

Michel Buck und die schwäbische Dichtung seiner Zeit

Von Dr. Ewald Gruber, Saulgau

Ob man „Aitinger Bluat“ in den Adern haben müßte, um Michel Buck überhaupt zu verstehen, oder ob es ihm guttut, wenn ein Auswärtiger sich mit ihm befaßt, weil Heimataugen wie Vergrößerungsgläser sehen, wie Wilhelm Schussen meinte – diese Frage soll offen bleiben. Jedenfalls ist Dr. med. Michael Richard Buck, als Bauernsohn am 26. September 1832 in Ertingen geboren und am 15. September 1888 als Oberamtsarzt in Ehingen gestorben, jedermann sichtbar, denn er gehört mit Sebastian Sailer, dem Obermarchtaler Prämonstratenser, und Karl Borromäus Weitzmann, dem Munderkinger Juristen, zu dem Dreigestirn, das sozusagen den oberschwäbischen Dichterkreis beherrscht. Er war ein bedeutender Volkskundler, dessen Leistungen ihm einen Platz in der Geschichte der Wissenschaft sichern; er schrieb einige Erzählungen, die keinen Widerhall fanden, und ein derbkomisches Schwankstück um eine Ortssage; außerdem hinterließ er menschlich anziehende und kulturgeschichtlich interessante Kindheitserinnerungen. Bekannt und beliebt wurde er aber als Verfasser von Gedichten in der ursprünglichen Mundart seines Heimatdorfes; sie wurden als „Bagenga“ 1892 erstmals veröffentlicht. Die Vertraulichkeit, mit der man ihn hierzulande schlicht den Michel Buck nennt, zeugt von seiner Volkstümlichkeit. Daß seine Bagenga nicht überall blühen können, erkannte schon Rudolf Krauß in seiner „Schwäbischen Literaturgeschichte“ 1899. Die Gedichte, so urteilte er, „entbehren nicht einer gewissen herben Poesie. Doch durch die Umhüllung der unverfälschten oberländischen Bauernsprache dazu vorzudringen, ist schon für den württembergischen Städter eine schwierige, für den Nichtschwaben eine fast unmögliche Aufgabe.“ Vielleicht hilft „de andere“ bei der Lektüre der Rat, den Maria Menz ihren Landsleuten gab:

Oberlender,

du muescht dohana dei Sproch

stuckweis seall ei'richta vom Leasa ufs Schwätzta.

Mit „Bagenga“ haben wir es hier vor allem zu tun. Ihr Wert wurde gleich bei ihrem Erscheinen erkannt. Was einer der ersten Rezensenten 1892 schrieb, blieb Tenor der Michel-Buck-Literatur, von dem zeitbedingten Naserümpfen über Sailer und Weitzmann abgesehen: „Seines Volkes Freud und Leid, Arbeit und Ruhe, Glauben, Sitte und Scherz hat kein süddeutscher Dialektdichter seit Hebel so wahr und treu gesungen, wie Buck. Und keiner hat das ganz und voll Mitgeföhlt und Miterlebte so

ganz in des Volkes Sprache, ohne jede in der Stadt, auf der Studierstube entstandene Verschlimmbesserung und doch so zur Darstellung gebracht, daß wir nicht in Sailer-Weitzmannscher Niederung, sondern auf Hebels heiteren Höhen wandeln.“ Heinz Eugen Schramm legte 1952 eine sehr gründliche Untersuchung vor und besorgte eine Neuausgabe der Gedichte. Wir wollen hier die Wertung Michel Bucks von den Fragestellungen der neueren Literaturwissenschaft aus überprüfen und seinen literaturgeschichtlichen Ort genauer vermessen.

Die Wertung von Mundartdichtung ist besonders schwierig. Die Problematik soll nicht aufgerollt, nur ein falscher Ansatz ausgeschlossen werden. Oft wird behauptet, der Wert der Mundartdichtung sei im Heimatlichen zu suchen, im Wiedererkennen des Heimatlichen bestehe ihr Reiz für den Leser. Und die Leerformel Heimat wird je nach Standort des Betrachters mit emotionalen Werten gefüllt – Schlichtheit, Innigkeit, Gemütstiefe; oder mit sittlichen Werten – Liebe und Treue zum eigenen Nest, Bekenntnis zu Vätersitte und Tradition; oder mit ästhetischen und volkskundlichen Kategorien – Echtheit, Ursprünglichkeit, Umlaut der Volkssprache, Volkstümlichkeit, Wesenskern des Volkes



Dr. Michael Richard Buck (um 1880), Schiller-Nationalmuseum, Marbach a. N.

Foto: Schiller-Nationalmuseum Marbach

u. ä., zuzeiten auch mit Blut- und Boden-Werten. Mundartdichtung hat, so meinen wir, ihre spezifischen Produktions- und Rezeptionsbedingungen wie jede andere Literatur; und so, nicht unter verengtem Blickwinkel und nach vorgefertigten Wertkategorien, ist sie auch zu behandeln und zu werten.

Wer über Michel Buck schreibt, weist meist auf seine Beziehung zu Ludwig Uhland hin. Belege für einen persönlichen und engeren Kontakt fehlen, sind aber auch kaum notwendig, denn an Uhland kam damals niemand vorbei. Uhland war der schwäbische Altmeister der Volkskunde, mit dem sich Buck sicher beschäftigte. Er war auch der volkstümlichste Dichter bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Sogar Heinrich Heine, sonst voll Geringschätzung für die Schwäbische Schule, huldigte ihm, und Friedrich Hebbel widmete 1857 die Gesamtausgabe seiner Gedichte „dem ersten Dichter der Gegenwart, Ludwig Uhland“. Schon der zwanzigjährige Uhland wurde Goethe gleichgestellt, was uns heute übertrieben erscheint; aber tatsächlich waren seine Gedichte weiter verbreitet als Goethes Poesie; vor allem wurde Uhland verstanden und wirkte geschmacksbildend. Ein spätromantisch-biedermeierlich gestimmtes Publikum empfand das Heimatliche als echt und wahr, die gemüthafte Einfachheit sprach breite Leserschichten an. Mit Uhland zusammen wirkte in Tübingen Friedrich Silcher; bis heute prägen die beiden das volkstümliche Poesieverständnis.

Uhlands Einfluß wurde noch breitenwirksamer, weil er eine ganze Kolonne dichtender Epigonen im gleichen Schritt und Tritt hinter sich herzog. Karl Gutzkow sah deshalb 1839 besorgt in die Zukunft: „Allein es wäre ein Unglück, sollte die schwäbische Lyrik zur Mode werden. Diese Dichtkunst ist so beschränkt auf ihre Täler; so einheimisch, ruhig und glückselig ersteigt sie ihre kleinen Berge. Von Spaziergängen keine neuen Gleichnisse mitzubringen, ist für sie Weltschmerz... und Goethe hat wohl Recht, zu sagen, daß in diesen kleinen Combinationen und Bilderchen weder etwas Aufregendes, Tüchtiges, noch Menschengeschick Bezwingendes liegt. Er hat Recht, es ist ein sittig-religiös-poetischer Bettlermantel, der die Blößen dieser Menschen bedeckt... Wo ist Prometheus?“

Diese Sätze charakterisieren treffend die Sammlung einheimischer Poesie, die E. Paulus und C. Weitbrecht 1883 als „Schwäbisches Dichterbuch“ herausgaben. Liest man darin, so steigt man einen krüppelig bewachsenen Parnass hinan und trifft auf schwindstüchtige Musen. Unbildlich gesagt: Was in dieser Anthologie steht, ist, wenige Texte ausgenommen, epigonal und schwächlich, schon früher und viel besser dagewesen. Für den Zeitgeschmack kennzeichnend ist, daß Mörike, dessen Gedichte in der 2. Auflage noch unverkauft bei Cotta herumlagen und bis 1906 nicht wieder gedruckt wurden, mit

fünf unbedeutenden heimattümelnden Texten vertreten ist, während der Uhland-Epigone Carl Mayer 19 Gedichte unterbrachte; Heine sagte von ihm: „Er ist eine matte Fliege und besingt Maikäfer“, womit das meiste über den seinerzeit beliebten Dichter gesagt ist. Die Dialektdichtung im „Schwäbischen Dichterbuch“ repräsentiert – Michel Buck mit sieben Gedichten neben dem Stuttgarter Adolf Griminger, von dem zwei Texte aufgenommen sind. Die Lektüre der Gedichte des Oberschwaben im Kontext dieser repräsentativen Anthologie gibt anschauliche Begriffe von seiner Eigenart und seinem hohen Rang.

