

Augustin Wibbelt-Gesellschaft e. V.

Jahrbuch 22

2006

Verlag für Regionalgeschichte Bielefeld

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

Redaktion:

Dr. Robert Peters
in Zusammenarbeit mit Dr. Markus Denkler

Anschrift der Redaktion:

Dr. Robert Peters
Robert-Koch-Straße 29
48149 Münster

Die Drucklegung wurde ermöglicht durch einen Zuschuss
des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe
und durch Zuwendungen vieler unserer Mitglieder.

Umschlagbild:

Nach einer Federzeichnung von Ferdinand Spindel, reproduziert auf der Titelseite
der Wochenzeitschrift *Die christliche Familie*, Essen, vom 21.9.1952

ISSN 0178-6245
ISBN 978-3-89534-662-0

© 2006 Augustin Wibbelt-Gesellschaft e. V., Münster
Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen
Wiedergabe und des Übersetzens, vorbehalten.

Satz: Iris Hille, Münster
Druck und Bindung: Hans Kock Buch- und Offsetdruck, Bielefeld

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier nach ISO 9706
Printed in Germany

INHALT

BEITRÄGE

Katharina Knäpper: Betrachtung der Modernisierung in Augustin Wibbelts „De Strunz“ und „De Revolution in Lurum“.	7
Ulrich Weber: Nöger de Donau an de Riuer ärre me dacht hiät. Zur niederdeutschen Lyrik Siegfried Kessemeiers.	29
Robert Langhanke, Elmar Schilling: Nachdenkliche Sprachspiele in niederdeutschen Wortgebäuden: Die Lyrik Adolf Cramers.	57

MISZELLEN UND BERICHTE

Robert Peters: Das Schwankmotiv des „Ferkels in der Wiege“ bei Ferdinand Zumbroock und Augustin Wibbelt.	91
Manfred Schröder: Grußwort zur Jahrestagung der Augustin Wibbelt-Gesellschaft e.V. am Samstag, den 27. Mai 2006, in Stroetmanns Fabrik, Emsdetten.	94
Elmar Schilling: „Keine Zumutung“. Die Niederdeutsche Bühne spielt Faust.	100
Walther Höher: Ehe der Klang verschollen ist: Mundarten im Märkischen Kreis und in den angrenzenden Gebieten. Eine „Dokumentation gesprochener Sprache“.	104
Ramona Wohlleb: Dat Unnaosche Platt un de Diphthongeiern-Grens bi de nederdüütschen Mundaorten in’n Kreis Unnao / Das Unnaer Platt und die Grenze der Diphthongierung bei den niederdeutschen Mundarten im Kreis Unna.	109
Robert Peters: Hannes Demming zum 70. Geburtstag.	111
Timothy Sodmann: Rottendorf-Preis 2006 für Egon Reiche.	113
Henk Lettink: Rottendorf-Preis 2006 für Egon Reiche.	116
Jürgen Macha: Rede zur Verleihung des Karl-Zuhorn-Preises an Dr. Markus Denkler.	118

BUCHBESPRECHUNGEN

Markus Denkler: Heinrich Rüthing (Hrsg.): Die Chronik Bruder Göbels. Aufzeichnungen eines Laienbruders aus dem Kloster Böödeken 1502–1543. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 2005 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Westfalen, XLIV, Quellen und Forschungen zur Kirchen- und Religionsgeschichte, Band 7). 544 Seiten.	123
--	-----

Ernst Ribbat: Julius Abeler: De Flok. Vertellsel ut dat Mönsterlänner Burenliäwen. Bearbeitet, herausgegeben und mit einem Wörterver- zeichnis versehen von Reinhard Pilkmann-Pohl. Warendorf: Schnell 2005. 304 Seiten.	126
Elmar Schilling: Werner Brüggemann: Van Häöltken up Stöcksken. Lütte Jungs, graute Künstlers und ganz gewöhnlicke Kumel- janten. Münster: Aschendorff 2005. 128 Seiten.	129
Robert Langhanke: Adolf Cramer: Ruihske Leäsebauk. Texte, Laier, Sprückskes, Gedichte, Kinnerruime, Limericks, Epigramme und Märkens, selwest maket odder ümmesatt in Ruihske Platt un riutgiewen van Adolf Cramer hat selbstgemacht oder übertragen in Rüthener Platt und herausgegeben Texte, Lieder, Sprüche, Ge- dichte, Kinderreime, Limericks, Epigramme und Märchen als Rüthener Lesebuch. Hamburg: Karisma Verlag 2001. 221 Seiten...	133
Werner Beckmann: Klaus-Werner Kahl: Wörterbuch des Münster- länder Platt. Hochdeutsch-Plattdeutsch. Plattdeutsch-Hoch- deutsch. Mit Regeln für die plattdeutsche Rechtschreibung. Zwei- te, überarbeitete und erweiterte Auflage. Münster: Aschendorff Verlag 2003. 491 Seiten.	138
Robert Peters: Erwin Möller: Segg et up Platt. Niederdeutsches Wörterbuch in der Ravensberger Mundart. Herausgegeben vom Kreisheimatverein Herford e.V. 2., überarbeitete und ergänzte Auflage. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 2005. 399 Seiten.	142

BIBLIOGRAPHIE

Hans Taubken: Neuerscheinungen zur niederdeutschen Literatur und Sprache Westfalens 2005.	145
---	-----

AUS DER GESELLSCHAFT

Bericht über die Jahresmitgliederversammlung 2005	151
Veranstaltungen der Augustin Wibbelt-Gesellschaft im Jahre 2005 ...	152
Neue Mitglieder 2005	153
Abbildungsnachweise	154
Mitarbeiter dieses Jahrbuchs	155

Nachdenkliche Sprachspiele in niederdeutschen Wortgebäuden: Die Lyrik Adolf Cramers

1. Einleitung

Dieser Beitrag möchte zehn teilweise bisher unveröffentlichte oder schwer zugängliche Gedichte des in niederdeutscher Sprache schreibenden Autors Adolf Cramer vorstellen und untersuchen. In einem Anhang zu diesem Beitrag werden die zehn behandelten Gedichte in ihrer autorisierten aktuellen Fassung abgedruckt und so einem breiten Publikum zugänglich gemacht.¹

Die Veröffentlichung eines literarischen Textes ist seine eigentliche Geburtsstunde, denn nun tritt der Text aus seinen Entstehenszusammenhängen heraus und stellt sich der Diskussion seiner Rezipienten. Hat sich bisher einzig der Urheber wiederholt und gedankenvoll mit seinen Texten beschäftigt, werden sie nun von anderen Lesern erlebt, erprobt und untersucht; die Vielschichtigkeit eines Textes kann in den folgenden Prozessen deutlich werden. Einen Prozess dieser Art möchte auch dieser Beitrag vorstellen, in welchem neue Texte gelesen werden. Der Anhang wird dafür sorgen, dass diese Texte noch viele Leser und auf diesem Wege auch viele Deutungen finden werden, welche weit von dem Ausgangsgedanken fortführen oder auch zu diesem zurückführen können.

Das Jahrbuch der Augustin Wibbelt-Gesellschaft eignet sich als Ort der Behandlung dieser Texte, weil es sich um Gedichte in einer westfälischen Mundart handelt. Adolf Cramer schreibt in der Mundart seiner Heimatstadt Rüthen, die zu den südwestfälischen Varietäten des Niederdeutschen gehört. In dieser Region des östlichen Südwestfalen ist die niederdeutsche Mundart seit Jahrzehnten keine Alltagssprache mehr und wird nur noch von wenigen Sprechern beherrscht. Diese Sprache bedarf, will man sie nachhaltig fördern, der Pflege und des Zuspruchs von außen, und eine Möglichkeit ist die Erarbeitung literarischer Texte in dieser Mundart. In seinem „Ruihsken Leäsebauk“ (Rüthener Lesebuch)² hat Cramer bereits gezeigt, dass das Rüthener Platt auch als Übersetzungsliteratursprache funktioniert und hat zahlreiche Texte der Weltliteratur in seine heimatliche Mundart übertragen. Neben den Übersetzungen lag das eigene Experimentieren mit der vertrauten Sprache nahe, so dass zahlreiche Gedichte in Rüthener Platt entstanden sind.

¹ Wir danken Herrn Adolf Cramer M.A., Hamburg, für die freundliche Erlaubnis, diese Texte im Jahrbuch der Augustin Wibbelt-Gesellschaft abdrucken zu dürfen. Alle Rechte an diesen Texten liegen beim Autor.

² Ruihske Leäsebauk. Rüthener Lesebuch. In Platt und Hochdeutsch. Hrsg. von Adolf Cramer, Hamburg 2001. Wenn im Folgenden das „Ruihske Leäsebauk“ erwähnt wird, ist die hier angezeigte Publikation gemeint.

Adolf Cramers Beschäftigung mit dieser Sprache ist eine Beschäftigung mit eigenen Wurzeln. 1934 wurde er in Rüthen geboren. Nach einer Ausbildung hat er das Abitur nachgeholt und in Würzburg, Berlin und Paderborn studiert. Von 1964 bis zu seiner Pensionierung 1997 war Cramer Haupt- und Realschullehrer in Hamburg. Anschließend hat er ab 1998 in Münster und Hamburg ein Germanistikstudium absolviert, das er 2005 mit dem Erwerb des Grades eines Magister Artium abschloss.³ Im Mittelpunkt dieses Germanistikstudiums stand die Beschäftigung mit der niederdeutschen Philologie und somit auch mit der Sprache Rüthens, wovon auch ein Beitrag zu dieser Sprache im „Ruihsken Leäsebauk“ Zeugnis ablegt. Auch das Thema der Magisterarbeit „Niederdeutsch im Unterricht. Ein Projekt am Friedrich-Spee-Gymnasium in Rüthen/Möhne“ zeigt, dass Cramer an der Pflege niederdeutscher Sprache interessiert ist.⁴

Es fällt auf, dass Cramer die längste Zeit seines Lebens nicht in Rüthen, sondern in Hamburg verbracht hat. So blieb er zwar dem niederdeutschen Sprachraum verhaftet, hat aber in einer sprachlich auch auf das Niederdeutsche bezogen deutlich anderen Umgebung gelebt und geschrieben. Dennoch ist er literarisch seiner Heimatmundart treu geblieben und hat sich nicht der Hamburger Varietät des Nordniederdeutschen zugewandt. Mit den Jahren scheint die Verbindung zu der eigentlich verlorenen Rüthener Mundart immer stärker geworden zu sein. Cramer selbst spricht von einem „Selbstgespräch“⁵, das er auf diese Weise in seinen Texten in Rüthener Platt führen konnte.

