

Gottlob Haag als Hohenloher Mundartdichter

Von Walter Hampele

Hohenloher Mundartdichtung – das scheint eine *contradictio in adjecto*. Denn es ist typisch hohenlohisch, aus rücksichtsvoller Anpassung an die Umwelt auf die angestammte Sprache zu verzichten. Schwaben oder Bayern wären wohl kaum von vornherein bereit, mit der Sprache einen Teil ihrer selbst aufzugeben. Ihnen würde der Hörer auch besonders gemüthafte Qualitäten zubilligen. Vielleicht geht das Selbstbewußtsein der oberdeutschen Schwaben und Bayern auf ein einigermaßen geschlossenes Staatsgebiet zurück und zugleich auf wirtschaftliche Überlegenheit. Wir mitteldeutschen Hohenloher haben es da schwerer. Unsere ostfränkische Mundart verweist uns zwar in den Sprachraum zwischen Plauen und Heilbronn, zwischen Dinkelsbühl und den Weserquellen, aber wir haben weder südlich noch nördlich des Mains eine Zentrale. Die alte Hauptstadt des Herzogtums Franken, Würzburg, hat ihre politische und religiöse Mittelpunktrolle endgültig mit dem mittelalterlichen Reich verloren. Das eigentlich Hohenlohische bzw. das südostfränkische Sprachgebiet zwischen mittlerem Neckar und Frankenhöhe, zwischen Mainhardter Wald und Taubergrund fand und findet keinen Vorort, es war politisch und religiös zersplittert und blieb als leichte Beute der Rheinbundfürsten am Rande der wirtschaftlichen Entwicklung. Weil Hohenlohe als Folge kluger Erbgesetze in der Landwirtschaft keine Realteilung kannte, hatte hier mit großen Bauernhöfen auch ein bäuerliches Selbstbewußtsein entstehen können, dessen sichtbare Zeichen in Form von Möbeln heute die Wohnungen der Sammler schmücken. Aber der Wohlstand der Landwirtschaft nötigte das Land am Rande der mittleren Territorialstaaten auch nicht zur Industrialisierung wie etwa im Schwäbischen. So konnte schon im 19., endgültig im 20. Jh. aus einem reichen und gesunden ein armes und unterentwickeltes Gebiet werden, zumal der württembergische Staat seine neu gewonnenen Landstriche im Norden noch lange wirtschaftlich als Besatzungsgebiet behandelte. Die politische Trennung vom fränkischen Bayern (der dortige Minister Montgelas zentrierte alles auf München) raubte auch das größere Hinterland und überließ die Hohenloher den schwäbischen Pfarrern, Lehrern und sonstigen Honoratioren samt den schwäbischen Rundfunksendungen und verurteilte sie zum schwäbisch-hällischen Landschwein und dem Hohenloher Fleckvieh.

Wenn, um mit Luther zu reden, trotz dieser „Wacken und Klötze“, die dem Hohenloher in den Weg gelegt sind, wenn trotz aller Anpassungsfähigkeit oder -bedürftigkeit des Franken Gottlob Haag in seiner Mundart dichtet, ist das eigentlich ein kleines Wunder.

Freilich, die Mundart gab es vor der Hochsprache. Allein diese Tatsache hätte und hat zu bestimmten Zeiten genügt, um ihr größere Unmittelbarkeit und damit Natürlichkeit zuzusprechen. Denn sie ist geschichtlich gewachsen und nicht das

künstliche Produkt einer Spätzeit wie unsere Hochsprache. Heute orientiert man sich allerdings an der Zukunft, nicht mehr an der Vergangenheit. Das organisch Gewachsene erhält im Zeitalter der totalen Machbarkeit einen unguuten Beigeschmack. Es gilt nicht bloß als provinziell oder hinterwäldlerisch, sondern als Hemmschuh des Fortschritts. Denn das historisch Gewordene – und also auch die Mundart – steht nicht einfach als wertfreies Material zur Verfügung, sondern enthält so viele widerstrebende Elemente, daß die Sprach- und Seeleningenieure aller Couleur bei ihren Manipulationen in Schwierigkeit geraten. Kein Wunder, daß deshalb in der Schweiz auch schwierige politische Fragen der Wählerschaft meist auf schwyzerdütsch vorgetragen werden. Sie werden dadurch aus technischen Verfahrensfragen und Zwangsmechanismen wieder zu menschlichen Angelegenheiten. Ein verführerisches Partei- oder Fachchinesisch kann hier gar nicht entstehen. Allein diese Tatsache würde genügen, die Mundart zu rechtfertigen.

