

Augustin Wibbelt-Gesellschaft e.V.

Jahrbuch 19 2003

Verlag Regensburg Recklinghausen

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

Redaktion:
Dr. Robert Peters
in Zusammenarbeit mit 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

ISBN 3-7923-0759-6

© 2004, Augustin Wibbelt-Gesellschaft e. V., Münster
Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen
Wiedergabe und des Übersetzens, vorbehalten.
Satz: Augustin Wibbelt-Gesellschaft e. V.
Druck und Einband: Regensberg Druck- und Verlags GmbH, Recklinghausen

INHALT

BEITRÄGE

Walter Gödden: Das Verhängnis der Bücher und der Schönheit. Die Bedeutung des Niederdeutschen in Winfried Pielows Hörspiel „Die lange Weile der Briefe danach“	7
Heribert Limberg: Das Westfälische Liederblatt – Ein zeitgeschichtliches Dokument	19
Reinhard Goltz: Riete unner de Eeken, in de Dör un twischen de Tieden. Handwerkliche Heimatpflege und poetische Moderne in der niederdeutschen Lyrik Westfalens seit 1945	31
Gabriele Diekmann-Dröge: „Kin’ fiene Woorde“. Die Gedichte Aloys Terbilles: Ein unbequemes Novum in der niederdeutschen Literaturszene der 80er Jahre	71
Elmar Schilling: Einige Aspekte der Lyrik Georg Bührens	87

MISZELLEN UND BERICHTE

Hans Taubken: Wibbelt-Chronik 2002	101
Werner Beckmann: Projekt „Mundarten im Sauerland“. Errichtung eines Mundarten-Archivs Sauerland	104
Franz Schüppen: Fiefuntwintig Johr „De Kennung“. Jubiläum der Zeitschrift für [evangelische] plattdeutsche Gemeindearbeit	111

BUCHBESPRECHUNGEN

Franz Schüppen: Horst Ludwigsen: Dat Olle Testament. Die Geschichtsbäuker in westfäölisch-miärkisch Plattdüütsch. Heimatbund Märkischer Kreis. 2., verb. Auflage, Altena 2003	119
Robert Peters: „... die ihnen so liebe holländische Sprache“. Zur Geschichte des Niederländischen im Westmünsterland und in der Grafschaft Bentheim. Mit Beiträgen von Johannes Baumann, Ludger Kremer, Steven Leys herausgegeben von Ludger Kremer und Timothy Sodmann. Vreden 1998	120

Robert Peters: Damme, Robert / Goossens, Jan / Müller, Gunter / Taubken, Hans: Niederdeutsche Mundarten. In: Geographisch- landeskundlicher Atlas von Westfalen. Themenbereich V: Kultur und Bildung. Lieferung 8, Doppelblatt 1. – Begleitheft: Die nieder- deutschen Mundarten. Münster 1996	124
--	-----

BIBLIOGRAPHIE

Hans Taubken: Neuerscheinungen zur niederdeutschen Literatur und Sprache Westfalens 2002	129
---	-----

AUS DER GESELLSCHAFT

Bericht über die Jahresmitgliederversammlung 2002	137
Veranstaltungen der Augustin Wibbelt-Gesellschaft im Jahre 2002 ...	138
Neue Mitglieder 2002	138
Abbildungsnachweise	140
Mitarbeiter des Jahrbuches	141

Einige Aspekte der Lyrik Georg Bührens*

Georg Bühren ist einer der jüngeren unter den lebenden Vertretern westfälischer Mundartliteratur. Hier soll seine Lyrik, die in einem ersten Band 1992 und in einem zweiten 2000 veröffentlicht wurde, exemplarisch vorgestellt werden. Nach einigen Worten zur Person sollen – jeweils nach einer kurzen Darstellung des Bandes als ganzem – anhand ausgewählter Gedichte Stil und Themenspektrum aufgezeigt werden.

Georg Bühren wurde am 9. Februar 1955 in Mettingen geboren. Die Kinder- und Jugendzeit auf dem Schafberg ist innerhalb seines lyrischen Schaffens häufig Gegenstand der Reflexion. Mit seinen Eltern, aber vor allem mit seinem Großvater Clemens, der Bühren zufolge kein Hochdeutsch gesprochen hat, redete er Platt. Der Zugang, den Georg Bühren zur niederdeutschen Sprache hat, ist stark geprägt von Erinnerungen an diese Zeit. Seine Charakterisierung der Mettinger Mundart und diejenige, die er von seinem Großvater entwirft, weisen unverkennbare Parallelen auf: die Distanz gegenüber Künstlichem und Irreführendem, Direktheit, Eigensinn. Zudem spricht er im Titel eines Gedichts vom heimatischen Plattdeutsch als von *Beßvaders Wäör* – „Großvaters Wörter“.

