Liesborn. In: Jahrbuch der Augustin Wibbelt- Gesellschaft. 1989, S. 110.
- Deter, Gerhard: Handwerk in Westfalen. In: Wolfgang Linke (Hrsg.): Westfalen im Bild. Eine Bildmediensammlung der westfälischen Landeskunde. Münster 1987. (= Westfälische Handwerksgeschichte. Heft 4)
- Deter, Gerhard: Handwerksbildung im Zeitalter der beginnenden Gewerbefreiheit. In: Hans Jürgen Teuteberg (Hrsg.): Westfalens Wirtschaft am Beginn des „Maschinenzeitalters“. Münster 1988. (= Untersuchungen zur Wirtschafts- Sozial- und Technikgeschichte. Bd. 6), S. 95-127.
- Dinges, Otilie; Kaiser, Hermann: Spielgestaltung und Menschenbildung. Landesarbeitsgemeinschaft für Spiel und Amateurtheater in Nordrhein-Westfalen (Hrsg.). Recklinghausen 1975. (= Hilfen für Spielleiter. Heft 14)
- Diözesanverband der deutschen Kolpingsfamilien (Hrsg.): Adolph Kolping. Reden auf den „Katholikentagen“ Deutschlands 1851-1864. Münster 1960. (= Quellen und Untersuchungen 1)
- Ditt, Karl: Die deutsche Heimatbewegung 1871-1945. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven. Bd. 1. Bonn 1990, S. 135-154.
- Dohnke, Kay; Hopster, Norbert; Wirrer, Jan (Hrsg.): Niederdeutsch im Nationalsozialismus. Studien zur Rolle regionaler Kultur im Faschismus. Hildesheim. Zürich. New York 1994.
- Drewniak, Boguslaw: Das Theater im NS-Staat: Szenarium dt. Zeitgeschichte. 1933-1945. Düsseldorf 1983.
- Dubyk, Roland: Sprachencharta. In: Bericht der 52. Bevensentagung 1999, S. 24-32.
- Duhm-Heitzmann, Jutta: Das Ohnsorg- Theater: Chronik eines fröhlichen Hauses. Hamburg 1990.
- Durrell, Martin; Folwell, Katie: Einstellungen zum Niederdeutschen in Münster. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Bd. 117. Jg. 1994, S. 245-270.
- Flatz, Roswitha: Das Bühnenerfolgsstück des 19. Jahrhunderts. In: Walter Hinck (Hrsg.): Handbuch des deutschen Dramas. Düsseldorf 1980, S. 301- 310.
- Flick, Uwe; u.a. (Hrsg.): Handbuch. Qualitative Sozialforschung. Grundlagen. Konzepte. Methoden und Anwendungen. München 1991.
- Foerste, Lotte: Plattdeutsche Erzähler des 19. Jahrhunderts. Neumünster 1977.

- Frantzen, Paul: Laienspiel in der Weimarer Zeit. Eine Dokumentation. Landesarbeitsgemeinschaft für Spiel und Amateurtheater in Nordrhein-Westfalen (Hrsg.). Münster 1969. (= Hilfen für Spielleiter. Heft 8)
- Frasch, Gerhardt: Der Rücklaufprozeß bei schriftlichen Befragungen. Formale Modelle zur Analyse kollektiver Regelmäßigkeiten. Frankfurt am Main 1987. (= Empirische und methodologische Beiträge zu Sozialwissenschaft. Bd. 3)
- Fuhrich, Fritz: Theatergeschichte Vorarlbergs von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Wien 1986. (= Theatergeschichte Österreichs. Bd. 7. Vorarlberg. Heft 1)
- Giffei, Herbert: Martin Luserke und das Theater. Landesarbeitsgemeinschaft für Spiel und Amateurtheater in Nordrhein-Westfalen (Hrsg.). Recklinghausen 1975. (= Hilfen für Spielleiter. Heft 18)
- Girtler, Roland: Methoden der qualitativen Sozialforschung. Anleitung zur Feldarbeit. Wien, Köln, Graz 1984. (= Studien zur qualitativen Sozialforschung. Bd. 1)
- Gödden, Walter; Nölle-Hornkamp, Iris; u.a. (Hrsg.): Westfälisches Autorenlexikon 1850 bis 1900. Im Auftrag des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe. Bd. 3. Paderborn 1997.
- Graetsch, Walther: Volkstanz und Lientheater in Ostfriesland heute. Arbeitskreis Volkstanz und Lientheater im „Modellversuch zur Förderung und Verbesserung der kulturellen Infrastruktur Ostfrieslands“ des Landes Niedersachsen in der Trägerschaft der Ostfriesischen Landschaft Aurich (Hrsg.). Aurich 1981.
- Greis, Tina Andrea: Der Bundesdeutsche Heimatfilm der fünfziger Jahre. Diss. Frankfurt am Main 1992.
- Grosskopf, Beate: Wie gefragt ist Niederdeutsch? Die Rezeption des niederdeutschen Kulturangebotes Ergebnisse der GETAS- Befragung 1981. Bielefeld 1993. (= Westfälische Beiträge zur Niederdeutschen Philologie. Bd. 2)
- Halder, Winfrid: Katholische Vereine in Baden und Württemberg 1848-1914. Ein Beitrag zur Organisationsgeschichte des südwestdeutschen Katholizismus im Rahmen der Entstehung der modernen Industriegesellschaft. Paderborn 1995. (= Veröffentlichungen der Kommission für Zeitgeschichte. Reihe B. Forschungen. Bd. 64)
- Hansen, Konrad: De een un de anner. Persönliche Anmerkungen eines Autors zur Situation des Niederdeutschen Theaters. In: Bericht der 49. Bevensentagung 1996, S. 44-57.

- Haven, Hans: Laienspiel. Ein Handbuch für alle Freunde des Spiels. Kassel 1954.
- Heilfurth, Gerhard; Wiegelmann, Günter; Matthias Zender: Volkskunde. Eine Einführung. Berlin 1977. (= Grundlagen der Germanistik. Bd. 12), S. 182-183.
- Hein, Jürgen (Hrsg.): Theater und Gesellschaft. Das Volksstück im 19. und 20. Jahrhundert. Düsseldorf 1973. (= Literatur in der Gesellschaft. Bd. 12)
- Hein, Jürgen: Formen des Volkstheaters im 19. und 20. Jahrhundert. In: Walter Hinck (Hrsg.): Handbuch des deutschen Dramas. Düsseldorf 1980, S. 489-505.
- Hein, Jürgen: Regionalität und Modernität in der niederdeutschen Lyrik der Gegenwart. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Bd. 117. Jg. 1994, S. 169- 186.
- Heinze, Thomas: Qualitative Sozialforschung: Erfahrungen, Probleme u. Perspektiven. Opladen 1987.
- Heitzer, Horstwalter: Der Volksverein für das katholische Deutschland im Kaiserreich 1890-1918. Mainz 1979. (= Veröffentlichungen der Kommission für Zeitgeschichte: Reihe B. Forschungen. Bd. 26)
- Herres, Jürgen: Städtische Gesellschaft und katholische Vereine im Rheinland 1840- 1870. Essen 1996.
- Heydebrand, Renate von: Literatur in der Provinz Westfalen 1815-1945. Historische Kommission für Westfalen (Hrsg.). Münster 1983. (= Geschichtliche Arbeiten zur Westfälischen Landesforschung. Bd. 2)
- Hole, Gerlinde: Historische Stoffe im volkstümlichen Theater Württembergs seit 1800. Tübingen 1964. (= Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V. Bd. 4)
- Holm, Kurt (Hrsg.): Die Befragung 1. Der Fragebogen - Die Stichprobe. (2. Auflage). Stuttgart 1982.
- Hübsch, W. Dietrich: Ein Volksstück ist ein Volksstück ist - kein Volksstück. In: Bericht der 32. Bevensentagung 1979, S. 22-30.
- Humpert, Paul: Zwanzig Jahre Vereinsbühne. Erlebnisse und Erfahrungen. Cöln-Melaken 1925.
- Institut für Volkskunde der Kommission für Bayerische Landesgeschichte bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): So ein Theater?! Zum gegenwärtigen Spiel von Amateur Bühnen in München. Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung des Instituts für deutsche und vergleichende Volkskunde. München 1986. (= Beiträge zur Volkstumforschung. Bd. 16)

- Jaeger, Monika: Theorien der Mundartdichtung. Studien zu Anspruch und Funktion. Tübingen 1964. (= Volksleben. Untersuchungen des Ludwig Uhland-Instituts der Universität Tübingen. Bd. 3)
- Jakobs, Heinz: Plattdeutsche Sprache und Literatur im Emsland. In: Bericht der 42. Bevensentagung 1989, S. 76-81.
- Joost-Gehren, Edith: Was bieten die niederdeutschen Bühnen an? Übersicht über die Aufführungen der Spielzeit 1978/79. Bericht der 32. Bevensentagung 1979, S. 33-40.
- Joost-Gehren, Edith: Niederdeutsches Theater (ganz) anders? In: Bericht der 41. Bevensentagung 1988, S. 6-24.
- Jorschik, Dieter: Niederdeutsches Theater (ganz) anders?. In: Bericht der 41. Bevensentagung 1988, S. 14.
- Kaiser, Hermann (Hrsg.): Begegnungen und Wirkungen. Festgabe für Rudolf Mirbt und das deutsche Laienspiel. Kassel und Basel 1956.
- Kaldewei, Gerhard; Georges, Dirk (Hrsg.): Augustin Wibbelt 1862-1947. Westfälischer Dichter und Priester am Niederrhein. Bielefeld 1993.
- Kaschuba, Wolfgang: Der deutsche Heimatfilm - Bildwelten als Weltbilder. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven. Bonn 1990, S. 829-851.
- Kaschuba, Wolfgang: Lebenswelt und Kultur der unterbürgerlichen Schichten im 19. und 20. Jahrhundert. München 1990. (= Enzyklopädie deutscher Geschichte. Bd. 5)
- Kaufmann, Andreas: Vorgeschichte und Entstehung des Laienspiels und die frühe Geschichte der Laienspielbewegung. Stuttgart. Diss. 1991.
- Ketelsen, Uwe: Das völkisch-heroische Drama. In: Walter Hinck (Hrsg.): Handbuch des deutschen Dramas. Düsseldorf 1980, S. 418-431.
- Klenke, Dietmar; Lilje, Peter und Franz Walter: Arbeitersänger und Volksbühnen in der Weimarer Republik. Bonn 1992. (= Politik- und Gesellschaftsgeschichte. Bd. 27)
- Klößner, Edmund: Die Förderung des Vereinstheaters durch den „Volksverein für das katholische Deutschland“ von 1890 bis 1933. Diss. Wissen/ Sieg 1991.
- Knilli, Friedrich; Münchow, Ursula: Frühes deutsches Arbeitertheater 1847-1918. Eine Dokumentation. München 1970.
- Koch, Hans- Albrecht: Das deutsche Singspiel. Stuttgart 1974.

- Kosok, Lisa und Mathilde Jamin (Hrsg.): Viel Vergnügen. Öffentliche Lustbarkeiten im Ruhrgebiet der Jahrhundertwende. Ausstellungskatalog des Ruhrlan dmuseums Essen. Essen 1992.
- Kösters, Christoph: Katholische Verbände und moderne Gesellschaft. Organisationsgeschichte und Vereinskultur im Bistum Münster 1918-1945. Diss. Paderborn. München. Wien. Zürich. 1995.
(= Veröffentlichungen der Kommission für Zeitgeschichte. Reihe B. Forschungen. Bd. 68)
- Köstlin, Konrad: Regionalismus - die gedeutete Moderne. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Bd. 119. Jg. 1996, S. 121-139.
- Kracht, Joachim: Adolph Kolping und die Gründung der ersten Gesellenvereine in Westfalen. In: Studia Westfalica. Beiträge zur Kirchengeschichte und religiösen Volkskunde Westfalens. Festschrift für Alois Schröer. Max Bierbaum (Hrsg.). Münster 1972, S. 195-213.
- Kracht, Joachim: Organisation und Bildungsarbeit der katholischen Gesellenvereine (1846-1864). In: Günther Bers und Michael Klöcker (Hrsg.). Hamburg 1975. (= Die Arbeiterbewegung in den Rheinlanden. Bd. 3)
- Kracht, Joachim: Adolph Kolping. Priester, Pädagoge, Publizist im Dienst christlicher Sozialreform. Leben und Werk aus den Quellen dargestellt. Freiburg im Breisgau 1993.
- Kratzsch, Gerhard: Vereine mit ideellen Zwecken im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Vereinsgeschichte der Provinz Westfalen. In: Weltpolitik. Europagedanke. Regionalismus. Festschrift für Heinz Gollwitzer zum 65. Geburtstag. Heinz Dollinger, Horst Gründer und Alwin Hanschmidt (Hrsg.). Münster 1982, S.193-217.
- Kretzenbacher, Leopold: Lebendiges Volksschauspiel in Steiermark. Wien 1951.
(= Österreichische Volkskultur. Forschungen zur Volkskultur. Bd. 6)
- Krey, Ursula: Vereine in Westfalen 1840-1855. Strukturwandel, soziale Spannungen, kulturelle Entfaltung. Paderborn. Diss. der Universität Bielefeld 1993.
- Krimmer, Ansgar: Der katholische Gesellenverein in der Diözese Rottenburg von 1852-1945. Ein Beitrag zur Geschichte des Katholizismus in Württemberg. Diss. Paderborn. München u.a. 1994.
- Krug, Konrad Maria: Das Laienspiel. Eine Hinführung zu seinem Verständnis und eine Anleitung für die Praxis. Münster 1962.
- Lechtenberg, Hedwig: Zweites Niederdeutsches Theatertreffen Westfalen- Lippe 1990/91. In: Jahrbuch der Augustin Wibbelt- Gesellschaft. 1991, S. 103-106.