Auffallend sind die Themenbereiche der zehn besprochenen und auch der zahlreichen weiteren Texte Cramers. Es handelt sich nicht um Heimatdichtung im allgemeinen Verständnis, worunter eine auch inhaltliche intensive Auseinandersetzung mit landschaftlichen und sozialen Charakteristika einer Region zu verstehen wäre, sondern die Mundart bildet in den meisten Texten den Hauptbezug zu der Stadt Rüthen und ihrer Umgebung. Die Texte in dieser Sprache behandeln Naturphänomene und gesellschaftspolitische und moralische Problemstellungen, ohne sich in Regionalbezügen zu verlieren.

Den Texten Cramers sind die Übersetzungen des Autors in das Hochdeutsche beigelegt, diese gehören teilweise untrennbar zu den Texten. Auf diese Weise kann ein großes Dilemma niederdeutscher Lyrik in Teilen überwunden werden. Besonders wenn eine bestimmte Ortsmundart in den Mittelpunkt der ästhetischen Gestaltung eines Textes gestellt ist, wird seine Verständlichkeit für die meisten Rezipienten sehr erschwert, im Falle einzelner Wörter sogar unmöglich. Daher schließt die Übersetzung die niederdeutschen Texte teilweise auf und ermöglicht ein erneutes, verständigeres Lesen des Mundarttextes. Diese sollen allerdings auch näher betrachtet werden, während die hochdeutschen Texte vor allem als Hilfskonstruktionen angesehen werden.

³ Diese Daten finden sich bereits in dem Beitrag: Adolf Cramer: Adolf Cramer. In: Quickborn 96, Heft 2 (2006), S. 20–23, hier: S. 20.

⁴ Siehe hierzu: Cramer (wie Anm. 3), S. 20–21.

⁵ Diese Selbstaussage findet sich in dem Beitrag: Cramer (wie Anm. 3), S. 20.

Mundartliche Lyrik birgt stets den Reiz unverbrauchter Wörter und Wendungen, aber auch die Gefahr abgeschlossener Sprachbilder, die nur Eingeweihten verständlich werden, und ländlicher Klischees, die in der darauf zugeschnittenen Sprache der Mundart immer weiter tradiert werden. Cramers Texte versuchen, viele Möglichkeiten mundartlichen Dichtens auszuloten, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

2. Glöggen / Glühen

Der Text zeigt sich äußerlich als ein geschlossener Quader, der in zwei aufeinander bezogenen Kolumnen zu lesen ist und auf diese Weise keiner gängigen strophischen Aufteilung folgt. Drei kurzen, beschreibenden Sätzen in der ersten Säule steht ein einziger langer, zweiteiliger Satz in der zweiten Säule mit gleicher Länge gegenüber. Wort für Wort sind die Textsäulen aufgetürmt, wodurch jede einzelne Vokabel ein besonderes Gewicht erhält. Die Notierung dieser vier in Prosa abgefassten Sätze in den zwei aufeinander zugeordneten Wortsäulen lässt den Text dicht geschlossen erscheinen und betont die Gebundenheit der Sprache. Die Überschrift „Glöggen“ gibt vor, dass eine besondere Stimmung eingefangen werden soll. Die drei Sätze der ersten Säule stellen einen Garten in der Mittagssonne vor. In einem Apfelgarten zirpen Grillen, der Garten ist jedoch verwildert und die Hitze lässt das Licht flimmern. Daher irritiert der eingeschobene dritte Satz, der gleich einem Ausruf aussagt, die mittägliche Wärme sei wohltuend, denn der lange abschließende Satz der nächsten Säule lässt das Glühen der Sonne und die von der Sonnenwärme ausgelösten Kräfte der Natur auch als zerstörerisch gegenüber den Werken des Menschen erscheinen. Der erste Teil des zweiten Satzes beschreibt den verfallenen Zaun, auf welchen die Sonne prallt, so dass die Szene nun klar umrissen ist. Ein verfallener Apfelgarten, umgeben von den Resten eines Zaunes, in dem die Grillen zirpen, liegt in der gleißenden Mittagssonne. Es ist Sommer, denn die Natur steht in voller Entfaltung. Wie schon der letzte Satz der ersten Säule gibt auch der zweite Satzteil der zweiten Säule eine Bewertung der Situation wieder. „*Fluit / un / Mögge*“ werden hinter dem verfallenen Zaun von der wilden Natur „*öewervauket*“. Die Arbeit der Gärtner ist vergebens gewesen, weil die freie Natur den Apfelgarten wieder erobert. Äußerlich und inhaltlich steuert dieser Text auf das Wort „*Glöggenblöggen*“ zu, das, teilweise auch im Titel verwendet, sogleich ins Auge fällt und die Stimmung dieses Gedichts gleichsam fokussiert und bündelt. Hier erweist sich die sprachliche Stärke einer Mundart, die derartige Wörter mit einer zweifachen Tilgung des Hiatus durch das verdoppelte ‚g‘ hervorbringen kann. Es ergibt sich ein übersatter, voller Klang, in welchem sich die ganze mittägliche Trägheit des Textes wiederfindet. Das „*hoite / gluisenne(...)* / *Glöggenblöggen*“ ist der Kernpunkt des kurzen Textes und vielleicht der eigentliche Anlass seiner Existenz, da er Stimmung und Inhalt dieses einen Wortes näher

ausführt und beschreibt.⁶ Die Wärme der Sonne bedeutet Wachstum der Natur und dieses Wachstum die Überwucherung menschlicher Kultivierungsbemühungen. Einzig in den Wendungen „*verwüllerne Appelkamp*“, „*verrottene Tiin*“ und „*gluissenne Glöggenbögg*“ finden sich Adjektive, wobei „*verrottene*“ zu „*gluissenne*“ in einer inhaltlichen Spannung steht, da das eine Feuchtigkeit, das andere große Hitze impliziert. Diese drei Adjektive unterstützen die Stimmung des Textes, der das Verwischen menschlicher Spuren durch die Natur beschreibt und in einer ruhigen, beobachtenden Haltung als ein Stück Naturlyrik angesehen werden kann. Abweichend davon sind die Wendung „*Biu woall doit*“ und die Wörter „*Fluit*“ und „*Mögge*“ im letzten Satz, da zum einen Wohlbefinden und zum anderen ein Moment des Bedauerns mit der mittäglichen Szenerie verbunden wird. Diese beiden wertenden Passagen dringen aus einer übergeordneten Distanz in die beschriebene Situation ein und ordnen diese definierten Gefühlsäußerungen zu. Die Wärme der Sonne wird sowohl als wohltuend als auch als Grund von Naturkräften, die anderes vernichten, beschrieben. Auf diese Weise entsteht zwischen den Textsäulen eine inhaltliche Spannung.

Allerdings unterstützt das sehr geschlossene Druckbild eher die Vorstellung eines wohlgeordneten, umzäunten Apfelgartens als das eines verwilderten, aufgelaassenen Gartens, dennoch erscheint die in den Säulen gegebene Betonung der einzelnen Wörter gelungen. Besonders der Neologismus „*Glöggenblöggen*“ prägt sich ein und macht als lyrisches Hauptwort diesen Text aus.

3. Undichte Döer / Undichte Tür

Cramer legt viel Wert auf das Druckbild seiner Texte und bezieht diese optische Möglichkeit der Aussageunterstützung bei fast jedem seiner Gedichte mit ein. Diesen Vorstellungen sind natürlich drucktechnische Grenzen gesetzt, zudem können das Empfinden des Rezipienten und das des Autors in dem Erkennen der bildnahen Form auch auseinandergehen. Die hier hinzukommende Ebene kann auch ablenkend oder irritierend auf den Leser wirken.

Auch das Gedicht „Undichte Döer“ präsentiert sich in ungewöhnlicher äußerer Form. Es ergeben sich zwei Wortsäulen, die nicht durchgehend mit Wörtern besetzt sind, teilweise springt der Textfluss ganz auf eine Säule über. Dieses geschieht in wohlgeordneten Abständen, so dass sich ein gleichmäßiges und von oben nach unten symmetrisches Textbild ergibt. Der Schwerpunkt liegt auf der zweiten Wortsäule; während die erste nur Kurzwörter wie Pronomen und Artikel bringt, sind dort Substantive und Verben gleichsam an die Kurzwörter herangebaut worden. Gerahmt wird der Text durch das besonders hervorgehobene erste Wort der zweiten Säule „*Hervest*“ und das ebenso markierte letzte Wort „*Tuit*“. Durch Fettdruck und einen folgenden, beziehungsweise vorange-

⁶ Auch der Autor selbst betont in einem Brief an die Autoren des Beitrags vom 23. 12. 2006 im Rückblick das Gefallen, das er selbst an diesem wirkungsvollen Ausdruck und an dem Gesamtaufbau des Textes in Form dreier Sätze gefunden hat.

henden, Abstand von zwei Zeilen stehen diese Wörter isoliert und geben dem Text eine Orientierung. Der gesamte Text ist ein gereihter Satz mit etwas unregelmäßiger Zeichensetzung, aber er ließe sich auch in einem herkömmlichen Druckbild notieren, so dass die außergewöhnliche Notation der Wörter für die Gebundenheit des Textes und bestimmte Hervorhebungen sorgt.

