

Augustin Wibbelt-Gesellschaft e.V.

Jahrbuch 1

1984/85

Verlag Regensburg Münster

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

Die Drucklegung wurde ermöglicht durch namhafte Spenden
der Stadtparkasse Münster,
der Westdeutschen Landesbank,
der Westdeutschen Genossenschafts-Zentralbank,
des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe,
des Westfälisch-Lippischen Sparkassen- und Giroverbandes,
der Gesellschaft zur Förderung der westfälischen Kulturarbeit e. V.
sowie der Sparkasse der Stadt Ahlen

Redaktion dieses Jahrbuches:
Rainer Schepper und Dr. Hans Taubken
in Zusammenarbeit mit
Dr. Siegfried Kessemeier, Dr. Helmut Müller und Dr. Robert Peters

Anschrift der Redaktion:
Dr. Hans Taubken
Magdalenenstraße 5
4400 Münster

Umschlagbild:
Bronzebüste Augustin Wibbelts von Achilles Moortgat
Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster
Foto: Rudolf Wakonigg

ISBN 3-7923-0527-5

© 1985, Augustin Wibbelt-Gesellschaft, Münster
Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der photomechanischen Wiedergabe und
des Übersetzens, vorbehalten.
Gesamtherstellung: Verlag Regensberg, Münster

INHALT

Zum Geleit	7
Ulf Bichel: Erreichbare und erwünschte Ausgaben der Werke von Augustin Wibbelt	9
Rainer Schepper: Das Werk Augustin Wibbelts in Literaturkritik, Literaturwissenschaft und Literaturgeschichtsschreibung. Ein Beitrag zur Rezeptionsforschung	16
Carin Gentner: De Wallfohrt nao Telligt. Zu einem wiederentdeckten Achtermann-Gedicht Augustin Wibbelts	43
Jürgen Hein: Zu neuen Gedichten von Norbert Johannimloh und Siegfried Kessemeier	57
Cornelia Fieker: Aloys Terbille – ein mutiger Mahner. Portrait eines neuen Autors niederdeutscher Texte	67
Helmut Müller: Mundart und Heraldik	75

MISZELLEN

Rainer Schepper: Der Name Augustin Wibbelts im öffentlichen Bewußtsein	79
Rainer Schepper: Wibbelt-Schallplatten	82
Wilderich Graf von Schall-Riaucour: Die Rüschaus-Abende	84

BUCHBESPRECHUNGEN

Heinrich Kröger: Rainer Schepper, In treuer Freundschaft. Briefwechsel zwischen Augustin Wibbelt und Erich Nörrenberg. Münster 1983.	85
Ulrich Weber: Ludger Kremer, Mundart im Westmünsterland. Borken 1983.	86

AUS DER GESELLSCHAFT

Bericht über die 1. Mitgliederversammlung	90
Mitteilungen aus Vorstand und Beirat	93
Satzung	94
Mitgliederverzeichnis	100
Mitarbeiter dieses Jahrbuchs	104
Fotonachweis	104

De Wallfohrt nao Telligt

Zu einem wiederentdeckten Achtermann-Gedicht Augustin Wibbelts

Versteckt im Anhang einer Biographie von 1931 kann man ein nahezu unbekanntes Gedicht von Augustin Wibbelt entdecken: „De Wallfohrt nao Telligt“.¹ Beinahe ebenso vergessen ist sein Hauptheld Willem, der in Münster geborene Bildhauer Wilhelm Achtermann. Doch als dieser Künstler vor nunmehr 100 Jahren in Rom starb, genoß er vor allem in seiner Heimat ein legendäres Ansehen. Dazu trugen nicht nur die relativ wenigen, aber die Zeitgenossen tief beeindruckenden Werke bei, sondern auch sein für das Westfalen des 19. Jahrhunderts sensationeller Lebenslauf. Auf eine kurze Formel gebracht: die märchenhafte Entwicklung vom einfältigen Schweinehirten zur geachteten und verehrten künstlerischen Persönlichkeit. Seinen glänzenden Nachruhm erlebte der um zwei Generationen jüngere Wibbelt in den 1890er Jahren als junger Kaplan und Redakteur in Münster.

„De Wallfohrt nao Telligt“ entstand allerdings erst 1920 in Mehr bei Kleve, wo Wibbelt seit 1907 Dorfpfarrer war. Er schrieb sie eigens für die von dem Dominikanerpater Innocenz M. Strunk geplante, ausführliche Lebensdarstellung Wilhelm Achtermanns.² Wibbelt greift darin die entscheidende Wende in Achtermanns Leben auf, setzt sie gereimt in Szene und reichert sie geschickt mit Rückerinnerung an armselige Jugendjahre und Zukunftsperspektiven an. So kann er die Besonderheit des Werdegangs von einem punktuellen Geschehen aus als Ganzes erkennbar machen.

Die Episode, die Wibbelt aus Achtermanns Leben herausgreift und auf die ihm eigene humorvolle Weise schildert, ist bei dem ersten Achtermann-Biographen Bernhard Zehe in seinem 1859 anonym erschienenen schmalen Band noch nicht verzeichnet.³ Dort sind es von Achtermann auf ein Weinfäß geschnitzte Wappen zum fünfzigjährigen Dienstjubiläum des Generals von Horn, die den Oberpräsidenten auf sein Talent aufmerksam machen. Erst in nach seinem Tode veröffentlichten Biographien taucht die Geschichte mit dem von der Vinckeschen Kommode abgebrochenen Engelsköpfchen auf.⁴ In diesem Zusammenhang ist auch von der Wallfahrt nach Telgte die Rede. Eine dritte Version erscheint bei der Schriftstellerin Antonie Jüngst in einem für den

¹ P. Innocenz M. Strunk O. P.: Wilhelm Achtermann. Ein westfälisches Künstlerleben. Vechta 1931, S. 254–256. Wiedergabe am Schluß dieses Beitrages, S. 53.

