

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, Sprüchskes, 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

Nöger de Donau an de Riuer ärre me dacht hiät

Zur niederdeutschen Lyrik Siegfried Kessemeiers*

Siegfried Kessemeier gilt als derjenige, der die niederdeutsche Lyrik an die zeitgenössische Lyrik, an die Wiener Gruppe um Hans Carl Artmann, Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Oswald Wiener und an die konkrete oder experimentelle Lyrik herangeführt hat.¹ In diesem Beitrag soll deshalb unter anderem der Frage nachgegangen werden, wie eng diese Verbindung ist, ob – um es mit Kessemeiers eigenen Worten zu sagen – die Ruhr näher an der Donau gelegen hat, als man gedacht hat, wobei dann die Ruhr für Kessemeier und die Donau für die Wiener Gruppe steht. Doch das Zitat sieht die Nähe von der anderen Seite, Bezugspunkt ist das Naheliegende, Vergleichspunkt das nur räumlich Ferne.

wien
nît säo fär
nöger de donau
an de riuer
ärre me dacht hiät
un de armen luie
deselwen

(wien // nicht so fern / näher die donau / an der Ruhr / als man gedacht hat / und die armen leute / dieselben)²

* Für den Druck leicht überarbeitete Fassung des beim Symposium „Niederdeutsche Lyrik Westfalens in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts“ am 18.10.2003 in Münster gehaltenen Vortrags.

¹ Vgl. Friedrich W. Michelsen: Die neue niederdeutsche Mundartlyrik und die Wiener Gruppe. In: *Dialect 6* (1982), S. 28–58, hier: S. 40; Ulrich Weber: Die plattdeutsche Literaturlandschaft Westfalen. In: Bericht. 42. Bevensen-Tagung. 15.–17. September 1989. S. 59–75, hier: S. 65f.; Reinhard Goltz: Ein Hauch von Rosen zwischen Strandhafer und Heidekraut. Versuche über die niederdeutsche Literatur von 1945 bis 1989. In: Jurjen van der Kooi (Hrsg.): *Dialectliteratuur. Balans en perspectief van de Moderne Streektaalletterkunde in Oostnederland en Nederduitsland. Een bundel studies*. Groningen 1990 (*Nedersksisch Studies 14; Driemaandelijks Bladen 42*), S. 109–138, hier: S. 118.

² Siegfried Kessemeier: *Spur der Zeit – Landkop. Gedichte*. Mit Grafiken von Jochen Geilen und einem Nachwort von Walter Gödden. Köln 1994 (Bücher der Nyland-Stiftung. Reihe: Neue Westfälische Literatur. 2), S. 55, Verständnishilfe S. 54. Siegfried Kessemeier gab und gibt seinen Gedichten fast immer – zumindest in den eigenständigen Veröffentlichungen – hochdeutsche Verständnishilfen bei, da seine sauerländische Mundart aufgrund ihres Lautreichtums selbst für andere Niederdeutsche schwer verständlich ist. Diese Hilfsfunktion betont Kessemeier immer wieder, vgl. etwa das Gespräch von Jürgen P. Wallmann mit ihm: *Spur der Zeit*. In: *Westfalenspiegel 43* (1994), H. 4, S. 29.

Am 20. November 1930 wurde Siegfried Kessemeier im sauerländischen Oeventrop an der Ruhr, nahe Arnsberg, geboren; hier verbrachte er seine Kindheit und Jugend.³ Nach dem Abitur (1951) ging er zum Studium der Publizistik, Geschichte und Germanistik zunächst nach München, dann nach Münster, wo er noch heute lebt. Er promovierte, wurde nacheinander freier Journalist, wissenschaftlicher Referent, Leiter des Pressearchivs am Institut für Publizistik, Redakteur des *Westfalenspiegels* und 1972 Museumsberater für Westfalen. Schließlich wurde er 1978 Leiter der Abteilung Landesgeschichte und Graphik im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, wo er diverse Ausstellungen u. a. auch über Karikaturen und Karikaturisten konzipierte und durchführte. Doch nicht seine berufliche Tätigkeit, sondern sein literarisches Werk soll hier im Mittelpunkt stehen: Im Jahre 1961 begann Siegfried Kessemeier Gedichte zu schreiben, und zwar plattdeutsche; die ersten wurden 1965 veröffentlicht, und im selben Jahr trat er mit acht Gedichten auch beim niederdeutschen Dichtertreffen in Bad Bevensen in der Lüneburger Heide auf, wo man konstatierte: „hier scheint ein starkes Talent zu erwachen.“⁴ Im niederdeutschen Bereich gilt er als derjenige, der die konkrete Poesie vertritt. „Es ist das Verdienst Siegfried Kessemeiers, in der niederdeutschen Literatur den Anschluss an die konkrete (experimentelle) Poesie der Schweiz (Eugen Gomringer) und Österreichs (Wiener Gruppe; Hans Carl Artmann) hergestellt zu haben.“⁵ Bevor wir uns jedoch diesem Aspekt seines dichterischen Schaffens zuwenden, soll zunächst seine literarische Herkunft betrachtet werden.

Siegfried Kessemeier stammt aus dem Sauerland. Nun ist bereits seit nahezu siebzig Jahren bekannt, dass zur Zeit seiner Kindheit in dieser Region das Plattdeutsche als Alltagssprache der Kinder durch das Hochdeutsche abgelöst wurde. So gab es im Kreis Arnsberg im Jahre 1936, also etwa zur Zeit der Einschulung Kessemeiers, nur noch in circa 10 % aller Volksschulklassen Kinder, die sich untereinander auf Platt unterhielten.⁶ Kessemeiers Vater war in der Heimatpflege Westfalens aktiv, so dass es sich vielleicht von daher erklärt, dass Siegfried ‚noch‘ mit Plattdeutsch als Erstsprache aufwuchs. Die Erstsprache ist es, die ihm emotional näher geblieben ist als das Hochdeutsche, das dann in Schule, Studium und Beruf immer mehr Raum in seinem Leben einnahm⁷,

³ Auskunft über seine Herkunft und Verankerung im Sauerland gibt Kessemeier in einem frühen Beitrag im *Westfalenspiegel*. Vgl. Siegfried Kessemeier: Ausgangsort. In: *Westfalenspiegel* 22 (1973), H. 1, S. 16–18.

⁴ Vgl. Heinrich Diers: Stunde der jungen Autoren. In: Bericht. 18. Bevensen-Tagung. 10.–12. September 1965, S. 46–48, hier: S. 47.

⁵ Fernand Hoffmann / Josef Berlinger: *Die Neue Deutsche Mundartdichtung. Tendenzen und Autoren dargestellt am Beispiel der Lyrik*. Hildesheim, New York 1978 (Germanistische Texte und Studien, Bd. 5), S. 312.

⁶ Vgl. Karl Schulte Kemminghausen: *Mundart und Hochsprache in Norddeutschland*. Neumünster 1939, S. 99.

⁷ Vgl. *Sprache beim Wort genommen*. Interview mit dem Autor [Kessemeier, Siegfried], geführt von Karin Mahler und Bianca-Maria Stühlmeier. In: *Quickborn* 84 (1994), H. 1, S. 19–24, hier: S. 24.

während das Plattdeutsche in der Fremde ihm als weit entfernt vorkam.⁸ Bei seinen dichterischen Versuchen erkannte er rasch, dass es sich beim Platt um eine „geistige Mitgift [handelt], wie ich sie den einfachen Leuten, von denen ich sie gelernt habe, nicht zugetraut hätte.“⁹

Würde man das, was Kessemeier an plattdeutschen Werken kannte, als er zu dichten begann, mit dem vergleichen, was andere seiner Zeitgenossen aus Westfalen am Beginn ihrer schriftstellerischen Arbeit kannten, würde man feststellen, dass dies zwar nicht viel, doch mehr als bei anderen war: So nennt er Texte von den Sauerländern Friedrich Wilhelm Grimme und Christine Koch, den Münsterländern Augustin Wibbelt und Karl Wagenfeld, von dem Mecklenburger Fritz Reuter sowie dem Holsteiner Klaus Groth.¹⁰ Doch waren sie nicht seine literarischen Vorbilder. Solche hatte er unter den hochdeutschen und fremdsprachigen Autoren. „Richtig orientiert war ich eigentlich nur im Bereich der zeitgenössischen und historischen hochdeutschen Literatur“¹¹, so sagt er selbst. Michelsen ordnet gerade wegen dieser schriftsprachlich-literarischen Orientierung Kessemeier auch der „neuen niederdeutschen Mundartliteratur“ zu, die seit den sechziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts entstanden ist.¹² Eben nicht die ältere niederdeutsche Literatur, sondern die zeitgenössische Mundartliteratur aus dem Süden des deutschen Sprachraumes stellte Kessemeier als wichtig für die neue niederdeutsche Lyrik dar und nennt in diesem Zusammenhang Franz Mon, Helmut Heißenbüttel, Kurt Marti und Gerhard Rühm sowie den Amerikaner Carlos Williams.¹³ Im Anschluss an den Vortrag, der diesem Aufsatz zugrunde liegt, wies er selbst sodann auf den Roman „Ulysses“ von James Joyce hin, der wegen seiner sprachlichen Vielschichtigkeit von Anklängen an die verschiedenen englischen Sprachepochen bis hin zum Slang bekannt ist. „Ulysses“ sei besonders wichtig für seine literarische Arbeit in Niederdeutsch gewesen, so Kessemeier.

