

**Gottlob Haag, Willi Habermann, Fitzgerald Kusz,
Wilhelm Staudacher und Dieter Wieland**

**Möglichkeiten moderner ostfränkischer und ostschwäbischer
Mundartlyrik**

Von Walter Hampele

Gottlob Haag

Menschli

Zum Schtaa how i gsocht:
Sei nit sou hart!

Zum Schtaa how i gsocht:
Werd menschli!

Doe hat dr Schtaa gmaant:
Um menschli z werde,
brauch i mi nit z ändere.

Fitzgerald Kusz

Liebe

wensd kummsd
iss frähjoä
wensd dou bisd
iss summä
wensd gäihsd
iss herbsd
wensd foddbisd
fälld dä schnäi
vo dä deckn roo

Willi Habermann

Aufklärlicht siebziger Jahre

S meischt
MAKE LOVE NOT WAR
isch
MAKE-UP:

d Lischd
d Luscht
als Liab
laufa z lassa:

s nei Kriagstheater
isch s Bett.

Dieter Wieland

desdrweeche

mir hewe doezmoel
aafach zwäinich babier
zem moele ghat
un a zklaane bläddlich
liniert und kariert
un zliedriche farwe
dezuenu

desdrweeche
samr hait esou
uufärwich
un klaakariert

Wilhelm Staudacher

Eiszeit

„Eiszeit“
zwische Rußland
und Amerika -
haabt's in dr Zeitung
heit frueh.

I les
und scho
bricht mr
dr Schwaab aus.

Wenn man vor 15 Jahren zu einer Mundartlesung mit überwiegend fränkischen Autoren hätte einladen wollen, wäre man in größte Verlegenheit geraten. Denn einmal hätte die literarisch interessierte Öffentlichkeit Mundartdichtung

schlechtweg für antiquierte Gartenlaube gehalten, und zum anderen hätte man kaum einen modernen Autor gefunden, schon gar keinen Franken. In Süddeutschland galt allenfalls noch das Bayrische und das Schwäbisch-Alemannische als literaturfähig. Aber Form und Gehalt dieser Mundartdichtung hinkten in der Regel so hinter der allgemeinen Entwicklung der modernen Dichtung der Jahrhundertmitte her, daß man sie kaum mehr ernst nehmen konnte. Da hatten sich, wenn man einmal vom Volksschauspiel absieht, meist bescheidene Relikte des 19. Jahrhunderts ins 20. Jahrhundert gerettet und fristeten als abgesunkenes Kulturgut ein dürftiges Leben in Lokalzeitungen und bei Heimatfesten. Eigentlich war dies fast nur noch von sprachgeschichtlicher Bedeutung, weil der alte Lautstand und Wortschatz der sich ändernden Mundarten dadurch schriftlich festgehalten wurden. Niemand, der sich literarisch ernst nahm, glaubte an eine Wiederkehr der Mundartdichtung.

Aber das Unerwartete ist geschehen, und es ist ausgerechnet in Franken geschehen. Innerhalb weniger Jahre tauchten hier im letzten Jahrzehnt Schriftsteller von Rang auf, die sich der fast vergessenen Mundart souverän zu bedienen verstanden. Dazu gehörte neben Engelbert Bach, Wilhelm Staudacher und Willy Reichert auch Gottlob Haag.

Auf die Frage, weshalb gerade in Franken die moderne Mundartdichtung entstanden ist, kann man zunächst mit einem allgemeinen Hinweis antworten. Literarische Veränderungen beginnen oft in Randgebieten bzw. im literarischen Niemandsland. Ganz konkret bedeutet das folgendes: In Franken gab es zwar seit Grübel (1736–1809) eine Tradition der Mundartdichtung, aber sie war – anders als bei Bayern oder Schwaben – nicht so stark, daß sie den einzelnen Schriftsteller auf das Herkömmliche festgelegt und ihm so die Hände gebunden hätte. Der Weg zum Neuen war nicht durch die Übermacht der Tradition verstellt. Damit ist allerdings noch nicht erklärt, weshalb denn überhaupt wieder Mundartdichtung geschrieben, gehört und gelesen wird. Hier muß man etwas weiter ausholen.

