

Der Haller Mundartlyriker Dieter Wieland

Von Walter Hampele

Als die Haller noch wußten, daß sie Haller waren, und die Landbevölkerung nur ungern nach „Schduegert hinder“, aber mit großem Vergnügen mindestens einmal wöchentlich nach Hall kam, da hätte ich mir einen Teil meiner Vorrede schenken können. Denn keiner, der es nicht wirklich war, hielt sich damals in Hall für einen Schwaben. Inzwischen glauben selbst Mundartsprecher, die es besser wissen müßten, nicht mehr daran, daß sie Franken sind. Hall ist ein Paradebeispiel für die Wahrheit der Märchen geworden. Als man Rumpelstilzchens Namen wußte, war es um seine Macht getan. Und so ist es auch mit Hall am Kocher geschehen. „Ach wie gut, daß niemand weiß, daß ich Hall in Schwaben heiß“, könnte man den Märchenvers abändern. Aber inzwischen weiß man überall den Namen, und daher kann man billigerweise von niemandem mehr erwarten, daß er in fast schizophrener Weise sich als Franke bekennt, wo doch der amtliche und von den Hallern selbst gewählte Name jedermann als Schwaben ausweist. Selbst der Fränkisch-Hohenlohische Kulturspiegel hat daher flugs einen Autorenabend als „schwäbische Mundartlyrik von und mit Dieter Wieland“ angekündigt. Schwäbisch ist in Hohenlohe geradezu zu einem Markenzeichen geworden, von den Langenburger Wibebe über die Speisekarte der Gasthöfe bis zur Haller Bausparkasse. Vor allem die Haller selbst sind von einer sprachlichen Identitätskrise, ja Identitätsflucht, erfaßt, die sie zu einem lohnenden Untersuchungsobjekt für einen Sozialpsychologen machen. Denn was sich hier abspielt, folgt nicht bloß dem uralten Gesetz, daß Staatsgrenzen immer auch zu Mundartgrenzen werden.

Die Kapitulation vor dem Schwäbischen vollzieht sich freilich gerade in einem Augenblick, in dem die ostfränkische Mundart, der das Hällische bzw. Hohenlohische als südostfränkische Dialektgruppe angehört, zu neuem Ansehen gelangt. Denn in diesem Sprachraum hat sich im letzten Jahrzehnt geradezu eine literarische Revolution vollzogen. Die totgesagte oder totgeglaubte Mundartdichtung hat hier einen Durchbruch zu neuen Formen und Inhalten erlebt, der für alle anderen bundesdeutschen Schriftsteller wegweisend wurde. Manche freilich haben's immer noch nicht begriffen, daß die Zeit der gereimten Sprichwörter und komischen Situationsgedichte vorbei ist. Erst vor einem Jahr noch hat ein Kritiker der „Stuttgarter Zeitung“¹ dem Renommierschwaben Thaddäus Troll ins Wachs gedrückt, daß er in seinem neuen Gedichtband „O Heimatland“ auf den geliebten Reim verzichtet. Und dabei wird Thaddäus Troll nur einem zehnjährigen Nachholbedarf gerecht. Da möchte man mit Troll tatsächlich sagen: o Heimatland! Denn was vor Stuttgarter Ohren offenbar wegen fehlendem Nostalgiewert immer noch keine Gnade findet, das haben Engelbert Bach, Wilhelm Staudacher, Willy R. Reichert und Gottlob Haag längst zur litera-

rischen Norm gemacht. Zu ihnen hat sich im Osten der Nürnberger Fitzgerald Kusz gesellt und im Westen der gebürtige Haller Dieter Wieland.

Als Dieter Wieland am 31. Januar 1936 in Hall in der Oberen Herrngasse zur Welt kam, waren zwar die Haller noch Haller, aber dafür war anderes nicht mehr in Ordnung. Der kleine Bub lernte die Welt aus der sprachlichen und sozialen Perspektive einer fränkischen Altstadtgasse kennen. Daß Mörike einmal im Haus nebenan gewohnt und dort seinen schelmischen Salzbrief geschrieben hatte, konnte den schrecklichen Lauf des Schicksals nicht hemmen. 1942 verlor Wieland seinen Vater in Rußland. Der Schock des Krieges war tief. Er hat sich noch in den Gedichten des längst Erwachsenen niedergeschlagen als Zweifel und kritische Wachheit, im Aufspüren von Widersprüchen und im Suchen nach Schutz und Vertrauen. An Versen aus dem autobiographischen Gedicht „rooweschwarze noocht“² wird das deutlich:

*mein vadder
hat mr ba dooch verschosse

mei haamet
hat aas uffs dach kriecht
bome bombewädder
voerem zwelfelaite
.
.
.
i drau em nimme sou reecht
em dooch
d noocht wenn net wär!
d noocht
rooweschwarz wi sällichsmol
wu zärschtmoel d lieb
hat rumglangt an mr
blind
wi ses ghärt*

Ein weiteres Motiv in Wielands Gedichten geht auf sein Schicksal der Kriegs- und Nachkriegsjahre zurück. Es ist sein soziales Engagement. Es taucht nicht auf, weil das gerade Mode ist, sondern weil er selbst Not und Armut am eigenen Leib erfahren hat. Seine Mutter mußte ihn und seine zwei Geschwister nach dem Tod des Vaters in den Kriegs- und Nachkriegsjahren allein großziehen. Sie trug Zeitungen aus und verkaufte Spielwaren, um die Familie durchzubringen.

Aber neben Armut und vermischt mit Not und Schrecken hat Dieter Wieland als Kind auch die Geborgenheit und Freiheit erlebt, die trotz und vielleicht gerade wegen der Enge des Lebens möglich ist. Mörike von nebenan hat ihm ein Stückchen von dem Land „Orplid“ vermacht, „das ferne leuchtet“, auch wenn es bloß der Blick auf Altstadtgiebel ist wie in dem folgenden Gedicht.

underm dach

*underm dach
zwisehe schräiche wend
un bliemldabäate
woer i moel kiind*

*haamelich woers
sätt dowwe
iwwer dr gass
hoechwoune
des haafst:
wiind
alle hiimlszaache
un in de aache
de raach
vum noochber*

*d mueder
hats doochblatt
drooche
dr vadder
e moeler
isch uff därm
nuffkräbslt
un hat gäichl
un sunne vergold*

*aasmoercheds
hats ghaaße
dr vadder isch gfalle
kaa sctoerz
uffs pflaschter
naa
als landser
bo reschäff
in dreock
dr dooch
hat laaser grädd
d noocht
hat uffghailt
voer kwoole
dr doed
hat de hiiml
zammgseecht*

*im draam
woer i oft a vouchl
um en duure
voll faier
underm dach
zwische rissiche wend
ausblachte dabäate
woer i moel kiind*

Die kleine, schräge, rissige Dachstube, die doch gerade den Blick auf alle Himmelszeichen gewährt, das ist in einem weiteren Sinn die Welt der Kleinstadt, die Welt des Dorfes und die Welt des hällisch-fränkischen Dialekts. Gefangenheit und Weite sind hier auf paradoxe Weise verbunden, und das ist auch der tiefere Grund, weshalb Dieter Wieland sich als Dichter des Dialekts bedient. Es ist seine Welt und zugleich mehr. Seine Vorfahren stammen aus Michelfeld, dem Mainhardter Wald und der Crailsheimer Gegend, was man noch an mancherlei sprachlichen Eigenheiten bei ihm erkennen kann. Er selbst sagt darüber: „In diese Welt von Kleinstädtern und Bauern bin ich hineingewachsen und ganz in ihr aufgegangen. Vor allem hat mich das ländliche Leben sehr früh fasziniert und damit auch die volltönende, bildkräftige und schmiegsame Sprache der Landbevölkerung. Das Hochdeutsch, das ich von Schule und Lektüre her vermittelt bekam, erschien mir damals durchaus nicht liebenswert, sondern hölzern und funktionell“³.