Ähnliche Eindrücke gewinnt man aus der „Sammlung schwäbischer Dialektdichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart“, die G. Seuffer und R. Weitbrecht 1885 unter dem Titel „s Schwobaland in Lied und Wort“ herausbrachten, eine gute Übersicht, auch wenn die Zusammenstellung dem Zeitgeschmack folgte, der recht zimperlich war, wie die Auswahl aus Sebastian Sailers und Karl Weitzmanns Werken beweist. Auch von Michel Buck sind keine Gedichte mit kritischen Tönen abgedruckt, sondern heitere, unterhaltsame und besinnliche: Genrebilder, Dorfneckereien und als Schluß „DZeit“. Die geschichtlichen Zusammenhänge seiner Dichtung sind aber auch in dieser Sammlung zu erkennen: er knüpfte an die eben genannten Dichter an. Sailers (1714–1777) urwüchsiger Realismus und seine Volksnähe, die sich vor allem in der Verwendung der unverfälschten Bauernsprache bewährte, war für die oberschwäbische Mundartdichtung beispielgebend geworden und hatte Maßstäbe gesetzt. Der erste Sammler und Herausgeber der Sailerschen Dialektdichtungen, Dionys Kuen aus Buchau (1773–1852), „der schönen Künste Beflissener und Buchdrucker“, wie er sich stolz nannte, gab auch ein „Wörterbuch der oberschwäbischen Bauernsprache“ heraus und bemühte sich schon um ihre theoretische Rechtfertigung als Dichtersprache. Auch Weitzmann (1767–1828) hatte sich Sailer zum Vorbild genommen. Seine oft gescholtene Eigenart, der aggressiv-satirische und unverblümete Ton, ist Ausdruck einer wirklichkeitsnahen und kritischen Grundhaltung, die ihn zum volksfreundlichen Demokraten und engagierten Dialektdichter werden ließ. Auch Michel Buck besaß einen wachen Sinn für die Wirklichkeit und schrieb zeitkritische Gedichte. Sein Verhältnis zu Weitzmann ist allerdings nicht mehr zu klären. Seine Witwe übte vor Herausgabe der „Bagenga“ Zensur; dringlich forderte sie die Briefe ihres Mannes zurück: „Es ist ja nur, daß Niemand etwas ‚Weitzmännisches‘ von ihm liest.“ Ohne Grund wird die gute Frau wohl nicht um den guten Ruf ihres Mannes besorgt gewesen sein, sehr wahrscheinlich hat sie deftigere Sachen ausgesondert und vernichtet.

Die Dialektdichtung Altwürttembergs ist jünger als die oberschwäbische; hier interessiert nur die Entwicklung zu Michel Bucks Lebens- und Schaffenszeit. Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts stieg die Versproduktion, stimuliert von nachlebender Romantik, Bedürfnis nach einer Fluchtwelt im kälter und nüchterner werdenden Industriezeitalter, angeeifert auch durch das Vorbild der Schweiz und niederdeutscher Landschaften. „Kein Oberamt war dichterfrei“, konstatierte Theodor Heuß. „Die schwäbische Ernte der plattdeutschen Saat“, wie es August Holder in seiner „Geschichte der schwäbischen Mundartdichtung“ 1896 nennt, brachte aber nur quantitativen Ertrag und keinen schwäbischen Fritz Reuter oder Klaus Groth. Die schwäbisch dichtenden Zeitgenossen Michel Bucks sind allesamt städtische Bildungsbürger, die ein geglättetes, gezähmtes, mit Schriftdeutsch versetztes Honoratiorenschwäbisch schrieben. Sie bauten mit Gemütlichkeit und manchmal nicht ohne Witz eine „Naive Welt“ – Titel eines Gedichtbandes des besonders hochgeschätzten Eduard Hiller – für ein bürgerliches Publikum mit einem gewissen Bildungsanspruch und noch biedermeierlichem Geschmack. Der gesittete Stammtisch, Familien- und Vereinsfeste, private Erholungs- und Erbauungsstunden bildeten den Kommunikationsrahmen. Die Mundartdichter wollten unterhalten, ein bißchen rühren, seltener belehren und pflegten deshalb das humoristische Gedicht, die Anekdote und die harmlose, liebliche Idylle. Die Sächelchen, die sie herstellten, lassen sich nach Sujet und in ihrer glatten, geschönten, letztlich nichtssagenden Machart durchaus mit den gestickten Bildchen und Deckchen vergleichen, die die gute Stube zierten, oder mit der Salonmalerei, die das Schönheitsbedürfnis für den etwas dickeren Geldbeutel befriedigte. „Wie nett!“ dürfte das am häufigsten gebrauchte Epitheton gewesen sein, wenn man sich damals in Stuttgart oder Ulm über Mundartdichtung unterhielt.

S Schwobalad zu Michel Bucks Zeit, wie es in dieser Anthologie und in den Gedichtbänden der einzelnen Autoren erscheint, hat im Ganzen einen ländlich-sittlich begrenzten Horizont; es ist bevölkert von gemütlichen Originalen, die züchtige Späßchen machen, und von ländlich kostümierten Kleinbürgern, die sich nicht in der Natur, sondern in städtischen Anlagen und allenfalls in der Sommerfrische bewegen; immer wieder trifft man das gleiche Mädele, dieselben Veigele und Nägele und ähnliche Requisiten – kurzum: wenig Realität. Nur bei Michel Buck riecht es nach Erde und Stall. Der Prometheus, nach dem Gutzkow rief, war er zwar nicht; aber etwas „Tüchtiges“ liegt in seinen Gedichten, und ein „sittig-religiös-poetischer Bettlermantel“ sind sie keinesfalls. Den Beweis wollen wir gleich antreten.

Michel Buck war kein Uhland-Epigone. Aber es ist auffällig, daß Uhlands berühmte „Abhandlung über die deutschen Volkslieder“, die er sicher kannte, die Poetik seiner Lyrik enthält.

Uhland betonte den Zusammenhang des Volksliedes mit der höfischen Dichtung des Mittelalters; jede Klasse des Volksliedes entspreche je einer bestimmten Gattung der mittelalterlichen Dichtkunst. Michel Buck ließ sich von Vers- und Strophenformen des Minnesangs anregen und verfaßte Gelegenheitsgedichte in Mittelhochdeutsch. Wer Volkslieder verstehen wolle, so Uhland, müsse hinabsteigen „in das innere Leben und Wesen des Volkes“; die Liedbildung habe „Anlässe im Volksleben“, entspringe „mancherlei Beschäftigungen und Bedürfnissen, aus sinnbildlichen Handlungen, Festlichkeiten, Spielen und anderen öffentlichen und häuslichen Vorkommnissen“; und Uhland bezieht Sprachgeschichte, Religion, Mythologie, Sagen, Recht und Brauchtum in die Volksliedforschung mit ein, weil dies alles zusammen das „Volksleben“ ausmacht. Gerade diese Erfahrungsbereiche sind es, aus denen Michel Bucks Dichtung erwächst: Volksleben, das er beobachtete, aus seiner Kindheit erinnerte oder als Volkskundler erforschte. Die Einzelnachweise hat H. E. Schramm sorgfältig zusammengestellt.

Auch Volkslieder haben individuelle, wenn auch namentlich nicht bekannte Verfasser, doch zeige sich „in der Volkspoese das Übergewicht des Gemeinsamen über die Anrechte der einzelnen“. Michel Buck tritt in seinen Gedichten meist ganz zurück; auch das unterscheidet ihn wesentlich von anderen Mundartdichtern mit ihrem originalitätssüchtigen Haschen nach Pointen und Effekten. Das lyrische Ich bei Buck spricht, wo es auftritt, die Gedanken, Gefühle, Erfahrungen des einfachen Menschen aus, und zwar in dessen unmittelbarer Sprache. Ein Beispiel ist:

D Zeit

Dia Zeituhr goht so still und gstät,
Du hairscht koi' Rädle goura,
Doch aih du dra' denkscht, hot se s dreht,
Du merkscht as mit Bidoura,
Daß s Jährle frei verlaura'n ischt
Und du deim End vill näher bischt.