- Lehmann, Albrecht: Zur volkskundlichen Vereinsforschung. In: Historische Zeitschrift. Beiheft 9. 1984, S. 133-149.
- Lennartz, Franz: Deutsche Schriftsteller des 20. Jahrhunderts im Spiegel der Kritik. (Bd. 1-3). Stuttgart 1984.
- Lesle, Ulf-Thomas: Die im Niederdeutschen Bühnenbund organisierte Bühnenarbeit in Schleswig-Holstein und Niedersachsen seit 1945. Hausarbeit zur Diplomprüfung an der F. H. Hamburg 1973.
- Lesle, Ulf-Thomas; Michelsen, Friedrich W.: Niederdeutsches Theater. In: Quickborn 66. 1976, S. 6-9.
- Lesle, Ulf-Thomas: Das niederdeutsche Theater. Von „völkischer Not“ zum Literaturtrost. Diss. Hamburg 1986.
- Lesle, Ulf-Thomas: Plattdeutsches- Theater- Quo vadis? In: Quickborn 86. 1996. Heft ½, S. 100-110 .
- Lindow, Wolfgang: Die niederdeutsche Sprache. Einführende Handreichung für Lehrende. (= Schriften des Instituts für niederdeutsche Sprache. Reihe Dokumentation Nr.17)
- Lüttgen, Franz: Johann Gregor Breuer und Adolph Kolping. Studien zur Frühgeschichte des Katholischen Gesellenvereins. Paderborn 1997.
- Macha, Jürgen: Mundart und regionale Identität. In: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde. Bd. 30. 1993/94, S. 121- 134.
- Mautner, Franz H.: Die Wiener Volkskomödie, Raimund und Nestroy. In: Walter Hinck (Hrsg.): Handbuch des deutschen Dramas. Düsseldorf 1980, S. 200-215.
- Mertz, Peter: Wo die Väter herrschten. Volkstheater - nicht nur in Tirol. Wien. Köln. Graz 1985.
- Michael, Friedrich und Daiber, Hans: Geschichte des deutschen Theaters. Frankfurt am Main 1990.
- Mooser, Josef: Das katholische Milieu in der bürgerlichen Gesellschaft. Zum Vereinswesen des Katholizismus im späten Deutschen Kaiserreich. In: Olaf Blaschke und Frank-Michael Kuhlemann (Hrsg.): Religion im Kaiserreich. Milieus - Mentalitäten - Krisen. Gütersloh 1996, S. 59-92.
- Mooser, Josef: Das katholische Vereinswesen in der Diözese Paderborn um 1900. In: Westfälische Zeitschrift 141. 1981, S. 447- 462.
- Moser, Dietz-Rüdiger: Volksschauspiel. In: Klaus Kanzog und Achim Masser. (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 4. Berlin. New York 1984, S. 772-786.

- Moser, Dietz-Rüdiger: Volksschauspielforschung. In: Wilhelm Rolf Brednich (Hrsg.): Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. (3. Auflage). Berlin 2001, S. 637-659.
- Moser, Günter: Das Volkstheater: Kultur in der Provinz. Frankfurt am Main 1983.
- Moser, Hans: Volksschauspiel im Spiegel von Archivalien. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Altbayerns. München 1991. (= Bayerische Schriften zur Volkskunde. Bd. 3)
- Nied, Ernst Georg: Almenrausch und Jägerblut. Die Anfänge des berufsmäßigen oberbayerischen Bauerntheaters vor dem Ersten Weltkrieg. München 1986. (= Münchner Universitätsschriften. Bd. 17)
- Niem, Christina: Volkskundliche Theaterforschung. In: Augsburger Volkskundliche Nachrichten. 3. Jg. Heft 6. 1997. S. 67-80.
- Niggemann, Wilhelm: Das Selbstverständnis katholischer Erwachsenenbildung bis 1933. Osnabrück 1967. (= Beiträge zur Erwachsenenbildung. Bd. 15)
- Nilsson, Ingeborg: Niederdeutsches Theater der Gegenwart. Stockholm 1976. (= Schriften des deutschen Instituts der Universität Stockholm. Bd. 4)
- Nipperdey, Thomas: Religion im Umbruch. Deutschland 1870-1918. München 1988.
- Nölle- Hornkamp, Iris: Hermann Homann (1899-1985). Zu Leben und Werk. In: Jahrbuch der Augustin Wibbelt- Gesellschaft 1993, S. 96-113.
- Noltenius, Rainer: Westfälisches Arbeitertheater am Beispiel Dortmunds. In: Westfälische Forschungen 47/1997, S. 225-238.
- Oltmanns, Piet: Plattdeutsches Laienspiel in Ostfriesland 1945-60. Heimatpflege, kulturelle Selbsthilfe und plattdeutsche Dienstleistung. Sprach- und literaturwissenschaftlich Magisterarbeit [Masch.]. Erlangen 1990.
- Ostendorf, Thomas: Brunskappel. Feste und Vereine im Dorf. Diss. Münster 1997.
- Perrefort, Traudchen: Niederdeutsche Sprache und Heimatvereine. Bericht über eine Umfrage. In: Heimatpflege in Westfalen. Rundschreiben des westfälischen Heimatbundes. 1. Jg. 5. 1988, S. 1-6.
- Peters, Robert: Plattdeutsch in Münster und im Münsterland - gestern und heute. In: Jahrbuch der Augustin Wibbelt- Gesellschaft 1992, S. 43-65.
- Peters, Robert: Plattdeutsche Literatur. In: Jahrbuch der Augustin Wibbelt- Gesellschaft 1994, S. 7-18.
- Pohlheim, Karl Konrad: Volksschauspiele. Bd. 1-5, Paderborn/München u.a.

2000-2002.

Populäre Theaterkultur in Hamburg. Ergebnisse des Projekts "Amateurtheater und freie Theatergruppen" am Literaturwissenschaftlichen Seminar. Hamburg 1981.

Radke, Leo: Praktisches Handbuch für Laienspieler. Dortmund 1929.

Reiber, Kurt: Volk und Oper: Das Volkstümliche in der deutschen romantischen Oper. Würzburg 1942.

Reinert- Schneider, Gabriele: Dialektrenaissance? Überlegungen u. Analysen zu Funktion der Substandardvarietäten in den Massenkommunikationsmitteln, untersucht am Beispiel des Kölner Raumes. Diss. Köln-Bachem 1987.

Reininghaus, Wilfried: Zur jüngeren Geschichte des Handwerks in Westfalen und Lippe. Fragen, Quellen, Ergebnisse. In: Westfälische Forschungen 1989/39, S. 504-519.

Rempe, Theo: Kolpings Grundsätze zur Pädagogik und Organisation seines Werkes. Kolpingwerk Deutscher Zentralverband e.V. (Hrsg.). Köln 1975.

Riedel, Karl Veit: Welche Verantwortung hat der Kritiker für das niederdeutsche Theater? In: Bericht der 32. Bevensentagung 1979, S. 40-44.

Riedel, Karl Veit: Zur Bewertung niederdeutscher Theateraufführungen. In: Quickborn 77. 1987, S. 194-200.

Riedel, Karl Veit: Aktualität im niederdeutschen Bühnenspiel. Erste Beobachtungen zu einem etwas bedenklichen Thema. In: Quickborn 79. 1989, S. 4-13.

Riedel, Karl Veit: Plattdeutsche Theaterstücke. Ein Führer durch die niederdeutsche Bühnenliteratur. Oldenburg 1991-1994. Bd. 1-3.

Roth, Klaus: Historische Volkskunde und Quantifizierung. In: Zeitschrift für Volkskunde 76. 1980, S. 37-57.

Sauermann, Dietmar: Volkskundliche Forschung in Westfalen 1770-1970. Geschichte der Volkskundlichen Kommission und ihrer Vorläufer. Bd I. Historische Entwicklung. Münster 1986. (= Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland herausgegeben von der Volkskundlichen Kommission für Westfalen. Landschaftsverband Westfalen-Lippe. Heft 16/D)

Schacht, Alexander: Fluchtpunkt Provinz. Der Neue Heimatfilm zwischen 1968 und 1972. Münster 1991.

Schaeffer, Friedrich Hans: Zur Situation eines niederdeutschen Theaterautoren. In: Bericht der 32. Bevensentagung 1979, S. 44-47.

- Scharrer, Josef: Das Laientheater der Flüchtlinge und Ausgewiesenen. Seine psychologische, soziologische und kulturelle Bedeutung. München 1960. (= Schriften des Instituts für Kultur- u. Sozialforschung e.V.)
- Schepper, Rainer: Karl Wagenfeld - ein Wegbereiter des Nationalsozialismus. In : Quickborn 80. 1990, S. 104-120.
- Schepper, Rainer: „... mit der Besten Blut getauft“. Der Krieger und Kriegsdichter Anton Aulke. In: Quickborn 81. 1991, S. 25-29.
- Schlechter, Pit: ... (ab nach rechts)... . Zur Trivialität des volkstümlichen Theaters. In: Helmut Kreuzer (Hrsg.): Literatur für Viele. 2 Studien zur Trivilliteratur und Massenkommunikation im 19. und 20. Jahrhundert. Göttingen 1976. (= Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik: Beih. 2), S.169-190.
- Schmidt, Leopold: Das deutsche Volksschauspiel. Ein Handbuch. Berlin 1962.
- Schmitt, Eva Maria; Tyssen, Achim (Hrsg.): Einstellungen und Positionen zur Mundartliteratur. Frankfurt am Main 1993.
- Schmitt, Eva Maria; Tyssen, Achim (Hrsg.): Mundart in Deutschland. Vademekum zu Vereinen, Forschungseinrichtungen und anderen Institutionen. Krefeld 1998.
- Schmitz, Thomas: Das Volksstück. Stuttgart 1990.
- Schnoor, Hans: Oper, Operette, Konzert. Ein praktisches Nachschlagebuch für Theater- und Konzertbesucher, für Rundfunkhörer und Schallplattenfreunde. (24. Auflage). Gütersloh 1961.
- Schönhoff, Hermann: Geschichte der Westfälischen Dialektliteratur. Münster 1914.
- Schorer, Hans: Das Theaterleben in Münster in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Diss. Münster 1935. (= Die Schaubühne. Quellen und Forschungen zur Theatergeschichte. Bd. 10)
- Schrum, Karsten: Meldorfs Theaterleben in der Kaiserzeit. In: Silke Göttisch, Wolf Könnenkamp und Kai Detlef Sievers (Hrsg.): Geschichte und Museum. Festschrift für Rudolf Nissen zum 70. Geburtstag. Kiel 1995, S. 213-229.
- Schütt, Jochen: Neue Formen des niederdeutschen Theaters. In: Bericht der 32. Bevensentagung 1979, S. 30-33.
- Schulte, Wilhelm: Der westfälische Heimatbund und seine Vorläufer. (Bd. 1 und 2) Münster 1973.
- Schum, Alexander: Theaterwesen und Laienspiel im Saarland. Eine historisch-soziologische Untersuchung. Saarbrücken 1958.

