Niederdeutsches Wort

BEITRÄGE ZUR NIEDERDEUTSCHEN PHILOLOGIE

herausgegeben von
ROBERT DAMME, JÜRGEN MACHA
und
GUNTER MÜLLER

Band 43
2003

ASCHENDORFF · MÜNSTER

Das NIEDERDEUTSCHE WORT wird veröffentlicht von der Kommission für Mundart- und Namenforschung Westfalens des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe unter Mitarbeit des Instituts für Deutsche Philologie I, Abteilung Niederdeutsche Sprache und Literatur, der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Eingesandte Manuskripte werden von einem Redaktionsgremium geprüft. Die Zeitschrift erscheint jährlich in einem Band.

Redaktionsadressen:

Prof. Dr. JÜRGEN MACHA, Universität Münster, Institut für Deutsche Philologie I, Abt. Sprachwissenschaft, Johannisstraße 1–4, 48143 Münster, E-Mail: macha@uni-muenster.de

Dr. GUNTER MÜLLER, Kommission für Mundart- und Namenforschung Westfalens, Magdalenenstraße 5, 48143 Münster, E-Mail: gu.mueller@lwl.org

Aschendorff Verlag GmbH & Co., Münster

© 2003 by Kommission für Mundart- und Namenforschung Westfalens
Magdalenenstraße 5, 48143 Münster

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Funksendung, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Die Vergütungsansprüche des § 54, Abs. 2, UrhG, werden durch die Verwertungsgesellschaft Wort wahrgenommen.

Satzherstellung durch die Redaktion.

Druck und Buchbinderei: Aschendorff Medien GmbH & Co. KG, Druckhaus, Münster, 2003

ISSN 0078–0545

Von *Beschrivinge* bis *Wibbelt*

Felder niederdeutscher Forschung

Festgabe für Hans Taubken
zum 60. Geburtstag
am 8. September 2003

herausgegeben von
Robert Damme, Jürgen Macha und Gunter Müller

Inhalt des 43. Bandes (2003)

Vorwort 1

Siegfried Kessemeier: Rottendorf-Preis für niederdeutsche Sprache 2002. Laudatio auf Hans Taubken 3

Amand Berteloot: Mittelniederländisch *staen(de) bliven* 7

Jürgen Macha: Unvollendetes zu ‚afiniten Konstruktionen': Diachronische Skizzen zu einer Erscheinung der Kanzleisyntax 25

Jan Goossens: Im limburgischen Vorfeld der zweiten Lautverschiebung 37

Werner Beckmann: Einwirkung des *d*-Rhotazismus auf die Verbalflexion in der sauerländischen Mundart von Eslohe-Cobbenrode 57

Robert Damme: Zum Dativ des Substantivs in den westfälischen Mundarten 71

Sabine Jordan – Christian Fischer: Zur Diminutivbildung im Westfälischen 85

Gunter Müller: Zur Toponymisierung des Diminutivs in Westfalen 99

Ludger Kremer: *Pinnaokel – Pinnörkel – Pinnorek.* Ein lateinisch-niederländisches Lehnwort im Rheinland und in Westfalen 107

Hermann Niebaum: *Postea vero in huius urbis dialectum [...] Vestphaliae [...], sensim sensimque tantam exercuit vim atque efficaciam [...].* Zu einer frühen Auffassung über den Einfluß des Westfälischen auf das (Stadt)Groningische 115

Stephan Elspaß – Markus Denkler: Regionale Umgangssprache in Briefen westfälischer Amerikaauswanderer 131

Dietrich Hartmann: Lexische Variation zwischen Standardsprache und regionalen Umgangssprachen im Deutschen aus sprachinterner Sicht: Das Wortfeld der Verben der Fortbewegung 165

Ulrich Scheuermann: „Plattdeutsche Sprichwörter u. Redensarten nach dem Alphabeth geordnet". Eine handschriftliche Sammlung aus Ostfriesland 181

Elisabeth Piirainen: *Es ist noch nicht im Topf, wo's kocht.* Zu Idiomen aus dem Raum der ehemaligen DDR 203

Ruth Schmidt-Wiegand: *musdel* und *herwede* in der Oldenburger Bilderhandschrift des Sachsenspiegels 221

Ludwig Remling: Die ältesten Gildeprivilegien der Schneider, Schuhmacher und Bäcker in Lingen (Ems) 235

Rudolf A. Ebeling: Ostfriesland im Jahre 1719. Anmerkungen zu einer rezent erschienenen Quellenausgabe 247

Jan Wirrer: „Dat Negere rägelt dat Gesetz." Anmerkungen zur niederdeutschen Übersetzung der Verfassung von Mecklenburg-Vorpommern 253

Heinz Eickmans: Dialekt als Problem des Literaturübersetzens. Grundsätzliche Überlegungen anhand eines Fallbeispiels aus Cees Nootebooms Roman „Rituale" 271

Hartmut Freytag: Das Redentiner Osterspiel als Textzeuge des Lübecker Totentanzes 287

Volker Honemann: Eine Stralsunder Schiffspilgerfahrt nach Santiago de Compostela im Jahre 1506 in Gert Dröges Lebensbeschreibung des Stralsunder Bürgermeisters Franz Wessel 291

Friedel Helga Roolfs: Zwei Bücher unausbleiblicher Erinnerungen: Reuters „Ut mine Festungstid" und Dostojewskijs „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus" 301

Jan B. Berns: Augustin Wibbelt und seine niederländischen Übersetzer 315

Ulrich Weber: „zu schriftstellerischer Tätigkeit nicht zugelassen". Augustin Wibbelt: Verbotener Schriftsteller oder Mitglied der Reichsschrifttumskammer? 319

Dieter Möhn: Sprachbegegnungen in der Literatur. Variationsbezogene Strategien bei Josef Winckler 337

Walter Gödden: Zeichen an der Wand. Visuelle Poesie von Siegfried Kessemeier und Heinrich Schürmann im Westfälischen Literaturmuseum Haus Nottbeck 351

Irmgard Simon: *Spökenkieker – Spökeding – Füerbedriif.* Wörter, Zitate, Redewendungen zum Phänomen ‚Vorgeschichte' (Zweites Gesicht) und zu andern gespenstischen Erscheinungen 369

Dorothea Raspe: Veröffentlichungen von Hans Taubken 387

Walter Gödden, Münster

Zeichen an der Wand

Visuelle Poesie von Siegfried Kessemeier und Heinrich Schürmann im Westfälischen Literaturmuseum Haus Nottbeck

Seit dem 30. Juni 2001 besitzt die westfälische Literatur eine neue Bühne. Sie heißt „Westfälisches Literaturmuseum Haus Nottbeck". Auf dieser Bühne hat die niederdeutsche Literatur einen festen Platz.