Zwor wenn a'n Aunglück uff der reitt,
Muascht freile Lankweil kriaga;
Doch hoscht halbweags a guati Zeit,
Noch saischt, ma seah sie fliaga,
Und jomarascht, daß so a Ma',
Wia du, dia Zeit it binda ka'.

Du eilscht und schaffscht, und wennis der will,
Wead ghousat, vill verworba,
Uff oi'mol stoht do s Rädle still
Und s hoißt: „Der Ding ischt gstorba“.

Dei' Hausa, Bruadar, hot a'n End,
Dei' Zuig, des kommt in andre Händ.

Ma' lobt und schilt a Weile noh –
S wead gmoingli redli gmeassa –,
Noch kommt no diar der So und So,
Und du – bischt rei' vergeassa.
A Fremder lait dein Kittel a',
Schreibt uff dei' Tür sein Nama na'.

In diesem Gedicht wird eine der Grundfragen menschlicher Existenz, das Sein zum Tode, als Betrachtung alltäglicher Erfahrung formuliert: „s hoißt: der Ding ischt gstorba“; „dei' Zuig, des kommt in andre Händ“. Aus dieser Konfrontation mit banalen Tatsachen entspringen Betroffenheit und Nachdenken. Der Dichter erschließt auch keine neuen Horizonte; jedermanns Reflexionsvermögen reicht aus, die Redensart einmal zu hinterfragen und zu entdecken, wie wenig er anderen bedeutet; jedermann könnte aus der Beobachtung, wie z.B. des Nachbarn „Zuig“ den Besitzer wechselt, den Rückschluß auf sich selber ziehen. Auch die tautologische Metapher „Zeituhr“ entsteht auf dieser einfachen Vorstellungs- und Sprachebene. Einmalig sind die Schlußzeilen, in denen die Urangst vor dem Auslöschen der Identität durch den Tod zur konkreten Anschauung wird.

Wir wollen diese Struktur, von der wir vermuten, daß sie die Besonderheit der Gedichte Michel Bucks ausmacht, durch Gedichtvergleiche noch deutlicher sichtbar machen.

Im ganzen „Schwobaland“ findet sich ein einziger Mundarttext, der Michel Bucks eben besprochenem Meditationsgedicht von ferne nahekommt:
Adolf Grimminger (1827–1909):

Gang mittadurch

O Menscha'kind, was plogst de so,
Mit Wenn und Aber, Was und Wo?
Guck doch ins Leba net so bang,
Gang mittadurch und frog net lang.

Glaub, in der Welt, trotz Hetz und Hatz,
Hot Alles doch sein gweista Platz,
Und wias au manchmol stürmt und treibt,
S' ischt gsort, daß d' Kirch im Dörfle bleibt.

Auch Grimminger stellt die Frage nach dem Sinn des Lebens, aber vage und unverbindlich, bezieht sich nirgends auf konkretes Erleben, scheut sich auch, den angespannten Gedanken zu Ende zu denken – bis zum Tod, denn das würde den heiter-idyllischen Stimmungsbereich sprengen und den unterhaltenden Ton verfehlen, die Erwartungen der Konsumenten also enttäuschen. Die Form ist bestimmt durch die literarische Konvention der Pointierung des Mundartgedichts; der Autor entspricht ihr mit der Redensart in der Schlußzeile, deren Sinn

er verbiegt – „laß' au Kirch im Dorf, treib's et z' bunt!“ kann man ja nicht zu Gott oder zum Schicksal sagen. Damit verrät er unwillkürlich, daß er nicht aus dem Geist der Mundart, der Sprache des Volkes dichtet.

Das „Schwäbische Dichterbuch“ präsentiert, wie erwähnt, die anspruchsvolle hochsprachliche Poesie der Zeit, in der Michel Buck lebte und wirkte, z. B. Carl Weitbrecht (1847–1904):

Lieder aus der Enge (4)

Herz, trag noch eine Weile,
Das Elend, das dich drückt!
Die Weile wird zur Eile,
Der Zeiger rückt und rückt.

Die Stunden gehn, die Tage –
Frag nicht, wohin, wie lang?
Mit jedem Glockenschlage
Beschleunigt sich ihr Gang.

Ein Lied zuweilen spendet
Dein Gott dir in die Qual –
Und was sich niemals wendet,
Das endet sich einmal.

Ein grundloser Weltschmerzseufzer steht am Anfang. Dann wird über sechs Zeilen hinweg die Vorstellung von der verfließenden Zeit in einer unreinen Mischung begrifflicher und bildhafter Ausdrücke breitgewalzt. Eine „Tasso“-Reminiszenz – „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide“ – führt zum Schluß, der wie das Ganze nicht von einem klaren Gedanken oder einer Bildvorstellung, sondern vom Geklingel der Reimwörter und assoziativer Reihung bestimmt ist: enden–wenden, Weile–Eile, Stunden–Tage, wohin–wielang, niemals–einmal. Und wer oder was soll schließlich das Elend wenden? Der Tod oder wirksamere Herztropfen? Der Leser mag raten, und diese unabweisliche Provokation zu einer dummen Frage zeigt vollends, daß der Text keine Aussage über eine ernstzunehmende Empfindung oder Erfahrung, sondern Gefasel ist.

Michel Buck kann sich fürwahr sehen lassen im dichtenden Schwobaland. Das Neue und Besondere seiner Mundartgedichte ist auch nicht, daß er ernste und besinnliche Töne anschlug, sondern daß er Gedankenlyrik im Ausdrucksbereich der Mundart zu gestalten vermochte. Deren sprachliche Möglichkeiten sind ja begrenzt. Berthold Auerbach, der volkspädagogisch engagierte Verfasser von Dorfgeschichten, der seinem Publikum auch sprachlich möglichst nahekommen wollte, machte die Erfahrung, „daß die ganze Welt der Reflexion und Allgemeingedanken keine rechte Heimat im Dialekt hat“. Auch Empfindungen und Gefühle lassen sich bekanntlich in der Mundart oft nur indirekt aussprechen. Diese

und andere Kommunikationsgrenzen beengten die Entwicklung der Mundartdichtung, die sich deshalb meist auf Kleinformen und inhaltlich auf das Humoristische, Anekdotische, Genrehaftes beschränkt. Wenn kleine Talente diese Grenzen zu sprengen suchen, beobachtet man fast immer sprachliche Brüche: von der Mundart nicht gedeckte Anleihen bei anderen Sprachschichten – Honoratiorenschwäbisch oder Schriftdeutsch. Nicht so die Dichter, und wir nennen Johann Peter Hebel und Michel Buck einmal versuchsweise in einem Atemzug. Sie gestalten aus der farbigen Bildhaftigkeit der Mundart, ihrer Nähe zur äußeren und inneren Wirklichkeit, und von selbst weitet sich die Poesie der Dorfgasse für die „ganze Welt der Reflexion und Allgemeingedanken“. Das Dichterische läßt sich nur unzulänglich erklären. Vielleicht besitzen die Schöpfer von Mundartdichtung, die der hochsprachlichen ebenbürtig ist, die Fähigkeit, mit ihrer ganzen Existenz in diese Sprache und die Welt, in der sie gesprochen wird, einzutauchen. Die Auch-Dichter dagegen scheinen sich zwingen zu müssen, ihre Welt wieder in die Grenzen der Mundart einzuengen; vielleicht wird aus diesem Grund ihre Kleinwelt so oft zu einer ungläubwürdigen Imitation einfachen Lebens mit kostümierten Akteuren vor klischeehaft gemalten Kulissen.

H. E. Schramm hat die Motivkreise der „Bagen-ga“ sorgfältig aufgelistet und den Erlebnis- und Erfahrungshintergründen in Bucks Kindheitserinnerungen, in Briefen und volkskundlichen Schriften nachgespürt. Er kommt zu dem Ergebnis: „Die ichbezogene Erlebnishaftigkeit ist vielleicht das Kennzeichnendste dieses Gedichtbandes überhaupt.“ Das können wir so nicht gelten lassen. Das subjektive Ergriffensein ist es eben nicht, was Michel Bucks Dichtung kennzeichnet, sondern die Objektivierung eigener Erfahrung, wie er sie mit vielen Mitlebenden und früheren Geschlechtern teilte, zu allgemeingültigen Bildern bäuerlicher Wirklichkeit: das „Übergewicht des Gemeinsamen über die Anrechte der einzelnen“ im Sinne Uhlands. Aufschlußreich sind in diesem Zusammenhang die Gedichte, die er auf den Tod seiner Kinder verfaßte, Versuche, sich von bedrückenden, leidvollen Erlebnissen freizuschreiben; sie sind mehr oder weniger mißlungen.