- Schuppenhauer, Claus: Plattdt. Klassiker 1850-1950. Wege zur niederdeutschen Literatur. Bremen 1982. (= Schriften des Instituts für niederdeutsche Sprache. Nr.7)
- Schuppenhauer, Claus: Plattdeutsch als Auftrag. Das Institut für niederdeutsche Sprache. Versuch einer Zwischenbilanz. Bremen 1994. (= Schriften des Instituts für niederdeutsche Sprache. Reihe: Vorträge Nr. 11)
- Schuppenhauer, Claus: Lexikon niederdeutscher Autoren. Schriften des Instituts für niederdeutsche Sprache. Lose Blatt-Sammlung. Bremen.
- Schwank, Willi: Die Turn- und Sportbewegung innerhalb der katholischen Kirche Deutschlands im 19. und 20. Jahrhundert. Unter besonderer Berücksichtigung der Gesellen- und Jugendvereine. Diss. Fribourg/Schweiz 1977.
- Schweitzer, Hubert Maria Franz: Der katholische Gesellenverein. Handbuch für Vereinsvorsteher. Köln 1905.
- Stecher, Lambert: Kultur in Lünen seit der Jahrhundertwende. Darstellung und Analyse der kommunalen Kulturpolitik, der Vereinskultur, Kunst, Literatur und Heimatpflege. In: Freddy Niklowitz und Wilfried Heß (Hrsg.): Lünen 1918- 1966. Beiträge zur Stadtgeschichte. Lünen 1991, S. 57-87.
- Stolz, Heinrich: Die Entwicklung der Bühnenverhältnisse Westfalens von 1700-1850. Diss. Münster 1909.
- Strauch, Thomas: Gibt es den Niederdeutschen Verlag? Eine systemtheoretische Auseinandersetzung mit einem kulturwirtschaftlichen Phänomen. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Bd. 113. Jg. 1990, S. 70-84.
- Taubken, Hans: Festvortrag anlässlich der Feier zum 75jährigen Bestehen der Niederdeutschen Bühne an den Städtischen Bühnen Münster e.V. am 9. Oktober 1994. Münster 1995.
- Teuteberg, Hans- Jürgen (Hrsg.): Westfalens Wirtschaft am Beginn des „Maschinenzeitalters“. Dortmund 1988. (= Untersuchungen zur Wirtschafts-, Sozial- und Technikgeschichte. Bd. 6)
- Thaller, Manfred (Hrsg.): Datenbanken und Datenverwaltungssysteme als Werkzeuge historischer Forschung. St. Katharinen 1986. (= Historisch – Sozialwissenschaftliche Forschungen. Bd. 20)
- Thissen, Werner (Hrsg.): Das Bistum Münster. Teil 3. Münster 1993.
- Töteberg, Michael: Sprachlosigkeit und regionale Solidarität. In: Quickborn 65. 1975, S. 124-127.

- Töteberg, Michael: Das niederdeutsche Hörspiel 1945-1975. In: Das niederdeutsche Wort. Beiträge zur niederdeutschen Philologie. Bd. 17. 1977, S. 59-84.
- Verlag der westdeutschen Arbeiterzeitung GmbH. (Hrsg.): Das Vereinstheater. Kritische Erörterungen und praktische Anweisungen. M. Gladbach 1911.
- Wallner, Ernst M.: Die Rezeption stadtbürgerlichen Vereinswesens durch die Bevölkerung auf dem Lande. In: Günter Wiegelmann (Hrsg.): Kultureller Wandel im 19. Jahrhundert. Göttingen 1973. (= Studien zum Wandel von Gesellschaft und Bildung im 19. Jahrhundert. Bd. 5), S. 160-173.
- Weber, Karl: Geschichte des Theaterwesens in Schlesien. Daten und Fakten - von den Anfängen bis zum Jahre 1944. Dortmund 1980. (= Veröffentlichungen der Forschungsstelle Ostmitteleuropa. Reihe A. Nr. 29)
- Weber, Ulrich: Die Plattdeutsche Literaturlandschaft Westfalens. In: Bericht der 42. Bevensentagung 1989, S. 59-75.
- Weber, Ulrich: Die niederdeutsche Dialektliteratur Westfalens im 19. Jahrhundert. Ihre Anfänge und ihre Ausbreitung. In: Jahrbuch der Augustin Wibbelt-Gesellschaft 1991, S. 41-72.
- Weiß, Gisela: Eli Marcus - ein jüdischer Mundartautor Westfalens. In: Jahrbuch der Augustin Wibbelt-Gesellschaft 1989, S. 70-77.
- Werland, Walter: Münsters Professor Landois. Begebenheiten und Merkwürdigkeiten um den Zoogründer. Münster 1975.
- Westfälischer Heimatbund: Seine Entwicklung, Aufgaben und Einrichtungen. Münster 1928.
- Wiedemann, Dietrich: Zur Kritik am Ohnsorg-Theater. In: Quickborn 66. 1976, S. 4-6.
- Wirrer, Jan: Überlegungen zur plattdeutschen Kulturszene aus systemtheoretischer Sicht. Bericht über eine empirische Untersuchung zum Dialekttheater in Ostwestfalen-Lippe. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Bd. 106. Jg. 1983, S. 119-142.
- Wirrer, Jan: Was ginge uns verloren, wenn die niederdeutschen Dialekte ausstürben? In: Quickborn 78. 1988, S. 4-14.
- Wirrer, Jan: Die niederdeutsche Kulturszene als Gegenstand der empirischen Literaturwissenschaft. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Bd. 113. 1990.
- Wirrer, Jan: Die europäische Charta der Regional- oder Minderheitensprachen und das Niederdeutsche. In: Quickborn 83. 1993, S. 29-41.

Wirtz, Heiner: Katholische Vereinskultur und Kultur im katholischen Verein - das Beispiel der Gesellenvereine im Bistum Münster 1852-1960. In: Westfälische Forschungen 47/ 1997, S. 377-426.

Wirtz, Heiner: Katholische Gesellenvereine und Kolpingsfamilien im Bistum Münster 1852-1960. Münster 1999.

Wothe, Franz Josef: Adolph Kolping. Leben und Lehre eines großen Erziehers. (3. Auflage). Recklinghausen 1952.

Ziegler, Karl: Das Volksdeutsche Laienspiel. Diss. Lichtenfels 1937.

13.1. Zeitschriften/Periodika

Blätter für Laienspieler. Ignaz Gentges und Rudolf Mirbt (Hrsg.). Bühnenvolksbundverlag. Berlin. 5. Jg. 1929.

Der Führer. Zeitschrift für die Vorstandsmitglieder, Vertrauensmänner und Abteilungsleiter der katholischen Gesellenvereine. Generalsekretariat der kath. Gesellenvereine Köln (Hrsg.). 1914-1936.

Erbe und Aufgabe. Führungsblatt der deutschen Kolpingsfamilie. Deutsche Kolpingsfamilie e.V. (Hrsg.). Köln. 1936-1963.

Gemeinsames Mitteilungsheft des Niederdeutschen Bühnenbundes. Niedersachsen/Bremen, Schleswig-Holstein, Mecklenburg/Vorpommern. Ausgabe Nr. 22. November 1993.

Laienspielgemeinde. Rudolf Mirbt und Ulrich Kabitz (Hrsg.). 2. Jg. 1951.

Mitteilungen für die Präsidies des Kolpingwerkes. 1936-1972.

Mitteilungen für die Vorsteher der katholischen Gesellenvereine. Unter Mitwirkung sämtlicher Vereinspräsidies. 1863 ff. (darin enthalten der „Declamationssaal“)

Rheinische Volksblätter für Haus, Familie und Handwerk. Köln 1854-1900. (darin als Beilage: Der Gesellenfreund als Organ des Gesellenvereins)

Volksspiel. Blätter für Laienspiel und Volkstum. Ignaz Gentges und Rudolf Mirbt (Hrsg.). 4. Jg. 1929/30.

13.2. Theaterkataloge und Verzeichnisse

Ahn & Simrock; Per H. Lauke Verlag. Spezial Katalog 1997. München 1997.

Bärenreiter Laienspiel-Berater. Ein Wegweiser in das darstellende Spiel und seine Nachbarschaften. Kassel 1959.

Beitl, Richard (Hrsg.): Taschenbuch der Laienspieler (2. Ausgabe). Berlin 1929.

Buchner Jugendspiele, Buchner Volksspiele. Gesamtverzeichnis. München 1958/59.

Buchner Theater Verlag. Bühnenstücke, Volkstheater. Stand 1994/1995. Krailling 1994.

Chronos Verlag. Martin Mörike. Programm 1995/96. Gesamtverzeichnis. Hamburg 1994.

Deutscher Theaterverlag. Darstellende Spiele und Bühnenstücke. Katalog 1994/1995. Weinheim 1994.

Flatz, Roswitha: Schauspieltexte im Theatermuseum der Universität Köln. Bestandskatalog mit theaterhistorischen Anmerkungen. München, New York, Paris 1990. Bd. 1-9.

Gentges, Ignaz (Hrsg.): Laienspiel-Ratgeber. Ein Wegweiser durch altes und neues Spielgut für Gruppe und Spielschar in Jugend, Schule und Volk. Köln 1949.

Grethlein, Konrad: Allgemeiner deutscher Theaterkatalog. Ein Verzeichnis der im Druck und Handel befindlichen Bühnenstücke und dramatischen Erzeugnisse (2. Ausgabe). Münster 1904.

Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums (GV).

Höfling Verlag. Verzeichnis der Laienspielstücke. München 1952.

Impuls Theaterverlag. Auswahlkatalog 1996/97. Planegg 1996.

Schöningh, Ferdinand: Verlagskatalog von 1909. Paderborn. 1909.

Schöningh, Ferdinand: Verlagskatalog von 1913. Paderborn. 1913.

Schöningh, Ferdinand: Verlagskatalog von 1929. Paderborn. 1929.

Spielführer durch die Laienspiele des Val. Höfling Verlages. München 1952.

Theaterverlag. Karl Mahnke. Gesamtkatalog 1997. Verden/Aller 1997.

Theaterverlag Franz Rieder. Verzeichnis 1997/1998. Wemding 1997.

Verlag der Autoren. Stücke für Amateurtheater und Freie Gruppen 1994. Frankfurt am Main 1994.

Verlag der Autoren. Alle Titel. Katalog 1994. Frankfurt am Main 1994.

Verlag für Bühne, Film und Funk KG. Felix Bloch Erben. Katalog 1996. Berlin 1996.

Verlag Otto Teich. Theaterkatalog 1994-1996. Darmstadt 1994.

Vertriebsstelle und Verlag deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten GmbH. (VVB). Autoren und Werke 1994. Norderstedt 1994.

Volkskunstliste = Liste guter Spiele für die Laienbühne. Volksvereinsverlag. GmbH. M. Gladbach 1929. Volkskunstaberei Heft 14.

Volksverein Verlag: Die Volkskunstliste. M. Gladbach 1926. Heft 14.

Westfälischer Heimatbund. Empfehlenswerte Plattdeutsche westfälische Bühnenstücke. Münster [ca. 1950].

13.3. Festschriften

Freilichttheater. 40 Jahre Verband Deutscher Freilichtbühnen VDF-Region Nord e.V. Verband Deutscher Freilichtbühnen VDF-Region Nord e.V. (Hrsg.) Hamm 1993.

75. Jahre Niederdeutsche Bühne an den Städtischen Bühnen Münster. Münster 1994

125 Jahre Kolpingwerk in der Diözese Münster. Festschrift zum Kolping-Kongress am 16.-19. Juni 1977 in Münster.

50 Jahre Volksspielkunst. Erinnerungen zum 50 jährigen Bestehen der Volksspielkunst. Dresden 1932.

13.4. Festschriften der Kolpingsfamilien

Ahlen:	Kolpingsfamilie Ahlen 1856-1981
Altenberge:	50 Jahre Kolpingsfamilie Altenberge (1975)
Appelhülsen:	25 Jahre Kolpingsfamilie Appelhülsen (1979)
Beckum:	Festschrift zum 75 jährigen Bestehen des katholischen Gesellenvereins Beckum (1928)
Beckum:	100 Jahre Kolping in Beckum (1953)
Billerbeck:	50 Jahre Kolping Billerbeck (1972)
Borken:	100 Jahre Kolpingsfamilie Borken (1979)
Bösel:	87. Oldenburger Kolpingtag in Bösel, 40 Jahre Kolpingsfamilie Bösel
Brochterbeck:	25 Jahre Kolpingsfamilie Brochterbeck (1954)
Burgsteinfurt:	75 Jahre Kolpingsfamilie Burgsteinfurt (1962)
Burgsteinfurt:	Festschrift 100 Jahre Kolpingsfamilie Burgsteinfurt 1887-1987
Coesfeld:	100 Jahre Kolping Coesfeld (1961)
Coesfeld:	125 Jahre Coesfeld- Zentral 1861-1986
Cappenberg:	50 Jahre Kolpingsfamilie Cappenberg 1927-1977
Damme:	110 Jahre Kolpingsfamilie Damme (1981)
Darfeld:	50 Jahre Kolpingsfamilie Darfeld (1980)
Darup:	Festschrift. 25 Jahre Kolpingsfamilie Darup (1973)
Dinslaken:	Kolpingsfamilie St. Vincentius Dinslaken 1890- 1990
Drensteinfurt:	100 Jahre Kolpingsfamilie 1879-1979
Elten:	Festschrift der Kolpingsfamilie Elten 1882-1972
Emmerich:	125 Jahre Kolpingsfamilie Emmerich 1861-1986
Emsdetten:	60 Jahre Kolpingsfamilie Emsdetten (1948)
Epe:	75 Jahre Kolpingsfamilie Epe (1983)
Everswinkel:	25 jährige Festschrift der Kolpingsfamilie Everswinkel (1976)
Freckenhorst:	50 Jahre Kolpingsfamilie Freckenhorst (1978)
Geldern:	Festschrift zum 125 jährigen Jubiläum der Kolpingsfamilie Geldern 1861-1986
Gescher:	100 Jahre Kolping Gescher 1867-1967
Gladbeck:	Festschrift zur 50 jährigen Jubelfeier des katholischen Gesellenvereins Gladbeck 1925
Goch:	100 Jahre Kolpingsfamilie Goch (1962)
Goch:	125 Jahre Kolpingsfamilie Goch 1862-1987
Greffen:	50 Jahre Kolpingsfamilie Greffen 1931-1981
Greven:	Festschrift zum 80 jährigen Jubiläum der Kolpingsfamilie Greven (1949)
Gronau:	100 Jahre Kolpingsfamilie und katholische Arbeitnehmerbewegung Gronau (Westf.) 1891-1981
Haltern:	75 Jahre Kolpingsfamilie Haltern (1957)
Harsewinkel:	Kolpingsfamilie Harsewinkel 1927-1977
Havixbeck:	50 Jahre Kolpingsfamilie Havixbeck 1922-1972