Die Ablehnung der Schulsprache hat Wieland auch vor dem Einfluß des Schwäbischen bewahrt. Denn das Schuldeutsch in Württemberg ist ein hochsprachlich geglättetes Schwäbisch, das von Lehrern, Pfarrern und Beamten gleicherweise in naiver Selbstverständlichkeit als Hochdeutsch verstanden und ausgegeben wird. Da dieses Schwäbisch den Hohenloher Kindern als Hochsprache angeboten wird, ersetzt es zunehmend den heimischen Dialekt. So drang und dringt es auch in die nördlichen Regionen von württembergisch Franken vor. Der Volkskundler Riehl hat bereits 1865 in seiner klassischen Studie „Ein Gang durchs Taubertal“ diesen Vorgang bemerkt und beschrieben: „Zu Weikersheim und Mergentheim spricht man gut fränkisch in der Bauernstube der Wirtshäuser und gut schwäbisch im Herrenstüble, wo die Beamten sitzen“⁴. Diese Beobachtung trifft auch auf den Haller Raum zu. Die ostfränkischen Mundartsprecher und Autoren jenseits der bayerischen Grenze haben es da ungleich besser als die Hohenloher. Bayerisch Franken wird zwar von München regiert, aber es wird nicht sprachlich überfremdet, weil es noch seine eigenen Kulturmittelpunkte hat und Fränkisch auch die Sprache der Honoratioren ist. Die Mundart kann deshalb jenseits der bayerischen Grenze noch die ganze Lebenswirklichkeit erfassen. Württembergisch Franken hat dagegen mit seiner politischen Selbständigkeit auch seine sprachliche und kulturelle Identität verloren. Deshalb sprechen die Hohenloher, wenn sie etwas geworden sind oder

sein wollen, nicht mehr ihre Sprache, sondern das Honoratiorenschwäbisch der ehemaligen Besatzungsmacht. So ist besonders das Hällische eine dörfliche Sprache geworden. Viele Elemente der modernen Zivilisation fehlen im Wortschatz. Man benötigte sie nicht, weil die neue württembergische Oberschicht die Einschmelzung dieser Elemente in die Mundart auf schwäbisch für die Hohenloher erledigte. Deshalb verfügt Dieter Wieland ebenso wie Gottlob Haag mit seiner Mundart zunächst nur über eine begrenzte Sprachwirklichkeit, die eben diese dörflich-kleinstädtische Welt betrifft.

Auf dem Hintergrund dieses Schwäbisierungsprozesses ist es erstaunlich, wie stark Wieland immer noch durch den Dialekt seiner Kindheit geprägt ist, obwohl er Hall mit 22 Jahren verlassen und hinfort in schwäbischer Umgebung gelebt hat. Das fällt sofort am Lautstand auf. Selbstverständlich wird bei ihm das schriftdeutsche b im Inlaut noch als w und das in- und auslautende g als ch gesprochen (dowwe = droben, schräiche = schräge, haamelich = heimelig). Aber auch die Vokale sind meist unverändert südostfränkisch. Besonders das lange o für das hochdeutsche lange a (mhd a) ist bei ihm noch in vielen Wörtern vorhanden, die sich im südwestlichen Hohenloher Sprachgebiet schon der Hochsprache angepaßt haben. Die Nacht heißt bei ihm noch „noocht“, der Tag „dooch“ und tragen „drooche“. Dafür spricht Wieland dann das schriftdeutsche o als südostfränkisches u in „sunne“ und „kumm“ oder als ou in „vouchl“ (Vogel) und „woune“ (wohnen). Als ou wird allerdings auch ein nasaliertes a gesprochen. „I kous“ heißt ich kann's und „ousee“ ansehen.

Verwirrend ist das lange hohenlohische a, denn es kann ein hochsprachliches ei (mhd ei), au (mhd ou) oder eu/äu (mhd öu) wiedergeben. „Haamet, zaache, draam, raach, aache und fraad“ sind also die Wörter Heimat, Zeichen, Traum, Rauch, Augen oder eigen und Freude.

Der von mittelhochdeutsch â abgeleitete lange a-Laut unserer Hochsprache wird bei Wieland noch als Diphthong mit offenem o (wie in Wort und dumpfem a bzw. e gesprochen (zäerschtemoel = das erste Mal, moeler = Maler). Diese Lautung findet man sonst fast nur noch im östlichen Hohenlohe. Im Westen hat sie sich weithin dem schwäbischen offenen o angeglichen. Auch das lange südostfränkische e (von mhd ë abgeleitet) ist in Wielands Gedichten meist noch vorhanden. „Reecht“ und „dreeck“ haben die alte Lautung, aber in „bombewädde“ ist der Vokal schon schwäbisch gekürzt und geöffnet. Zum alten Lautstand kommen althällische Wörter oder Wortformen: „eischtiene“ für einstehen, „schie“ für schön, „äerberle“ für Erdbeere, „seldoote“ für Soldaten und „biechl“ für Eck, Winkel.

Die lebendige Kraft von Wielands Mundart erweist sich aber weit mehr in der Einförmigkeit neuer Vokabeln als im Festhalten der alten. Selbst die neudeutschen Slangformen amerikanischen Ursprungs fügen sich bei ihm den fränkischen Laut- und Sprachgesetzen. Da finden sich ganz selbstverständlich, wenn auch ironisch gebraucht, Wörter wie „beddoäiwene“ (Betonebene), „blaschdichkoot“ (Plastikcoat), „wouneihaate“ (Wohneinheiten), „schröeße-

kwadroot" (Straßenquadrat), „surrogaatwolche" (Surrogatwolken) und „doerchschäckt" (durchgecheckt). Alle diese Wörter stammen aus dem Gedicht „dr letscht hoeheloher", das auch aus anderen Gründen wichtig ist. Wieland hat es als eine Art Gegengedicht zu Gottlob Haags Hohenloher Schöpfungsgeschichte „Dr äerscht Hoheloher"⁵ geschrieben. Auf Haags Genesis, in der Gott den ersten Hohenloher aus einer Rauhbuche schnitzt, läßt Wieland nun die Apokalypse folgen, in der nur noch ein Ersatz aus Gießharz an Gottes lebendiges Schöpfungsmaterial erinnert.

dr letscht hoeheloher

für Gottlob Haag

*vun der kochersaachrinne ruff
iwwer d haller beddoäiwene
ischer gschtaißlt
in sam roesane blaschtichkoot
un in sanne lilane buuts*

*er hat sa zwelfstärche jubidderbrill
voer sa blinzlede aache gschoowwe
un hat se umguckt widder emoel*

*waitebraat
nix als wi voerfabrizierte
wouneihaate uffenandbaicht
drzwisehe dinne
kinschtliche minniparks
un all boer shtroebekwadroot
e hällikopterbaas –
driwwer
e griegälwer hiiml
mit schpoersame surrogaatwolche*

*waller mied worre isch
vum uugwounte laafe
dr letscht hoeheloher
waller sann dooch
schu doerchschäckt ghat hat
un waller net gwisst hat
was duene voer langwail
hatr se a kabbkaar häertuunt
un hatm oerder geewe:
zem näschenäll monnement
dischtrikt siwwenedraißsich schtrich ix*

*des woer e raubueche
uff dr hää
zwische kocher un joogscht
e doeder schtärchl
in gießhoorz*

Das Gedicht lebt von einer Paradoxie. Einerseits zeigt es in einer bedrückenden Zukunftsvision, daß es das uns allen vertraute Hohenlohe nicht mehr gibt. Andererseits wird dieser Sachverhalt ausgerechnet in der Hohenloher Sprache festgestellt, die in dieser visionären Zukunft ausgestorben sein müßte und also auch nicht mehr benutzt werden könnte. Um den Widersinn ganz deutlich zu machen, gebraucht Wieland möglichst viele seelenlose Wörter aus dem Bereich der technischen und verwalteten Welt. Sie sind ja wesentliche Bestandteile der künftigen Sprache. Aber zugleich müssen sich diese siegreichen Fachausdrücke und Amerikanismen der südostfränkischen Sprache fügen. Die innere Schwäche der künftigen Surrogatwelt wird damit offenbar. Sie kann siegen, aber nicht mehr gestalten. Ihr Erfolg bringt auch ihr apokalyptisches Ende.

