

Augustin Wibbelt-Gesellschaft e.V.

Jahrbuch 6

1990

Verlag Regensberg Münster

Das Jahrbuch der Augustin Wibbelt-Gesellschaft e. V.
wird herausgegeben vom Vorstand

Redaktion:

Dr. Hans Taubken in Zusammenarbeit mit
Dr. Siegfried Kessemeier, Dr. Robert Peters und Ulrich Weber

Anschrift der Redaktion:

Dr. Hans Taubken
Magdalenenstraße 5
4400 Münster

Die Drucklegung wurde ermöglicht durch einen Zuschuß
des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe
sowie durch Spenden des
Westfälisch-Lippischen Sparkassen- und Giroverbandes,
der Westdeutschen Landesbank,
der Sparkasse Ahlen,
der Darlehnskasse im Bistum Münster
und durch Zuwendungen vieler unserer Mitglieder.

Umschlagbild:

Nach der Plattenhülle von: „Wibbelt-Lieder 1“; Kompositionen von P. Bernward Lamers.
Quadriga-Ton, Frankfurt

ISBN 3-7923-0608-5

© 1990, Augustin Wibbelt-Gesellschaft e. V., Münster
Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der photomechanischen
Wiedergabe und des Übersetzens, vorbehalten.
Gesamtherstellung: Verlag Regensberg, Münster

INHALT

BEITRÄGE

Ulf Bichel: Karl Wagenfeld. Gedanken und Gedenken zu seinem 120. Geburtstag am 5. April 1989 und zu seinem 50. Todestag am 19. Dezember 1989	7
Hans Mühl: „ <i>Sölkwst Geist nich un Suohn nich!</i> “ Augustin Wibbelts Bedenken zu einer Textstelle in Karl Wagenfelds „De Antichrist“ . .	23
Hannes Demming: Wagenfeldiana	34
Gunhild Seifert: Stadt-Land-Gegensätze im Werk Augustin Wibbelts und ihre Beziehung zur Erzähldynamik	35
Werner Beckmann: Zum Gebrauch des Verbs <i>dohen</i> „tun“ bei Augustin Wibbelt	58
Wolfram Rosemann: 70 Jahre Niederdeutsche Bühne an den Städtischen Bühnen Münster	77

MISZELLEN UND BERICHTE

Robert Peters: Wibbelt-Chronik 1989	90
Reinhard Pilkmann-Pohl: Zur Bearbeitung des Nachlasses von Augustin Wibbelt	94
Hans Taubken: Auf der Suche nach Augustin Wibbelts Buchausgaben	98
Georg Bühnen: Erstes Plattdeutsches Liederfest des Westdeutschen Rundfunks	103
Friederike Voß: Reineke Foss. Neues Figurentheater in Münsterländer Mundart	106
Wolfgang Fedders: Jahrestagung der Fachstelle „Niederdeutsche Sprachpflege“ des Westfälischen Heimatbundes in Schöppingen . .	108
Birgit Öcal: Niederdeutsches bei der 20-Jahrfeier der Universität Bielefeld: Ausstellung und Autorenlesungen	111
Ottilie Baranowski: <i>Een Jaohr vergönk</i> . . . Franziska Jürgens-Fels zum Gedenken	112
Friedhelm Wacker: Pater Bernward Lamers. 4. Juli 1918–19. Juni 1990	113

BUCHBESPRECHUNGEN

Brigitte Derendorf: H. Demming, Fabel-Fibel. Münster 1989.	115
Gudrun Haseloh: W. Brüggemann, Träönen in de Waterklock. Warendorf 1989.	117
Irmgard Simon: W. Elling, Bessmooders Tied. Vreden 1987.	121

Ulrich Weber: Schulaufsichtsamt Osnabrück-Land u. a.: Ossenbrügger Platt. Een Liäsebouk fo jung un ault. Osnabrück 1989.	124
Reinhard Pilkmann-Pohl: W. Krift, Die Soester Mundart. Sausker Platt. Münster 1987.	128
Hermann Niebaum: R. Pilkmann-Pohl, Plattdeutsches Wörterbuch des kurkölnischen Sauerlandes. Arnsberg 1988.	130
Robert Peters: L. Kremer, Niederdeutsch in der Schule. Münster 1989.	133

BIBLIOGRAPHIE

Bertram Haller/Hans Taubken: Neuerscheinungen zur niederdeutschen Literatur und Sprache Westfalens 1989	139
---	-----

AUS DER GESELLSCHAFT

Bericht über die Jahresmitgliederversammlung 1989	145
Veranstaltungen der Augustin Wibbelt-Gesellschaft 1989	146
Neue Mitglieder 1989	148
Abbildungsnachweise	149
Mitarbeiter dieses Jahrbuches	150

70 Jahre Niederdeutsche Bühne an den Städtischen Bühnen Münster

Eine Festrede*

„Shakespeare“, rief Goethe, ging ans Werk und schrieb seine grandiose Abhandlung: „Shakespeare und kein Ende!“ „Goethe – ei“, sagt Ol Vader Röwenkämper ut Nienkiärken, „un Schäkschpier? Wat is dat för'n Kär!? Häw ich nie nicks van haort. De wuehnt auk nich bi us in't Kiärspeel, wat?“

Meine sehr verehrten Damen und Herren, liebe Freunde!

Und nun stellen wir die Situation auf den Kopf, erfinden eine neue: „Wagenfeld“, riefen die Mitglieder der Literarischen Gesellschaft zu Münster, gingen ans Werk und gründeten die Niederdeutsche Bühne, „Wagenfeld und kein Ende.“

Aber Natz Röwenkämpers Enkelin Pamela Sue Ellen Röwenkämper ut Nienkiärken, den Kaugummi von links nach rechts praktizierend: „Wagenfeld – ej? Gibt's den? Nie gehört – ej. Was is'n das für'n Typ?“

Und damit haben wir die ganze Bandbreite unseres heutigen Themas vor Augen und Ohren. Auf der einen Seite stehen die hochglanzpolierten, geradezu festlich illuminierten Hochsprachen des Abendlandes, auf der anderen findet sich die schon verdunkelte, erst wieder aufzufrischende, zu hegende und zu pflegende Alltagsverständigung des Niederdeutschen. – Hier präsentiert sich Welttheater in seiner ganzen Öffnung, dort existiert Heimatbühne in ihrer engen Ein- und Umschließung. – Hüben reden (auch wenn es altmodisch klingen mag) Dichturfürsten, drüben meldet sich zu Wort der Erbdroste der Volkssprache. – Links haben wir den ministerialen Theaterdirektor Johann Wolfgang, rechts die sich mühenden, sozusagen nebenamtlichen, ihre Freizeit, ihren Feierabend einbringenden Vorstände und Beiräte. – Und dem professionellen Schauspieler William stehen gegenüber die Theater-Liebenden, die Amateure, die Liebhaber der Bühne, nicht zu verwechseln mit den Bühnenliebhabern, die Spieler, die sich der schweißtreibenden Arbeit zur Darstellung unterziehen, um den Genuß der Selbstdarstellung auskosten zu dürfen.