Vor dem Erinnerungshorizont der Schafberger Kinder- und Jugendtage hat Georg Bühren sich „Großvaters Wörter“ für eigene literarische Werke dienstbar gemacht. Nach seinem Studium der Germanistik und Kunsterziehung in Münster betätigte er sich beim Fernsehen und beim Rundfunk; im Rahmen dieser Tätigkeit verfaßte er zahlreiche Hörspiele und Theaterstücke. Seine lyrischen Werke erschienen in Zeitschriften und zwei Gedichtbänden. Für sein Literaturschaffen erhielt er 1991 den Förderpreis des Landes Niedersachsen, 1996 den Rottendorf-Preis und 2002, insbesondere für seine Lyrik, den Fritz-Reuter-Preis.

Der erste Gedichtband Bührens erschien 1992. Es handelt sich nicht um eine willkürliche Ballung von Einzelgedichten, sondern um ein durchstrukturiertes Ganzes, wie im folgenden deutlich gemacht werden soll. Der Gedichtband trägt den Titel *De Lïe De Wäör De Tied – die Leute, die Wörter, die Zeit*. Dieses unverbundene Trikolon teilt gleichsam Koordinatenlinien mit, an denen sich Bührens Poesie thematisch ausrichtet: Zum ersten spielt die Beobachtung von Menschen – eben der „Leute“ – eine entscheidende Rolle in seinen lyrischen Äußerungen, insbesondere wenn es um regional bedingte Eigenheiten geht. Zum zweiten

* Bei diesem Text handelt es sich um die überarbeitete Fassung eines Vortrags, der am 18.10.2003 auf dem Symposium der Augustin Wibbelt-Gesellschaft e. V. zum Thema *Niederdeutsche Lyrik Westfalens in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts* gehalten wurde. Für wertvolle Hinweise und Anregungen danke ich Herrn Dr. Christian Fischer, Herrn Norbert Nagel, Herrn Dr. Robert Peters und Herrn Prof. Dr. Hans Taubken.

kommt Reflexionen des eigenen Umgangs mit Sprache, also mit „Wörtern“, eine große Bedeutung zu. Zum dritten finden Bührens Beobachtungen häufig diachron, auf der Ebene der „Zeit“, statt – im wesentlichen in Form von Erinnerungen.

Diese drei thematischen Schwerpunkte finden sich auch in der fünfteiligen Aufgliederung des Bandes wieder: *Wäörde – Heimat – Liittkemann un äänner' Lü' – Binnen un Buuten – Gistern un iierwermuorn*. Damit werden von drei Themenbereichen, die den im Titel enthaltenen Stichwörtern zuzuordnen sind, noch zwei weitere umrahmt: Zum einen ist es die lyrische Auseinandersetzung mit dem Heimatbegriff, auf die ich noch gesondert eingehen werde. Zum anderen findet anhand verschiedener lyrischer Momentaufnahmen unter der Überschrift *Binnen un Buuten* die Reflexion der Rolle des Dichters als eines aufschreibenden Beobachters statt.

Bührens Gedichte sind durchgängig in sogenannter offener Form abgefaßt, woran seine Orientierung an der literarischen Moderne, gerade auch der westfälisch-mundartlichen, deutlich wird. Allerdings werden teilweise besondere Stilmittel angewandt, die lyrische Qualität abseits traditioneller Metren oder Reimschemata erzeugen. Dies kann auf syntaktischer, rhythmischer oder auch auf klanglicher Ebene geschehen. An den vorzustellenden Gedichten wird deutlich werden, wovon die Rede ist.

Im Gegensatz zu vielen anderen Mundartdichtern fügt Bührens seinen Gedichten prinzipiell eigene Übersetzungen hinzu. Dies macht in erster Linie deutlich, daß sich die Werke nicht etwa an ein reines Mundartpublikum richten, sondern auch anderen Lesern ein Zugang eröffnet werden soll. Doch auf diesen Aspekt beschränkt sich die Funktion der Übersetzungen nicht. Oft nämlich enthalten sie in Klammern gesetzte Alternativausdrücke, die nicht nur auf einzelne Ambivalenzen aufmerksam machen, sondern allgemein signalisieren, daß eine vollgültige Übertragung nicht möglich ist. Das Hochdeutsche kann das Niederdeutsche hier nicht ersetzen.

Zunächst soll ein Gedicht angeführt werden, das sich dem thematischen Bereich *Lie* zuordnen läßt. Es beschreibt ein regionales Charakteristikum des Kommunikationsverhaltens, das wohl auch über den Schafberg hinaus anzutreffen ist.