Durch diese Sonderstellung ist es vielleicht zu erklären, dass Kessemeier selbst unter denjenigen, die sich verstärkt mit der niederdeutschen Lyrik beschäftigten, nämlich bei den Jurymitgliedern des Klaus-Groth-Preises der Stiftung F.V.S. zu Hamburg zunächst noch nicht mehrheitsfähig war. Zu fremd waren seine Texte im Konzert der niederdeutschen Lyrik, die immerhin einige neue Stimmen aufwies. So diskutierte 1968 das genannte Kuratorium, die angesehene

⁸ Vgl. Siegfried Kessemeier: *Meine zwei Sprachen*. In: Augustin Wibbelt-Gesellschaft. Jahrbuch 17 (2001), S. 129f.

⁹ Kessemeier (wie Anm. 3), S. 18.

¹⁰ Vgl. Siegfried Kessemeier: *Ansprache*. In: Verleihung des Klaus-Groth-Preises 1975. Hamburg 1975. S. 33–38, hier: S. 33.

¹¹ Kessemeier (wie Anm.10), S. 33.

¹² Friedrich W. Michelsen: *Niederdeutsche Mundartliteratur der Gegenwart 1945–1975*. In: *Akzente* 23 (1976), S. 331–341, hier: S. 333.

¹³ Vgl. [Anonymus]: *Neue Formen niederdeutscher Lyrik*. Bevensen-Tagung 1975, S. 9–17, hier: S. 17.

Auszeichnung an Kessemeier zu verleihen, doch fand dieser Vorschlag (noch) keine Mehrheit. Es erging lediglich der einstimmige Wunsch einer ehrenvollen Erwähnung Kessemeiers.¹⁴ Dabei kann man dem Gremium nicht einmal den Vorwurf machen, es habe kein Gefühl für die modernen Töne in der niederdeutschen Lyrik gehabt, hatte es doch zuvor 1963 Norbert Johannimloh und 1966 Johann Diedrich Bellmann ausgezeichnet. Doch die Dichtung Kessemeiers ging noch einen Schritt weiter. Vermutlich sind viele seiner Texte auch heute noch nicht mehrheitsfähig, wie Lyrik überhaupt wohl nur eine Minderheit erreicht. Es bleibt zu konstatieren, dass diese Art von Lyrik auch in Fachkreisen damals noch nicht akzeptiert wurde. Eine niederdeutsche Lyrikanthologie, in die Texte Kessemeiers aufgenommen wurden, konnte sogar behaupten, ihre Gesamtauswahl solle „provizieren“.¹⁵ Bei der Stiftung F.V.S. gab es sieben Jahre nach dem ersten Preisurteil die bis dahin „kürzeste Kuratoriumssitzung in der Geschichte“ des Klaus-Groth-Preises, da alle Mitglieder für Kessemeier votierten, so dass er nun endlich im Jahr 1975 den Preis der Stiftung F.V.S. erhielt.¹⁶ Zu dieser Zeit wurde Kessemeier bereits von vielen wahrgenommen. Gedichte von ihm waren in die Anthologie „Niederdeutsche Texte“ des Klett-Schulbuchverlages aufgenommen worden¹⁷ und Radio Bremen hatte Kessemeier zusammen mit anderen jungen Plattdeutsch-Autoren vorgestellt.¹⁸ Erstaunlicherweise waren auch die Westfalen mit einer Preisverleihung an den jungen Dichter schneller gewesen als die mit dem Blick auf das gesamte Niederdeutsche. Bereits 1969 erhielt er zusammen mit Norbert Johannimloh, der Teile eines Hörspiels eingereicht hatte, den „Förderpreis für niederdeutsche Literatur in westfälischen Mundarten“.¹⁹ Für diesen Preis hatte Kessemeier einem Schreibwettbewerb folgend eine Gedicht-Auswahl eingereicht. Verliehen wurde die Auszeichnung durch den Westfälischen Heimatbund; heute trägt sie den Namen Rottendorf-Ennigerloh-Preis.²⁰

¹⁴ Vgl. Hans Heitmann: Laudatio auf Hans Ehrke. In: Verleihung des Klaus-Groth-Preises 1968 (...). Hamburg 1968, S. 7–9, hier: S. 7.

¹⁵ Wolfgang Lindow (Hrsg.): Dar is keen Antwoort. Texte junger Autoren in niederdeutscher Mundart. Diskussionsbeiträge zur Sprache und Dichtung der Landschaft. Neumünster 1970, S. 7.

¹⁶ Vgl. Heinz Werner Pohl: Laudatio für Dr. Siegfried Kessemeier. In: Verleihung des Klaus-Groth-Preises 1975. Hamburg 1975, S. 13–21, hier: S. 13.

¹⁷ Vgl. Niederdeutsche Dichtung. Stuttgart 1968. Aufgenommen sind die Kessemeier-Gedichte „Schiuern“ (S. 47) und „In Spenn un Fak“ (S. 48).

¹⁸ Vgl. Heinz Werner Pohl: Neue Wege – Neue Fragen. Ein Essay über den jungen niederdeutschen Lyriker Siegfried Kessemeier. In: Radio Bremen. Hausbuch 1968. Bremen 1968, S. 52–63.

¹⁹ Vgl. Werner Schulte (Hrsg.): Westfälische Mundarten. Beiträge aus literarischen Arbeiten der sechziger Jahre. Münster 1970.

²⁰ Zum Rottendorf-Preis vgl. Siegfried Kessemeier: Mut zur eigenen Sprache. Der Rottendorf-Preis für Verdienste um die niederdeutsche Sprache 1963–1997. Dokumentation. Ennigerloh 1997.

Um die anfänglich zögerliche Akzeptanz des jungen Dichters zu verstehen²¹, müssen wir zurückblicken auf die Situation der Lyrik in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Das Jahr 1945 stellte keine Zäsur dar, es wurde zunächst so gedichtet wie auch zuvor. Lyrik, das hieß ernst und getragen von der Welt sprechen, „Kürze, Kunst, Form und Vollendung“ (Joachim Kaiser) wurden erwartet. Erst Theodor W. Adorno löste mit seinem Satz „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben“²² ein Nachdenken aus. Die Literatur und insbesondere die hohe Kunst der Lyrik, die zeitflüchtige Poesie der Innerlichkeit hatte vor der Barbarei versagt. Gottfried Benn äußerte sich über die „Probleme der Lyrik“²³ und rief auf, nicht mehr Lyrik aus Emotionen und Gefühlen hervorquellen zu lassen. – Man denke an die alte Meinung „In Lyrik spricht das Ich sich aus“. – Er forderte, Gedichte zu „machen“ und moderne Sprache aufzunehmen, auch Slang, Fremdwörter, Sportjargon und ähnliches mehr (hier sei an das oben genannte Sprach-Vorbild Kessemeiers, den „Ulysses“, erinnert) und so „das absolute Gedicht ‚zu schaffen‘, das Gedicht ohne Glauben, das Gedicht ohne Hoffnung, das Gedicht aus Worten, die sie faszinierend montieren.“²⁴ Junge Lyriker folgten den Aufforderungen in verschiedene Richtungen. Neben dem absoluten Gedicht mit seinen unauflösbaren Metaphern werden das engagierte Gedicht und die Konkrete Poesie als die beiden anderen wichtigen Strömungen innerhalb der Lyrik der sechziger Jahre genannt.²⁵

Iek woit doinen Namen

Roipe Eckern
fallet met diän Blaren.
Iek woit doinen Namen.
Iek holle ne faste
in moinen Hänner.
Guere siekere Silven.
Liuter näu blögget
düör kaulen Hiärvest
de Suemer noh.

²¹ Die Aufnahme seiner Texte sieht Kessemeier im Rückblick als durchaus positiv, doch weist er darauf hin, dass er den „Traditionalisten“ nach seiner eigenen Erinnerung „ein Greuel“ war. Vgl. Sprache beim Wort genommen (Interview) (wie Anm. 7), S. 23.

²² Theodor W. Adorno: Kulturkritik und Gesellschaft. 1951. Nach: Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, Bd. 10.1. Frankfurt/Main 1980, S. 11–30, hier: S. 30.

²³ Gottfried Benn: Probleme der Lyrik. In: Gottfried Benn: Gesammelte Werke in 8 Bänden. Hrsg. von Dieter Wellershoff. Bd. IV. Wiesbaden 1968, S. 1058–1096.

²⁴ Benn (wie Anm. 23), S. 1088.

²⁵ Für die niederdeutsche Lyrik vgl. etwa Rudi Schnell: Das zeitgenössische niederdeutsche Gedicht im Rahmen der deutschen Nachkriegslyrik. In: Heinz H. Christiansen (Hrsg.): Fritz Reuter Gedenkschrift. Amsterdam 1975 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, Bd. 18), S. 179–188, hier: S. 186.

(Ich weiß deinen Namen // Reife Eckern / fallen mit den Blättern. / Ich weiß deinen Namen. / Ich halte ihn fest / in meinen Händen. / Gute sichere Silben. / Immer noch blüht / durch kühlen Herbst / der Sommer nach.)²⁶

Gemeinsam war den jungen Lyrikern, dass sie erkannten, welche Stelle der Missbrauch der Sprache bei der Manipulation der Massen durch den Nationalsozialismus eingenommen hatte. Wörter und Wortkombinationen waren „durch die sich [nun] zwangsläufig einstellenden Assoziationen korrumpiert, bestimmte literarische Formen und Stilmittel diskreditiert.“²⁷ Dass Siegfried Kessemeier zu denen gehört, die diese Situation schonungslos analysierten, zeigt etwa seine Dissertation über die katholische Publizistik in der NS-Zeit. Die Welt war nicht mehr harmonisch und konnte somit auch nicht mehr mit den herkömmlichen Mitteln der Lyrik, die auf Wohlklang ausgerichtet waren, abgebildet werden. „Reime, regelmäßiges Metrum und die herkömmliche Gliederung des Gedichts in Strophen“²⁸ sowie altüberlieferte Baupläne für Gedichtformen waren obsolet; neue Wege mussten gefunden werden.