„*Undichte Döer*“ ist ein Herbstgedicht, wie durch das hervorgehobene Wort „*Herwest*“ eindeutig markiert, und beschreibt den Herbst als die Jahreszeit, die einem langen Winter voran geht und auch als eine Art Warnung vor der nun folgenden „*Tuit*“ zu verstehen ist. „*Unruhig / rüedeln / Störme*“ sind das Kennzeichen dieses Herbstes, und das Partizip „*rüedeln*“ verweist auf den zunächst eigenartigen Titel des Textes zurück: „*Undichte Döer*“. Das Bild und die Geräusche einer „*Undichte(n) Döer*“ sind die Auslöser dieses Gedichtes und machen das herbstliche Gefühl in dieser Vorstellung greifbar. Der Text selbst erinnert nur im erwähnten „*rüedeln*“ an diese Tür und beschreibt ansonsten die Folgen des Herbststurmes. Er biegt die Bäume, jagt Blätter und alles andere auf der Welt. Allerdings hat Cramer nach eigener Aussage versucht, im Druckbild des Textes eine Tür entstehen zu lassen.⁷ Das ist zwar eine interessante Zusatzinformation, am Druckbild aber nicht ohne weiteres nachvollziehbar und eigentlich auch keine Notwendigkeit, denn der Titel allein weckt die lebendige Assoziation einer im Herbststurm klappernden Tür, die nur scheinbar Schutz bieten kann vor dem ungemütlichen, sogar gefährlichen Wetter.

In die Assoziation von Schutz und Wärme mündet der Text, wenn er den Sturm als Warnung an jeden deutet, „*ichenbao / unnertekriupen / föer / oine / lange / Tuit*“. Für viele Tiere bricht der Winterschlaf an, Pflanzen ruhen in ihrem Wachstum und auch der Mensch muss sich hinter seine Türen zurückziehen, denn der Winter wird noch lange andauern. Mit dieser Aussage liegt hier sicherlich ein ungewöhnliches Herbstgedicht vor. Man könnte eine Einteilung herbstlicher Jahreszeitenlyrik in Oktober- und Novembergedichte vornehmen. Zwischen diesen Gedichten gibt es große inhaltliche Differenzen, wobei es scheint, dass besonders Oktobergedichte das literarische Bild vom Herbst geprägt haben, während der November schon sehr winterlich anmutet. Der Oktober wird in vielen Texten jahreszeitlicher Lyrik als goldener Monat der Ernte, insbesondere der Weinernte, und der schönen Laubfärbung behandelt. Texte, die den November als Hintergrund haben, behandeln eher den vergangenen Sommer und die Bedrohung durch den bevorstehenden Winter. Dieses Gedicht Cramers gehört zu den Novembergedichten und beschreibt den Spätherbst. Der Unruhe implizierende Text steuert auf das Verb „*unnertekriupen*“ zu und schildert eine unbequeme Natur. Auch in diesem Gedicht fallen außergewöhnliche Wörter wie „*joidetointe*“, „*ichenbao*“ und „*unnertekriupen*“ auf, die sich

⁷ So äußert Cramer sich in dem Brief an die Autoren vom 23. 12. 2006. Selbstverständlich steht ein Urheber in einer besonderen Beziehung zu seinem Text und dessen Entstehungshintergründen, auf eine Untersuchung dürfen diese Informationen aber keinen besonderen Einfluss nehmen, es sei denn, das Erkenntnisinteresse würde sich explizit in diese Richtung bewegen.

nicht so schnell erschließen lassen wie der übrige niederdeutsche Wortschatz des Textes und diesem einen besonderen Charakter verleihen.

Das assoziierte Bild der „*Undichte(n) Döer*“ bringt den hier beschriebenen unbequemen Herbst eindringlich zum Ausdruck.

4. Herwest / Herbst

Cramer fügt seinen Texten in Rühener Platt stets eine hochdeutsche Übersetzung bei, die nicht immer eine genaue Übertragung bieten kann, aber bei dem Verständnis sehr hilfreich ist, da einige Ausdrücke und Wendungen dieser Mundart kaum bekannt sind und sich teilweise auch nur schwer erschließen lassen. So gehören die Übersetzungen also eng zu den mundartlichen Texten hinzu, und manchmal nutzt Cramer diese Verbindung sogar für eine optische Verknüpfung der beiden Textteile.

So geschieht es auch bei dem Gedicht „Herwest“, das aus vier Strophen besteht, welche einem besonderen optischen Eindruck gemäß angeordnet sind. An einer Mittelachse findet sich links der hochdeutsche und rechts der niederdeutsche Text, zur Mitte sind die Textteile bündig auf die Mittelachse zugeordnet. In der ersten und der vierten Strophe ergeben die Zeilenlängen am linken und am rechten Rand eine gefällige Rundung, das besondere Augenmerk hat sich auf die Zeilengestaltung der zweiten und der dritten Strophe zu richten. Diese Strophen laufen jeweils von oben nach unten spitz auf die Mittelachse zu und ergeben auf diese Weise, wenn man den hochdeutschen und den niederdeutschen Text zusammen betrachtet, die Form eines Trichters. Da die zweite Strophe acht und die vierte Strophe sechs Zeilen hat, ist der Winkel der dritten Strophe spitzer. Eingerahmt von den jeweils vierzeiligen abgerundeten Randstrophen ergibt sich das Bild eines nach unten zeigenden Trichters. Eine Reimbindung gibt es nicht, die erste, zweite und vierte Strophe bilden jeweils einen Satz, während die dritte Strophe mit dem kurzen Fragesatz „*Biu men de Tuit vergoist?*“ einsetzt und einen weiteren Satz folgen lässt. Leicht variierende Schriftgrößen innerhalb der Strophen lassen den Text aufgewühlt wirken, beleben aber eindeutig den Lesefluss.

Neben der fast identischen, nur in den Schriftgrößen variierenden Gestaltung sind die erste und die vierte Strophe auch inhaltlich vollkommen identisch und rahmen den Text mit ihrer Aussage, dass die schönen Sonnentage des Sommers schon lange vorüber sind. Diese wehmütige Aussage erschließt sich beim zweiten Mal natürlich anders, da der Mittelteil des Gedichtes den in der ersten Strophe genannten und in der letzten Strophe wiederholten Gedanken näher ausführt. Passend zu dem einfachen Titel des Textes „Herwest“ beschreibt die zweite Strophe den herbstlichen Vorgang des Fallens von buntem Laub. Die spitz zulaufende Strophe verfolgt den Fall der Blätter mit und endet mit dem Wort „*dal*“. In der dritten Strophe schließt sich die eigentliche Überlegung zu diesen beobachtbaren Vorgängen an. „*Biu men de Tuit vergoist?*“ wird zu der

Hauptfrage des Textes, die den jahreszeitlichen Übergang vom Sommer zum Herbst als eine Art Verfall beschreibt; stand im Sommer die Sonne „*bäoms-bäoge*“, so fallen nun die Blätter von den Bäumen. Die dritte Strophe beschreibt als Antwort das Schwinden von Zeit mit dem Bild einer Kerze. Wie die Blätter fallen, so tropft das Wachs dahin und es nähert sich das Dochtende. Diese ebenfalls spitz zulaufende Strophe schließt mit dem Wort „*nahge*“ und assoziiert das Bild einer Sanduhr, durch die rasch der Sand rinnt, wodurch die getroffene Aussage noch mehr unterstützt wird. Im Anschluss an diese Betrachtung erscheint der wiederholte Text der vierten Strophe noch melancholischer, „*dai schoinsten Dage*“ sind in eine nicht mehr greifbare Ferne gerückt.

Auch dieses Herbstgedicht zeichnet ein melancholisches Herbstbild fernab bekannter Deutungen eines bunten und erntereichen Herbstbildes, das geprägt ist vom Monat Oktober. Der November ist die jahreszeitliche Schablone dieses Gedichts. Das Vergehen von Zeit, hier greifbar im Übergang von Sommer und Herbst, wird als endgültig aufgefasst und am Bild der Kerze festgemacht. Das „*Dochtenne*“ lässt viele Interpretationen zu, der Winter naht, ein Jahr geht zu Ende, und auch darüber hinaus wird auf die Endlichkeit des Lebens verwiesen.

Auch in diesem Text wirken besonders die niederdeutschen Sprachbilder. Formulierungen wie „*ümme di rümme / kumet säo faken / dai schoinen / säo räoen un / geällen Blaar dal*“ lassen sich klangvoll intonieren und wirken, gerade in dem hier direkt möglichen Vergleich mit der hochdeutschen Fassung, lebendiger und kräftiger. Natürlich ist anzumerken, dass der hochdeutsche Text dem niederdeutschen bezüglich der sprachlichen Gestaltung eindeutig untergeordnet ist. Allerdings bleibt dieses Gedicht aber in sehr bekannten Bildern verhaftet. Das Fallen der Blätter im Herbst und das Abbrennen einer Kerze als Sinnbild für das Vergehen der Zeit sind häufig gewählte Bilder und vermögen nicht mehr, besonders zu überraschen oder anzuregen. Gelungen ist bei diesem Text aber die optische Gestaltung. Das Herabfallen der Blätter kann ebenso nachvollzogen werden wie das Abbrennen der Kerze in der Zuspitzung der Strophe.

So ist dieser Text weniger ein Stück Jahreszeitenlyrik als eine Reflexion über Vergänglichkeit, die den Herbst zum Ausgang der Überlegungen wählt.

5. Däoet Meär / Dead Sea / Totes Meer

Dieser Text verdient besondere Beachtung wegen seiner anspruchsvollen äußeren Gestaltung und der Verknüpfung der drei Sprachen Niederdeutsch, Englisch und Hochdeutsch. Auch hier teilt sich der Text in Säulen auf, aber zur weiteren Untergliederung und auch zur Verkettung der drei Sprachen wurden zusätzlich Stufen eingefügt. Die drei Sprachen bieten inhaltlich den gleichen Text, allerdings sind es jeweils eigenständige Dichtungen nach den Möglichkeiten der Einzelsprachen und keine abhängigen Übersetzungen. Jeder der drei Texte entfaltet sich über vier Stufen. Auf drei der vier Stufen des niederdeutschen Texts ruht der englische Text, und auf drei der vier Stufen des englischen

Texts ruht der hochdeutsche Text, dessen letzte Stufe dieses Wort- und Textgebäude abschließt. Auf diese Weise ergeben sich drei nach oben bündig abschließende Säulen, die mit dem jeweiligen Titel „Däoet Meär“ / „Dead Sea“ / „Totes Meer“ versehen sind und gestuft abschließen sowie eine weitere Säule, die oben zurückspringt und unten die Stufen weiterführt. An diese Säule schließen sich zwei weitere an, die das Stufengebäude wieder zurückbauen, indem sie oben und unten zurückgestuft sind, so dass die letzte Stufe des hochdeutschen Textes alleinstehend den Text abschließt. Diese Beschreibung soll die deutliche äußere Verknüpfung der Texte betonen. Der sprachliche Dreischritt macht denselben Text auf drei unterschiedliche Weisen erlebbar, darin liegt der besondere Reiz dieses Gedichtgebäudes aus Textsäulen und Textstufen.