Daß in der Mundart mehr steckt als die Primitivform der späteren Hochsprache, war den Griechen geläufig. In ihrer Literatur behielten die Dichtungsgattungen – unabhängig von der Herkunft des jeweiligen Autors – den Dialekt bei, in dem sie zuerst hervorgetreten waren. Auch im deutschen Sprachraum bestimmten ursprünglich die Dialekte die Dichtung. Eine Einheitssprache wenigstens für die Dichter gab es nur etwa 100 Jahre während der Hochblüte der staufischen Ritterkultur an der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert. Hernach gehörte wieder der Mundart das Feld. Deutschland wäre wohl in ein niederdeutsches und hochdeutsches Sprachgebiet zerfallen, hätte nicht die Reformation eine gesamtdeutsche Bewegung ausgelöst, die sich an die beste Bibelübersetzung der Zeit hielt, eben die Luthers. Luther hat freilich die neuhochdeutsche Sprache nicht akademisch gemacht, sondern sich der vorhandenen meißnischen Kanzleisprache bedient. Allerdings schaute er den „Leuten aufs Maul“ und brachte Kraft, Fülle, Anschaulichkeit, Unmittelbarkeit und vieles mehr in die Hochsprache ein. Es war die Morgengabe der Umgangssprache an unser Schriftdeutsch, und bis zu Brecht hat diese Morgengabe unsere Dichtung unendlich bereichert. Eben erst aus der Umgangssprache entstanden, wurde die Luthersprache als eine Art Ersatz für das Latein bald zur Sprache der Gebildeten und also auch der Poeten. Der Dialekt blieb den Bauern und dem niederen Volk vorbehalten, bis im 18. Jahrhundert der Kampf gegen die verstandesmäßige Verengung des Lebens einsetzte und einen Weg für die Mundartdichtung ebnete. Der Schwabe Sebastian Sailer (1714–77) mit seiner spätbarocken Urwüchsigkeit und der Oberfranke Konrad Gröbel (1736–1809; 1798 „Gedichte in Nürnberger Mundart“) brachten die ersten Ansätze. Die große Gegenbewegung kam allerdings erst mit der Romantik, obwohl keiner ihrer bedeutenden Dichter sich der Mundart bediente. Der eigentliche Vater der Mundartdichtung war der Alemanne Johann Peter Hebel (1760–1825; 1803 „Alemannische Gedichte“), dessen Heimatliebe, Humor und pädagogische Neigung zum Vorbild für das 19. Jahrhundert wurden. Nebenher läuft die Tradition des alpenländischen Volkstheaters von Raimund und Nestroy bis zum heutigen Bauerntheater. Die starke Wendung zur Mundart während des poetischen Realismus um die letzte Jahrhundertmitte, die plattdeutsche Klassiker wie Klaus Groth und Fritz Reuter hervorbrachte, erklärt sich zum Teil aus dem Wunsch nach Wirklichkeit. Nicht mehr

der Dichter, sondern die Mundartgemeinschaft sollte als Volk einer bestimmten Landschaft und historischen Szene sprechen¹. Zugleich bot die Mundart Anreiz und Möglichkeit, von einer ausgeleierte Sprachtradition wegzukommen und statt überlieferter und vorgefählter Reminiszenzen unverbrauchte Bilder zu finden. Denn man stand am Ende der Literatursprache der Goethezeit, so wie wir heute am Ende der Moderne des 20. Jahrhunderts stehen.

Der Griff nach dem Ursprünglichen, Schlichten, Stimmungsvollen, das die Mundart bot, war auch eine Folge der Bildungs- und Gesellschaftskrise nach 1848². Die Dorferzählung suchte an Tradition und alter Sitte festzuhalten, und so konnte auch die Mundart zur Flucht vor der Zeit werden, zum idyllischen Gefängnis. Trotzdem griff der Naturalismus am Jahrhundertende nochmals auf sie zurück, um möglichst lebenswahre Menschen darzustellen. Der Dialekt bei Gerhart Hauptmann machte die Mundart auf der Berliner Bühne heimisch, schloß sie aber zugleich von der einsetzenden Lyrik des 20. Jahrhunderts aus. Von hier führte kein Weg weiter, und Mundartdichtung wurde daher im wesentlichen in die Provinz verbannt und begnügte sich mit den humorvollen oder deftigen Seiten des Lebens, mit rückwärtsgewandter Idylle oder kauzigen Schnörkeln. Nur die Umgangssprache und der Jargon sind von Ringelnatz und Brecht befruchtend in die Literatur übernommen worden und im Song heute selbstverständlich. Das Eckensteherdasein bei Kitsch und Sentimentalität und zugleich der Blut- und Bodenmythos des Dritten Reiches mögen die Gründe sein, weshalb es fast unvorstellbar schien, daß nochmals ernstzunehmende Mundartdichtung geschrieben werden könnte. Doch das Unerwartete ist geschehen. Unabhängig voneinander sind in einem Jahrzehnt Schriftsteller aufgetaucht, die neben der Hochsprache ihren Dialekt souverän zu gebrauchen verstehen und auch eine weitere Öffentlichkeit aufhorchen lassen. Der bekannteste dürfte vorerst noch der Österreicher H. C. Artmann sein, aber die meisten Früchte trägt unsere fränkische Heimat mit dem Dreigestirn Engelbert Bach, Wilhelm Staudacher und Gottlob Haag. Und damit sind wir ganz bei der Gegenwart und dem Autor, dem diese Seiten gewidmet sind.