*Ächtern Teuto*¹

*Kumpl'menten
weert hier nich maak't,
dat lich us nich*

¹ Georg Bührens: *De Lüe De Wäör De Tied*. Niederdeutsche Gedichte. Dülmen-Hiddingsel 1992, S. 24.

*veschiät'n häv,
wel wat in'n
verkeehrdn Hals krich*

*Aogen löss un Ohrden:
wu't harutkümp
tüskn de Tiän',
dao küm't drup an,
wel wat för'n Gesicht mäk,
wat för'n Aogenspiäl,
wann he tou di segg:*

*„Du passes inne Wiält
äs'n Schwien
inne Schiete!“*

Um dieses Gedicht zu interpretieren, lohnt es sich, seinen Aufbau in Augenschein zu nehmen. Es beginnt mit zwei parallel, jeweils in drei Zeilen angeordneten Aussagen, die Zitate sämtlicher Personen sein könnten, auf die mit dem Pronomen *us* Bezug genommen wird. Es folgt die Erläuterung, die der nun gleichsam von außen analysierende Sprecher allein vornimmt. Er will nämlich im Gegensatz zu den anderen nicht hinnehmen, daß der Angeredete in die Gefahr kommt, schnell *veschiät'n* zu haben. Dadurch wird das anfängliche *us* relativiert, in dem Sinne, daß der Sprecher als Vermittler zwischen der charakterisierten Wir-Gruppe und dem Adressaten steht. Der Bezug zur Person Bührens als kritischem Darsteller seines Herkunftsmilieus ist nicht zu übersehen. Auf die ausgeschmückte Erläuterung der beiden ersten Absätze prallt dann in bewußter stilistischer Antithese die wörtliche Rede, die formal wieder an die Einleitung anschließt.

Auch das Gedicht *Buttkopp* befaßt sich mit mundartlicher Kommunikation in Verbindung mit Milieuschilderung. Daß dieses Gedicht den idiomatischen Reichtum der Mundart widerspiegeln soll, verdeutlicht das auffällige Fehlen einer Übersetzung.

Buttkopp²

*Nu lo dat Schandudeln,
haoll din Muul,
schwieg still!*

² Bührens (wie Anm. 1), S. 31.

*Nu lo dat Kriööl'n,
sett di up't Gatt,
höer up!*

*Nu lo dat Flöüken,
he höert di nich män,
giff't dr'an!*

*Nu lo dat Nöltern,
wat wiern is, is wiern,
vörbi!*

*Ümmer drupp,
du Gneesepinn,
ümmer kuntra,
du Dwesskopp,
ümmer pruokeln,
du Stenkerfitten.*

*Forts dranfleeigen,
forts wat an't Jack,
forts Wiend van vüörne,
batz wat an't Muul.*

*so kümp dat
sümms inschuld
Buttkopp*

Das Gedicht vermittelt in erster Linie zwei Aussagen: Zum einen demonstriert es durch das Variieren immer derselben Aussage die Ausdrucksvielfalt des Niederdeutschen als gesprochener Sprache. Zum anderen aber wird dieser Reichtum an Ausdrücken hier zu keinem anderen Zweck verwendet, als dem Angesprochenen seine nonkonformen Ansichten auszutreiben und ihn auf den Kurs der Sprecher zu bringen. Damit wirkt die Darstellung der idiomatischen Vielfalt kontrastiv zur Darstellung der Unbeweglichkeit, was das Diskussionsverhalten betrifft. Es handelt sich also um ein zwielichtiges Sittenbild, das hier entworfen wird.

Kommen wir nun zum Thema „Zeit“ bzw. „Erinnerung“. Dieses wird im ersten Gedichtband Bührens unter anderem repräsentiert durch das Gedicht *Piärmaakt*, dem eine Schlüsselfunktion innerhalb der Sammlung zukommt. Es thematisiert ausführlich die Figur des Großvaters – wobei Bührens Großvater Clemens im Hintergrund der Darstellung steht, dessen Person für Bührens untrennbar mit seinem Erwerb der niederdeutschen Sprache verbunden ist. Dazu sei auf den Titel des ersten Gedichtes der Sammlung – *Beßvaders Wäör* – verwiesen. Anhand

der Inbezugsetzung der eigenen Welterfahrung mit der des Großvaters wird nun ein melancholischer Rückblick vollzogen, der entscheidende interpretatorische Schwierigkeiten aufwirft.