Wir leben in einer Zeit, in der die Entscheidungen über unser Wohl und Wehe zunehmend von fernen oder anonymen Gremien und Mechanismen getroffen werden. Das gilt für die Wirtschaft ebenso wie für den staatlichen und zwischenstaatlichen Bereich, und selbst im kleinen Bezirk von Gemeinde und Landkreis sind die ehemals persönlichen Beziehungen zugunsten unpersönlicher Organisationseinheiten verschwunden. Das alles mag zwar aus mancherlei Gründen notwendig sein, aber es mißachtet eine Grundgegebenheit der menschlichen Natur. Der Mensch ist nämlich als ein seelisches Wesen darauf angewiesen, in einer überschaubaren Welt persönlicher Beziehungen zu leben. Wo er das nicht kann, wird er krank. Und weil er nicht krank werden will, wehrt er sich gegen die anonyme Gleichschaltung. Das ist einer der Gründe, weshalb der Regionalismus plötzlich überall in der Welt so viele Anhänger findet.

In diesem Zusammenhang ist auch verständlich, weshalb der Dialekt in der Dichtung wieder zu Ehren kommt. Er bietet dem Schriftsteller außerdem eine

unverbrauchte Sprache und zugleich die wirkliche Sprache eines großen Bevölkerungsteils, vor allem des sogenannten „kleinen Mannes“, den auch die „Progressiven“ neuerdings erreichen oder sprechen lassen wollen. Jedenfalls: Dialekt ist „in“. Die Dramatiker Kroetz und Sperr haben ihn auf die Bühne gebracht, und selbst das „Kursbuch“ Enzensbergers und die „Akzente“ nehmen sich seiner an.

Wenn erst einmal etwas Mode geworden ist, trägt die Flut allerlei Strandgut ans Ufer. Die fünf Autoren, denen die folgende Betrachtung gilt, werden natürlich auch von der allgemeinen Woge der Mundart getragen. Aber sie schwimmen nicht bloß auf ihr. Denn Staudacher und Haag haben diese Woge mit verursacht, und alle fünf bestimmen sie in der Tiefe und geben ihr eine jeweils individuelle Prägung.

Vier dieser Mundartlyriker sind Ostfranken. Zwischen den beiden Eckpfeilern, dem südostfränkischen Schwäbisch Hall und dem oostfränkischen Nürnberg, decken sie mit Ausnahme des Ansbacher Gebiets alle mundartgeographischen Sprachräume. Wieland und Haag vertreten den westlichen und östlichen Hohenloher Raum. Der Rothenburger Staudacher steht ihnen mundartlich sehr nahe, so daß sich hier eine sprachlich recht geschlossene Gruppe ergibt. Die gemeinsame Sprachwelt hat offenbar ebenso wie die soziale und landschaftliche Einbindung alle drei stark geprägt, denn sie stehen sich nicht nur sprachlich, sondern auch thematisch und formal recht nahe. Freundschaftliche Bindungen bestätigen und bestärken diese Zusammengehörigkeit.

Wie tief neben der Umwelt auch die Bildung einen Mundartdichter beeinflußt, zeigt der Kontrast zu dem Nürnberger Fitzgerald Kusz und dem gebürtigen Ulmer Willi Habermann. Trotz verschiedener Mundart zeigen sie Ähnlichkeiten, die durch Ausbildung und Beruf ebenso bedingt sind wie durch die städtische Sprache. Als die Volkshochschule und das Gymnasium bei St. Michael in Schwäbisch Hall im September und Oktober 1976 gemeinsam eine fränkische Mundartreihe veranstalteten, luden sie auch den Schwaben Willi Habermann ein, weil er seit Jahrzehnten im fränkischen Raum lebt. Aber er war mit Fitzgerald Kusz zugleich als Kontrapunkt gedacht. Und daher las jeweils einer der städtischen und akademisch ausgebildeten Autoren gemeinsam mit Vertretern der südostfränkischen Gruppe. Diese Reihenfolge behalte ich im folgenden bei, weil dadurch die Spannweite der ostfränkischen Mundart und die Einheit und Vielfalt der modernen Mundartlyrik und ihrer Autoren deutlicher wird als bei einer geographisch oder chronologisch geordneten Reihenfolge.