Heek:	25 Jahre Kolpingsfamilie Heek (1973)
Homberg:	75 Jahre Kolpingsfamilie Homberg 1910-1985
Kirchhellen:	Festschrift der Kolpingsfamilie Kirchhellen 1900-1975
Kleve:	Festschrift zur goldenen Jubelfeier des katholischen Gesellenvereins Cleve (1913)
Kleve:	90 Jahre Kolpingsfamilie Kleve (1953)
Laer:	50 Jahre Kolpingsfamilie Laer 1928-1978
Lastrup:	75 Jahre Kolpingsfamilie Lastrup (1995)
Legden:	50 Jahre Kolpingsfamilie Legden 1911-1961
Lembeck:	25 Jahre Kolpingsfamilie Lembeck (1974)
Lohne:	100 Jahre Kolpingsfamilie Lohne (1993)
Lüdinghausen:	75 Jahre Kolpingsfamilie Lüdinghausen (1952)
Lüdinghausen:	100 Jahre Kolpingsfamilie Lüdinghausen 1877-1977
Lünen-Alt:	50 Jahre Kolpingsfamilie Lünen-Alt (1949)
Metelen:	50 Jahre Kolpingsfamilie Metelen 1929-1979
Münster:	Festschrift zur goldenen Jubelfeier des katholischen Gesellenvereins Münster (1902)
Marl-Drewer:	10 Jahre Kolpingsfamilie Marl-Drewer (1956)
Nordwalde:	Kolpingsfamilie Nordwalde 1914-1954
Nottuln:	50 jährige Festschrift der Kolpingsfamilie Nottuln (1976)
Ochtrup:	Festschrift der Kolpingsfamilie Ochtrup 1909-1959
Oelde:	75 Jahre Kolpingsfamilie Oelde/Westf. 1880-1955
Oelde:	100 Jahre Kolpingsfamilie Oelde 1880-1980
Ostbevern:	75 Jahre Kolpingsfamilie Ostbevern (1987)
Osterwick:	50 Jahr Kolpingsfamilie Osterwick 1925-1975
Raesfeld:	Festschrift zum 50 jährigen Jubiläum (1959)
Ramsdorf:	50 Jahre Kolpingsfamilie Ramsdorf (1973)
Rhede:	Festschrift zum 50 jährigen Bestehen (1956)
Rheinberg:	Festschrift der Kolpingsfamilie Rhede 1872-1972
Rheine:	Festschrift des Gesellenvereins Rheine -1868-1919
Rheine:	Festschrift zum 80 jährigen Bestehen der Kolpingsfamilie Rheine (1948)
Rheine:	125 Jahre Kolping Rheine (1993)
Saerbeck:	Festschrift der Kolpingsfamilie Saerbeck 1926-1976
Sendenhorst:	Festschrift der Kolpingsfamilie Sendenhorst 1914-1964
Strücklingen:	Festschrift der Kolpingsfamilie Strücklingen (1971)
Vechta:	100 Jahre Kolpingsfamilie Vechta 1886-1986
Velen:	Katholischer Gesellenverein Velen 1904-1929
Vreden:	Festschrift der Kolpingsfamilie Vreden 1910-1960
Vreden:	75 Jahre Kolpingsfamilie Vreden 1919-1985
Wadersloh:	50 Jahre Kolpingsfamilie Wadersloh (1979)
Warendorf:	Festschrift des 60 jährigen Bestehens des katholischen Gesellenvereins und des 25 jährigen Bestehens der Handwerk-Innung zu Warendorf (1913)
Warendorf:	125 Jahre Kolpingsfamilie Warendorf 1853-1978
Werne:	75 Jahre Kolping Werne 1893-1968
Wettringen:	50 Jahre Kolpingsfamilie Wettringen 1928-1978

14. Abbildungsverzeichnis

- Abb.1. Festschrift. 125 Jahre Diözesanverband Münster 1859-1984, S. 56
- Abb.2. Festschrift. 125 Jahre Kolpingsfamilie Goch 1862-1987, S. 30
- Abb.3. Festschrift zum 50jährigen Bestehen der Kolpingsfamilie Nottuln, S. 39
- Abb.4. Fotosammlung der Kolpingsfamilie Dülmen
- Abb.5. Festschrift zum 90jährigen Bestehen der Kolpingsfamilie Kleve
- Abb.6. Stadtarchiv Münster
- Abb.7. Fotosammlung der Kolpingsfamilie Dülmen
- Abb.8. Stadtarchiv Lünen
- Abb.9. Archiv der Volkskundlichen Kommission für Westfalen (WHB III)
- Abb.10. Festschrift. 100 Jahre Kolpingsfamilie Oelde, S. 28
- Abb.11. Festschrift der Kolpingsfamilie Kirchhellen 1900-1975, S. 43
- Abb.12. Im Besitz der Verfasserin

15. Tabellen der aufgeführten Theaterstücke

Damit die Auflistung der eruierten Aufführungen möglich wurde, wurden innerhalb des folgenden Verzeichnisses nur die notwendigsten Angaben aufgenommen. Weitere Daten wie Autor der Stücke und Inhaltsangaben, soweit sie zu ermitteln waren, sind von der Verfasserin in einer Sammlung angelegt worden. Um die Tabelle übersichtlich zu gestalten, wurden einige Begriffe abgekürzt und in die folgende Legende aufgenommen. Die Namen der Schauspiele wurden alphabetisch geordnet, der zugehörige Artikel in Klammern dem Namen nachgestellt. Die Sortierung der Tabelle erfolgte nach der Art der Schauspiele unter Berücksichtigung der vier Untersuchungszeiträume.

Weil eine Spielsaison über den Jahreswechsel hinaus gehen kann, wurde das Jahresdatum der ersten Vorstellung als Aufführungsjahr bestimmt. Die Jahreszahlen, die mit dem Zeichen * versehen sind, sind Annäherungszahlen, weil bei diesen Theaterstücken kein genaues Jahresdatum festgestellt werden konnte.

- Art - Art des Schauspiels
- BR - Biblisch-religiöses Schauspiel
- H - Historisches Schauspiel
- L - Lustspiel, Schwank, Posse
- SA - Schauspiel allgemein
- M - Musikalisches Stück

- Hd. - Hochdeutsche Aufführung
- Nd. - Niederdeutsche Aufführung

Aufführungszeitraum 1873-1918

Name des Schauspiels	Aufführungsjahr	Art	Hd.	Nd.	Kolpingsfamilie
Ave Maria	1900*	BR	x		Lohne
Blume von Sizilien (Die)	1891	BR	x		Münster
Christliche Helden (Die)	1887	BR	x		Münster
Daniel und seine Brüder	1879*	BR	x		Rheine
Eine Märtyrerfamilie	1884	BR	x		Münster
Eustachius und die Seinigen	1888	BR	x		Münster
Eustachius und die Seinigen	1895*	BR	x		Lohne
Gnadenbild im Walde (Das)	1908	BR	x		Kirchhellen
Heiligen drei Könige (Die)	1895	BR	x		Münster
Heiliger Aloysius	1897	BR	x		Münster
Im Glauben standhaft	1901	BR	x		Münster
Im Glauben standhaft	1913	BR	x		Raesfeld
Joseph und seine Brüder	1879*	BR	x		Rheine
Joseph und seine Brüder	1882	BR	x		Haltern
Joseph und seine Brüder	1883	BR	x		Münster
Joseph und seine Brüder	1886	BR	x		Münster
Joseph und seine Brüder	1893	BR	x		Gladbeck
Joseph und seine Brüder	1895*	BR	x		Haltern
Joseph und seine Brüder	1900*	BR	x		Rheine
Joseph und seine Brüder	1912	BR	x		Lünen-Alt
Krone und Palmen	1879*	BR	x		Rheine
Krone und Palmen	1898*	BR	x		Rheine
Lebendigen Fackeln Neros (Die)	1900	BR	x		Münster
Missionsspiel	1894	BR	x		Gladbeck
Passion	1898	BR	x		Kleve
Sebastian	1893	BR	x		Münster
Siegespalmen	1892	BR	x		Münster
Tobias	1894	BR	x		Münster
Unsere liebe Frau von Lourdes	1913	BR	x		Gladbeck
Verborgene Edelstein (Der)	1885	BR	x		Münster
Verborgene Edelstein (Der)	1890	BR	x		Münster
Elmar	1900*	H	x		Rheine
Elmar	1912	H	x		Raesfeld
Elmar	1913*	H	x		Lohne
Heiligtum von Antiochien (Das)	1899	H	x		Münster
Räuber auf Maria Kulm (Die)	1900*	H	x		Lohne

Sankt Josef unser Schutzpatron	1908	H	x		Kirchhellen
Vitus	1896	H	x		Münster
Vitus	1916	H	x		Lünen-Alt
Vitus (St.)	1900	H	x		Gladbeck
Wilhelm Tell	1907	H	x		Burgsteinfurt
Blinde Kuh (Die)	1879*	L	x		Rheine
Blinde Kuh (Die)	1892	L	x		Gladbeck
Dumme August (Der)	1900*	L	x		Rheine
Feind im Lager (Der)	1913	L	x		Gescher
Gemeinschaftliche Zimmer (Das)	1912	L	x		Gescher
Gestörte Spiel (Das)	1908	L	x		Epe
Hans Dusel vor dem Standesamt	1879*	L	x		Rheine
Inkognito	1879*	L	x		Rheine
Robert und Bertram	1913	L	x		Gescher
Schelm im Gasthof	1879*	L	x		Rheine
Telefon (Das)	1879*	L	x		Rheine
Was einem Schusterjungen passieren kann	1892	L	x		Gladbeck
Kraniche des Ibikus	1911	M	x		Kleve
Aus großer Zeit oder dem Kaiser heil!	1913	SA	x		Kirchhellen
Aus großer Zeit oder dem Kaiser heil!	1913	SA	x		Lünen-Alt
Casimir Strubsk	1913	SA	x		Kirchhellen
Dein Sohn wird mein Rächer sein	1900*	SA	x		Lohne
Nathan der Weise	1873	SA	x		Rheine
Schiller'schen Offiziere (Die)	1914	SA	x		Kirchhellen
Teufelsschmied von Wien (Der)	1913	SA	x		Kirchhellen
Tim der Negerknabe	1894	SA	x		Lohne
Turmgeist von Grauenburg (Der)	1913	SA	x		Vreden
Turmgeist von Grauenburg (Der)	1916	SA	x		Lünen-Alt
Vaters Fluch (Des)	1879*	SA	x		Rheine
Wittekind	1898*	SA	x		Rheine

Aufführungszeitraum 1919-1945

Name des Schauspiels	Aufführungs- jahr	Art	Hd.	Nd.	Kolpings- familie
Am Materssteg	1934	BR	x		Sendenhorst
Auf Herbergssuche	1938	BR	x		Sendenhorst
Caonabo	1922	BR	x		Kirchhellen
Christofferus	1928	BR	x		Dülmen
Donareiche (Die)	1922	BR	x		Geldern
Donars Tod	1924	BR	x		Sendenhorst
Donars Tod	1925	BR	x		Osterwiek
Drei alten Weisheiten des Wang (Die)	1933	BR	x		Münster
Eva	1931	BR	x		Dülmen
Feind des Messias	1930*	BR	x		Dinslaken
Flucht der heiligen Familie (Die)	1920*	BR	x		Ochtrup
Golghata	1923*	BR	x		Nottuln
Golghata	1929	BR	x		Dülmen
Große Welttheater (Das)	1925*	BR	x		Lüdinghausen
Heilige Elisabeth (Die)	1928	BR	x		Kleve
Josepf und seine Brüder	1932*	BR	x		Nottuln
Krippe und Stern	1928*	BR	x		Dinslaken
Krippenspiel	1935	BR	x		Billerbeck
Lebendigen Fackeln Neros (Die)	1931	BR	x		Altenberge
Passionsspiel	1926	BR	x		Ramsdorf
Passionsspiel	1927	BR	x		Ramsdorf
Vineta- die versunkene Stadt	1930	BR	x		Burgsteinfurt
Kreuz und Halbmond	1920*	H	x		Vreden
Andreas Hofer	1928	H	x		Sendenhorst
Dreizehnlinden	1925	H	x		Geldern
Elmar	1920*	H	x		Ochtrup
Elmar	1920*	H	x		Ochtrup
Elmar	1925*	H	x		Lastrup
Elmar	1929	H	x		Dülmen
Elmar	1931	H	x		Lohne
Rabensteinerin (Die)	1925*	H	x		Haltern
Rabensteinerin (Die)	1925*	H	x		Ochtrup
Rabensteinerin (Die)	1928	H	x		Raesfeld
Rabensteinerin (Die)	1932*	H	x		Dülmen
Räuber auf Maria Kulm (Die)	1927*	H	x		Gescher
Rosa von Tannenburg	1925*	H	x		Dinslaken
Siegfried und Krimhilde	1933*	H	x		Nottuln
Thomas Morus	1925	H	x		Geldern