Sehen wir uns deshalb die frühen Gedichte Kessemeiers einmal näher an, ohne zunächst darauf zu achten, dass es sich um niederdeutsche Texte handelt.

In der Zeitschrift „Plattdüütsch Land un Waterkant“ erschien Ende 1965 „Iek woit doinen Namen“. Der bereits damals veraltete Druck in Fraktur ist der Zeitschrift geschuldet, nicht dem Dichter. Diese Schrift war zu der Zeit noch am ehesten ein bewusster Versuch, die alte Ordnung aufrecht zu erhalten.²⁹ Kessemeiers Gedicht erscheint uns hier äußerlich also als antiquiert, doch sehen wir uns den Text selber an: Herbst – ein Mensch, ein Mann, hält in den Händen einen Namen fest. Wie soll das geschehen können? Doch so wie der Sommer noch im Herbst durch ein fulminantes Farbenspiel nachwirkt, so ist das Kennen des Namens ein Sich-versichern, eine Versicherung, Sicherheit. Wir wollen an dieser Stelle das rätselhafte und kaum miteinander verwobene Nebeneinander von Natur und menschlichem Dasein nicht auflösen. Kessemeier gehört mit diesem Text zu den Zeitgenossen, die „dem Verständnis zunächst schier unüberwindbare Schranken“³⁰ setzten, sie schufen „Hieroglyphen, die sich erst nach langem Betrachten enthüllen“³¹, gleichsam hermeneutisch abgeschlossene Gedichte. Vielleicht ist es nicht zufällig, dass dieses Gedicht für lange Zeit als

²⁶ Plattdütsch Land un Waterkant 43 (1965), S. 10.

²⁷ Heinz Forster / Paul Riegel: Nachkriegszeit 1945–1968. 2. Aufl. München 1999 (Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 11), S. 360.

²⁸ Friedrich Dürrenmatt nach Forster / Riegel (wie Anm. 27), S. 360.

²⁹ Auf die Geschichte der Abschaffung der Fraktur durch Hitler, ihre Wiedereinführung in diversen Publikationsorganen und Verlagen nach 1945 und ihre nahezu endgültige Aufgabe in den fünfziger und sechziger Jahren muss hier nicht eingegangen werden.

³⁰ Forster / Riegel (wie Anm. 27), S. 417.

³¹ Forster / Riegel (wie Anm. 27), S. 105.

einziges von ihm in dieser nord- und gesamt-niederdeutschen Zeitschrift veröffentlicht wurde. Soweit ich es überblicke, wurde es auch später niemals wieder publiziert.

Die Gedichte, die der Westfalenspiegel im selben Jahr abdruckte, wurden hingegen später auch an anderer Stelle noch publiziert: „Fabrik“ und „Landskup met Antennen“.³² Letzteres ist nach Kessemeiers Aufzeichnungen übrigens überhaupt das zweite Gedicht, das er geschrieben hat, und zwar am 19.3.1961, etwa drei Wochen nach seinem allerersten mit dem Titel „Taume Foif-Iuer-Zug“³³ vom 28.2.1961.³⁴ Beide erscheinen auch als Zeugen für die Sammlung „Hoi un Vandage“³⁵, für die er 1969 den oben erwähnten „Förderpreis für niederdeutsche Literatur in westfälischen Mundarten“ erhalten hat.

Fabrik

Briusebiuker
noge, früemert.
Stracker Stoin.
Dai Stunnen droiget.

Bat van muorn
is innekrופן,
fangen ächter
blinnen Riuten,
häoge Stemmen
schnittet biuten
in de Luft:

Immenschwarm
in Appelboimen,
Siusehainkes
üewer Göen
sigget Toit
são Dag boi Dage.

Un im Biuker,
miuerpirket,
Melm un Oisen.
Dai Maschoinen
spigget Schrigge.

³² In: Westfalenspiegel 14 (1965), H. Okt., S. 32.

³³ Siegfried Kessemeier: [hoi un vandage]. In: Schulte, Werner: Westfälische Mundarten. Beiträge aus literarischen Arbeiten der sechziger Jahre. Im Auftrage des Westfälischen Heimatbundes. Fachstelle für Niederdeutsche Sprache. [Münster 1970]. S. 73–82, hier: S. 73.

³⁴ Die Datierungen nannte Kessemeier brieflich am 13. Oktober 2003.

³⁵ Kessemeier (wie Anm. 33).

Owend kümmer:
Immen sticket,
Siusen fället dal,
in Boimen
woier men de Wind.

Iuter Pote
drüppelt lange
Prossijäone:
Maie Hanne,
maie Äogen.
Noge, fruemert
stracker Stoin.

(Fabrik // Brausender Bienenkorb / nahe und fremd. / Gereckter Stein. /
Die Stunden trocknen. // Was heut morgen / eingekrochen, / gefangen
hinter / blinden Scheiben, / hohe Stimmen / schneidet's draußen / in die
Luft: // Bienenschwarm / in Apfelbäumen, / Sauseheimchen / über
Gärten / seihen Zeit / so Tag bei Tage. // Und im Korb, / umhegt von
Mauern, / Staub und Eisen. / Die Maschinen / speien Schreie. // Abend
kommt: / ersticken Bienen, / Sausen niederfällt, / in Bäumen / wieder
nur der Wind. // Aus dem Tore / träufelt lange / Prozession: / Müde
Hände, / müde Augen. / Nahe, fremd / gereckter Stein.)³⁶

Die Fabrik scheint dem Betrachter von außen ein Bienenkorb zu sein, aus der Distanz erscheint sie als ein Durcheinander, dem ein nicht bekanntes Ordnungsprinzip zugrunde liegen kann. Bereits morgens eilen die Menschen nicht, sie kriechen vielmehr hinein. Anschließend sind sie gefangen, abends erstirbt das geschäftige Treiben. So kennen wir die Kritik an Fabriken: Müde verlassen die Arbeiter das Gebäude. Solche oder doch ähnliche Großstadtlieder wurden auch in niederdeutscher Sprache bereits am Anfang des 20. Jahrhunderts geschrieben. Ob Kessemeier sie kannte, ist unerheblich. Was zählt, sind Ähnlichkeiten und Unterschiede über die Zeit hinweg.

De Fabrikschoßsteen

Ick bün de Bas! Min Buk is rund,
un mine Lungen sünd gesund.
Ha! Wat de Heben kann, kann ck ok.
As Wulken treckt min swatte Rok.
Ick kik ümher un sta un paff.
Un all de annern rackt sick af

³⁶ In: Westfalenspiegel 14 (1965), H. Okt., S. 32.

un bört un slept un sweet sick mör.
Ick fleit! Un allns löppt to mi her.

Ick tut! Un allens löppt torüch.
– Un jümmer witter int Gesicht.

So witt, so bleek. – Mi is to Mot,
as drünk ick jem ehr rodes Blot.

Makt nicks! Dat smeckt mi got!³⁷

Bei Hermann Claudius tut sich der Fabrikschornstein dicke damit, dass er das Blut der Arbeiter genüsslich aussaugt. Bei Kessemeier ist das alles näher an der Natur, ja in einer Strophe scheint es sogar – aus der Perspektive des Menschen gegenüber den kleinen, emsigen Insekten – geradezu idyllisch. Mir scheint, dass Kessemeier, wie Heinrich Diers es ausdrückte, sein „starkes Talent“ zeigte und „durchaus eigenständige Aussagen“ traf³⁸, doch noch nicht seinen Weg gefunden hatte. Den sehe ich eher in einem anderen Text beschritten. Hierfür möchte ich ein drittes seiner frühen Gedichte vorstellen: „Strohlflaiger“. Leider wurde es von Kessemeier später nicht in seine Gedichtbände aufgenommen.

Strohlflaiger

Viuelduener
un mirren deriut
en Strohl:
siusende Giäre
düört Blo,
dei de Schwalwen
territt.
Platt op me Biuk
legget de Düörper
un trecket
de Schullern in.
Spöert unner
stölernem Stäot
Woite.

(Düsenjäger // Vogeldonner / und mitten daraus / ein Strahl: / sausender
Speer / durchs Blau / der die Schwalben / zerreißt. / Flach auf dem

³⁷ In: Hermann Claudius: Mank Muern. Hamburg 1912, S. 21. (Mit kleinen Abweichungen – insbesondere im Bereich der Orthographie und Interpunktion – auch in: Hermann Claudius: Jubiläums-Ausgabe in zwei Bänden. Bd. III: Plattdeutsche Gedichte. München 1978, S. 19.)

³⁸ Vgl. Diers (wie Anm. 4), S. 47.

Bauch / liegen die Dörfer / und ziehen / die Schultern ein. / spüren unter
/ stählernem Stoß / Weite.)³⁹

Dieser Text, so wage ich zu behaupten, ist allein in der sauerländischen Mundart möglich. Hier sind lautmalerische Annäherungen an das Düsenflugzeug, an die Schallwelle beim Durchbrechen der Schallmauer enthalten.