Die Bausteine, mit denen das Museum errichtet wurde, sind in letzter Instanz nicht die roten Backsteinziegel des schönen, alten Ritterguts, sondern Wörter bzw., noch weiter abstrahiert, einzelne Buchstaben und Zeichen.

Aus solchem Blickwinkel ist es nur ein kleiner Schritt hin zur Visuellen Poesie. Auch sie operiert mit „Elementarteilchen", kleinsten Worteinheiten. Keine andere Kunstform hat das Sprachmaterial derart gefiltert und auf seinen Kern, seine Ursubstanz zurückgeführt wie die Visuelle Poesie, jene Zwittergattung zwischen Literatur und bildender Kunst, die das vertraute Nacheinander der Wörter aufbrach und in ein Miteinander der Wahrnehmung überführte; die lineare Komponenten grammatikalischer Kontexte preisgibt zugunsten einer mehrdimensionalen Flächigkeit auf einem Blatt oder anderen Textträgern; die das Wort aus den Zwängen von Metapher und Syntax, Satzspiegel und typographischer Normung befreit und hierdurch dem Sprachverschleiß Einhalt gebietet. All dies einmündend in ein Bekenntnis zum Spielerischen und zum Non-Konformismus. Im günstigsten Fall gelingt es Visueller Poesie, eine veränderte Wahrnehmung beim Betrachter wachzurufen; kein passives und schnelles Hin- und Weggucken, sondern eine produktive und aktive Auseinandersetzung mit dem Gezeigten und Gesehenen.

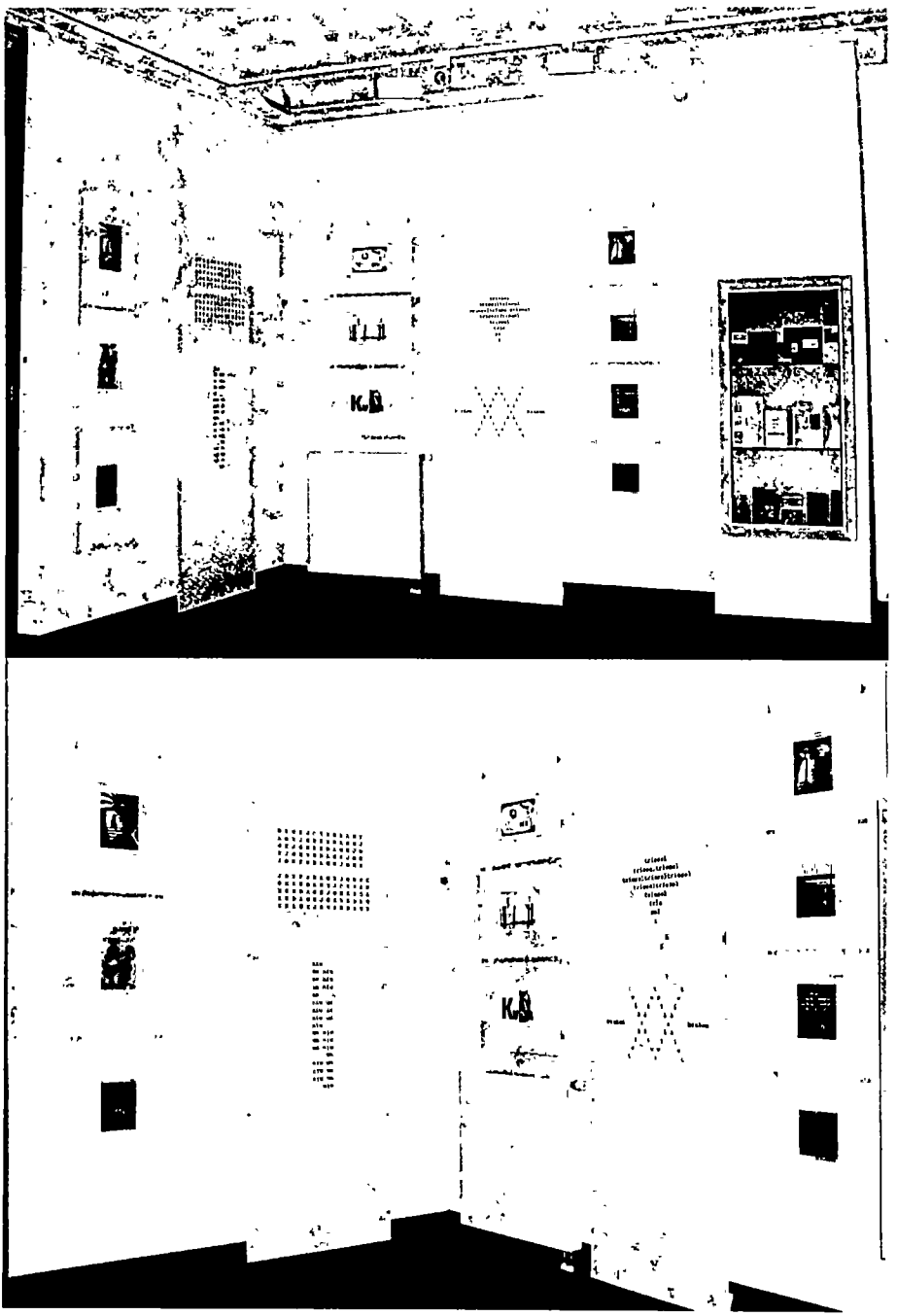
Solche Ansätze sind, zumindest in den Augen des Verfassers, spannend, weil sie nach neuen literarischen Ausdrucksformen und Interpretationsmustern suchen. Althergebrachtes, Traditionelles wird fortwährender Kritik unterzogen – die jedoch keineswegs automatisch in eine negative Bewertung einmünden muss: Wie oft entpuppt sich modischer Avantgardismus als aufgestülpte, substanzlose Schablone, die, kaum wahrgenommen, schon wieder Episode ist?

