

als Stellvertreter des Erzbischofs von Mainz; auch den Kurfürsten Friedrich den Weisen wollte er gewinnen. Während nun die Bauern nach Würzburg zogen und dort den militärisch sinnlosen Angriff auf die Feste Marienberg begannen, ritt Hippler nach Heilbronn und versammelte im Deutschordenshof jenen denkwürdigen Bauernkongreß, der die einzelnen Haufen koordinieren sollte; sein Todfeind Ulrich Greiner saß als Hohenloher Vertreter dabei, aber die privaten Dinge waren längst unwichtig geworden. Nicht das utopische Reformprogramm des Amtmanns Friedrich Weigand in Miltenberg, sondern Hipplers Tagesordnung ist für diesen Kongreß bezeichnend. Nüchtern und klar entwirft er ein praktisches Reformprogramm, nach dem der gemeine Mann zur Arbeit zurückkehren sollte, in Streitfragen zwischen den Herren und den Bauern ein Schiedsgericht „einen gleichen Austrag Rechtens“ herbeiführen sollte, politische Verbindungen und militärische Sicherungen die Ziele der Bewegung erreichen sollten. Aber es war zu spät. Der Bauernjörg Truchseß von Waldburg schlug während der Heilbronner Tagung die schwäbischen Bauern bei Böblingen vernichtend, Hippler ritt zum Heere nach Würzburg zurück und kämpfte noch in der Schlacht bei Königshofen mit, als der Ritter von Berlichingen sich bereits abgesetzt hatte. Man fand seinen Mantel und in einem Sack die Schriftstücke seiner Kanzlei auf dem Schlachtfeld. Sie sind erhalten: Er siegelte nun nicht mehr mit dem Wappen mit den zwei Fischen als „Wendel Hippler von Fischbach“, sondern mit dem Bauernsiegel, gekreuzten Dreschflegeln, Spaten und Hammer und der Umschrift: „Das Wort Gots bleibt ewig“.

In der Zeit der Verfolgung fand sich Hippler verkleidet auf dem Speyrer Reichstag ein, klagte in Rottweil erneut gegen Hohenlohe um die Forchtenberger Rente, fiel dann in pfälzische Gefangenschaft und starb im Heidelberger Schloß „in einem guten Gemach“. Seine Enkel errangen 1553 im Prozeß die Auszahlung des Kaufpreises für seine Güter; Ulrich Greiner, der sich ebenfalls gegenüber Hohenlohe selbstständig machen wollte, floh nach Lothringen. Aber zeitlos klingen Hipplers Worte noch heute zu uns: „Ain jeder Arbattter ist einer Besoldung wirdig“ und sein immer wiederkehrender Ruf nach „Recht und Gerechtigkeit“.

Helmut Prang

## Der Lyriker Gottlob Haag

Betrachten wir die Entwicklung der neueren deutschen Naturlyrik im Gefolge von Wilhelm Lehmann, Oskar Loerke und Georg Britting, so stoßen wir vor allem auf Namen wie Günter Eich und Karl Krolow, Peter Huchel und Johannes Bobrowski. In dieser Reihe verdient neuerdings seinen eigenen Platz auch Gottlob Haag, der 1926 in der Nähe von Bad Mergentheim geboren ist, sehr verschiedene, meist handwerkliche Berufe und harte Lebenserfahrungen hinter sich hat und z. Zt. in Bad Mergentheim lebt.

Relativ spät trat er 1964 mit seinem ersten Gedichtband, dem „Hohenloher Psalm“, hervor. Und schon in dieser ersten Sammlung klingen Themen, Töne und Formen an, die z. T. auch seine anderen beiden Lyrikbände bestimmen, obwohl er sich in seinem poetischen Schaffen erfreulicherweise zu neuen Themen und Klängen hin gewandelt hat.