*Piärmaakt*³

*Beßvaer,
ick vetell di wat
van varrückte Lüe,
de in Hüser wuohnt
dreemaol so haug äs use Kiärktaorn
vön Coca-Cola-Reklam'
grötter äs use Gaorn
vön't güllne Lecht
up de staohlblaoen Fensterfronten
wann me aumes an't Water steeibt
in Hoboken
un hariüerwer kück
nao de kantigen Hüserbiärge
nao de Skyline
vön't graute New York*

*un du vetells mi
vön'n Piärmaakt
vetell, kumm, vetell:
wän ick äs graut bin ...*

*jau, wän du äs graut bis
nimp Beßvaer di met
nao den Piärmaakt in Vechta
alls giffst dao, alls
Pött' un Pann' un Kiärmstewiärk
Scheeskes, Tüttis, Karussels
Fiärken, Stiärken un Piär*

[...]

*Beßvaer
in't graute New York
föehrt de Kutskeers*

³ Bühren (wie Anm. 1), S. 68-75. Die uneinheitliche Schreibung *Beßvader* (vgl. S. 1) / *Beßvaer* wird hier unverändert wiedergegeben.

met'n stiewen Hout uppen Kopp
früemde Lü' düer'n dicksten Vekähr
Schübkklappen hebbt de Kläppers
dat se't nich seh't
dat varrückte Spiäl
un eh'n Wegg fiend
tüskén de giäl'n Taxen
Dagg för Dagg, Besßvaer
Dagg för Dagg
geeiht et hier tou
äs up den Piärmaakt in Vechta

laat aumes kaim he wier
lachede no ümmer
ut siene glasigen Aogen
jüäden har he wat metbracht
Bomms un Möppkes
tein Pund Banan'
vön'n Billigen Jakob
un dat Nieeste:
Bessenstiälklemm'
Wiältpatent
konn's in'n Laden nich kaupen
gaff't blouß
uppen Piärmaakt in Vechta

pickschwatt wödden de lest'n Banan'
dat nümm's se män iäten woll
un bi't Instiäl'n
klopp' Moer den Bessen
no ümmer kopp'süerwer uppen Grund
n' Stoffläppken in't Bessenlock
äs ümmer
un all dat sülwerne Wiärks
dat graute Patent
lagg Dage läter
in de ünnerste Trecke vön't Küöckenschapp
un rost'de sacht vör sick hen
bis nümm's män recht wüss
wat me anfangen soll
met de Schruwen un Hakens
de graute Erfindung
de't blouß uppen Piärmaakt gaff
gientsiet ächtern Kanaol

*in Vechta
wo eemaal in't Jaahr
de Midde wöör
vön Beßvaers Wiält*

Wir erleben zwei unterschiedliche Vorstellungen von Welt mit gänzlich verschiedenen Schwerpunkten. Es handelt sich hier nicht um die lebendige Kommunikation zweier Figuren; durch das flehende *vetell, kumm, vetell* wird deutlich, daß der Sprecher lediglich einen Dialog mit seinen Erinnerungen führt, der so schließlich wieder zum Monolog wird. Es scheint ihm ein Bedürfnis zu sein, die Eindrücke der Weltmetropole New York mit den festgefügtten Anschauungen des Großvaters in Beziehung zu setzen, um sie überhaupt verarbeiten zu können. Die Bilder des Verfalls, die pechschwarzen Bananen und die nutzlos herumliegenden Besenstiellklemmen, scheinen hingegen für den Niedergang der Welt zu stehen, die der Großvater verkörperte. Auch an die Lage der Mundart ist hierbei wohl zu denken. Die grotesken Bilder aus der Großstadt in Verbindung mit einer Wertung wie *dat varrückte Spiäl* lassen einen zivilisationskritischen Ansatz annehmen. *Dagg för Dagg geeiht et hier tou äs up den Piärmaakt in Vechta* – das heißt: Das Außergewöhnliche wird alltäglich, der Reiz des bunten Treibens wird zur Überreizung, die nicht mehr durchbrochen werden kann.

Jedoch scheint andererseits *Beßvaers Wiält* kaum als eine dem metropolitanen Treiben gegenübergestellte Idylle lesbar. Die Ironie, die durchscheint, wenn der Text den Großvater die nutzlosen Besenstiellklemmen als *Wiältpatent präsentieren* läßt – im Kontrast zur Darstellung der Stadt New York, deren Darstellung gleichsam als tatsächliches „Welt“-Bild aufzufassen ist –, und ebenso die Einordnung von Vechta als *gientsiet ächtern Kanaol*, worin eine ironisch vergleichende Anspielung auf den Atlantik gesehen werden kann, machen klar, daß die Enge dieses Lebensbereiches keine idealen Züge trägt. Letzlich scheint der Text also keine Perspektive auf eine bessere Welt zu bieten. Unklar bleibt: Beneidet der Sprecher den Großvater, oder bemitleidet er ihn? Oder wird er sich schlicht dessen bewußt, daß ihm nunmehr jeder Zugang zu dessen Welt verschlossen bleibt, bei der es sich gleichzeitig um die eigene, frühere Kinderwelt handelt?