Kehren wir zurück zu Uhlands Abhandlung, dem Leitfaden unserer Untersuchung. „In den ursprünglichen Volkszuständen wurzelt eine der deutschen Volkspoesie zum Wahrzeichen gewordene und verbliebene Eigenschaft, der lebendige Sinn, womit überall die umgebende Natur in Teilnahme gezogen ist.“ Der Mensch suche in der Natur „nicht bloß Gleichnis, Sinnbild, Farbenschmuck, sondern was all diesem erst die poetische Weihe gibt, das tiefere Einverständnis, vermöge dessen sie für jede Regung

seines Innern einen Spiegel, eine antwortende Stimme hat.“

Hier ist weder der innere Zusammenhang zwischen romantischer Natur- und Kunstauffassung darzulegen, noch das Degenerieren romantischer Ideen und Motive zu Gesangsvereinskitsch und Schlagersentimentalität, ein Prozeß, der früh einsetzte. Uns interessiert das Verhältnis des Menschen zur Natur in Michel Bucks Dichtung. Da fällt vor allem sein Realismus auf. Seine Naturbeschreibungen sind keine bukolischen Phantasien, sondern Bilder der Wirklichkeit.

Wie von s Färbers Laubalada
Schwazi Tüachar ab der Stang,
Hangat Wolka ra vom Himmal,
Dingar, siebazg Ehle lang.

Und im Menger Loch, do walat
Groi Neabalwargla rum,
Wearat dicker äll und bolat
Schiagar d Böm und d Häuser um.

Schütta tuats aß wie mit Gelta,
Was der Himmel nu' verspeit,
Daß as ui wie d Uhragläsar
Blotra uff der Gassa geit.

„Uff'm Bussa“ sehen wir kein Arkadien, sondern wirtschaftsgeographisch beschriebene wirkliche Landschaft: die Schweiz und Oberschwaben, „s Mil-land s oi' und s Brotland s ander“.

Wa hau'n i dött im Graba gseah',
Im Strobagraba dinna?
S wead doch it schau' a Blüamle geah'
So weit im Horning hinna?

Keiner seiner dichtenden Zeitgenossen hätte gewagt, die poetische Erscheinung des ersten schüchternen Frühlingsboten im Straßengraben anzudehnen. „D'r 1887ger Moja“ ist geradezu eine Parodie der konventionellen dichterischen Frühlingschwärmerie:

Ai gauh' mer doch mit ujam Gschroi
Vom wunderschöana Maunat Moi!
Ällz, was ma' von em sait und singt,
Ischt hintram Ofa nu' verdenkt.

Isch s Brüehtshous und der Heustock leer,
Sait ällz: „wenn s nu' schau' Moja wär,
Noch hätt ma' Gras, noch hätt ma' Klai!“ –
Do loht der Moi sein Schroi, au waih.

Nässe und Kälteeinbrüche, gegen die auch Bittgänge nicht helfen, werden geschildert mit dem Resümee:

Do haunt er uje schöne Tröm,
As Bluascht verstickt oim uff de Böm,
Koi' Obst, koi' Frucht, koi' Gras, koi' Klai –

Die Mai-Poesie ist uferlos; gäbe es eine exakte Statistik der lyrischen Motive, der Wonnemonat stünde sicherlich obenan. Wir stellen Michel Bucks anspruchloses „Im Moja“ den Mailiedern seiner besonders geschätzten und beliebten Zeitgenossen gegenüber.

Zwegtschta, Biara, Öpfel blüahat,
Ällz isch raut und weiß,
Älle Vogelbroutleut ziehat
Ouf in iahre Ghäus.

Finka schlaet, Stara pfeifat,
S housat zwoi und zwoi,
S fliagat, aih noh d Kriasa reifat
Junge rum im Moi.

Es blüht nicht schlechthin, sondern Obst blüht, nicht die Schönheit blühender Bäume, sondern das Versprechen der Ernte wird besungen wie fast immer in Bucks Naturgedichten; und die Vogelhochzeit ist kein Gemütwert, sondern dient dem prosaischen Zweck der Fortpflanzung. Als Kontrast dazu: Eduard Hiller (1818–1902):

Eiga

Am heimlichschta Plätzle
Wald ei' und aus,
Do baut mit sei'm Schätzle
As Vögele sei' Haus.

Am heimlichschta Näschtle
Bom uf und ab,
Do hangt bald a' Neschtle
In fescher Hab.

Und des Haus ischt sei' eiga,
Schö' zierlich baut,
Jetz ka's nimme schweiga
und juchzt überlaut.

Der Stadtmensch Hiller, der nie mit der Kreatur in natürlicher Gemeinschaft lebte, sondern sie als Ausflügler und Spaziergänger aufsucht, hat nur den abstrakten Begriff Vogel, kennt keine einzige Art, verniedlicht und vermenschlicht die Tierwelt und projiziert den schwäbischen Traum des Häuslebauers ins Leben der Natur – eines der Bilderchen, von denen Gutzkow sprach. Gustav Seuffer (1835–1920) arrangiert Stichwörter der Naturdichtung, die in Reim und Metrum passen, inclusive Luscht in der Bruscht. Diese Reizwörter sprechen keine Wirklichkeit an, sondern sind Signale, die Stimmung abrufen sollen. Und damit nichts fehlt: ein saftloser Johannistrieb in der Schlußzeile, nicht einmal echt schwäbisch formuliert.

Moieluft, Blüatheduft

Moieluft, Blüatheduft,
Herrlich net zum sage!
Kling und Klang! Lerchesang,
Nachtigalleschlage!

Sonneschei', goldig rei'!
'S ka nex Schöaner's gebe!
Berg und Thal, überall,
Fröhlich's Frühahlingslebe!

Und vor Luscht in der Bruscht
Macht mei Herz net Sache!
Was des klopft! Was dees hopft!
Purzelbäum' wil mache!

Moieluft, Blüatheduft
Ischt au' dort ei'zoge;
Kling und Klang! Lerchesang!
'S Mädle ischt m'r g'woge!

Genau dasselbe tut Carl Mayer (1786–1870) in einer anderen Sprachschicht und mit dem Pathos hoher Dichtung; wir können uns deshalb mit einer Strophe begnügen.

Mailed

O grüne Welt, o goldne Sonne,
O helles blaues Firmament,
Ich fühle wieder jene Wonne,
Woran das Herz den Mai erkennt.
Ja herrlich bist du aufgegangen
Und deine Siegeszeichen prangen
Von Berg zu Berg, von Thal zu Thal,
Du bist der wahre Mai einmal.

Nikolaus Lenau schrieb 1834 über Mayers Gedichte: „Ferner tadle ich dieses Hinausgehen in den Wald, dieses Herumspionieren, ob die Natur nicht irgendwo einen poetischen Anhaltspunkt biete, gleichsam eine Blöße gebe, wo ihr beizukommen ist. Der Dichter... lauert beständig auf Naturscheinungen, an welchen er am Ende bloß herumdeutelt.“ Das gilt für die ganze verwässerte Romantik-Nachfolge und für die gängige Mundartdichtung, nicht aber für Michel Buck. Seine Gedichte sind gesättigt mit Erfahrung. Auf jeder Seite der „Bagenda“ findet sich die Substanz der Wirklichkeit, nicht nur scharfe Beobachtung der Außenwelt, sondern auch eine Einstellung und Wertung von Natur und Landleben, die das Gegenteil von idealisierender Schwärmerei und Herumdeuteln ist. Die schon angeführten Beispiele ergänzen wir noch durch einige Hinweise. Die Idylle des Rohrflöte blasenden „Gausnhiat“ ist realistisch gebrochen:

O Büable mit der Schweabelpfeif,
Du woischt noit, daß a gotzger Reif

Dui Hearrlichkoit verderba ka' –
Blos zua, blos zua, fang vonna a'!