Nur wenige Gegenstände in Haags Wohnung erinnern noch an die dörfliche Heimat und machen neben gefüllten Bücherregalen den Weg sichtbar, den der Autodidakt gehen mußte. Denn 1926, als er in Wildentierbach zwischen Bad Mergentheim und Rothenburg geboren wurde, gab es noch keinen Schulbus für den aufgeweckten Buben, und kein Telekolleg trug das Wissen der Zeit in die arme Stube der Korbmacherfamilie auf der Hohenloher Ebene nahe der bayerischen Grenze. Gedrucktes hatte das Gesicht der Schulbibel, und neben Lesebuchgedichten gewährten allein das Gesangbuch und die Bibel eine Begegnung mit dem gestalteten Wort. Nur wenige Kilometer entfernt hatte Mörike oft bei seinem Urfreund Hartlaub in Wermutshausen gewelt. Aber der Dorfbub wußte nichts davon. Bücher waren unerschwinglich in einer Familie, wo die Kinder die abgelegten Kleider wohlhabenderer Bauernbuben tragen mußten. Was Gottlob Haag einmal seiner Mutter in den Mund legt, hat er selbst erlebt:

in den Geschichten
meiner Mutter haben
die Kinder keine Ferien

der Sommer zieht ihnen
die Schuhe aus und schickt
sie den Bauern zur Arbeit
auf die Felder.³

Und trotzdem erinnert er sich gern jener Tage:

Wenn i' mi sou nei'd Zeit denk,
all die Joehr zrigg
bis in mei Buewezeit
mit drougschtrickti Schtrimpf,
wu i' sunndichs wie wärrdichs noch
mit aan Boer Schueh auskumme bin
und mi dr Summer Dooch fer Dooch
mit naus 's Feeld gnumme hat,
erinner i' mi, wie schäe
deß doch doemoels noch gwee is,
doemoels wu d' Lait noch
zfriedener gwee sann.⁴

Nach acht Jahren Volksschule zerschlug sich der Traum des Kindes, einmal Lehrer zu werden. Statt am Pult einer weiterführenden Schule zu schreiben, mußte Gottlob Haag des Geldes wegen im Schneidersitz die Nadel führen, bis der Krieg 1943 diese Arbeit beendete. Der Waffenstillstand entließ den Verwundeten aus der Gefangenschaft in den Hohenloher Sommer 1945. Harte Jahre folgten. Sie gehörten noch der Nadel, nicht der Feder. Vom Hungertyphus aus München vertrieben, fand der Schneider im Herbst 1946 zurück in die fränkische Heimat. Grabbronn, Bad Mergentheim und Schwäbisch Hall waren die nächsten Stationen, ehe er 1952 in Westheim Krs. Schwäb. Hall erst Nachwächter, dann Gasgeneratorenwärter wurde. Eine Krankheit nötigte den Dreißigjährigen erneut zum Berufswechsel. Aber der mechanische Umgang mit Farbe als Spritzlackierer konnte den musisch Begabten, der in seiner Freizeit Bilder malte, nicht befriedigen. 1959 kehrte er als Hilfsarbeiter in die Heimat zurück, bis er in der Zivilverwaltung der Bundeswehr erst in Niederstetten und ab 1962 in Bad Mergentheim eine Arbeit fand, die ihm noch Kraft zum Schöpferischen ließ.

Denn inzwischen hatte Gottlob Haag die Lyrik entdeckt. Zufällig fiel ihm ein kleines Inselbändchen mit Gedichten von Georg Trakl auf dem Dachboden seiner Westheimer Wohnung in die Hände. Es wurde zu seinem Schicksal. 1955 erschien sein erstes Gedicht im „Haller Tagblatt“. Aber erst in Bad Mergentheim fand der Spätberufene zu sich selbst und damit zum Erfolg. Gleich sein erstes Buch, der „Hohenloher Psalm“, erlebte 1964 binnen Jahresfrist zwei Auflagen. 1966 erschien sein zweiter Band „Mondocker“, 1969 folgte „Schonzeit für Windmühlen“, 1970 der Mundartband „Mit ere Hendvoll Wiind“, 1971 eine Auswahl seiner Funkgedichte mit dem Titel „Unter dem Glockenstuhl“ und 1972 „Ex flammis orior“. Gottlob Haag gehört heute zu den anerkannten Lyrikern. Der Rundfunk sendet seine Arbeiten, Seminare diskutieren sie, und einzelne Gedichte sind bereits

von Schulbüchern übernommen worden. Der Verleihung des Förderpreises der Stadt Nürnberg (1965) folgten der Minimäzenatenpreis (1968) und die Aufnahme in die westeuropäische Autoren-Vereinigung „Die Kogge“ (1968).