Das Gedicht erhält seine Spannung aus dem Kontrast zwischen der von Überschrift und Sprache hervorgerufenen Erwartung und einer erschreckend banalen Wirklichkeit. Der Kocher ist Abortrinne, von der Natur sind nur noch „kinschtliche minniparks“ und „surrogatwolche“ am vergifteten Himmel übrig und von der Kulturlandschaft „wouneihaate“ und „schtroëbekwadroot“. Der Gegensatz von „raubueche“ (auf die der Eingeweihte seit dem Anfang wartet) und totem „gießhoerz“ faßt noch einmal die ganze Problematik ins Bild. Kultur und Landschaft, das Humane und die Natur haben zwar nationalen und internationalen Denkmalwert. Das zeigt die amerikanische Formulierung „näshenell monnemet“. Aber beide sind selbst nicht mehr anwesend. Eine Surrogatwelt hat sogar für ihre Nationalheiligtümer nur Ersatzstoffe. Die lebendigen Vorbilder sind endgültig tot. Die Menschen kümmern sich nur noch aus Müdigkeit und Langeweile um sie. Aber ihre innere Leere können sie damit nicht füllen.

Trotz aller paradoxen und bösen Ironie hat das Gedicht auch humorvolle Züge. Der letzte Hohenloher, der sich aus der Froschperspektive seiner künstlichen Welt sehr mächtig vorkommt, ruft in uns aus der Vogelperspektive der visionären Überschau mitleidiges Lächeln hervor. Seine farbliche Eitelkeit ist zugleich Geschmacklosigkeit, der wir uns überlegen fühlen. Vor allem aber der sprachliche Verfremdungseffekt entlarvt das modernistische Gehabe. Die Amerikanismen auf hohenlohisch kann man nicht ernst nehmen. Einem Hohenloher, der ein „kabbkaar häertuunt“, weil er zwar noch „schtaißle“, aber nicht mehr „laafe“ kann, einem solchen Hohenloher weint niemand nach. Man stellt eher erleichtert fest, daß er der letzte ist.

Wie wir gesehen haben, erlaubt die Erweiterung des Wortschatzes dem Autor,

sich auch moderner Zivilisationsthemen anzunehmen, die es für den konservierten Dialekt nicht geben kann, weil die Wörter dafür fehlen. So sprengt Wieland die Fesseln, die eine dörfliche und kleinstädtische Sprach- und Lebenswirklichkeit ihm umlegen, ohne doch diese Welt zu verlassen. Er selbst sagt es so: „Die Grenzen meiner Inhalte sind recht weit gespannt, aber immer habe ich meine angestammte Sprachregion im Auge dabei. Ich weiß, was dort geschieht, was dort gesprochen, geschafft und gesündigt wird, gleich ob im Bauernland oder in der Stadt“⁶.

Das folgende Gedicht zeigt, daß Wieland auch mit dem herkömmlichen Wortmaterial die Thematik der traditionellen Mundartlyrik erweitern und ein ebenso zeitgemäßes wie zeitloses Thema gestalten kann.

uffkläerung

*sou
wis d hiener mache -
awwer
doch net sou brässant*

*sou
wis d katze mache -
awwer
doch net sou vill
gschraa drbai*

*sou
wis d schpinne mache -
awwer
se doch net umbringe lasse
sältweeche*

*sou
wis d lait mache -
wi makes denn d lait?*

*sou
wis d hiener mache -
alsemoel
isches esou brässant*

*sou
wis d katze mache -
alsemoel
isch esou vill gschraa drbai*

sou
wis d schpinne mache -
alsemoel
wärd aas umbrocht
sältweeche

Ein Gedicht dieses Inhalts wäre vor 20 Jahren auch noch in der Hochsprache tabu, in der Mundartlyrik aber ganz und gar unvorstellbar gewesen. Denn die Dialektichtung war im allgemeinen bei spätromantischer Tradition stehengeblieben oder zur Gartenlaubenidylle degeneriert. In eine enge Scheinwelt durfte allenfalls verklärter Humor leuchten, aber nicht die Sonne des Alltags. Die gesellschaftliche Wirklichkeit der Gegenwart blieb ausgeschlossen. Dieter Wieland sprengt auch diese Fesseln wie die der Umwelt, ohne doch ins Gegenteil zu verfallen. Er benutzt nicht die grobe Gassensprache, die das Thema bei manchen hochsprachlichen Autoren provoziert, aber auch nicht die Fachsprache, sondern die anschauliche Bildwelt der Mundart. Indem er nur indirekt (und das ist typisch hohenlohisch) über die Beispiele aus der Tierwelt das menschliche Problem anspricht, weitet sich das Thema. Es geht nicht mehr bloß um Aufklärung in einem engeren Sinn. Die knappe und lakonische Diktion vermeidet voyeuristische Elemente ebenso wie gefühlige. In jedem Abschnitt (mit Ausnahme des vierten) sind Tier und Mensch zusammengekoppelt. Dieser Parallelismus wiederholt sich im parallelen Bau des Gedichts um eine Zentralstrophe. Dabei wird aus dem verneinten Vergleich des ersten Teils jeweils ein bejahter im zweiten Teil, ohne daß doch der Mensch mit dem Tier gleichgesetzt wird, weil nämlich das Wort „alsemoel“ den Vergleich von vornherein einschränkt. Die parallele Fügung ordnet den Menschen in die Natur ein, macht aber zugleich deutlich, daß er nicht in ihr aufgeht. Die Identifikation geht Hand in Hand mit einer ironischen Distanzierung. Daher kann der Leser lachen, obwohl er betroffen ist.

Wir haben gesehen, welche sprachlichen Mittel Wieland zur Verfügung stehen. Wichtiger freilich als die sichere Handhabung der Mundart und die Erweiterung des Wortschatzes und der Thematik ist die Fähigkeit Wielands, die Wirklichkeit ins sprachliche Bild umzuformen. Daher wirken seine Gedichte unheimlich anschaulich und lebendig. Das kann auf analytischem Wege erreicht werden, indem er Sprachbilder beim Wort nimmt und so ihren Bildcharakter bewußt macht (z.B. in dem Gedicht „desdrweeche“). Meist aber verwandelt Wieland Abstraktes in Bilder, die auch noch akustische Elemente zum Visuellen bringen können. Lautmalerei und Anschaulichkeit verbinden sich z.B. in den Versen

dr reeche brisslt
in dein draam.

Auffällig ist, daß Wieland kaum statische Bilder verwendet, sondern bewegte. Abstraktes, Gegenstände und Naturvorgänge werden personifiziert und gleich-

zeitig in Aktion gesetzt. So sagt er nicht: Der Abend ist kalt, daher frieren wir, sondern:

*dr oewed
langt es kalt
ums kraiz.*

Von der Sonne heißt es:

*d sunn
schläckt am kärchdoerm.*

Der Abend bringt „e druuche schloef / un en sack engscht“, und draußen „hinderm doerebusch / gliebt dr hiiml“.

Bei diesen dynamischen Bildern wirkt sicher das literarische Vorbild Gottlob Haags nach. Aber sie haben auch persönliche und biographische Ursachen. Dieter Wieland hat, ähnlich wie Haag, eine starke visuelle Veranlagung. Und das ist kein Zufall. Sein Vater war Stubenmaler und Turmaufsatzvergoldner. Dieter Wieland hat nach dem Besuch des Gymnasiums bei St. Michael und nach einer kaufmännischen Lehre bei der Bausparkasse Schwäbisch Hall 1958 ein vierjähriges Studium der Malerei bei einem Privatlehrer in Stuttgart begonnen. Ab 1963 war er Theatermaler beim Württembergischen Staatstheater Stuttgart und der Württembergischen Landesbühne Eßlingen. Seit 1968 ist er beim Fernsehen des Süddeutschen Rundfunks als Dekorationsmaler und -plastiker tätig. Was liegt da näher als eine Verbindung von Akustischem und Optischem, von klingendem Wort und bewegtem Bild als szenischer Darstellung? Malerisches, Dramatisches und Musikalisches verbinden sich also in seiner Lyrik, weil sie sich im Leben des Autors auch verbinden.