Der Text des Gedichts ist ein langer gereihter Fragesatz, der nach langen Überlegungen in die Frage mündet, wie man trocken über das „*räoe säo däoe Meär*“ gelangen könne. Wieder folgt in der Wortsäule Einzelwort auf Einzelwort, so dass keine Endreimbindung entstehen kann. Allerdings weist das Gedicht einige Alliterationen auf, so im Niederdeutschen „*wahne / wuit / weäge / waget*“ und den Versübergang „*Gieggend / geraoben*“. Im Englischen finden sich die Verbindungen „*set / sail*“ und „*shores, / shipwrecked*“ und im Hochdeutschen gilt Alliteration für die Wendung „*heilfroh / zu / hausen*“. Dieses archaische Stilmittel eignet sich gut für diesen traditionelle Motive aufgreifenden Text und hätte auch zur weiteren Anwendung getaugt. Sowohl die Anordnung in Säulen als auch die Alliterationen bewirken die besondere Betonung der einzelnen Wörter.

Inhaltlich spielt das Gedicht auf die alttestamentliche Erzählung vom Auszug der Kinder Israel aus Ägypten unter Moses' Führung an, welcher schließlich unter dem Druck der ägyptischen Verfolger und im Vertrauen auf Gottes Hilfe auch durch das zunächst unüberwindlich erscheinende Rote Meer, das Schilfmeer, führte. Dieses wird von Gott geteilt und so den Israeliten, nicht den Ägyptern, zur Gasse (2. Mose 14). Gottvertrauen führt das Volk Israel durch ein ganzes Meer. Diese Erzählung gehört zu den bekanntesten Stoffen der Bibel und beschreibt im Kern eine Rettung aus auswegloser Lage durch tiefes Vertrauen auf eine höhere Macht. Ohne das Vertrauen in ihren Gott würde das Meer die Israeliten verschlingen, diese Erkenntnis bildet den untrennbaren Hintergrund des Gedichts.

Diese Erlösung wird im Text nicht eindeutig benannt, kann aber mitgedacht werden, denn die Frage am Schluss des Textes assoziiert deutlich das altbekannte Wunder von der Teilung des Roten Meeres. Nun trägt der Text den Titel „Däoet Meär“, in welchem man vor allem den Eigennamen eines großen Salzsees in Israel erkennt und zunächst nicht an das geographisch nicht weit entfernte Rote Meer denkt. Das Gedicht emanzipiert sich deutlich von den Vorlagen und Bildern, die es angeregt haben; man kann in dem roten Meer auch ein totes Meer sehen.

Ausgehend von diesen bekannten Assoziationen beschreibt das Gedicht einen Moment der Hoffnungslosigkeit und der Angst, der vielleicht kurz vor seinem Wandel zum Guten steht. „*Varedammet, / annem / Küeselfuiet / te / käoern*“ ist derjenige, der sich weit in fremdes Gebiet vorgewagt hat und nun nicht weiß wie es weiter gehen soll. Neben dem eigenen kleinen „*Küeselfuiet*“ bleibt der Blick auf „*dai / Fuersuile*“ auf dem Meer, in der Bibel das hoffnungsweckende Sinnbild Gottes. Dieser erscheint bei Tag als eine Wolken-, bei Nacht als eine Feuersäule (2. Mose 13). Unmittelbar vor dem Gang durch das geteilte Schilfmeer steht die Feuersäule zwischen dem ägyptischen Heer und dem Volk der Israeliten (2. Mose 14). Cramers Gedicht benennt zum einen Dankbarkeit für das Erlangte, die Möglichkeit, wenigstens an dem kleinen Feuer sitzen zu können, und lenkt dann den Blick auf größere Hoffnungen, symbolisiert in einer großen Feuersäule. Vorher gilt es aber das Meer zu überwinden, so dass das Gedicht in der erwähnten bangen Frage mündet, wie dieses geschehen könne. In dieser Frage, deren Antwort der Leser kennt, liegt jedoch bereits die mögliche Hoffnung, die dieser Text vermitteln möchte.

Die interessante Dreisprachigkeit des Textes, die einen Inhalt in drei Dichtungen wiedergibt, lässt den Text universaler wirken, er verschafft seiner Aussage in vielen Sprachen Gehör. Die Stufen des Gedichtgebäudes führen zunächst abwärts, dann aber auch wieder langsam aufwärts, so dass sich der Hoffnungsgedanke auch im äußeren Erscheinungsbild wiederfinden lässt.

6. Tuitspaule met tröchtriggem Driewwe / Zeitspule mit verzögerndem Schwung

Das Gedicht „*Tuitspaule / met / tröchtriggem / Driewwe*“ ist ein Text von expressiver Sprachgestaltung, der inhaltlich viele Lesarten zulässt, aber auch allein klanglich eine besondere Erfahrung ist. Auch bei diesem Text hat sich Cramer um eine äußerlich-optische Gestaltgebung bemüht, die sich in einem in vier Wörtern untereinander geschriebenen Titel und zwei breiter angelegten vierzeiligen Strophen, die zwei schmaler gestaltete vierzeilige Strophen einschließen, niederschlägt. Nach Angaben des Autors soll an die Form und die Funktion eines Spinnrades gedacht werden.⁸ Dieser Eindruck lässt sich am Text schwer nachvollziehen, auch scheint es ein fast zu kompliziertes Unterfangen zu sein, eine solche Figürlichkeit mit einem Wortgebäude zu erreichen. Gleichwohl gibt das erste Titelwort „*Tuitspaule*“ den deutlichen Hinweis auf eine Spule, so dass Assoziationen geweckt werden und in dem Textaufbau auch spulenartige Elemente erkannt werden können. Nur die komplexe Maschinerie eines Spinnrades scheint sich doch vor dem Textbild eher zu verschließen. In jedem Fall aber soll es sich um eine Spule handeln.

⁸ Auch diese Anmerkung erschloss sich aus dem Brief Cramers vom 23. 12. 2006 an die Autoren des Beitrags und soll hier als Hintergrundinformation nicht unerwähnt bleiben.

Dieses Gedicht erarbeitet eine Fülle neuer Bilder und Wort- und Sinnverbindungen, so dass das Verständnis des niederdeutschen Textes ohne die beigegebene hochdeutsche Übersetzung deutlich erschwert wäre, da sich die Inhalte im Falle einer Verständnisunsicherheit nicht über bekannte Bilder und Verknüpfungen erschließen lassen.

Die vier Strophen des Textes haben den umschließenden Endreim nach dem Schema a-b-b-a, es wird kein Reimpaar mehrfach verwendet. Diese Bindung der Sprache durch Endreim wird verstärkt durch Alliterationen innerhalb der Verse, so in Vers 1 „*Schwaore Weäre struiket sachte eäre Schiuerseägel*“, in Vers 3 „*derschlaogen Dagesfetzen*“, in Vers 2 „*van willem Wüten woibe, Winne*“, in Vers 13 „*Van de Fülle fangen fallet koile Fabnen*“ und in Vers 14 „*Van viellen stuppen Vüellen Fliegel*“. Diese Alliterationen geben weiten Teilen des Textes den beschwörenden und magischen Charakter, der diesem Stilmittel besonders zu eigen ist. Kommt es zudem zu der Wiederholung eines Vokals oder Diphthongs in der Wurzelsilbe aufeinanderfolgender Wörter wie in der Wendung „*Vüellen Fliegel*“, steigert sich die ästhetische und inhaltliche Wirkung einzelner Begriffspaare oder Begriffsgruppen. Die poetische Kraft der Rüthener Mundart wird in diesem Text voll ausgeschöpft für eine außergewöhnliche optische und klangliche Wirkung des Gedichts.

Ein durchgehendes Metrum lässt sich nicht erkennen, gleichwohl bietet sich der Text für eine am Schwung einer imaginären Spule orientierte Rezitation an. Während die erste Strophe noch einen gleichmäßigen siebenhebigen Trochäus aufweist, lässt sich dieser in der ähnlich gebauten vierten Strophe nur noch in Ansätzen nachweisen. Die zweite und die dritte Strophe folgen keinem gleichmäßigen Versmaß. Ein gleichmäßiges, vielleicht zwischen den Strophen wechselndes Versmaß hätte das Bild einer Spule mit einer wiederkehrenden Schwungbewegung sprachlich unterstützen können. Die benannte Unregelmäßigkeit der Schwungbewegung ließe sich durch den strophenweisen Wechsel des Metrums ausdrücken. An dieser Stelle nimmt der Text eine aussageunterstützende formale Gestaltungsmöglichkeit nur in Ansätzen wahr. Der Möglichkeit zur wirkungsvollen Rezitation des „*Tuitspaulen*“-Textes tut dieser Umstand aber nur wenig Abbruch.

Jede der vier Strophen übernimmt die Funktion eines geschlossenen Satzes. Auch innerhalb der Strophen gibt es keine Zeilensprünge, jeder Vers schließt mit einem Komma beziehungsweise, handelt es sich um den letzten Vers einer Strophe, einem Punkt ab. Am Versanfang werden alle Buchstaben großgeschrieben, wodurch die einzelnen Verse besonders wuchtig wirken. Diese formalen Festlegungen sorgen für ein sehr geschlossenes und geradezu schweres Erscheinungsbild des Textes, gerade die Abgeschlossenheit der Verse und der Strophen lässt jeglichen Schwung einer Spule eigentlich vermissen.

Das Gedicht steht unter der Idee einer „*Tuitspaulen mit tröchtriggem Driewwe*“, einer Spule, auf der die fortwährend ablaufende Zeit aufgenommen wird, wobei dieser Vorgang aber durch Verzögerungen, durch Unregelmäßigkeiten geprägt sein

soll. Dass der Ablauf der individuell erfahrenen Zeit und der physikalischen Zeit selten deckungsgleich sind, spricht bereits für dieses eindringliche Bild einer „*Tuitspaule met dröchtriggem Driewwe*“.

