

Augustin Wibbelt-Gesellschaft e.V.

Jahrbuch 10 1994

Verlag Regensberg Münster

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

Redaktion:

Prof. Dr. Hans Taubken in Zusammenarbeit mit
Dr. Siegfried Kessemeier und Dr. Robert Peters

Anschrift der Redaktion:

Prof. Dr. Hans Taubken
Magdalenenstraße 5
48143 Münster

Die Drucklegung wurde ermöglicht durch einen Zuschuß
des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe
sowie durch Spenden des
Westfälisch-Lippischen Sparkassen- und Giroverbandes,
der Westdeutschen Landesbank,
der Sparkasse Ahlen
und durch Zuwendungen vieler unserer Mitglieder.

Umschlagbild:

Nach der Plattenhülle von: „Wibbelt-Lieder 1“; Kompositionen von P. Bernward Lamers †
Quadriga-Ton, Frankfurt

ISBN 3-7923-0667-0

© 1994, Augustin Wibbelt-Gesellschaft e. V., Münster

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der photomechanischen
Wiedergabe und des Übersetzens, vorbehalten.
Gesamtherstellung: Verlag Regensberg, Münster

INHALT

BEITRÄGE

Robert Peters: Plattdeutsche Literatur. Das Beispiel Münster	7
Winfried Woesler: Der literarhistorische Hintergrund von zwei plattdeutschen Gedichten Wilhelm Junkmanns	19
Ulrich Weber: Von Abeler bis Westhoff. Die plattdeutschen poetae minores des Münsterlandes und ihr Problem, dauerhaften Erfolg zu haben	38
Hans Taubken: „Lieber Herr Bruder in Apoll!“ Zu den Korrespon- denzen zwischen Augustin Wibbelt und Karl Wagenfeld	51
Reinhard Goltz: De Münsteraner mögt ehr Münster. Anmerkungen eines Nicht-Westfalen zur aktuellen westfälischen Mundartlyrik . .	67

*

Heinz Werner Pohl: Kränsen. Gedanken zu einem Gedicht von Ottilie Baranowski	83
Siegfried Kessemeier: Maskerade 1976. Zu einer Karikatur von Jochen Geilen	87
Matthias Vollmer: Zum metasprachlichen Wissen diglotter Sprecher am Beispiel der Interpretation niederdeutscher Flurnamen	90

MISZELLEN UND BERICHTE

Robert Peters: Wibbelt-Chronik 1993	97
Georg Bühren: Rottendorf-Preis 1994 an Walter Höher	100
Reinhard Pilkmann-Pohl: Fritz-Reuter-Preis 1994 für Ottilie Baranowski	104
Ottilie Baranowski: Theo Breider zum Gedenken	109

BUCHBESPRECHUNGEN

Hans Taubken: Augustin Wibbelt, Der versunkene Garten, hrsg. von R. Schepper. Münster 1991.	111
Robert Peters: Augustin Wibbelt 1862–1947. Westfälischer Dichter und Priester am Niederrhein, hrsg. von G. Kaldewei und D. Georges. Bielefeld 1993.	115
Siegfried Kessemeier: Robert Hüchtker, Kiewitt, wo blew ik. Sassen- berg 1992.	120

BIBLIOGRAPHIE

Hans Taubken / Bertram Haller: Neuerscheinungen zur niederdeutschen Literatur und Sprache Westfalens 1993	122
---	-----

AUS DER GESELLSCHAFT

Bericht über die Jahresmitgliederversammlung 1993	129
Veranstaltungen der Augustin Wibbelt-Gesellschaft im Jahre 1993 . . .	130
Neue Mitglieder 1993	131
Mitarbeiter dieses Jahrbuches	133

Der literarhistorische Hintergrund von zwei plattdeutschen Gedichten Wilhelm Junkmanns

Die beiden Gedichte des 1811 in Münster geborenen Wilhelm Junkmann¹, um die es geht, sind zwei auffallende Zeugnisse plattdeutschen Dichtens eines sonst hochdeutsch schreibenden Autors, der den Dialekt hier im Bereich der ernsthaften Poesie verwendet. Als literarische Dokumente des in Münster Mitte der 30er Jahre des 19. Jahrhunderts gesprochenen Platt kommt ihnen eine Vorreiterrolle zu.

Die beiden Gedichte erschienen innerhalb von Junkmanns erstem Lyrikbändchen „Elegische Gedichte“, das 1836 in Münster bei Deiters („gedruckt mit Aschendorff'schen Schriften“) veröffentlicht wurde. Darin findet sich S. 69–74 der kleine Zyklus „Münsterland“ mit drei durchnummerierten Gedichten: „Münsterland 1“ und „Münsterland 2“ sind plattdeutsch, „Münsterland 3“ ist hochdeutsch. Junkmann übernahm acht Jahre später die drei „Münsterland“-Gedichte auch in seine zweite und zugleich letzte Gedichtausgabe (Münster 1844).² Statt der Nummern erhielten sie dort die Titel: 1. „Die Erscheinung“, 2. „Die Vorgesichte“, 3. „Die Kinder“.

Im folgenden sollen nur die beiden ersten, die plattdeutschen Gedichte behandelt werden.

Schon zur Zeit ihrer Entstehung verstand man in Münster plattdeutsche Texte nicht mehr ohne weiteres. Es gibt deshalb eine sogenannte „Übersetzung“ der Droste und einige Äußerungen von ihr dazu. Ihre „Übersetzung“ erhebt keinerlei literarischen Anspruch, die Droste verdolmetschte die Gedichte für den befreundeten Christoph Bernhard Schlüter und dessen Schwester Therese, die damals am Alten Fischmarkt wohnten, um des Verständnisses willen Wort für Wort.

Die zwei bzw. drei 1836 erschienenen Gedichte Junkmanns liegen dem Verfasser in der ursprünglichen Fassung nicht vor, dürften sich aber nur geringfügig von diesen verlorenen Fassungen unterscheiden haben (s.u.), welche die Droste „übersetzt“ hat. Die Texte Junkmanns im Druck von 1836 und die „Übersetzungen“ der Droste von 1835 lauten:

Münsterland 1 (Die Erscheinung)

*Nu schint de Sunne so hell un so klaor,
Is Hiemel so daip un so wunderblao.*

¹ Über sein Leben informiert insbesondere das Buch von Josephine Nettesheim: Wilhelm Junkmann. Dichter, Lehrer, Politiker, Historiker 1811–1886. Münster 1969.

² Wilhelm Junkmann: Gedichte. 2. sehr vermehrte Auflage. Münster 1844, S. 72–77.

- Kin Wölksken will gaoen den widen Weg,
 Will laiver sick sinnen in Sonnenlecht.*
 5 *Nu singet kein Vüglin in Hiemelsschin,
 Wao de Biecke lecht blenket, dao slumert et in.
 Dat Land süht swigend in Hiemelsschin,
 Äs wull et ganz Liäwen, ganz Sunnenglanz sin.
 Sacht knaket dat Holt, lihs wiägt sick dat Blad,*
 10 *Still ruskend läöp Biecklin sin'n sülvern Pad.
 Wu en See so schiemert dat Kaoren in Gold
 Un süg vuller Fraide de Straolen so hold.
 Un vull von Siägen, vull siäligen Sinn.
 Jöver Äohre de Äohre so fröndlick süht hin.*
 15 *Daoch iöver dat wide, dat gliemernde Feld
 Süht Waoldes ensame, düstere Welt;
 Un streckt sick to'r Sunne de Äste met Macht,
 Dao innen is swigende, aisige Nacht.
 Ut der Daipe kümmt stille de ensame Weg,*
 20 *Grao aollernde Eken ümraget dat Steg,
 Äs wull nu de Waold ut sik herut,
 Äs wull he nu giewen sin egen Gelut.*
*O up dem Stege welk Hiemelsgesicht
 Läöt brungoldne Locken waihen in Licht;*
 25 *O dat Auge wu lecht, o dat Auge wu klaor,
 Äs dat Water so daip, äs de Hiemel so blao!
 De witten Glieder so schiemernd un fin,
 Äs de biewende Lucht in den sunnigen Schin,
 So fröndlick un kindlick in frölicken Sinn,*
 30 *Et mög' wull en lustiglik Rehelin sin.*
*Un häor, in dem Waolde daor stig en Gelut,
 Un de Wind beginnt wiägen de Äohren so lut;
 Un dat Klöcksken von fären giv liseren Klank,
 Un de Vuegel upstigend sinkt luten Gesank.*
 35 *O wäg is nu alles! häo ick wakt, odder dräumt?
 Dat Aowentraut nieden de Wolken all säumt.*