Das alles ist nun freilich nicht einfach aus der Biographie abzuleiten, so wie in der Kirche auf die Predigt das Amen folgt. Gedichte entstehen nicht von selbst, auch Dialektgedichte nicht. Dahinter steht Arbeit, Arbeit des Autors an sich und Auseinandersetzung mit dem Sprachmaterial und der Lebenswirklichkeit unserer Zeit. Das Neue fällt nicht vom Himmel, es entsteht aus dem Überlieferten, also der Tradition. Auch Dieter Wieland hat zunächst das Vorhandene aufgegriffen. Er selbst erinnert sich: „Im Jahre 1962 schrieb ich mein erstes Gedicht in hällisch-fränkischer Mundart, also lang vor der Woge der Mundart-Aufwertung in der Gegenwart. Inspiriert hatte mich ein Heftchen mit Haller Geschichten und Gedichten, welches während des letzten Krieges oder kurz darauf herausgekommen sein mußte, im Grunde eine recht alberne Angelegenheit. Aber – ich sah zum ersten Mal meinen Dialekt als gedrucktes Wort, und das beeindruckte mich sehr...“⁷. Wieland hat aber statt gereimter Gelegenheitsgedichte bald impressionistische Stimmungsbilder gestaltet. Der Einfluß der modernen Naturlyrik ist allerdings schon in den Gedichten der Übergangszeit spürbar, so etwa in dem folgenden:

kupfermoer

*aus wollgroos
schpinnt dr schloef sa goore
ziecht drou
e daucherle doerchs roer
e frousch kwarrt
diefe wolche foore
ier liecht un schadde
iwwers moer*

*e dindelache
s laawich schpiicht
un s houltz
vum wiind verdreebt un krumm
uuhaamlich schtill
un droetverriicht
loochert
dr uufriid ummedum*

Wieland verzichtet in diesem Gedicht noch nicht auf den Reim. Aber man merkt erst bei genauem Hinsehen und Hinhören, daß diese Verse eigentlich Vierzeiler mit einem Kreuzreim sind. Denn die Verse sind gebrochen und erhalten dadurch eine neue Struktur. Der Nachklang einer verlorenen Zeit der poetischen Harmonie und Gefühligkeit ist noch deutlich spürbar und doch zugleich rhythmisch verfremdet. Die Ansätze zu Neuem sind in diesem Gedicht erkennbar, aber auch die Bindung an die Tradition. Erst als Wieland begriff, daß Mundartlyrik keine Übersetzung aus der Hochsprache sein kann, sondern „mundartlich vorausgedacht“⁸ werden muß, konnte er sich von der herkömmlichen Thematik und Form befreien. Die Begegnung und Auseinandersetzung mit anderen Mundartdichtern ließen ihn ganz die eigene Sprache finden. Und dann kam auch der Erfolg. Er erhielt 1974 den dritten Preis im Mundartwettbewerb des Süddeutschen Rundfunks. Sein erster Gedichtband wird bald erscheinen.

Nach dem Naturalismus und Gerhart Hauptmanns schlesischen Dramen ist Dialektdichtung in Verruf gekommen. Mundartautoren wurden daher in den Herrgottswinkel der sprachlichen Dorf Museen gestellt und als Heimatdichter im öffentlichen Bewußtsein von vornherein zu Provinzgrößen abgewertet, wenn man sie nicht gerade als Bewahrer des Volkstums brauchen konnte. Das Vorurteil, daß der Mundartdichter eben bloß ein solcher Heimatdichter sei, ist immer noch weit verbreitet. Deshalb setzt sich Wieland in dem Gedicht „dr haametdichter“ deutlich damit auseinander und davon ab.

*des isch a haametdichter
däer isch schu im radio kumme
im färnsee a*

*däer waaß en haufe schtiglich
un alde sooche
däer waaß alles iwwer d bauere
wis frier woer
un nimme isch haitzedooch*

*es reimt se no vill bonem
d lait kennes nimme verhäiwe
voer lache
wenner sanne schprich kloupft
se krieche iern kärcheblick
wenner em härrgott doe dowwe
d äer ouduet
wi ses ghäert*

In diesen drei Abschnitten vom Anfang des Gedichts finden sich fast alle Vorurteile gegenüber Mundartautoren, und daher wird auch der Erwartungshorizont des Publikums sichtbar. Das Salböl der Kommunikationsmittel ersetzt den Dichterlorbeer früherer Jahrhunderte. Daß dieses Öl ranzig sein könnte, steht nicht zur Debatte. Wer im Fernsehen kommt, ist ein gemachter Mann. Aber im Fernsehen kommt er nur, weil gerade Nostalgie gefragt ist, nicht jedoch Kunst. Der Publikumsgeschmack bestimmt die Sendung: Alte Stückchen und Sagen muß man kennen, über die Bauern und die Vergangenheit Bescheid wissen und das alles in Reimen. Und wenn sich die Leute vor Lachen biegen oder ihren Kirchenblick bekommen, dann legt sich die Volkseele entspannt und gerührt ins Bett. Niemand bemerkt, daß die Fragen von „haitzedooch“ bei der Konservierung der Vergangenheit unterschlagen werden. Heimatdichtung dieser Art ist ein Opiat. Deshalb ironisiert sie Wieland. Moderne Mundartdichtung ist dagegen etwas ganz anderes, gerade auch dann, wenn sie trösten will, wie es das folgende Gedicht programmatisch sagt.

i wansch mr e lied

*i wansch mr e lied
e aafachs lied
laas
kloor
un mild*

*e handwarms ääl
gäiches oerewää -*

*kamilletää
ime brenniche aach -
e kieler wiggel
um en haaße koupf -
e salwedupf
uffm sunnebrand -
sou sache
san mild

esou sott es sei
sou winsch i
mei lied*

Wielands Dichtung will keine großen Aufschwünge, aber Linderung für die Schmerzen des heutigen Alltags. Daher benutzt er die Mundart. Sie soll den Leser nicht in vergangene Zeiten entführen, sondern als kühler Wickel dafür sorgen, daß der Kopf nicht zu heiß wird. Und das kann die Mundart, denn sie ist immer noch die Umgangssprache der großen Mehrheit und erreicht daher die Menschen in ihren Nöten. Wenn das Mundartgedicht wirken soll, darf es allerdings nicht festlich kostümiert sein. Es braucht das nackte Wort.

e naggets woert

*e woert -
butzsauwer
un guet ouduene -
kousch ausfiere
iwweeroohlhii
sogoor ze lait
wu dr zwidder san
...
e naggets woert
wu mr alles sicht ...
bheltsch liewer dehamm
odder
wenns net verhäiwe kousch
schraibsches
ime oobruchhaus
im hinderschte biechl
an die dunklscht wend*

Auch moderne Dialektichtung ist nicht gefeit gegen die Sonntagsmontur der Illusionen und Lügen. Wieland verfällt dieser Gefahr nicht, wie wir schon

gesehen haben. Seine kritische Haltung und Ehrlichkeit machen ihn eher zu einem unbequemen Zeitgenossen, weil er die nackten Wörter an die Hauswand schreibt und nicht in den dunklen Winkel eines Abbruchhauses. Daher sind manche seiner Verse ein Ärgernis. Und das ist gut so. Denn wenn sie es nicht wären, würde Wieland zum „haametdichter“, den wir unsererseits in eine dunkle Ecke stellen könnten.

Wieland weiß freilich, daß auch das nackte Wort nicht immer genügt,

*wall d schproech
wu mr woert braucht drfier
isch gring woerre
haitzedooch -
e sack
verkrumblts babier -
mr kou allefalls
en brand drmiit läiche
e schoodefaiier -*

Er wünscht sich deshalb eine Sprache,

*wu kaa woert noet hat
un kaa grammadich,*

eine Sprache,

*wu ner d aache räide
un a ab un zue
d hend.*

Wieland leidet wie viele Autoren seit der Jahrhundertwende an der Sprache. Sie wird ihm zum Problem. Dabei ergibt sich das Paradox, daß die Schwierigkeit des Sprechens eben durch das Sprechen bzw. Schreiben artikuliert werden muß. Auf der Suche nach einer Sprache ohne „grammadich“, ohne „owwerschuel“ und „läxikoo“ bietet sich Wieland die Mundart an. Man kann sie zwar auch nicht mit „zuene libbe“ sprechen, aber sie ist weniger durch den öffentlichen Gebrauch entwertet als die Hochsprache. Diese verbrauchte Sprache kann keine Verbindung mehr zwischen Menschen schaffen, sondern wird zum Schadenfeuer; dient also dem Haß und der politischen Brandstiftung. Freilich, auch Wieland legt Brände mit seinem Wort. Doch sie sollen nicht zerstören. Sie sind das reinigende Feuer der Kritik.