So verraten bereits die Titel seiner Gedichtbände etwas von der Entwicklung, die Haag durchlaufen hat. „Hohenloher Psalm“ deutet sowohl auf Landschaft-

lich-Heimatgebundenes, dem er auch im letzten Band noch die Treue hält, wie auf Dank und Lob als Grundklänge des ersten Bandes; auch davon bewahrt er sich weiterhin etwas, selbst bei wachsender Zeitbezogenheit. Aber der zweite Band, „Mondocker“ von 1966, verrät nun nicht nur eine wiederkehrende Vorliebe für das Mondgestirn und zugleich eine aparte Farbassoziation, sondern vielmehr jetzt schon eine neuartige Wort- und Vorstellungskombination, wie sie für Gottlob Haags weitere Lyrik außerordentlich charakteristisch ist. Denn mehr und mehr findet er neue Chiffren für seine Welterfahrungen und Seherlebnisse. Das wird am deutlichsten im bisher letzten Gedichtband, „Schonzeit für Windmühlen“ von 1969.

Gewiß wird hier im Text und mit dem Titel mehr als in den früheren Versbänden auf bestimmte Bildungserlebnisse angespielt, in diesem Fall natürlich auf den Don Quijote; aber Haag ist auf erfreuliche Weise auch weiterhin noch naiv und unverbildet genug, als daß die Gefahr bestünde, in jene Verrätselungskunst Gottfried Benns oder gar allzu gebildeter Versmonteure zu geraten, die das Dechiffrieren moderner Lyrik oft so erschwert. Denn Gottlob Haag montiert nicht etwa bewußt Gesehenes, Gedachtes und Angelerntes, sondern evoziert noch recht ursprünglich Vorstellungen und Bilder von eigener Seh- und Denkkraft, die den Leser oder Hörer zuerst und zuweilen befremden mögen, die ihm dann aber vielfach einleuchten und ihn von ihrer Eigengesetzlichkeit überzeugen.

Haags größte lyrische Kunst liegt nämlich in der Eigenart kühner Bildverschränkungen, wie wir sie z. T. aus den Gedichten Günter Eichs kennen. Dabei entwickelt er eine starke verbale Aktivität der Dinge und selbst der Begriffe, so daß man häufig stutzt, weil man meint, bisherige Vorstellungen oder Vorgänge und Bilder auf den Kopf gestellt zu finden. Das erlaubt dem Dichter, gängige Wie-Vergleiche zu vermeiden, und ge-



Foto: Ultsch-Schweinfurt

stattet ihm gerade, ja befähigt ihn, seine neuartigen Bildkompositionen und kühnen Vorstellungen unmittelbar in Wort und Klang umzusetzen und eine oft ganz unerwartete sprachliche Eigenwelt zu evozieren. Es bedürfte einer ausführlichen und übrigens sehr lohnenden Stilanalyse an Beispielen aus den drei genannten Gedichtbänden, wie sie aber hier für diese Zeitschrift nicht gegeben werden kann, zumal da es jetzt nur darauf ankommt, eine vorläufige Skizze zu entwerfen und mit Nachdruck auf einen Lyriker aus dem fränkischen Landschaftsraum aufmerksam zu machen, der weit mehr ist als ein geläufiger Heimatdichter oder „Gräschenbewisperer“, um eine Wendung in Anlehnung an Gottfried Benns Bedenken gegen Naturlyriker zu gebrauchen.

Gewiß behandelt oder besser: gestaltet Gottlob Haag großenteils bekannte Themen, wie vor allem die verschiedenen Jahres- und Tageszeiten, mit einer gewissen Vorliebe und eigenen Begabung

für die Eigentümlichkeiten des Herbstes. Aber bekanntlich entscheidet ja nicht das Was, sondern das Wie über die Qualität eines Kunstwerkes, und gerade darin liegt Haags eigene poetische Kraft.