(Entstanden 1834, Druck 1836/1844)

Münsterland 1: „Übersetzung“ der Droste

- Nun scheint die Sonne so hell und so klar,
 Ist Himmel so tief und so wunderblau,
 Kein Wölkchen will gehen den weiten Weg,
 Will lieber sich sonnen im Sonnenlicht.*
 5 *Nun singet kein Vöglein im Himmelsschein,
 Wo das Bächlein licht blinket, da schlummert es ein.*

- Das Land liegt schweigend im Sonnenschein,
 Als wollt' es ganz Leben, ganz Sonnenglanz sein.
 Sacht knattert das Holz, leicht wegt sich das Blatt,
 10 Still rauschend läuft Bächlein seinen silbernen Pfad.
 Wie'n See, so schimmert das Korn in Gold
 Und saugt voller Freude die Strahlen so hold,
 Und voll von Segen, voll seligem Sinn
 Über Ähre die Ähre so freundlich sieht hin.
 15 Doch über das weite, das glimmernde Feld
 Sieht Waldes einsame, düstere Welt;
 Und ragen zum Himmel die Äste mit Macht,
 Da drinnen ist schweigende, schaurige Nacht.
 Aus der Tiefe kommt stille der einsame Weg,
 20 Graualternde Eichen umragen den Steg,
 Als wollt' nun der Wald aus sich heraus,
 Als wollt' er nun geben den eigenen Laut.
 O, auf dem Stege, welch Himmelsgesicht
 Läßt braun-goldne Locken ringeln im Licht!
 25 O das Auge, wie licht, o das Auge, wie klar,
 Wie das Wasser so tief, wie der Himmel so blau,
 Die weißen Glieder so schimmernd und fein,
 Wie das bebende Licht in dem sonnigen Schein,
 So freundlich und kindlich im fröhlichen Sinn,
 30 Es mag wohl ein lustiglich Rehelein sein.
 Und horch, in dem Walde da steigt ein Gelaut!
 Und der Wind beginnt regen die Ähren so laut,
 und das Glöckchen von ferne gibt leiseren Klang,
 Und der Vogel aufsteigend singt lauten Gesang.
 35 O, weg ist nun alles! Hab' ich wacht oder träumt?
 Das Abendrot drunten die Wolken schon säumt.
 (1835)

Münsterland 2: (Die Vorgeschichte)

- Wat kikt us de Stärnkes so fröndlik an;
 O Moder, wat häv ick di laiv!
 O saih, wu se spielet un lachet us an,
 O Moder, wat häv ick di laiv!
 5 Wat möcht' ick gärn spielen met är,
 Moder, könn' ick men kuemen to är! –
 De Moder küßt swigend dat laive Kind.
 „Wäorn Stärnkes di immer so guet!“
 Nu slutet se't düstere Hüesken up,
 10 De Diör in de Klinke nu fäolt.

O Moder, wat rück ueste Hus so fin,
 Wat is ueste Kiücke so graut!
 Moder, wat müegt dat för Lüchtkes sin,
 De waihet un schinet so raut?
 5 Von luter Flämmkes so'n klainen Krink,
 De spielt wull up uestem Hård;
 Wat mot dat schön in'n Hiemel sin
 Bi Stärnkes un Engelkes fin!

De Moder küßt swigend dat laive Kind:
 20 Min Engel, Got laote mi di!“
 O Maorgenraut witte Händkes beschint,
 De Moder sit swigend un grint.

(Entstanden 1834, Druck 1836/1844)

Münsterland 2: „Übersetzung“ der Droste

Was schaun uns die Sternchen so freundlich an,
 O Mutter, was hab' ich dich lieb!
 O sieh, wie sie spielen und lachen uns an,
 O Mutter, was hab' ich dich lieb!
 5 Was möcht' ich gern spielen mit ihnen,
 Mutter, könnt' ich nur kommen zu ihnen!

Die Mutter küßt schweigend das liebe Kind.
 „Wären Sternchen dir immer so gut!“
 Nun schließt sie's düstere Häuschen auf,
 10 Die Tür in die Klinke nun fällt.

O Mutter, wie riecht unser Haus so fein,
 Was ist unsere Küche so groß!
 Mutter, was mögen das für Lichterchen sein,
 Die wehen und scheinen so rot;
 15 Von lauter Flämmchen so'n kleiner Kreis,
 Der spielt wohl auf unserem Herd;
 Was muß das schön im Himmel sein
 Bei Sternchen und Engelchen fein!

Die Mutter küßt schweigend das liebe Kind,
 20 „Mein Engel, Gott lasse dich mir!“
 O, Morgenrot weiße Händchen bescheint,
 Die Mutter sitzt schweigend und weint.

(1835)

Münsterland 3: (Die Kinder)

Unter hohen, grünen Lindenbäumen
 Liegt verhüllt die Schule klein und weiß.
 Der Lehrer sprach in Andacht das Gebet:

Hinaus springt nun, im Jubel dichtgedrängt,
Der Kinder bunte ungeduld'ge Schaar.
Noch einmal prüfen sie der Arme Kraft,
Noch einmal rufen sich die Freunde zu,
Und neckend zur Gespielin noch das Mädchen spricht.
Dann schnell verläuft sich der lebend'ge See
In lauten Bächlein durch das waldesdunkle Land.
Zum fernen Elternhause geht ihr Weg,
Dort hin durch braune Heidesweiten,
Hier durch die dunkelgrünen Wälder,
Dort mitten durch das kleine, goldne Aehrenfeld.

Zwei bleiben friedlich bei einander,
Ein Knabe und ein Mädchen jung;
Sie spielen mit den Sommermücken,
Die fröhlich tanzen in der klaren Luft.
Sie kommen in den tiefen, hoch umwallten Weg:
Da blühen Blumen einsam an dem Wall
Im stillen Sonnenlicht, da wimmelt kleiner Käfer Reich.
Horch! es fliegt empor klagend ein Waldvögelein.
Es saß still brütend auf dem braunen Nest.
„O sieh die Kleinen, o wie wachsen sie! –
Nur nicht zu nah! die Alte flieht für immer sonst.“
So sprechen sie besorgt einander zu.

Nun treten sie auf die Heide weit.
Die Sonne scheint so warm und klar;
Die Schatten langsam über die Eb'ne zieh'n;
Der Kiebitz schreit, die Schwalbe fliegt,
Wachholderstrauch rauscht leis' im Wind.
Da stehen sie am Bächlein fast versiegt
Vor großer Hitze, murmelnd kaum.
Die klare Fluth, der weiße Sand,
Sie seh'n so still und freundlich aus.
Die Fischlein zieh'n so munter hin:
Sie möchten gern bei ihnen sein.
Sie seh'n und schau'n sich voll und froh,
Und netzen nun den kleinen Fuß.
Sie geh'n hindurch: es spielt der klare Bach
Leis' murmelnd um die Füßchen klein und weiß;
Der weiche Sand trägt gern die süße Last.

Nun scheidet sich ihr Weg,
Sie seh'n sich freundlich an:
Gute Nacht! und hin der Knabe springt
Weit über die braune Heide,
Um mit den Schatten hinzuflih'n,
Zu eilen mit dem Vögelein.

*Zum fernen Walde lenkt das Mädchen seinen Schritt,
 Ganz einsam ist ihr Weg, ganz einsam ist ihr Herz.
 Schon längst gestorben ist der Vater,
 Im Grab die Mutter ruht.
 Es blickt schon aus der Ferne Vaters Haus,
 Am Wald der Mutter Gottes Bild.
 Die Sonne scheint so klar am Himmel,
 Nur ob dem Walde silberhelle Wolken zieh'n.
 Sie blickt, sie sinnt, es wollen Thränen rinnen,
 Ihr Auge sieht hinauf:
 Und auf der Wolken Silbergrund
 Erscheint das Bild der Himmels-Königin,
 Im lichten Haar die goldne Kron.
 Sie schwebt mildlächelnd, hehr im Silberglanz,
 Umringt von lichter Engel Schaar.
 Ihr zu den Füßen sitzt die Mutter:
 Sie hebt andächtig Aug' und Hand,
 In Ringeln aufgelöst das lange, dunkle Haar.*
 (Entstanden 1836, Druck 1836/1844)

1. Bio-bibliographische Informationen

Junkmann hatte 1829 am Gymnasium Paulinum in Münster das Abitur gemacht. Er studierte in Bonn, Münster und nach seinem Examen von 1834 bis 1835 weiter in Berlin. In Bonn hatte sich Junkmann den Burschenschaften angeschlossen, weshalb er und andere Kommilitonen in Berlin wegen Hochverrats angeklagt wurden. Am 27. April 1835 begannen die Verhöre, am 4. August 1836 wurde er zu 6 Jahren Festungshaft verurteilt und für unfähig erklärt, je in Preußen ein Staatsamt zu bekleiden. Am 4. März 1837 wurde er begnadigt.