Das Theater, das eine Welt ist, und die Welt, die manchem als ein Theater gilt, – sie sind Themen unserer heutigen Zusammenkunft. Von diesem Meilenmaß schneiden wir uns hier und jetzt eine kleine Strecke ab und konzentrieren uns auf ein knappes Stück des Zollstocks, auf ein paar Daumenbreit, die uns zustehen. Und nun sehe ich mich schon in der Klemme, weil ich unschlüssig bin, ob ich

* Gehalten auf der Festveranstaltung der Niederdeutschen Bühne am 22. Oktober 1989 im Festsaal des Rathauses zu Münster.

zunächst den 70 Jahren der Niederdeutschen Bühne fröhliche Erinnerung angeidehen lassen soll – oder ob ich dem 50. Todestag des Dichters, des Dramatikers, des Epikers Karl Wagenfeld eher den respektvollen Ernst schuldig bin. Beide Themen, das Theater und der Dichter, sind aber so eng miteinander verknüpft, sie bedingen sich geradezu gegenseitig, daß ich der Versuchung erlegen bin, beide in einem Atemzug zu nennen, beide stichwortartig zusammenzuziehen. Erwarten Sie dennoch keine Biographie und keine Analyse des dichterischen Schaffens Karl Wagenfelds. Ich werde nur den äußeren Einfluß seiner Arbeiten auf die Niederdeutsche Bühne ansprechen, denn die Existenz seiner Theatertexte ließ uns erst die notwendigen Bretter eines Spielgerüsts zimmern, das den Buchstaben die Lebendigkeit des gesprochenen Wortes verlieh.

In einem der uralten Bücher der Menschheit – uns allen wohl bekannt – ist nun die Rede davon, daß man eine Wegstrecke von 70 Jahren köstlich nennen könne, wenn sie voller Mühe und Arbeit gewesen sei; und daß viel Mühe und Arbeit in sieben Jahrzehnten die schwere Menge anfielen, liegt auf der Hand. Einer der münsterischen Chronisten hat da sogar eine mathematisch exakte Rechnung aufgeführt, skurril und komisch. – Einer der Chronisten, sagte ich? Und wie? Gibt es demnach gar mehrere? Und ob! Der Referent hat es sich nämlich bequem gemacht, indem er einerseits der Chronologie folgt und indem er andererseits – gewitzt, wie er zu sein vorgibt – vielleicht eine zweite Chronologie liefert: nämlich die Chronologie der Chronologie.

Also: Zum 40. Jahrestag des Bestehens der Niederdeutschen Bühne schrieb Josef Bergenthal die erste Zusammenfassung, zum 50. folgte Heinrich Füser unter dem Pseudonym Heinrich Bernhard Lüers, zum 60. verfaßte Wilhelm Damwerth seinen umfassenden Rückblick und zum 70. – ja, zu eben diesem – schrieb Georg Bühnen schon einen kurzen Text. So macht der Vortragende aus seiner Not, das rechte Wort am rechten Platz zu finden, eine durchsichtige Tugend und resümiert und subsumiert aus den kenntnisreichen, begründeten Darlegungen seiner Vorgänger. Mit anderen Worten: Ich plündere sie alle! Ein sorgfältiges Archiv, geordnet und gehütet von Heinz Otto, läßt weitere Zitate zu, und so zitiert sich der Vortragende durch ein dickes Pensum – und hat sich damit als ein anderer Münchhausen an fremden Haaren aus der Situation gezogen. Nun braucht er sich nur noch auf Montaigne zu berufen, den französischen Moralisten, der da sagte: „Wir können trefflich zitieren, aber selber denken können wir nicht.“ In diesem Sinn lassen Sie uns der nächsten halben Stunde entgegenbangen.

Zurück zu unserem Schlachtruf „Wagenfeld und kein Ende!“ Allein hier stocke ich schon. Muß man nicht fragen: Wagenfeld? Und kein Anfang? Kunststück – denn in Westfalen konnte man zu jener Zeit einen belangvollen plattdeutschen Dramatiker an einem Daumen abzählen – und daran sollte sich zunächst auch wenig ändern. Jedenfalls etablierte sich die Niederdeutsche Bühne am 6. April 1919 mit der Uraufführung des bäuerlichen Dramas „Hatt giegen hatt“ unseres Dichters. Dieser Satz enthält gleich drei Falschaussagen.

1. Korrektur: Es war die Literarische Gesellschaft der Stadt, die die Initiative ergriffen hatte, in einer Morgenfeier im Theater den 50. Geburtstag des Autors zu

begehen. 2. Korrektur: Eine Uraufführung war es keineswegs, denn ein halbes Jahr zuvor, im November 1918, hatte die „Hamburgische Gesellschaft für dramatische Kunst“ das Spiel auf die Bühne des Thalia-Theaters gestellt – unter der Regie jenes Dr. Richard Ohnsorg, nach dem sie sich später Ohnsorg-Theater nannte. 3. Korrektur: Mit unserer Aufführung war die Niederdeutsche Bühne Münster noch gar nicht gegründet. Das geschah – ermutigt durch den großen Erfolg – flink hinterher im Mai des gleichen Jahres mit der Eintragung beim Amtsgericht als eines richtigen, echten, rechten Vereins. Professores, Doktores, Räte, Konsul und Staatsanwalt waren die Taufpaten – und auch der Lehrer Wagenfeld war dabei.