Der Zeitaspekt wird allerdings in den vier Strophen explizit nur in Vers 4 aufgegriffen. Hauptsächlich wird in expressiven Bildern ein langsamer Sonnenuntergang beschrieben, hier neigt sich ein Tag dem Ende zu und die Nacht bricht an. Wieder wird ein Übergang beschrieben, die „*Tuitspaule*“ wird also gedreht. In den Versen 3 und 4 heißt es „*Bann sik moie un derschlaogen Dagesfetzen raffet, / Schwinget Tuit, un Lute dimmet, nao de ollen Reägel*“. Zeit wird also materialisiert und als etwas Schwingendes beschrieben, der personifizierte Tag ist nur noch in müden Fetzen greifbar und wird in der vierten Strophe von der kühlen Nacht abgelöst. Der Text beschreibt den Abschied von einem lebhaften Tag, „*Schwaore Weäre*“, „*Winne*“, „*de Sune*“, „*Wulkenballen*“ ziehen sich zurück, sind „*imme Sinken*“ und „*imme Steärwen*“ und „*Wuiterseahnens Aowendmiellen*“ kündigt sich an. In der letzten Strophe spannen „*van viellen stuppen Vüellen Flügel Nächtetelte*“, der Tag ist überwunden.

Diese Beschreibung steht in ihrer Künstlichkeit weniger für einen Sonnenuntergang als für die Vergänglichkeit und für die Übergänge in der Zeit überhaupt. Angereichert wird der Text durch einprägsame niederdeutsche Begriffe, auch hier heißt es „*int glöggenblöggennen Gefiellen*“, und die Vögel fliehen „*krabnegoisebang in Ruigen*“. Das Schwingen der Zeit findet nur die einmalige Erwähnung in Vers 4, ansonsten wird das Bild aus dem Titel nicht mit dem Inhalt verknüpft. Ein erneutes Aufgreifen, vielleicht gegen Ende des Textes, hätte das Bild der schwingenden Zeit, der „*Tuitspaule*“, eventuell noch eindringlicher herausstellen können. Auch der Nachsatz „*met tröchtriggem Driewwe*“ findet in den Strophen wenig Nachhall, denn anscheinend läuft die Zeit in ihrem gewohnten Schwung.

Ein Problem dieses Textes wie auch ähnlich gestalteter Gedichte kann sein, dass die optische Gestaltung, das Textbild zwar einer bestimmten figürlichen Idee folgen möchte, diese Idee sich aber im Text des Gedichts, abgesehen vielleicht vom Titel, nicht wiederfindet und auf diese Weise keine Verknüpfung von gewünschtem Textbild und Inhalt entsteht, so dass beide Teile nebeneinander stehen und für den Rezipienten keine Verbindung eingehen. So mag auch bei diesem Gedicht die bildliche Vorstellung einer Spule vorteilhaft sein, aber sie kann sich kaum einstellen und wird durch den Stropheninhalt allemal nicht unterstützt.

Abgesehen von dieser nicht unbedingt gelingenden Verbindung liegt hier ein sehr klangvoller Text vor, der durch die Rühener Mundart beachtliche Sprachbilder entstehen lässt und zudem die Stimmung eines zu Ende gehenden Tages als Sinnbild für das Fortlaufen der Zeit sehr passend einfängt.

7. Un náo längest koin Enne! / Und noch längst kein Ende!

Formal liegt hier der konventionellste Text innerhalb der hier getroffenen Auswahl aus dem Werk Cramers vor, und so erschließt sich das Gedicht auf den ersten Blick auch rasch. In sieben aus jeweils fünf kurzen Zeilen bestehenden Strophen wird temporeich das kontroverse Thema der Nutzung von Windenergie für die Erzeugung von Strom auf dem Haarstrang behandelt. Dieser inhaltliche Angelpunkt wird aber erst in der fünften Strophe verdeutlicht, die mit dem Satzteil „*Wabne Generatorenfitticke, / dai Sicht verhaspelt / op de kable Haar*“ das Problem eindeutig benennt.

Die Verse haben teilweise eine Endreimbindung, allerdings ist diese sehr unregelmäßig, aber so folgt die wichtige erste Strophe dem Schema a-a-a-b-c und die mit dieser korrespondierende letzte Strophe dem Schema b-c-a-a-a. In den Strophen 2, 3 und 4 reimen sich jeweils die Verse 2 und 4. Die Strophen 1, 2 und 7 bilden jeweils einen vollständigen oder zwei abgeschlossene Sätze, während die Strophen 3 und 4 und die Strophen 5 und 7 jeweils zusammen einen Satz bilden. Die Struktur von sieben gleich langen Strophen gibt dem Gedicht eine klare optische Gliederung. Enjambements gibt es innerhalb der Strophen zahlreich, die einzelnen Verse bestehen teilweise nur aus einem Wort wie „*Linnenstuckenlinneken*“ in Vers 12. Eine stilistische Besonderheit ist die Einleitung mehrerer Strophen mit einer kurzen Bemerkung, auf die ein Doppelpunkt und in den folgenden Versen eine Zustandsbeschreibung folgt, so in den Strophen 3 und 5 „*Un äök dat:*“, in Strophe 1 „*Är Blagen:*“ und in Strophe 2 „*Niu owwer ois:*“. Mit dem Eingangsvers „*Är Blagen*“ schließt das Gedicht auch ab, allerdings mit dem wichtigen Bedeutungsunterschied, dass das „*är*“ in Strophe 1 im Sinne von hochdeutsch ‚als‘ und in Strophe 7 im Sinne von hochdeutsch ‚wie‘ gebraucht wird.

Die Besonderheit des Textes liegt in der ungewöhnlichen Behandlung der vieldiskutierten Problematik von Windrädern zur Stromerzeugung, die das Bild einer Landschaft nachhaltig verändern. Als Einstieg werden in Strophe 1 harmlose Vergehen von Kindern benannt: „*Braar versagen, / Katten jagen / Näelle vernäellen / Hauner verspenkern*“, um dann mit dem Ausruf „*Niu owwer ois:*“ eine ganz neue, viel unangenehmere Lage zu schildern. Nun werden aber keine bekannten Nachteile der Windenergie, sondern ganz konkrete regionale Eigenheiten, die gefährdet sind, benannt.

Um diese im regionalspezifischen Detail angemessen zu verstehen, bedurfte es der freundlichen Hilfe des Autors Adolf Cramer. So sind „*Elme*“ Wassergeister, „*Schwalchblöcher*“ Erdeinbrüche unter der Haar, „*Elmespöten*“ ist der Name eines Rüthener Flurstückes, das „*Haarmänneken*“ ist ein der Figur des Rübezahl ähnlicher Geist, der sowohl gut als auch böse wirken kann, und das „*Linnenstuckenlinneken*“ ist eine große Linde auf dem Land bei Rüthen, in dessen Wurzelwerk das „*Haarmänneken*“ bisweilen Aufenthalt nimmt. Das „*Pestkernisse*“ steht seit

1625 an der „*Hachtpaote*“, dem Hafttor, in Rüthen und der „*Mester Schla*“ ist ein Flurstück bei Rüthen.⁹

Die Strophen 2 bis 3 beschreiben den Wandel dieser Lebenswelt, die Gefährdung der landschaftlichen Besonderheiten und ihrer urtümlichsten Bewohner, den „*Elmen*“ und dem „*Haarmänneken*“. Besonders „*Haarmänneken / boise fuchtig*“ in Strophe 3 beschreibt eine aus den Fugen geratene Welt am Haarstrang. Diese nicht näher erläuterten Probleme, in deren Hintergrund man sich Strukturwandel und Umweltverschmutzungen denken kann, gipfeln in der Strophe 5, in welcher es heißt „*Dai wille Windsbriut joilet!*“ und die Stromgeneratoren auf den Höhen der Haar angeprangert werden. Das Bild der nach der Sonne greifenden Windräder, die daraufhin rot vor Zorn untergeht, in Strophe 6 ist besonders eindringlich: „*stoakert un raket nao / Sune imme Unnergaohn, / dai blass un rät / vöer Brass un Schäeme, / un näo längest koin Enne!*“. Der letzte Vers der Strophe 6 ist als Titel das Motto des Textes und verweist auf die fortwährende Verschandelung und Zerstörung von Landschaft und Umwelt.

Die siebte Strophe greift Elemente der ersten Strophe auf, nur geht es nicht mehr um Kinderstreiche, sondern um existenzbedrohende Vorgänge, wenn es heißt: „*Sune vernäellen, / Elme verspenkern, / Haarmänneken jagen, / versagen, versagen, / är Blagen!*“. Hier wird die Zerstörung von Lebensraum beklagt und den Verantwortlichen vorgeworfen, sie würden „*är Blagen*“, „wie Kinder“ in diesem Fall, handeln und ihrer Verantwortung nicht gerecht werden. Hier sind Kinderspiele Ernst geworden und führen zur Bedrohung einer Landschaft.

Sicherlich übernimmt dieser Text in besonderer Weise eine bestimmte Position und klagt die Gegenseite kompromisslos an. Gerade durch diese temporeiche stilistische Härte ist dieser Text aber einprägsam und in seinen ausdrucksstarken Bildern gelungen. Durch die Einbeziehung regionaler Namen und Besonderheiten ragt dieses Gedicht heraus. Es ist das einzige Beispiel wirklicher Heimatdichtung in dieser Auswahl, da nicht allein die Sprache auf einen bestimmten Raum verweist.

8. Annere Tuien / Andere Zeiten

Es wird gleich erkennbar, dass die Anordnung der Verse sehr bewusst erfolgt ist. Das Gedicht weist eine zweifache Gliederung auf, wobei neben der konventionellen Zeilengliederung noch eine Kolumnengliederung hinzutritt. Dabei wird die linke Spalte allein von dem umgreifenden Wort „*Vielle*“ vertreten. In der darauffolgenden tritt „*Annere*“ siebenfach in symmetrischer Anordnung dazu, wobei Groß- und Kleinschreibung aber nicht von der Symmetrie erfasst werden. In der nächsten Spalte sind die Wörter „*Kinner*“ und „*Tuien*“ wiederum symmetrisch angeordnet (abgesehen von der Interpunktion, die hier wie zuvor

⁹ Diese Informationen erteilte Adolf Cramer freundlicherweise in seinem Brief vom 23. 12. 2006 an die Autoren dieses Beitrags.

die Groß- und Kleinschreibung die Reihung stört), nur „*unnerm*“ und „*Schaule*“ unterbrechen die Reihe. Der Großteil des Gedichts ist in der rechten Spalte angesiedelt, wodurch auf horizontaler Ebene eine auffallende Asymmetrie eintritt.