Es gehört zu den unauflösbaren Widersprüchen, daß Wieland der Sprache mißtraut, aber gleichzeitig starke erzählerische Elemente in seine Gedichte übernimmt. Die Hohenloher sind aufgeschlossene und gesprächige Menschen, die gerne „Gschichtlich verzeile“. Davon ist auch Dieter Wieland geprägt, bei dem viele Gedichte in der Vergangenheit stehen oder mit der typischen Einleitung beginnen: „laß dr ewwes verzäile / laß dr ewwes sooche“. Und dann folgt die Darstellung einer Person, eines Sachverhalts oder einer Stadt, freilich nicht in epischer Breite, sondern mit einigen charakteristischen Farbtupfern und oft hintergründiger Paradoxie. Wieland geht manchmal von eigenen Erleb-

nissen aus und hat den Mut, auch wieder „ich“ zu sagen. Zum Teil handelt es sich dabei um Rollenlyrik oder monologartige Dialoggedichte. Das lyrische Ich wendet sich an ein Du, ohne daß dieses eine Antwort gibt. Die äußere Situation ist nicht beschrieben. Sie entsteht aus ein paar Hinweisen. Auch den Charakter des Sprechers und manchmal des Adressaten muß man aus den Gesprächsteilen erschließen. Besonders Einsamkeit und Kontaktlosigkeit können auf diese Weise fast szenisch dargestellt werden, aber ebenso artikuliert sich Zeit- und Sozialkritik. Das folgende Rollengedicht gehört zu den besten von Wieland und benutzt zur Kritik zusätzlich linguistische Elemente.

wenn se frooche

*alse i
i ellaa
alse i ellaa kou nix doerchfächte
awwer wenn se mi frooche
noe mechte sooche
mr sott ewwes duene*

*alse i
i net
alse i mecht net in seire haut sei
awwer wenn se mi frooche
noe deete sooche
däer hat schu kuraasch*

*alse i
i gwiiß net
alse i bin net fer d doedesschtroef
awwer wenn se mi frooche
noe wierde sooche
dem ghäert dr koupf roo*

Wieland arbeitet hier mit dem Gegensatz verschiedener Sprachklischees. Das wäre in der Hochsprache so nicht möglich, weil die Sprechsituation eines unreflektierten Sprechers nicht mehr mit seinem Sprachgestus übereinstimmen würde. Hier redet ein Mensch, der um die Wahrheit zu ringen scheint, in seiner schichtenspezifischen Sprache. Sprechschwierigkeit und Denkschwierigkeit werden durch die Wiederholungen sichtbar. Die sechsversigen Strophen sind jeweils zweigeteilt. Im ersten Teil gebraucht der Sprecher ablehnende und abwehrende Floskeln, mit denen er seine Schwäche und zugleich seine moralische Integrität beteuert. Im zweiten Teil der Strophen kommen dagegen die geheimen Wünsche formelhaft ans Licht. Mit dem Wunsch, es sollte etwas geschehen, beginnt es. Darauf folgt die Bewunderung des starken Mannes,

der an des Sprechers Statt mit allen Schwierigkeiten fertig wird. Die Forderung nach der Todesstrafe kommt fast notwendig aus der faschistoiden Grundhaltung. Scheinbar vertieft sich in diesem Gedicht die Reflexion von Strophe zu Strophe. In Wirklichkeit aber siegt die Emotion, weil der Sprecher nur mit Worthülsen jongliert, statt zu denken. Fertige Sprach- und daher auch Denkklišees dienen zur Tarnung und verraten gleichzeitig am Schluß, was das lyrische Ich eigentlich nicht sagen, aber gerne tun möchte.

Wieland kritisiert in diesem Gedicht nicht nur eine bestimmte politische Haltung, sondern zeigt zugleich, daß Sprache als ein vorgegebenes Muster den Sprechenden vom Denken abhalten kann, und zwar auch in der mundartlichen Umgangssprache. Es ist kein Zufall, daß linguistische Elemente deshalb besonders in jenen zeitkritischen Gedichten auftauchen, die es mit Erziehung im weiteren Sinn zu tun haben. Denn jede Erziehung formt den Menschen, und sie formt ihn auch mit dem Mittel der Sprache. Das kann zur Manipulation werden. Deren Mechanismus möchte Wieland zeigen. Anders als bei dem Nürnberger Fitzgerald Kusz geschieht das allerdings mehr nebenbei. Wieland hält wenig von reinen Sprachexperimenten. „Sprachexperimente müssen sicher sein, und ich nehme an, daß viele Leute viel Freude beim Machen und Lesen solcher Produktionen haben. Ich liege nicht auf dieser Linie. Wenn bei mir Linguistisches auftaucht, dann ungewollt und einfach aus dem Zungenschlag heraus“⁹.

So wenig sich Wieland einer bestimmten literarischen Richtung verschreibt, so wenig läßt er sich auf eine parteipolitische Linie festlegen. Er predigt keine Ideologien, sondern zeigt am konkreten Einzelfall, wie sich Menschen Ideologien zurechtzimmern und wie sich das auswirkt. Dabei muß der Leser manchmal achtgeben, daß er das vordergründig Dargestellte nicht kritiklos für die Absicht des Autors hält. Ironisches und linguistisches Verfahren können sich ergänzen, etwa wenn jene individuelle Sensibilität gegen Unrecht dargestellt wird, die sich trotz allem Mitleid mit einer privaten Ethik begnügt. Der Leser muß begreifen, daß diese an sich richtige subjektive Ethik nur zum Mitleiden führt, nicht aber zur helfenden Tat. Weil niemand dauernd mitleiden kann, sind schließlich Abstumpfung und Gleichgültigkeit die Folgen. Am Einzelfall des Gedichtes soll der Leser im Gegensatz zum lyrischen Ich einsehen, daß eine öffentliche Ethik der aktiven Nächstenliebe nötig ist, nicht bloß private Rechtfchaffenheit.

In seinen Gedichten zum Thema Erziehung geht es Wieland um die Frage, ob individuelle Entfaltung des Menschen als eine Entwicklung aus seinem Inneren möglich ist oder ob Erziehung Fremdbestimmung und Anpassung bedeutet. Er ist skeptisch. Die Umwelt zwingt – sogar unter der Flagge des Fortschritts – die jungen Menschen zur Aufgabe ihrer selbst. Und diese lassen sich ummontieren, sei es aus Schwäche, sei es aus dem Bedürfnis zu gefallen. Das geschieht

*sou lang
bis endlich
hart san
ierne aache
verlouche isch
ier maul
e kimmerling
ier seel
wi bo de alde a.*

Die Gebrochenheit solcher Menschen ist in diesen Versen rhythmisch gestaltet und nicht bloß mitgeteilt. Satzteile, die eng zusammengehören und also in einem Vers stehen könnten, werden in zwei Zeilen gesetzt. So wirkt die Aussage in sich gebrochen wie die Menschen. Zugleich bekommt dadurch die Diktion jene Härte und Kargheit, die einem seelisch verhärteten Kümmerling entsprechen. Die mundartliche Lautung verstärkt das.

Wer nun freilich alle Verantwortung auf die Umstände und die Umwelt abladen will, findet in Wieland keinen Verbündeten, obwohl es umgekehrt zu sein scheint.

desdrweeche

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

*desdrweeche
samr hait esou
uufärwich
un klaakariert*

Die Umwelttheorie wird in diesem Gedicht zunächst ganz ernst genommen. Der Mensch ist nicht begabt, er wird begabt. Und wenn ihm die Umwelt zu kleines Papier und schlechte Farben liefert, wird er farblos und kleinkariert. Aber das scheinbar zwingende Beispiel ist zugleich so überspitzt, daß man stutzig wird. Ursache und Folge gehen im Wortspiel zu nahtlos ineinander über. Daher spürt man die Ironie. Der materielle und der geistige Bereich hängen sicher zusammen, doch kann Materielles nicht einfach als Entschuldigung für geistige Farblosigkeit dienen, zumal wenn die materielle Basis sich gewandelt hat. So wird klar, daß die Umwelttheorie vor allem dem Sprecher

als Alibi dienen soll. Der Zusammenhang ist nicht so mechanisch, wie das Sprachbild es nahelegt, wenn man es beim Wort nimmt. Denn der Mensch kann sich, ja muß sich ändern, wenn sich die Welt ändert. Wer daher alles mit seiner Vergangenheit erklärt, erklärt nichts. Deshalb bleibt das Gedicht in der Schwebel. Das gibt ihm den besonderen Reiz. Seine Aussage scheint eindeutig und ist doch offen.