Im Literaturmuseum Haus Nottbeck wird der Visuellen Poesie besonderes Augenmerk geschenkt. Man findet sie im oberen Stockwerk in einem Raum, in dem durch eine Internet-Simulation via Apple-iMac-Computer ein Hauch Futurismus spürbar ist. Eben hierzu passen die dort ausgestellten Arbeiten eines S. J. Schmidt, Timm Ulrichs, Reinhard Döhl, Reinhold Köhler und Karl Riha, die sich allesamt zum Sprachexperiment bekennen.

Aber auch im unteren Stockwerk, im Zimmer der Barockpoeten, sind Beispiele Visueller Poesie anzutreffen. Gemeint sind jene Punkte, die Karl Riha so auf Domino-

steinen platziert und arrangiert hat, dass die Verteilung ein 4-4-3-3-System ergibt, also die klassische Form eines Sonetts abbildet, wie es besonders im Barock zu Ehren kam.

In jener Zeit des Barock erfreuten sich Bild-Text-Kombinationen unterschiedlichster Art großer Beliebtheit. Häufig orientierten sie sich an religiösen Motiven, wobei das Kreuzmotiv eine beliebte Textvorlage abgab. Eine moderne Adaptation findet sich in der Kreuz-Sammlung des Haus Nottbeck fast benachbarten Museums Abtei Liesborn. Dort ist auf dem Kreuz nicht die Person Christi zu sehen, sondern nur das klein geschriebene Wort „text", allerdings so aufgefächert, dass auf der linken und rechten Kreuzseite jeweils ein kleines t (typografisch ja häufig als Abkürzung



gebraucht für „verstorben") zu sehen ist und in der Mitte lediglich die beiden Buchstaben „ex", wiederum eine Bezeichnung, die mit Vergänglichkeit zu tun hat (also „t ex t"). Die Hinfälligkeit und Flüchtigkeit von Texten wird versinnbildlicht; oder andersherum: Ein Wort wird an ein Kreuz genagelt, gebrandmarkt, ist Opfer einer Verfolgungs- und Verleumdungskampagne; es bestehen viele Deutungsmöglichkeiten. Auch das liegt in Ursprung und Wesen Visueller Poesie.

Beispiele von Bildgedichten gibt es nicht erst im 17. Jahrhundert, sondern schon bei den griechischen Papyri oder den frühen Figurengedichten der griechischen Bukolik. Sie setzen sich fort bei den lateinischen Gittergedichten des Porphyrios, mittelalterlicher Wortalgebra und Varianten der karolingischen Renaissance. Doch das ist längst Episode, Schnee von Gestern. Die heutige Visuelle Poesie knüpft beim Textexperiment des frühen 20. Jahrhunderts an, beim Dadaismus à la Hugo Ball, Hans Arp, Arno Holz oder Kurt Schwitters.

Der Begriff Visuelle Poesie oder – synonym – Konkrete Poesie kristallisierte sich erst Mitte der 1950er Jahre heraus. Die bedeutendsten Vertreter jener Pionierjahre waren Eugen Gomringer, Max Bense und Reinhard Döhl, ein Mitglied der Stuttgarter Avantgarde-Schule, aber gebürtiger Wattenscheider und von daher rechtschaffenes Mitglied der Nottbecker Dichtersozietät. Ebenso bedeutend wie die Stuttgarter Gruppe um Max Bense und Helmut Heißenbüttel ist die inzwischen legendäre Wiener Gruppe mit Gerhard Rühm, H. C. Artmann und Ernst Jandl.

Die Formenvielfalt tendiert gegen unendlich: Buchstaben- und Typenarrangements, Buchstabenbilder, graphische Arrangements, Schrift-Bilder, serielle und permutationelle Realisation metrischer und akustischer Poesie, klangliche Arrangements phonetischer Poesie und so fort. Alles kommt vor: vom plakativen Nonsens bis zur harschen Provokation.

Bei den Seh-Texten und flächigen Bild-Text-Konstellationen begegnet in den 1950er Jahren auch schon die Mundart, womit wir bei den beiden Autoren sind, deren Werke das Westfälische Literaturmuseum vom 15. September bis zum 20. Oktober 2002 ausstellte: „niu un niu. Texte und Bilder. Siegfried Kessemeier. Heinrich Schürmann."

***

Siegfried Kessemeiers Arbeiten sind seit ihren Anfängen vom Visuell-Optischen geprägt. Er nutzt die Möglichkeiten, die ihm die Visuelle Poesie als Medium der Verfremdung bietet. Schriftanordnung und Montage führen in Verbindung mit der sauerländischen Mundart seiner Texte zu überraschenden Konnotationen. Die Poetologie des Autors befindet sich dabei in Einklang mit Gestaltungsmerkmalen der bildenden Kunst. Kessemeier bietet Texte pur, unprätentiös, bis aufs Wesentliche, Zeichenhafte reduziert. Von hierher eröffneten sich nahezu zwangsläufig Analogien zu typografischen Verfahren, wie sie in der Visuellen Poesie (freilich unterschiedlich akzentuiert) anzutreffen sind.