Bei inhaltlicher Betrachtung stellt sich heraus, dass auch diese Spalte symmetrisch angelegt ist. Die beiden Reimpaare „*Sipen, sindellakenbesuiet, / Risenwussblar iutbroitet*“ und „*Tuiden iutbrannet, / Endläosströme verlannet*“ entsprechen einander ebenso wie vor allem „*late Kättkes erdränket*“ und „*froie Kükskes leäwern*“. Die Antithese „*buiachte*“ und „*bui Dage*“ entzieht sich der Symmetrie jedoch.

Die mittleren Spalten greifen die Schlagwörter des Textes heraus: „*annere Kinder*“ / „*annere Tuien*“. Während diese Schlagwörter das nüchterne, allgemeinverständliche Gerüst des Textes bilden, wird die rechte Spalte von assoziativem Material beherrscht, das interpretatorisch deutlich schwerer zugänglich ist. Vor allem fragt sich, wozu die „anderen Kinder“ das Gegenbild darstellen, oder ob der Kontrast zwischen den nachts lesenden Kindern und denen, die bei Tage Drachen steigen lassen, im Mittelpunkt steht. Sind diese gegensätzlichen Bilder von Kindheit unterschiedlichen Zeitstufen zuzuordnen, oder zeichnet dieser Gegensatz nicht vielmehr zeitübergreifend Vorgänge des Erwachsenwerdens aus? Immerhin haben das intellektuell-individualistische und das sportlich-gemeinschaftliche Konzept des Erwachsenwerdens im Lauf der Epochen stets verschiedene Wertungen erfahren.

Dass die ertränkten Kätzchen und die frühen Küken die Kinder allegorisch vertreten, scheint naheliegend. Zwei Hinweise scheinen ein Ungleichgewicht zwischen den beiden Entwürfen von Kindheit herbeizuführen: Die „vielen anderen Kinder“ stören die vertikale Symmetrie, sie nehmen als „viele“ mehr Platz ein. Ihnen sind die überlebensberechtigten Küken zugeordnet. Die einzelnen Leser unter der Bettdecke stehen den „vielen“ gegenüber; sie scheinen durch die ertränkten Kätzchen vertreten zu werden. Die Naturmetaphorik, die diese Antithese umrahmt, bleibt dunkel. Sie deutet auf Verfall hin, auf Überwucherung zu Beginn und am Ende auf das Austrocknen des (Lebens-)flusses.

9. Palindrome

Das Palindrom (nach dem altgriechischen Wort *palindromos* = Rückwärtsläufer) ist – im sprachlichen Sinne – ein Wort oder ein umfangreicheres sprachliches Gebilde, dessen Lesung in umgekehrter Buchstabenfolge denselben oder zumindest einen neuen sinnvollen Wortlaut ergibt. Für die hier vorgestellten Exemplare gilt dies nicht. Darin liegt letztlich ein möglicher Sinn dieses spielerischen Gedichts, insofern hier eine graduelle Abstufung zwischen Nonsens, Mundart und Standardsprache die Wahrnehmung der Mundart durch Außenstehende beleuchten könnte.

Drei Redensarten werden hier in je sechs Sprachformen wiedergegeben: in der Mundart von Letmathe (rückwärts), in der Mundart von Letmathe (vorwärts), Hochdeutsch (wörtlich), Hochdeutsch (idiomatisch), in der Mundart von Rüthen (vorwärts), in der Mundart von Rüthen (rückwärts). Auf diese Weise ergibt sich eine anschauliche Spannungskurve, fast möchte man von einer Handlung sprechen: Die Redensarten treten aus der anfänglichen Unverständlichkeit über den Zwischenschritt der eingeschränkten Verständlichkeit (Mundart) zur allgemeinen Verständlichkeit (Hochdeutsch) hervor und versinken über die Stufe der anderen Mundart schließlich wieder in der Unverständlichkeit.

Die Mundart von Letmathe scheint hier bereits nicht mehr intakt zu sein. Weder das Wort „*es*“ im Sinne von hd. ‚es‘ noch der Ausdruck „*Sauf oder lauf*“ sind niederdeutsch. Allerdings ließe sich bei „*sup es*“ auch nd. ‚äs‘ (‚mal‘) lesen, in diesem Fall würde der Ausdruck ‚Sauf mall‘, ‚Sauf halt!‘ bedeuten. Wie Cramers Übersetzung zeigt, ist dieses Verständnis jedoch nicht intendiert. Erst bei Cramers Übertragung in die eigene Mundart erscheinen die Redensarten durchgängig in niederdeutscher Form. Während die umgekehrten Ausdrücke in Letmathe aufgrund typischer Wortendungen ein stark nach Latein klingendes Lautbild ergeben, lassen sie sich in Rüthener Mundart kaum zuordnen – ein Hinweis auf die Individualität dieser Sprache?

Durch die Nebeneinanderstellung mit den umgekehrten Formen wird offenbar auch auf die Verständnisprobleme hingewiesen, auf die man als Mundartsprecher schnell stoßen wird. Dem Außenstehenden mag die richtige Form der Redensarten ebenso unverständlich scheinen wie die umgedrehte.

10. Daorümme / Weil

Das kleine Gedicht wird beherrscht von den originell gebildeten Ausdrücken „*Huibluivekääreken*“ und „*Huibluivekäärweken*“ sowie deren Gegensätzen „*Daobennekääreken*“ und „*Daobennekäärweken*“. Das zweimalige „*Daorümme*“ gliedert eine Äußerung, die angesichts der Diminutivformen von einem Erwachsenen an ein Kind gerichtet scheint. Das Gedicht scheint gesprächsanalytisch ausgerichtet zu sein: Die begründende Logik, die durch das „*Daorümme*“ impliziert wird, ist in Wirklichkeit nicht vorhanden (Weil du hier bleibst, fährst du nicht weg). Es wird nicht erklärt, nur beschrieben, was der Adressat oder die Adressatin tut, nämlich nicht fortgehen oder -fahren. Wenn ein Kind angesprochen wird, dann scheint es von dem Erwachsenen, der es anspricht, nicht ernst genommen zu werden; das wohl erzieherisch motivierte Verbot, das hier vorliegen könnte, wird nicht gerechtfertigt. Stattdessen winkt ein zweifelhafter Trost in Form von Butterbrot. Das ‚Hasen(butter)brot‘ ist im regionalsprachlichen Gebrauch ein Wort für eine Brotschmitze, die für einen Ausflug oder ähnliches eingepackt, aber wieder mitgebracht wurde. Hier sind andere Reiseteilnehmer zu denken, von denen der oder die Angesprochene ausgeschlossen ist. Man wird mit Übriggelassenem buchstäblich ‚abgespeist‘. In sich widersprüchlich

sind die Ausdrücke „*Huibliwekääreken*“ und „*Huibliwekääarveken*“; zum Hierbleiben braucht man keine Karre und kein Körbchen. Der angesprochenen Person soll anscheinend vorgegaukelt werden, sie nehme an der Reise teil, um sie zu besänftigen. Auch dies scheint beispielhaft für den Umgang mit Kindern, die man intellektuell nicht für voll nimmt.

Eine andere Deutungsmöglichkeit wäre, die Äußerung nicht als Verbot, sondern als Beschreibung einer Situation einzuordnen, die nicht vom Sprecher herbeigeführt wurde; das als Adressat anzunehmende Kind hätte sich dann der Herausforderung von sich aus verweigert. In diesem Sinne könnte auch ein beliebiger Adressat angenommen werden, da das übergreifende Thema ‚Mut zu Veränderungen‘ angesprochen wäre. Der Angesprochene verweigert sich einer ‚Reise‘ im übertragenen Sinne; er möchte einen festen Standpunkt, eine sichere Position nicht aufgeben. Die „*Hasenbütterkes*“ – das Profitieren von den Erfolgen anderer, die ihr Leben aktiver angehen? – wären in diesem Fall ebenfalls ein schlechter Lohn; die trügerische Behaglichkeit des Verweilens, wo Aufbruch angebracht wäre.

11. São kuiert me daoheär / So redet man daher

Das Gedicht ist ebenfalls symmetrisch angeordnet, mit zwei syntaktisch parallel gebauten Sätzen zu Beginn und Ende, die einzelne Zeilen bilden und fünf Strophen zu je vier Versen im Kreuzreim umschließen. Der Schlusssatz beantwortet den einleitenden. Im Gegensatz zu den meisten anderen Werken Cramers ist dieses Gedicht formal an traditionellen metrischen Maßgaben orientiert, wie sie in der Lyrik bis zu Beginn des 20. Jahrhundert weitgehend Gültigkeit hatten. Die meisten Verse sind dreiebig, bei sehr freier Verteilung von schweren und leichten Silben.

„*São kuiert me daoheär*“ eröffnet eine umfangreiche direkte Rede, die grundsätzlich dem Sprecher selbst zugeschrieben werden kann – dieser würde dann gegen Ende des Textes seine eigene Äußerung kommentieren – oder einer weiteren Instanz. Der letztlich entschieden pragmatisch-materialistisch ausgerichtete Monolog zum Thema Lebensführung beginnt zunächst nachsinnend mit der Frage „*bat bet all te leäwen?*“, um schließlich entschieden die desillusionierende Antwort zu formulieren. Doch die übergeordnete Sprechinstanz unterbricht in auffälliger Weise den Sprachfluss: „*är leäw're me dann?*“ Dann erst folgt die Klimax des materialistischen Monologs: „*un op de Gellers achten!*“ Der folgende Satz „*Bat goit me Hinz odder Kunze an?*“ steht bereits nicht mehr im Monolog, würde sich aber sinngemäß gut in diesen einfügen: Das Individuum soll ungeachtet des Persönlichkeitsbildes, das sein Umfeld („*Hinz odder Kunze*“) von ihm gewinnt, seine Lebensweise nach dem eigenen Vorteil ausrichten. Alternativen wären die Opferrolle, das Streben nach Unschuld vom Ausgangspunkt einer Erbsünde, das Rasonieren über das Jenseitige. Sie werden als illusionär und

nutzlos eingestuft. Der Monolog nimmt den Großteil des Gedichtes ein; wieder ergibt sich eine Symmetriestörung zugunsten des Mehrheitlich-Banalen.