Das Gedicht beginnt mit einem Frikativ, einem Reibelaut, und dem sauerländischen Diphthong *iu* mit seinem Übergang vom ungerundeten zum gerundeten Vokal, der dem Ton des Sich-näherns und dann Entfernens von Fahrzeugen gleicht. Dann kommt das Durchbrechen der Schallmauer mit dem Plosiv *d*, das in einem rollenden *r* ausläuft, das stimmlose, scharfe, reibende *s* des *Strohl* und das *Sinsen*, ein sowieso lautmalerisches Wort, gefolgt von einem weiteren *iu*, schließlich das frikative *ch* des Westfälischen und eben nicht das hochdeutsche plosive *g*. Dann ertönt *iä* mit seinem Wechsel vom vorderen oberen zum geöffneten, aber zentralen Laut und später donnert eine Fülle von Plosiven – das Hochdeutsche hätte hier allenfalls Affrikata oder gar Frikative: *b – blo*, *t – territt*, *p – t – platt*, *b – k – biuk*, *-gg – t – ligget*, – fast könnte man das *l* hinzunehmen –, *d – p – düörper*, *t – k – t – trecket*, *p – t – spört*. Schließlich ertönt die nahezu ungestörte Öffnung, wenig und langsam sich schließend, die nur noch in einer letzten kleinen Plosionswelle, ein *t*, ausläuft: *Woite*.

Der Naturlyrik wurde der Vorwurf der Weltflucht, der Flucht vor der Realität der menschlichen Gesellschaft gemacht, sie negiere Geschichte und Politik und sei sowohl in sprachlicher als auch in formaler Hinsicht veraltet. Aus diesem Grunde verlor sie an Bedeutung. Einen Ausweg bot das naturmagische Gedicht, indem die „Natur jetzt zum Vehikel für warnende Botschaften an die Menschen [wird], die Schuld, die Not und die Verzweiflung auf der Welt nicht ohne Reaktion hinzunehmen.“⁴⁰ Bei Günter Eich ist die Natur voller Botschaften. In antiker Manier ist es der „Vogelzug“, ist es die „Vogelschrift“, die „entsiegelt“ werden muss⁴¹, sind es die „Botschaften des Regens“, der Regen vermittelt Nachrichten, auf die der Empfänger reagiert.

Botschaften des Regens

Nachrichten, die für mich bestimmt sind,
weitergetrommelt von Regen zu Regen,
von Schiefer- zu Ziegeldach,
eingeschleppt wie eine Krankheit,
Schmuggelgut, dem überbracht,
der es nicht haben will –

³⁹ In: Westfalenspiegel 16 (1967), H. Okt., S. 32.

⁴⁰ Forster / Riegel (wie Anm. 27), S. 369.

⁴¹ Vgl. Günter Eich: Botschaften des Regens. Gedichte. 3.–5. Tsd. 1961, S. 7.

Jenseits der Wand schallt das Fensterblech,
rasselnde Buchstaben, die sich zusammenfügen,
und der Regen redet
in der Sprache, von welcher ich glaubte,
niemand kenne sie außer mir –

Bestürzt vernehme ich
die Botschaften der Verzweiflung,
die Botschaften der Armut
und die Botschaften des Vorwurfs.
Es kränkt mich, daß sie an mich gerichtet sind,
denn ich fühle mich ohne Schuld.

Ich spreche es laut aus,
daß ich den Regen nicht fürchte und seine Anklagen
und den nicht, der sie mir zuschickte,
daß ich zu guter Stunde
hinausgehen und ihm antworten will.

(Günter Eich)⁴²

Riänenplack

Landkaate
vanner Giegend
bat woit iek bo,
dai de Riänen
düör de Kammerdiäke
schriewen hiät.
Landkaate,
wenn me se liäsen könn,
wieten deh me:
bo me hen iutwannern söll.

(Regenfleck // Landkarte / von einer Gegend, / was weiß ich wo, / die
der Regen / durch die Zimmerdecke / geschrieben hat. / Landkarte, /
wenn man sie lesen könnte, / wüßte man: / wohin man auswandern
sollte.)⁴³

Bei Kessemeier hingegen enthält allein ein ausgetrockneter Regenfleck eine Nachricht. Ihr Empfänger ist allerdings nicht in der Lage, die Botschaft, die von draußen ihren Weg hineingefunden hat in die Welt des ‚Ich‘, zu entschlüs-

⁴² Eich (wie Anm. 41), S. 15.

⁴³ Siegfried Kessemeier: gloipe inner dör. gedichte in sauerländischer mundart. Leer 1971, S. 16; Verständnishilfe S. 17.

seln. Somit kann sie ihm keinen Anstoß geben, seine Lage, sein Dasein zu ändern. Er resigniert noch nicht, denkt noch an Auswanderung, doch der Impuls hierzu kann nur aus ihm heraus entstehen. Er muss sein Schneckenhaus, in das er sich zurückgezogen hat, verlassen, um selbst sein Exil, sofern es eines gibt, zu suchen und zu entdecken. Auch die Natur hält folglich keine – verstehbaren – Botschaften mehr bereit.

Und nochmals mag ein Beispiel veranschaulichen, auf welche Weise Günter Eichs lyrisches Ich die Antworten auf die Fragen des Menschen erhält.

Die Häherfeder

Ich bin, wo der Eichelhäher
zwischen den Zweigen streicht,
einem Geheimnis näher,
das nicht ins Bewußtsein reicht.

Es preßt mir Herz und Lunge,
nimmt jäh mir den Atem fort,
es liegt mir auf der Zunge,
doch gibt es dafür kein Wort.

Ich weiß nicht, welches der Dinge
oder ob es der Wind enthält.
Das Rauschen der Vogelschwinge,
begreift es den Sinn der Welt?

Der Häher warf seine blaue
Feder in den Sand.
Sie liegt wie eine schlaue
Antwort in meiner Hand.

(Günter Eich)⁴⁴

Der Suchende hält am Schluss die schönste Feder in der Hand. Wie eine Antwort auf die Suche der Romantik nach der blauen Blume hält hier der Erzähler die blaue Feder in der Hand. Es handelt sich um eine Feder des Mahners des Waldes, allerdings auch des Spötters.⁴⁵ Ganz ähnlich gerät bei Kessemeier der Dichter, der hier „chiffrenartig Stellung und Selbstverständnis des Autors und (...) darüber hinaus die Gesamtheit moderner Existenz“⁴⁶ problematisiert, durch einen Vogel in den Besitz seines Schreibwerkzeuges.

⁴⁴ Eich nach Forster / Riegel (wie Anm. 27), S. 366.

⁴⁵ Zum Eichelhäher vgl. Eduard Hoffmann-Krayer: Häher. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Berlin und Leipzig. Bd. III 1930/1931, Sp. 1322–1325.

⁴⁶ Schnell (wie Anm. 25), S. 182.

Ter Moite

Drai Trappen häoge
wuene ik tiegerm Wind
un haie de Däölen.

Mankmol fället
iut iärn Schriggen
ne duistere Fier.

Wenn de Kattenmone
an't Finster kloppet,
woit iek: iek matt
de Moite betalen
un hewwe men Fiern.

(Zur Miete // Drei Treppen hoch / wohne ich neben dem Wind / und
hüte die Dohlen. // Manchmal fällt / aus ihren Schreien / eine dunkle
Feder. // Wenn der Katzenmond / ans Fenster klofft, / weiß ich: ich
muß / die Miete bezahlen / und habe nur Federn.)⁴⁷

Vielen dürfte Spitzwegs armer Poet einfallen, der unter dem gar nicht so sicheren Dach „tiegerm Wind“ wohnt, der dort – mit Kessemeier gesprochen – als Hirte der Dohlen nicht einmal seinen Lebensunterhalt verdienen kann. Nur gelegentlich fällt eine Feder aus den Äußerungen der Vögel für ihn, das erzählende Ich, das bei Kessemeier nur selten erscheint, ab. Die Schreie der Dohle, die – neben den Sittichen, für die Kessemeiers ostfriesischer Zeitgenosse Oswald Andrae die Daumen drückt –⁴⁸ in der Lage ist, die menschliche Sprache zu „erlernen“, geben dem Dichter sein Handwerkszeug. Ausgerechnet der einst so lyrisch besungene Mond (man denke an „Der Mond ist aufgegangen“ oder „Lieber Mond, du gehst so stille“), der früher allein den Übergang von der Dämmerungsidylle, vom friedlichen Abend zur Nachtruhe anzeigte, einziger natürlicher – empirisch erfahrbarer – Zeitmesser für längere Zeiträume, erinnert an die kaum an Realismus zu überbietende Monatsmiete. Und wie im gleichermaßen skurril wie idyllisch-biedermeierlich erscheinenden Gemälde Spitzwegs steckt auch hinter diesem lyrischen Erguss bitterste Armutsrealität. Der Dichter hat nur eine Feder. Es ist keine blaue Blume oder blaue Feder, es ist eine der Trauer tragenden Dohle. Anstelle des warnenden, spöttischen Eichelhähers erscheint bei ihm also die Dohle, die allerdings entgegen dem, was man ihr nachsagt, den Menschen lediglich zu imitieren vermag. In England garantiert sie das Fortbestehen der Monarchie, das dürfte in Münster ganz anders sein. Hier kennen wir sie als kulturfolgenden Stadtvogel, der in Johannimlohs

⁴⁷ Kessemeier (wie Anm. 43), S. 30; Verständnishilfe S. 31.