Wie dem auch sei – derartige Lesarten müssen sich in jedem Falle der möglichen Vorhaltung einer einseitig biographischen Zugangsweise stellen. Es liegt bekanntlich in der Natur der Interpretation, keinen Anspruch auf Ausschließlichkeit erheben zu können. So versteht sich auch letztgenannte Deutung. In diesem Zusammenhang auf die Biographie des Verfassers hinzuweisen, mag verengend wirken, aber die Weglassung dieses Hinweises würde die betreffenden Inhalte in einem gänzlich falschen Licht erscheinen lassen.

Die Gegenüberstellung der Mettinger Heimat und verschiedener Regionen der USA begegnet in Bührens lyrischem Werk durchgehend. Der Gedichtband wird

mit dem Essay *Schafberger Weltordnung*⁴ beschlossen, in dem die Darstellung plattdeutschen Lebens in North Bergen in der Nähe von New York Gelegenheit zum Vergleich mit der Entwicklung im eigenen Land bietet. Wie in einem Museum konserviert, läßt sich in Regionen der USA nicht nur plattdeutsche Kultur im allgemeinen finden; vielmehr sind sogar die einzelnen regionalen Mundarten, so auch das Schafberger Platt, in ihrer Eigenart auszumachen.

„Heimat“ ist für Georg Bühren durchgängig ein entscheidender Bezugspunkt. Schließlich läßt sich Mundart nie von der jeweiligen Herkunftsregion abkoppeln. Und auch sonst leugnet Bühren seine Prägung durch die Schafberger Kindheit nie, wiewohl er gerade auch die negativen Erfahrungen dieser Jahre oft thematisiert.

Zum Thema ‚Mundartliteratur und Heimat‘ bietet es sich an, auch einmal einen Blick über das lyrische Werk Bührens hinaus zu werfen. Kaum einmal erscheint eine Veröffentlichung moderner westfälischer Mundartlyrik ohne Meta- oder Paratexte, die tunlichst klarmachen, hier handle es sich auf keinen Fall um „Heimatliteratur“. Jürgen P. Wallmann schrieb 1994 im „Jahrbuch Westfalen“ zu einer Lyrikveröffentlichung Georg Bührens: „Noch immer leidet das Ansehen der niederdeutschen Literatur darunter, daß sie das Refugium epigonaler Provinzpoeten war und zum Teil immer noch ist: Zuflucht der Heile-Welt-Beschwörer, bei denen sich Idyllik und Weltfremdheit mit der Verklärung des Überkommenen zu dem verbindet, was man dann ‚Heimatliteratur‘ nennt. Solche Dichtung des allzu platten Landes ist Literaturfreunden allenfalls ein mokantes Lächeln wert.“⁵

Dies ist unzweifelhaft eine sehr aggressive Polemik, die kaum akzeptabel erscheint. Der Gestus des Elitären nimmt hier eindeutig überhand, und es ist zu fragen, wen Wallmann eigentlich meint, wenn er von „Literaturfreunden“ spricht.

Auch Bühren, der sich selbst als „heimatloser Heimatforscher“⁶ charakterisiert, geht auf dieses Thema im Vorwort der von ihm herausgegebenen Lyrikanthologie in ähnlichem Stil ein: „Hier sind keine ‚Sonntagsmaler der Literatur‘ versammelt, keine ‚Oberförster des Meeres‘, wie Kurt Tucholsky einmal bissig jene Vertreter einer süßlichen Heimatdichtung bezeichnete, die das Niederdeutsche einem fernen, tümelnden [sic] Heimatfron(t)dienst unterwerfen.“⁷ Es ist zu fragen, weshalb die in den hier zitierten Texten abgewerteten Literaten nie namentlich genannt werden, sondern immer nur als gesichtslose Spezies auftreten. Auch dann, wenn man den pauschalisierenden Wertungen zustimmen wollte, bliebe die Frage, warum Lyrikveröffentlichungen wie die Bührens ohne sie offenbar nicht auskommen. Es scheint, daß man durch sie den lyrischen Texten geradezu eine theoretische Grundlage zu verleihen sucht. Aber wenn das theore-

⁴ Bühren (wie Anm. 1), S. 83-91.

⁵ Jürgen P. Wallmann: Eine andere niederdeutsche Lyrik. In: Jb. Westfalen 48 (1994), S. 142.

⁶ Georg Bühren: Zur Person. In: Jb. Westfalen 48 (1994), S. 144.