Der Gedichtzyklus ist in Berlin entstanden; das erste Gedicht am 15. November 1834, das zweite am 27. November, während das dritte, das hochdeutsche, erst am 10. Januar 1836, also während der Haft in Berlin, hinzukam.³ Es ist nicht selten, daß die Heimat einem Autor in ihren Eigentümlichkeiten erst in der Fremde bewußt wird. Die Droste hat bekanntlich ihren berühmten Zyklus „Haidebilder“ in Meersburg verfaßt, dort entstand „Der Knabe im Moor“.

Junkmann hat seine beiden plattdeutschen Gedichte, mit anderen hochdeutschen, Ende 1834 seinem väterlichen Freund Christoph Bernhard Schlüter in Münster zugeschickt. Schlüter hat bei einem ihrer Besuche in Münster die beiden plattdeutschen Gedichte der Droste zur Kenntnis gegeben. Sie versuchte sie Schlüter zu erklären und diskutierte mit ihm darüber. Sie versprach ihm eine schriftliche Übersetzung und nahm entweder die beiden Texte Ende 1834/Anfang

³ Die Entstehungsdaten stammen von Nettesheim 1969, S. 220, die sie dem Nachlaß Schulte entnahm.

1835 ins Rüschaus mit, oder – etwas wahrscheinlicher – Schlüter schickte ihr diese Texte am 11. Januar 1835 zu.

In seinem Brief von diesem Datum schreibt Schlüter ihr ohne weitere Einleitung: „Die zwei plattdeutschen Gedichte von JUNKMANN können Sie vielleicht entziffern und später mir verständlich vorlesen: er scheint den Genius der plattdeutschen Sprache, gibt es anders einen solchen, bei einer Erscheinung die auch nicht einmal den Saum des Gewandes einer Grazie berührt hat, des Sokrates Grazien waren nämlich unter andern bekleidet, durch hochdeutsche Wörter und Wendungen verletzt zu haben.“⁴ Das Stichwort „Erscheinung“ in diesem Brief spielt möglicherweise auch auf das erste Gedicht mit dem späteren Titel „Die Erscheinung“ an.

Die Droste war aber in der Folgezeit bis Mitte März durch Krankheiten gehindert und fand keine Zeit, die versprochenen Übertragungen zu liefern. Schlüter schrieb schließlich, ohne die Übersetzung der Droste weiter abzuwarten, am 20. März 1835 an Junkmann: „Ihre zwei plattdeutschen Gedichte sind ausgezeichnet schön und haben mir sehr gefallen. Ich verstand nicht alles, aber das Fräulein hat sie erklärt. Sie behauptet, jene gehörten zu den schönsten, was Ihnen gelungen; sie seien aber aus gutem Hochdeutsch in schlechtes Plattdeutsch, welches gar keines sei, gewaltsam übertragen, und man müsse Sie ersuchen, Sie aufs eiligste wieder umzuübersetzen.“⁵ Die Droste hat sich dann kurz darauf im Rüschaus an die Arbeit gemacht und für Schlüter eine Wort-für-Wort-Übersetzung angefertigt; diese sandte sie ihm am 27. März mit Junkmanns Originalen und einem Brief zu. Darin heißt es: „Am meisten werden Sie Jungmanns zwey Gedichte entbehrt haben, um so mehr, da Sie den Inhalt noch nicht heraus gebracht hatten, – dieses ist auch schwierig genug, wegen der häufigen Mittellaute, die Jungmann durch gehäufte Vokale zu geben sucht, – nicht dünkt n i c h t glücklich, wenn gleich nicht unrichtig, – die Idee, soviel Buchstaben auf einander zu packen, bis alle die Anklänge da sind, die der Mittellaut enthält, gefällt mir nicht, der beste Münsterländer erräth das Wort kaum, und einem Fremden, selbst einem Kenner des alten Niederdeutschen ist reines chinesisches – würden Sie z.b. verstehn: was JÄÖWER und WEÖÄRN heist? – es heist über und wären – freylich wüste ich es auch, mit unserm Alphabet, wie wir die Buchstaben betonen, so wenig zu schreiben als das Englische und Französische, drum müste es auch, wie diese Sprachen seine eignen Regeln haben – was würde das geben wenn wir das englische W. nach deutscher Sprachweise schreiben sollten! – ich habe indessen beyde Gedichte ganz heraus gebracht, sie sind hübsch, besonders das Letztere – obgleich das Erste einen schönen Stoff hat, aber einen allzu verbrauchten, mich dünkt ich habe wohl 50 derartige Gedichte gelesen, die gewöhnlich endigen „das

⁴ Annette von Droste-Hülshoff. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Winfried Woesler. Bd. XI,1: Briefe an die Droste 1809–1840. Bearbeitet von Bodo Plachta. Tübingen 1994, S. 72.

⁵ Zitiert nach Josephine Nettesheim (Hrsg.): Christoph Bernhard Schlüter an Wilhelm Junkmann. Briefe aus dem deutschen Biedermeier. Münster 1976, S. 19. Im Vergleich zu dem recht krassen Urteil im Brief an die Droste vom 11. Januar 1835 („nicht einmal den Saum des Gewandes einer Grazie berührt...“) erscheint diese Aussage Junkmann gegenüber sehr adressatenbezogen.

Kindlein (oder das Mägdlein) das lag todt“ dennoch ists, was das ganze Bild anbelangt, Eins der Besten der Art, – Im zweyten erkenne ich Jungmann, an dem, was seinen Gedichten Werth giebt, seiner reichen und milden Phantasie, seinen NAIVEN Bildern, seiner Empfänglichkeit für Naturschönheit, und einen Hauch nachdenklicher Schwermuth, der sich, höchst reizend, über das Ganze legt, – seine bekannte schwache Seite, die Bilder und Farben neben einander zu schichten, statt sie, gleichsam wie von selbst, sich aus einander entwickeln zu lassen, wird auch hier einmahl sichtbar, doch vielleicht Niemand merklich als Uns, die wir es an ihm kennen, – da ich Thereschen, dem guten Herzchen! nicht gönnen mag, sich so an den Gedichten abzuplagen, wie ich es gethan, so lege ich, zur Erleichterung des Verständnisses, eine ganz wörtliche Verhochdeutschung bey – ich kann mich des Gedankens nicht erwehren, daß Jungmann die Lieder in hochdeutscher Sprache geschrieben, und ihnen erst nachher die plattdeutschen Daumenschrauben angelegt hat, – mich soll wundern, was S i e sagen werden, – das beygelegte Blatt [...] eine trockne Verfolgung des ORIGINALS, Wort von Wort, um, bey jeder unverständlichen Stelle, grade am selben Fleck das entsprechende Wort finden zu können [...].“⁶ (Die Lektüre dieses Zitats ist dadurch etwas erschwert, daß die Droste die beiden Gedichte in umgekehrter Reihenfolge zählt: für sie ist hier „Die Vorgeschichte“ das erste und „Die Erscheinung“ das zweite Gedicht).

Schlüter ließ diese beiden „Übersetzungen“ der Droste sofort abschreiben und legte sie seinem Brief an Junkmann vom 30. März bei. Er schreibt: „Zugleich die buchstäbliche Verhochdeutschung Ihrer Gedichte durch des Fräuleins Hand und Güte, die mir das leichtere Verständnis vermitteln wollte.“⁷ Diese Weitersendung der Übersetzung teilt Schlüter auch am gleichen Tage der Droste mit. Junkmann scheint den Äußerungen der Droste auch Anregungen entnommen zu haben; zumindest findet sich die monierte Schreibung der Diphthonge im Druck nicht mehr. Wenn die Droste z. B. die Schreibweise „jäöwer“ und „weöärn“ kritisierte, so finden wir das Wort „jäöwer“ überhaupt nicht mehr im Text, nur „weöärn“ erscheint „Münsterland 2“, v. 8 als „Wäorn“. Es gibt auch sonst ein paar Stellen, die darauf hindeuten, daß die Vorlagen der Droste später noch von Junkmann geändert wurden, auch wenn man das im Einzelfall schwer beweisen kann, denn die Droste könnte ja durchaus auch einmal frei übersetzt haben.