Wilhelm Tell	1920	H	x		Lastrup
Wilhelm Tell	1921*	H	x		Lüdinghausen
Wilhelm Tell	1925*	H	x		Raesfeld
Wilhelm Tell	1930*	H	x		Dinslaken
Zriny	1932	H	x		Harsewinkel
Zriny	1935	H	x		Harsewinkel
Preziosa	1921	H	x		Gescher
Preziosa	1933	H	x		Lastrup
Preziosa	1937	H	x		Dülmen
Deutsche Kleinstädter (Der)	1930*	L	x		Dinslaken
Ertemporale (Das)	1932	L	x		Münster
Forsthaus im Falkengrund (Das)	1933	L	x		Alt-Walsum
Forsthaus im Falkengrund (Das)	1933	L	x		Harsewinkel
Frau Schulte-Blaum	1925	L		x	Oelde
Frau Schulte-Blaum	1930	L		x	Kirchhellen
Hauptmann von Köpenick (Der)	1930	L	x		Osterwick
Heini,schläfst du schon	1930	L	x		Altenberge
Heini,schläfst du schon	1931	L	x		Ochtrup
Herr Senator (Der)	1936	L	x		Münster
Hoppmarjännken	1921	L	x		Lünen-Alt
Hoppmarjännken	1924	L	x		Oelde
Jans Krax	1931	L		x	Ochtrup
Jans Schnorkebühl	1928	L		x	Kirchhellen
Jans Schnorkebühl	1934	L		x	Dülmen
Jans von Davensberg	1932*	L		x	Nottuln
Kampf mit dem Drachen (Der)	1926	L	x		Nottuln
Kirro de Buck	1919	L		x	Lünen-Alt
Kirro de Buck	1928*	L		x	Osterwick
Köster Klingelbuehl	1931	L		x	Ochtrup
Kulicke will heiraten	1931	L	x		Ochtrup
Marzella, die Schmutzlerbraut	1931	L	x		Drensteinfurt
Pat und Patachon	1929	L	x		Osterwiek
Pat und Pattachon	1925*	L	x		Drensteinfurt
Robert und Bertram	1925*	L	x		Burgsteinfurt
Robert und Bertram	1925*	L	x		Vreden
Robert und Bertram	1931	L	x		Metelen
Robert und Bertram	1932	L	x		Lüdinghausen
Robert und Bertram	1933	L	x		Münster
Robert und Bertram	1934	L	x		Freckenhorst
Robert und Bertram	1925*	L	x		Dülmen
Schulte Dina	1925*	L		x	Raesfeld
Söffken van Gievenbeck	1920	L		x	Lünen-Alt
Söffken van Gievenbeck	1921	L		x	Drensteinfurt
Söffken van Gievenbeck	1923	L		x	Kirchhellen
Söffken van Gievenbeck	1925*	L		x	Raesfeld
Söffken van Gievenbeck	1932*	L		x	Burgsteinfurt
Sprung in die Ehe	1930	L	x		Dülmen
Unverwüstlichen (Die)	1921	L	x		Kirchhellen
Use Bännaz	1923	L		x	Gladbeck

Wildrups Hoff	1925*	L		x	Drensteinfurt
Wildrups Hoff	1925*	L		x	Raesfeld
Wildrups Hoff	1928	L		x	Sendenhorst
Wildrups Hoff	1930*	L		x	Burgsteinfurt
Ziegenhainer (Die)	1920*	L	x		Raesfeld
Alt Heidelberg	1920*	M	x		Ochtrup
Carmen	1924	M	x		Drensteinfurt
Fischermädel von Helgoland	1930	M	x		Freckenhorst
Freischütz	1919	M	x		Dülmen
Freischütz	1925*	M	x		Raesfeld
Freischütz	1932	M	x		Burgsteinfurt
Im Krug zum grünen Kranze	1924	M	x		Gladbeck
Im weißen Rössel	1925*	M	x		Dinslaken
Im weißen Rössel	1932	M	x		Dülmen
Im weißen Rössel (Das weiße)	1933	M	x		Münster
Junge Lindenwirtin (Die)	1931	M	x		Sendenhorst
Schmied von Ruhla (Der)	1925*	M	x		Lastrup
Trompeter von Säckingen (Der)	1922*	M	x		Vreden
Trompeter von Säckingen (Der)	1933	M	x		Freckenhorst
Waffenschmied (Der)	1925*	M	x		Dinslaken
Wenn der Himmel voller Geigen	1932	M	x		Metelen
Winzerliesel	1934	M	x		Burgsteinfurt
Winzerliesel	1935	M	x		Freckenhorst
Winzerprinzessin vom Rhein	1930*	M	x		Geldern
Zigeunerbaron (Der)	1923*	M	x		Vreden
Mädel vom Neckarstrand	1924	M	x		Gladbeck
Mädel vom Neckarstrand	1928*	M	x		Geldern
Mädel vom Neckarstrand	1935	M	x		Münster
Möllers Drüksken	1929	SA		x	Drensteinfurt
Möllers Drüksken	1936	SA		x	Kirchhellen
Moders Krüss	1926	SA		x	Ochtrup
Moders Krüss	1926	SA		x	Sendenhorst
Moders Krüss	1929	SA		x	Raesfeld
Moders Krüss	1931	SA		x	Harsewinkel
Moders Krüss	1931	SA		x	Metelen
Albert Leo Schlageter	1933	SA	x		Geldern
Bauernhochzeit (Die)	1930	SA	x		Ochtrup
Dunkle Mächte	1929	SA	x		Freckenhorst
Erbförster (Der)	1925*	SA	x		Drensteinfurt
Erbförster (Der)	1928	SA	x		Burgsteinfurt
Erbförster (Der)	1932*	SA	x		Dülmen
Erbförster (Der)	1932	SA	x		Lohne
Erbförster (Der)	1932	SA	x		Sendenhorst
Erbförster (Der)	1934	SA	x		Alt- Walsum
Faust	1932	SA	x		Altenberge
Flucht aus dem Grenzhotel (Die)	1933	SA	x		Altenberge
Fremdenlegionär (Der)	1930	SA	x		Harsewinkel
Goldbauer (Der)	1926	SA	x		Burgsteinfurt
Goldbauer (Der)	1930*	SA	x		Dinslaken

Hauptmann Jaguar	1925	SA	x		Rheinberg
Hütte am See (Die)	1920*	SA	x		Ochtrup
Im Hungerjahr	1930*	SA	x		Nottuln
Im Hungerjahr	1932	SA	x		Münster
Kreuz im Moor (Das)	1925*	SA	x		Ramsdorf/ Südl.
Parsival	1932*	SA	x		Nottuln
Räuber (Die)	1925*	SA	x		Lastrup
Schlageter läutet Sturm	1933	SA	x		Vreden
Soldatentreue	1920	SA	x		Kirchhellen
Teufelsschmied von Wien (Der)	1930	SA	x		Ochtrup
Verlorene Sohn (Der)	1934	SA	x		Billerbeck
Wenn du noch eine Mutter hast	1921	SA	x		Lünen-Alt
Wenn du noch eine Mutter hast	1927	SA	x		Sendenhorst
Wenn du noch eine Mutter hast	1928	SA	x		Freckenhorst
Wenn du noch eine Mutter hast	1932*	SA	x		Burgsteinfurt
Wir- der Leutnant und ich	1925*	SA	x		Lohne

Aufführungszeitraum 1945-1969

Name des Schauspiels	Aufführungs- jahr	Art	Hd.	Nd.	Kolpings- familie
Am Materssteg	1947	BR	X		Sendenhorst
Am Materssteg	1949	BR	x		Coesfeld
Am Tor von Minoriten	1947	BR	x		Beckum
Bernadette, das Wunder von Lourdes	1960	BR	x		Lünen-Alt
Geiger unserer lieben Frau (Der)	1949	BR	x		Heek
Geiger unserer lieben Frau (Der)	1951	BR	x		Dülmen
Golghata	1948	BR	x		Billerbeck
Golghata	1953	BR	x		Dülmen
Grenze (Die)	1947	BR	x		Sendenhorst
Herbergssuche (Die)	1946	BR	x		Dinslaken
Hiob	1952	BR	x		Harsewinkel
Kinder der Eva	1955	BR	x		Dülmen
Opfer (Das)	1950	BR	x		Geldern
Spiel der heiligen drei Könige (Das)	1962	BR	x		Billerbeck
Spiel von den heiligen drei Königen	1945*	BR	x		Beckum
Umbrische Narr (Der)	1956	BR	x		Haltern
Unter Sankt Marien Segen	1948	BR	x		Heek
Wächter von Minoriten (Der)	1946	BR	x		Cappenberg

Wächter von Minoriten (Der)	1946	BR	x		Damme
Wächter von Minoriten (Der)	1946	BR	x		Havixbeck
Wächter von Minoriten (Der)	1946	BR	x		Havixbeck
Wächter von Minoriten (Der)	1947	BR	x		Emsdetten
Wächter von Minoriten (Der)	1947	BR	x		Epe
Wächter von Minoriten (Der)	1947	BR	x		Geldern
Wächter von Minoriten (Der)	1947*	BR	x		Marl- Drewer
Wächter von Minoriten (Der)	1951	BR	x		Frecken- horst
Wächter von Minoriten (Der)	1951	BR	x		Nottuln
Wächter von Minoriten (Der)	1947	BR	x		Billerbeck
Weihnachts-und Passionsspiel	1945*	BR	x		Beckum
Wovon die Menschen leben	1947	BR	x		Emsdetten
Wovon die Menschen leben	1955*	BR	x		Harsewinkel
Wovon die Menschen leben	1956	BR	x		Haltern
Zeichen des Jona (Das)	1961	BR	x		Vechta
Elmar	1948	H	x		Dinslaken
Elmar	1950*	H	x		Vechta
Elmar	1957	H	x		Lastrup
Die Räuber von Maria Kulm	1956	H	x		Heek
Rosa von Tannenburg	1945	H	x		Borken
Schmale Weg (Der)	1952	H	x		Vechta
Thomas Morus	1956	H	x		Vechta
Wilhelm Tell	1955*	H	x		Dinslaken
Zunftmeister von Nürnberg (Der)	1951*	H	x		Damme
Alles für die Katz	1954	L	x		Damme
Bad Haltern	1955	L		x	Haltern
Besök ut de Stadt	1959	L		x	Kirchhellen
Besök ut de Stadt	1963	L		x	Frecken- horst
Bur äs Baron (De)	1947	L		x	Sendenhorst
Dao stimmt wat nich	1950*	L		x	Epe
Dao stimmt wat nich	1955	L		x	Burgstein- furt
Dao stimmt wat nich	1955	L		x	Kirchhellen
Dao stimmt wat nich	1959	L		x	Frecken- horst
Dao stimmt wat nich	1963	L		x	Sendenhorst
Deern is richtig (De)	1964	L		x	Kirchhellen
Deutschen Kleinstädter (Die)	1956	L	x		Burgstein- furt
Dree Blindgängers (De)	1962	L		x	Kirchhellen
Dree Blindgängers (De)	1964	L		x	Lastrup
Dree Isbbären (De)	1964	L		x	Drenstein- furt
Drei Dage Toto-Spook	1950	L		x	Beckum
Drei Dage Toto-Spook	1951	L		x	Laer
Drei Dage Toto-Spook	1952	L		x	Greffen