Wie kommt es, daß Gottlob Haag nach zwei hochsprachlichen Gedichtbänden und neben dem dritten her sich der Mundart bedient? Nun, er hat als Autodidakt zur Dichtung gefunden. Das mag ein wichtiger Grund sein, weshalb er sich der Mundart zugewandt hat: Sie ist seine eigentliche Muttersprache. Man darf nun freilich keine altväterlich gereimten Gelegenheitsgedichte für Dorfgeschichten und Familienfeste erwarten. Die Rückkehr zur Mundart ist keine Verlegenheitslösung für einen, der sich der Hochsprache nicht mehr gewachsen fühlt. Es ist eher umgekehrt. Wie um die Mitte des letzten Jahrhunderts sind Vorstellungswelt, Wortschatz und Sprachstruktur der sogenannten modernen Dichtung so verbraucht und zugleich Allgemeingut, daß der Schriftsteller (und besonders der Lyriker) kaum mehr ein Plätzchen findet, wo er seine Verse ansiedeln kann. Fast jedes Bild, ja Wort, ist im poetischen Standesamt registriert, und beim Rest der dichterischen Kinder streiten sich einmal ausnahmsweise die Erzeuger um die geistige Vaterschaft. Die Verlegenheit geht so weit, daß ein bekannter Mann wie Horst Bienek gar nicht mehr auf eigene Kinder hofft, sondern sich mit Findelkindern zufrieden gibt und als „Vorgefundene Gedichte“ auf den Markt wirft, was er als Lesebrocken aneinandergereiht hat. Wer sich mit dem Spiel auf sprachlichen Müll- oder Schutthalden nicht abgeben will, kann allenfalls noch Sumpfpflanzen züchten. Die Kloaken sind nämlich noch nicht ganz verteilt, und vielleicht gibt es hier noch ein kleines Plätzchen, das der modernen Regressionswut entgangen ist.

Was also heute einen Lyriker zur Mundart treibt, ist nicht Unfähigkeit, sondern ungeheurer Sprachverschleiß, und ich stimme Gottlob Haag zu, wenn er vom Hohenlohischen sagt, daß „diese Sprache weit weniger Abnützungerscheinungen zeigt als die hochdeutsche Sprache“⁵. Ähnliches bestätigen auch Kritiker, etwa Hans-Jürgen Schmitt, der schreibt: „Wenn Lyrik heute überhaupt noch einen wirksamen Neueinsatz in Westdeutschland erreichen kann, dann nicht mit einer literarisch subjektiven Sprache, sondern mit der Sprache, die auf der Straße liegt“⁶. Was bei uns auf der Straße liegt, ist eben unsere Mundart. Und sie bietet sich nicht nur an, weil unsere Hochsprache abgegriffen, sondern weil die Sprache selbst zum Problem geworden ist. Wir mögen irgend einen modernen Gedichtband aufschlagen: Überall begegnen uns Verse, in denen die Autoren über die Tragfähigkeit der Sprache reflektieren. Eine mögliche Antwort auf diese Not ist das Sprachexperiment der konkreten Poesie etwa von Gomringer, Heißenbüttel oder Handke. Die Genannten wollen die Sprache auf ihre tragfähigen Elemente abklopfen, sie durch sich selbst zum Reden bringen. Ob durch Atomisierung der Sprache und gebastelte „Konstellationen“ (Gomringer) wirklich wieder Gedanken sichtbar werden, weiß ich nicht. Aber ich glaube nicht, daß durch Sprachspiele oder -montage allein sich Sinnentleertes wieder mit Sinn füllt. Die konkrete Poesie wird daher wohl notwendige Fingerübung bleiben.

Wer aber glaubt, er könne die Seele wieder zum Reden bringen, indem er auf die Volksdichtung zurückgreift und etwa die unreflektierte Mundart sprechen läßt, geht sicher auch einen Irrweg. Und hierin unterscheidet sich denn Gottlob

Haag grundlegend von seinen Vorgängern des 18. und 19. Jahrhunderts. Er weiß natürlich, daß die Mundart einen unverbrauchten Vorrat an Bildern und Vorstellungen bereithält, mit dem man arbeiten kann. Er weiß auch, daß sie beim gegenwärtigen Verlust aller Bindungen eine elementare, gefühlsmäßige Gemeinschaft geben kann. Aber er will nicht das Volk oder die Sprache durch sich sprechen lassen und damit Werkzeug einer vergangenen oder vergehenden heilen Welt werden, sondern er benutzt als moderner Lyriker die Mundart auf seine Weise. Der Laut des Volkes erscheint in typisch Haagscher Diktion. Welche Möglichkeiten sich damit bieten, soll an einigen Beispielen angedeutet werden. Sie stammen aus den Gedichtbänden „Schonzeit für Windmühlen“ und „Mit ere Hendvoll Wiind“:

die Schafe
tragen das Frühjahr
zwischen den Klauen
unter ihren Tritten
wird das Gras
grün⁷

Mit'n Schäfer
is s'Frühjoehr
kumme.