Junkmann kehrte 1835 nach Münster zurück und besorgte das Erscheinen seiner Gedichtausgabe. Die beiden plattdeutschen Gedichte haben dann Aufmerksamkeit gefunden. Es gibt eine sehr positive Beurteilung des mit Junkmann gut befreundeten Levin Schücking; sie findet sich im „Athenäum für Kunst, Wissenschaft und Leben“ von 1839. Er schreibt: „Man findet diesen Charakter der Westphalen am reinsten ausgesprochen und in seiner ganzen Tiefe in den

⁶ Annette von Droste-Hülshoff. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Winfried Woesler. Bd. VIII, 1: Briefe 1805–1838. Bearbeitet von Walter Gödden. Tübingen 1987, S. 166f. Die Reihenfolge der Gedichte in der Darstellung der Droste ist abweichend vom späteren Abdruck.

⁷ Zitiert nach Nettesheim 1976, S. 23.

Gedichten von W. Junkmann enthüllt [...].“⁸ Er hebt dann das erste „Münsterland“-Gedicht wegen des Idioms hervor, „welches man im Münsterlande im Munde der untern und mittlern Stände hört; vielleicht das schönste je in dieser Sprache geschriebene“⁹. Die Droste weiß auch von einer kurzen, positiven Rezension des Lyrikbändchens von Junkmann durch Wolfgang Menzel (1798–1873), die aber die plattdeutschen Gedichte nicht berücksichtigt.¹⁰

Als gegen Ende seines Lebens Schlüter immer klarer wurde, daß seine wichtigste Begegnung die mit der Droste gewesen war, sieht er nach schriftlichen Zeugnissen von ihrer Hand; er findet Briefe und Gedichte, unter anderem diese Verhochdeutschungen der Droste. Er veröffentlichte sie 1880 in der 2. Auflage seiner Sammlung „Briefe der Freiin Annette von Droste-Hülshoff“.¹¹ Da sie dort ohne die plattdeutschen Originale erscheinen, muß man diese Publikation der Wort-für-Wort-Übersetzung als ziemlich sinnlos bezeichnen.

Das erste Mal nebeneinander gedruckt wurden plattdeutscher Text und „Übersetzung“ 1930 in der historisch-kritischen Droste-Ausgabe von Schulte Kemminghausen.¹²

2. Junkmanns Gedichte

2.1 Die Ausgabe von 1836

Junkmann legte ein 120 Seiten starkes Lyrikbändchen vor: Der 25jährige besingt überwiegend das Münsterland und seine Jugend dort, wehmütig rückblickend. In weichem lyrischen Ton wird die Natur als sympathetisch dargestellt. Weist das Bändchen dank seiner Münsterlandthematik für die damalige Zeit auch eine gewisse Originalität auf, so ist doch heute der Eindruck des nicht Ausgereiftheits und der dichterischen Epigonalität vorherrschend. Klopstock, Hölty, Schiller und Matthisson waren die Vorbilder des empfindsamen Dichterjünglings. Die münsterländische Heimat erscheint in diesen Gedichten als ferne Idylle, die zwar in die Vergangenheit der Geschichte geöffnet wird, aber irgendwie zeitlos wirkt. Die katholische Religion ist ein wichtiger Bestandteil. Es fehlt die Hinwendung zur zeitgenössischen politischen und gesellschaftlichen Realität; Armut als verbreitetes Phänomen, besonders bäuerlicher Kreise, die harte Arbeit um den Lebensunterhalt, die südlich des Münsterlandes beginnende Industrialisierung mit ihren sozialen Problemen und auch die demokratische Rückständigkeit werden nicht thematisiert. Junkmanns großes Abschiedsgedicht besingt die Tore Münsters und ruft eigene Kindheitserinnerungen ins Gedächtnis.¹³ Mehrfach

⁸ Levin Schücking: Briefe aus Westfalen. In: Athenäum für Wissenschaft, Kunst und Leben. Eine Monatsschrift für das gebildete Deutschland (Nürnberg) 2, September 1839, S. 38–80, hier S. 43.

⁹ Ebd., S. 45.

¹⁰ Elegische Gedichte von W. Junkmann. Münster, Deiters, 1836. S. 119. In: Morgenblatt für gebildete Leser. Beilage: Literatur-Blatt (Stuttgart, Tübingen) Nr. 16, 13. 2. 1837, S. 64.

¹¹ Briefe der Freiin Annette von Droste-Hülshoff 2., verm. Aufl. Münster 1880, S. 227–229.

¹² Annette von Droste-Hülshoff: Sämtliche Werke. In Verbindung mit Bertha Badt hrsg. von Karl Schulte Kemminghausen. Bd. 4. München 1930, S. 129f., 392–394.

¹³ „Die Thore von Münster“. In: Elegische Gedichte. Münster 1836, S. 77–87.

werden münsterländische Motive wie die Heidelandschaft gewählt. Das Anfangsgedicht gilt z.B. dem „Heidemann“, einer damals hier allgemein bekannten Spukgestalt.

Die Anregung zu diesen Themen dürfte Junkmann im Schlüterkreis bekommen haben. Mag sein, daß der erblindete Schlüter selbst auch an der Schilderung dessen interessiert war, was er nicht mehr sehen konnte. Besonders in seinem Umkreis entdeckte man die Heidelandschaft als literarischen Gegenstand. Aus diesem Kreis stammen die „Haidebilder“¹⁴, man besang das Moor, den Hünenstein und die Eiche. Derartige Gedichte schrieben damals Junkmann und Schücking, auch die Droste nahm solche Szenen in ihr 1837 entstandenes Epos „Die Schlacht im Loener Bruch“ auf. Ihre eigentlichen „Haidebilder“ gelangen der Droste aber erst in der Rückschau vom Bodensee 1841/42. Die Droste wählte den ihr aus dem Schlüterkreis bekannten Titel „Haidebilder“ vermutlich in bewußter Anlehnung an Nikolaus Lenau, der bereits 1832 vier Gedichte unter dem Oberbegriff „Haidebilder“ veröffentlicht hatte.¹⁵ Eine Reihe von Junkmanns Motiven hat die Droste aufgegriffen, freilich mit unvergleichlich größerer poetischer Kraft gestaltet. Das literaturgeschichtlich Wichtige an Junkmanns Gedichten ist, daß er der erste und Mitte der dreißiger Jahre wohl auch der Berühmtere von beiden war, man hat später von ihm als dem Hölderlin Westfalens gesprochen.¹⁶ Zur Frage der Abhängigkeit der Droste von den Heidemotiven Junkmanns gibt es eine interessante Bemerkung in ihrem Brief an Schücking vom 10. Oktober 1842: „Junkmann [...] bat [mich] meine Haidebilder vorzulesen, von denen er fürchtete sie möchten auf seinem Acker schmarotzen, und sehr froh war sie durchaus auf eigenem Boden zu finden.“¹⁷ Ein Urteil der Droste über die Gedichte Junkmanns findet sich in ihrem nachdrücklichen Empfehlungsbrief an August von Haxthausen vom 21. Oktober 1844. Dort schreibt sie in einer Nebenbemerkung: „Seine Gedichte kenne ich, sie sind Greuel von Unregelmäßigkeit und Muster von Gefühl, – Die Herrn Kritiker haben das Letztere überwiegend gefunden und ihn sehr gut behandelt, – die letzte Hälfte des Buchs enthält jedoch auch sehr reine Verse und Reime, und jedenfalls gewinnt man den Autor unter dem Lesen lieb.“¹⁸

Wenn man den Stimmungshintergrund von Junkmanns „Elegischen Gedichten“ ausleuchtet, so wird man im Biographischen drei Gründe nennen können,

¹⁴ Schlüter spricht bereits in seinem Brief an Wilhelm Junkmann vom 6. Juli 1834 von einem „Heidebild“, vgl. Nettesheim 1976, S. 11.

¹⁵ In: Nikolaus Lenau (d.i. Niemsch von Strehlenau 1802–1850): Gedichte. Stuttgart, Tübingen 1832.