² Das ist dem Vorwort der erst rund 10 Jahre nach der Entstehung von „De Wallfohrt nao Telligt“ erschienenen Biographie zu entnehmen (siehe Strunk, S. XIV und S. 27). Was Wibbelt dazu veranlaßte, das Gedicht zu schreiben, ist nicht mehr auszumachen, da es von ihm keine Äußerungen darüber gibt. Aus dieser Zeit sind weder Tagebücher noch Briefwechsel erhalten geblieben. Aber man darf annehmen, daß Strunk Wibbelt anregte. Wibbelt kannte Strunk persönlich und hatte über viele Jahre hin mit ihm Kontakt. Rainer Schepper verzeichnete einen Besuch des Dominikanerpaters bei Wibbelt am 22. 4. 1944.

³ Leben Wilhelm Achtermann's. Münster 1859, S. 15.

⁴ Peter Hertkens: Wilhelm Achtermann. Ein westfälisches Künstlerleben. Trier 1895, S. 6ff und Heinrich Schrader: Aus dem Leben Wilhelm Achtermanns. Münster 1907, S. 11.

Schulunterricht bestimmten Heft von 1905.⁵ Danach ist eine nicht benannte vornehme Dame seine Entdeckerin und Förderin, nachdem sie Arbeiten von ihm in der Schreinerwerkstatt des Vaters gesehen hatte. Sie soll den Oberpräsidenten Freiherrn von Vincke aufmerksam gemacht haben, der seinerseits den Berliner Bildhauer Christian Daniel Rauch ansprach. In allen Varianten spielte also der Oberpräsident Freiherr von Vincke eine Rolle. Der seriöseste Achtermann-Biograph Strunk nennt mit Vorbehalt noch eine vierte Überlieferung, wonach der Bischof von Münster der Vermittler nach Berlin war.⁶ Strunk selbst hielt die farbigste Geschichte, nämlich die mit dem zerbrochenen Engelsköpfchen, für die wahrscheinlichste, und so kam Wibbelt zu einer glänzenden Fabel, die gleichzeitig seinen Helden vorzüglich charakterisierte, denn ein Wesenszug Achtermanns war seine naive, tiefe Frömmigkeit, die bis ins hohe Alter sein Handeln und seine Werke bestimmte. Strunk nannte sie, die überwiegend religiösen Inhalts waren, treffend „marmorne Gebete“.⁷

Tatsächlich nimmt Wilhelm Achtermann (1799–1884), wie heute erst wieder erkannt wird, einen durchaus gewichtigen Platz in der Geschichte der Bildhauerei des 19. Jahrhunderts ein. „Seine Marmorskulpturen, später zu Unrecht mißachtet, hatten ihren eigenen Rang. In ihnen begegneten sich Klassizismus und idealisierter Naturalismus der Nazarener auf beachtlichem Formniveau. Achtermann gehörte zu den wenigen, die im allgemeinen Verfall der Plastik während des 19. Jahrhunderts christliche Themen noch ernst nahmen und, wie Anton Henze betont hat, „sich redlich mühten, das christliche Bildwerk aus den Niederungen der Allegorie und des Kitsches zu erlösen“.⁸ Die von Wibbelt angesprochene Pietà im münsterischen Dom wurde 1945 von Bomben beschädigt. Von der überlebensgroßen Darstellung sind heute die erhaltengebliebenen Köpfe und Teile in der neuen Domkammer ausgestellt, vor allem der Christustorso beeindruckt durch hohe künstlerische Qualität.⁹ Achtermann schuf weitere, verwandte Marienklagen in kleineren Formaten, von denen eine in Lenhausen/Sauerland in einer eigens dafür errichteten Kapelle steht.¹⁰

Um das Phänomen Achtermann, wie es offenbar auch Wibbelt noch beeindruckte, ganz verstehen zu können, muß man das ihn bewundernde Umfeld einbeziehen: das katholische Münsterland, auch Wibbelts prägende Heimat, seit 1815 Teil einer Provinz des protestantischen Preußen. Das führte zu konfessionellen Gegensätzen, die in der Provinzhauptstadt Münster zwischen katholischer Bevölkerung und

⁵ Antonie Jüngst: Wilhelm Achtermann. Ein westfälischer Bildhauer. Erzählungen für Schulkinder, 7. Serie, Heft 12, Limburg a. d. Lahn o. J. (1905).

⁶ Strunk, S. 237f.

⁷ Strunk, S. XIII.

⁸ Siegfried Kessemeier: Bildnis Wilhelm Achtermann von Caspar Görke, 1852, in der Reihe: Kunstwerk des Monats, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, September 1984. Mit Achtermann befaßt sich auch eine 1984 in Gießen abgeschlossene Dissertation: Dagmar Kaiser, Theodor Wilhelm Achtermann (1799–1884) und Carl Johann Steinhäuser (1813–1879). Ein Beitrag zu Problemen des Nazarenischen in der deutschen Skulptur des 19. Jahrhunderts (vgl. Kunstchronik, Aug. 1984, S. 329).

⁹ Von dem zweiten, 1858 im Dom aufgestellten Werk Achtermanns, der „Kreuzabnahme“, sind vier Köpfe erhalten, die ebenfalls in der Domkammer gezeigt werden. Vollständig erhalten ist seine Maria mit Kind in der Mauritz-Kirche in Münster, dort seit 1862, und als ein Beispiel seiner nichtreligiösen Werke die Büste Johann Heinrich Schmeddings im restaurierten bischöflichen Gartensaal am Kreuzgang des Domes.