⁴⁸ Oswald Andrae: Hollt doch de Duums för den Sittich. (...) Bremerhaven 1983.

preisgekröntem Hörspiel „Künink un Duahlen un Weind“⁴⁹ die Leiche des Wiedertäuferkönigs in seinem Käfig bewacht.

Als Pointe ist noch festzuhalten, dass die fremden Federn, mit denen der Dichter sich hier nun schmücken kann, nach der Fabel auch nicht der Dohle gehören, denn sie hat sich bereits an denen des Pfaus vergriffen. Das berichtet die Ursprungsgeschichte der Redensart von den fremden Federn.⁵⁰

Kessemeier spielt häufig – wie auch die Wiener Gruppe – mit Pointen, die manchmal mehrdeutig sind und ein neues Licht auf das zuvor Gesagte werfen.

üewer diän

üewer dat

üewer dai

üewer sai

sai üewer dai

üewer diän

üewer dat

dat üewer sai

üewer diän

üewer dai

dai üewer sai

üewer diän

üewer dat

diän üewer dat

üewer dai

üewer sai

(über den / über das / über die / über sie // sie über die / über den /
über das // das über sie / über den / über die // die über sie / über den /
über das // den über das / über die / über sie)⁵¹

In dem Gedicht „üewer diän“ spricht ein Mensch, oder sprechen mehrere Menschen über x-beliebige Themen und über andere Menschen. Es spielt keine Rolle, was gesagt wird, der Mensch spricht um der Kommunikation willen, vielleicht sogar aus Angst vor der Stille. Wie Gerüchte laufen die Worte, läuft das Gesagte weiter. Ein einmal in die Welt gebrachtes „üewer diän“ verselbstständigt und wandelt sich, wird von diesem und von jener weitergegeben.

⁴⁹ Norbert Johannimloh: Künink un Duahlen un Weind. In: Westfalenspiegel 19 (1970), H. 1, S. 25–27.

⁵⁰ Zur Dohle vgl. Eduard Hoffmann-Krayer: Dohle. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Berlin und Leipzig. Bd. II 1929/1930, Sp. 303–306.

⁵¹ Kessemeier (wie Anm. 43), S. 96; Verständnishilfe S. 97.

Mit diesem Gedicht spätestens sind wir dort angekommen, wo wir nochmals Kessemeiers Nähe zur Donau, zur Wiener Gruppe und zur Konkreten Poesie betrachten sollten.

Die Wiener Gruppe wollte seit den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts mit den Mitteln der Gegenwart versuchen, Herr der Sprache zu werden. Sie wollte die verborgenen sprachlichen Strukturen, denen der Mensch sich ansonsten unterwirft, aufzeigen, deutlich werden lassen. Sie wollte deshalb Wörter aus der Norm-Syntax lösen. Destruktion und Reduktion von Wörtern waren das Mittel. Wege der formalen Vereinfachung wurden beschritten. Das neue Gedicht sollte zum Seh- und Gebrauchsgegenstand, zum Denkgegenstand und zum Denkspiel werden. Heute sind solche Verfahren der Wort- und Gedankenspiele nicht mehr so ungewöhnlich. Selbst eine konservative Partei wie die CDU konnte schon 1980 mit Sprachwitz in den Wahlkampf gehen und den Spruch plakattieren „Genießen statt Genossen“.⁵² Und „Die Zeit“ lässt bereits seit 1971 ihre Leser „um die Ecke denken“. Beides dokumentiert ein Umgehen mit Sprache, wie es noch in den sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts kaum denkbar war.

Kessemeier, wie die Vertreter der Konkreten Poesie – nicht völlig gleichbedeutend mit der Wiener Gruppe –, nehmen Sprüche, Alltagsredeweisen, Floskeln zum Ausgangspunkt, siehe oben „üewer diän“. Diese werden umgestaltet, neu gruppiert, die Syntax wird variiert und heraus kommen Äußerungen, die zum Nachdenken über als alltäglich Hingenommenes veranlassen. Der Leser bzw. Hörer darf und muss weiterspielen, weiterdenken. Der Mensch wird sich seiner Sprache und des von ihm Gesprochenen plötzlich wieder bewusst. Es eröffnet sich ein aufklärerisches Spiel, das oberflächlich bleiben, aber auch sehr in die Tiefe vordringen kann. Um auch die vorgegebene „Scheinobjektivität“ der Schrift aufzubrechen, wendet sich die Wiener Gruppe früh der Dialektdichtung zu, die „noch mit der vorstellung naiver trivialität verbunden“⁵³ war, schuf hierfür eine „vonedische“ Schreibweise. „Von früheren ‚Mundart‘-Dichtungen unterscheiden sich diese Dialektgedichte nicht unerheblich. Sie sind nicht mehr Impression, nicht mehr abgebildetes Wortgeläute; sie sind schärfer, makabrer, abgründiger“.⁵⁴ Dies zeigt sich bereits in einem Titel wie Artmanns Gedichtband „med ana schwoazzn dintn“ von 1958.

⁵² Vgl. <http://www.schule.bremen.de/themen/wahlen/CDU8005.htm>; einen ähnlich legeren Umgang mit Sprache zeigen auch die Plakate .../CDU8006.htm bis .../CDU8009.htm.

⁵³ Gerhard Rühm (Hrsg.): Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen. Erweiterte Neuauflage. Reinbek bei Hamburg 1985, S. 20.

⁵⁴ Rühm (wie Anm. 53), S. 21.

Et ännert sik wat

Et ännert sik wat.

De Toien sint nit mär säo,

säo guet ärre süss.

Me denket woier no.

(Es ändert sich was // Es ändert sich was. / Die Zeiten sind nicht mehr so, / so gut wie sonst. / Man denkt wieder nach.)⁵⁵

Auch bei Kessemeier finden wir diese schwarze Tinte des Makaberen, Scharfen und Abgründigen. Der Allerweltsweisheit, dass sich etwas ändert, folgt das übliche Lamento, dass früher alles besser war. Das aber, was als schlechter bezeichnet wird, ist das Nachdenken der Menschen, ihre Rationalität, die sie doch zum Menschen macht, ist der Beginn der Aufklärung. Wer die ersten einschläfernden Sätze bejaht hat, sollte hier aufschrecken.

Kessemeier ist zwar kein Einzelgänger, doch auch kein Mitläufer. Er hat eine Richtung eingeschlagen, die auch andere für sich gewählt haben. Auf diesem Weg hatte er Begleiter. Solche hat er immer auch unter Künstlern gesucht. Sie haben ihn begleitet, er sie: beruflich als Redakteur und Museumsmensch. Als Dichter weist er eine stattliche Zahl von Zusammenarbeiten mit anderen auf. So gewann er für seine Bücher Grafiker für die Illustrationen. 1971 schuf Jörg Drühl, der in Kiel Kunst studierte, die Graphiken zum ersten Gedichtband „gloipe inner dör“. Der Abschnitt „üewer diän, üewer dat, üewer dai“ wird von einer eröffnet. Wir sehen einen großen Mund – Sinnbild des Sprechens – und viele kleine Würfel, die auf jeder Seite andere Teile von mehreren Puzzlebildern enthalten. Wir sehen Köpfe: eventuell „diän“, wir sehen Augen – „dai“ – und nicht zu entschlüsselnde Kreise und Ellipsen: vielleicht „dat“. Die Teile auf den Würfeln ergeben kein Gesamtbild, obwohl doch mehrere möglich wären, denn die vorhandenen vier mal vier Würfel scheinen ein durchaus ausreichender Gesamtbestand eines solchen Würfelpuzzles für Kleinkinder zu sein. Die zu erkennenden Oberflächen der Würfel können zu drei Bildern gehören, der Rest bleibt ungeahnt. Ein äußerst gelungenes Bild zu dem Gedicht über „Gerüchte“ oder einfach nur „Gelaber“, wie man vielleicht oberflächlich lakonisch abschließen könnte.

⁵⁵ Kessemeier (wie Anm. 43), S.26; Verständnishilfe S. 27.