¹⁶ In Wolfgang Menzels Rezension von Junkmanns „Elegischen Gedichte“ (s. Anm. 10) heißt es abschließend: „Wir kennen im ganzen Umfang unsrer Literatur keinen Dichter, der diesem [Junkmann] einigermaßen ähnlich wäre, außer Hölderlin, und wir glauben dem Verf. damit keine geringe Schmeichelei zu sagen.“

¹⁷ Annette von Droste-Hülshoff. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. IX, 1: Briefe 1839–1842. Bearbeitet von Walter Gödden und Ilse-Marie Barth. Tübingen 1993, S. 372.

¹⁸ Annette von Droste-Hülshoff. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. X, 2: Briefe 1843–1848. Bearbeitet von Winfried Woesler. Tübingen 1992, S. 225f.

weshalb er heimatliche Idyllen beschreibt, aber gleichzeitig so, daß sie als verloren erscheinen, und damit zu „Elegien“, d.h. zu Trauergedichten, über die verlorene Idylle werden. 1. Junkmanns Liebessehnsucht zu Schlüters Schwester Therese war bislang unerhört geblieben, sollte sich erst viele Jahre später erfüllen. 2. Das Verlassen Münsters und das Leben in Berlin weckten starkes Heimweh in ihm. 3. Der drohende und dann beginnende politische Prozeß verdüsterten seine Lebensaussichten.

Zu Junkmanns Erinnerungsgedichten in diesem Bändchen gehören: „Die Knabenzeit“, „Einst“, „Heimweh“, „Die Ideale“. Junkmann klagt darüber, daß ihn noch vor dem Mittag, will sagen vor der Reife, die Ideale verließen, daß der „Abgrund“ alle Ideale verschlinge.

Es sind nicht nur eigene Erlebnisse, sondern Junkmann sucht überall nach Motiven, die den Weltschmerz rechtfertigen, und er findet sie im kleinsten Detail, z. B. im Gedicht „An eine Blume, von einer Pflugschaar zerschnitten“.¹⁹ Und das macht dieses biographisch ausgelöste Klagen dann wieder interessant, es mündet ein in die die Geistes- und Literaturgeschichte mitbestimmende Weltschmerzbe-
wegung der Zeit, die damals auch Lenau und die Droste erfaßte.

Ein Beispiel, das im Bändchen unmittelbar vor den beiden plattdeutschen Gedichten steht:

*„O frage nicht warum ich schon so traurig bin
In Jugendblühn, von Stürmen ungebeugt.
O frage nicht warum ich stets so traurig bin.
Die Welt ist endlich, und – unendlich ist das Herz.“²⁰*

Auch Junkmann bezieht sich bei seinem Weltschmerz auf die Symbolfigur dieser Bewegung: Lord Byron. So setzt er seinem Gedicht „Die Knabenzeit“ das Motto von Byron voran: „I would I were a careless child“.

2.2 Die „Münsterland“-Gedichte

Höhepunkt der Sammlung der „Elegischen Gedichte“ ist der Zyklus „Münsterland“. Seine drei Teile sind motivlich dadurch verbunden, daß hinter der wirklichen Landschaft eine phantastische Welt sichtbar wird. Im ersten Gedicht „Die Erscheinung“ ist es die Figur einer schönen Frau, im zweiten der Blick in die unmittelbare Zukunft, im sogenannten „Zweiten Gesicht“, und im Dritten die kindliche Vision der toten Mutter und der Himmelskönigin Maria in den Wolken. Zur damals noch gültigen Stilisierung des Münsterlandes gehörte, daß in dieser kargen Landschaft das Visionäre zu Hause sei. Der Vater der Droste z.B. hat eine Reihe solcher Geschichten aus dem Münsterland in seinem nur auszugs-

¹⁹ Vgl. Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. Bd. 2: Die Formenwelt. Stuttgart 1972, S. 568f.

²⁰ Wilhelm Junkmann. Frage nicht! in: Elegische Gedichte (s. Anm. 13), S. 68.

weise veröffentlichten Wunderbuch, dem „Liber mirabilis“, gesammelt.²¹ Dieser Ruf des Münsterländers ist übrigens zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch durch die Berichte über die Visionen der Anna Katharina Emmerick gefördert worden. Dadurch allerdings zeichnen sich die Visionen im Münsterland vor denen anderer Regionen aus, daß sie überwiegend als nicht bedrohlich erlebt werden. Ohne daß freilich in der Schilderung ganz auf das beliebte Grausen verzichtet wird, fühlt sich der, der sieht, auf sehr angenehme Weise hingezogen zu dem, was er schaut; eben solche Visionen hat Junkmann in seinen drei Münsterlandgedichten gestaltet.

2.3 „Die Erscheinung“

Die ersten drei Strophen, die den größten Teil dieses Gedichts ausmachen, schildern die Stimmung an einem Sommertag im Münsterland. Es ist eine Idylle, aus der Erinnerung gezeichnet. Hier wird aber nicht – wie bisher in der Literatur – mit Stereotypen gearbeitet, sondern eine charakteristische Landschaft sichtbar. Gerade dies ist an Junkmann zu recht gelobt worden. Der Ton dieses Landschaftsbildes ist für die damalige Zeit – auch wenn wir das heute nicht sofort sehen – durchaus originell. In Strophe IV tritt dann die „Erscheinung“ auf. Sie 'beruht' auf dem alten, in Westfalen damals noch vereinzelt lebendigen Glauben, daß an gewissen Orten, wie Kreuzwegen, Brücken usw. geheimnisvolle Wesen 'herumspuken', die zu ganz bestimmten Zeiten dafür besonders veranlagten Personen sichtbar werden. Junkmann merkt an: „Münsterland. 1. Die Erscheinung.' An gewisse Oertlichkeiten, Wege, Felder, Wälder etc. ist das Erscheinen geheimnisvoller Naturwesen geknüpft. Diese Auffassung des Naturlebens ist fast gänzlich verschwunden.“²²

Es handelt sich, wie von Strophe V her deutlich wird, hier allerdings um die Schilderung eines Traums. Das „Ich“ scheint in der Helligkeit des Sommertages eingeschlafen zu sein. Daß die Alternative: „O wäg is nu alles! häv ick wakt odder dräumt?“ zugunsten eines Traums entschieden werden muß, geht daraus hervor, daß das Gedicht mit einer Landschaft im hellen Sonnenschein beginnt und der Schluß bereits vom „Aowentraut“ bestimmt ist. Diese beiden letzten Strophen weisen das Gedicht der lyrischen Untergattung „Traumbilder“ zu, wie wir sie bei Uhland und Goethe kennen und wie sie besonders Heine in seinem „Buch der Lieder“ gepflegt hat.²³ Den Dichtern der Romantik bot sich beim Erzählen von „Traumbildern“ eine Möglichkeit, Felder des Phantastischen realistisch zu begründen.²⁴ Die Bezeichnung „Traumbild“ besagt, daß es sich nur um ein Bild

²¹ Der vollständige Titel lautet: „liber mirabilis, sive collectio prognosticorum, visionum, revelationum et vaticiniorum“. Diese handschriftlichen Sammlungen von Weissagungen und Vorsehungen werden noch heute auf Haus Hülshoff aufbewahrt. Auszüge sind veröffentlicht in: Jahrbuch der Droste-Gesellschaft (Münster) 3, 1959, S. 109–128.

²² Wilhelm Junkmann: Gedichte. Münster 1844, S. 216.

²³ Bereits 1772 schrieb Ludwig Christoph Heinrich Hölty ein Gedicht mit dem Titel „Traumbild“.

²⁴ Vgl. hierzu, am Beispiel Annette von Droste-Hülshoffs: Wolfgang Preisendanz: '... und jede Lust, so Schauer nur gewähren mag'. Die Poesie der Wahrnehmung in der Dichtung Annette von Droste-Hülshoffs. In: Beiträge zur Droste-Forschung (Dülmen) 4, 1977, S. 9–21.

handelt, nicht etwa um einen Geschehensablauf. Ein „Ich“ träumt in der Regel von einer weiblichen Gestalt, Liebessehnsucht kann dabei thematisiert werden, Erfüllung nicht. Wie wenig es Junkmann gelungen ist, die Frage, ob Realität oder Traum, in der Schwebe zu lassen, zeigt der künstlerische Vergleich mit Texten der Droste, insbesondere dem Heidebild „Die Mergelgrube“ und dem Epos „Des Arztes Vermächtniß“ aus dieser Zeit, das Junkmann kannte. Es schließt: „O Leben bist du nur ein Traum?“

Obwohl „Münsterland 1“ aus zwei Teilen, Landschaftsbild und Traumbild besteht, bricht es nicht auseinander. Der Betrachtende verschmilzt so mit dem Frieden „vuller Fraide“ der Landschaft, daß er zu träumen beginnt und im Traum eine friedliche Gestalt „so fröndlick un kindlick in frölicken Sinn“ sieht, die ebenso gut in der Realität der geschilderten Landschaft auftreten könnte.