Seit d'Schoef
üwer d'Häng zieeche,
werd's üweroel gräe.⁸

Beide Gedichte arbeiten mit Verfremdungen. Der natürliche Zusammenhang erscheint verändert, Ursache und Folge entsprechen nicht mehr unserer gewohnten Vorstellungswelt. Das hochsprachliche Gedicht lebt dabei ganz von der etwas gewollten Verengung des Bildes auf die „Klauen“ der Schafe. Diese zweifellos geistreiche Erfindung ist nötig, weil sonst der Sachverhalt zu bekannt und damit banal wirken würde. Geistreich ist auch die logische Beziehung zwischen den beiden Strophen. Das 2. Terzett kann nämlich ebenso Folge wie Begründung sein.

Auch in dem mundartlichen Gedicht ist in jeder Strophe der logische Bezug umgekehrt, denn der Schäfer kommt mit dem Frühjahr, nicht das Frühjahr mit dem Schäfer. Aber das Ganze bleibt anschaulicher, realer. Das scheinbar Geläufige wirkt trotz der Verfremdung weniger gesucht. So unterbricht die Verfremdung zwar altgewohnte Denkabläufe und läßt andere Zusammenhänge ahnen, aber zugleich verhindern die Bilder doch eine völlige Entfremdung von der Natur. Und dadurch entsteht ein spannungsvolles Gleichgewicht zwischen Bekanntem und Unvertrautem.

Wäre derselbe Sachverhalt schriftdeutsch gesagt, dann wäre wohl bloß eine klischeehafte Schäferidylle entstanden. In der Mundart dagegen sind literarische Reminiszenzen ausgeschlossen, weil die bäuerliche Welt in einem landwirtschaftlichen und jahreszeitlichen Vorgang die sentimentalischen Nebentöne ausschließt. Die

mundartliche Fügung erlaubt zudem eine sprachliche Verknappung. Statt 11 Silben in der Hochsprache braucht Haag nur 8 für die erste Strophe, und in der zweiten genügen ihm 12 Silben statt 16. Ein Versuch, das Gedicht in die Schriftsprache zu transponieren, zeigt sofort, daß dies nicht möglich ist. Das hochsprachliche Füllmaterial läßt einen prosaischen Leerlauf entstehen, der die Verse um ihre eigene Stimmung und Aussage bringt und sie zu klapprigen Zeilen macht. Nur die knappe Diktion des Hohenlohischen erlaubt die verkürzte Aussage der 1. Strophe, wobei die drei sinntragenden Wörter stark akzentuiert werden. Der menschliche Bereich und der natürliche des Jahresablaufs verbinden sich so besonders eng, und die Verfremdung macht den „Schäfer“ zur Personifikation des Frühlings, ohne daß dies dem Leser voll bewußt würde. Gefühl und Symbolik sind fast verschwiegen und doch in der kurzen Aussage gegenwärtig, so wie die karge Satzgebärde insgesamt der Kargheit des Vorfrühlings entspricht.

Nun muß das Hohenlohische nicht unbedingt größere Nüchternheit bedingen. Ein zweiter Vergleich mag das zeigen:

die Nacht
hat im Garten
einen Traum ausgesetzt

die Magnolie
geriet darüber
in Blüte⁹

Geschter Noocht
hat dr Hiiml
Schtäere ausgesetzt.

Überool ou de Häng
blüehwe
Schternbilder uff.¹⁰

Es handelt sich hier um ein Motiv, das schon im „Hohenloher Psalm“¹¹ anklingt. Wörter wie „Nacht“, „Garten“ und „Traum“ rücken das erste Gedicht deutlich in die Tradition der Romantik. Man mag den Zusammenhang zwischen der bei uns fremdartigen Magnolienblüte und dem geheimnisvollen Traum als bündig ansehen. Aber der romantische bzw. geistreiche Aufwand für den Effekt scheint doch etwas groß. Freilich, auch das Mundartgedicht kann romantische Ahnen nicht leugnen und „Sterne“ und „Himmel“ sind als lyrisches Vokabular so abgegriffen wie „Traum“; aber eben nicht „Hiiml“ und „Schtäere“. Außerdem bieten beide Strophen anschauliche Bilder. Es bedarf weniger Aufwand der Erfindung, und doch ist das Ergebnis bedeutender. In der Parallelität von Sternen am Himmel und Blumensternen an den Hängen ist nämlich nicht nur die Klarheit der Frühlingsnächte und die Blütenfülle der Frühlingstage eingefangen, sondern auch eine theologische Aussage ins Bild gebannt. Der Vergleich mit einem Gedicht Eichendorffs zeigt den Unterschied zur Romantik.