¹⁰ Siehe dazu: Katholische Kirchengemeinde Lenhausen (Hrsg.): 100 Jahre Achtermann Pietà in Lenhausen 1876–1976. Plettenberg 1976.

evangelischen Regierungsbeamten besonders greifbar waren. Sie banden die Münsteraner stärker als gewöhnlich an kirchliche Autoritäten und rückten kirchliches Leben vermehrt in den Mittelpunkt. Diese Entwicklung eskalierte schließlich im Kulturkampf der 1870er Jahre. Beim jungen Achtermann war der Kommunionunterricht nahezu die einzige Berührung mit geistigen Dingen gewesen, anderes lernte er erst kurz vor seinem 30. Lebensjahr kennen. Auch sein Wunsch, nach Rom zu gehen, und die Tatsache, daß er dort eine Heimat finden konnte, hängt mit dieser frühen Prägung zusammen. Die Bindungen zwischen Münster und Rom waren im 19. Jahrhundert äußerst eng. Nicht ohne Grund sprach man vor allem während des Kulturkampfes von Münster als dem „nordischen Rom“.

Ein auf diese Weise geprägter Künstler hatte es natürlich leicht, in seiner Heimatstadt Anerkennung zu finden. Als er am 7. Juli 1850 aus Rom nach Münster kam, um bei der Aufstellung seiner Pietà anwesend zu sein, wurde er enthusiastisch gefeiert. In den folgenden Jahren war er trotz seines Verweilens in Rom nicht aus der münsterschen Kulturszene fortzudenken. Von seiner Person und seinen Werken gingen starke Impulse aus. Sie regten Maler⁸ und Schriftsteller zur Auseinandersetzung mit ihm an.

Mittelpunkt und seinerseits großer Anreger literarischer Kreise in Münster war ein Zeitgenosse Achtermanns, der früh erblindete Philosophieprofessor Christoph Bernhard Schlüter (1801–1884). 1873 ließ er sich von Achtermanns Pietà, die er selbst nie sehen konnte, zu einem Gedicht inspirieren, das 1894 in der von Franz Hilpert herausgegebenen Gedichtsammlung „Marienbilder“ erschien.¹¹ Wie „De Wallfohrt nao Telligt“ nahm Strunk es in den Anhang seiner Achtermann-Biographie auf. Im Gegensatz zu Wibbelts lebensnaher, erzählender Darstellung handelt es sich bei Schlüters „Achtermanns Pietà“ um eine überhöhte, persönliche Betrachtung zum Werk Achtermanns, wie es von ihm eine ähnliche zweite, nur wesentlich kürzere zum selben Thema gibt.¹²

Als Drittes nahm Strunk zwei literarische Beiträge zu Achtermann von der Schülerin Schlüters, Antonie Jüngst (1843–1918), auf. Wie das Gedicht Wibbelts waren sie eigens für die Biographie verfaßt, und zwar schon früher als „De Wallfohrt nao Telligt“, nämlich 1917 kurz vor dem Tod der Autorin. Vielleicht war es Strunks Absicht, hier Schriftsteller aus drei Generationen zu Wort kommen zu lassen. Allerdings wird bei der Jüngst, die ohnehin nie das literarische Niveau Wibbelts erreichte, besonders deutlich, wie stark sie dem überzogenen Pathos und der Gefühligkeit modischer Gelegenheitsdichtung des 19. Jahrhunderts verhaftet war. Davon hebt sich das Gedicht Wibbelts mit seiner sachlichen, durch warmen Humor gebrochenen Sicht und seiner gekonnten Gestaltungsform wohltuend ab.

Auch die Wahl der Sprache, das münsterländische Platt, verstärkt diese Wirkung. Gleichzeitig wird Wibbelt damit der Person Wilhelm Achtermanns eigentümlich gerecht: Achtermanns Muttersprache war das Plattdeutsche. Als der 29jährige nach dem von Wibbelt geschilderten Ereignis vom Vater auf ein Probejahr zu den damals renommiertesten Bildhauern Deutschlands, Rauch und Schadow, nach Berlin

¹¹ Franz Hilpert (Hrsg.): Marienbilder von Christoph Bernhard Schlüter. Steyl 1894, S. 121–125, Achtermanns Pietà.

¹² Christoph Bernhard Schlüter: Der Dom, seine Gemälde und Bildwerke und der westfälische Friedenssaal zu Münster im Jahre 1874. Münster 1884, S. 12, Die Pietà.

geschickt wurde, sprach er nur mit Mühe hochdeutsch und konnte kaum lesen und schreiben.

Knapp 40 Jahre vor Wibbelt hatte schon einmal ein anderer plattdeutscher Schriftsteller versucht, sich der Persönlichkeit Achtermanns in niederdeutscher Mundart zu nähern: Der Hauptverfasser des „Frans Essink“, Franz Giese, griff eine angebliche Liebesepisode aus Achtermanns Leben auf, die in nichts den Tatsachen entsprach. Das sogenannte „Epos“ Gieses „Willem Achtermann un Settken Essink“ war eine schwankhafte, satirische Antwort auf die übertriebene Achtermann-Verehrung in Münster zu Ende des 19. Jahrhunderts. Es erschien 1883 in Gieses „Mönstersker Chronika / Lüstige Plattdütske Riemsels“.¹³

Zu dieser Zeit war das Plattdeutsche noch weithin Umgangssprache im Alltag. Der Kreis um den Zoogründer Professor Hermann Landois, zu dem auch Giese gehörte, wählte für seine satirischen münsterschen Sittenschilderungen bewußt Plattdeutsch, um volkstümlich zu sein. Das Hochdeutsche war damals noch meist den gebildeten Kreisen vorbehalten. Hommagen für den geachteten Bildhauer und seine Werke faßte man, wie am Beispiel Schlüter zu sehen, in der Hochsprache ab. Dem Niederdeutschen haftete der Makel des Gewöhnlichen an. Als literarische Sprache war es bisher lediglich für den Schwank gut gewesen.