2.4 „Die Vorgeschichte“

Den Titel des Gedichts wählte Junkmann in der Überzeugung, daß eine Vorgeschichte ein typisch münsterländisches Phänomen sei. Der Autor merkt wiederum selbst erläuternd an: „Der Inhalt bildet eine so genannte Vorgeschichte. Außer Westfalen herrscht wohl nur noch in den Schottischen Bergen (die SECONDS SIGHTS) der Glaube, daß jedes ungewöhnliche Ereigniß Jahre und Tage vorher geschehe, das ist, gehört und gesehen werden könne, namentlich von solchen, die das Geschick trifft oder mitbetrifft.“²⁵ Neben den traulich winkenden „Stärnkes“ erscheinen auch auf dem Küchenherd liebliche „Lüchtkes“ und „Flämmkes“. Ein solch heller Schein, auch brennende Kerzen, zeigen dem Volksglauben nach einem Hausbewohner den nahen Tod an.²⁶ In diesem Fall ist es ein todkrankes Kind, dem schon ein Blick ins Jenseits möglich ist.

Formal wird das Gedicht bestimmt durch den Dialog mit der Mutter, die das Kind in der Dunkelheit nach Hause bringt. Vorbild war zweifellos Goethes „Erlkönig“. Während im „Erlkönig“ das sterbende Kind die Lockungen des Elfenkönigs hört und mit seinen Töchtern „spielen“ soll, sieht das sterbende Kind in Junkmanns Gedicht „de Stärnkes so fröndlick“ und „möcht“ (...) gärn spielen met är“. Goethes Ballade ist zu jener Zeit immer wieder nachgeahmt worden. So erschien 1837 eine Adaption des Erlkönigs im „Westfälischen Merkur“ unter dem Titel „Der Heidemesser“²⁷, welche der Droste später wesentliche Impulse für ihren „Knaben im Moor“ gab. Im Meersburger Nachlaß der Droste befindet sich sogar eine Vertonung des „Heidemessers“. Während aber Junkmann hier epigonal nachdichtet, bemühte sich die Droste, dem „Knaben im Moor“ alles zu

²⁵ Wilhelm Junkmann: Elegische Gedichte. Münster 1836, S. 118f.

²⁶ Vgl. A. J. Schulte: Levin Schücking und Wilhelm Junkmann als Lyriker. Münster: Diss. phil 1916, S. 60. Der Aberglaube, daß leuchtende Sterne den Tod verkünden, findet sich auch im Libretto zur Droste-Oper „Babilon“; vgl. hierzu Annette von Droste-Hülshoff. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. XIII, 1: Musikalien. Bearbeitet von Armin Kansteiner. Tübingen 1986, S. 317.

²⁷ B. H.: Der Heidemesser. In: Westfälischer Merkur, Unterhaltungsblatt, 18. 12. 1837.

nehmen, was an Goethes Ballade erinnert, so fehlen bei ihr z.B. der Dialog und das tragische Ende. Sie wollte keine Ballade schreiben, sondern, wie sie es nannte, ein Landschaftsbild²⁸, das als Schlußgedicht der „Haidebilder“ geeignet war.

Formal ist beachtenswert, daß es Junkmann gelingt, die Sprache der Mutter und des Kindes zu differenzieren; die Sätze des Kindes klingen naiv, was Junkmann noch dadurch verstärkt, daß er das Kind im Gegensatz zu seiner Mutter auch in identischen Reimen sprechen läßt. Das Reimwort v. 1 „an“ wird v. 3 wiederholt, v. 2 „laiv“ wird v. 4 wiederholt v. 5 und 6 schließen „met är“. Beim zweiten Dialogteil des Kindes wiederholen sich „fin“ und „sin“ jeweils.

Das dritte Münsterlandgedicht, das hochdeutsche, reimt sich übrigens im Gegensatz zu den beiden plattdeutschen nicht. Auch sonst erachtet es Junkmann in seinem Bändchen als recht überflüssig zu reimen, er wählt bewußt die ungebundene Form und experimentiert damit. Das ist für die damalige Zeit typisch: Dialektgedichte sind auch formal oft konservativer als hochsprachliche. Im Gegensatz etwa zur Lyrik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wo gerade im Bereich der Konkreten Poesie (z.B. Jandl und Artmann) der Dialekt bzw. Anklänge an ihn zu Experimenten mit der Hochsprache benutzt wurden.

2.5 Der Bezug

Die beiden plattdeutschen Gedichte Junkmanns sind im Sinne des Kontrasts aufeinander bezogen. Dem Tagstück mit der hellen „Sunne“ und der entsprechenden heiteren Stimmung steht das Nachtstück mit den „Stärnkes“ und der düsteren Stimmung gegenüber. Das Tagstück schließt mit dem „Aowentraut“ und das Nachtstück mit dem „Maorgenraut“.

Weshalb hat Junkmann nun das dritte Gedicht später noch angefügt? Abgesehen von der Frage der Mundart (s. u.) würde es dem durchweg idyllisch-elegischen Charakter des Bandes nicht ganz entsprechen, wenn die plattdeutschen Gedichte mit einem toten Kind und seiner gramerfüllten Mutter endeten. Das nächste, das dritte Gedicht schließt darum auch mit einem friedlichen Bild. Dort kehrt die Personenkonstellation des zweiten Gedichts reziprok wieder: die Mutter ist gestorben und das Kind lebt, das Kind hat religiös begründetes Vertrauen zu ihr, die schon im Himmel ist.

3. Junkmann, die Droste und das Plattdeutsche

3.1 Wilhelm Junkmann

Die Verwendung des münsterischen Dialekts durch Junkmann ist kein isoliertes Phänomen in Westfalen; es gibt nicht nur regionale, sondern auch nationale Aspekte. Sieht man die zeitgenössische Strömung, in der er und andere Westfalen, besonders hier in Münster, standen, erscheint Junkmanns plattdeutsche Dichtung im Kontext. Ulrich Weber hat darauf hingewiesen, daß die Anfänge der

²⁸ So im Gedichtverzeichnis im Meersburger Nachlaß, MA I 101,2.

neuen westfälischen Dialektliteratur an der Wende vom 18. und 19. Jahrhundert liegen.²⁹ Am Anfang des Interesses am Westfälischen standen u.a. als Personen im 18. Jahrhundert Justus Möser und im 19. Anton Mathias Sprickmann, der dem Göttinger Hain verbunden war. Sprickmann gründete in Münster den Kreis „Die sieben Haimonskinder“, der 1825 ein Buch „Münsterische Geschichten, Sagen und Legenden, nebst einem Anhang von Volksliedern und Gedichten“ herausgegeben hat. Dieses Buch hat auch Junkmann beeinflusst.

Es wurden zu seiner Zeit vereinzelt durchaus Gedichte in plattdeutscher Sprache gedruckt. Schon Johann Heinrich Voß, selbst Verfasser zweier niederdeutscher Idyllen und Mitglied des Göttinger Hains, hatte Sprickmann – allerdings vergeblich – aufgefordert, westfälische Provinzialgedichte zu schreiben. „Von Göttingen her war auch Bernhard Godfried Bueren beeinflusst, der aus Wolbeck stammte und dessen plattdeutsche Gedichte in Zeitungen und Zeitschriften der Zeit erschienen.“³⁰ Weber und Robert Peters³¹ ist zuzustimmen, daß Junkmann mit seinem ernsthaften und zugleich naiven Gebrauch des Dialekts in Westfalen eher ein Nachzügler jener ersten Autorengruppe ist, die sich seit 1800 wieder dem Plattdeutschen zuwandte.

In zeitgenössischer literarischer Hinsicht sind aber Junkmanns Gedichte andererseits aktuell. In Deutschland war damals das Interesse an den einzelnen Landschaften und Stämmen und deren Geschichte gewachsen. Ein Interesse, das im Laufe des 19. Jahrhunderts immer stärker Teil des Nationalbewußtseins wurde. So wurden auch die westfälische und münsterländische Landschaft literaturfähig.