„An der Gmoi' dszuga“ – am Brunnen vor dem Tore – wird ein Kind überfahren; das Unglück läuft gerade noch glimpflich ab. „Dr Ochsabua“, „Dr Kräzama“, „Dr klei Hampfliachar“, „S Auchterle“ erzählen nicht vom unbeschwerten Glück des Lebens in freier Natur, sondern von Kinderarbeit. Mit Ausnahme von „Holderbluascht“ – auch Michel Buck hat natürlich seine Achilles-Verse – ist in seinen Naturgedichten nicht von Tändelei die Rede, er reimt zugesagen nie Liebe auf Triebe. Er weiß, daß die freundliche Jahreszeit nicht zum Vergnügen da ist, sondern daß „d' Gschäfte a'ganget“. Er freut sich an der Natur, sieht sie aber als Bauer: realistisch. Zumal sein Verhältnis zum Wetter ist das des Bauern, ein mißtrauisches Gefühl der Abhängigkeit.

Wir brechen die in Einzelheiten gehende Untersuchung hier ab und fassen zusammen. In Michel Bucks Gedichten manifestiert sich „der lebendige Sinn, womit überall die umgebende Natur in Teilnahme gezogen ist“, wie Uhland sagt. Allerdings ist es nicht mehr die romantisch-idealistische Naturidee Uhlands, sondern bäuerliche Wirklichkeitsnähe, was das „tiefere Einverständnis“ mit der Natur begründet und Michel Bucks Gedichten eine eigene „poetische Weihe“ gibt. Nur mit Vorsicht sollte man von poetischem Realismus sprechen oder eine andere literaturgeschichtliche Kategorie ins Spiel bringen. Mundartliteratur, die aus zweiter Hand lebt und den Entwicklungsstand der schriftsprachlichen Dichtung und Bildung in die Mundart rückübersetzt, ist danach, wie unsere Beispiele erkennen ließen. Die echte Mundartdichtung entspringt aus Bewußtseinsschichten und Erfahrungshorizonten, die von ästhetischen und literaturtheoretischen Diskussionen nicht oder nur auf weiten Umwegen berührt werden. Man kann sich vorstellen, daß es Michel Buck mehr freute, wenn ein Ertinger Vetter sagte: „So isch!“ als wenn ein städtischer Kunstrichter seine Gedichte „schön“ fand.

Natürlich hat Michel Buck seine Gedichte nicht nach Uhland'schem Rezept geschrieben. Er hatte vielmehr das Wesen der Volksdichtung nicht nur verstanden, sondern begriffen, war von ihm ergriffen, so daß es für ihn der „wahre Ausdruck der Empfindung und der ganzen Seele“ (Herder) werden konnte. Darin liegt die Bedeutung der Volkskunde für seine Dichtung, nicht im Aufgreifen bestimmter Stoffe wie Ortssagen und Brauchtum. Die Volkskunde half ihm die tiefere Verbundenheit mit Denken und Fühlen des einfachen Volkes auf dem Land bewahren, eine Verbundenheit, die sich sonst durch das Überwechseln in eine andere soziale Schicht, wissenschaftliches Studium und nichtbäuer-

liche Lebensgestaltung zu einer nostalgischen Kindheitserinnerung verdünnt hätte, wie es die Regel ist. Deshalb konnte er Herz und Sinn des Volkes, seine Lebensart, seine Erlebnisbereiche, Empfindungen und Wertvorstellungen zur Sprache bringen, und zwar in der „Muatarsproch, die a Hoimet hot“. Die unverfälschte Ertinger Mundart ist also auch nicht vom Volkskundler bewußt gewählt, etwa um Sprachdokumente zu fixieren und überliefertes Sprachgut vor dem Vergessenwerden zu retten; diese Sprache ist vielmehr innerlich notwendig, und um das zu verstehen brauchen wir nicht einmal Bauernblut oder andere Mysterien zu beschwören. Deshalb möchten wir Michel Bucks Dichtung auch nicht ein „Bekentnis“ zur bäuerlichen Welt und zur Heimat nennen, denn Bekenntnisse sind Willensakte und von Reflexion bestimmt – und ideologieverdächtig.

Man darf Selbstaussagen Michel Bucks nicht zu sehr strapazieren, sondern muß sie in ihrem Entstehungszusammenhang und nach ihrer Intention verstehen. „D Muatarsproch“ beginnt:

I schwätz, wia miar der Schnabel gwachsa'n ischt
Und wia'n is hau' von meiner Muatar ghairt,
Und glaub, wear seiner Muatar Sproch it aihr,
Dear sei schau' weagadeam koi' reachter Chrischt.

Dann werden Zärtlichkeiten und erste Kinderlehren im Naturlaut der mütterlichen Sprache geschildert. Die Mundart sei zwar manchmal etwas rau, dafür aber treuherzig und ehrlich, und Michel Buck kommt zum Schluß:

Drum, Bruader, gi der Muatarsproch iahr Aihr
Und laß de Glaihrte iahri Mucka hau'.

.....

Und was ma' schwäbisch sait, beim reachta Loch
Muaß s Woat doch nous – jetz was isch für a
[Gfohr.

Das Gedicht ist sein Beitrag zur Auseinandersetzung um die Mundart als Dichtersprache. Viele waren der Meinung, die ursprüngliche Bauernsprache sei zu grob, zu derb, ja unflätig und müsse nach den Vorstellungen bürgerlicher Wohlanständigkeit abgeschliffen werden. Michel Buck war anderer Meinung und rückte seinen Widersachern eristisch geschickt und wirksam mit der Mutter, gegen deren liebliches Bild man sich kaum wehren konnte, nicht gerade auf den Leib, aber aufs Gemüt. Ähnlich ist es mit „Wear i sei“:

I bi' geboara'n unter Tannazapfa,
Im Wald duß woara'n alltäg vola Haz

.....

Se hau't me mol im Hag mit Händscha gfanga,

In d Studi tau' – do guckat nu' mei' Brill!
Haha! Der Waldgu, der bleibt denischt hanga,
Ma' ma' mi musla, wi ma' will.

Auch dieses Gedicht ist keine programmatische Erklärung mit Bekenntnischarakter und keine Selbststilisierung zum Naturburschen und Original, sondern die Einleitung zu seinen Beiträgen für das „Schwäbische Dichterbuch“, die sich in dieser Umgebung freilich etwas derb ausnehmen.

Als Verfasser seiner Mundartgedichte war Michel Buck ein naiver Sprachgestalter ohne literarische Ambitionen, ein Gelegenheitsdichter, dessen Gedanken und Gefühle spontan zum Ausdruck drängten. „Mir fahren so kunterbunte Gedanken durch den Schädel“, schrieb er einem Freund, „als ob eine Kolonie von Erdmännlein ihren Sitz darin aufgeschlagen hätte, und ich leide an einer Art Ausschlag des Geistes, denn mich juckt es ungemein Verse zu machen, so sehr ich meine Unfähigkeit kenne.“ Der Brief umschreibt eine romantische Vorstellung vom Poeten und von Poesie als Naturlaut, und er verrät Michel Bucks seelische Disposition fürs Dichten. Dasselbe sagt er leichthin in einem Gedicht: „Der Narr hot reima müaBa“. Andere Äußerungen und Tatsachen bestätigen dieses Bild. So teilte er einmal nebenbei in einem Brief mit, er lasse angefangene Gedichte liegen, denn „kommt der Geist daher geweht, so ist's im Nu fertig, zwingen läßt sich Pegasus nicht, auch der schwäbische nicht. Wiehert er in den Morgenebel hinaus, dann greif ich zum Kiel.“ Er ist von Stimmungen und innerer Befindlichkeit abhängig; nach dem Tod seines Kindes (1883) war ihm „noch lange nicht singerig“. Er schrieb sich und nahestehenden Freunden zur Freude und verschenkte seine Gedichte. Erst spät kam er auf den Gedanken, sie herauszugeben – vielleicht angeregt durch die Anerkennung von Einzelveröffentlichungen –, und mußte die verstreuten Texte erst wieder einsammeln. Er kam nicht mehr dazu, eine Ausgabe zu veranstalten.

Suchen wir nun nähere Bekanntschaft mit Michel Bucks Dorfbewohnern, die nach den Vorstellungen der geschmacksbestimmenden Literatur der Zeit liebenswerte, grundgütige Menschen sein müßten, die in Glück und Zufriedenheit ihrer von der guten Mutter Erde reich gesegneten Arbeit in Fröhlichkeit nachgingen. Der Doktor Buck schrieb ein Gedicht über seinen Konkurrenten, den Dorfquacksalber. Der ausgediente „Kogaflicker“ beklagt sich bitter:

Sobald i s Moul zum Schwätza netz
Und d Brilla uff mei' Stirna setz,
So sait ma' glei: „O sei doch still!“
Des hot mi hät und tuat mer waih,
Daß mi a'fanga neamad maih
Im ganza Fleacka haira will.