Dies erkannte Wibbelt schon als Student. Er setzte in Tagebucheintragungen vom November 1884 dagegen: „Das Plattdeutsche ist meine Muttersprache, es ist eine Sprache, die alle Möglichkeiten poetischer Gestaltung in sich birgt, und sie ist in großer Gefahr unterzugehen.“¹⁴ Doch anfangs machte es ihm Schwierigkeiten, seine niederdeutsche Muttersprache für lyrische Aussagen zu erschließen.¹⁵ Erst 1909 veröffentlichte er einen ersten Band mit plattdeutscher Lyrik: „Mäten-Gaitlink“. Im selben Jahr und noch einmal 1914 setzte er sich in Aufsätzen ausdrücklich mit dem Plattdeutschen auseinander.¹⁶ Er glaubte, mit guter niederdeutscher Literatur die Sprache aufwerten zu können: „Der Professor wird das Plattdeutsche nicht retten können, der Dichter kann es.“¹⁷

Als Wibbelt 1921 „De Wallfohrt nao Telligt“ schrieb, hatte er die eigenen Schwierigkeiten gegenüber der plattdeutschen Sprache längst überwunden, aber auch die Achtermann-Begeisterung in Münster war abgeflaut. Wibbelt konnte die Person Achtermann aus einer historisch beruhigten Perspektive sehen. Von der ganzen Anlage her läßt das Gedicht die niederdeutsche Schwankliteratur weit hinter sich, wenn es seine Tradition auch nicht ganz verleugnen kann. Zeilen wie „De aolle Häer foll binaoh von’n Stohl / Un raip: ‚De Jung‘ mott up de Künstlerschol! / So wat draff nich versuern un verbuern, / Up so wat kann de Menskheit lange luern, / Wenn dat

¹³ Siehe auch Franz Giese: Frans Essink, sin Liäwen un Driwen äs aolt Mönstersk Kind. Die Urfassung des Textes der ersten Ausgabe von 1874 redigiert und erläutert nebst einer biographischen und literarischen Einleitung zur Einführung von Peter Werland. Um ein Nachwort erweitert von Walter Werland. Münster 1976, S. 264–272.

¹⁴ Augustin Wibbelt: Im bunten Rock, Aus meinem Tagebuch. 3., stark vermehrte Aufl., Essen 1913, S. 35.

¹⁵ Siehe Siegbert Pohl: Augustin Wibbelt als niederdeutscher Lyriker. Niederdeutsche Studien Bd. 8, Köln 1962, S. 22.

¹⁶ De Kiepenkerl. Westfälischer Volkskalender für 1909, Essen, 1. Jg., S. 22f und für 1914, Essen, 6. Jg. S. 27–30. Neudruck in: Augustin Wibbelt, Einst und jetzt, Gedanken und Erinnerungen, hrsg. von Rainer Schepper, Münster 1982, S. 7–14 und 79–85.

¹⁷ De Kiepenkerl, 1914, S. 30.

verkaim, 't wör ewig to beduern.“ verraten den eilig leichthin schreibenden Wibbelt. Die tiefgründige Charakterisierung der Hauptperson und die intensive Schilderung der nächtlichen Wallfahrt fallen erheblich kunstvoller aus. Hier nimmt das Gedicht in Sprachrhythmus und Handlungsdramatik balladeske Züge an, beschreibende Passagen nähern sich der Naturlyrik.

Etwa zur selben Zeit war Wibbelt mit den plattdeutschen Gedichten des „Sünte Michel“ beschäftigt, einer Sammlung, die 1925 erschien. Hier finden sich von der Form her Übereinstimmungen mit „De Wallfohrt“, obgleich die Gedichte selten diesen Umfang von 145 Zeilen erreichen; ihre überwiegende Zahl ist erheblich kürzer. Aber auch dort ein erzählender, balladesker Aufbau mit eingefügter wörtlicher Rede. Für Wibbelt ungewöhnlich ist dagegen bei „De Wallfohrt“ die Wahl des Stoffes: das Einzelschicksal einer ausdrücklich genannten zeitgeschichtlichen Person. Wibbelt wählte in der Regel Typen¹⁸ oder Personen, die er nur andeutungsweise benannte und dann typisierte, wenn er nicht gleich zu Symbolfiguren griff wie im „Sünte Michel“.

Zwar kann man annehmen, daß „De Wallfohrt“ mehr zufällig entstand, weil der Verfasser der Achtermann-Biographie Wibbelt darum bat², dennoch muß die Person Achtermanns Wibbelt besonders beeindruckt haben. Es gab tatsächlich manche Verwandtschaften zwischen ihnen. Wie Achtermann war Wibbelt in der bauerlichen Welt aufgewachsen, die der Kunst fernstand. Wie dieser konnte er sich, wenn auch unkomplizierter und früher, geistigen und künstlerischen Studien zuwenden. Andererseits wird den Zeit seines Lebens in Spannung zwischen Gott und Welt lebenden Schriftsteller und Priester¹⁹ die ursprüngliche Gläubigkeit des Bildhauers, wie sie bis in seine Werke spürbar ist, beeindruckt haben. Aufs Ganze gesehen entsprach diese Figur genau den Hauptthemen der literarischen Werke Wibbels: die versinkende bauerliche Welt des 19. Jahrhunderts, der Künstler und Gott.²⁰

Anschaulich und mit dramatischer Spannung wird vor allem die Kernszene geschildert, die nächtliche Wallfahrt. Ihre wachsende Beschwerlichkeit kommt fühlbar zum Bewußtsein, wenn Wibbelt immer wieder darauf verweist, daß Willem „met blaute Föt“ geht. Schon beim Hören verursachen die Worte „scharpe Straotensteen“ ein unangenehmes Gefühl. Der Länge der Wallfahrt entsprechen die Textrelationen: 78 von 145 Zeilen handeln davon. Der Text gibt einerseits genaue Ortsbeschreibungen und Zustandsschilderungen, andererseits umreißt er Achtermanns Gedankenwelt, verbunden mit Rückerinnerungen an seine Jugendjahre, Wunschbildern für seine Zukunft und Gebeten zur Gottesmutter um Hilfe für sein Vorhaben. Schließlich das Erreichen des Zieles: vordergründig ist es die Telgter Kapelle mit dem mittelalterlichen Gnadenbild der Schmerzhaften Muttergottes. Wie Wibbelt sie beschreibt, hält sie ihren toten Sohn auf den Knien. Die für sie gebaute Barock-Kapelle aus dem 17. Jahrhundert²¹ hat tatsächlich eine für den kleinen Raum ungewöhnlich hohe, sie

¹⁸ Siehe Pohl, S. 147.