In auffällig vielen Sätzen des Gedichtes bildet das Pronomen „*me*“ (man) das Subjekt. Zunächst verwirrend taucht es in der letzten vollen Strophe sowohl als Subjekt wie auch als Objekt auf. Dem Leser obliegt es, diese Aufspaltung zu entschlüsseln. Der Sprecher des Monologs ist „man“ (*São kniert me daoheär*); der übergeordnete Sprecher ist aber auch „man“ (*„Mangesmaol, söll me muinen, / wöll me...“*) und fragt sich nach der Gültigkeit des Monologs. Nahegelegt wird, dass es sich um eine innere Auseinandersetzung eines mit sich selbst hadernden Subjekts handelt, das die Stimme des eigenen Hangs zum Pragmatismus wie eine von außen kommende Versuchung wahrnimmt. Den letzten beiden Versen der Strophe ist zu entnehmen, dass sich die zum Idealismus neigende, übergeordnete Sprecherinstanz der pragmatisch-materialistischen Stimme des Monologs zu unterwerfen scheint; letztere ist nicht bereit, beim Scheitern des idealistischen Handelns Trost zu spenden oder dieses Handeln kämpferisch zu unterstützen. So sieht sich das übergeordnet und viel unsicherer sprechende „man“ alleingelassen, der leise Einwand „*är leäw're me dann?*“ führt nicht zu einer wirksamen Widerlegung. Der Satzsatz „*São leäwet me daohenne*“ wirkt resignativ; der Pragmatismus scheint sich durchgesetzt zu haben. Er erinnert an den Satz „So lebte er hin“, der Georg Büchners Novelle „Lenz“ beschließt.

Cramer übersetzt dieses Gedicht nicht nur, sondern bildet auch den Endreim in der Übersetzung nach. Teils kommt es zu anderen Formulierungen als im Plattdeutschen („*dat de Leüchem liggt woike*“ – „auf eine schöne Leiche“; „*dai maket Suin un Sinn*“ – „die haben reales Sein“). Die plattdeutschen Ausdrücke wirken hier schlüssiger. Zudem lässt sich die Ambivalenz von „*me*“, das im Akkusativ gleich gebraucht wird wie im Nominativ, im Hochdeutschen nicht nachbilden, da ‚man‘ im Akkusativ durch eine Ersatzbildung zu ‚einen‘ wird. Die Übersetzung von idiomatischen Ausdrücken wie „*Schluss dao!*“ mit wörtlichen Entsprechungen wie „Schluss da!“, was im Hochdeutschen keinen idiomatischen Charakter hat, zeigt die Grenzen in der standardsprachlichen Nachbildbarkeit mundartlicher Texte.

12. Schluss

Adolf Cramer ist ein künstlerisch ambitionierter Mundartdichter, der sich einer fast untergegangenen Sprache eigenwillig nähert. Oft den Meistern des barocken Figurengedichts nacheifernd, das im 20. Jahrhundert im Rahmen der „konkreten Poesie“ wiederentdeckt wurde, legt er großen Wert auf bildhafte äußere Formung der Gedichte. Den oft pessimistischen oder melancholischen Stimmungen seiner Texte steht das spielerische Interesse am Anlegen von Kolonnen, Zeilenverschiebungen und anderen Kunstgriffen gegenüber. Besonders das ästhetische Prinzip der Symmetrie ist in diesem Zusammenhang von Bedeutung – wird die Symmetrie durchbrochen, wird oft auch auf inhaltlicher

Ebene ein Schiefstand thematisiert. Konkret deutbar sind die Bildkonzepte nicht immer und erwecken bisweilen den Eindruck, nicht in klarem Zusammenhang mit den Gedichtkonzepten zu stehen.

Die Dichtung Cramers ist meist keine Heimatdichtung; nur die Mundart verweist auf Rüthen und dessen Umgebung. Eine Ausnahme bildet das im Zuge der Protestaktionen gegen die Gewinnung von Windenergie entstandene Gedicht „*Un nää lange koin Enne*“. Cramers Texte sind im Gegenteil durch die Integration von verschiedenen Sprachen teils betont kosmopolitisch ausgerichtet, wobei die Mehrsprachigkeit jedoch meistens selbstzweckhaft wirkt und keine neuen Aspekte eröffnet.

Besondere Kreativität zeigt Cramer bei der Neuschöpfung von Wörtern, die wie im Fall von „*Glöggenblöggen*“ oder „*Huibliuwekääreken*“ die klangliche Farbigkeit der Mundart würdigt und so ästhetisch bemerkenswerte Akzente zu setzen vermag. Somit zeigen die Gedichte nicht nur auf bildlicher, sondern auch auf klanglicher Ebene Stilwillen.

Inhaltlich hingegen bleiben nicht nur manche Abschnitte, sondern auch einzelne Gedichte im Ganzen hermetisch und unerschließbar. Die Textauswahl, die dieser Darstellung zugrunde liegt, ließ sich neben dem Aspekt der Repräsentativität auch von der Frage nach interpretatorischer Erfassbarkeit leiten.

Die hochdeutschen Übersetzungen der Gedichte zeigen häufig, dass viele Ausdrücke und Wendungen der Mundart nicht wörtlich übertragbar sind. Dass Cramer sie oft dennoch wörtlich überträgt und auf diese Weise nichtidiomatische Formulierungen erzeugt, kann auch dazu dienen, auf die Singularität der Mundart hinzuweisen.

13. Primärliteratur

Adolf Cramer: Annere Tuien / Andere Zeiten; Daorümme / Weil; Däoet Meär / Dead Sea / Totes Meer; Glöggen / Glühen; Herwest / Herbst; Palindrome; São kuiert me daoheär / So redet man daher; Tuitspaulen mit tröchtriggem Driewwe / Zeitspule mit verzögerndem Schwung; Undichte Döer / Undichte Tür; Un nāo lange koin Enne! / Und noch lange kein Ende!

Diese Gedichte werden vollständig im Anhang zu diesem Beitrag abgedruckt. Bis auf den erstmals gedruckten Text „Un nāo lange koin Enne! / Und noch lange kein Ende!“ wurden bereits ältere Fassungen der übrigen Texte veröffentlicht.

Adolf Cramer: Daorümme. In: Jahresgabe der Klaus-Groth-Gesellschaft 46 (2004), S. 127.

Adolf Cramer: São kuiert me daoheär / So redet man daher. In: Adolf Cramer: Adolf Cramer. In: Quickborn 96, Heft 2 (2006), S. 20–23, hier: S. 23.

Adolf Cramer: Epigramme: Däoet Meär – Dead Sea – Totes Meer (S. 49); Epigramme: Glühen / Glöggen (S. 59); Zeitspule mit verzögerndem Schwung – Tuitspaulen mit vertuiernem Driewe (S. 60–61); Andere Zeiten – Annere Tuiten (S. 64); Herbst – Herwest (S. 70); Undichte Tür – Undichte Döer (S. 71); Palindrome, in Lethmathe opleäsen (S. 79). In: Ruihske Leäsebauk. Rūthener Lesebuch. In Platt und Hochdeutsch. Hrsg. v. Adolf Cramer, Hamburg 2001 (Die Seitenzahlen sind den Titelangaben nachgestellt).

Ruihske Leäsebauk. Rūthener Lesebuch. In Platt und Hochdeutsch. Hrsg. v. Adolf Cramer, Hamburg 2001.

14. Sekundärliteratur

Adolf Cramer: Adolf Cramer. In: Quickborn 96, Heft 2 (2006), S. 20–23, hier: S. 20–21.

15. Anhang: Adolf Cramer: Zehn Gedichte

Der Abdruck der zehn in diesem Beitrag behandelten Gedichte erfolgt in den vom Autor Adolf Cramer im Januar 2007 autorisierten Fassungen. Die Reihenfolge orientiert sich an der Behandlung der Gedichte in diesem Beitrag.

Alle Rechte liegen bei Herrn Adolf Cramer M.A., Hamburg.

Glühen

Glöggen

Im	Da	Imme	Dao
verwildernden	steht	verwillernen	stoit
Apfelhof	der	Appelkamp	de
zirpen	verrottende	zirpet	verrottene
die	Zaun	de	Tiun
Grillen	im	Hoipertkes	imme
im	heiß	imme	hoite
Gras.	gleißenden	Grass.	gluissennen
Es	Glühendblühen,	Et	Glöggenblöggen,
flimmert	und	flämmert	un
das	viel	dat	viell
Flirren	Fleiß	Flirren	Fluit
der	und	van	un
Luft.	Mühe	Lucht.	Mögge
Wie	werden	Biu	werd
wohl	da-	woall	der-
tut	hinter	doit	ächter
die	von	de	van
Wärme	der	Weärmede	de
am	Wildnis	imme	Willnis
Mittag.	überwuchert.	Middag.	öewerwauket.

Undichte	Tür
Den	Herbst
brechen	
an	
	unruhig
	rüttelnde
	Stürme,
die	biegen
die	Bäume,
	beginnen,
die	Wolken
und	Blätter
zu	fetzen,
sie	wie Wild
zu	hetzen,
	jedeseine
zu	jagen,
dass	keines
	verpasse,
	irgendwo
	unterzukriechen
für	
eine	
lange	Zeit.

Undichte	Döer
Deän	Herwest
breäket	
an	
	unruhig
	rüedelne
	Störme,
dai	baiget
de	Boime,
	beginnet,
de	Wulken
un	Blaar
te	fetzen,
sai	är Wild
te	hetzen,
	joidetointe
te	jagen,
dat	kointe
	verpässe,
	ichenbao
	unnertekriupen
föer	
oine	
lange	Tuit.

Herbst

Schien die Sonne
baumhoch sommertags,
sind nun schon lange vorbei
die schönsten Tage.

Nun auf allen Wegen
um dich herum
kommen so oft
die schönen
so roten und
gelben
Blätter
runter.

Wie nur die Zeit vergeht?
Sie schmilzt schnell dahin
wie Tröpfelwachs,
das Dochtende
kommt
nahe.