Mehrschichtig ist auch das folgende Gedicht, in dem Charakterbild, Kritik, Lokalkolorit und Humor eine Synthese eingehen.

doerfsunnlich

*nach dr kärch
brauchtr sann ouschtler
un sann bräggl wuet
ausm blatt
bis dr broete
uffm diisch schtää*

*isch oograamt
wärltr se
uff d kautsch
un rueselt
voer se nou
mit koergsang*

*eme drai
drechr sa wambe
voers haus
schmaißt en foerz
iwwern zau
un linst
nach de waiwerschtälze*

*wenns noochtet
sichtr se sälwer
im gloutzkaschte
sicht
wier wi allwuch
widder emoel
umbrocht woerre isch*

Das ist eine Welt, in der auch sonntags der Tageslauf streng geregelt ist. Alles hat seine Zeit und Ordnung: Kirchengang, Frühschoppen, Zeitung, Braten, Mittagsschlaf, ein bißchen Augenerotik und dann der Fernseher. Der Mann, eine Art Jedermann des Dorfes, identifiziert sich mit seiner Welt, daher sieht er

sich selbst im „gloutzkaschte“ als Toten eines Western oder Krimis. Und daher geschieht „allwuch“, also Sonntag für Sonntag, das gleiche. Es ist kein Zwang von außen, der ihn immer zum selben nötigt, sondern die Verinnerlichung eines Rituals. Er kann sich nicht mehr davon befreien, er braucht seinen Schnaps, seine Wut usw. Der Sonntag bringt also keinen Ausbruch aus der Welt des genormten Alltags. Zwar geht der Mann zur Kirche, aber sein eigentlicher Sonntag beginnt im Gedicht erst nach dem Gottesdienst. Daher bringt der Kirchgang keine neuen Impulse. Auch er ist nur ein Ritual und offensichtlich sogar ein unwichtiges. Das Evangelium, die frohe Botschaft, ist vergessen oder hinter der Kirchentür verriegelt. Der folgende Tag wird kein Tag des Herrn, sondern ein Tag des körperlich müden und geistig trägen Mannes. Nichts ändert sich in seinem Leben. Statt etwas zu tun, begnügt er sich mit Ersatzlösungen. Die Zeitung liefert ihm die vorprogrammierte Wut auf irgendetwas oder irgendetwas. Darauf folgt aber nur das Mittagessen. Wichtiger als der Gottesdienst ist daher das Fernsehen. Das ist Spiegel und Selbstbestätigung. Deshalb braucht man Gottes Gebot, „du sollst nicht töten“, nicht so ernst zu nehmen. Das Gegenteil, nämlich Mord und Totschlag, erfreut den Menschen am Abend. So vergeht der Sonntag wie alle anderen auch.

Der Aufbau des Gedichts bestätigt das bisher Beobachtete. Er folgt einfach dem Tageslauf. Wie am Werktag lenkt ein genormter Ablauf alles Geschehen. Der Mann bleibt eingebunden in den Rhythmus der Natur, der auch sonst das Leben auf dem Land bestimmt. Die Spannung zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit, wie sie der erste und letzte Vers zeigen, wenn „kärch“ mit „umbrocht“ kontrastiert, wiederholt sich in jeder Strophe und verrät den Zwiespalt, dessen sich der Mann allerdings nicht bewußt ist.

Das soziale Milieu ist in diesem Gedicht sehr genau getroffen. Es zeigt einen anspruchlosen, ruhebedürftigen Dorfbewohner, der zu müde ist für eine Ausfahrt oder eine andere Unternehmung. Gefangen in seiner Privatwelt von Haus und Garten, begnügt er sich mit dem kleinen, billigen Vergnügen. So sind Dumpfheit, Passivität, aber auch verdeckte Aggression eingefangen. Die Sprache paßt dazu. Die selbst für den Dialekt niedere Sprachebene kennzeichnet den Beschriebenen soziologisch als wenig aktives, geistig träges Wesen. Aber gerade die Sprache sorgt auch dafür, daß dieses kritische Gedicht sich mit Humor füllt. Er entsteht durch die teils verfremdeten Sprachbilder und die überaus plastischen und drastischen Formulierungen, mit denen der Beschriebene charakterisiert wird. Dazu kommt, daß der Leser sich immer wieder in seiner Erwartung getäuscht sieht, weil etwas ganz anderes folgt, als er denkt. Die Verse sind so kurz, daß die Augen des Lesers die unerwartete Wendung in der nächsten oder übernächsten Zeile noch nicht sehen, solange sie die erste Aussage lesen. Dadurch wird die Fallhöhe zwischen erwarteter und wirklich folgender Formulierung vergrößert. So entsteht dauernd Spannung und es folgt Entspannung durch Lachen. Am deutlichsten kann man das im letzten Abschnitt sehen. Man erwartet etwas Nächtliches, aber dann ist vom Sehen die

Rede. Der Leser denkt an einen Spiegel, doch es folgt der Fernseher. Schließlich erwartet er etwas Wiederholbares, aber das Unwiederholbare, der Tod, kommt. Doch ist der Tod bloß eine Fiktion, ein Kunsttod.

Auf diese Weise gewinnt der Leser zunehmend Abstand von der dargestellten Realität. Er kann den Mann nicht mehr tierisch ernst nehmen. Dieser scheint ihm eher eine Kuriosität. Und zur anspruchsvollen Kritik, die gerne einen geläuterten, wachen und aktiven Sonntagsmenschen hätte, kommt die Bescheidung. „Sou isch halt 's Leewe“, möchte man am Schluß auf hohenlohisch sagen. Damit wird auch klar, daß nicht die ganze Wirklichkeit eines Dorfsonntags dargestellt ist, sondern nur eine männliche Variante. Die Sprache relativiert durch die besondere Art der Formulierung das Dargestellte. Das hohenlohische lyrische Ich steht über dem Dorfhohenloher des Gedichts. Dadurch entsteht die Doppelperspektive des befreienden Humors.

Wie im letzten Gedicht das soziale Lokalkolorit deutlich wurde, so spürt man in Wielands Ortsbildern und in seinen Naturgedichten das landschaftliche Kolorit. Wieland kommt von der modernen Naturlyrik. Da er zeitweilig gemeinsam mit Gottlob Haag in der Bausparkasse Schwäbisch Hall arbeitete, ergaben sich persönliche Kontakte. Daraus wurde 1955 eine Freundschaft. Auch als der eine nach Norden und der andere nach Süden verzog, tauschten sie immer wieder ihre Gedichte aus. So ist es nicht verwunderlich, daß der ältere Haag einen gewissen Einfluß auf Wieland hatte, und zwar bereits mit seiner hochsprachlichen Naturlyrik. Diesen Einfluß spürt man noch in einigen längeren Gedichten an der Art der Personifizierung und an der Zeitstruktur, die sich an den Tageslauf hält. Doch gerade in den kürzeren Naturgedichten, wo Haags meisterliche Miniaturen ein gefährliches Vorbild sein könnten, ist Dieter Wieland ganz selbständig. Man sieht das an dem folgenden Gedicht.

dääredeech

*s land fiewert
mit halbzuene aache
un schnacht
mit aschfalt
in dr lung*

*dr sää
ziecht e haut
iwwer zundriche heng
hoorze d fichte*

*e lumbe gliebt
in de doore
d noocht
mecht um e dischl
e fauscht*

Ein Vergleich mit Haag zeigt die Verschiedenheit. Haag, der auf der Hohenloher Ebene zu Hause und in einem Dorf aufgewachsen ist, nennt bäuerliche Elemente, Ackerfrüchte oder Tiere wie etwa in seinen folgenden Versen:¹⁰

*D' Sunne groost
mit 'n Vieeh
uff dr Waad.*

*Seit d'Bauere merke
daß d'Deech
aus de Brunne trinke,*

*wouhnt
e' Sorch mäeh
im Haus.*

Haag erlebt die Natur mit den Augen eines bäuerlichen Dorfbewohners. Hitze ist nicht bloß ein besonderes und unangenehmes Naturereignis. Sie wird auf den Bauern, auf Vieh, Weide und Brunnen bezogen. Auf der regenarmen Hohenloher Ebene zwischen Bad Mergentheim und Rothenburg hat Dürre eine andere Bedeutung als zu Hall im Kochertal und am Rande des Mainhardter Waldes. Trockenheit wird daher bei Haag existentiell, die Sonne gewinnt bedrohlich mythischen Charakter. Die Natur wird eine selbständige Macht, der sich der Mensch fast wehrlos ausgesetzt sieht. Daher wohnt Sorge im Haus.