Junkmanns Gedichte sind daher Ausdruck jener spätromantisch-biedermeierlichen Bewegung, die alle deutschen Gebiete, und etwas verspätet auch Westfalen, erfaßte. Man interessierte sich im Verlauf der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunehmend für 1. die Geschichte Westfalens, d.h. insbesondere historische Ereignisse, 2. die Kultur, bis hin zur Sammlung von Sagen und Volksliedern, 3. Sitten und Gebräuche und 4. die Landschaft. Man war für das Eigentümliche, für das Abweichende von der Norm, das vermeintlich Ursprüngliche, Natürliche aufgeschlossen. Beim Übergang von der Spätromantik zur Biedermeierzeit wird daraus ein bewahrendes Interesse an der Heimat, Anlaß zum Sammeln und Hegen³² des als wertvoll erkannten Besonderen.

Aus dieser spätromantisch-biedermeierlichen Begeisterung blieb aber erstaunlicherweise die Sprache, also der Dialekt ausgeklammert. Er war eher etwas, das störte. Als Jenny und Annette von Droste-Hülshoff für die Grimms Märchen

²⁹ Die niederdeutsche Dialektliteratur Westfalens im 19. Jahrhundert. Ihre Anfänge und Ausbreitung. In: Jahrbuch der Augustin Wibbelt-Gesellschaft 7 (1991), S. 41–72.

³⁰ Karl Schulte Kemminghausen: Annette von Droste-Hülshoff und die plattdeutsche Literatur. In: Unsere Heimat. Beiträge zur Geschichte des Münsterlandes und der Nachbargebiete, Nr. 8 vom 5. September 1927, S. 62.

³¹ Der Verfasser dankt Robert Peters für freundliche Hinweise.

³² Vgl. Günter Weydt: Naturschilderung bei Annette von Droste-Hülshoff und Adalbert Stifter. Beiträge zum „Biedermeierstil“ in der Literatur des Neunzehnten Jahrhunderts. Berlin 1930 (= Germanische Studien. 95), hier S. 19–21.

sammelten, bestand ihre Arbeit darin, die plattdeutsch erzählten Märchen hochdeutsch festzuhalten. Wenn Junkmann jetzt auch die Mundart wieder berücksichtigt, dann ist das – trotz der „unwirklichen“ Thematik – eine vorausweisende, aber im wesentlichen noch unbewußte Hinwendung zur sozial-kulturellen Realität. Diese Strömung wird sich literarisch etwas später im Aufkommen der „realistischen“ Gattung der „Dorfgeschichte“ zeigen, zu der auch Immermanns „Oberhof“ und die „Judenbuche“ der Droste gehören.

Junkmanns mundartliche Texte sind ein Versuch, das Münsterland dichterisch genau zu erfassen, im Platt Lokalkolorit festzuhalten. Seine Gedichte sind insofern echte Mundartgedichte, und darin ist Junkmann anderen voraus, daß er von der gesprochenen Sprache ausgeht und nicht etwa wie Theobald Wilhelm Broxtermann (1771–1800) das Hochdeutsche aus dem Niederdeutschen anreichert. Sein Versuch ist kein sprachbewußtes Programm. Als er seine beiden Texte veröffentlichte, stellte er sie ohne weiteres mit dem dritten, hochdeutsch geschriebenen „Unter hohen grünen Lindenbäumen“ zusammen. Auch gab er nicht nur dem kleinen Zyklus den hochdeutschen Titel „Münsterland“ (statt „Mönsterland“), sondern auch den plattdeutschen Gedichten hochdeutsche Titel. In seiner weiteren Lyrik finden sich keine Mundarttexte mehr.

3.2 Die Droste

Aus Anlaß ihrer „Übersetzung“ seien noch einige Bemerkungen zur Droste hinzugefügt.³³ Sie selbst sprach fließend Platt, z. B. mit Bauern oder ihrer Amme. Um in ihren Briefen und auch in den „Westphälischen Schilderungen“ authentisch, originell und witzig zu bleiben, streute sie gelegentlich Zitate im Dialekt ein. Als Literatursprache aber war Plattdeutsch für sie nicht denkbar. Im deutschen Sprachraum hatte man – auch angesichts seiner politischen Gliederung – die Idee der Kulturnation gepflegt und betrachtete die einheitliche Literatursprache als Gewinn. Trotz der förderativen Struktur setzten die Dichter entschieden auf ein überregionales und damit auch größeres Publikum. Dem Plattdeutschen, das damals nicht einmal über ein eigenes Schriftsystem verfügte, haftete der Ruch der Ungebildeten an, die auch daran zu erkennen waren, daß sie kein richtiges Hochdeutsch konnten. Die vorherrschende Kunstauffassung der Zeit – von der Droste bis Heine – war aristokratisch, d. h. man glaubte in der Nachfolge der idealistischen Ästhetik an die Autonomie der Kunst, und das ist das Gegenteil von Volkstümlichkeit. In der Literatur ließen sich sonst mit Platt allenfalls komische Effekte erzielen. Mundartliche Texte waren besonders bei Feiern auf dem Lande, bei heiteren Anlässen beliebt. Im Nachlaß der Droste findet sich ein langes Karnevalsgedicht Kölscher Mundart, ebenso eine bis heute nicht näher identifizierte, mit jiddischen Elementen durchsetzte Parodie.³⁴ Die Droste hat sich Gedanken darüber gemacht, daß sie, wenn sie eine Komödie, die im einfachen Volk spiele, schreiben wolle, dann den Dialekt verwenden würde, es

³³ Ausführlich hat sich mit diesem Thema Karl Schulte Kemminghausen beschäftigt, s. Anm. 30.

³⁴ Meersburger Nachlaß MA VII 9.

verschwinde sonst – so sagte sie – „das Salz aus der Speise“. Aber eben aus dem übergeordneten Interesse einer im ganzen deutschen Sprachraum zu rezipierenden Literatur lehnt sie schließlich den Wunsch ihres Onkels August von Haxthausen nach einer Komödie in westfälischem Dialekt ab. Die Droste schreibt am 20. April 1840: „Soll ich mich nun den niedren Klassen zuwenden? das Landvolk zum Stoffe wählen, mit seinen duseligen Begriffen, seltsamen Ansichten, lächerlichen Schlußfolgen? und anderseits practtischem Verstande in manchen Dingen, Schlaueit und NATIONELLEM HUMOR? – obwohl sich hierbey außer dem Vergnügen des Lesers, nicht wohl ein andrer Zweck absehn ließ, so wäre dieser Stoff nicht nur der bey Weitem reichere und frischere, sondern auch der sowohl meinem Talente als Erfahrungen angemessenere, da ich zwischen Bauren aufgewachsen bin, und selbst eine starke Baurenader in mir spüre – auch ganz harmlos wäre dies, da sich Niemand den Kopf zerbrechen wird, ob ich Klas oder Peter gemeint – nur meine ich, mit dem DIALECTE schwinde das Salz aus der Speise, denn der Bauer paßt nicht seine Gedanken der Sprache an, sondern er hat gemodelt, und modelt fortwährend die Sprache nach dem augenblicklichen Bedürfnisse, und grade das giebt ihr das unnachahmlich NAIVE, was in der Uebertragung Einem wie Schnee unter den Händen zerrinnt, was man mit Verdruß inne wird, so oft man versucht einem Ausländer eine ächt vaterländische Anekdote verständlich zu machen, wo Einem der Kabliau allemahl zum Stockfisch wird. – dennoch muß ich die Idee meiner Onkel Haxthausen, ein Lustspiel im vaterländischen DIALECTE zu schreiben gänzlich verwerfen, wer wird es verstehn? – nicht mahl der Eingeborne, da ihm die Buchstabenfügung zu fremd, und manche Laute mit den vorhandenen Mitteln gar nicht wieder zu geben sind, – viel weniger der Ausländer, der sich doch keinen Sprachstudien ergeben wird, um das Lustspiel einer OBSCUREN SCRIBENTINN zu lesen.“³⁵

Eher erkennt man bei der Droste Anfänge eines germanistischen Interesses an der plattdeutschen Sprache. Es gab die intensiven Verbindungen zu den Haxthausens, und damit zu den Brüdern Grimm. Vielleicht darf man in diesem weiteren Zusammenhang auch eine von der Droste – eher in spielerischer Absicht – zusammengestellte Liste von Familien- und Ortsnamen sehen, der niederdeutschen Form stellt sie häufig eine hochdeutsche gegenüber z.B. Bochholt – Buchholz usw.³⁶ In den 30er Jahren fielen der Droste niederdeutsche Volkstänze und Lieder aus der Wiedertäuferzeit in die Hände, und sie begann diese für eine freilich nie ausgeführte Wiedertäuferoper zusammenzustellen. Noch mehr dürfte sie während ihres einjährigen Aufenthaltes in der Schweiz bei ihrem Schwager Joseph von Laßberg auf sprachgeschichtliche Phänomene aufmerksam geworden sein. Genau in derselben Wort-für-Wort-Übersetzung der Junkmann-Texte hat die Droste dort, ebenfalls 1835, für Laßberg das spätmittelhochdeutsche Lochamer-Liederbuch „verdolmetscht“.³⁷ Als Uhland Laßberg im Oktober

³⁵ Annette von Droste-Hülshoff. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. IX,1, S. 100.