⁷ Georg Bühren (Hg.): Neue niederdeutsche Lyrik aus Westfalen. Eine Anthologie. Köln 1995, S. 5.

tische Fundament der modernen Mundartdichtung in der Zurückweisung der traditionsverhafteten Heimatpoesie bestünde, dann wäre sie demnach ohne diese gar nicht zu denken – was die Polemik gegen die Heimatdichtung um so unglaublicher werden ließe.

Walter Gödden äußert im Nachwort zu Bührens zweitem Lyrikband *düssiets affsiets gientsiets*, es bestehe bei der Verwendung des Niederdeutschen als Literatursprache die „Gefahr, von der falschen, gelegentlich fast militant auf Heimatreue pochenden Seite vereinnahmt zu werden.“⁸ Die Realität sieht entgegen diesem überzeichneten Gefahrenhorizont wohl eher so aus, daß sich die als „fast militant“ diskreditierten Vertreter der „Heimatliteratur“ allenfalls recht wenig für Lyrik wie die Georg Bührens interessieren, zum Beispiel deshalb, weil sie sich an einen völlig anderen Leserkreis wenden. Daß hier der Eindruck erweckt werden soll, als hätten sich die Autoren einer modernen Mundartdichtung gegen den erbitterten Widerstand einer reaktionären Lobby durchzusetzen, scheint lediglich auf die Aufwertung dieser Autoren abzielen – eine Aufwertung, die sie eigentlich nicht nötig haben sollten. Letztlich, so muß man ergänzen, haben wir es hier aber nicht mit einem für die Mundartdichtung spezifischen Problem zu tun: Das Symptom, daß moderne Kulturströmungen sich nicht anders als durch die demonstrative Ablehnung des Traditionellen zu profilieren wissen, betrifft gegenwärtig einen viel weiteren Bereich.

Der überdeutlich kundgetanen Verachtung gegenüber den „Provinzpoeten“ steht jeweils ein der „literarisch anspruchsvollen niederdeutschen Literatur“ (Wallmann)⁹ zugrundegelegtes Verhältnis zur Mundart gegenüber, das nicht minder ideologisch aufgeladen ist. Wallmann spricht von der „Nüchternheit und Knappheit einer Alltagssprache, die kein wolkiges Drumherumreden gestattet, die zu lapidaren Formulierungen drängt.“¹⁰ Bühren selbst meint bezüglich der Mundart: „ihre unverstellte, nicht von Amts- oder Fachdeutsch geminderte Aussagekraft kann die Hochsprache relativieren, kann ihre falschen, manchmal gefährlichen Metaphern, ihre hohlen Floskeln entlarven.“¹¹

Auf diese Weise wird dem Niederdeutschen im Rahmen der sich als modern verstehenden Mundartlyrik erneut eine Ideologie aufgebürdet. Statt als Vehikel des heimatisch Begrenzten und Vertrauten zu fungieren, soll es nun dazu dienen, zu „relativieren“ und zu „entlarven“. Die Etikettierung des Niederdeutschen als – im Gegensatz zur Hochsprache mit ihren „falschen Metaphern“ – knappe und

⁸ Walter Gödden: Bilder, Memos, Alltagsnotate. In: Georg Bühren: *düssiets affsiets gientsiets*. Niederdeutsche Gedichte. Münster o. J. [2000], S. 91.

⁹ Wallmann (wie Anm. 5), S. 143.

¹⁰ Wallmann (wie Anm. 5), S. 142.

¹¹ Bühren (wie Anm. 7), S. 5.

unverstellte Sprache ist im Grunde nichts Neues,¹² sondern wird nur im Rahmen der neuen programmatischen Orientierung umgedeutet.

Es ist ein vitales Bedürfnis der modernen Mundartlyrik, auch als modern wahrgenommen zu werden. Die Abgrenzung gegen den stark traditionsverhafteten Zweig ist prinzipiell verständlich, birgt in sich aber die Tendenz zur kritiklosen Selbstbeweihräucherung. Es ist zu beachten, und dies gilt in sehr vielen Bereichen von Kunst und Kultur, daß immer auch das Moderne und vermeintlich Avantgardistische in seiner Art zu einer idyllischen, nicht hinterfragbaren „Heimat“ werden kann.

Zum Thema „Heimat“ sei, um zu den Texten Georg Bührens zurückzukehren, noch ein weiteres Gedicht aus dem ersten Lyrikband angeführt. Es zeigt, daß im gedanklichen Horizont der Bührenschen Poesie durchaus auch ein positiver Heimatbegriff vorhanden ist.