ortschronik

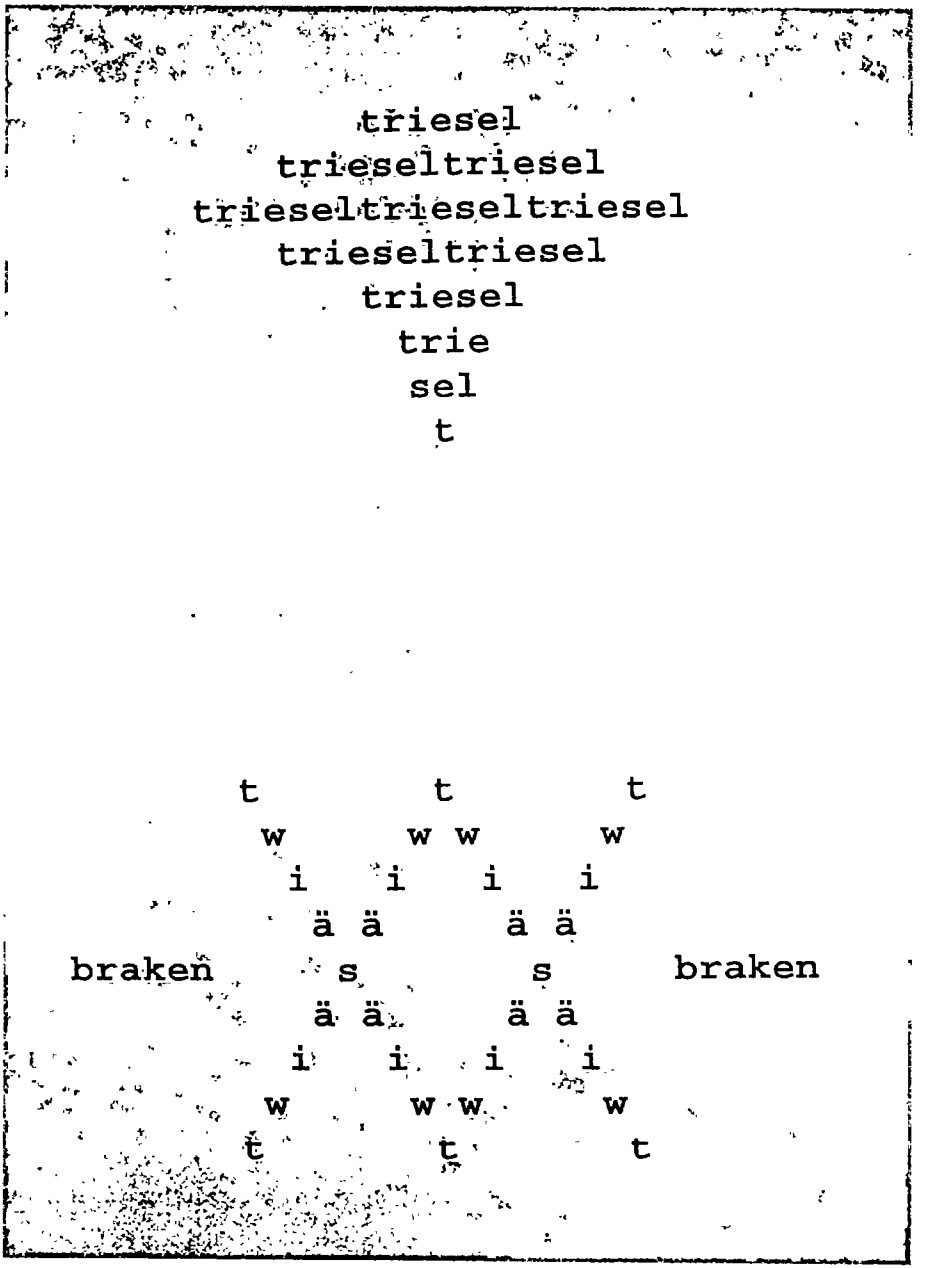
die geschichte der bäume
die geschichte der steine
die geschichte der bäche

die geschichte der straßen
die geschichte der häuser
die geschichte der gärten

die geschichte der sommer
die geschichte der herbste
die geschichte der winter

die geschichte der wörter
die geschichte der träume
die geschichte der tode

die geschichte des kommens
die geschichte des gehens
die geschichte des vergessens


triesel
trieseltriesel
trieseltrieseltriesel
trieseltriesel
triesel
trie
sel
t
t t t
w w w w
i i i i
ä ä ä ä
braken s s braken
ä ä ä ä
i i i i
w w w w
t t t

Visuelle Textbilder bilden eine eigene Gruppe innerhalb Kessemeiers Schaffen. Eine Revision seiner bisherigen Gedichtveröffentlichungen – „gloipe inner dör" (1971), „genk goiht" (1977), „spur der zeit – landskop" (1994) – fördert etwa 30 Texte zutage, die sich nicht (nur) lesen lassen, sondern sich erst bzw. vorrangig durch ihre optische Präsentation erschließen. Die meisten Textbeispiele stammen aus der Zeit um 1977. Zehn dieser Texte, darunter mehrere unveröffentlichte, wurden in der genannten Ausstellung auf Haus Nottbeck gezeigt.

1. ortschronik (bisher lediglich im Zeitschriftendruck erschienen)
2. iek bloiwe (aus „genk goiht")
3. faite (ebd.)
4. an de roige (ebd.)
5. tätewoiert (unveröffentlicht)
6. dage johre (unveröffentlicht)
7. niu un (aus: „genk goiht")
8. triesel (unveröffentlicht)
9. twiärsbraken (unveröffentlicht)
10. struimunge (erstmals anlässlich des Kulturpreises Hochsauerland 1997 veröffentlicht).

Die museale Darbietung der Texte verzichtete auf jeden äußeren Glanz. Im Mittelpunkt stand das Dokumentarische, das nackte Sprachmaterial. Die Texte wurden mittels eines einfachen Kopier-Vergrößerungsverfahrens auf weiße, ca. drei Meter lange Papierbahnen projiziert, die wie Wandtapeten fungierten; das (Sprach-)Material wurde auf das Wesentliche reduziert, ganz analog zum poetologischen Selbstverständnis eines Autors, der seine Texte bis zum Purismus „entkernt". Kessemeiers Gedichte bestehen meist nur aus wenigen Versen, diese wiederum aus wenigen Wörtern, oft lediglich aus einem Einzelwort. Der Autor abstrahiert, verdichtet sein Sprachmaterial bis zur knappsten, fast lakonischen Sentenz. Die Aussagen sind nüchtern, kühl, distanziert, vermeiden jede (indifferente) „Gefühligkeit".

Ein Beispiel aus „gloipe inner dör": Typografisch-Szenisches Arrangement und knappes Wortmaterial bilden eine fast hermetische Einheit. Das Moment des Seriellen eröffnet Möglichkeiten einer zusätzlichen Pointierung:

üewer diän	über den
üewer dat	über das
üewer dai	über die
üewer sai	über sie
sal üewer dai	sie über die
üewer diän	über den
üewer dat	über das
dat üewer sai	das über sie

üewer diän	über den
üewer dai	über die
dai üewer sai	die über sie
üewer diän	über den
üewer dat	über das
diän üewer dat	den über das
üewer dai	über die
üewer sai	über sie

Mit der Kombination und Collage von nur fünf Wörtern werden gesellschaftliche Hierarchien und Karriereleitern abgebildet und in Frage gestellt.