Drei Dage Toto-Spook	1952	L		x	Lünen-Alt
Drei Dage Toto-Spook	1955	L		x	Freckenhorst
Drei Dage Toto-Spook	1961	L		x	Dülmen
Drei Dage Toto-Spouk	1959	L	x		Heek
Drei Eisbären (Die)	1950	L	x		Greffen
Ernte	1954	L	x		Freckenhorst
Etappenhase (Der)	1959	L	x		Enniger
Familie Hannemann	1955	L	x		Oelde
Familie Hannemann	1957	L	x		Freckenhorst
Familie Hannemann	1961	L	x		Freckenhorst
Familie Uhlenhorst	1957	L		x	Haltern
Familienanschluß	1966	L	x		Damme
Familiendag upp'n Eickenhoff	1954	L		x	Saerbeck
För de Katt	1957*	L		x	Bösel
Frau Schulte Blaum	1946	L		x	Kirchhellen
Frau Schulte Blaum	1948	L		x	Drensteinfurt
Frau Schulte Blaum	1957	L		x	Dülmen
Freier (Die)	1950*	L	x		Vechta
Hahn gegen Hahn	1949	L		x	Sendenhorst
Hahn gegen Hahn	1950	L		x	Wettringen
Hahn gegen Hahn	1951	L		x	Greffen
Hauptmann von Köpenick (Der)	1954	L	x		Wettringen
Heiratsvermittlerin (Die)	1958	L	x		Vechta
Herr im Hause (Der)	1947*	L	x		Haltern
Hexenkomödie	1952	L	x		Lastrup
Hochtiedsreise (De)	1966	L		x	Lastrup
Horoskop (Dat)	1966	L		x	Kirchhellen
Hörrohr (Dat)	1960	L		x	Kirchhellen
Hörrohr (Dat)	1960	L		x	Lastrup
Hörrohr (Dat)	1963	L		x	Enniger
Hörrohr (Dat)	1967	L		x	Freckenhorst
Im weißen Rössel	1951	L	x		Haltern
Im weißen Rössel	1953	L	x		Dülmen
Junge Deern up'n Hoff	1953	L		x	Lastrup
Karnickeldeiw (De)	1962	L		x	Sendenhorst
Keen Utkamen mi't Inkamen	1962	L		x	Enniger
Keen Utkamen mi't Inkamen	1965	L		x	Freckenhorst
Keen Utkamen mi't Inkamen	1967	L		x	Ascheberg
Kerngesunde Kranke (Der)	1959	L	x		Lastrup
Kiärmes in't Duorp	1965	L		x	Enniger
Kirro de Buck	1948	L		x	Dülmen
Kirro de Buck	1950*	L		x	Vreden

Kirro de Buck	1959	L		x	Dülmen
Kirsch und Kern	1960	L	x		Bösel
Kleider machen Leute	1951	L	x		Burgsteinfurt
Knopf im Klingelbeutel (Der)	1954	L	x		Burgsteinfurt
Kolon Dirk	1947	L		x	Ochtrup
Kolon Dirk	1955	L		x	Dülmen
Krach um Jolahnte	1950	L	x		Heek
Leste Danz (De)	1968	L		x	Lastrup
Loch in der Gerechtigkeit (Das)	1952*	L	x		Damme
Loch in der Gerechtigkeit (Das)	1965	L	x		Damme
Luftschiffer (Die)	1955*	L	x		Harsewinkel
Lügen um ein Kukulsei	1956*	L	x		Coesfeld
Lumpazivagabundus	1949	L	x		Wettringen
Lumpazivagabundus	1950	L	x		Lohne
Lumpazivagabundus	1957	L	x		Dülmen
Lumpazivagabundus	1961	L	x		Heek
Lünings Lena	1946*	L		x	Haltern
Mannslüüd sünd Dickköpp	1965*	L		x	Bösel
Maulkorb (Der)	1960	L	x		Damme
Meister Anecker	1963	L	x		Kirchhellen
Mine Tante- dine Tante	1964	L		x	Enniger
Mine Tante- dine Tante	1968	L		x	Ostenfelde
Möllmanns krieget Fernseh	1966	L		x	Freckenhorst
Möllmanns krieget Fernseh	1967	L		x	Kirchhellen
Morgen geh't los	1958	L		x	Freckenhorst
Morgen geh't los	1958	L		x	Kirchhellen
Öhm August	1955	L		x	Greffen
Opa wärd verkaofft	1950*	L		x	Harsewinkel
Opa wärd verkaofft	1952	L		x	Kirchhellen
Opa wärd verkaofft	1954	L		x	Raesfeld
Opa wärd verkaofft	1955*	L		x	Vreden
Opa wärd verkaofft	1958*	L		x	Sendenhorst
Opa wärd verkaofft	1960*	L		x	Lüdinghausen
Opa wärd verkaofft	1965	L		x	Ostenfelde
Paragrafenfimmel	1953*	L	x		Bösel
Petroleumkönig (De)	1956	L		x	Kirchhellen
Petroleumkönig (De)	1961	L		x	Enniger
Petroleumkönig (De)	1961	L		x	Sendenhorst
Petroleumkönig (De)	1969	L		x	Freckenhorst
Piepenprints up Brutschau	1966	L		x	Ascheberg
Quarterie üm Libbet	1958	L		x	Lüdinghausen

Quarterie üm Libbet	1958	L		x	Vreden
Quintenschläger (De) oder "Dr. Jansenius"	1948*	L		x	Beckum
Radikalkur (Die)	1948*	L	x		Haltern
Radikalkur (Die)	1958*	L	x		Bösel
Revolution in Sendenhorst	1958*	L		x	Sendenhorst
Robert und Bertram	1949	L	x		Lünen-Alt
Robert und Bertram	1952	L	x		Harsewinkel
Robert und Bertram	1956	L	x		Dülmen
Römergraf (Dat)	1948	L		x	Haltern
Schelm van Mühlenbrook (De)	1960*	L		x	Coesfeld
Schelm van Mühlenbrook (De)	1961	L		x	Kirchhellen
Schelm van Mühlenbrook (De)	1962	L		x	Freckenhorst
Schelm van Mühlenbrook (De)	1965	L		x	Lastrup
Schelm van Mühlenbrook (De)	1968	L		x	Enniger
Schelm von Mühlenbrock (Der)	1966	L		x	Raesfeld
Schusterbaron (Der)	1947	L	x		Raesfeld
Schusterbaron (Der)	1953	L	x		Greffen
Snieder Nörig	1949*	L		x	Vreden
Söffken van Gievenbeck	1949	L		x	Freckenhorst
Söffken van Gievenbeck	1950*	L		x	Vreden
Stadtväter von Dinkebühl (Die)	1948	L	x		Sendenhorst
Student van Mönster (De)	1952*	L		x	Vreden
Swarte Hannibal (De)	1968	L		x	Freckenhorst
Swarte Hannibal (De)	1950	L		x	Damme
Swattbunte Fiarken	1950	L		x	Saerbeck
Swattbunte Fiarken	1957*	L		x	Sendenhorst
Swattbunte Fiarken	1960	L		x	Freckenhorst
Swienskummedi	1954	L		x	Kirchhellen
Tante aus Amerika (Die)	1951	L	x		Lastrup
Tolle Katrin (Die)	1956	L	x		Lastrup
Twee van de Infanterie	1953*	L		x	Lüdinghausen
Twee van de Infanterie	1954	L		x	Dülmen
Twete Hochtied (De)	1969	L		x	Kirchhellen
Up Düwels Schufkar	1963	L		x	Lastrup
Up Düwels Schufkar	1966	L		x	Enniger
Up Düwels Schufkar	1966	L		x	Ostenfelde
Up jeden Pott paßt ok'n Deckel	1969	L		x	Lastrup
Use Bännaz	1956	L		x	Lünen-Alt
Vergnögte Tankstelle (De)	1957	L		x	Kirchhellen
Vergnögte Tankstelle (De)	1958*	L		x	Coesfeld
Vergnögte Tankstelle (De)	1958*	L		x	Sendenhorst
Vergnögte Tankstelle (De)	1962	L		x	Dülmen
Vergnögte Tankstelle (De)	1964	L		x	Frecken-

					horst
Vergnögte Tankstelle (De)	1967	L		x	Enniger
Vergnögte Tankstelle (De)	1967	L		x	Ostenfelde
Vergnügte Tankstelle (Die)	1957	L	x		Drenstein- Furt
Verkaufte Großvater (Der)	1961	L	x		Lastrup
Verkaufte Großvater (Der)	1968	L	x		Heek
Vetter aus Amerika (Der)	1958	L	x		Dülmen
Wenn aolle Schüren briänt	1960	L		x	Vreden
Wenn de Brögam kummt	1969	L		x	Ascheberg
Wenn de Hahn kreiht	1952	L		x	Ochtrup
Wenn de Hahn kreiht	1960	L		x	Enniger
Wenn der Hahn kräht	1959	L	x		Laer
Wer hett, de hett	1960*	L		x	Bösel
Wer hett, de hett	1967	L		x	Lastrup
Wer hett, de hett	1968	L		x	Kirchhellen
Wer trägt die Schuld	1955*	L	x		Bösel
Wi häwt all kien rein Gewiietten	1956	L		x	Ochtrup
Wildrups Hoff	1947	L		x	Frecken- horst
Wildrups Hoff	1947	L		x	Kirchhellen
Wildrups Hoff	1949	L		x	Sendenhorst
Wildrups Hoff	1952	L		x	Enniger
Wu Kasper to ne Frau kam	1946	L		x	Frecken- horst
Wunnerdoktor (De)	1968	L		x	Ascheberg
Zärtlichen Verwandten (Die)	1947	L	x		Dinslaken
Am Brunnen vor dem Tore	1954	M	x		Greffen
Am Brunnen vor dem Tore	1954	M	x		Lastrup
Carmen	1950*	M	x		Vreden
Freischütz	1950	M	x		Lünen-Alt
Im Krug zum grünen Kranze	1949	M	x		Burgstein- furt
Im weißen Rössel	1946	M	x		Lünen-Alt
Im weißen Rössel	1950	M	x		Harsewinkel
Landstreicher (Die)	1954	M	x		Greffen
Noch ist die blühende goldene Zeit	1954	M	x		Sendenhorst
Noch ist die blühende goldene Zeit	1959	M	x		Lünen-Alt
Rosl, die Lindenwirtin	1950*	M	x		Coesfeld
Rosl, die Lindenwirtin	1950*	M	x		Dülmen
Rosl, die Lindenwirtin	1950	M	x		Frecken- horst
Schöne Müllerin (Die)	1949*	M	x		Epe
Schöne Müllerin (Die)	1957	M	x		Haltern
Walzermädel aus Wien (Das)	1951	M	x		Lünen-Alt
Adolph Kolping	1964	SA	x		Dülmen
Als er wiederkam	1948*	SA	x		Damme
Als er wiederkam	1948	SA	x		Frecken- horst

Als er wiederkam	1950	SA	x		Altenberge
Als er wiederkam	1950	SA	x		Burgsteinfurt
Als er wiederkam	1957	SA	x		Laer
Alt Heidelberg	1957	SA	x		Haltern
Ben Hur	1949	SA	x		Vechta
Dorflump (Der)	1955*	SA	x		Bösel
Dorflump (Der)	1958	SA	x		Raesfeld
Druta Lübbers	1950*	SA		x	Raesfeld
Duorpgeschichten	1958	SA		x	Warendorf
Erbförster (Der)	1948	SA	x		Strücklingen
Erbförster (Der)	1955*	SA	x		Bösel
Erbförster (Der)	1955*	SA	x		Dülmen
Falk vom Habichtshofe (Der)	1955	SA	x		Saerbeck
Familie in Not	1961	SA	x		Lünen-Alt
Faust (Dr. Johannes)	1951	SA	x		Brochterbeck
Fünf Mann- ein Brot	1959	SA	x		Billerbeck
Gärtner, der sich vor dem Tode fürchtete (Der)	1951	SA	x		Sendenhorst
Geächtet	1949	SA	x		Sendenhorst
Genovefa	1958	SA	x		Lünen-Alt
Gesellen in Not	1956*	SA	x		Coesfeld
Grab in der Steppe (Das)	1950*	SA	x		Epe
Hans fürchte dich nicht	1945*	SA	x		Beckum
Hatt giegen Hatt	1950*	SA		x	Beckum
Hatt giegen Hatt	1964	SA		x	Ascheberg
Hatt giegen Hatt	1949	SA		x	Ochtrup
Hatt giegen Hatt	1955	SA		x	Ochtrup
Hauptmann Jaguar	1951	SA	x		Saerbeck
Heidemarie	1954	SA		x	Metelen
Im Anbruch	1949	SA	x		Beckum
Im Hungerjahr	1945	SA	x		Borken
Im Hungerjahr	1946*	SA	x		Beckum
Im Hungerjahr	1947	SA	x		Oelde
Jans Baukenkamps Himmel und Höllenfahrt	1959	SA		x	Ochtrup
Jans Baukenkamps Himmel und Höllenfahrt	1959	SA		x	Vreden
Jedermann	1945*	SA	x		Beckum
Jedermann	1947	SA	x		Emsdetten
Jedermann	1954	SA	x		Heek
Jedermann	1955*	SA	x		Harsewinkel
Jedermann	1958	SA	x		Dinslaken
Kiärmes in't Duorp	1964	SA		x	Ostenfelde
Kumeddigenmakers	1953	SA		x	Kirchhellen
Meineidbauer (Der)	1953	SA	x		Wettringen
Moders Krüss	1948	SA		x	Heek
Moders Krüss	1951	SA		x	Everswinkel