So, nun also erst gab es die Niederdeutsche Bühne, die noch im gleichen Jahr zu ihrem Gründungsereignis fand, zu des Norddeutschen Hermann Boßdorfs dramatischem Gleichnis „De Fährkrog“. Sofort wird etwas deutlich: Hier sollte kein Blick vom Dorfkirchturm das Feld der Autoren einengen, hier sollte – und so ist es lobenswerterweise bis zum heutigen Tage geblieben – hier sollte das gesamte Niederdeutschland im wahrsten Sinne des Wortes ins Spiel gebracht werden.

Aber schon holte die junge Bühne zum nächsten Wagenfeldgeschehen aus, und wieder hinkte sie leider hinterher. Zitat Bergenthal: „Im Neuen Volkstheater Berlin wurde am 12. März 1921 im Rahmen einer Niederdeutschen Woche das Mysterienspiel ‚Luzifer‘ von Karl Wagenfeld uraufgeführt – ein Theaterereignis, das für Wagenfeld und das plattdeutsche Westfalen ehrenvoll war, weniger für die Niederdeutsche Bühne Münster, denn man war ihr zuvorgekommen. Aber sie ließ nicht lange auf sich warten. Dr. Hans Niedecken-Gebhardt (. . .) übernahm es, mit Kräften des Stadttheaters und der Niederdeutschen Bühne ‚Luzifer‘ zu inszenieren. Die Premiere war im April 1921 (. . .). Die Aufführung wurde kein Publikumserfolg. Das hatte auch niemand erwartet bei dem schweren, weltanschaulichen Charakter des Stückes. Und doch wurde die Inszenierung als ein Höhepunkt im geistigen Leben der Provinzialhauptstadt bezeichnet.“

Der rückgewandte, mittelalterlich geordnete, museal eingefärbte Stoff war wirklich ein schwerer Brocken. In diesem Mysterium steht die ganze Rotte der Teufel einem einsamen Christus gegenüber; das Volk schlechthin, die Frommen und die Sünder, die ganze Menschheit ist versammelt, und allegorisch tummeln sich Eitelkeit und Hoffahrt, Geilheit, Suff und Neid, Faulheit und Haß auf der Bühne, bis schließlich über den letzten Menschen der Tod seine Sense zum Schlag hebt. Absolut Ungewohntes im Volkstheater. Und mein Gewährsmann Natz Röwenkämper hätte sich sicher mit dem Piepenstiel hinterm Ohr gekratzt. Düwel auk! Ich kann mir bei diesem Publikumsdurchfall, wie ich meine lieben Landsleute kenne, leicht vorstellen, daß der Elan schnell verpufft war vor leeren Zuschauerreihen, und ohnehin beherrschten ganz andere Sorgen die Szene: Inflation, Deflation, Theaterleute liefen auseinander, Studenten machten ihre Examen, und die Trotzreaktion eines gewissen „Wenn nicht, denn eben nicht“ mag auch nicht ganz auszuschließen sein.

Tja, und das war's dann auch schon: „Wagenfeld und kein Ende“? Snüt di! Für die nächsten sieben Jahre blieb der Vorhang unten, waren die Schauspieler ver-

stummt. War die Niederdeutsche Bühne im jugendlichen Alter von knapp drei Jahren verstorben? Nicht doch! Nur scheintot!

Immerhin läßt uns diese Pause von sieben langen Jahren Zeit, nochmals auf den Anfang zurückzuspringen, um wenigstens ein paar Namen des ersten Bühnensabends – pardon, der ersten Morgenfeier zu nennen. Unter der Spielleitung von Frank Wahl hatten die Hauptrollen drei Männer im Griff, die uns später wiederbegegnen werden.

Da sehen wir als Gütermakler Bolling den damaligen Studiosus Bernd Bieten-düvel, der nachmals, in den 30er, 40er und 50er Jahren, langjähriger, verdienstvoller Vorstand wurde. Und da spielten den Vater und den Sohn Enkink zwei annähernd gleichaltrige doppelte Willis, die sich erst im Laufe der Jahre zu vollem Vornamen entwickeln sollten: Willi Wahl und Willi Böckenholt.

Sehen Sie, schon haben wir das tiefe Loch übersprungen und sind im Jahre des Herrn, des Herrn Wagenfeld, 1929 sicher gelandet. Da steht nämlich wieder ein runder Geburtstag ins Haus. Und was finden wir auf dem Programmzettel der Niederdeutschen Bühne? Richtig: „Hatt giegen hatt“. Willi Wahl brachte die alte Besetzung auf die Beine, die Namen kennen wir. Dazu Füser: „Die Aufführung löste große Begeisterung und lebhaften Besuch beim Publikum aus. Die Tageszeitungen in Münster, im Münsterland und in den Nachbargebieten widmeten dem Autor und den Spielern höchst anerkennende Besprechungen.“

Und danach? Aus, Schluß! Das große Schweigen! Das nächste Loch liegt vor uns, das ich schnell mit einer Erinnerung Konrad Maria Krugs füllen will – auch das ein Name übrigens, der später noch Bedeutung für die Niederdeutsche Bühne gewinnen wird. Dr. Krug berichtet eine anekdotisch anmutende Kleinigkeit über eine Begegnung aus dem Jahr 1922:

„Ich erinnere mich eines Gesprächs im Vorraum der alten Stadthalle. Der damalige Intendant Niedecken-Gebhardt sprach nach einer Probe zu Wagenfelds ‚Luzifer‘ mit dem Studienassessor Krug und dessen Schüler, dem Primaner Willy Hanke. Niedecken-Gebhardt war eben von einer Probe zu Händels ‚Xerxes‘ in Göttingen zurückgekommen. Jetzt also kurz nach der Probe zu Wagenfelds ‚Luzifer‘.

‚Händel und Wagenfeld‘, sagte der damalige Intendant, ‚sind für das Theater und für die Landschaft Münster von gleicher Bedeutung. Man muß sie nur erkennen – und beide dem Theater anvertrauen. Nur da ist ihre künstlerische Heimat.“

Das war ein kühnes Wort, wohl verwegen vorausschauend. Wie richtig es war, wissen wir erst heute!