Gottlob Haag ist ein Mann der ersten Stunde. Er wurde 1926 in Wildentierbach geboren, wo er jetzt wieder wohnt. Die Heimkehr war in einem tieferen Sinn eine Heimkehr zu seiner Muttersprache. Auf dem Umweg über mancherlei Berufe hat er als Autodidakt zur Dichtung gefunden. Die Verse des „Hohenloher Psalms“ haben ihn 1964 schlagartig bekannt gemacht. Es folgten die Lyrikbände „Mondocker“ (1966), „Schonzeit für Windmühlen“ (1969) und dann 1970 der Mundartband „Mit ere Hendvoll Wiind“. Eine Reihe Funkgedichte kamen 1971

mit dem Titel „Unter dem Glockenstuhl“ heraus. 1972 erschien „Ex flammis orior“, 1975 das überaus erfolgreiche Tonbuch „Dr äerscht Hoheloher“. Der zweite Mundartgedichtband „Schaabruchmugge“ wird hoffentlich bald zu kaufen sein.

Fitzgerald Kusz, und das ist nur zeitlich gemeint, ist ein Mann der zweiten Stunde. Er wurde 1944 in Nürnberg geboren, also eine halbe Generation nach Haag. Sein Bildungsweg ist geradlinig. Als Gymnasiast, Student der Anglistik und Germanistik in Erlangen und schließlich als Lehrer an einem Nürnberger Gymnasium hatte und hat er mit Dichtung zu tun. Schon als Schüler begann er Gedichte zu schreiben. 1968 erschienen die „beherzigungen“, 1971 „Wunschkonzert, ein Buch über ein Buch“. Dann folgte 1973 der erste Mundartband „Morng sixtäs suwisu nimmä“, der sofort ein Renner wurde und bereits in 5. Auflage vorliegt. 1974 folgte „kerichdhaffn“ und 1976 „Liichdi nei und schlouf“. Fastnachtsspiele, Hörspiele und Theaterstücke runden das Werk ab.

Der Leser wird bei dieser kurzen Aufzählung bemerkt haben, daß beide Autoren zweisprachig sind. Beide haben mit hochsprachlicher Dichtung begonnen, und beide sind ohne wesentlichen Einfluß fränkischer Autoren zur Mundart übergegangen. Kusz kannte zwar Artmann, aber er wußte nichts von Bach, Haag, Staudacher und Reichert¹. Bei beiden handelte es sich um eine Art von emotionalem Durchbruch. Sie erlebten, wenn auch auf verschiedene Weise, daß ihre Mundart elementarer das zu sagen vermochte, was in ihnen und um sie herum vorging. Sie konnten manche Sachverhalte überhaupt erst jetzt sagen oder sie neu sagen. Die jeweilige Mundart als eine neue Sprache ist wie ein Schlüssel, der eine neue Wirklichkeit aufschließt. Diese Erfahrung machen alle modernen Mundartdichter.

Damit ist freilich auch schon der Unterschied zwischen Haag und Kusz gegeben. Haag spricht und schreibt unseren südostfränkischen Dialekt mit einer speziellen örtlichen Färbung. Sein Urerlebnis ist die Betroffenheit, daß eine ländlich-bäuerliche Welt äußerlich und innerlich zugrunde geht und daß dies Hand in Hand mit dem Verlust der eigenen Mundart geschieht. Er erlebt den Identitätsverlust der Hohenloher. Daher sind seine Gedichte von großem Ernst, auch wenn der Glanz des Humors über ihnen liegt. Was Haag an Geborgenheit, aber auch an falscher Geborgenheit in seiner näheren Umgebung verlorengehen sieht, das hat freilich zeittypischen Charakter. Seine soziale Herkunft macht ihn dabei besonders empfindlich auch gegen das kleine Unrecht. Haags Sprache, das Hohenlohische, ist durch die württembergische Annexion vollends eine dörfliche und kleinstädtische Sprache geworden. Elemente der modernen Zivilisation sind daher nur begrenzt in diese Mundart eingeschmolzen. Man brauchte sie nicht, weil die neue Oberschicht der Beamten und Gebildeten diese Einschmelzung auf schwäbisch für die Hohenloher erledigte. Deshalb verfügt Haag nur über eine begrenzte Sprachwirklichkeit, die eben diese eingeschränkte Welt betrifft. Daher kreisen seine Gedichte immer wieder um dörfliche Themen, daher haben Landschaft und Natur eine zentrale Bedeutung. Das