Moders Krüss	1955*	SA		x	Nottuln
Moders Naolaot	1948*	SA		x	Epe
Moders Naolaot	1951	SA		x	Kirchhellen
Moders Naolaot	1955*	SA		x	Nottuln
Möllers Driüksken	1948	SA		x	Saerbeck
Möllers Driüksken	1949	SA		x	Altenberge
Möllers Driüksken	1949	SA		x	Haltern
Möllers Driüksken	1954	SA		x	Enniger
Mühlhofbäuerin (Die)	1950*	SA	x		Coesfeld
Mühlhofbäuerin (Die)	1952	SA	x		Ochtrup
Onkel Bräsig	1948*	SA	x		Damme
Parkstr.13	1958	SA	x		Damme
Pfarrer vom blühenden Weinberg	1956*	SA	x		Coesfeld
Quarterie üm Libbet	1948	SA		x	Kirchhellen
Schaffende Hände	1962	SA	x		Lastrup
Schaffende Hände	1965	SA	x		Altenberge
Schulten Lenas Waort	1954	SA		x	Cappenberg
Schuß im Erlengrund (Der)	1945	SA	x		Damme
Solang noch lebt dein Mütterlein	1946*	SA	x		Coesfeld
Totentanz	1945*	SA	x		Beckum
Up Baunenstrunks Järve	1947	SA		x	Ochtrup
Up Baunenstrunks Järve	1950*	SA		x	Epe
Up Baunenstrunks Järve	1951	SA		x	Heek
Up Baunenstrunks Järve	1952	SA		x	Freckenhorst
Up Baunenstrunks Järve	1964	SA		x	Sendenhorst
Verlorene Sohn (Der)	1947	SA	x		Billerbeck
Verlorene Sohn (Der)	1947	SA	x		Harsewinkel
Verlorene Sohn (Der)	1949	SA	x		Lünen-Alt
Verlorene Sohn (Der)	1950	SA	x		Dülmen
Verlorene Sohn (Der)	1953	SA	x		Sendenhorst
Verlorene Sohn (Der)	1962	SA	x		Heek
Wenn du noch eine Mutter hast	1950	SA	x		Laer
Wenn du noch eine Mutter hast	1953	SA	x		Wettringen
Wenn eine Mutter betet für ihr Kind	1945	SA	x		Lastrup
Wu is dat met Siska	1949	SA		x	Kirchhellen
Wu is dat met Siska	1949	SA		x	Kirchhellen
Zwei Wege	1954	SA	x		Raesfeld
Zwischen Liebe und Pflicht	1955	SA	x		Laer

Aufführungszeitraum 1970-1998

Name des Schauspiels	Aufführungsjahr	Art	Hd.	Nd.	Kolpingsfamilie
Adam und Eva	1995	L		x	Ostenfelde
All mien Geld	1990	L		x	Liesborn
Alles in't Griff	1993	L		x	Garrel
Alles in't Griff	1994	L		x	Steinfeld
Ausverkauf	1985	L	x		Reken
Besök ut de Stadt	1986	L		x	Dülmen
Besök ut de Stadt	1987	L		x	Bocholt
Besök ut de Stadt	1989	L		x	Warendorf
Besök ut de Stadt	1990	L		x	Lembeck
Blaues Blut und Erbsensuppe	1993	L	x		Ahsen
Blickschaden	1987	L		x	Garrel
Blickschaden	1991	L		x	Selm-Bork
Blickschaden	1996	L		x	Steinfeld
Bloß 'ne Annonce	1980	L		x	Warendorf
Bloß 'ne Annonce	1982	L		x	Dülmen
Bloß 'ne Annonce	1984	L		x	Freckenhorst
Chef läßt bitten (Der)	1993	L	x		Reken
Dao stimmt wat nich	1986	L		x	Freckenhorst
Dao stimmt wat nich	1989	L		x	Riesenbeck/ Hörstel
Dao stimmt wat nich	1994	L		x	Coesfeld
Deern in Büxen (De)	1987	L		x	Steinfeld
Den groten Sägen	1989	L		x	Reken
Doktorbok (Dat)	1971	L		x	Harsewinkel
Doktorbok (Dat)	1972	L		x	Ascheberg
Doktorbok (Dat)	1977	L		x	Dülmen
Doktorbok (Dat)	1987	L		x	Alstätte
Doktorbok (Dat)	1988	L		x	Selm-Bork
Doktorbok (Dat)	1990	L		x	Ewerswinkel
Doktorbok (Dat)	1992	L		x	Barbel
Doktorbok (Dat)	1992	L		x	Coesfeld
Dr. und Frau Schulte Knöttelkamp	1986	L	x		Reken
Dree Blindgängers (De)	1977	L		x	Lastrup
Drei Dage Toto-Spook	1996	L		x	Enniger
Drei Dage Toto-Spook	1996	L		x	Riesenbeck/ Hörstel
Düögemöis	1986	L		x	Ostenfelde
Dwarschriever Heinrich Klungelkamp	1971	L		x	Lastrup

Een Mann van Welt	1988	L		x	Heiden
Ein Strohwitwer	1990	L	x		Reken
Emance	1994	L	x		Reken
En Fro mutt in't Huus	1990	L		x	Steinfeld
En Milljonär in't Huus	1975	L		x	Ascheberg
En Milljonär in't Huus	1976	L		x	Nottuln
En Milljonär in't Huus	1978	L		x	Freckenhorst
En Milljonär in't Huus	1987	L		x	Everswinkel
Es jet, Opa	1992	L		x	Ascheberg
Etappenhase (Der)	1974	L	x		Lastrup
Familie Pingel	1988	L		x	Coesfeld
Familie Pingel	1989	L		x	Kirchhellen
Famillje Uhlenhorst	1987	L		x	Ostenfelde
Filou bliff Filou	1988	L		x	Steinfeld
För de Katt	1986	L		x	Heiden
För de Katt	1989	L		x	Alstätte
För de Katt	1996	L		x	Dülmen
Frau Schulte-Blaum	1985	L		x	Ostenfelde
Frau Schulte-Blaum	1993	L		x	Riesenbeck/ Hörstel
Friggerie in't Linnenkrug	1985	L		x	Warendorf
Friggerie in't Linnenkrug	1987	L		x	Freckenhorst
Friggerie in't Linnenkrug	1994	L		x	Dülmen
Friggerie up Essinks Hoff	1976	L		x	Ostenfelde
Frikadellen	1993	L		x	Everswinkel
Frikadellen	1996	L		x	Lembeck
Geldbül (De)	1985	L		x	Ascheberg
Hahn gegen Hahn	1980	L		x	Ostenfelde
Hahn gegen Hahn	1992	L		x	Liesborn
Hannes Flachs	1980	L		x	Freckenhorst
Hennerich Backpäöhler	1989	L		x	Ostenfelde
Hexenhoff (De)	1982	L		x	Freckenhorst
Hexenhoff (De)	1995	L		x	Heiden
Hinnerk mäck mobil	1987	L		x	Selm-Bork
Hinnerk mäck mobil	1988	L		x	Drensteinfurt
Hinnerk mäck mobil	1992	L		x	Dülmen
Höhnergericht (Dat)	1996	L		x	Heiden
Holskenpapa	1987	L		x	Liesborn
Horoskop (Dat)	1982	L		x	Drensteinfurt
Horoskop (Dat)	1983	L		x	Enniger
Horoskop (Dat)	1988	L		x	Kirchhellen
Hörrohr (Dat)	1970	L		x	Ostenfelde
Hörrohr (Dat)	1971	L		x	Ascheberg
Hörrohr (Dat)	1990	L		x	Enniger
Jetzt nicht, Liebling	1996	L	x		Ahsen
Jöppken in't Paradies	1981	L		x	Ostenfelde
Karl Grammlich, un Wiewerlist regeert	1995	L		x	Selm-Bork
Karnickeldeiw (De)	1978	L		x	Wadersloh

Karnickeldeiw (De)	1995	L		x	Warendorf
Kattenspöök	1989	L		x	Garrel
Kattenspöök	1991	L		x	Freckenhorst
Kattenspöök	1997	L		x	Kirchhellen
Kattenspöök	1998	L		x	Everswinkel
Keen Tied för Opa	1997	L		x	Lembeck
Keen Utkamen mi't Inkamen	1985	L		x	Dülmen
Keen Utkamen mi't Inkamen	1989	L		x	Freckenhorst
Keen Utkamen mi't Inkamen	1990	L		x	Ascheberg
Keen Utkamen mi't Inkamen	1992	L		x	Enniger
Keen Utkamen mi't Inkamen	1992	L		x	Selm-Bork
Keen Utkamen mi't Inkamen	1996	L		x	Ewerswinkel
Klara Schmett mekt nich met	1972	L		x	Kirchhellen
Klüngelkärls	1996	L		x	Ostenfelde
Kolon Dirk	1988	L		x	Enniger
Kumeddigenmakers	1997	L		x	Riesenbeck/ Hörstel
Leiterspiel	1992	L	x		Reken
Leste Danz (De)	1995	L		x	Coesfeld
Lock in de Gerechtigkeit (Dat)	1992	L		x	Freckenhorst
Lügenklock (De)	1992	L		x	Garrel
Lügenklock (De)	1994	L		x	Everswinkel
Lütt Reichert	1995	L		x	Barbel
Maiandacht, Die	1988	L	x		Reken
Mannslüüd sünd Dickköpp	1989	L		x	Ascheberg
Meisterboxer (Der)	1989	L	x		Ahsen
Mien Fro hett'n Brögam	1994	L		x	Barbel
Mien Mann, de fahrt to See	1993	L		x	Barbel
Mien Mann, de fahrt to See	1995	L		x	Garrel
Mine Tante- dine Tante	1984	L		x	Dülmen
Mine Tante- dine Tante	1984	L		x	Warendorf
Minsch sien mutt de Minsch	1975	L		x	Lastrup
Möblierte Herr (De)	1995	L		x	Dülmen
Moder kriggt Zwangsurlaub	1992	L		x	Drensteinfurt
Möllmanns krieget Fernsehen	1976	L		x	Dülmen
Möllmanns krieget Fernsehen	1978	L		x	Warendorf
Möllmanns krieget Fernsehen	1996	L		x	Kirchhellen
Moral in Müggenhussen	1993	L		x	Freckenhorst
Moral in Müggenhussen	1994	L		x	Drensteinfurt
Morgen geih't los	1977	L		x	Freckenhorst
Morgen geih't los	1986	L		x	Selm-Bork
Morgen geih't los	1987	L		x	Dülmen
Morgen geih't los	1991	L		x	Alstätte
Morgen geih't los	1991	L		x	Warendorf
Morgen geih't los	1993	L		x	Lembeck
Müggensack sien Venus	1994	L		x	Kirchhellen
Öhm Terro	1984	L		x	Ostenfelde
Öhm Terro	1986	L		x	Ascheberg

Öhm Terro	1990	L		x	Ostenfelde
Öhm Terro	1990	L		x	Selm-Bork
Oihm up'n Patt	1993	L		x	Ostenfelde
Oleanderpapagei (De)	1994	L		x	Freckenhorst
Oma hätt Geld	1990	L		x	Drensteinfurt
Opa wärd verkaofft	1987	L		x	Heiden
Opa wärd verkaofft	1992	L		x	Lembeck
Pension Schöller	1972	L	x		Haltern
Petroleumkönig (De)	1989	L		x	Dülmen
Piäpper un Soalt	1983	L		x	Freckenhorst
Piäpper un Soalt	1990	L		x	Dülmen
Piäpper un Soalt	1993	L		x	Alstätte
Piepen för de Peer	1995	L		x	Lembeck
Piepenbrinks up Brutschau	1985	L		x	Freckenhorst
Politik un Föhrrerschein	1991	L		x	Kirchhellen
Politik un Föhrrerschein	1997	L		x	Steinfeld
Pries (De)	1992	L		x	Ostenfelde
Prinzgemahl (De)	1992	L		x	Alstätte
Quacksalberie	1996	L		x	Coesfeld
Quarterie in't Treppenhus	1980	L		x	Dülmen
Quarterie in't Treppenhus	1988	L		x	Ewerswinkel
Quarterie in't Treppenhus	1993	L		x	Coesfeld
Quarterie üm Libbet	1977	L		x	Ostenfelde
Quarterie üm Libbet	1991	L		x	Riesenbeck/ Hörstel
Quarterie üm Libbet	1994	L		x	Enniger
Radikalkur (De)	1973	L		x	Kirchhellem
Radikalkur (De)	1996	L		x	Kirchhellen
Radikalkur (De)	1996	L		x	Warendorf
Rode Mütz (De)	1979	L		x	Ascheberg
Roland schall flegen	1985	L		x	Coesfeld
Roland schall flegen	1989	L		x	Steinfeld
Rum ut Jamaika	1996	L		x	Garrel
Rund um Kaphorn	1990	L		x	Garrel
Rund um Kaphorn	1991	L		x	Barbel
Schaddenboxen	1996	L		x	Freckenhorst
Schaukelstuhl (Der)	1986	L	x		Ahsen
Schelm van Mühlenbrook (De)	1971	L		x	Ostenfelde
Schelm van Mühlenbrook (De)	1979	L		x	Drensteinfurt
Schelm van Mühlenbrook (De)	1981	L		x	Dülmen
Schelm van Mühlenbrook (De)	1988	L		x	Freckenhorst
Schöne Utsichten	1989	L		x	Coesfeld
Schülerin (Die)	1991	L	x		Reken
Siesemännken	1990	L		x	Ostenfelde
Sluderkraam in't Treppenhuus	1991	L		x	Garrel