Mondnacht

Es war, als hätt der Himmel
Die Erde still geküßt,
Daß sie im Blütenschimmer
Von ihm nun träumen müßt.

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

Der Konjunktiv der ersten und letzten Strophe bei Eichendorff schränkt zwar ein und trennt die Wirklichkeit von der Vorstellung. Denn der Himmel hat die Erde eben nicht „geküßt“, und die Seele fliegt nicht „nach Haus“. Weil aber dieser Konjunktiv jeweils in einem Vergleichssatz steht, wird deutlich, daß hier zwei Sachverhalte für den Dichter eben doch vergleichbar sind. Deshalb spannt die Seele tatsächlich „ihre Flügel“ aus, vermag der Mensch seine räumlich gebundene Existenz zu sprengen und Geborgenheit zu finden. Die irdischen Blüten verweisen wie auch die Stille der Landschaft auf eine höhere Realität in und über der Natur, denn die Verbindung zwischen Himmel und Erde ist da, mindestens im Gefühl des sich öffnenden Menschen.

In Haags Gedicht fehlt bezeichnenderweise ein verbindendes logisches Glied zwischen den beiden Strophen, das sofort den theologischen Bezug herstellt. Andererseits findet man keinen Konjunktiv. Die irdischen Sternbilder der Blumen sind wirklich himmlischer Herkunft. Aber sie sind „ausgesetzt“, d. h. alleingelassen, verstoßen dem Jenseitigen entfremdet. So ist beides im Gedicht: das Wissen um die Herkunft des irdischen Schönen und gleichzeitig die Unmöglichkeit einer Rückbindung. Es handelt sich also nicht um eine romantische Reprise oder harmlose Idylle, sondern um die Situation des modernen Menschen, der sich in seiner metaphysischen Entfremdung nach einer Bindung sehnt und sich dabei auf die Erde verwiesen findet. Die Unvertrautheit vom Himmel und Erde wird nur durch die vertraute Mundart verdeckt, weil sie die Sprache ist, die gefühlsmäßig noch am ehesten einen bergenden Raum schafft. So halten sich Schönheit und Trauer die Waage wie Himmel und Erde in den beiden Strophen.

Ein weiteres Beispiel mag zeigen, daß problematische oder kritische Züge wohl nicht ganz zufällig in die Mundartverse geraten. Aus einem „Undine“ genannten Gedichtentwurf sind zwei Miniaturen entstanden. Die hochdeutsche ist fast wörtlich in den dritten Band übernommen:

Motorbootflotillen
jagen
den Wassermann

der Erlkönig
floh
ins Exil

die Schwertlilien
hinter dem Bootshaus
bürge schon für den Sommer¹²

Das ist zweifellos ein gelungenes Gedicht, das unter Einbeziehung sagenhafter Elemente ohne Anklage und Resignation die Sommerstimmung eines Badesees verdichtet. Die Technik gehört dazu, aber auch das organische Wachstum der Schwertlilien. Die bedrohlichen Seiten des Entwurfs sind in ein Mundartgedicht eingegangen, das den ursprünglichen Text stark verändert und in zwei Strophen faßt:

Umeschunscht die Froech
nach Nix
und Wassermou.

Seit's verschwunde san,
treiwe d'Fisch
haufeweis üwers Wehr.¹³

Nix und Wassermann sind hier nicht bloß halb spielerisch angeführte mythische Gestalten, sondern auch Inbegriffe des Lebens in den Elementen. In einer säkularisierten Welt, die auch die Natur entgöttert und zum verfügbaren Material entwertet, ist freilich kein Platz mehr für Mythisches. Aber mit der Ehrfurcht vor der Natur und seit ihrer rücksichtslosen Ausbeutung verschwinden Nix und Wassermann nicht nur subjektiv aus dem Bewußtsein des Menschen, sondern auch objektiv aus dem Wasser: Denn wo seither Leben war, tötet der Mensch in seiner Verblendung die Kreatur und setzt mit der Gewässerverschmutzung letztlich seine eigene Zukunft aufs Spiel. In diesem Gedicht ist die Kritik noch verhalten. Haag bedient sich der typisch hohenlohischen Indirektheit. Er greift nicht frontal an, macht niemandem einen Vorwurf, sondern stellt nur die Folgen menschlichen Fehlverhaltens fest. Aber sie zwingen zur Besinnung auf die Ursachen.