*Heimat (1)*¹³

*wao me lährt,
wat Tied is:
wu se äs'n Sniägel
düer de Rabatten krüpp
an n' langen Suomernuomedagg
üerwer de brune Aer'
tüskén de griesen Steeine
de draihet ehr'n Schatten
sacht in'n Dageskrink*

Der Heimatbegriff wird hier unmittelbar mit dem der Zeit verknüpft, der ein Leitthema der Gedichtsammlung markiert. Der Text enthält eine Fülle an Signalen für Dauer (langer Sommernachmittag) und ewigen Bestand (Steine, Tageskreis). Die Struktur heimischer Landschaft erscheint damit als Ort der Verlangsamung und der Permanenz – im Gegensatz zu Weltentwürfen wie dem metropoliten Szenario des Gedichtes *Piärmaakt*.

¹² Klaus Groth äußert 1858 innerhalb seiner in hochdeutscher Sprache verfaßten Programmschrift „Briefe zu Hochdeutsch und Plattdeutsch“, 9. Brief: „Gerade an konkreten Ausdrücken, *am Holz*, hat das Plattdeutsche Überfluß. Fähig ist es zu allem, wozu man eine Sprache braucht, nur gottlob noch nicht zu den Sprüngen und Hopsen [sic], wozu man eine Sprache nicht mißbrauchen sollte, wozu man die hochdeutsche gezwungen, wodurch man ihre Glieder verrenkt und verbogen hat. Oder sollten die Millionen leerer Formeln, die man in der gebildeten hochdeutschen Gesellschaft allabendlich auswechselt [...] ohne Spuren für die Sprache bleiben?“ – Klaus Groth: Sämtliche Werke. Hg. von Ivo Braak und Richard Mehlem. Bd. VI. Heide/Holstein 1981, S. 92f.

¹³ Bühren (wie Anm. 1), S. 20.

Georg Bührens zweiter Gedichtband *düssiets affsiets gientsiets – diesseits abseits jenseits*, erschien im Jahr 2000. Noch stärker als bei der vorhergehenden Veröffentlichung wird an dieser Sammlung deutlich, daß Bührens die unverknüpfte Aneinanderreihung von Gedichten als unzureichend erachtet.

Strukturiert ist dieser Band nicht wie der vorhergehende durch Abschnitte, sondern gleichsam auf eine eher organische Art. Der neungliedrige Zyklus *Landskopp* – ein Titel, der bereits bei Siegfried Kessemeier Verwendung fand¹⁴ – durchzieht den ganzen Band und gibt in gewisser Weise das Programm vor, denn bei den Gedichten der neuen Sammlung handelt es sich zum größten Teil um Naturlyrik, eine Gattung, die im ersten Lyrikband – mit Ausnahmen wie etwa dem letztangeführten Gedicht – keine Rolle spielt. Bührens hat sich nach vorheriger Schwerpunktsetzung auf Sozialkritik nun die Natur nicht nur als Stoff, sondern auch als Metaphernsystem erschlossen. Bei Norbert Johannimloh etwa ist die Entwicklung eher umgekehrt abgelaufen. Die frühen Gedichte Johannimlohs¹⁵, ebenso wie die von Ottilie Baranowski¹⁶, scheinen hier entscheidenden Einfluß ausgeübt zu haben.

Als Beispiel für Bührens Zuwendung zur Naturlyrik sei nun folgendes Gedicht zitiert:

*Koppwiede*¹⁷

*löss dat Lief
äs en Schwien
up de Biäm'
utnohm' un huobl
Wiend hüült düer de Löcker
in den Rippenbark
frett ut den Stamm
dat Fleejsk
möer is dat Holt
äs Miähl an de Äer
dao wäss all in lüttke Spiers
dat nie Gröün em
in de höltenen Föö*

Das Gedicht wird durch die markant an den meisten Versenden stehenden einsilbigen Nomina (wie *Lief*, *Schwien*, *Biäm*) strukturiert, die dem Sprachfluß eine schwere Akzentuierung verleihen. Weiterhin treten strukturierende Alliterationen

¹⁴ Siegfried Kessemeier: *Spur der Zeit – Landskop*. Köln 1994.

¹⁵ Norbert Johannimloh: *En Handvoll Rügen*. Emsdetten 1963.

¹⁶ Ottilie Baranowski: *Wind weiht*. Münster 1978.

¹⁷ Georg Bührens: *düssiets affsiets gientsiets*. *Niederdeutsche Gedichte*. Münster o. J. [2000], S. 21.

(*löss/Lief, frett/Fleejsk, möer/Miäl*), und Vokalassonanzen (*Lief/Schwien/Biäm, Grün/höltenen Föö*t) hervor. Zieht man den ersten Band vergleichend heran, deuten diese Züge im Zusammenhang mit der Komprimiertheit des Gedichtes – in *düssiets affsiets gientsiets* weist kaum ein Text mehr als 20 Verse auf – auf einen gesteigerten Formwillen hin.