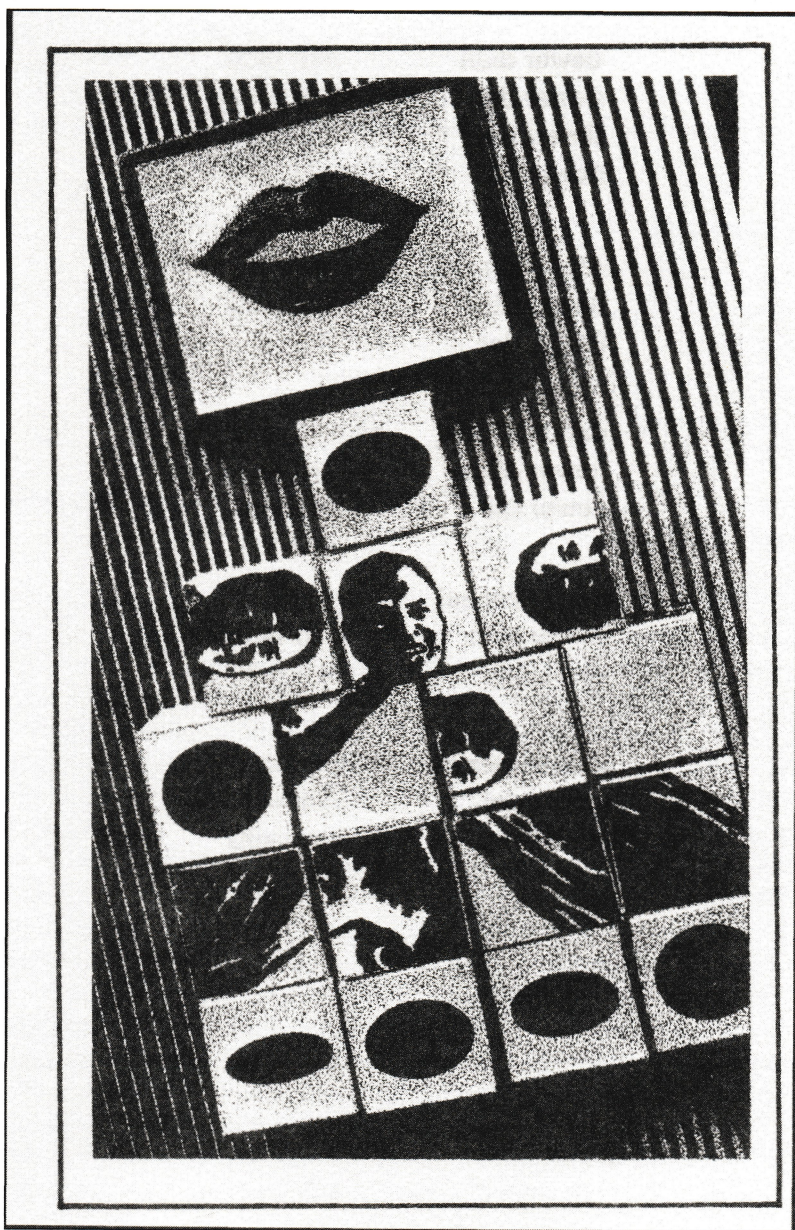


Abbildung 1: Grafik von Jörg Drühl zum Abschnitt „Üewer diän, üewer dat, üewer dai“ in Kessemeiers erstem Lyrikband von 1971.

Kessemeier hat noch weitere Beispiele für diese Baukasten-Gedichte, Gedichte mit dem „Kompositionsprinzip [der] Auflösung der Sprache in Partikel, deren Variierung immer neue Bedeutungen herstellt“⁵⁶, die weit über das Spielerische hinausgehen und, anders als bei der Wiener Gruppe, immer auch Inhalte vermitteln, für eine Lyrik, die „nie als l'art pour l'art betrieben wird“.⁵⁷

wussen nicks

dehen wat

dehen nicks

dehen viel

dehen all liuter

dehen et biäter

dehen nicks

(wußten nichts // taten was / taten nichts / taten viel// taten schon immer / taten es besser / taten nichts)⁵⁸

In jeder Zeile ist ein Verb enthalten, jedes im Präteritum. Vergangenheit – Verdrängung der Vergangenheit, so lässt sich die Entschlüsselung des Textes von der Grammatik zum Inhalt führen. Geht es um die Frage, die so oft mit ‚Wir wussten nichts‘ beantwortet wurde? Assoziationen zu der Frage nach dem Wissen um die Verbrechen des Dritten Reiches drängen sich auf: abstreiten – einräumen – eingestehen: nichts – etwas – viel. Andererseits möchte jeder gerne frühzeitig das Regime durchschaut haben, sind das die Besserwisser – allerdings nur im Nachhinein? Die wussten nichts. Getan haben – aber sicherlich nur ‚dagegen‘, wollen sie im Nachhinein sicherlich ‚etwas‘. Und nun das Erstaunliche: Plötzlich ist die Steigerung nicht: nichts – etwas – viel. Hier wird die Reihe neu geordnet. Den Anfang machen die, die etwas taten, dann kommen die, die nichts taten. Wieso ist aber ‚viel‘ ein Schritt weiter in dieselbe Richtung? Wer etwas tat, ist auf der einen Seite, wer nichts tat, versteckte sich in der Mitte, doch dieses nichts ‚dagegen tun‘ ist eben viel, eigentlich zu viel, denn man hätte ‚etwas tun‘ müssen. Und die Großmäuler taten schon immer etwas, und zwar machten sie es nach ihren eigenen Worten sogar besser. Fazit ist aber: Sie taten nichts. So lautet eine Gedankenkette, die sich an das Gedicht anschließt, das viele Assoziationen oder Konkretisierungen zulässt und dennoch nicht beliebig auszulegen ist. Das konkrete Gedicht gibt die Richtung der Konkretisierungen vor.

⁵⁶ Jochen Schütt: Bemerkungen zur modernen niederdeutschen Lyrik. Vier Beispiele. In: Heinz C. Christiansen (Hrsg.): Fritz Reuter Gedenkschrift. Amsterdam 1975 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur. 18.), S. 189–210, hier: S. 210.

⁵⁷ Jörg Eiben-von Hertell: Lyrik. In: Gerhard Cordes / Dieter Möhn (Hrsg.): Handbuch zur niederdeutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Berlin 1983, S. 412–435, hier: S. 432.

⁵⁸ Kessemeier (wie Anm. 43), S. 76; Verständnishilfe S. 77.

Ähnlich hat Franz Mon ein Gedicht geschrieben, das allerdings zwischen Indikativ Präsens und Konjunktiv Präteritum wechselt.

man muß was tun
muß man was tun
was muß man tun
tun muß man was

man hätte was getan
hätte man was getan
was hätte man getan
hätte man was getan

tun was muß
was man tun muß
tun muß man was
was muß man tun

(Franz Mon)⁵⁹

Heinz Forster und Paul Riegel haben diesen Text folgendermaßen prägnant analysiert:

Das verwendete Sprachmaterial ist auf wenige Wörter reduziert. Durch die Permutation, die Umstellung, und dadurch, dass ‚was‘ Fragepronomen und unbestimmtes Pronomen (etwas) sein kann, wird ein beträchtlicher Bedeutungsradius eröffnet. Feststellung, Aufforderung, Frage und nachdrückliche Meinung wechseln sich ab; so wirkt der Text dialogisch. Im zweiten Block wird durch den Irrealis die Vergangenheit einbezogen. Die Lage, das sagt die Sprachform, war vergleichbar, Versäumnisse sollten sich nicht wiederholen. Gleichgebaute Sätze können doppel- und mehrdeutig sein. So kann ‚hätte man was getan‘ eine zweifelnde Frage sein (...).⁶⁰

Ausgehend von der Feststellung, handeln zu müssen, egal wie, entsteht Ratlosigkeit über das ‚Was‘ (1. Strophe). Es folgt eine Formulierung im Konjunktiv Perfekt, von der Sicherheit führt sie zum Selbstzweifel, ob man wirklich gehandelt hätte (2. Strophe) Die Einsicht in die Notwendigkeit des Handelns endet schließlich mit einer Frage, die alles Gesagte wieder in Frage stellt (3. Strophe).

daun
te daun
te daun
te daun

⁵⁹ Franz Mon nach Forster / Riegel (wie Anm. 27), S. 437.

⁶⁰ Forster / Riegel (wie Anm. 27), S. 437.

wat te daun

wat daun

wat daun

wat daun

wat met te daun

met daun

met daun

met daun

(tun // zu tun / zu tun / zu tun // was zu tun // was tun / was tun /
was tun // was mit zu tun // mit tun / mit tun / mit tun)⁶¹

Mit Kessemeiers Gedichttitel „daun“ könnten wir die Antwort auf Franz Mons Frage erhalten, käme diese denn von einem sein Tun reflektierenden Menschen. Kessemeier geht von der Tat bzw. dem entsprechenden Verb aus. Dreimaliges Nennen reicht, um Monotonie, Einklang zu erzeugen. Wer hat nicht etwas zu tun? Und schon beginnt eine neue monotone Kette von Aussagen, vielleicht die derjenigen, die handeln um des Handelns willen, ohne über den Sinn des Gesagten nachzudenken. Handelt es sich aber wirklich um die Aufforderung ‚etwas tun‘, egal was? Oder ist hier eine Frage ausgesprochen: ‚Was tun?‘. Handelt es sich bei dem Gesamttext eigentlich um einen Monolog eines Einzelnen oder einer Masse oder um den Dialog, bei dem die Masse sich amorph äußert und der von einem Einzelnen, ihrem Gewissen oder einem Übergeordneten Fragen gestellt werden? Im letzteren Falle würde die Masse nun gefragt, ob ihr mechanisches Tun nicht in Wirklichkeit ein Mittun, eine Mittäterschaft bedeutet. Die Masse wiederholt dann die Worte unreflektiert wie ein Echo.

Werfen wir einen Blick in Kessemeiers Band „genk goiht“ von 1977: Hier lebt er noch mehr die konkrete und experimentelle Seite seiner Dichtung aus. Mehrere der Texte können dem visuellen Gedicht zugeordnet werden, das nur schwer zu rezitieren – dafür umso besser zu betrachten ist. Form und Inhalt nähern sich auch hier auf ein Äußerstes aneinander an. Kessemeier und seine Weggefährten reduzieren die linguistischen Mittel in solchen Gedichten auf das Minimalste und führen damit Versuche, die vor ihnen gemacht wurden – die Tradition reicht bis zum Figurengedicht des Barock oder des Mittelalters zurück – zum Äußersten. Allerdings verlässt Kessemeier im Gegensatz zu anderen nie die Ebene des auch noch Sprechbaren und sprachlich Verstehbaren. „Doch das Konkret-Experimentale hat mich nie losgelassen (...). Ich komme von der Faszination der einzelnen Wörter nicht weg.“⁶²

⁶¹ In: Westfalenspiegel 29 (1980), H. 11, S. 29.