Wie in seinen hochsprachlichen Gedichten wendet sich der Autor auch in seinen neueren Mundartversen besonders der Zeit- und Sozialkritik zu. Dabei ist zwar manches in halbverbindliche Frageform gekleidet oder bedient sich hohenlohischer Absicherungsformeln wie „vo demm sooche d' Lait“ oder „i denk mer meii Sach“¹⁴, aber der Angriff ist jetzt schärfer. Das sprachlich und sachlich gleichermaßen gelungene Gedicht „Die ewich Rueh“¹⁵ ist ein vorläufiger Höhepunkt ironischer Kritik, obwohl es auch humorvolle Züge enthält und sich damit als hohenlohisch erweist.

Die Ewich Rueh

Zwaazwanzich loung,
aan Meter braat
und aasachtzich dieef,

pacht
uff finfezwanzg Joehr,
koscht
siewehunnertfuffzg Mark.

Außer en Schtaa
odder en Kraiz
mit dein' Name
und e' boer Bloeme
– vielleicht –
wext schunsch nix druff.

Zwaazwanzich
uff aan Meter und
aasachtzich unner Dooch,
koscht die ewich Rueh
fer finfezwanzg Joehr
bo dr Schtadtverwaltung
siewehunnertfuffzg Mark.

Sou weit gäeht
dr Fortschritt scho,
daßscht e' sündhafts Geeld
drfier nouleiiche mueßscht,
wensch mit Ouschtand
verfaule willscht.

Siewehunnertfuffzg Mark
is allewall dr Preis
fer die ewich Rueh
uff finfezwanzg Joehr –

und näemer kou sooche,
wenn's widder dairer werd.

Die Technik der Wiederholung und Variation, die im ringförmigen Bau mancher Haagschen Mundartgedichte zu finden ist, macht diese Verse gerade wegen ihrer Einfachheit so eindringlich. Haag arbeitet dabei nur mit den heute allgemein angewandten Kategorien von Maß, Zeit und Geld, die auch die „ewich Rueh“ zeitlich begrenzen und einen konjunkturbedingten Preis dafür verlangen. Eine Welt, die selbst noch den Tod kommerzialisiert und das Grab zur Ware macht, führt ihren eigenen Fortschrittsglauben ad absurdum. So wird die Gesellschaft gerade durch ihre scheinbar so objektiven und emotionsfreien Wertmaßstäbe entlarvt. Diese Maßstäbe sind bloß merkantil und daher ungerecht. Trotzdem ist die Ironie des Gedichts mit einem Lächeln des Humors durchschossen, weil etwas von der geschäftstüchtigen Schlitzöhrigkeit des Hohenloherers durchschimmert, der seine Ware vor dem Kauf gründlich mustert, damit er ja nicht übervor-

teilt wird. Er möchte schon „mit Ouschtand“ verfaulen, aber nicht um ein „sündhaftes Geeld“, denn das Grab bringt nichts mehr ein. Man kann eben die „ewich Rueh“ letztlich weder kaufen noch verkaufen, auch wenn sie nächstens wieder teurer wird.

Gerade an den sozialkritischen Gedichten wird deutlich, daß Haag sich nicht zufällig der Mundart bedient. Als engagierter Moralist prangert er aus der Perspektive der hohenlohischen Dorf- und Kleinstadtwelt unbestechlich die Ungerechtigkeit und Oberflächlichkeit unserer Zeit an. Große Ereignisse und gesellschaftliche Verhaltensweisen erscheinen durch die Mundart im Spiegel des einfachen Mannes und seiner bildkräftigen Sprache auf ihre alltäglichen Auswirkungen und also ihren Kern reduziert. Das Schwierige wird so durchschaubar, das Gefährliche paralyisiert. Da die Anklage von sozialem Mitleid gezeugt ist, kann sie sich bruchlos mit Tönen der Schwermut und Trauer verbinden. Das Interesse am kleinen Mann, die Hinwendung zu den Zukurzgekommenen hat auch im gegenwärtigen Theater wieder den Dialekt und die Umgangssprache zu Ehren gebracht. Denn das ist die Sprache der Betroffenen. Eigentlich gehört ja ganz Hohenlohe als unterentwickeltes Gebiet in diesen Kreis der Unterprivilegierten.