Schien die Sonne
baumhoch sommertags,
sind nun schon lange vorbei
die schönsten Tage.

Herwest

Schienn de Sune
bäomshäoge sumerdags,
sint niu all längest vöerbui
dai schoinsten Dage.

Niu allerweägens
ümme di rümme
kumet säo faken
dai schoinen
säo räoen un
geällen
Blaar
dal.

Biu men de Tuit vergoit?
Se schmeltet fix dune
är Drüppelwass,
dat Dochtenne
kümmet
nahge.

Schienn de Sune
bäomshäoge sumerdags,
sint niu all längest vöerbui
dai schoinsten Dage.

Däoet Meär	Dead Sea	Totes Meer			
Sik	Having	Zu			
wahne	set	fernen			
wuit	sail	Ufern			
weäge	for	aufgebrochen,			
waget	distant	gestrandet			
un	shores,	an	heilfroh		
dänn	shipwrecked	wüsten	zu		
inne	at	Gestaden,	hausen,		
boise	desolate		an		
Gieggend	coasts,	condemmed	spärlicher		
geraohn,	glad	to	Flamme	die	
men	to	crouch	zu	Feuersäule	
fräo,	live	around	kauern	vor	
unner-	in	a	verdammt,	Augen,	
te-	squalor,	miserable		lodernd	
kriupen,		flame,	blazing	auf	
varedammet,	dai	in	on	weitem	
annem	Fuier-	sight	the	Meer,	
Küeselfuier	suile	of	wide	aber	
te	vöer	the	open	wie	
käoern,	Äogen,	column	sea,	trockenen	über
	dai	of		Fußes	das
	oppem	fire,	within	erreichbar	rote
	wuiten		reach		so
	Meär	owwer	but		tote
	löchtet,	biu	how	over	Meer?
		kamme	to	the	
		met	get	red	
		droigen	dry-shod	so	
		Foiten		dead	
		hennekumen	öewer	sea?	
			dat		
			räoe		
			säo		
			däoe		
			Meär?		

Tuitspaule
met
tröchtriggem
Driewwe

Schwaore Weäre struiket sachte eäre Schiuerseägel,
Biu, van willem Wüten woihe, Winne laschk afschlaffet,
Bann sik moie un derschlaogen Dagesfetzen raffet,
Schwinget Tuit, un Liute dimmet, nao de ollen Reägel.

Imme Sinken let de Sune Feste stuigen,
ulkenballen wältert Golle in,
Imme Steärwen drinket Mächte Jaomerwuin,
Wunne Straohlen gruinet Prächteruigen.

Lecht kümmt iut glöggenblöggennen Gefiellen,
Liuter Hoimwoihträönen löchtet,
Afglanz, bao me Puine fröchtet,
Ahnunge van Wuiteersehnens Aowendmiellen.

Van de Fülle fangen fallet koile Fahnen,
Van viellen stuppen Vüellen Flüegel Nächtetelte spannet,
Flaiget iut de daipen Kälde, soiket, bao se lannet,
Flüchtet krahnegoisebang in Ruigen op deän früemden Bahnen.

Zeitspule
mit
verzögerndem
Schwung

Schwere Wetter streichen sachte ihre Schauersegel,
Wie, vom wilden Wüten wehe, Winde lasch erschlaffen,
Wann sich müde und zerschlagen Tagesfetzen raffen,
Schwinget Zeit, und Laute dimmen, nach der alten Regel.

Sinkend lässt die Sonne Feste steigen,
Wolkenballen wälzen Golde ein,
Sterbend trinken Mächte Klagewein,
Wunde Strahlen weinen Prächtereien.

Licht der glühend blühenden Gefilde
Leuchtet in den Heimwehzähren,
Abglanz, wo die Schmerzen wahren,
Ahnenn Weitersehnnens Abendmilde.

Von der Fülle eingefangen fallen kühle Fahnen,
Viele Flügel stummer Vögel spannen Nachtgezelte,
Fliegen her, schwingenschwer, aus der tiefen Kälte,
Fliehen kranigbang in Reihen auf den fremden Bahnen

Un não lãngest koin Enne!

Är Blagen:
Braar versagen,
Katten jagen,
Näelle vernäellen,
Hauner verspenkern!

Niu owwer ois:
Elme in Nöten,
Schwalklöaker
annen Elmespöten
plattmaket!

Un äok dat:
Linnenstuckenlinneken
ümmehoggt!
Haarmänneken
boise fuchtig,

bit taume Pestkruisse
rannt, henne nao
de Hachtpoate schannt,
sik verkriupet, nergenbao
imme Mester Schla!

Un äok dat:
Dai wille Windsbriut joilet!
Wahne Generatorenfitticke,
dai Sicht verhaspelt
op de kaale Haar,

stoakert un raket nao
Sune imme Unnergaohn,
dai blass un räot
vöer Brass un Schäeme,
un não lãngest koin Enne!

Elme verspenkern
Sune vernäellen
Haarmänneken jagen,
versagen, versagen,
är Blagen!

Und noch längst kein Ende!

Als Kinder:

Bretter versägen,
Katzen jagen,
Nägel vernageln,
Hühner verscheuchen!

Nun aber erst:

Elme in Nöten,
Schwalchlöcher
an den Elmwassersenzen
eingebnet!

Und auch das:
Lindenstubbenlindchen
umgehauen!
Haarmännchen
böse fuchtig,

bis zum Pestkreuz
gerannt, hin nach
dem Hafttor geschimpft,
sich verkrochen, nirgendwo
im Meister Schlag!

Und auch das:
Die wilde Windsbraut johlt!
Mächtige Generatorenflügel,
die Sicht verhaspel(t)n
auf die kahle Haar,

(ge)stocher(t)n und (ge)greifen (*griffen*) nach
Sonne im Untergehn,
die blass und rot
vor Zorn und Scham,
und noch längst kein Ende!

Elme verscheuchen,
Sonne vernageln,
Haarmännchen jagen,
versägen, versagen,
wie Kinder!

Annere Tuien

Sipen, siudellakenbesuiet,
Risenwussblar iutbroitet,
late Kättkes erdränket.

Annere Kinner

leäwern, härren

annere Tuien,

härren buiachte

Taschkenlatüchten anmaket, ümme

unnerm

Taudieck te leäsen.

Vielle annere

Kinner

härren bui Dage

Schaule

schwänzet, ümme

Windvüegel stuigen te laoten.

Annere

Tuien

härren, härren

annere

Kinner,

laiwete Kinner,

froihe Kükskes leäwern!

Tuiden iutbrannet,

Endlösströme verlannet.

Annere Tuien

Andere Zeiten

Sümpfe, schmutzlachenbesaitet,
Riesenwuchsblätter gebreitet,
späte Kätzchen ertränkt.

Andere Kinder lebten, hätten

andere Zeiten, hätten nachts

Taschenlampen gebrannt, um
unterm Zudeck zu lesen.

Viele andere Kinder hätten tags

Schule geschwänzt, um
Drachen steigen zu lassen.

Andere Zeiten hätten, hätten

andere Kinder, geliebte Kinder,

frühe Küken lebten!
Gezeiten ausgebrandet,
Endlosströme verlandet!

Andere Zeiten

Palindrome

In Letmathe
opleäsen:

sepus polum
nampus epalum
fual redo fuas

Liutet
in Letmathske Spraoke:

Mul op, sup es!
Mulape, sup man!
Sauf oder lauf!

Liutet
op Häogduitschk:

wörtlich:
Maul auf, sauf es!
Maulaffe, sauf nur!
Sauf oder lauf!

frei:
Maul auf, runter damit!
Dumpfbacke, schluck nur!
Friss oder stirb!

Ümmesatt
in Ruihske Platt:

Miul op, siup et!
Miulape, siup men!
Siup odder läop!

Dänn liutet
dai Palindrome
in Ruihen são:

tepuis poluim
nempuis epaluim
poäl reddo puis

Daorümme

datte föst mettem Huibluiwekäöreken,
dreägeste men bläoss dat Huibluiwekäörweken,

föste nich mettem Daohennekäöreken,
äok bann de säo geären dat Daohennekäörweken dröagest.

Daorümme

draffste ächternao dai Hasenbütterkes eäten.

Weil

du fährst mit dem Hierbleibekärrchen,
trägst du nur das Hierbleibekörbchen,

fährst du nicht mit dem Dahinkärrchen,
auch wenn du so gerne das Dahinkörbchen trügest.

Deshalb

darfst du hinterher die Hasenbütterchen essen.

São kuiert me daoheär.

„Jao, bat het all te leäwen?
Opfer te suin föer de Gattung alloin?
Odder föer nicks te streäwen
van schüllig nao engelenroin?

Viellichte de Hoapnunge loawen,
dat de Luichem liggt woike,
innem oinsamen Graowen
tüsckken sess Braarn iut Oike?

Van lesten Dingen te räsenoiern?
Schluss dao! Bat brenget dat in?
‘Schäbbige Münten’ laot roiern,
dai maket Suin un Sinn!

Me söll dat rechte betrachten,
ären Leäwemann leäwen“ - är leäw’re me dann? -
„un op de Gellers achten!“
Bat goit me Hinz odder Kunze an?

Mangesmaol, söll me muinen,
wöll me me woll geären anners verstaohn.
Me saoh me owwer niemmaolen metgruinen
Un derümme op Barrekaden gaohn.

São leäwet me daohenne.

So redet man daher.

„Tja, was heißt schon zu leben?
Etwa Opfer der Gattung zu sein?
Oder vergeblich zu streben
von schuldig nach engelrein?

Etwa die Hoffnung zu haben
auf eine schöne Leiche,
in einem einsamen Graben
zwischen sechs Brettern aus Eiche?

Zu philosophieren von letzten Dingen?
Schluss da! Was bringt das ein?
‘Schäbige Münzen’ lass klingen,
die haben reales Sein!

Man sollte das recht betrachten,
als Lebemann leben“ - als lebte man dann?
„und auf die Moneten achten!“
Was geht man Hinz oder Kunze an?

Manchmal, sollte man meinen,
wollte man man wohl gern anders verstehn.
Man sah man jedoch nie mitweinen
und deshalb auf Barrikaden gehen.

So lebt man dahin.