Aber der damalige Primaner Willy Hanke ist 1934 der Intendant der Städtischen Bühnen Münster. Er erinnert sich. Er holt die Niederdeutsche Bühne – war es der Geist Niedecken-Gebhardts? – eng an das Theater. Und dann begann – so sagt das Josef Bergenthal, der Chronist der Niederdeutschen Bühne – dann begann in der Geschichte der Niederdeutschen Bühne eine spielfreudige und premierenreiche Zeit, die Zeit von 1934 bis 1953. Und was geschah 1953? Was in den Jahren danach?

Stadt- Theater Münster i. W.

— Direction: Otto Odert. —

Morgenseier der Literarischen Gesellschaft.

Satt giegen Satt.

Westfälisches Bauerndrama in 3 Aufzügen von Karl Wagenfeld.

Spielleitung: Frank Wahl.

Gärt Entink, Bauer	Willi Wahl
Wilm Entink, dessen Sohn	Willi Bödenholt
Jänn, Schwester des Bauern	Martha Fock
Marie, Entinks Magd	Ene Holden
Eugen Schulze Stuort, Bauer, Entinks Nachbar	Josef Strotmann
Hollink, Gütermaller	Bernd Bießendüwel
Nachbarn	

Die Handlung spielt an einem Tage Ende Mai auf Entinks Hofe.

Pause nach dem 2. Akt.

Raffensöffnung 10 Uhr. Einlaß 11 Uhr. Anfang 11 $\frac{1}{2}$ Uhr. Ende gegen 1 $\frac{1}{2}$ Uhr.

Der Vorverkauf findet im Stadt-Theater am der Theaterkasse von 10—1 Uhr statt.
Theaterkartenbestellungen durch Fernsprecher können nicht entgegengenommen werden.

Josef Arkd. Wänker i. W.

Theaterzettel zur ersten niederdeutschen Aufführung am 6. April 1919

Was nach 1953 geschah? Ich gebe die Antwort. Es geschah das Loch, das uns allen schon wohlbekannte Loch. Vorhang!

Aber Moment mal: So behende kann ich nicht über fast zwanzig Jahre der Chronologie hinwegspringen. Ich will versuchen, die Wartezeit bis zum Neubeginn mit einigen Rückblicken zu verkürzen.

Die engere Bindung an die Städtischen Bühnen im Jahr 1934 war das Beste, was dem Unternehmen Niederdeutsche Bühne je passiert ist. Die Statuten wurden geändert, und fortan hieß der spielfreudige Zusammenschluß, der bisher eigentlich immer nur Wagenfeld-Geburtstags-Ständchen dargebracht hatte, „Niederdeutsche Bühne am Theater der Stadt Münster“.

Aber – bedenken wir unsern Schlachtruf!

Nun – Bergenthal beruhigt uns: „1934 hielt es der stellvertretende Intendant für einen Ehrenpflicht des Stadttheaters Münster, eine würdige Inszenierung des einheimischen plattdeutschen Dramatikers herauszubringen. Er inszenierte mit Kräften des Stadttheaters und der Niederdeutschen Bühne den ‚Luzifer‘.“ – Na bitte!

Aber dann ging's Schlag auf Schlag! Nun durften auch andere plattdeutsche Autoren auf der Bühne heimisch werden, jährlich erschien wenigstens ein neuer Titel im Programm. Spiellaune, Spiellust, Spielwut steigerten sich von Mal zu Mal. Es war eine Pracht.

Und dann hatte längst die alles erfassende NS-Organisation zugeschlagen. Nun liefen auch Vorstellungen, Abstecher, Tourneen unter dem Vorzeichen KdF, was in der Kürzelmanie des 1000jährigen Reiches „Kraft durch Freude“ verhielt. Das meint: Lebenskraft durch Lebensfreude – und dazu kamen dann später Begriffe wie „Lebensborn“ und „lebensunwert“ und Schlimmeres mehr. Das ging ja alles in einen Topf als braunes Durchgemüse zum immerwährenden Eintopfsonntag, eher ungenießbar, dennoch genossen von strammen Parteigenossen und von den ahnungslosen, gutwilligen, politisch unterentwickelten, von Alltagsorgen gelösten Teilnehmern eines bunten Nachmittags, eines heiteren Abends diesseits und jenseits des Vorhangs. Spielberichte im Archiv der Niederdeutschen Bühne:

„Die Serie der KdF-Gastspiele 1937/38 begann am 10. 10. in Schöppingen (. . .). Obwohl der Ortswart erst 3 Tage vorher von KdF verständigt worden war, kamen ca. 250 Schöppinger zum ‚Bahnmeister Daudt‘ in Hotel Meyer. Da diese aber zum Lachen aufgelegt waren, vermischten sie durch bölkende Lachsalven die Wirkung selbst der erschütterndsten Stellen, sodaß die geradezu überdurchschnittlichen Leistungen leider nicht richtig gewürdigt wurden. Der sich in Zwischenbemerkungen gefallende Ortsdoofe mußte während des Spiels von eigenen Rausschmeißern an die Luft gesetzt werden. Die Eisenbahner waren in Hochform: ein FD brauste durch den nicht fallenden Vorhang.“

Meine Zitate gehen weiter.

„Für KdF wurde ‚Wenn de Hahn kreiht‘ überholt und stieg erstmalig am 31. 10. in Kirchhellen. Eine beifällig aufgenommene Aufführung brachte während des Ablaufs die üblichen Zwischenfälle zur Erheiterung der Spieler (. . .).“

Am 7. 11. fuhren wir nach Nordwalde, um hier unsern ‚Hahn‘ zum 25. Mal krähen zu lassen. (. . .) Wieder ging der Text stark aus- und durcheinander; wiederum mußte der Amtshauptmann mit freundlichen Worten eine Mitspielerin auf die Bühne bitten, damit die Vorstellung weitergehen konnte (. . .).