Erstaunliche ist, daß diese vorgegebene Enge nicht das große Gedicht verhindert, sondern es gerade befördert. Aus der Froschperspektive sieht Haag vieles genauer, bitterer, allerdings auch verklärter. Er kann die Mundart scheinbar naiv gebrauchen und doch verfremdet. Er nutzt ihre Bildhaftigkeit, zumal er ein stark visueller Autor ist, und ihre schlagende Treffsicherheit. Die Mundart wird bei ihm dem langen Erzählgedicht ebenso gerecht wie dem pointierten Aphorismus. Dabei nimmt Haag immer häufiger die Sprache beim Wort. Sie ist nicht nur Mittel zur Kritik, sondern selbst Gegenstand kritischer Gedichte. Und hier berührt sich Haag mit dem ganz andersartigen Fitzgerald Kusz.

Kusz schreibt im nürnbergischen Dialekt. Diese Sprache ist zwar auch keine Intellektuellensprache, aber sie ist weniger eingengt als das Hohenlohische, weshalb sie auch für Zivilisationsthemen gebraucht werden kann, zumal mit der Feder eines literarisch Gebildeten. Daher schreibt Kusz thematisch und formal anders. Dazu kommt für ihn, als den jüngeren, das prägende Vorbild der konkreten Dichtung. Das Spiel mit Wörtern, Wendungen und Lauten als einer elementaren Möglichkeit dichterischer Freiheit bestimmt seine Verse von Anfang an. Dabei schaut auch Kusz den Leuten „aufs Maul“, um es mit Luther zu sagen, aber er tut es sprachkritisch. Seine Kritik setzt nicht wie die Haags am menschlichen Verhalten an, sondern bereits am Sprechen. Die jeweiligen durch die Sprachtradition vorgeprägten Sprechmuster bzw. Bilder bestimmen ja nicht nur das Sprechen, sondern mit dem Denken auch das Tun. Haag dichtet als Moralist, und er tut es besonders wirkungsvoll in der Sprache und Perspektive des kleinen Mannes. Kusz dichtet zuvörderst als Linguist, ist aber daher nicht weniger sozialkritisch. Er geht von der Entdeckung aus, daß die Freiheit des Menschen nicht bloß durch die äußeren Umstände beschränkt wird, sondern bereits durch die Sprache und besonders eine schichtenspezifische Sprache wie die Mundart. So sucht er Worthülsen aufzusprengen, weil diese nicht bloß die Gedankenlosigkeit befördern, sondern geradz zu einem Gefängnis werden können. Aus diesem doppelten Engagement leben die Gedichte von Kusz. Er benutzt die Mundart gleichsam gegen die Mundart. Daß er dabei die ganze Fülle einer neuen Sprachwelt einbringen und zugleich verfremden kann, gibt seinen Gedichten überdies einen besonderen Reiz, und zwar nicht nur den Reiz der Neuheit. Das Poetische überlagert das Linguistische, die Sozialkritik wird eingebunden in das Schöne.

Willi Habermann in Bad Mergentheim ist 1922 in Neu-Ulm geboren, wo er auch aufgewachsen ist. Seine prägenden Erlebnisse waren die katholische Jugendbewegung und der Widerstand gegen den Nationalsozialismus im Freundeskreis der Geschwister Scholl. Er hat relativ spät mit Mundartdichtung begonnen. Seine Verse wurden und werden in verschiedenen Zeitschriften und Sammelbänden gedruckt. Er war zunächst mehr als Herausgeber bekannt, bis Lesungen in Stuttgart, Heilbronn und im Schillermuseum in Marbach ihn einer weiteren Öffentlichkeit vorstellten. Willi Habermann hat Romanistik, Geschichte und Germanistik studiert, und der Umgang mit Literatur gehört zu seinem