Die Wiedererneuerung der Natur erscheint hier allegorisch für Hoffnung auf neues Leben – allerdings: Die Kopfweide selbst erwacht nicht wieder, sondern wird lediglich von anderen Pflanzen als Wohnstätte in Beschlag genommen, denen sie vielleicht einmal als Humus dient. So ist auch in Bührens Naturlyrik kein positiv erscheinendes Bild ungebrochen. Hier wäre noch ein weiteres Gedicht heranziehen, das sich ebenfalls mit der Symbolik des Baumes beschäftigt.

*Landskopp (9)*¹⁸

*in't eerste blaoe Lecht
de schwatte Stamm
van'n Eekbaom
up de Anneweh'*

*dat düstre Donars-Teejken
in'n deejpen Muornniäwel*

Töger Tacken Knuokenfingers

*eejn Inschlagg schmeejt em daal
nu tell seine Ringe legg
diene Finger
in seine rugge Huut
un böer
de Tied up*

Beide Gedichte sehen anthropomorphe Elemente in der Erscheinung des Baumes und schließen so an eine lange Motivtradition innerhalb der Naturlyrik an. Die Eiche, das „Zeichen Donars“, wird als Sammelpunkt von Zeit gedeutet – wodurch dem Bild des durch einen Blitz umgestürzten Baumes (was auf Donars Eigenschaft als Wettergottheit verweist) eine nahezu sakrale Konnotation zukommt. Das Erwähnen dieses heidnischen Gottes, dem in vorchristlicher Zeit die Eiche geweiht war, ist im Kontext der Bührenschen Dichtung überraschend, da in früheren Werken mythische Erzählstoffe, wie es scheint, nie Bezugspunkt waren.

¹⁸ Bühren (wie Anm. 17), S. 84.

Aber auch ganz andere Mythen werden aufgegriffen, wie das im Zyklus vorhergehende Gedicht zeigt:

*Landskopp (8)*¹⁹

*Straubsünnen
äs UFOs
üerwer't Land
verdellt, dao in
dat Gold un de Glout
van'n Suommer,
inspunn' dat sachte Weigen
van Wiendwellen üerwer't Käörn*

*ick sejh:
se treckt iähre Bahn'
üerwer de Stöppeln
un stieget,
draihende Wiendmüöhlen ut Straub,
hiämmelan*

Hieran wird erkenntlich, daß Landschaftsbilder, die in einem ländlichen Westfalen ohne weiteres nebeneinander vorstellbar sind, zu einander gänzlich entgegengesetzten metaphorischen Systemen verarbeitet werden können. *Landskopp (9)* steht ganz im Zeichen des Vergangenen: Der Eichbaum hat *Knuokenfingers*, ist niedergeworfen, seine Jahresringe sind sichtbar. Eine gleichsam als Substanz vermittelte Vergangenheit wurde frei, die es sorgsam aufzubewahren gilt. Die Strohballen in *Landskopp (8)* sind dagegen erst vor kurzer Zeit entstanden. Sie scheinen die Kraft der Sonne und die des Windes aufzunehmen – sanfte Energie, wie man heute zu sagen pflegt – und erheben sich als Flugkörper in die Lüfte. Fast alles in diesem Bild ist Zukunft – was auch der Begriff des UFOs unterstreicht. Der Ökologiediskurs der Jahrtausendwende ist hier nicht fern, jedoch – und dies kann als Zeichen hochgradiger poetischer Reife angesehen werden – ohne sich das Bild untertan zu machen.

Es wird deutlich, daß Bühnen mit diesen neuen, deutlich strafferen und gleichzeitig reichhaltigeren Werken Abschied nimmt von seiner früheren, mehr auf das Alltägliche konzentrierten Dichtung. Zuvor stand das als exemplarisch gezeichnete, nüchtern beobachtete Alltagsgeschehen im Vordergrund; nun sind die Szenarien meist entvölkert – *Lüttkemann* und die anderen *Lüe* haben das Feld der Bühnischen Poesie geräumt. Zurück bleiben das Individuum und die unikale Magie des Augenblicks.

¹⁹ Bühnen (wie Anm. 17), S. 70.

Der poetologische (Selbst-)Anspruch, dessen Formulierung in den erwähnten Begleittexten oft kaum über stereotype Polemik hinauskommt, wird somit in der neueren Lyrik Georg Bührens auf faszinierende Art eingelöst: heimatliche Sprache und heimatliche Landschaft in neue Sinnzusammenhänge zu stellen – und damit einen Beitrag zu ihrer Zukunftsfähigkeit zu leisten.