Zu dem sozialen Grund kommt noch ein literarischer, weshalb Mundartdichtung heute gepflegt wird und an Rang gewinnt. Die große Zeit der Abstraktion und des Surrealismus in der Lyrik ist vorbei. Deutlich zeichnet sich eine neue Hinwendung zur Realität ab. Die Gebrauchslyrik verdrängt den esoterischen Dichter mit seiner dunklen Metaphernsprache. In dieser Situation bietet unsere Mundart dem Schriftsteller ein Doppelpes: Sie zeichnet sich als Sprache des Alltags durch große Wirklichkeitsnähe und schlagende Kürze aus und erlaubt doch zugleich wegen ihrer bildhaften Gegenständlichkeit, den Reiz des Poetischen beizubehalten. Die Verknappung führt nicht zur Verarmung. Der Dialekt gewährt obendrein eine Freiheit von den Zwängen der normierten Sprache und ihrer Intellektualisierung. Ein Hinweis auf die Subkultur und die neue romantische Welle mag genügen, um anzudeuten, daß es sich dabei um ein weltweites Problem handelt. Indem Gottlob Haag das Hohenlohische benützt, geraten ihm auch gemüthafte Werte und religiöse Bindungen ins Gedicht, die in dieser Sprache noch lebendig sind. So hält er einerseits an der alten Zeit fest. Aber zugleich vollzieht er mit Gehalt und moderner Fügung den Bruch mit der alten Welt. Dieser Zwiespalt, der den Versen ihr spannungsvolles Leben gibt, ist auch sonst zu spüren, etwa im Gegeneinander von Naturgeborgenheit und Sozialkritik, von Gott-Natur und Gottes Einsamkeit, von naturhafter Nativität und intellektueller Problematik.

Zu fragen wäre freilich, ob unsere Mundart mit ihrem kleinen und dörflichen Sprachraum nicht zu einer Gefangenschaft in der hohenlohischen Sprache führt. Denn jede Dichtung braucht eine Resonanz, und wenn sie sich von vornherein abkapselt, bleiben ihr Wirkung und Anregung gleichermaßen versagt. Aber soviel dürfte doch sicher sein. Haags Rückkehr zur Mundart ist keine Verlegenheitslösung. Gehalt und Gestalt der Gedichte sind modern, Stilmittel und Themen entsprechen seinen seitherigen Veröffentlichungen. Unter den frei-

rhythmischen, meist kurzzeiligen Versen überwiegen hintergründige Naturgedichte. Haags Herkunft aus der naturmagischen Lyrik prägt auch seine Mundartverse. Die verknappten Formulierungen seiner Miniaturen lassen dabei voll ermesen, welcher Ausdruckskraft das Hohenlohische fähig ist. Daß Haags Gedichte überwiegend ländliche Motive haben, hängt mit der Sprache zusammen: Hohenlohisch ist eine dörfliche Sprache geworden. In den zentralen Städten ist es bereits verschwunden oder verfälscht. So birgt der Autor mit seiner Mundartdichtung in zwölfster Stunde auch einen sprachlichen und volkskundlichen Schatz. Das verleitet ihn gelegentlich zur Weitläufigkeit. Andererseits erhält der Humor mehr Platz als in seinen seitherigen Versen. So liegt denn der besondere Reiz von Haags Gedichten in der Spannung zwischen mundartlicher Fügung und moderner Erlebens- und Sageweise. Der Autor kann zudem mit einer noch unverbrauchten Sprache arbeiten und damit den Reiz der Naivität ins Gedicht zurückholen. Vielleicht liegt darin eine Chance der deutschen Lyrik überhaupt, weshalb denn auch andere bekannte Autoren sich der Mundart bedienen. Zwischen experimenteller Lyrik einerseits und der Dutzendware epigonaler Klischees andererseits hält sich Gottlob Haag an Luthers Vorbild und sieht den Leuten „auf das Maul“, mindestens den Hohenlohern. Und das ist schon viel.

Anmerkungen

¹ Vgl. Fritz Martini: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus. Stuttgart² 1964, S. 252.

² Vgl. Fritz Martini: (wie Anm. 1) S. 458 f.

³ Gottlob Haag: Schonzeit für Windmühlen. Nürnberg 1969, S. 50.

⁴ Aus dem unveröffentlichten Gedicht „Noechdenke“.

⁵ Gottlob Haag: Mit ere Hendvoll Wiind. Hohenlohisch-Fränkische Gedichte. Rothenburg ob der Tauber 1970, S. 78.

⁶ Hans-Jürgen Schmitt: Rezension über Horst Bieneks „Vorgefundene Gedichte“. Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 7. 10. 1969.

⁷ Gottlob Haag: Schonzeit für Windmühlen, S. 33.

⁸ Gottlob Haag: Mit ere Hendvoll Wiind, S. 7.

⁹ Gottlob Haag: Schonzeit für Windmühlen, S. 33.

¹⁰ Gottlob Haag: Mit ere Hendvoll Wiind, S. 7.

¹¹ Gottlob Haag: Hohenloher Psalm. Gerabronn und Crailsheim 1964, S. 44.

¹² Gottlob Haag: Schonzeit für Windmühlen, S. 5.

¹³ Gottlob Haag: Mit ere Hendvoll Wiind, S. 23.

¹⁴ Aus dem unveröffentlichten Gedicht „Vergleichsweis“.

¹⁵ Das Gedicht wird hier zum ersten Mal veröffentlicht.