³⁶ Meersburger Nachlaß MA II 31,2.

³⁷ Annette von Droste-Hülshoff. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. XIII, 1: Musikalien. Bearbeitet von Armin Kansteiner. Tübingen 1986, S. 106–192.

1841 auf der Meersburg besuchte, versprach ihm die Droste Unterstützung bei der Zusammenstellung seines Volksliederbuches. Unter den von ihr zur Verfügung gestellten Texten mit Melodien, waren auch „Et wassen twee Königeskinder“ und ein plattdeutsches „Ripplied“, das im Münsterland beim Verarbeiten des Flachses gesungen wurde: „Der Quinkel, der Quank“. Inwieweit die Droste auch eine Verbindung zwischen plattdeutscher Sprache und mittelalterlicher Literatur sah, muß offen bleiben. Sicher ist, daß allgemein die Wertschätzung der Mundarten in Deutschland auch deshalb stieg, weil man ihre Affinität zur mittelalterlichen deutschen Literatur sah. Viele altdeutsche Wörter, die in der Schriftsprache fehlen, waren in den Mundarten lebendig geblieben. Der Dichter des Deutschlandliedes Hoffmann von Fallersleben z.B. hat aus diesem historisch-wissenschaftlichen Interesse heraus 1827 alemannische Gedichte herausgegeben.

4. Dialektverwendung allgemein

Abschließend sei noch einmal der Blick geweitet und generell nach der damaligen Bedeutung der Dialektpoesie im Literatursystem gefragt. Junkmann war weit davon entfernt, wie etwa der zeitgenössische Jürgen Niklaas Bärmann (1785–1856) in Hamburg, durch die Übersetzung fremdsprachiger Werke ins Plattdeutsche, dessen Gleichwertigkeit zu behaupten.³⁸ Ein solches Programm hatte er nicht. Mag sein, daß er gewußt hat, daß die ernste Verwendung des Dialektes auch ein Streit um die Gültigkeit der genera dicendi ist; denn die Rhetorik lehrte, daß der Dialekt nur im niederen Stil erlaubt ist.³⁹ Schon während der Romantik begannen sich aber Gattungs- und Stilgrenzen aufzulösen.

Die ernste Dialektpoesie war nicht volkstümlich, auch wenn sie bewußt Einfaches und Elementarisches gestaltete und – scheinbare – Naivität angestrebt wurde. Bezeichnend ist etwa, daß die alemannischen Gedichte Johann Peter Hebels nur die Leser höherer Bildung erreichten, populär wurde Hebel erst durch das hochdeutsch geschriebene „Schatzkästlein“.⁴⁰ Es waren meist gelehrte Leute, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ernste Dialektpoesie verfaßten, Hebel war Konsistorialrat in Karlsruhe und Johann Heinrich Voß war längst durch seine Homerübersetzung berühmt geworden, ehe er zwei niederdeutsche Idyllen verfaßte. Junkmann hatte 1834 sein Studium absolviert und arbeitete an seiner Promotion, die ihn schließlich zum Hauptberuf seines Lebens, einer Geschichtspröfessur in Breslau führen sollte. Bei den vorliegenden Texten dichtete der Autor nicht aus der Volkssprache, sondern er verwandte sie als Kunstsprache. Die Droste und Schlüter meinten, es steckten viele hochdeutsche Wörter hinter den niederdeutschen. Auch Jacob Grimm tadelte das später an Klaus Groth (1819–1899). Die von Junkmann verwendeten Formen z.B. für „Vöglein“, „Bächlein“ und „Rehlein“ „Vöglin“, „Bieklin“, und „Rehelin“ statt

³⁸ Vgl. Bernhard Sowinski: Dialektdichtung. In: Literatur Lexikon. Hrsg. von Walter Killy, Bd. 13, Gütersloh, München 1972, S. 168–171, hier S. 170.

³⁹ Vgl. Sengle: Biedermeierzeit (s. Anm. 19), Bd. 2. S. 777.

⁴⁰ Vgl. ebd. Bd. 1, S. 394.

„Vögelsken“ und „Biekskin“ verraten eher den Kenner des Mittelhochdeutschen, als jemanden, der „van Huse platt küert“.

Für Junkmann war damals die Dialektpoesie eher ein Bestandteil seiner bürgerlichen Idylle, jener biedermeierlichen Vorstellung einer patriarchalisch geordneten Gesellschaft, in der niedere, mittlere und höhere Stände harmonisch zusammenleben, wobei gerade die Höhergestellten sich im Umgang nicht des Dialektes bedienten, sondern dieser auch Unterscheidungsmerkmal blieb. Die Aufnahme der beiden Dialekttexte in die „Elegischen Gedichte“ zeugt u.a. von Junkmanns Sehnsucht, daß die im ehemaligen Fürstbistum Münster gewachsenen Strukturen trotz aller eingetretenen Veränderungen konfliktfrei, unbeschadet auch vom damaligen Parteigezänk der Demokraten, konserviert werden könnten. Zunehmend wird in der Zeit nach Junkmann die Dialektdichtung ein Betätigungsfeld konservativer Dichter, die sich damit im Gegensatz zu den Jungdeutschen und deren Nachfolgern setzten, die eine einheitliche Hochsprache in der Tradition der deutschen Klassik pflegten und gerade das Provinzielle, für das der Dialekt stand, überwinden wollten. Daß aber auch die Verwendung des Dialekts geeignet ist, gesellschaftliche Probleme und Spannungen anzuzeigen, hat ein Zeitgenosse Junkmanns gewußt. Im gleichen Jahr des Erscheinens von Junkmanns Gedichten schreibt bereits Georg Büchner an seinem „Woyzeck“, der freilich erst 1879 erscheinen konnte. Der Weg bis zur schlesisch gefärbten Sprache der sozialkritischen Stücke Gerhard Hauptmanns Ende des Jahrhunderts war noch weit.

Die beliebten Versidyllen der Biedermeierzeit, zu denen auch Junkmanns Texte gehören, sind jedoch nicht ganz so oberflächlich und „harmlos“, wie sie heutigen Lesern erscheinen; sie wurden auch geschrieben, weil die Autoren im Tiefsten um die Gefährdung des Einzelnen und der Gesellschaft wußten. Junkmann selbst war, wie gesagt, zur Zeit der Abfassung dieser Gedichte, in der preußischen Hauptstadt politisch bedroht. Das gilt in noch stärkerem Maße für einen der bekanntesten niederdeutschen Dichter, Fritz Reuter, der kurz zuvor 1833 in Berlin ebenfalls als Burschenschaftler angeklagt und zu 30 Jahren Festungshaft verurteilt worden war, allerdings ebenfalls – nach sieben Jahren in der Vogtei, in der auch Junkmann einsaß – wieder begnadigt wurde. Reuters volkssprachliches Schreiben entsprang eindeutig der „traumatischen Erfahrung staatlichen Terrors“.⁴¹

Auch wenn Junkmann noch 1844 in seiner zweiten und letzten Gedichtsammlung die idyllischen Münsterlandgedichte erneut abdruckt, Ende der vierziger Jahre ist er bereits ein engagierter Abgeordneter in der Paulskirche und dann in der II. Kammer in Berlin.

⁴¹ Vgl. Bernhard Sowinski: Dialektdichtung. In: Literatur Lexikon. Hrsg. von Walter Killy, Bd. 13, Gütersloh, München 1972, S. 168–171, hier S. 170.