In „moin var" (aus „spur der zeit – landskop") bildet die äußere Form des Gedichtes eine innere Geschlossenheit ab – den sich unablässig perpetuierenden Kreislauf von Geschichte und Ahnenfolge. Die formale Anordnung der Zeilen versinnbildlicht ein Gefangensein, zugleich aber auch, positiv gewendet, die Möglichkeit, sich innerhalb eines unausweichlich vorgegebenen historischen Kontinuums zu positionieren und zu orientieren:

moin var	mein vater
moin ankevar	mein großvater
moin ankevar	mein großvater
vüör diäm ankevar	vor dem großvater
un all de	und all die
annern luie	andern leute
dai moi tauhört	die zu mir gehören
vertrugget	vertraut
un früemert	und fremd
voi hiät metenanner	wir haben miteinander
te daune	zu tun
moin var	mein vater
moin ankevar	mein großvater
moin ankevar	mein großvater
vüör diäm ankevar	vor dem großvater

Bei den auf Haus Nottbeck gezeigten Bild-Texten konzentrierte sich Kessemeier auf die Themen Zeit und Vergänglichkeit. Die serielle Anordnung der Worte lenkt den Blick auf Denkoperationen, Denkmöglichkeiten. Die Resultat sind überraschend – überraschend einleuchtend.

Die grafisch gestalteten Texte führen buchstäblich „etwas vor Augen". Gleichzeitig wird entlarvt – wie in dem Text „iek bloiwe". Die gebetsmühlenartig repetierte Selbstvergewisserung steigert sich und verkehrt sich auf ihrem Höhepunkt ins genaue Gegenteil. Angesichts dieser Gewissheit sind die nachfolgenden Verse von fast tragischer Selbstironie. Der Text besteht aus nur drei Wörtern. Aber sie spiegeln durch ihre formelhafte Anordnung den Kreislauf des Lebens wieder: Geburt – Erkenntnis – Einsicht (und Rückzug) in die Endlichkeit der Existenz.

Die Textbeispiele der Ausstellung zeigen einmal mehr, dass Kessemeiers Lyrik stark vom Einzelwort geprägt ist. Von Wörtern, denen Bildwelten inne-wohnen. Beim Lesen seiner Lyrik (die Visuelle Poesie stellt nur eine Facette seines Schreibens dar) stellen sich unweigerlich Bilder ein: verlassene Landschaften, zerstörtes Dorfleben, halb verfallene Bahnhöfe. Wir erkennen die Mahnmale einer früheren (durchaus nicht besseren!) Zeit. Der Blick nähert sich behutsam. Fährten werden aufgenommen, buchstäblich am Wege aufgelesen. Hierzu Susanne Schulte: „Die Worte sind sparsam gesetzt und auratisch: Sie umgibt ein Hof des Schweigens, eine Stille, die in diesem Fall gegen den angeführten Schrei der Kreatur steht. Vielleicht sind sie sein menschliches Gegenstück. Mit ‚iek niu saih' (in Kessemeiers Gedicht „de hiemel") ist das visuelle Moment der Lyrik Siegfried Kessemeiers reflektiert. Die Texte sind Bilder, die für sich sprechen, sie be-sprechen nichts, sondern evozieren. Sie erinnern es, indem sie das Benannte im Bild festhalten, doch dort erstarrt es nicht, sondern wird zum Zeichen für einen Zustand der Welt. Die Abstraktheit des Bildes fordert die Imagination des Lesers, Rezeption ist Kreation als Meditation, auch dies ein Moment der Modernität der Kessemeierschen Gedichte."[1]

Einen neuen, bislang nur im Zeitschriftendruck veröffentlichten Gedichtzyklus hat Kessemeier mit „orte – blicke" überschrieben. Es sind Orte und Blicke, die Bestandsaufnahmen leisten und Erkenntnis freisetzen. Häufig geht es um den Verlust von Identität, substanzieller Sinneserfahrung und historischem Bewusstsein. Das Früher, das Heute und die Folgen. Wie kann man die Bruch- und Nahtstellen von Geschichte aufdecken? Welche Schlussfolgerungen ergeben sich für die Gegenwart?

Kessemeier hat für die Beantwortung solcher Fragen das angedeutete, seit nunmehr über drei Jahrzehnten erprobte literarische Verfahren gefunden. Seine Texte versachlichen, handeln ein Thema mit wenigen Worten ab. In der charakteristischen Miniatur (vergleichbar einem Foto) werden geschichtliche und existenzielle Ereignisse eingefangen und individuell perspektiviert. Das knappe Sprachmaterial ist Signal. Von ihm geht ein Appell aus. Die Imagination des Lesers wird gleichsam erzwungen. Er muss sich selbst mit dem sprachlich evozierten Bild auseinander setzen. Jedes „Mehr" an Infor-

---

1 Susanne SCHULTE, *Kulturpreis Hochsauerland 1997 an Siegfried Kessemeier*, Jahrbuch der Augustin Wibbelt-Gesellschaft 14 (1998) 120-124, hier S. 124.

mation würde den Reflexionsprozess unterbinden, die Spur eindeutiger, aber auch beliebiger machen.

Kessemeier bedient sich der Mundart – wie Mitglieder der Wiener Gruppe oder Kurt Marti im Oberdeutschen – als konkretes Material. Über alle Abstraktion hinaus bestehen jedoch auch persönlich gefärbte Bezüge. Kessemeier: „Wenn ich in Mundart schreibe, ist das für mich eine Wirklichkeit, die nah und zugleich fern ist. Fern, weil ich seit langem nicht mehr dort zu Hause bin, wo diese Sprache gesprochen wird. Fern, weil Hochdeutsch als meine andere Sprache doch sehr bestimmend ist – im Alltag, im Beruf, im normalen Leben. Nah, weil Mundart unverlierbar zu mir gehört, zu meiner Herkunft, zu meiner Kindheit, zu dem, was für mich wesentlich und wichtig ist. Worte sind für mich wichtig. Solche Worte, die die meinen sind. Und das sind eben auch plattdeutsche. Ich habe nie verstanden, daß es da Wertunterschiede geben soll. Plattdeutsch ist eine Sprache wie jede andere – trotz aller Korrumpierungen –, und darum gebrauche ich sie. Als Autor verhehle ich nicht, daß sie für mich auch ihre besondere Qualtität hat: die lautlicher Eigenart und literarischer Unverbrauchtheit." Und an anderer Stelle: „Ich habe zwei Sprachen. Und ich beharre darauf. Zwei Sprachen sind mehr als eine – eine einfache Rechnung. Und die Welt wird größer."