Am 14. 11. besuchten wir Borghorst mit unserem ‚Hahn‘, den ca. 450 Zuschauer im ‚Walfisch‘ erlebten. Die Vorstellung mit den gewohnten Zwischenfällen fand den gewohnten Beifall. Wir fuhren sofort nach dem Spiel nach Beuings Altmünsterländischer Bierküche in Altenberge, wo der geplante Umtrunk in ein allgemeines Saufen ausartete und die sonstigen guten Vorbilder nicht wiederzuerkennen waren.“

Ich bin nicht sicher, ob damals nicht zuweilen, Mißverständnisse und Einverständnisse umfassend, noch ein Nachhall Landoisscher Zoogesellschaftspossen, einschließlich der nachgeübten Geselligkeit, durch die Kulissen wehte. Aber das Bild überbordenden Betriebsausflugsvergnügens änderte sich rasch im Lauf des Krieges. Zitat aus dem Archiv:

„Es gehört schon allerlei Idealismus dazu, um diese Proben unter den heutigen Verhältnissen durchzuhalten. Schon die Zeit! Wir müssen sofort im Anschluß an die Bürostunden anfangen, um nicht in den Fliegeralarm zu kommen. Trotzdem wurden wir verschiedentlich teils im Kammerspielhaus, teils auf dem Heimwege von Alarm überrascht und mußten bis nach Mitternacht irgendwo im Luftschuttkeller sitzen. (. . .) Da uns keine andere Bühne zur Verfügung steht, können wir im Kammerspielhaus erst nach Schluß der Vorstellung, also gegen 20 oder 20.30 Uhr mit der Probe beginnen. Erfreulich ist, daß unsere Damen wenigstens zu dieser Aufführung funkelnagelneue Kostüme bekommen, da der gesamte Theaterfundus bei den Fliegerangriffen verbrannt ist.“

Tourneen führten die Bühne als Fronttheater ah den Westwall, nach Holland, nach Flandern – Jubel und Erfolge allerorts. Aber nach all diesen Reisen, Abfütterungen, germanischen Begegnungen ist da plötzlich auch wieder der braune Überwachungsstaat drohend im Bild – beliefert von Denunzianten:

„Zu einem Zwischenfall, der für uns alle sehr unangenehm hätte werden können, kam es an diesem Tage. Ein Mitglied von uns bekommt eine Vorladung zur Propaganda-Staffel. Durch Fernschreiben der Geheimen Feldpolizei aus Gent ist Anzeige erstattet, daß ein Mitglied der Niederdeutschen Bühne in Gent einen Gummimantel bei einem jüdischen Händler gekauft hat. Wir hätten wissen müssen, daß der Einkauf bei Juden verboten ist, und außerdem alle Gummiartikel von der Wehrmacht beschlagnahmt sind, also nicht verhandelt werden dürfen. Durch das Entgegenkommen der beteiligten Dienststellen wird der Zwischenfall ohne Weiterungen für uns erledigt.“

1943 spielte der „Leßde Danz“ von Friedrich Lange auch zum letzten Tanz der letzten Premiere auf, ehe der tosend bebrüllte totale Krieg alle Theater schloß, ehe die Spielstätten in Schutt und Asche versanken.

Es kann nun nicht meine Aufgabe sein, all die wechselnden Intendanten und Spielleiter, die Autoren und natürlich die Wichtigsten, die Spieler, namentlich

aufzuführen. Das alles läßt sich längst bei meinen eingangs erwähnten Chronisten-Kollegen nachlesen. Im übrigen widerfährt dort auch allen eine aufmerksame Zuwendung und die ihnen zustehende positive Bewertung. Eine gebetsmühlenhafte Wiederholung würde doch auch nur langweilen, und die hier im Raum Anwesenden können sowieso einer den andern ankucken. Ich zitiere vielmehr unseren Festredner Damwerth stellvertretend für die Meinung vieler:

„Wenn bei Erfolgswürdigungen je Superlative angebracht sind, dann müssen sie auf die Spieler der Niederdeutschen Bühne angewandt werden, denn alle Spieler, die je auf den Brettern dieser Bühne standen, verdienen höchste Bewunderung und Hochachtung wegen ihrer selbstlosen Hingabe und ihres persönlichen Bemühens, wodurch ein Volkstheater von hohem künstlerischem Rang entstanden ist.“

Im übrigen sollte es uns reichen festzuhalten, daß neben den meistgenannten Autoren Norddeutschlands und deren Bühnenschlagern zum ersten Mal nun auch ein Münsterländer, Hermann Homann, mit seinem „Üöwerlaiper“ erscheint – und zwar 1938. Der zweite Westfale, der Münsteraner Franz Mehring, erlebt 1940 die Premiere seiner „Brügge“. Anton Aulke stellt 1963 den „Nobiskrog“ auf die Bühne. Und wie steht's mit unserer Behauptung: „Wagenfeld und kein Ende“? – Gemach! – „Luzifer“ 1934, „Hatt giegen hatt“ ebenfalls 1934, „Dat Gewitter“ und „Dat Gaap-Pulver“ 1937 – ein runder Geburtstag naht: 1938 „Hatt giegen hatt“ und 1947 zum An- und Abgewöhnen – jawohl! – „Hatt giegen hatt“. Und dann galt es, des nächsten runden Geburtstags zu gedenken, und das tat 1949 mit Wagenfelds „Daud un Düwel“ die Niederdeutsche Bühne? Falsch, ganz falsch!

Das tat der damalige NWDR Köln und begründete auf diese Weise die Reihe der Westfälischen Hörspiele. Ihr Regisseur: der uns längst bekannte Willi Wahl, der nun zu einem stattlichen Wilhelm ausgewachsen ist. Mit von der Partie war der andere Willi der früheren Jahre – Böckenholt nämlich, jetzt zu einem niederdeutsch-kernigen Wilo entwickelt. Und nun ein kleines Zwischenspiel. Schlag auf Schlag folgten Wagenfelds Texte im frisch etablierten UKW: Nr. 2 der Produktion – kaum anders zu erwarten – „Hatt giegen hatt“, Nr. 3 „Dat Gewitter“, Nr. 6 „Luzifer“, Nr. 8 „Dat Gaap-Pulver“, Nr. 10 „De Antichrist“, Nr. 13 „De Vuegelfrauenversammlung“, Nr. 17 „Jans Baunenkamps Höllenfahrt“, Nr. 19 „Usse Vader“ – ich sage doch: Wagenfeld und kein Ende.