¹⁹ Siehe Pohl, S. 18.

²⁰ Siehe Pohl, S. 54.

²¹ Die Wallfahrtskapelle am Telgter Kirchplatz wurde für das seit 1455 urkundlich nachgewiesene, aus dem 14. Jahrhundert stammende Gnadenbild im Auftrage des Fürstbischofs Christoph Bernhard von Galen 1654–57 von Peter Pictorius d. Ä. errichtet. Dach und Laterne des sechseckigen, kuppelüberdeckten Zentralbaues wurden 1854 zur heutigen Form verändert. Als der junge Achtermann um 1828 nach Telgte kam, trug die Kapelle noch das alte Kuppeldach. Wibbelt dagegen kannte sie mit der aufgesetzten Laterne, die den Eindruck von großer Höhe sicher verstärkt.

zentrierende Kuppel, „de kleine Rum / So himmelhaug“, der im Gedicht wie in einer Vision plötzlich in einen großen Dom übergeht: „Un drin de Moder Guotts, so witt äs Snei, / Se holl den leiwen Häern up de Knei“ – das ist für Achtermann zugleich das Erreichen des eigentlichen Zieles, das Erreichen seiner Wunschbilder.

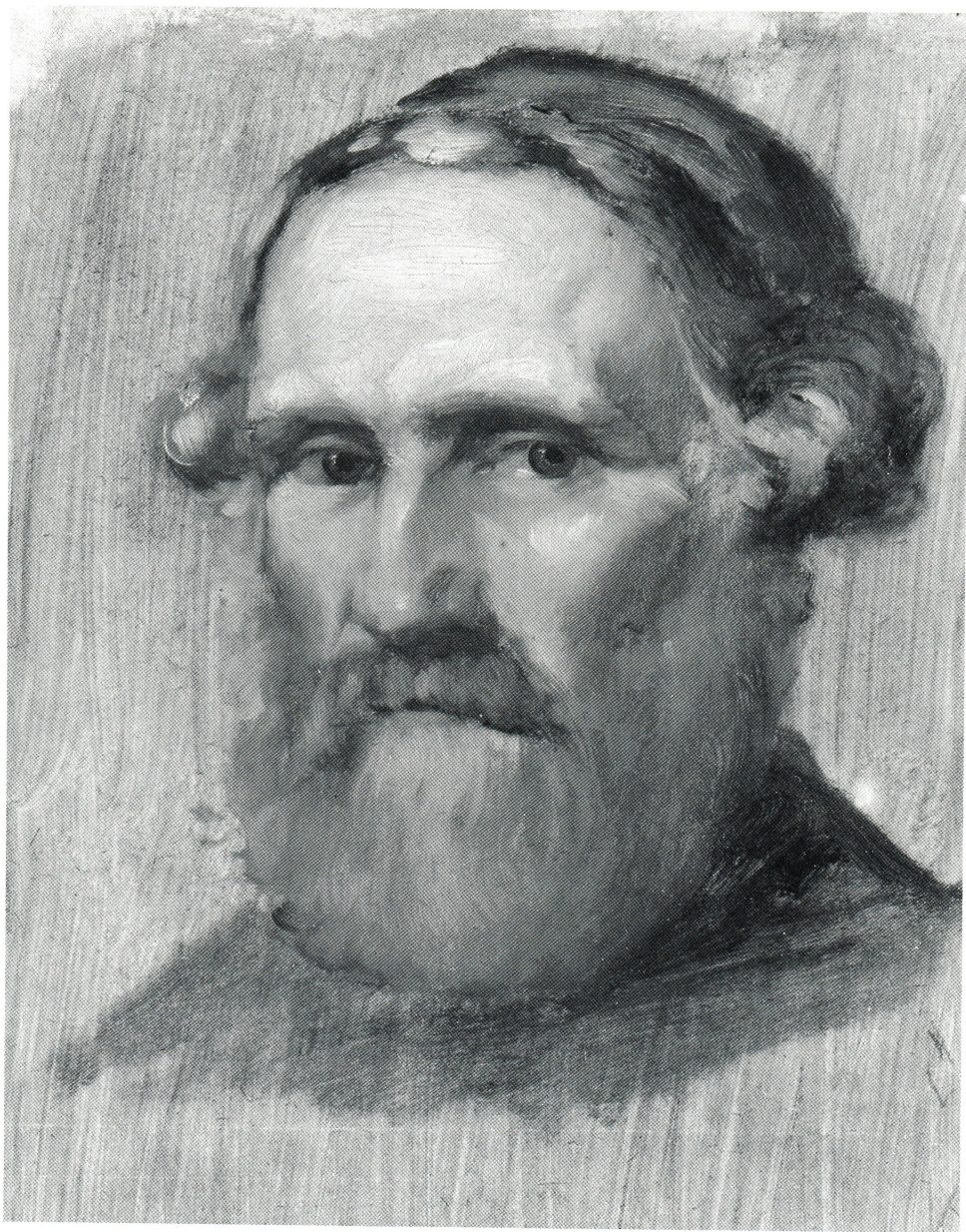
Wibbelt kannte natürlich die im Dom zu Münster an zentraler Stelle aufgestellte Pietà Achtermanns, auf die er hier anspielt. Nur täuschte ihn seine Erinnerung: Wohl die Telgter Maria, nicht aber die im münsterschen Dom hält den toten Christus auf den Knien. Es macht gerade die Besonderheit der Pietà Achtermanns aus, daß sie vor dem Leichnam ihres Sohnes kniet und ihn andeutungsweise unter den Schutz ihres Mantels nimmt.²²

Bislang ist „De Wallfohrt nao Telligt“ nur noch einmal wieder veröffentlicht worden, und zwar ebenfalls an für uns heute versteckter Stelle: in der Beilage zum „Marienboten / Heimatblatt für den Landkreis Münster“, Juni 1934, zum 50. Todestag Achtermanns,²³ also zu einer Zeit, als man schon begann, ihn zu vergessen.²⁴ Achtermann fand zu seinem 100. Todestag erneut Beachtung. Auch Wibbelts Achtermann-Gedicht verdient es, wieder zugänglich gemacht zu werden.