Auch Wieland läßt eine dichte Stimmung entstehen, und wer versucht, das Gedicht ins Hochdeutsche zu übertragen, merkt sofort, daß nur die Mundart zu diesem Ausdruck fähig ist. Aber Wieland sieht die Landschaft als Städter. Er selbst oder andere Menschen fühlen sich durch die Dürre nicht bedroht. Die Natur leidet ihrerseits unter dem Asphaltgeruch der menschlichen Straßen wie ein Asthmatiker. Die Landschaft ist leicht zu lokalisieren. Es sind die Fichtenhänge des Mainhardter Waldes oder der Limpurger Berge in der Nähe von Schwäbisch Hall, an deren Fuß oft kleine Seen liegen. Dornen und Distel passen dazu. Man findet sie besonders am Straßenrand oder im Ödland vor dem Wald, wo die Keuperhänge auf dem Muschelkalk aufsitzen. Wieland zeichnet die Landschaft sehr genau, wie sie unter der Hitze leidet, obwohl er nur wenige Dinge nennt. Aber er hütet sich davor, ein Stimmungsbild zu gestalten oder auf Mitleid zu spekulieren. Das Gedicht bleibt erstaunlich nüchtern. Das erreicht der Autor mit dem zivilisatorischen Asphalt am Anfang, durch den Vergleich mit einer Milchhaut in der Mitte und mit Lumpen, Dornen und Distel am Schluß. So setzt er überall z.T. neue mundartliche Bilder, die die Hitze vergegenwärtigen, aber er verhindert mit ihnen zugleich jede Gefühllichkeit. Die Natur bleibt fremd. Sie ist kein Gegenstand zur Erzeugung menschlicher Gefühle oder Stimmungen.

Es ist deshalb kein Wunder, daß Wielands Naturgedichte geradezu in Antilyrik umschlagen können, etwa in dem Gedicht „s joer vun hinde“, wo vor allem die realistische Kehrseite der vielbesungenen Natur gezeigt wird. Alles, was die Lyriker sonst unterschlagen, stellt Wieland vor, wobei in jedem der vier Abschnitte ein bestimmtes Exkrement der Nase oder den Augen vorgeführt wird.

wenn dauß in de häif
d haislgruwe schmegge
kind se dr frieling ou
un des ne grood
mit blaawe bendl
un harfetää
(wi dr kläversulzbacher
gmaant hat) naa -
e milljoo mugge
un e grääwere muusich
bloostr ins land
...
un schließlich
wenn am schtroeßerand
d huundswärchl
hartfroere san
un s gait nix
awwer a goornix mää
zknawwere
noe schmaißt dr wiinter
sa blache
iwwern schaißdreeck
vum joer

Ein solches drastisches Gedicht hat weder Haag noch der Rothenburger Staudacher geschrieben, von dem Wieland in den städtischen und kulturellen Themen angeregt wurde. Wieland ist härter als die beiden, seine Sprache wirkt manchmal fast widerborstig, und auch die Gedichtschlüsse sind gelegentlich sperrig, weil sie mehr offen lassen als abrunden.

Ein weiterer Vergleich zeigt die Andersartigkeit von Wielands lyrischer Welt. In Haags Gedicht „Herbschtwiind“¹¹ wird die Natur ganz fern von der städtischen Zivilisation noch als mythische Größe erlebt, auch wenn sie humorvoll dargestellt wird. Es ist etwas Geheimnisvolles am Herbstwind und an der Natur überhaupt. Deshalb hat Haag auch die belebten Bilder. Für ihn sind sie nicht bloß ein neues literarisches Mittel, sondern Ausdruck dafür, daß die Welt beseelt ist, wo der Mensch sie nicht zerstört hat. Daher sagt Haag vom Herbstwind:

*Doch manchmoel
dief in dr Noocht,
kou mer'n häere,
wie er leis kloocht
mit'ere Schtimm
aus'ere annere Zeit.*

Haag leidet an der Vergänglichkeit. Er empfindet Schwermut und Betroffenheit über den Niedergang der Welt seiner Kindheit, nicht weil er nostalgisch am Alten hängt, sondern weil er erlebt, daß der Verfall jahrhundertealter sozialer und geistiger Ordnungen zum Zerfall des Menschen führen kann. Wieland beginnt in seinem Gedicht „drachewiind“ auch mit der Erinnerung:

*dr drachewiind -
waasches du
wuer bloost
wenn dr härbscht
verrieht?*

Auch Wieland findet nicht mehr die alte Welt, sondern „bouckstuer“ eine Neubaussiedlung, „verbliemt mit doggegärtlich“. Aber dann schlägt sein Gedicht in beißende Ironie um.

*dr drachewiind:
d rolleede noddltr doerch
die halwezuene
d kiind hogge drhiind
se gschaue ses leewe ou
am bildschärm*

Wieland trauert nicht. Er nimmt die Surrogatwelt direkt an und sagt, was falsch ist, indem er dem Leser den Widerspruch klar macht.

Die Spannung zwischen Vergangenheit und Gegenwart wird deutlich in Wielands Gedicht „dr ald houf“. Man kann es teilweise mit Haags „Nachts in em alde Bauerehaus“¹² vergleichen. Der Heimwehton bei Haag, die Melancholie über das Vergehende und der Glanz der Erinnerung über dem Vergangenen, das alles fehlt bei Wieland:

*was schtaa isch
sandlt roo
em fachwärch
faule d fieß
dr dachschtuel -*

*woermich
un verhoudscht
vum wiind*

Die Jungen bauen ihr Haus eine Ackerbreite weiter, wo kein Mistgeruch sie stört und kein Salpeter am Verputz nagt. Aber

*im härbscht
ranschieres
ierene kärrich
in de alde houf
se bräche s ouscht
un blooche d muedder
um en kreewe
um en sack
e schnuer -*

Dieter Wieland kontrastiert das Verfallende mit dem Jetzt bzw. mit dem Verhalten der Nachkommen. Das Urteil überläßt er dem Leser. Und dem erscheint das Alte doch auch so alt, daß man nur noch altmodisch oder schlecht darin wohnen kann. Aber auch die Jungen haben nicht bloß recht. Sie müßten das Alte wieder mit Leben füllen. Doch darum drücken sie sich. Der Faden der Tradition reißt ab. Ihnen sind ihre „kärrich“ wichtiger als „kreewe“, „sack“ und „schnuer“. Sie leisten sich das Teure. Das Kleine sollen die Alten liefern und das Obst dazu. Am Ende ist Wieland so skeptisch wie Haag. Das Alte hat seine Lebenskraft verloren, aber die Jungen haben keine eigene Welt geschaffen. Das Verhältnis zum Bäuerlichen fehlt ihnen, doch sie können sich nicht ganz lösen.