Beruf als Gymnasialprofessor. Man spürt das an der intellektuellen Formung, der Straffung und Präzision auch in der Mundart. Seine Verse sind pointiert geschrieben und entlarven oder ernüchtern häufig durch einen geistreichen Umschlag, durch eine unerwartete Wendung. Spielerische und kombinatorische Elemente zeigen eine gewisse Verwandtschaft mit der konkreten Poesie, obwohl sie mehr auf Habermanns persönliche Veranlagung und seine intellektuelle Spielart der schwäbischen Sichtweite des Sowohl-als-auch zurückgehen als auf literarische Vorbilder. Trotzdem ergeben sich dadurch Berührungspunkte mit Fitzgerald Kusz. Das mag – trotz des Altersunterschieds zwischen den beiden – durch die gleiche akademische Bildung und den gleichen Beruf des Gymnasiallehrers bedingt sein. Sie sind beide großstädtischer Herkunft, intellektuell geschult und unterscheiden sich dadurch von den drei Autodidakten Staudacher, Haag und Wieland. Deshalb spielt bei den zweien auch das Naturgedicht nur eine geringe Rolle. Habermanns Verse sind aber im Gegensatz zu Kusz offen für religiöse Themen. Das verbindet ihn mit dem Protestanten Haag, dessen Religiosität allerdings indirekter zu Wort kommt und manchmal fast hinter-sinnig ist. Habermanns Schwäbisch und seine Gedichte sind geradeheraus und aggressiv, jedenfalls sehr viel direkter als die der Franken Wieland, Staudacher und Haag. Habermanns ostschwäbische, städtisch geprägte Mundart erlaubt eine relativ große thematische Bandbreite, doch fehlen herkömmlich lyrische Themen fast ganz. Er ist vor allem auf Kritik gestimmt. Thaddäus Troll schreibt in einem Brief über ihn: „Endlich einmal ein Mann, der aufdeckt, daß man mit der schwäbischen Sprache nicht nur witzeln, verniedlichen, verharmlosen kann, sondern daß sie sich zur subjektiven und objektiven Kritik eignet und daß man mit ihr menschliche Situationen, menschliche Denkgewohnheiten sehr viel präziser und bildhafter schildern kann als mit der sterilen Hochsprache.“ Was hier Thaddäus Troll sagt, gilt natürlich für jeden Dialekt, also auch für den fränkischen. Nur kann man hier das erleichterte „endlich“ weglassen, weil es keinen Modernitätsrückstand gibt. Es sind ja gerade Autoren unserer engeren südostfränkischen Heimat, denen in den letzten 10 Jahren der Durchbruch zur modernen Mundartdichtung gelungen ist, nämlich Wilhelm Staudacher und Gottlob Haag.

Zu ihnen hat sich in den letzten Jahren ein dritter gesellt, nämlich Dieter Wieland. Er wurde 1936 in Hall geboren. Der Krieg machte ihn, dessen Vater Stubenmaler war, zur Halbwaise. Nach dem zeitweiligen Besuch des Gymnasiums bei St. Michael begann er in Hall eine kaufmännische Lehre. Ein vierjähriges Studium der Malerei in Stuttgart schloß sich an. 1963 wurde er Theatermaler, 1968 Dekorationsmaler beim Fernsehen des Süddeutschen Rundfunks. Wieland, der Hall aus der Perspektive einer Altstadtgasse noch als fränkische Stadt erlebt hat, schrieb 1962 seine ersten Mundartgedichte in der herkömmlichen hällischen Manier. Erst als er begriff, daß Mundartlyrik keine Übersetzung aus der Hochsprache sein kann, sondern mundartlich vorausgeföhlt und vorausgedacht werden muß, konnte er sich von der herkömmlichen Thematik und Form befreien.