Die Mundart steht heute nicht mehr im Vordergrund von Kessemeiers Schreiben. Die hochdeutsche Lyrik ist gleichberechtigt hinzugekommen. Thematisch hat das zu keinem Bruch geführt. Kessemeiers Themen- und Motivkreise – Landschaft, Natur, Zeit, Vergänglichkeit, die Auseinandersetzung mit Motiven aus der Bildenden Kunst – bilden jedoch weiterhin Konstanten seines Schreibens.

Kessemeiers Schreiben sucht den offenen Diskurs. Seine langjährige Tätigkeit als Kustos am Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster (bis 1995) und besonders als Leiter der Grafikabteilung des Museums färben hier ab. Seine Affinität zur bildenden Kunst tut sich in zahlreichen Katalogen und Büchern kund. „gloipe inner dör" waren seinerzeit Grafiken Jörg Drühls als Illustration beigegeben. Ein besonderes Interesse Kessemeiers gilt der Karikatur. Nur folgerichtig steuerte Jochen Geilen der Sammlung „spur der zeit – landskop" „Bilder zu Texten" bei. In seiner Visuellen Poesie betätigt sich Kessemeier selbst als Schriftbildner oder eher noch (weil seine Lyrik stark gedanklich durchdrungen ist) im übertragenen Sinn als Schriftsetzer.

Dass Kessemeier sich nicht scheut, ja sein Schreiben geradezu darauf angelegt ist, Grenzen zu überschreiten, zeigt nicht zuletzt die 1998 erschienene CD „ropper dedal, Jazz und Lyrik niederdeutsch". Auch das Titelgedicht („gloipe inner dör" entnommen) weist jenes Moment des Seriellen auf, das Kessemeiers Visuelle Poesie auszeichnet und einzigartig unter den westfälischen Mundartautoren erscheinen lässt.

ropper	rauf
de	die
ropper	rauf

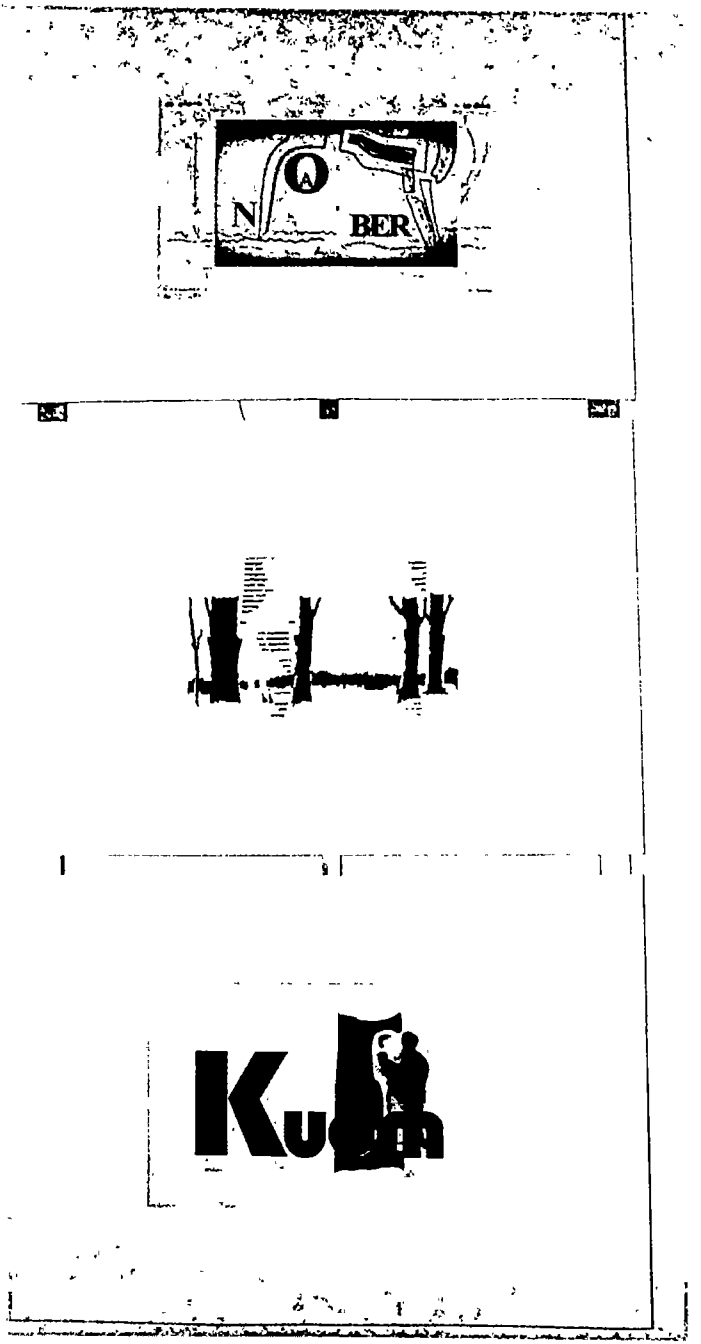
de	die
ropper	rauf
de	die
ledder	Leiter
ropper	rauf
de	die
dal	nieder
de	die
dal	nieder
de	die
dal	nieder
de	die
ledder	Leiter
dedal	hernieder
de	die
ledder	Leiter

***

Ganz anders dagegen Heinrich Schürmann. Seine Visuelle Poesie, mit einem Schwerpunkt auf Computer-Grafik, geht stärker von der bildenden Kunst aus, vom spontanen Einfall, von dem, was den ehemaligen Studenten der Angewandten Malerei (1963 machte er seinen Abschluss) in ästhetischer Hinsicht „ins Auge fällt" und zur Weiterbearbeitung reizt. Dabei führt die Kombination von Wort und Bild häufig zu einer ebenso spielerischen wie kritischen Auseinandersetzung mit Gegenwart und Tradition. Auch bei ihm ist der Betrachter gefordert, dem einfachste Fragen offeriert werden, beispielsweise die: Warum? Wozu?