⁶² Sprache beim Wort genommen (Interview) (wie Anm. 7), S. 20.

iek bloiwe
 iek bloiwe
 iek bloiwe
 iek bloiwe
 iek bloiwe
 iek bloiwe
 iek bloiwe nit
 iek bloiwe
 iek bloiwe
 iek bloiwe
 iek bloiwe
 iek bloiwe
 iek bloiwe⁶³

Die Worte bilden einen Pfeil, seine Richtung ist eindeutig, dreizehnmal die Worte „ich bleibe“ prallen an ein kleines „nicht“ und werden von diesem in ihr Gegenteil verkehrt. An „nicht“ können sie nicht vorbei, nach ihm geht es nicht weiter, sie tröpfeln langsam zu Boden.

Zusammen mit Heinrich Schürmann, der von der bildenden Kunst her kommt und an der Werkkunstschule Bielefeld Bleisatz, Linoldruck, Kohlezeichnung und Aquarellmalerei gelernt hat, bearbeitete Kessemeier einige seiner Texte neu. Entstanden sind seine visuellen Gedichte zum Teil bereits in der Mitte der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts. Jetzt eröffneten sich ihm durch diese künstlerische Zusammenarbeit neue Wege. Hier nur ein optisches Beispiel.

triesel
 trieseltriesel
 trieseltrieseltriesel
 trieseltriesel
 triesel
 trie
 sel
 t

(*triesel* – Kreisel bzw. kreisel; *trieselt* – kreiselt)⁶⁴

Den Kreisel vorzutragen, bedarf es einer großen Kunst, bilden doch die Worte den Gegenstand ab, der als Ganzer beginnt, sich stets um sich selbst dreht,

⁶³ Siegfried Kessemeier: genk goiht. gedichte in sauerländischer mundart. Münster 1977, S. 20.

⁶⁴ In: Walter Gödden: Zeichen an der Wand. Visuelle Poesie von Siegfried Kessemeier und Heinrich Schürmann im Westfälischen Literaturmuseum Haus Nottbeck. In: Robert Damme, Jürgen Macha und Gunter Müller (Hrsg.): Von Beschrijvinge bis Wibbelt. Festgabe für Hans Taubken zum 60. Geburtstag am 8. September 2003. Münster 2003 (Niederdeutsches Wort 43), S. 351–367, hier: S. 356; erkennbar auch auf den beiden Fotos S. 353.

verdickt und verjüngt und ausläuft in einer Spitze, von der wir nicht wissen, ist es der Anfang einer neuen Kreisbewegung oder vollendet die Spitze die flektierte Form des Verbs: „er *trieselt*“?

Nachdem bereits einige hochdeutsche Gedichte von Kessemeier erschienen waren, eröffnen sie 1994 in seinem inzwischen dritten Lyrikband „Spur der Steine – Landskop“ das Buch.⁶⁵ Der Titel weist den hochdeutschen Texten die Dimension der Zeit, den niederdeutschen die des Raumes zu. Wieder wurde ein Grafiker zur Mitarbeit gewonnen. Dieses Mal handelt es sich um den freien Künstler Jochen Geilen, der ein Jahr später eine Professur für Zeichnung, Illustration und Druckgrafik an der FH Bielefeld erhielt. Geilen interpretiert weniger, was Kessemeier geschrieben hat, vielmehr stellt er Bilder zu diesen Texten. Er zeigt, ähnlich den Texten, Landschaften, Orte und Menschen. Bei letzteren handelt es sich um kleine Leute – die „*Klainen*“⁶⁶ aus dem Buch von 1971 –, wie Kessemeier sie aus seiner Heimat kennt, zu denen Kessemeier sich zugehörig fühlt, vielleicht sogar um Kessemeier selbst, der stellvertretend für sie den Mund aufmacht.



Abbildung 2: Grafik von Jochen Geilen zu Kessemeiers Lyrikband von 1994.

⁶⁵ Kessemeier (wie Anm. 2).

⁶⁶ Vgl. Kessemeier (wie Anm. 43), S. 58.

Kessemeiers *Landskop* ist die Heimat seiner Kindheit und Jugend, sind aber auch Städte wie Berlin, Ostende, Dublin oder Wien, ist die ganze Welt. Denn die Welt außerhalb seiner näheren Umgebung steht ihm offen, ist ihm bekannt aus Erzählungen und von Bildern, von anderen Künstlern eben. Er spricht nicht von Heimat. Dies ist eines der Worte, mit denen zuviel Schindluder getrieben wurde. Kessemeiers Landschaft ist Sprache, sind auch Namen.

namen
üewerall
an de äre

make de äogen tau
un raupe se an:
brant, lake,
oilken, strummecke,
ümmeklecker,
kräggenhoime,
haskert, huwwenest

raupe se an
un diu suihs
doine landskop

landskop iut
wieten un woren
un allen johrestoien
dai nit vergohn sint

(namen / überall / an der erde // schließe die augen / und rufe sie an: /
brant, lake, / oilken, strummecke, / ümmeklecker, / kräggenhoime, /
haskert, huwwenest // rufe sie an / und du siehst / deine landschaft //
landschaft aus / wissen und worten / und allen jahreszeiten / die nicht
vergangen sind)⁶⁷

Flurnamen – also Namen von Acker-, Berg- und Wiesenstücken – sind es, Wörter von großem Alter, enger lokaler Verbreitung und mit oft dunkler Bedeutung. Deshalb übersetzt er sie auch nicht. Sie existieren im Kopf und schaffen dort bei geschlossenen Augen „deine Landschaft“. Wie andere Menschen mit der Heimat Gerüche oder Geräusche verbinden, durch sie an die Heimat erinnert werden, so memoriert der Sprachmensch Kessemeier aus Wörtern seiner Erstsprache, aus ihren ganz besonderen Lokalwörtern, den Flurnamen heraus die ihm über alle Zeit und jede Distanz hinweg vertraute Landschaft.

Farben kommen in den Gedichten nur selten vor: eine Angabe *giäl* oder ein *Giäl-Iuer-Mone*, weiterhin ein *loimengiäl* und ein *riänengiäl*, einige *grain*: *Grainblaar*,

⁶⁷ Kessemeier (wie Anm. 2), S. 59; Verständnishilfe S. 58.

Grainfier, Kessemeier, vier *räot* (dreimal neben einmal *räoes*), mehrere *schwatte*; (hinzu kommen *Schwattblaar*, *Schwattfiern*, *schwattgrain*, *Schwattspaigel*; *schwattdörn* und zweimal *schwattäre* sowie *Schwattkäels* und ebenfalls mehrere Angaben *witt* (zweimal) sowie *wittglautwelf* und *wittwulke*).

Ebenfalls rar sind auch Geräusche, nur gelegentlich nennt er ein *Siusen* oder dass etwas *siuset* bzw. *Sinsehainkes*. Zwar werden Schreie (*Schrigge* und *Schriggen*) erwähnt, aber eben selten die Geräusche dazu: *schrell*. Obwohl sich Kessemeier als Museumsmensch lange in einer Bilderwelt bewegt hat, obwohl er die Geräusche seiner Landschaft gesammelt und in einem von ihm so genannten „Hörbild“ verdichtet hat⁶⁸, ist Kessemeier doch in erster Linie ein Sprachkünstler.

Kessemeiers Landschaften sind weniger die Tiere, die in anderen Heimatbeschreibungen die Idylle so häufig bereichern. Landschaft sind für Kessemeier in erster Linie die Menschen darin und zwar insbesondere die kleinen Leute.

grafstoin

berthold jakob

argentinien

un soin duorp

bo he tehoime was

öerntrop

(grabstein // berthold jakob / argentinien / und sein dorf / wo er zuhause war / oeventrop)⁶⁹

Vorname, Nachname: Das ist die Grabinschrift. Wo steht der Stein: in Argentinien, was der Name kaum vermuten ließ. Doch das „*tehoime*“ des Toten – so der Betrachter – ist ein sauerländisches Dorf, so ruht er also in der Fremde. Seine Lebensgeschichte muss nicht in viele Worte gefasst werden, sie ergibt sich aus den wenigen Daten, die individuell sind, das Schicksal dahinter aber ist das so vieler: Geburt in einem kleinen Dorf im Sauerland, Auswanderung in der Hoffnung, der Armut entfliehen zu können und Tod in der Fremde als Preis dafür.

middags stont he

in de sunne vüörme hiuse

in soime briunen tuig

aleks saldot iut polen

un was men en schauster

un hoi nit tehoime

⁶⁸ Siegfried Kessemeier: an de riuer. Hörbild. [gesendet im Westdeutschen Rundfunk.] Köln, Münster 1988.

⁶⁹ Kessemeier (wie Anm. 2), S. 119; Verständnishilfe S. 118.

(mittags stand er / in der sonne vorm hause / in seinem braunen zeug /
alex soldat aus polen / und war nur ein schuster / und hier nicht zu-
hause)⁷⁰

Auch Alex, der Soldat aus Polen, hat ein Zuhause, ist aber in der Fremde. Vielleicht steht er ja in Oeventrop, was aber nicht sein Zuhause ist. Den Schuster hätte man besser bei seinen Leisten gelassen. Armut, Politik, Krieg und Gewalt lassen die Menschen sich plötzlich fern der Heimat wiederfinden, dort, wohin sie freiwillig nicht gegangen wären.