Zu den Requisiten seiner Naturgedichte gehören weiter u. a. „Wind“ und „Licht“, besonders im dritten Band, aber auch „Schatten“ und „Nebel“ sowie von den Tieren besonders einige Vögel. Ausserordentlich charakteristisch für diesen meist verhaltenen Dichter des Leisen ist seine Vorliebe für den Gebrauch der Worte „Schweigen“ und „Stille“, bemerkenswerterweise übrigens mehr in den ersten beiden Bänden als im letzten, der im ganzen aktueller, problematischer und auch zeitkritischer ist, ja selbst in der Wortwahl kräftiger, vielleicht rustikaler und zuweilen derber.

Zu den Schlüsselworten seiner dichterischen Welt macht Haag auch die „Sprache“ und das „Wort“ selber sowie „Lachen“ oder „Lächeln“, in starkem Maße vielerlei „Stimmen“ und „Schritte“, denen allen eine ganz eigentümliche Aktivität und Personifizierung innewohnen. Damit mag ein anderes Kennzeichen zusammenhängen, nämlich daß Haag sein persönliches Ich angenehmerweise nicht allzu wichtig zu nehmen scheint; denn „ich“, „mein“ und „unser“ treten nur selten in seinen Versen hervor, weil dem Dichter das Allgemeine und möglicherweise Menschenverbindende offenbar bedeutsamer ist als persönliche Klage- und Jubeltöne. Also kein verkrampter Subjektivismus eines sich verkannt Fühlenden oder Zukurzgekommenen, sondern echte dichterische Aussage und poetische Bildwerdung in der eigenwüchsigen und eigenwilligen Sprache eines Menschen unserer Zeit und ihrer Nöte wie ihrer Freuden.

Daß Haag nicht nur poetischer Naturlyriker mit einer eigenen Bilderwelt von Gesehenem, Gehörtem und Erlebtem ist, sondern auch der nachdenkliche Zeit- und Menschenbetrachter, geht aus vielen Versen der Reflexion hervor, wie

schon seit dem ersten Lyrikband, in steigendem Maße aber im zweiten und dritten Band zu beobachten ist. Der strenge Wahrheitssucher und gütige Menschenfreund, der entschiedene Kriegsgegner und leidenschaftliche Freiheitsforderer spricht aus solchen Gedichten, vornehmlich des letzten Bandes. Darin ist auf jeden Fall eine thematische Bereicherung seit dem „Hohenloher Psalm“ zu sehen; wenngleich man keineswegs wünschen möchte, daß Haag sich künftig nur noch als politisch oder weltanschaulich engagierter Gedichtemacher hervorputzt; deren gibt es genug. Denn Haags poetische Stärke liegt eindeutig in der Naturlyrik, wie u. a. auch aus seinen liebenswerten Klein- und Kurzformen hervorgeht, den „Chinesischen Zeichnungen“ im ersten und den „Herbstquarellen“ im zweiten Band, die als künstlerische Formen eine Parallele im dritten Band finden.

Ein letztes Wort sei hier noch zu Gottlob Haags Formensprache gesagt. Während er im „Hohenloher Psalm“ seine Gedichte größtenteils ziemlich gleichmäßig strophisch gliedert, aber nie durchgehend reimt, sondern nur zwischendurch vereinzelt den Reim verwendet, läßt er seit dem „Mondocker“ das künstlerische Gleichmaß auch optisch, d. h. im Druckbild stärker zurücktreten und bedient sich nun – zu seinem Vorteil – nur noch freirhythmischer Verse. Das erlaubt dem Dichter weit mehr Freiheit in Wort und Bild, in Klang und Maß, wie es gerade einem Lyriker seiner Seh- und Sageweise z. Zt. jedenfalls wohl am meisten entspricht.

Seien wir also dankbar, daß ein Mann von Gottlob Haags künstlerischer Potenz zwar im Eigensten dem fränkischen Landschaftsbereich zugehört, aber durch sein dichterisches Schaffen weit über Franken hinausreicht und allenhalben gewürdigter zu werden verdient. Hüten und fördern wir eine geistige Kraft, die über unsere Welt und Zeit mehr als nur Persönliches aussagt und es vor allem auch sprachlich zu gestalten versteht.