Und die Niederdeutsche Bühne? Die steckt ja noch immer seit 1953 in ihrem Loch, obwohl sie so schwungvoll bereits im Dezember 1945 mit der Mehring-schen Verarbeitung des „Zerbrochenen Krugs“ sich mutig wieder ins Leben gestürzt hatte. Was war geschehen? Ich muß bekennen: Ich weiß es nicht! Nur Zeitzeugen, informierte Eingeweihte könnten uns Aufklärung geben. Schon 1951 sprach man hinter der Hand von einem Krach bei der Niederdeutschen Bühne. 1952 galt die interne Schlagzeile: Schon wieder der Fortbestand gefährdet. 1953 schrieb zwar die Presse: „Plattdeutsch hat noch viele Freunde“, aber am 15. 10. 54 wird an den Kulturdezernenten Vernekoehl die Bitte gerichtet, „den Spielbetrieb vorläufig einzustellen wegen innerbetrieblicher Schwierigkeiten im Theater.“

Der neue Vorsitzende, Rechtsanwalt Götter-Schnetmann, verweist darauf, daß er danach strebe, „dem kleinen Verein, der in der Gefahr ist, ein unbedeutendes Familienunternehmen zu werden, größere Möglichkeiten zu eröffnen.“

Wahre Gründe zu all diesem wissen nur Beteiligte.

Mit diesen Nachrichten ist unser Loch von 53 bis 59 gefüllt, denke ich. Und dann gibt's einen echten Neubeginn mit alten Kämpfen und jungen Könnern. Und wer eröffnet den Reigen, unserm Motto treulich zugeordnet? Richtig: Karl Wagenfeld mit „Jans Baunenkamps Himmel- und Höllenfahrt“, einer schnurrigen Erzählung aus den Feldpostbriefen des 1. Weltkriegs. Josef Bergenthal, der nun als Dramaturg der Niederdeutschen Bühne fungiert, hatte sie, aus seiner Rundfunkfassung schöpfend, unter Anreicherung des Titels zu einer Westfälischen Moritat ausgebreitet. Und bei der Premiere vor 30 Jahren saß der Referent zum 1. Mal unten im Parkett, und nun braucht er nicht mehr auf Zitate zu pochen, von jetzt ab kennt er sich aus.

Und oben auf der Bühne saß Werner Brüggemann als dickfelliger, selbstsüchtiger, unbekümmert um öffentliche Notlage der Freßsucht und Völlerei huldigender Bauer Jans vor einer mit Bratwurstschlingen gefüllten Pfanne.

Bereits zwei Jahre später inszeniert er für die Niederdeutsche Bühne, und das hat er bis zum heutigen Tage einfach nicht lassen können; denn von nun an brachte er jedes Jahr eine neue Produktion ins Haus, zunächst noch begleitet vom künstlerischen Ratschlag Dr. Krugs, seit 1964 ein Mann aus eigenem Recht, wo doch zum Beispiel Josef Bergenthal längst das Handtuch geworfen hatte. Damit ich nicht einer dicken freundschaftlichen Parteinahme geziehen werden kann, muß ich spornstreichs wortbrüchig werden und gleich wieder zum Zitat greifen: K.M. Krug in einer Darlegung vor den hochmögenden Beiräten der Bühne: „Dann ist jener Glücksfall zu nennen, der in der Geschichte der Niederdeutschen Bühne zum ersten Mal zu verzeichnen ist: Sie hat einen Regisseur gefunden, der Münsterländer ist und Mitglied des Theaters: Werner Brüggemann. Er hat sich künstlerisch und menschlich hoch bewährt.“

Mein Respekt gilt der Lebensleistung als Sprecher, Schauspieler, Regisseur und Autor, denn auch als ein solcher hat er sich im Funk und auf der Bühne eingebracht.

Bei Mehrings „Knubben“, seiner ersten Regie, tat sich aber noch etwas anderes Entscheidendes. Da kam – auch zum ersten Mal – ein neues Mitglied des Ensembles auf die Bühne: langsam, mit kleinen, stapfigen Schritten, den abwesenden Blick über die schweigend lauernden Zuschauer hinwegschickend in einen sehr fernen Himmel über weitem Meer, so ultramarin, so azuren – wie immer man will – die ungläubig staunenden Augen, leer von lauter Nicht-Begreifen, von friedlichem Unverständnis, mit hängenden Armen, manchmal von einem winzigen galvanischen Zucken durchfahren, unfähig eines gestischen Ausdrucks – so schien es. Blauäugig war dieser Mann ganz und gar nicht. Vielmehr war dieser Zugewinn ein *neuer* Glücksfall: Da war ein Mann mit überzeugender Kompetenz und pädagogischem Rüstzeug: Hannes Demming.

Und dann rappelte es im Karton: Premiere um Premiere trug dieser Mensch eine Hauptrolle nach der andern: von der Randfigur des ‚unwiesenen Karl‘ hin zum Dorfrichter Adam, von Jöppe im Paradies bis zum plattdeutschen Pythagoras, von Knipperdolling bis zum Berghasen August. Nicht genug damit: Er schwang sich – mir nichts dir nichts – rasch auf zu Vorsitzwürden und vor allen Dingen – lasten, riß, drückte, schob vor, auf und hinter der Bühne den holperigen Thespiskarren voran, hinauf! Diese beiden Männer haben durch annähernd 30 Jahre der Niederdeutschen Bühne den Stempel aufgedrückt. Ich meine – und jetzt brauche ich wirklich kein Zitat! – mit diesem nahezu gemeinsamen Start begann die eigentliche Lebenszeit der Bühne, eine Zeit, die vor allem andern durch Kontinuität und Regelmäßigkeit gekennzeichnet ist. Wenn das wirklich noch – trotz des Rottendorfprieses – der Bestätigung bedürfte, so könnte man die Übernahmen durch den Hörfunk und die Aufzeichnung des Fernsehens als solche verbuchen!

Ich habe nun zwei Männer ins Feld geführt, aber es bedarf nur einer Frau, mit ihnen gleichzuziehen: Mimi Frenke. Sie ist die einzige Person, die ich heute – stellvertretend für alle anderen Spieler, die je im Licht der Scheinwerfer standen – als ein wahres Denkmal der Niederdeutschen Bühne mit ein paar Sätzen ehren möchte, und ich bin sicher, daß mir niemand diese Solo-Tour verübeln wird.

Mimi Frenke als unvergessener, unvergeßlicher Mittelpunkt des Ensembles: der Besen im Spiel, die Sanfte im Alltag. Dieser lautstarke Schwadronierer, diese vehemente, rumorende, schafuttkernde Gaffeltange, voller Ober- und Untertöne – das waren ihre Lieblingsszenen, denen spontaner Applaus zufiel. Dabei war sie ein Menschenkind voller Bescheidenheit, voller Frömmigkeit, voller Humor – und voller Arbeitswut, eben ein echtes Theaterpferd, das jeden Karren zu ziehen bereit war. Sie fehlt uns.