Die Begegnung und Auseinandersetzung mit anderen Mundartdichtern ließ ihn ganz die eigene Sprache finden. Und dann kam auch der Erfolg. Er erhielt 1974 den 3. Preis im Mundartwettbewerb des Süddeutschen Rundfunks. Sein erster Gedichtband wird bald erscheinen. Welche Weite und welche Kraft die hällische Spielart des hohenlohischen Dialekts in der Feder und im Mund eines Könners besitzt, ist erstaunlich. Landschaft und Liebe, Zeit und Sozialkritik, Erinnerung und Reflexion finden zum Wort. Man kann Wieland ganz grob zwischen Staudacher und Haag einordnen, aber man darf ihn nicht als Nachahmer dieser beiden bezeichnen, obwohl selbstverständlich deren Einfluß spürbar wird. Wieland verfügt über die Sensibilität Staudachers und teilt die Haagsche Schwermut über Zerfall und Vergänglichkeit. Aber er ist härter und spröder. Seine Naturgedichte können geradezu in Antilyrik umschlagen. Man spürt die rauhen Stellen des Meißelschlags bis in die sprachliche Fügung einzelner Verse. „Dieter Wieland nimmt nichts leicht. Er stellt Fragen. Und er fragt sich selbst. Es geht ihm um Wahrhaftigkeit und Wahrheit“. So urteilt Wilhelm Staudacher in einem Rundfunkvortrag.

Und damit sind wir beim letzten Autor, einem der Väter und Altmeister der modernen Mundartdichtung. Wilhelm Staudacher wurde 1928 in Rothenburg o.d. Tauber geboren, wo er heute noch wohnt. Nach Volks- und Berufsschule war er zunächst wie sein Vater Arbeiter. Dann trat er in den öffentlichen Dienst. Derzeit ist er Kämmerer seiner Heimatstadt.

Bei aller Verschiedenheit von Werdegang und Charakter gibt es auffällige Gemeinsamkeiten zwischen Staudacher und Wieland, die obendrein auch auf Haag zutreffen. Alle drei haben keinen für Schriftsteller traditionellen Bildungsweg. Sie sind Autodidakten, die durch Lektüre und fast durch Zufall zur Dichtung angeregt wurden. Ihre Elternhäuser waren nicht wohlhabend. Daher ist ihr soziales Engagement im Gedicht nicht akademisch gelernt. Es geht auf persönliche Erfahrung zurück. Neben der Enge, Arbeit und Ungerechtigkeit ihrer kleinstädtischen Welt haben sie auch deren Geborgenheit erlebt, die unmittlere Menschlichkeit und feste Ordnung, die auf ungeschriebenen Gesetzen beruht. Ihre Dichtung lebt zum Teil von dieser Spannung. Und schließlich haben sie die Mundart als ihre Muttersprache erlernt. Die Hochsprache war ihnen eine Fremdsprache, der sie erst in der Schule begegneten. Auch wenn sie heute zweisprachig sind, wirkt dieses Urerlebnis nach.

Wilhelm Staudacher hat zunächst hochsprachlich zu schreiben begonnen und neben „Märchen“ (1951) die beiden Gedichtbände „Bänkelsang der Zigeuner“ (1960) und „Metall der blanken Worte“ (1961) veröffentlicht. Aber bereits 1961, als man rundum noch in der dunklen Metaphernsprache der Nachkriegslyrik dichtete oder sich einer einseitigen und oft intellektuell verkrampften Agitpropyrik zu verschreiben begann, erschienen Staudachers erste Mundartgedichte in dem Band „Des is aa deitsch“. Schon der Titel ist ein Programm. Hier wehrt sich ein Autor gegen die erdrückende Anmaßung der Hochsprache und der verwalteten Welt. Inhaltlich und formal lehnt er sich noch an die

Tradition der Rothenburger Mundartdichtung an. Sprachlich ist sein Dialekt an der Ostgrenze des Südostfränkischen zu lokalisieren, da wo das Hohenlohische und das Mittelfränkische des Ansbacher Raums sich begegnen. Staudachers zweiter Band „Eckstaa und Pfennbutze“ (1967) zeigt den Lyriker bereits auf der Höhe der Meisterschaft. Er hat sich von allen überkommenen Vorstellungen über Mundartdichtung befreit. Nichts mehr von Kleinstadthumor oder Gartenlaubenatmosphäre, von kautziger Idylle oder stiller Geborgenheit. Hier kommen die Fragen unserer Zeit zu Wort, nicht in der Brechung durch eine eingeschliffene Hochsprache, sondern in der Sprache des Alltags. Dadurch gewinnt die Lyrik eine soziale Dimension, besonders im kritischen Gedicht.