Wilhelm Staudacher sagt in einer Rundfunksendung über dies Gedicht: „Die Bilder eines solchen Gedichtes haben Holzschnittcharakter. Die Konturen sind hart. Für ein Genrebildchen von ländlicher Idylle ist kein Raum, wo die Veränderung brachial vonstatten geht. Die Mundart leistet hier Wesentliches, weil sie dem Autor einen Fundus an Wörtern und Redewendungen zuspießt, über die er im Hochdeutschen nicht verfügen könnte.“¹³

Wielands Nüchternheit und Härte, seine Ironie und sein trockener Humor hängen mit seiner weltanschaulichen Haltung zusammen. Haag ist deutlich religiös geprägt, weil er aus der bäuerlichen Welt heraus die Grenzen der menschlichen Verfügungsgewalt erlebt hat und erlebt. Daher sind Vergänglichkeit und Tod wichtige Themen bei ihm, und Gott ist letztlich entscheidend, trotz aller Vorbehalte:

*Mir hewwe dehamm
kann Herrgott
ou'dr Wend ghot,*

*awer doch woer'er
immer im Haus.¹⁴*

Bei Wieland sind Tod und Vergänglichkeit keine wichtigen Themen. Sie erscheinen fast nur als zeitkritische Elemente, also in politischem oder gesellschaftlichem Zusammenhang. Er nimmt in einem Gedicht Stellung dazu.

frooch en schpiichl

*gaff net zlang in hiiml
bsunders im giene net!
kriechsch ner e schtaife anke
en kroupf
un brenniche aache -
isches drwäert
fer e engelefliecheseeche?*

*schtier net zlang in boude
bsunders im schtiene net!
sätt lefft de wärm ier gschäft
s isch dr groeß schlugger
sauft wasser un bluet
un was sunscht no verschiddet wärd*

*zeme blick um de rum
zwingt de dei groodgwaxner hals
es räicht se was
krawwlt un schtälzt
es baidlt enand
bläxt nach lieb
es wuuchert
un gäät widder zgrund*

*du doe middledinn
frooch en schpiichl!
du
nemm de in d mach
emoel sälwer!
du
zwiwwl de!*

Der Blick nach oben führt in diesen Versen nur zu körperlichen Unannehmlichkeiten, die nicht wert sind, was man allenfalls sehen könnte, nämlich ein Engelchen. Das bewußt kindlich gehaltene fliegende Engelchen schiebt sich vor den religiösen Himmel. Es ist kein „Angelos“, kein Bote Gottes. Es bringt

nichts, es hilft nicht, bleibt also ein wirkungsloses Luftgespinnst, eine Kindheits-erinnerung. Wer nicht nach dem Himmel fragt, soll sich auch nicht vom Tod irritieren lassen. Das würde lähmen und lebensunfähig machen wie die himmlische Illusion.

Der Mensch ist also in seine irdische Welt verwiesen. Sie ist voller Vitalität. Die mundartlichen Formulierungen stellen das drastisch und unnachahmlich dar. Ein natürliches oder gar höheres Entwicklungsgesetz gibt es nicht. Bewegung, Streit, Liebe und Tod sind elementare, nicht hinterfragbare Tatsachen. Nur der Mensch kann dem Leben Sinn geben durch Selbsterkenntnis und Selbstzucht. Gegen die ungeordnete, vitale Natur soll er einen Zukunftsentwurf stellen. Es wird nicht gesagt, wie dieser aussieht. Aber der Spiegel, also der Blick ins eigene Gesicht, verrät, daß man noch nicht ist, wie man sein sollte. Der diesseitige Auftrag des Menschen ist, sich selbst zum Menschen zu machen, anders zu sein als die kreatürliche Welt um ihn herum. Das kann er nur, indem er gegen die eigene Natur lebt. Menschliche Kultur beruht auf Selbstüberwindung. Daher heißt Wieland höchstes Gebot: „zwwiwl de!“

Aber die von Gott unabhängige irdische Welt ist nicht so einfach, wie man meinen könnte. Wo es keinen absoluten Bezug gibt, gibt es auch keine letzte Sicherheit. Die Wirklichkeit wird vieldeutig.

*e bild sichsch:
wiise
braat em hiiml zuebouche
un gucksch gnaab –
e moochere fluer
bore schtinkede schtadt*

So heißt es in dem Gedicht „dause“. Noch schecklicher erscheint die Verwechslung in den folgenden Versen:

*bluet isch kätschupp
dr kriech
isch e faierwärch
un em doed
gilt e axlzugge*

Deshalb wird die Welt unheimlich. Überall kann Angst lauern.

*dr engscht
schleefsch net drvou
a wenn dei hausdier häibt
se kummt doerch d wend*

*se laicht se zue dr
lauert uff en schlupf
ins allerinnerscht*

Da es keinen Schutz bei einer höheren Macht gegen die unruhigen Gedanken und bösen Träume gibt, bleibt nur der Mitmensch.

zbander

*mr welle
zbandergiene
wait hemrs no
un finschter isch*

*mr drooche
kaa ladääre
wi d kiind
zmardiine*

*nach singe
isch uns a net*

*dei engscht
un mei engscht zamm
gait allemoel
en klaane muet*

*mr welle
zbandergiene*

Sei es nun Liebe, Freundschaft oder Kameradschaft: Gemeinsamkeit der Angst gibt überraschenderweise ein bißchen Hoffnung. So schließt sich der Ring. Der Geborgenheit des Kindes in der Dachstube entspricht die paradoxe Sicherheit der menschlichen Gemeinschaft beim erwachsenen Mann. Sie ist nicht mehr so unproblematisch, und sie gewährt nicht mehr den Blick auf alle Himmelszeichen. Aber sie gibt Mut in der Finsternis des Lebens.

Ob auch die Gemeinschaft mit der hällischen Sprache diesen „klaane muet“ gibt? Wieland hat ihn ebenso nötig wie alle Hohenloher. Das Schwäbische droht ihnen als sprachliche Finsternis, weil es ihre Mundart verschluckt. Der Schutzpatron der Franken, der heilige Martin, leiht ihnen weder Mantel noch Licht. Sie müssen sich selbst helfen, müssen „zbandergiene“, um aus dem sprachlichen Getto einer württembergischen Minderheit ihre bejahte sprachliche Heimat zu machen. Auch bei Dieter Wieland hat die Angst nicht das letzte Wort. Sein Wille zur Selbstbehauptung und sein soziales Engagement sind stärker. Seine Verse könnten daher den Hohenlohern das nötige Selbstver-

trauen geben. Denn sie zeigen, daß ihre Mundart bei einem Meister zur Literatursprache wird, deren man sich nicht zu schämen braucht.

Anmerkungen:

- ¹ Otto Bantel: Stuttgarter Zeitung vom 27.11.1976
- ² Alle Gedichte werden mit freundlicher Genehmigung von Dieter Wieland nach einem Manuskript aus dem Jahr 1976 zitiert, das sich in der Hand des Verfassers befindet.
- ³ Dieter Wieland: Wie ich zur Mundartdichtung kam. Mit freundlicher Genehmigung nach einem Manuskript aus dem Jahr 1974 zitiert.
- ⁴ Wilhelm Heinrich Riehl: Ein Gang durchs Taubertal. Von Rothenburg bis Wertheim. Bearbeitet und erläutert von Carlheinz Gräter. Heidelberg 1967, S. 11.
- ⁵ Gottlob Haag: Dr äerscht Hoheloher. Kirchberg/Jagst 1975.
- ⁶ Dieter Wieland: Warum überhaupt Mundartdichtung? Mit freundlicher Genehmigung nach einem Manuskript aus dem Jahr 1975 zitiert.
- ⁷ Dieter Wieland: Wie ich zur Mundartdichtung kam.
Bei dem Heftchen handelt es sich um folgendes Büchlein: Haller Doovelich! Erzählungen, Gedichte und Redensarten aus alter und neuer Zeit in hällischer Mundart. Gesammelt und herausgegeben von Wilhelm German. Verlag Wilhelm Hermann. Schwäbisch Hall ohne Jahr.
- ⁸ Dieter Wieland: ebenda
- ⁹ Dieter Wieland: Warum überhaupt Mundartdichtung?
- ¹⁰ Gottlob Haag: Mit ere Hendvoll Wiind. Hohenlohisch-fränkische Gedichte. Rothenburg ob der Tauber 1970, S. 22.
- ¹¹ Gottlob Haag: ebenda S. 42 f.
- ¹² Gottlob Haag: ebenda S. 30 ff.
- ¹³ Wilhelm Staudacher: Dieter Wieland ein junger fränkischer Mundartdichter. Manuskript S. 4.
- ¹⁴ Gottlob Haag: Mit ere Hendvoll Wiind. S. 75.