Er berichtet ausführlich von seinen diversen Kuren und wie er dem Fortschritt zum Opfer fiel:

Wear hot ui fūr da Grall gauh',
Fūr d Waza und fūr d Oisa tau',
.....

Wenn uiri dūrri Rufakind
Aß wia der Kuahschwanz gwahsa sind,
Wear hot denn dia zum Grona brocht?
Isch it der Kogaflicker gsei?
Sind iahr noh Leut, noch bstauhnt ers ei', –
Und jetza weari so verschmocht,

Und grauß und klei', des kommt mer so
Und sait: „sei still!“ und lachat noh,
Nu' weil a Dokter kömmt ins Gäu,
Wo ui gstudiarti Bolla geit
Und mi zum alta Einsa keit!
O d Wealt ischt schleacht, ma glaubt nix maih!

Ein anderer Außenseiter ist „Dr Häfner von Dianga“, dem alle mit Ablehnung begegnen. Fast zynisch räsoniert er:

I bi' halt schau' en Aunglückskind,
Wo gar koi' Liab i neana find,
I ma's nu macha, wia-n i will,
I bleib der Gaunsdreack in der Mill.

Und frog i mi, wo d Ursach leit,
So moin i halt – bei ander Leut,
Doch nimm i s bei der Wohrat gno,
Noch sait mei Heaz: „Du bischt derno!“

Das sind kaum noch heitere Gedichte, eher tragische Balladen, Beispiele für Härte und Ungerechtigkeit des dörflichen Lebens. Da gibt es auch noch recht unangenehme Mitmenschen, z. B.

D' Hex

Wenn i hintram Hous im Gata
Will a wengle mit em Nochber dischgariara,
Däaff i koi Sekund lang wata,
Siehn i s Zibalabethles Weib schau spioniara;
Hintram Kamerladaspalt, dui Hex,
Iahri grüane' Äugla glitza,
Und s raut Tüachle um da Kopf glei duri scheina,
Siehn i sui boid Auhra spitza,
Und a Zenna macha, hōb se fang a heina
Und am Hals da' wackla iahre Gwächs.
Sieh se äll mit Moul und Auhra
Losa still, wia s Hairle tuat am Beichtstuahlgätter.
S goht er gwieß koi Woat verlaura,
Und noch schwätzt se s ous und luigt derzua, die

[Schnätter,

Bis der Fleacka hintranand ischt gricht.
Noch em Aundeiß nimmt se s Nuster,

Trout er zu dar Muatergottis uff da Bussa
Z gand und z beichtat, s koinzig Muster,
Moint noch gar, jetz sei se dussa
Uß der ganza gottvergeassna Gschicht . . .

„Dr Goischt“ führt ein Musterexemplar der
lieben Verwandtschaft vor:

Miar hot amol mei' Uschlabäs,
Dui Knickere, zum Klosa
Vom Vetter selig gea a Häs
Vol Pichana und Mosa
.

Do hot se mi – und des ischt wo hr –
Äll Puff ums Häsle gfrogat
Und mi wohl beima Viataljohr
Äll ums Vergealtsgott plo gat . . .

Sogar im Grab gibt sie keine Ruhe und quält den
Beschenkten im Traum. Räse Weiber dieser Art
sind nicht die rührenden Großmütter und freundwilligen
Nachbarn der gängigen Dorfpoesie.

Das Landleben war keine Idylle, und Michel Buck
wußte das nur zu gut. In seinen Kindheitserinnerungen
schildert er die ärmlichen, hygienisch mangelhaften
Wohnverhältnisse mit der einen geheizten
Stube, die im Winter auch als Hühnerstall diente,
die anspruchslose, eintönige Kost, die Enge des
Lebensraumes – schon Marbach war die feindselige
Fremde. Michel Buck hatte es schwer, sich aus
einem bildungsfeindlichen Milieu herauszuarbeiten.
Nur „zu Zeiten, wo die Feldgeschäfte weniger
streng gingen“, durfte er seiner Neigung zum Lesen
folgen. Im Haus gab es nur ein paar alte Erbauungs-
bücher. „Das Geschichtenlesen (sei) bloß eine ver-
blümete Faulenzerei“, die „Lugbücher“ mit erfundenen
Geschichten seien moralisch verderblich, das
ist die Meinung der Hausgenossen. „Die Zeitungen
lügen“, auch das stand fest; deshalb durfte keine ins
Haus. Trotzdem kaufte sich der junge Michel von
einem Hausierer billige Ausgaben der deutschen
Volksbücher und nahm aus eigener Initiative und
zunächst hinter dem Rücken der Eltern Lateinstunden
beim Mesner und Schulmeister. Erst als der
jüngere Bruder als möglicher Hoferbe heranwuchs,
gab der Vater nach und ließ den Ältesten aufs
Gymnasium nach Biberach, wo er schlecht unterge-
bracht, kümmerlich verköstigt und sich selbst über-
lassen war. Das Einkommen der bäuerlichen Bevöl-
kerung war niedrig, die Arbeit hart von Kindesbeinen
an. Man erfährt, daß man in seinem Elternhaus
durch Spinnen sich einen Nebenerwerb verschaffte;
auch die Männer taten im Winter mit, und die
Kinder durften erst spielen, wenn sie ihr vorge-
schriebenes Quantum gesponnen hatten – vom
schweren Leben der Dienstboten zu schweigen. Da-

bei gehörten die Bucks zu den wohlhabenden Fami-
lien im Dorf. Auch die Großfamilie funktionierte
nicht, war mehr eine ökonomische Zwangs- als eine
Liebesgemeinschaft. In Michel Bucks Elternhaus
harmonierten die Alten nicht mit den Jungen, und er
selbst hatte als Kind Zurücksetzung, ja unglaubliche
Grausamkeit von seiten seiner Großmutter zu dul-
den. Mit der Nachbarschaft und Verwandtschaft
stand es nicht besser; Familienfehden konnten sich
über Generationen hinziehen.

Das Beste aus dem Motivkreis Kindsein auf dem
Dorf ist

S Aucherle

Sobald dr Wind dur d Stupfla goht
Und d Egda hoppat über d Sot,
Der Star oim uff da Grindel sitzt
Und s Gweisch von Spinnawebba glitzt,
Noch, Bruadar, herbstats wäger reacht,
Nocht kommt as schleacht.

Wenn d Neabal walat übers Land,
Da ganza Tag it weicha want,
Wenn s Laub ab Böm und Hecka loht
Und s Wasser in de Lacha bstoht,
Noch hot der Hi at a baise Zeit –
Bei fremde Leut.

Hot koine Strümpf und koine Schuah,
Drum, fällt a Schlappa vonra Kuah,
So springt er wollli hinta' drei',
Stellt seine Füäß, de kalte, nei'.
Wia gfallat der dia Modischuah?
Gealt, jetz hoscht gnua?

Des deucht di wüascht, i glaub ders au.
Und doch ischts Büable hoilig frauh,
Wenn s seini Füäß so gwärma ka',
Wo s koini Strümpf und Schuah verma'.
Du stohsch in deinei Pelzla warm,
Der Bua ischt z arm.

Das krasse Bild der Armut, Ausbeutung und Ver-
nachlässigung eines Kindes könnte in einer Unter-
suchung zur Lage der arbeitenden Klasse Eindruck
machen, vor allem, wenn man weiß, daß Aucherle
die Nachtweide ist. In den 70er Jahren des vorigen
Jahrhunderts war Kinderarbeit in Fabriken ein um-
strittenes Thema in der öffentlichen Diskussion und
Gegenstand gesetzlicher Regelung; Begrenzung der
Arbeitszeit, Verbot der Nacharbeit und andere
Schutzmaßnahmen wurden damals durchgesetzt.
Um die Landkinder kümmerten sich allerdings we-
der die Gesetzgeber noch die Sozialisten.