Schürmann hat auf der Werkkunstschule in Bielefeld noch ganz traditionell Bleisatz, Linoldruck, Kohlezeichnung und Aquarellmalerei gelernt. Dann schwenkte er jedoch, vor gut zehn Jahren, zum Computer um, weil dieser ihm schier unendliche gestalterische Möglichkeiten eröffnete, die sich mit den klassischen Techniken und Methoden nicht realisieren ließen. Für die Umsetzung einer Idee braucht er jetzt nur noch einen Bruchteil an Zeit, und zudem kann er seine Entwürfe jederzeit wieder auf den Bildschirm rufen, um sie weiter auszufeilen. Auf diesem Wege hat er vor etwa fünf Jahren zur „Visuellen Poesie" gefunden und diese für sich als primäres Arbeitsfeld entdeckt. Als erster westfälischer Mundartautor nutzte Schürmann bei der Präsentation seiner oftmals satirisch gefärbten Arbeiten das Internet als Arbeitsplattform.

Berührungsängste mit der abstrakten Welt der Technik gibt es für den heute 62-Jährigen nicht. Er hat sich die Arbeit am Computer autodidaktisch angeeignet und geht mit dem elektronischen Werkzeug nicht wie ein Informatiker, sondern eher wie ein spielen-


N
BER

lück
schraot

wi
ick
dou
ji

dou

ick

des Kind um. Eine Herangehensweise, die auch für seine Motivsuche gilt. Schürmanns Themenspektrum ist weniger abgezirkelt als das Kessemeiers, und seinen visuellen Arbeiten fehlt die fast klassische geometrische Strenge seines Projektpartners. Schürmann geht frei mit seinem Sprachmaterial um, oft auch assoziativ. Der gelernte Maler, der sich auch schon einmal als „Dorfkomiker" bezeichnet, lässt eine gehörige Portion Selbstironie gelten, freilich ohne dadurch sein Anliegen weniger nachgiebig zu verfolgen. In diesem Licht ist sein Engagement im Heimatschutz zu sehen. Mit besonderer Hingabe engagiert er sich beispielsweise für die Restaurierung des Clarholzer Prämonstratenserklosters.

Eben hierin, in der Verbundenheit mit der westfälischen Landschaft und Geschichte, treffen sich Schürmann und Kessemeier. Beide schmerzen die Verluste einer Gegend, die sie in ihrer Kindheit noch ganz anders erlebt haben. Man merkt Schürmann geradezu einen inneren Schmerz an, wenn er von den städtebaulichen Sünden erzählt, die auch in seinem Heimat- und langjährigem Wohnort Clarholz viel angerichtet, zerstört haben.

In seinen bildkünstlerischen Arbeiten setzt Schürmann das um, was er sich teilweise schon während des Studiums in Münster in der Auseinandersetzung mit moderner Lyrik, Kunst und Ästhetik angeeignet hat. Ausgangspunkt einer neuen Arbeit kann ein Foto, eine Reproduktion oder auch ein eigenes Aquarell sein. Diese Vorlage wird per Scanner in ein computerlesbares Format umgewandelt und dann mit einem Grafik- oder Schriftprogramm weiterbearbeitet. Die so entstehenden Text/Bild-Collagen werden immer wieder auf ihre Tragfähigkeit hin überprüft, verfremdet, neu e n t worfen und möglicherweise wieder gänzlich v e r worfen – und das alles in Sekundenschnelle. Endgültig zum Abschluss kommt das (in einer speziellen Datei abgelegte) Bild eigentlich nie. Dieser Prozesscharakter ist integraler Bestandteil der künstlerischen Arbeit und führt zu einem fortwährenden „Dialog mit sich selbst". Das „vorläufige Endprodukt" wandert dann per CD-Rom direkt in die Druckerei.

Auf eine Feststellung legt Heinrich Schürmann besonderen Wert: Was sich da auf dem Bildschirm abspielt, ist keinesfalls bloße Spielerei, die dem Zufallsprinzip gehorcht. Ohne solide handwerkliche Ausbildung, ohne ein spezielles Gespür für Komposition, Dynamik, Form und Stil bliebe sein Experimentieren nichts als Stückwerk. Die Montagetechnik erfordere harte Arbeit und höchste Disziplin: Manchmal stelle sich eine zündende Idee unmittelbar ein, ein anderes Mal wanderten 40 Stunden Arbeit direkt in den Papierkorb.

Seine Vorbilder fand Schürmann zunächst in der Malerei, wobei seine Vorliebe für das Abstrakte sofort deutlich wird. Immer schon haben ihn die Grenzgänger zwischen den Künsten (auch zur Fotografie und Musik hin) interessiert. Meister der Collage fand er vor allem bei den Dadaisten, bei den Franzosen und insbesondere in Picasso.

Auf der Seite des Wortes wurde er vom manchmal absurden Sprachwitz Ernst Jandls beeinflusst. Auf die moderne Poesie sei er, wie er erklärt, erstmals in einem Seminar Winfried Pielows an der Münsterischen Pädagogischen Hochschule aufmerk-

sam geworden. Seitdem habe sie ihn nicht mehr losgelassen. Die Aussageintention seiner eigenen Texte beschreibt er mit: Infragestellen des Konventionellen, Spiel mit Mehrdeutigkeiten, bewusstes Kalkulieren mit Missverständnissen. Schürmanns Texte lassen mehrdeutige (und vielschichtige) Interpretationen zu. Sie scheuen sich nicht, bis an die Grenzen des Provokativen zu gehen.