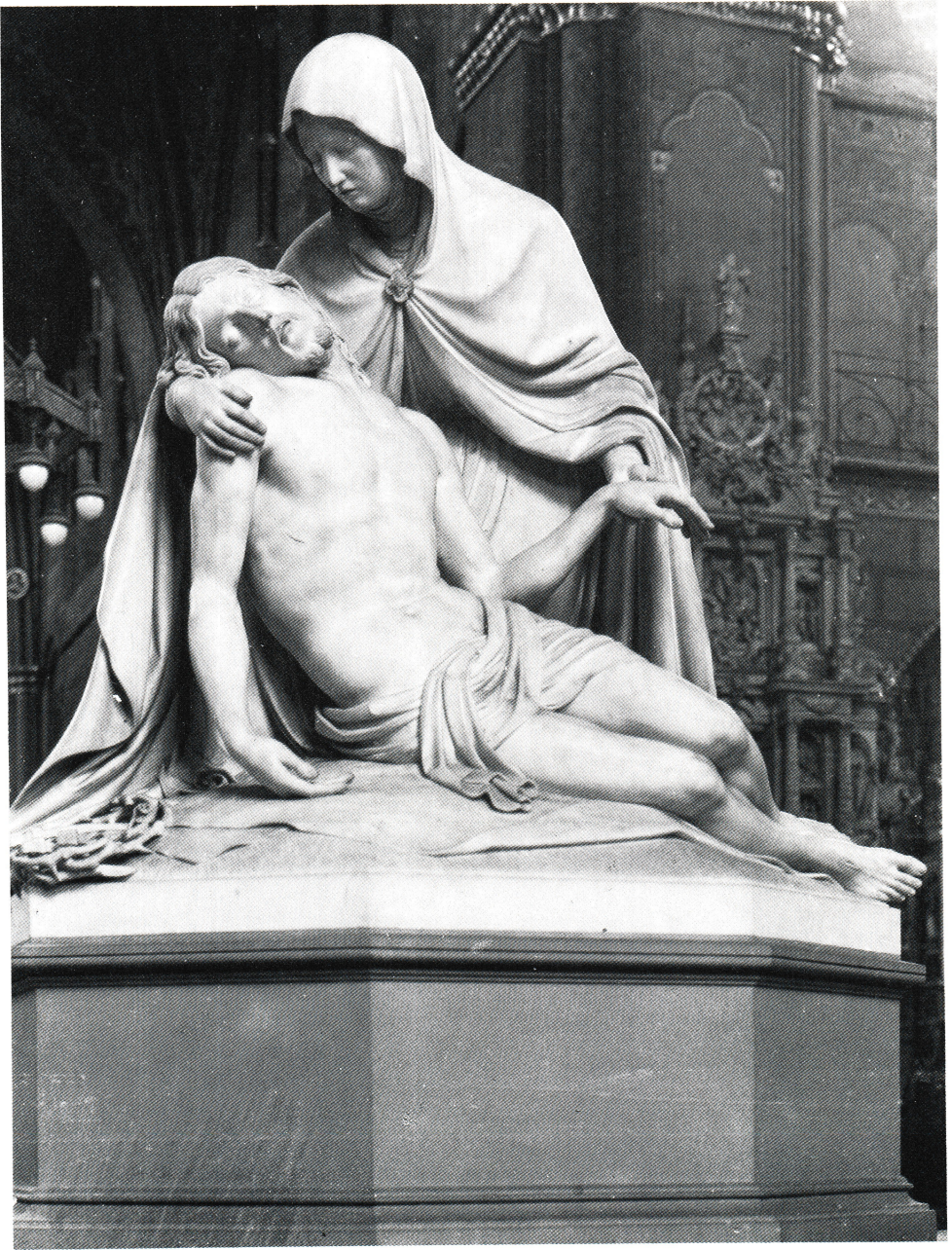
²² Georg Kauffmann geht darauf ausführlich ein in dem Beitrag: Achtermanns Pietà in der Marienkapelle zu Lenhausen, in: 100 Jahre Achtermann-Pietà in Lenhausen, S. 21–27.

²³ Telgte, 17. Jg., Nr. 22, 3. Juni 1934, Theodor Wilhelm Achtermann, dem berühmten westfälischen Bildhauer zum Gedächtnis seines 50. Todestages (26. Mai 1934).

²⁴ Zum Beweis ein Blick in Konversations-Lexika: Der „Meyer“ von 1893 bringt 22 Zeilen über ihn, obgleich ihm keine hohe künstlerische Bedeutung beigemessen wird. Im „Meyer“ von 1971 wird er noch mit sechs Zeilen erwähnt, in der seit 1981 erscheinenden Ausgabe fehlt sein Name. Der „Brockhaus“ von 1966 erwähnt ihn mit sechs Zeilen und gibt noch Literaturhinweise, der von 1977 hat nur noch knapp drei Zeilen für ihn übrig.