August Holder schrieb in seiner „Geschichte der
schwäbischen Mundartdichtung“ 1896 über Michel
Bucks „Bagenga“: „Sie tragen die Wurzeleerde des
heimatlichen Bodens noch ganz an sich, wogegen
das Weitzmännische Schwäbisch bereits etwas abge-

riegen ist. Hinsichtlich des Inhalts seiner Gedichte steht er (Buck) uns näher als jener und erweist sich auch als artiger gegenüber solchen Schwaben, welche zartere Nerven und feinere Nasen haben.“ Besprochen wird auch nicht „S Aughterle“, sondern „Dr klei Gaunshiat“, der bei seinem Geschäft schon allerliebste den Großen spielt und wichtig tut, und „Dr Ochsabua“, der seine Herde zwar nicht zählen kann, dafür aber die Namen aller Tiere weiß; natürlich wird dieses Dokument ländlichen Bildungsnotstandes als heitere Anekdote begriffen. Aus der sozialgeschichtlichen Perspektive fällt ein neues Licht auf den Zeitgeschmack, die feineren Nasen und zarteren Nerven des Publikums – und auf Michel Buck, der frierende barfußige Kinder und Kuhfladen nicht nur sah, sondern sogar bedichtete.

Vergleiche machen das Besondere an Michel Buck vollends deutlich. Froh und hell bei Wies und Quelle singend oder vom Berg auf alle Schlösser frei hinabschauend – das war noch eine gängige Vorstellung vom Hirtenknaben nach Uhlands bekannten Gedichten, die wir hier wohl nicht ausführlich zitieren müssen. Es ist eine idealistische Vorstellung, die Umland als ein Urbild des Menschseins, nicht als soziale Wirklichkeit meinte; durchaus wahrhaftig kommt auf dieser Ebene der Ernst und die Härte des Lebens zur Sprache: die Todesverfallenheit auch des Schönen und Idealen. Ganz anders das folgende Gedicht von Friedrich Richter (1811–1865):

Der Waise

I bi-n-a' arms Büable, gent miar au a' Brot,
Mei' Vater und Muater send alleboid tot!

Vorm Jöhr noh an Pfengschte, dô hent se noh glebt,
Kei' Mensch hätt es glaubt, daß ma' beide vergräbt!

Was hilfts, daß e greine, was hilfts, daß e schrei?
Dia Leut werdet zornig und schempfet me glei!

I hau' au so Hunger und bi so im Loid,
Mei' Vater, mei' Muater send gstorba ällboid!

Ein unverbindliches, sentimentales Lamento ohne Wirklichkeitsbezug, denn so weit war die Gesellschaft immerhin, daß sie Vollwaisen nicht bettelnd auf der Straße verkommen ließ. Phantasiebilder von Kinderelend als Stimmungsreiz und ästhetischer Genuß für Satte – man braucht keinen antibürgerlichen Affekt zu haben, um solche Produkte unmoralisch zu finden.

Realistische Bilder bäuerlicher Mentalität zeichnen die Erzählungen Michel Bucks, die in seiner Zeit spielen und die an Anzengrubers kritische Dorfgeschichten (1879) erinnern. „Um 5000 Gulden“ erzählt von einem erbitterten Streit um das Vermögen einer ledigen Bauertochter. Gestritten wird zunächst um die Pflugschaft, nicht aus Liebe

zur Waise, sondern um die Hand auf dem Geld zu behalten. Der Schwager glaubt es für seine Kinder beanspruchen zu können; er möchte, daß die Erbante ledig bleibt, und fingiert recht plump einen Diebstahl, um die Gulden nicht herausrücken zu müssen. Der Vormund will die Erbin um jeden Preis an seinen Sohn verkuppeln, den er so belehrt: „Laß dich's also nicht anfechten, wenn's noch hübschere Mädchen gibt, Bub! Der Lack springt ab, das alte Holz kommt heraus, was allein bleibt, wenn man's fest zusammenhält, das ist das Vermögen, verstehst du, Bub, das Geld...“ Er scheut auch vor Brandstiftung nicht zurück, um sich am glücklichen Nebenbuhler zu rächen. Den zähen Familienkrieg „um's Sach“ bettet der Autor ein in die Darstellung altüberlieferter Besitzstreitigkeiten zwischen zwei Dörfern, die Parallele zum privaten Kleinkrieg im öffentlichen Leben. Mit nüchternem Realismus schildert „Der Millionenbeck“ den Tanz um's goldene Kalb eines erwarteten Lotteriegewinns, zeichnet „Ein ländlicher Goldmacher“ einen ländlichen Faust, der sich bis zur Selbstzerstörung in seinen Wahn hineinsteigert. Es mischen sich auch kaum volkskundliche und heimatgeschichtliche Informationsabsichten mehr ein wie in Michel Bucks Geschichtserzählungen, die er nach dem Vorbild seines Freundes Viktor v. Scheffel schrieb; deshalb gewinnen die skizzierten Prosastücke das Profil exemplarischer Darstellungen menschlichen Wesens und Verhaltens in einem bestimmten Milieu. Michel Buck lobt bäuerliche Tugenden: Fleiß, Sparsamkeit, Zucht und Ordnung in der Familie, Ehrfurcht vor Gott. Aber wir finden bei ihm keinen Traditionalismus, sondern – bei allem Respekt vor dem alten Herkommen – eine kritische Haltung, die man vielleicht konservativ nennen könnte.

Michel Buck schrieb eine vollkommene Idylle, überhöht schon durch die sprachliche Stilisierung: kein Bauer spricht einen so langen Satz. Man achte auch nicht nur auf den zufriedenen Bauern, sondern ebenso auf die gesunde materielle Basis seines Glücks.

Obeds

Wenn i uffam Tannablock
Obeds voar meim Häusle hock,
Rauch mein Schwaza Reiter,
Und im Gätle so betracht
S Kopfsalätle fei' und gschlacht
Und de andre Kräuter,
Rätich, Randich, Bauhna, Köhl,
Sonnabluama dôtt zum Öl,
Schnittlaub do und Manglat,
Und im Hof mei' kleine War
Voar mer tanzat Paar und Paar
Und mei' Graußer danglat,
S Weib am Head beim Kocha stoht

Und mei' Vääh zum Brunna goht,
D Kälbla tant rabouscha,
Und mei' Schuir mit Frucht ischt vol,
Tuari – und des glaubsch mer wohl –
Mit koim König touscha.

Es ist nicht d a s Bild bäuerlichen Lebens, das wir hier sehen. Michel Buck zeigt im Ganzen seines Werkes die wechselvolle Vielfalt des Lebens, gutes und schlechtes Wetter, Freud und Leid – auch hierin an das Volkslied erinnernd.

„Obeds“ ist auch eine Projektion von Michel Bucks eigener Lebensgestaltung, die er in einem Einladungsgedicht an Viktor v. Scheffel beschreibt.

Jetzt zaischt grüäß gott! Ihr sind im reachta tal
und au bei reachti leut – haund no der wahl
do Uia ruah, wald, wasser, fisch und gsunda luft,
und wo-n-Er wandla wand, nu moiabluscht und
[duft.

und gäb ettlig tåg bei miar a warm quattier,
derzua en affatlerwei und trinkber biar.
Mei herberg stüand mittlada dinn in obsböm,
an alta zwinger hindadra und obs dem
im busch a sommerhüttle klei mit kanapee,
do dös i oft und fantasiar i beim Kaffee.
Au hia isch's still, denn s städtle treibt nu fealdbou,
oinfältig sand mer au und gar it wealtschlou . . .

Er hatte es nicht immer so behaglich. Versuche, eine Praxis aufzubauen, scheiterten mehrmals, drei Kinder starben ihm kurz nacheinander, und als er in Ehingen einen auskömmlichen Posten hatte, fiel ihn die Krankheit an, die ihn bis zu seinem frühen Tod nicht mehr losließ.

Das heitere Licht, in das fast alles getaucht ist, was Michel Buck zur Sprache brachte, stammt jedenfalls nicht von Fröhlicher-Landmann-Ideologie, sondern von seinem Humor, seiner lebensbejahenden Grundeinstellung. Er gab auch dem Unvollkommenen das Recht zu sein, wie es eben ist, glaubte auch in der widrigen Wirklichkeit an ein Grundmuster von Sinn und Ordnung und konnte deshalb über die gebrechliche Einrichtung der Welt versöhnlich lächeln. Diese Einstellung ist ja wohl Humor und so, mit Humor, schilderte er die Verhältnisse auf dem Dorf, das Leben und Treiben ländlicher Typen. Beispiele sind die Dorfneckereien, „Der Körbmentig“, „D' Wallfahrt“, „D' Väähkommissiau“.