Ein Anliegen ist offenkundig: Schürmanns Engagement für das Niederdeutsche. Wohl keine andere Sprache habe, so Schürmann, einen derartigen Niedergang erlebt, sei derart entwertet worden wie das Plattdeutsche, das heute noch immer in dem Ruf stehe, eine Sprache der „armen Leute" zu sein. Für ihn selbst sei das Niederdeutsche historisches Sprachgut und fest in der westfälischen Landschaft verankert. Von daher sei es für ihn eine adäquate Sprache geblieben, um seine Hauptthemen – Landschaft, Umwelt, seine unmittelbare Umgebung – abzubilden. Im Kontext seiner Werke erscheint das Niederdeutsche – ähnlich wie bei seinen Vorbildern Georg Bühren und Siegfried Kessemeier – nichtsdestoweniger als Kunstsprache. Jede heimattümelnde Attitüde ist Schürmann fremd. Dies habe ihn in Konflikt mit seinem Amt als Kreisheimatpfleger gebracht, das er sechs Jahre lang innehatte. Er habe es aufgegeben, da er es nicht fertiggebracht habe, das Klischee einer nostalgischen westfälischen Heimatmelodie weiter zu bedienen.

Die Ausstellung zeigte folgende Arbeiten Heinrich Schürmanns:

1. nei jau
2. koppriäken
3. schäören
4. weck haet
5. schraot/blaogiärl
6. wi ji
7. dou/ick
8. namenrot
9. faxen
10. de kandidat
11. föüer-water-äre
12. doumenknüpp
13. backsteine
14. naohber
15. ampeln
16. kuom
17. sidden
18. ümmersnao
19. wat driw mi
20. schadden

Begleitend wurden an einem PC Grafiken und web-Spiele des Autors präsentiert. Schürmanns Werk ist durch Grafikmappen zugänglich, die vom Autor selbst vertrieben werden. Daneben besteht die Möglichkeit, sich einzelne Motive (freilich in geringerer Auflösung) von der Homepage des Autors herunterzuladen. Gegen einen geringen Kostenbeitrag stellt der Autor auch eine CD mit seinen Arbeiten zur Verfügung.

***

Eingangs war von einer Bühne für das Niederdeutsche in Haus Nottbeck die Rede. In der noch jungen Geschichte des Museums fand vom 28. April bis 9. Juni 2002 eine weitere Ausstellung über einen niederdeutschen Autor statt: Georg Bühren. Amerika-Fotografien und niederdeutsche Lyrik. Im Mittelpunkt standen dabei die Gedichte des 2000 erschienenen Gedichtbandes des Autors „düssiets, affsiets, gientsiets", die zu einem Großteil nicht in Westfalen, sondern im Death Valley oder in der amerikanischen Sierra Nevada lokalisiert sind.

Aber auch die Dauerausstellung des Museums räumt der niederdeutschen Literatur breiten Raum ein. Gleich im Eingangsbereich begegnet eine Gedenktafel, auf der Augustin Wibbelt sozusagen als Schutzpatron der Literatur des Kreises Warendorf gewürdigt wird. Gleich nebenan können in der Bibliothek längere Ausschnitte aus Hörspielen niederdeutscher Autoren per Knopfdruck abgerufen werden. Wer sich näher über die Autoren informieren möchte, kann dies anhand einer PC-Datenbank tun, in der, einschließlich der Mundartautorinnen und -autoren, Informationen zu über 2.000 westfälischen Schriftstellerinnen und Schriftstellern zu finden sind.

Das erste Stück der Dauerausstellung ist eine Kölner Bibel um 1478 in niederdeutscher Sprache. Im Obergeschoss erwartet den Besucher zunächst das Kapitel „Zur Literaturgeschichte des Kreises Warendorf und seiner Umgebung". Es werden folgende Mundartautorinnen und -autoren behandelt: Augustin Wibbelt, Ferdinand Krüger, Karl Wagenfeld, Andreas Rottendorf, Anton Aulke, Hermann Homann. Im nächsten Raum erwartet den Besucher die erste von mehreren Hörstationen. Bei den O-Ton-Einspielungen, die über die bloße Aneinanderreihung von Dichterstimmen weit hinausgehen, sondern vielmehr lebendige und kommentierte Features bilden, kommen mehrere westfälische Mundartautoren zu Wort und wiederum Auszüge aus westfälischen Mundarthörspielen. Für die Gestaltung der Features zeichnete Georg Bühren (WDR) verantwortlich. Im selben Raum wird unter anderem das Werk Friedrich Wilhelm Grimmes, Christine Kochs, Karl Wagenfelds und Heinrich Luhmanns kritisch gewürdigt. Außerdem werden unter dem Stichwort „Neue Heimatdichtung – Reform der Mundart" Norbert Johannimloh, Siegfried Kessemeier, Ottilie Baranowski und Georg Bühren vorgestellt.

Das Westfälische Literaturmuseum Haus Nottbeck trägt mit dazu bei, die niederdeutsche Literatur einem breiteren Publikum bekannt zu machen. Das Museum hat sich inzwischen zu einem Publikumsmagneten entwickelt. Die Besucherzahlen übertreffen

alle Erwartungen (rund 26.000 nach gut eineinhalb Jahren). Durchweg gut besuchte Veranstaltungen und ein überaus positives Echo in den Medien bestätigen, dass das Konzept, die westfälische Literatur zum Thema eines Museums zu machen, dankbar angenommen wird. Der abgelegene Standort in einer Bauerschaft des Ortes Oelde-Stromberg erweist sich dabei nicht als Nachteil. Im Gegenteil: Die landschaftlich-schöne Lage erweist sich als unbedingtes Plus. Das Museum wird längst nicht nur von Literaturenthusiasten und -liebhabern aufgesucht, sondern von Kulturinteressierten unterschiedlichster Couleur. Auch Ausflügler und Radtouristen sind willkommen. Dies ist Teil des „offenen Konzepts", das mit der Museums verbunden ist. Prinzipiell ist das Museum ein Haus, das auch für Veranstaltungen anderer Vereinigungen offen steht. Dass ein solches Konzept aufgeht, zeigt nicht zuletzt das Gästebuch. Das Museum wird allgemein als Bereicherung empfunden. Es sei der Beweis erbracht worden, dass ein Literaturmuseum spannend sein könne. Viele Besucher möchten, wie sie schreiben, gern wiederkommen und würden dann mehr Zeit mitbringen. Dies sei notwendig, um die vielen Facetten, die das Museum biete, vollständiger kennen zu lernen. Dies schließt auch die vielen Hinweise auf niederdeutsche Autorinnen und Autoren ein, die es im Museum zu entdecken gibt.