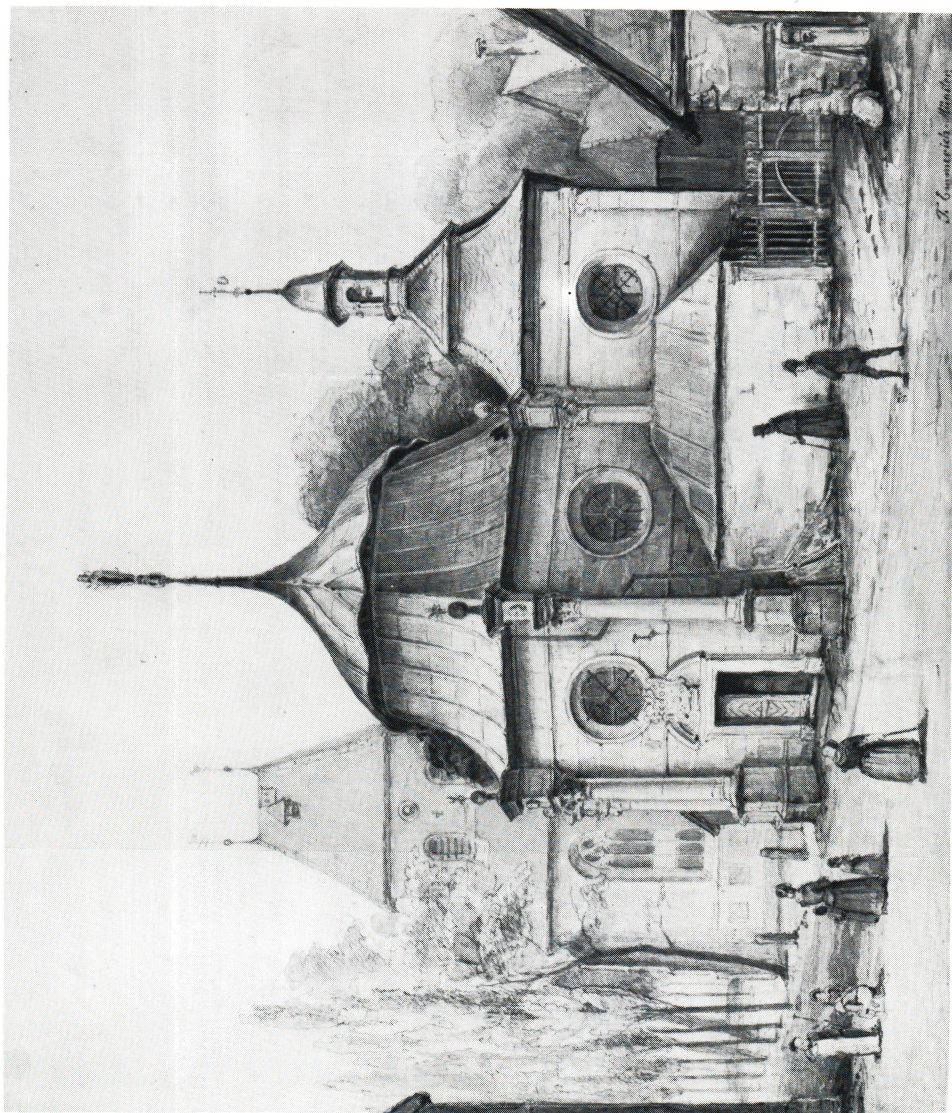
*Bildnis Wilhelm Achtermann, Ölstudie von Caspar Görke, 1852.
Westfälischer Kunstverein, Münster.*



*Pietà von Wilhelm Achtermann, vollendet 1849, im Dom zu Münster,
Vorkriegsaufnahme.*



Gnadenbild der Schmerzhafte Muttergottes von Telgte, Lindenholz um 1370.



Wallfahrtskapelle Telgte von
1854, kolorierte Bleistiftzeich-
nung von T. Emmerich.
Westfälisches Landesmuseum
für Kunst- und Kultur-
geschichte, Münster

De Wallfohrt nao Telligt

Aoll Mester Achtermann stonn stief un still
Un keek bedröwt dör sine graute Brill.
„Och Willem, kiek, wat mott mi do passeern,
Dat schönste Engelköppken is terbruocken!“
He satt sick dahl. „Et slött mi in de Knuocken.
Nu kiek, ick wull et bloß en lück poleern.“
„Kin Wunner, Vader, süh, de Wuorm is drin.“
De Mester greep sick an dat Stoppelkinn.
„Wat helpt mi dat? Et is un bliff kaputt.
De Här von Vincke hät mi eegens seggt
Un hät mi’t hillig up de Siälle leggt:
Nu sied vör allen nich so wöst un butt,
Et is min allerschönste Möbelstück –
Nu geiht et miß – och Guott, ick häff kin Glück!“
Un Willem namm de Stücker in de Hand,
Bekeek se sick ganz niepen met Bedacht –
„Ne wunnerschöne Arbeit!“ sagg he sacht,
„’t is snietten rächt met Hiätt un met Verstand.
Wat meins du, Vader, sall ick’t äs probeern –?“
„Ne, Willem“, sagg de Aoll, „du bis geschickt
Un häs mi allerlei terächte flickt,
Doch so wat, Willem, kanns du nich prästeern.
Bekiek di dat Gesicht so fien un nüdlick,
’t will grade lachen – kiek, man süht et dütlick!
Un üm de glatte Bleß dat kruse Haor,
Wat lustert glau dat kleine schelmske Aohr!
Ne, Willem, so wat kriggs du doch nich praot,
So’n Kunstwiärk dat geiht üöwer dine Maot.
Nu laot us slaopen gaoh’n – kümp Tied, kümp Raot.“
Tobuten lagg de warme Summernacht,
So sleek sick Willem ut de Düöre sacht
Un gonk met blaute Föt entlank de Straot,
Met blaute Föt harut de Mauritzpaot.
He wull met blaute Föt nao Telligt gaohen
Un vör de Moder Guotts äs Biättler staohen.
Dat Engelköppken lagg em fast in’n Sinn:
He wull’t so engelschön un hillig maken,
Wenn Se em holp, dann konn he dat wull raken,
Maria, aller Engel Königin.
To Telligt sitt se met de Marterkron
In iähr Kapellken up den Gnaodenthron.
’t was deipe Nacht. Ganz Mönster lagg un slaip,
Von wieden hell en Paotersklöcksken raip,

Un in de dunkeln Gäöerns tiegenan
Do slog no ene late Nachtigall.
Met blaute Föt gonk Willem rask fördann
Und biädde still den hillgen Rausenkrans,
Haug üöwer em de Stäne aohne Tall
De biädden met in iähren Sülwerglans.