Und wie verhält es sich mit unserem Motto „Wagenfeld und kein Ende“? Die Bühne ist mit ihm am Ende. In einer gänzlich verwandelten Zeit hat sich Patina angesetzt, die möglicherweise durch eine glänzende Aufführung einmal wieder heruntergebürstet wird, damit der Dramatiker musealer Einordnung entrissen werden kann. Neue Autoren, besser: bisher nicht oder kaum in Münster aufgeführte Autoren erscheinen im Spielplan, der die Fühler ausstreckt nach Holland zu Duut van Goor, der in Hans Hinrich Münsters Adaption den Franzosen Molière präsentiert, den Preußen Kleist in Demmings Fassung, den Kosmopoliten Rossa – und jetzt den Franken Fitzgerald Kusz. Dabei bleiben die echten Plattdeutschen natürlich im Repertoire: Mehring, Aulke, Homann, Hinrichs, Heitmann, Schurek, Jessen, Lüpke – und eines Abends hebt sich auch der Vorhang über Brüggemanns Irrungen und Wirrungen, ausgelöst durch „bloß ’ne Annonce“. Aber hier findet kein Verdrängungswettbewerb statt. Ich will vielmehr eine Erklärung versuchen und vor Ohren demonstrieren, warum unser Dichter seit dreißig Jahren in seinen Büchern verschlossen blieb.

Dazu muß ich allerdings wieder zum Zitat greifen, zum Zitat Wagenfelds selbst. Ich habe die meisten seiner Regieanweisungen aus dem 7. Auftritt des Einakters „Dat Gewitter“ hintereinander abgeschrieben.

Lisbet kommt in größter Hast durch die Seitentür und rennt ohne aufzusehen auf die Kammer – Mutter tritt hinter Lisbet ein und wirft die Tür hinter sich zu – Es donnert – Mutter stößt mit dem Stuhl auf – höhnisch – starrt ins Feuer, das Gesicht arbeitet. Sie schweigt – wehrt ab – greift sich in die Haare, streckt die Arme gen Himmel – Vater streckt die Hände abwehrend – stiert Lisbet an und greift an seinen Kopf – Mutter springt auf Lisbet zu – Während des Folgenden steigert sich das Gewitter, zuletzt fällt Schlag auf Schlag – Hennerich stürzt mit dem Gewehr in der Hand in die Küche – Vater streckt ihm die Hände entgegen – Mutter sieht ihn verzweifelt an – Hennerich hebt die Hand – Mutter stürzt hinter den beiden her, fällt an der Tür auf die Knie, wirft die Hände in die Luft, schlägt zu Boden – Vater, der erstarrt gestanden, schwankt, sinkt auf den Stuhl am Tisch und birgt den Kopf in die Hände – Ein kurzer Augenblick Stille. Dann fallen draußen zwei Schüsse. Gleichzeitig schlägt der Blitz ein, und Steine fallen polternd in die Küche – Öhm will aufspringen, schwankt und hält sich an der Herdmauer: „Wi arme Lüh!“

Und meinem Gewährsmann Natz Rōwenkämper ut Nienkiärken würde ein verblüfftes, aber anerkennendes „Dunnerslag!“ herausfahren!

Verstehen wir uns recht, ich möchte mit dieser Zusammenstellung mich nicht spöttisch über den Autor erheben. Meine Absicht ist die, sein expressives Angebot, das dem Spieler hilfreich und dienlich sein will, als Stilmittel einer anderen versunkenen Theaterzeit zu benennen. Diese äußersten Erregungszustände, die jedes hochexplosive Wort gestisch und mimisch ausdeuten und noch einmal erhöhen, haben den Zuschauer in jenen Tagen überzeugt und in Bann geschlagen. In der Entstehungsperiode, am Vorabend des 1. Weltkrieges, haben wir es ganz schlicht noch mit dem Erbe eines saftig auftrumpfenden 19. Jahrhunderts zu tun. Schicksalstragödien.

Ich möchte für meine ketzerischen Behauptungen einen Kronzeugen herbeibitten, dem man Glauben schenken wird. Warum ich Ihnen überhaupt davon spreche, werden sie besser verstehen, wenn ich Ihnen im folgenden eine längere Passage aus Konrad Maria Krugs Anleitung für die Praxis und zum Verständnis des Laienspiels zitiere. Als Dr. Krug in den Schriften zur Heimatkunde und Heimatpflege 1962 seine Hinführung veröffentlichte, war er künstlerischer Beirat der Niederdeutschen Bühne in Münster. Ich habe also, meine ich, allen Grund und jede Berechtigung zum Zitat. Und außerdem erfahren auch die Jüngeren unter uns endlich, was es mit unserem Paradebeispiel „Hatt giegen hatt“ auf sich hat.

„Diesmal gilt es, um hier ein Beispiel von der Praxis der Leseprobe zu geben, dem niederdeutschen Bauerndrama (. . .). Hier lesen die Darsteller des Hofbesitzers Giärt Enkink und dessen Sohn Wilm Enkink ihre Rollen zum ersten Mal. Sie haben von ihrem Spielleiter schon erfahren, daß es sich um eine Handlung auf Enkinks Hof etwa um 1910 handelt. Da sind also Ort und Zeit schon ‚hereinge-
holt‘. Die – noch lesenden – Spieler können sich dabei etwas ‚vorstellen‘. Dann kommt der zweite Aufzug. Vater und Sohn stehen einander gegenüber. Der Sohn

will die Magd Marie heiraten, ja, er muß sie heiraten. Und davon spricht er dem Vater als von einem ehrlich erwarteten Glück.“

Natürlich geht es in der nun folgenden Auseinandersetzung um den Zusammenprall eines großen Gefühls, einer echten Verantwortung mit dem Familien- und Ständedünkel der besitzenden, älteren Generation. Ich beschränke mich darauf, wieder einmal die Regieanweisungen zu vermitteln: Vater – springt auf, Wilm – springt auf, Vater – springt auf! Und weiter geht es mit unserem Zitat:

„Seelische Erschütterung ist nicht durch Tonsteigerung zu vermitteln. Zwar hat Wagenfeld selbst in seinen szenischen Bemerkungen dazu verleitet. Er setzt die Erschütterung in Bewegung um. Der Vater ‚springt auf‘, der Sohn ‚springt auf‘. Der Laie läßt auch sofort den Ton mitspringen. Er schreit auf.“

Später fragt Krug: „Hätte denn Wagenfeld sich geirrt, als er an der angeführten Stelle schrieb ‚springt auf‘? Allen Respekt vor den szenischen Bemerkungen eines Dichters. Aber zuweilen setzt der Dichter seine helfenden Zeichen nach dem Geschmack seiner Zeit (. . .). Wagenfeld sah seine beiden harten Bauernköpfe noch laut und in Bewegung ‚aufspringend‘. Wir wollen lieber diesen Vorgang ins Innere verlegen, damit er dem Zuschauer ins Innere dringe . . . Wir sind heute nur noch für diese leisen Töne empfänglich. Wir sind gegen das Pathos in jeder Form. Wir mißtrauen den lauten Worten, wir glauben nicht mehr an die wilden Beteuerungen, wir springen nicht mehr auf.“

„Und warum erzählt der da vorne gerade uns das alles?“ dürfen Sie sich mit Recht fragen. Meine Erläuterung zum Text folgt nicht sogleich auf dem Fuße. Vorweg muß ich bestätigen, daß ich den Kontrast gewählt habe, durch ihn zwar schlaglichtartig beleuchtend, aber gleichsam im Gegenlicht, um mit dem Brustton der Überzeugung sagen zu können: In all den Jahren dort unten im Parkett habe ich nicht auch nur ein einziges Mal diese Überzeichnung, die übergroße Geste, die grelle Demonstration gesehen. Denn wie es für den ratlosen Artisten in der Zirkuskuppel die sichere Longe gibt, so hielt die Regie an fester Leine den Wackeligen, Wankenden, der sich selbst nicht recht traute, gab ihm Rückhalt und gebot vorsichtig Halt den übermütigen, kraftvoll agierenden, den drängenden Spielern. Wie Nachtwandler, die sich der Gefahren des Absturzes nicht bewußt sind, gelangten sie auf diese Weise über den First des Daches dramatischer Konstruktion, über die klappernden Dachpfannen des Textes, die Regenrinnen der Rollenpsychologie. Manchmal allerdings hätte ich mir – das freie Wort sei mir gestattet! – offene Augen und damit mehr Courage gewünscht. Ich hätte mir weniger Bescheidenheit, weniger Selbstgenügsamkeit gewünscht. Hin und wieder war eine gewisse Zagheit zu spüren, eine kleine Furcht vor möglichen Mißverständnissen. Und darum rufe ich Ihnen zu – das scheint ja wohl die rhetorische Floskel zu sein, die hier am Platze ist: Mehr Mut!

Aber nun zurück zu unserem Dichter!

„Die harten Bauernköpfe“, so beschreibt Krug die beiden Hauptfiguren unseres Dramas. Und das wohl ist des Pudels Kern, dort liegt der Hund begraben. Nicht die kräftigen Springt-auf-Anweisungen allein kennzeichnen unseren Autor. Ich

gehe einen großen Schritt weiter: Sie sind vielmehr Beitrag zur Bildung seiner Charaktere, wie ich kühn behaupte. Die harsche Unbedingtheit seiner Themen, seines Personals machen die Umsetzung seiner Texte heute so schwierig. Holzschnittartig nannte man gern die in scharfen Umrissen und starken Linien entworfenen Figuren – in ihren Aktionen und Reaktionen schroff, eruptiv, überbordend, auch starr, grob und bedrohlich befangen, uneinsichtig.

Wir hätten's heut' lieber ein bißchen feinfühlicher organisiert, sind auch bereit, einem komplizierteren Charakter nachzuspüren. Ich bin sicher: Darum wohl finden Wagenfelds Theaterarbeiten seit 30 Jahren keinen Platz mehr im Programm der Niederdeutschen Bühne. Und dennoch: Wäre es nicht eine kribbelnde Verlockung, sich einmal wieder komödiantisch an seinem „Gaap-Pulver“ zum Beispiel zu versuchen, vielleicht zum 125. Geburtstag – nicht der Bühne, des Dichters, meine ich. Ich würde mich freuen, den Staub heruntergeblasen, den verblaßten Glanz aufpoliert zu sehen . . . schon wegen meines Mottos: Wagenfeld und kein Ende.

Am meisten aber würde mir gefallen, unsere eingangs vorgestellten Gewährsleute eines Tages dann sagen zu hören: „Goethe und Shakespeare“, so Natz Röwenkämper ut Nienkiärken, „natürlich kenn ich die. Ich geh doch immer ins Theater.“ Und – den Kaugummi von rechts nach links praktizierend – seine Enkelin Pamela Sue Ellen Röwenkämper ut – nein, die ist schon nach Münster umgezogen: „Wagenfeld? Klar äj – kennich. Starker Typ irgendwie. Un bi de Plattdütsken in't Thriaoter, dao gaoh ick hen un spiell met – dat hett, wann se mi bruken küennt. Platt – un kin Enne.“

Literaturhinweise

Bergenthal, Josef: Die Niederdeutsche Bühne am Theater der Stadt Münster (= Das schöne Münster. Heft 18). Münster 1959.

Brüggemann, Werner: Die Inszenierungen seit 1959. In: Die Niederdeutsche Bühne am Theater der Stadt Münster. Münster 1965, (S. 6–8).

Bühren, Georg: Geschichten von Land und Leuten. Das westfälische Hörspiel in Münster. In: Stoffregen-Büller, Michael (Hrsg.): Von der Westdeutschen Funkstunde zum WDR, Köln (1989), S. 143–162.

Krug, Konrad Maria: Das Laienspiel. Eine Hinführung zu seinem Verständnis und eine Anleitung für die Praxis (= Schriften zur Heimatkunde und Heimatpflege. Heft 5). Münster 1962.

Lüers, Heinrich Bernhard (alias Heinrich Füser): 50 Jahre Niederdeutsche Bühne Münster. Ein halbes Jahrhundert Arbeit an der Mundart. In: Westfälischer Heimatkalender 1970. Münster 1969, S. 1–18.