Söffken van Gievenbeck	1985	L		x	Enniger
Spökenkieker (De)	1994	L		x	Ostenfelde
Swarte Hannibal (De)	1979	L		x	Ostenfelde
Swarte Hannibal (De)	1994	L		x	Liesborn
Swattbunte Fiarken (Datt)	1974	L		x	Ostenfelde
Swattbunte Fiarken (Datt)	1988	L		x	Warendorf
Swattbunte Fiarken (Datt)	1989	L		x	Ewerswinkel
Tante Frieda	1975	L		x	Freckenhorst
Tante Frieda	1982	L		x	Enniger
Tante Frieda	1988	L		x	Garrel
Tante Frieda	1992	L		x	Ewerswinkel
Tante Frieda	1993	L		x	Dülmen
Tante Frieda	1993	L		x	Liesborn
Tante Frieda	1993	L		x	Warendorf
Tante Frieda	1995	L		x	Alstätte
Tante Frieda	1971	L		x	Kirchhellen
Tante Trina	1991	L		x	Ascheberg
Tante Trina	1993	L		x	Selm-Bork
Thea Witt maakt nich mit	1992	L		x	Kirchhellen
Thea Witt maakt nich mit	1993	L		x	Steinfeld
Tri und Trottel	1987	L	x		Reken
TV-Total Verdreht	1989	L		x	Barbel
TV-Total Verdreht	1989	L		x	Lembeck
TV-Total Verdreht	1990	L		x	Freckenhorst
TV-Total Verdreht	1993	L		x	Kirchhellen
Und das am Hochzeitsmorgen	1991	L	x		Ahsen
Up Düwels Schufkar	1992	L		x	Warendorf
Up Baunenstrunks Järve	1989	L		x	Enniger
Up Baunenstrunks Järve	1991	L		x	Liesborn
Up Baunenstrunks Järve	1994	L		x	Riesenbeck/ Hörstel
Up Düwels Schufkar	1972	L		x	Lastrup
Up Düwels Schufkar	1974	L		x	Kirchhellen
Up Düwels Schufkar	1976	L		x	Ascheberg
Up Düwels Schufkar	1983	L		x	Dülmen
Up jeden Pott paßt ok'n Deckel	1991	L		x	Ewerswinkel
Up jeden Pott paßt ok'n Deckel	1992	L		x	Steinfeld
Urlaub van Ehebett	1990	L		x	Heiden
Verdrehte Book (Dat)	1978	L		x	Warendorf
Verdrehte Verwandtschupp	1972	L		x	Freckenhorst
Verdrehte Verwandtschupp	1979	L		x	Dülmen
Verdrehte Verwandtschupp	1991	L		x	Coesfeld
Verflixte Hochtied (De)	1970	L		x	Raesfeld
Verflixte Hochtied (De)	1975	L		x	Ostenfelde
Verflixte Hochtied (De)	1976	L		x	Saerbeck
Verflixte Hochtied (De)	1979	L		x	Freckenhorst
Verflixte Hochtied (De)	1986	L		x	Drensteinfurt
Verflixte Hochtied (De)	1994	L		x	Alstätte
Vergnögte Tankstelle (De)	1970	L		x	Ascheberg

Vergnögte Tankstelle (De)	1988	L		x	Dülmen
Vergnögte Tankstelle (De)	1990	L		x	Alstätte
Vergnögte Tankstelle (De)	1995	L		x	Enniger
Verlegenheitskind (Dat)	1990	L		x	Kirchellen
Verschriewung (De)	1978	L		x	Ascheberg
Voss in de Fall (De)	1987	L		x	Barbel
Voss in de Fall (De)	1993	L		x	Bocholt
Wenn aolle Schüren briänt	1988	L		x	Ostenfelde
Wenn aolle Schüren briänt	1996	L		x	Liesborn
Wenn de Brögam kummt	1978	L		x	Wadersloh
Wenn de Brögam kummt	1984	L		x	Ascheberg
Wenn de Brögam kummt	1987	L		x	Warendorf
Wenn de Brögam kummt	1994	L		x	Bocholt
Wenn de Brögam kummt	1997	L		x	Enniger
Wenn de Hahn kreiht	1970	L		x	Lastrup
Wenn de Hahn kreiht	1978	L		x	Ostenfelde
Wenn de Hahn kreiht	1995	L		x	Liesborn
Wer hett, de hett	1973	L		x	Ascheberg
Wer hett, de hett	1978	L		x	Dülmen
Wer hett, de hett	1982	L		x	Warendorf
Wer hett, de hett	1987	L		x	Barbel
Wer hett, de hett	1995	L		x	Ewerswinkel
Wer hett, de hett	1996	L		x	Drensteinfurt
Wildrups Hoff	1984	L		x	Enniger
Willem sien Willen	1987	L		x	Ascheberg
Wunnerdokter (De)	1975	L		x	Nottuln
Wunnerdokter (De)	1983	L		x	Warendorf
Wunnerdokter (De)	1991	L		x	Lembeck
Wunnerdokter (De)	1995	L		x	Freckenhorst
Bur is wäg (De)	1995	SA		x	Bocholt
Frollein Schalotte	1988	SA		x	Ascheberg
Gespent von Canterville	1987	SA	x		Ahsen
Herren un Lüüd	1997	SA		x	Bocholt
Kiärmes in't Duorp	1974	SA		x	Ascheberg
Kiärmes in't Duorp	1974	SA		x	Freckenhorst
Kiärmes in't Duorp	1979	SA		x	Warendorf
Kiärmes in't Duorp	1984	SA		x	Drensteinfurt
Kiärmes in't Duorp	1989	SA		x	Selm-Bork
Kiärmes in't Duorp	1990	SA		x	Coesfeld
Kiärmes in't Duorp	1991	SA		x	Dülmen
Kiärmes in't Duorp	1993	SA		x	Enniger
Kiärmes in't Duorp	1996	SA		x	Alstätte
Moders Krüss	1991	SA		x	Enniger
Möllers Drüsken	1977	SA		x	Ascheberg
Möllers Druksken	1983	SA		x	Ostenfelde
Möllers Druksken	1986	SA		x	Alstätte
Möllers Druksken	1992	SA		x	Riesenbeck/ Hörstel
Musik an fröhen Morgen	1981	SA		x	Freckenhorst

Musik an fröhen Morgen	1970*	SA		x	Bösel
Nachtbesöök	1990	SA		x	Barbel
Up Baunenstrunks Järve	1982	SA		x	Ostenfelde
Wiäwedamp	1988	SA		x	Bocholt
Wu is dat met Siska	1986	SA		x	Enniger
Wu is dat met Siska	1990	SA		x	Riesenbeck/ Hörstel
Wu is dat met Siska	1997	SA			Coesfeld
Wut is dat met Siska	1970	SA		x	Freckenhorst
Wut is dat met Siska	1972	SA		x	Ostenfelde
Wut is dat met Siska	1986	SA		x	Enniger

16. Der Fragebogen

Fragen an die Mitglieder der Theatergruppen der Kolpingsfamilien im Bistum Münster

1. Allgemeine Fragen

1.1. Name der Kolpingsfamilie? _____

1.2. Wieviel Mitglieder hat Ihre Kolpingsfamilie? _____

1.3. Welche weiteren Freizeit- und Kulturgruppen gibt es in Ihrer Kolpingsfamilie?

Gesangsgruppe

Kartenspielgruppe

Sportgruppe

Film/Fotogruppe

Tanzgruppe

Karnevalsgruppe

Spielmannszug

Kegelgruppe

Schützengruppe

Sonstige _____

2. Fragen zum Laienspiel

2.1. Wie lautet der offizielle Name Ihrer Theatergruppe?

2.2. Hat Ihre Theatergruppe eine eigene Satzung? Nein Ja

2.3. Gibt es eine eigene Theatergruppe für Jugendliche? Nein Ja
 wenn ja, seit wann? _____

2.4. Seit wann besteht Ihre Theatergruppe (ohne größere Unterbrechung)? _____

2.5. Gibt es in Ihrer Stadt/Gemeinde noch weitere Theatergruppen mit öffentlichen Aufführungen?

Nein Ja wenn ja, welche?

2.6. Ist Ihre Theatergruppe einem übergeordneten Verband angehörig?

Nein Ja wenn ja, welchem(n)?

Landesarbeitsgemeinschaft für Spiel und Amateurtheater NRW

Sonstige _____

2.7. Wurden in den letzten Jahren Fortbildungsveranstaltungen besucht?

Nein Ja wenn ja, welche?

2.8. Gab es eine Teilnahme am Niederdeutschen Theatertreffen Westfalen-Lippe?

Nein Ja wenn ja, in welchen Jahren? _____

2.9. Besteht eine Zusammenarbeit zwischen Heimatverein und Ihrer Theatergruppe?

Nein Ja wenn ja, wie sieht die Zusammenarbeit aus?

3. Fragen zu den aufgeführten Stücken

3.1. Von welchen Verlagen werden die Stücke bezogen?

Karl Mahnke Verlag der Autoren

Weinheim Christophorus

Bärenreiter Deutscher Theaterverlag

VVB Norderstedt

Sonstige _____

3.2. Falls in plattdeutscher Mundart gespielt wird, haben Sie eigene Übersetzungen ins regionale Plattdeutsch ihrer Umgebung angefertigt?

Nein Ja wenn ja, bitte unter 3.4 hinter dem Stück ankreuzen.

3.3. Werden selbst geschriebene Stücke aufgeführt?

Nein Ja wenn ja, welche?

4.6. Gibt es für die Aufführungen einen festgelegten jährlichen Termin?
 Nein Ja wenn ja, bitte ankreuzen:

Stiftungsfest Weihnachten
 Kolpinggedenktag Ostern
 Karneval
 Sonstiges _____

4.7. Wieviel Besucher nehmen jährlich an den Aufführungen teil? _____

4.8. Haben die Besucher Ihrer Aufführungen in den letzten zehn Jahren
 eher zugenommen
 sind gleichgeblieben
 oder haben abgenommen?

4.9. Aus welchem Umkreis kommen die Besucher Ihrer Aufführungen?
 Kolpingmitglieder und Angehörige
 Gemeinde /Stadt
 Überregional (ungefähren Umkreis angeben) _____ km

4.9.1. Werden die Stücke von Besuchern (Touristen) Ihrer Gemeinde/Stadt
 besucht?
 Ja Nein

5. Fragen zu den Darstellern

5.1. Wieviel Mitglieder hat die Theatergruppe? _____ davon reine
 Darsteller? _____

5.1.1. Gibt es Mitglieder die ausschließlich mit folgenden Aufgaben betreut sind?
 Maske
 Bühnenbild
 Technische Leitung
 Spielleitung/Regie
 Sonstige Aufgaben (bitte
 benennen) _____

5.2. Gibt es in Ihrer Theatergruppe Mitwirkende, die nicht der Kolpingsfamilie
 angehören?

Nein Ja , wenn ja,
 wieviel? _____

5.3. Wieviel Personen sind länger als 30 Jahre Mitglied Ihrer Theatergruppe
 _____, länger als 20 Jahre _____, länger als 10 Jahre _____, länger als 5
 Jahre _____, länger als 2 Jahre _____?

5.4. Wie setzt sich die Altersstruktur Ihrer Theatergruppe zusammen? (Bitte
 Anzahl der Personen in folgenden Altersgruppen angeben)
 bis 20 _____ 30-40 _____ 50-60 _____ 70-80 _____
 20-30 _____ 40-50 _____ 60-70 _____ über 80 _____

5.5. Wieviel Monate vor der Aufführung beginnen Sie mit den Proben? _____

5.6. Wie oft wird wöchentlich geprobt? _____

5.7. Falls in Mundart gespielt wird, wieviel Darsteller verstehen und sprechen Plattdeutsch? _____ Wieviel Darsteller haben das Sprechen erlernen müssen? _____

5.8. Woher bezieht die Theatergruppe die Kostüme für ihre Aufführungen?

Kostümverleih

Eigene Herstellung

Private Kleidung

Sonstiges _____

6. Persönliche Fragen

6.1. Welches sind für Sie die drei wichtigsten Gründe Theater zu spielen ?

Eigene Freizeit gestalten

Einnahmen für die Kolpingsfamilie zu erzielen

Mundarterhaltung

Bildung für Erwachsene wahrnehmen

Kulturelles Leben in der Gemeinde zu fördern

Freundeskreis erweitern

Heimatpflege

Sammeln für karitativen Zweck

Kolping nach außen repräsentieren

Sonstiges _____

6.2. Welche Funktion haben Sie innerhalb der Theatergruppe _____

6.3. Welche Gründe sind Ihrer Meinung wichtig für die Aufführung von Theaterstücken in Plattdeutscher Sprache? (Nur zu beantworten, falls in Plattdeutscher Sprache gespielt wird)

6.4. Wie alt sind Sie? _____

Vielen Dank für Ihre Bemühungen!