Man geiht nich sacht up scharpe Straotensteen,
Baoll daih em weh un weher Suoll un Tehn,
Vörsichtig gonk he un he gonk all lamm.
Auk Mauritz Krüswäg was no rugg un hatt,
't wor blätter, äs he in de Füchten quamm,
Do laip dör laossen Sand de weeke Patt.
He äöhmde up un dach an düt un dat.

Dat was in Sandrup wull ne swaore Tied.
Sin Ohm, de Küötter, was jä gutt so wiet,
Bloß dat he von de Kunst nicks wietten wull.
Un sneet de junge Schaiper Schaop ut Holt
Un wees dat schöne Stück, vergnögt un stolt,
Dann wor de aolle Ohm verwendet un dull.
„De Schaop sind ruhig“, sagg he, „wocht, ick weet,
Ick mak de dumme Spiellerie em leed.
Dat Swienetüg dat brengt em licht up'n Draff,
Do mott de Heher laupen up un af.“
De junge Swieneheher wuß sick Raot,
He bann een von de Köttkes fast an'n Baum
Un satt un drainde sinen Künstlerdraum,
Un was he met sin Wiärk des Aobends praot,
Dann gonk he hen un lait dat Köttken quieken;
Un all de Swien', so wiet se möggen strieken,
De büörßen hellig üöwer Stock un Steen
To Hölp un kaimen alle wier bineen.
Doch enmol was't ümsüß, do quamm kin een.

Do raip en Ühlken ut de huolle Eek,
Do flaut de Wäse dör de Wiehen bleek,
Un do lagg Nobiskrug in Slaop versunken.
„Hier is all'n männig Gläskén Beer drunken.
Dor in de Lauw' häff'k lesten Sunndag siätten
Un häff naohiär bi't Kiegelspiell gewonnen –
Sind schön, so friee Sunndagnaomdagsstunnen!“
He gonk fördann un fonk wier an to biätten,
Un äs de tweere Rausenkrans was daohen,
Do wull sin Siällken wier spazeern gaohen.

De stille Schaiperie was baoll vörbi.
He gonk met Stiewelholtsken ächter'n Plog,
Un Arbeit gaff't nu dagesdag genug.
De Hand wor swiellenhatt un swaor äs Blie,

Un wull he sine Kunst äs mol probeern,
He konn dat Maß nich mähr so rächt regeern.
Doch gonk he aobends ensam dör de Feller,
De ganze Siäll de stonn em vull von Beller:
Den leiwen Härn an't Krüs den wull he sniehen,
De Moder Guotts up'n Arm dat kleine Kind,
De schönen Hill'gen all, so viell dor sind –
Och Guott, de Mensken wullen't gar nich liehen,
In iähre kaolle Wiesheit sind se blind.
Nu was he wier bi sinen Vater – lähern
Konm em de nicks – wat soll't nu wieder wäern?

„O leiwe Moder Guotts, ick hüöpp up di!
Ick mak dat Engelköppken, help du mi!
So kümp min gudde Vater ut de Naut,
He döht mi leed, de aolle, brave Mann!
Un ick – ick seih es enmol, wat ick kann.
Doch süh, wat reekt sick do so haug un graut?
De Taon von Telligt – nu män gau fördann!“

In Slaop un Draum dat aolle Städtken lagg,
De hill'ge Moder Guotts alleen was wach.
Se holl den leiwen Härn up iähren Schaut,
En Lämpken brann doniäben, klein un raut,
Un streek met Straohlenfingerkes ganz licht,
Ganz sinnigsachte üöwer iähr Gesicht.
Un dat Gesicht, dat keek den jungen Mann,
De buten vör de isern Trallgen stonn,
So still un trurig un so leiwlick an,
Dat he sin Hiätt wull kloppen häörn konn.
He stonn un keek: do wor de kleine Rum
So himmelhaug, man saog de Höchte kum,
En grauten Dom, met Buogens wietgespannt,
Un drin de Moder Guotts, so witt äs Snei,
Se holl den leiwen Häern up de Knei,
En herrlick Beld, so fründ un doch bekannt,
Äs wör't ut sine Siäll, von sine Hand.
Et fonk vör sine Augen an to schienen –
Was dat en Beld, en Beld von Marmorsteen?
Man saog dat Liäben, saog jä, dat se green,
Man konn nich anners, man moß met iähr grienen.

He lagg up sine Knei. Äs glainige Kuoll
So brann sin Hiätt, et daih em weh un wuoll,
Un sine Träönen föllen up de Suoll.

Dat Engelköppken hät he ferdig bracht,
So vull von Leiwlickkeit un söte Pracht,
Dat Vater Achtermann nao Vincke gonk
Un em de Sak gliiek in de Aohren honk.

De aolle Här foll binaoh von'n Stohl
Un raip: „De Jung' mott up de Künstlerschol!
So wat draff nich versuern un verbuern,
Up so wat kann de Menskheit lange luern,
Wenn dat verkaim, 't wör ewig to beduern.“

De Här von Vincke is all lange daut,
Auk Willem Achtermann; he ligg in Rom.
Doch sine Moder Guotts, sneiwitt un graut,
Den leiwen Häern bedröwt in iähren Schaut,
De steiht to Mönster in den Haugen Dom.

Augustin Wibbelt

Mehr b. Cleve 1920