Das ist kein Zufall. Aus der kleinen Welt kommend, sagt Staudacher, wo die Menschen wirklich der Schuh drückt. In der scheinbaren Froschperspektive des Dialekts bekommt das Kleine Wert und Bedeutung, das Große wird perspektivisch verkürzt. Die Welt erscheint im Spiegel der Betroffenen. So erhält das Menschliche wieder Gewicht. Und das bringt eine ganz neue Sensibilisierung für das Poetische mit sich, weil nicht mehr die Abstraktion, sondern der konkrete Mensch denkend, leidend und fühlend in der Mitte dieser Dichtung steht. So ist eine neue Hinwendung zum Subjektiven möglich, ohne daß sich das Gedicht dabei in den Elfenbeinturm der Innerlichkeit zurückzieht. Diese Wendung zum Persönlichen, welche derzeit auch die hochsprachliche Lyrik nachvollzieht, findet sich schon in Staudachers drittem Mundartband „Über Nei-Bejter-e-Schroll“ (1970). Die Verknappung der Diktion in diesem Buch macht die reimlosen Verse noch präziser, schließt alles Gefühliges aus und läßt doch dem Gefühl sein Recht in einer unverbrauchten Sprache.

Die öffentliche Anerkennung für Wilhelm Staudacher (z.B. der 1. Preis im Mundartwettbewerb des Süddeutschen Rundfunks 1974) hat seine literarische Bedeutung bestätigt. Zu seinen sechs veröffentlichten Büchern gesellten sich seit 1972 noch sechs Hörspiele, die zum Teil in andere Dialekte übersetzt worden sind. Staudacher ist eine literarische Realität, an der niemand mehr vorbei kann, der sich mit moderner Dichtung beschäftigt.

Fünf Mundartdichter, vier Franken und ein Schwabe, trotz mancher Ähnlichkeit verschieden nach Herkunft, Ausbildung und Beruf, verschieden wegen ihrer jeweiligen Mundart, ihrem Stammescharakter und ihrer Persönlichkeit, kommen aus oder wohnen in einem Landstrich von nur etwa 122 km Länge zwischen Schwäbisch Hall und Nürnberg und 50 km Breite zwischen Schwäbisch Hall und Bad Mergentheim. Welcher literarische Reichtum, welche Möglichkeiten sich hier diesseits und jenseits der bayrisch-württembergischen Grenze zeigen, ist erstaunlich für ein Land, das nach dem Mittelalter keine große literarische Tradition aufzuweisen hat. Man wird das Wort Provinz künftig mit Bedacht in den Mund nehmen müssen.

Und doch liegt diesseits der Landesgrenze ein Schatten über diesem Glanz. Es ist der Schatten der schwäbischen Sprache. Habermann zeigt, obwohl er über zwei Jahrzehnte in Franken wohnt, keine Frankismen (sofern es das

überhaupt gibt). Aber in Hohenlohe machen sich selbst bei älteren Mundartsprechern die Schwäbismen breit. In Wielands Geburtsstadt Hall wird seine Kindheitssprache nur noch in den Seitengassen gesprochen. Seine Verse sind ein Requiem. Dummheit, Minderwertigkeitsgefühl und Anpassungsbedürfnis werden im Bunde mit der politischen Macht, die sich nie bloß als württembergisch, sondern immer auch als schwäbisch verstanden hat, in wenigen Jahrzehnten die Landesgrenze in württembergisch Franken zur Sprachgrenze werden lassen. Dann beginnt Franken dort, wo die Menschen jenseits der bayrischen Grenze bei Rothenburg die Gedichte Haags und Wielands noch selbst vortragen können.

Soll man auf das Wunder hoffen, daß die Schönheit der dichterischen Sprache den Hohenlohern jenes Selbstvertrauen gibt, dessen sie bedürfen, um der Übermacht standzuhalten? Auch Dichtung ist nicht allmächtig. Wer den Mundartversen der beiden Hohenloher Autoren begegnet ist, der weiß, welche Welt und welcher Reichtum auf dem Spiele stehen, und er begreift die Trauer, die aus so vielen ihrer Gedichte spricht. Es ist die Trauer des Abschieds.

¹ Fitzgerald Kusz: Poetisch, linguistisch, sozialkritisch. Akzente, Heft 2, April 1976, S. 139 ff.
Vgl. W. Hampele, Gottlob Haag (Württ. Franken 1975, 195)