Bereits 1972 hatte Kessemeier eigene, selbst vorgetragene Gedichte auf einer Schallplatte publiziert.⁷¹ Viele Lyrik-Sprechplatten und auch solche in Mundarten entstanden zu dieser Zeit. Kessemeier selbst führte bei anderen Aufnahmen Regie, auch das sicherlich ein Zeichen für seine Bereitschaft zum Dialog. Sein Interesse für andere Künstler und Kunstformen gipfelte am Ende der achtziger Jahre in einer Verbindung seiner Texte mit Musik. Vier ausgewiesene Jazzmusiker aus der Generation der damals 25- bis 30-Jährigen traten auf ihn zu und baten um eine Zusammenarbeit. Es entstand ein neuer Dialog, der die Sprache Kessemeiers in eine andere Erlebniswelt transformierte. Kessemeiers Texte wurden neu gruppiert, es ergaben sich plötzlich auch neue Zusammenhänge zwischen seinen Gedichten. Die Musiker interpretierten mit Saxophon und Flöte (Roland Schmitt jr.), Marimba und Vibraphon (Altfrid M. Sicking), Bass (Jürgen Knautz) und Percussion (Markus Paßlick) die Texte, die Kessemeier selbst dazu vortrug. Hier wird deutlich, welche Rhythmik in den Wortkompositionen liegt. Diese Zusammenarbeit wird von Goltz als „konsequenteste[r] (...) Versuch einer künstlerischen Synthese zwischen gleichberechtigten musikalischen und sprachlichen Elementen“⁷² im niederdeutschen Bereich bezeichnet. Möglich wurde dies durch die Unterstützung des WDR. Dem gemeinsamen Werk des Lyrikers und der Musiker folgen auf der erst 1998 erschienenen CD weitere Gedichte, die Kessemeier solo vorträgt.⁷³

Kessemeier steht auch Rede und Antwort zu Fragen nach seinem künstlerischen Schaffen, so schrieb er erstmals 1973 über seinen „Ausgangsort“⁷⁴ und 2001 in diesem Jahrbuch über seine Zweisprachigkeit.⁷⁵ Anlässlich der Verleihung des Klaus-Groth-Preises äußerte er sich explizit über seine Texte.⁷⁶ Wie

⁷⁰ Kessemeier (wie Anm. 2), S. 117; Verständnishilfe S. 116.

⁷¹ Siegfried Kessemeier: üewer diän, üewer dat, üewer dai. texte in sauerländischer mundart. Schallplatte. Leer 1972.

⁷² Goltz (wie Anm. 1), S. 44.

⁷³ Siegfried Kessemeier (Texte): ropper dedal. Jazz und Lyrik niederdeutsch. Musik Jürgen Knautz, Roland Schmitt jr., Altfrid M. Sicking, Markus Paßlick. Bielefeld 1998. (Edition Nyland.)

⁷⁴ Kessemeier (wie Anm. 3).

⁷⁵ Kessemeier (wie Anm. 8).

⁷⁶ Kessemeier (wie Anm. 10).

kaum ein anderer zeitgenössischer niederdeutscher Autor zeigt er in Interviews und bei Gesprächen, dass seine Kunst nicht einfach nur „Impression“ ist, sondern in hohem Maße von ihm selbst reflektiert wird.⁷⁷

Führen wir den Gang durch das Werk zu einem vorläufigen Abschluss. Über das – vielleicht auch sein – Schreiben heißt es:

baiker maken
bansen papoier
baukstawen saat
bai schroiwet
dai blitt
bai blitt?

(bücher machen / stapel papier / buchstaben satt / wer schreibt / der bleibt / wer bleibt?)⁷⁸

Das Produzieren nimmt die Hälfte des Textes ein, sein Lohn ergibt sich aus dem Spruch „wer schreibt, der bleibt“. Dem allgemein verbreiteten Spruch folgt jedoch die Sorge des Dichters, der fragt: Wer bleibt? Gehört er dazu? Hoffentlich – so möchte man hineinrufen – versetzt ihn diese Sorge nicht in Untätigkeit, hoffentlich veranlasst sie ihn weiterzumachen, das Bleibende weiter zu suchen. Ein Schriftsteller kann sich nie sicher sein, das Bleibende geschaffen zu haben, denn er entwickelt sich weiter, und die Welt entwickelt sich weiter. Wer in der Welt bestehen, in ihr bleiben will, muss immer neu seinen Platz suchen, sich seiner selbst vergewissern. Für den Dichter heißt das eben: schreiben.

Kessemeier arbeitet an einem neuen Buchprojekt: „Orte – Blicke – Olle Mär – Nigge Mär“. Das klingt nach einem Chiasmus zur „Spur der Zeit – Landskop“. Nun sollen es also hochdeutsche Orte und niederdeutsche Zeiten werden. Wir dürfen gespannt sein.

Zum Schluss muss ich noch einmal an die Donau erinnern und auch eine Zusammenschau versuchen.

Also zunächst: Wie nah steht Kessemeier der Wiener Gruppe? Es ist eine Frage des Blick- und Standpunktes. Von der Ruhr her gesehen ist die Donau ihr viel näher, ähnlicher als man gedacht hat. Der Mensch aus dem Sauerland erkennt Ähnlichkeiten und doch geht es weniger um geographische Einzelheiten. Zum Raum gehören – wie wir inzwischen wissen – die Menschen, und es sind insbesondere die kleinen Leute, denen Kessemeiers Sympathie gilt. Sie sind überall

⁷⁷ Vgl. Spur der Zeit (Interview) (wie Anm. 2); Sprache beim Wort genommen (Interview) (wie Anm. 7). Zuletzt äußerte er sich sogar in Bild und Ton. Vgl. Walter Gödden u.a.: Home sweet home – my ikea. Hausbesuche bei westfälischen Schriftstellern und Schriftstellerinnen. DVD [Münster] 2004.

⁷⁸ Kessemeier (wie Anm. 2), S. 125; Verständnishilfe S. 124.

dieselben. Ihr Leben ist gleich, ebenso die Situation, in der sie leben. Sicher sind auch ihre Lebensäußerungen gleich. Kessemeier weiß sich mit den Wienern verbunden, auch wenn er andere Erfahrungen in anderer Umgebung gemacht hat. Ihn als den Wienern ähnlich zu beschreiben, ist eine Frage des Standpunktes, des Ausgangspunktes, der Perspektive. Den Vergleich wehrt er nicht ab, muss er nicht scheuen. Wir haben aber am Anfang auch schon gehört, dass aus der niederdeutschen Perspektive die Wiener ihm nahestehen, so wie aus der anderen, er jenen.

So ist Nähe und Heimat immer eine Frage der Perspektive und abhängig von dem, der die Frage nach ihr stellt oder beantwortet. Und selbst wenn man wie Kessemeier den größten Teil seines Lebens außerhalb der Heimat verbracht hat, bleibt sie die Heimat. Bei Kessemeier können wir das in seiner Sprache lesen, einem Stück seiner Heimat, das er immer mit und in sich trägt, ob er sich nun in Oeventrop, Münster, Wien, James Ensors Ostende oder dem Dublin von „Ulysses“ und Joyce befindet.

bo iek tehoime sin
bo iek tehoime was
bo iek nit mär tehoime sin
bo iek tehoime was

bo voi tehoime sint
bo voi tehoime wörn
bo voi nit mär tehoime sint
bo voi tehoime wörn

bo se tehoime sint
bo se tehoime wörn
bo se nit mär tehoime sint
bo se tehoime wörn⁷⁹

Wenn wir wissen wollen, wer Kessemeier ist, so können wir auch einen Künstler befragen: den italienischen Illustrator Tullio Pericoli.⁸⁰ Pericoli hat Kessemeier 1988 gezeichnet, der gleich an seiner hohen Denkerstirn zu erkennen ist. Ihr scheinen die Haare hinterher zu wehen. Weiter sieht man ein großes Ohr, ein waches Auge, das nach vorn schaut. Die linke Hand ist nicht in der Tasche versteckt, auch nicht versteckt in der Tasche geballt (eben nicht: „*un bollet de Knuff inner Taske*“, diese Anspielung an sein Gedicht „ornunge matt soin“ sei erlaubt⁸¹), sondern sie ist in Erregung zur Faust geballt, sich engagierend. Man

⁷⁹ Siegfried Kessemeier: Tain nigge, não nit unner de Luie brachte Tekste iut de lesste Toit. In: Quickborn. 95 (2005), Heft 3, S. 3–5, hier: S. 4. Kessemeier gibt hier keine Verständnishilfe, deshalb einige Hinweise: wo ich zuhause bin / war / nicht mehr zuhause bin / zuhause bin // wir // sie.

⁸⁰ Vgl. Pericolis Homepage <http://www.club.it/arts/pericoli/indice-i.html>.

⁸¹ Kessemeier (wie Anm. 43), S. 58.

sollte sie aber sicherlich auch nicht zu vordergründig sehen und überinterpretieren. In der rechten hält er eine Feder. Mit ihr hat er soeben ein Werk vollendet: *storia*, also Geschichte, Historie, hat er geschrieben. Das Werk ist gewichtig, ist wie eine Steintafel für – wenn schon nicht die Ewigkeit – dann aber für lange, lange Zeit gemacht und aufgestellt. Es sind keine alten, römischen Majuskeln, sondern moderne, grazile, fast zu Musik sich bewegende tanzende Geschöpfe mit kleinen Haken. Hinter diesem Werk versteckt sich der Mann fast ein wenig oder ist er nur einer der „kleinen Leute“, der in der Geschichte sonst so oft vergessen wurde: Siegfried Kessemeier, gesehen von Pericoli 1988.



Abbildung 3: Siegfried Kessemeier, aquarellierte Federzeichnung von Tullio Pericoli, 1988 (ital. storia 'Geschichte').