Geschichtserzählung und Dorfgeschichte, die beiden literarischen Genres, in denen sich Michel Buck versuchte, waren wie die Mundartdichtung Reaktionen auf die geistige und gesellschaftliche Krise in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, literarische Antworten auf Fragen der Zeit. Landwirtschaft und Handwerk, Dorf und Kleinstadt verloren an Bedeu-

tung gegenüber Industrie und wachsenden Großstädten, die jetzt die Lebensgestaltung mehr und mehr bestimmten und die Gesellschaftsstruktur veränderten. Die Preise für landwirtschaftliche Produkte sanken langfristig bei steigenden Preisen für gewerbliche Erzeugnisse. Die Bauern mußten dem durch raschere, flexible Anpassung und Änderung ihrer Wirtschaftsweise begegnen. Manche hatten dabei Erfolg, Michel Bucks Sahlabour war wohl ein solcher moderner Landwirt, dem der Kamm schwoll, weil er seinen Betrieb durch Eigenkapital absichern und ertragreich führen konnte. Viele Höfe waren indes hoch verschuldet; „S vergamtat Bäuerle“ ist einer, der mit dem hergebrachten Wirtschaften auf keinen grünen Zweig kam. Der „Zeitgeist“ – eine der großen Sorgen von Jeremias Gotthelf – brach in das ländliche Dasein ein, das jetzt vielen als sozialer und humaner Wert erschien gegenüber kapitalistischem Wirtschaftsdenken mit seinen moralischen Gefährdungen. Auch bei Michel Buck finden wir das Thema, z. B. in „De nui Zeit“:

Ällz soll se nu' rentiara
Und schaffa Geald und Kraft,
heißt es da. „S Nähnes Strofred“ zieht die moralischen Konsequenzen. Mit den Konflikten, die sich aus dem Wandel der Wertvorstellungen ergaben, setzt sich Michel Buck in „Sahlabour“ auseinander, der abgekanzelt wird: er meine wohl,
Seall eusa Heerrgatt könn der nimma na',
Weil s Hous und d Schuira, d Hab und d Frucht
Für Fuir und Hagel, Au' glücksfal und Sucht
Versichrat seiat maih aß gnua?
An di und s Weib und d Kinder, gealt, denkscht itta,
[Bua?

Daß iahr verkranka könntat über d Nacht?
Hoscht du denn Gsunthoit eaba gauh' im Pacht
Und moi'scht der Taud lauf voar deim Hof glei wolle
[wischt,
Weil du so in der Väähversicherung bischt?

Dies ist ein Plädoyer gegen den Materialismus und für ein Leben in den Bindungen und Schranken, die dem Menschen von höheren Mächten gesetzt sind und die als naturgegebene Grenzen menschlicher Möglichkeiten erlebt werden. „Mit tausend geistigen Banden an die Scholle gebunden, welche vom Schweiß meiner Väter Jahrhunderte lang getränkt worden“, litt Michel Buck unter der Gefährdung der bäuerlichen Welt; durch die „neuheidnische Weltanschauung“ und durch „die Einseitigkeit und die Verführungskünste der heutigen Volkswirtschaft, die fast nur Handel und Gewerbe kennt“, sah er den Bauern bedroht vom Absinken in den „fünften Stand“ der Tagelöhner und Ungelernten. Er ließ der Entwicklung nicht resigniert ihren Lauf, flüchtete auch nicht in die gute alte Zeit oder in ein erdichtetes ländliches Paradies, sondern nahm das Wort zu

Fragen der Zeit, wieder im Unterschied zu seinen Dichterkollegen, die außer Geburtstagsversen für den König keine aktuelle Zeile schrieben.

Wir können nun die Summe ziehen. Man muß sich Michel Buck als einen Mann vorstellen, dessen Dasein in der Liebe zu seinen nächsten Lebenskreisen, zu seiner Familie und engeren Heimat, gründete. Diese Verbundenheit erschöpfte sich nicht in Gefühlen, sondern setzte Energien frei und machte ihn zum Sprachforscher und Volkskundler. So richtete er sein Leben ein als vielseitiger und engagierter Kulturträger auf dem Land und für die ländliche Bevölkerung, der er vorwärts helfen wollte, und so gab er der Gemeinschaft, aus der er stammte, mit Zinsen zurück, was sie ihm gegeben hatte. Er faßte Bildung nicht als Anspruch auf einen höheren Status auf, sondern als sozialpflichtiges Eigentum. In seinen Gedichten sprach er dies Selbstverständliche seiner Existenz aus, ohne etwas verkünden zu wollen, einfach weil es ihn drängte auszusagen. Deshalb

war für ihn „d' Muatarsproch“ auch seine eigentliche Sprache, das wahrhaftige und natürliche Medium des Ausdrucks von Empfindungen und Betrachtungen, die aus solchem Lebensgefühl der Bindung entsprangen; deshalb gelang es ihm, seine Gedichte aus der eigentümlichen Weltsicht dieser Sprache zu gestalten. Das gibt ihm seinen Rang und eine Sonderstellung in der Mundartdichtung seiner Zeit. Man sollte ihn nicht rubrizieren, nicht einmal als Heimdichter, weil dieser Begriff ein verbrauchtes Klischee ist und fragwürdig gewordene Wertungen impliziert. Michel Buck hegte und pflegte keine Idee der Heimat, sondern war der Wirklichkeit ihres Lebens zugewandt, das er mit Zuneigung und Humor, nicht kritiksüchtig, aber wach und wahrheitsliebend anschaute und abbildete. Eng verbunden mit Wirklichkeitssinn war das Gefühl der Verpflichtung gegenüber der Geschichte als Fundament, nicht Hypothek, des Lebens der Gegenwart. So beschaffen war seine Liebe zur Heimat.

Moritz Vierfelder – Aus dem Emigrantenschicksal des letzten Vorstehers der jüdischen Gemeinde Buchau

Von Reinhold Adler, Fischbach

Sterbend in einem amerikanischen Krankenhaus sagte der über 80jährige zu einem Verwandten: „Ich bin weit in der Welt herumgekommen, ich war sogar in Amerika.“ Und auf die Frage, „Wo bist Du dann jetzt?“ kam die Antwort: „In Buchau, in der Heimat.“

Das ist keine sentimentale Geschichte. Vielmehr drückt sich hier die ganze Tragik eines Lebens aus, das durch den Nationalsozialismus aus seinen gewohnten Geleisen geworfen wurde, das Schicksal eines Deutschen jüdischen Glaubens, der durch die politische Entwicklung seines Landes zur Auswanderung gezwungen wurde, wo er doch sein ganzes Leben den gesellschaftlichen und kulturellen Belangen seiner Heimatgemeinde Buchau gewidmet hatte. Die Rede ist von Moritz Vierfelder, dem bekannten Cafésbesitzer und Konditor, dem letzten Vorsteher der jüdischen Gemeinde Buchaus, dem Förderer der vorgeschichtlichen Ausgrabungen im Federseemoor, einem der Väter des Federseemuseums und dem aktiven Gestalter des Lebens in vielen örtlichen Vereinen. Für seine Verdienste um das Buchauer Lazarett im 1. Weltkrieg hatte er das Charlottenkreuz erhalten, und seine Tätigkeit als Führer der örtlichen „Jung-Deutschland“-Gruppe bezeugt die

patriotische Gesinnung eines Mannes, der sich immer als Deutscher jüdischen Glaubens verstand.

Sein Emigrantenschicksal findet heute verstärkt Beachtung, seit es dem Kreisarchiv Biberach und seinem Leiter Kreisarchivoberrat Dr. Diemer gelungen ist, ein für die Lokalgeschichte Buchaus bisher einzigartiges Dokument über die Leiden der Juden im 3. Reich in Form eines Mikrofilms zugänglich zu machen. Es handelt sich um eine umfangreiche Handschrift und Dokumentensammlung Moritz Vierfelders aus dem Leo Baeck Institute in New York, welche neben einer Geschichte der Familie Vierfelder in selbstbiographischer Form Ereignisse vor und während des 3. Reiches bis hin zu den ersten Jahren in der Emigration wiedergibt.

An dieser Stelle soll zunächst nur auf die Geschichte seiner Auswanderung eingegangen werden, und zwar in der Absicht, nach Darstellungen des Holocausts einmal auf die Probleme und Leiden eines „Davongekommenen“ hinzuweisen und vielleicht auch in der Hoffnung, das Gespür für die oft kaum merklichen Grausamkeiten eines autoritären Regimes zu schärfen.

Eigentlich war es immer der Traum Moritz Vierfelders gewesen, im Alter sein Geschäft zu verkaufen, sich seine Altersversicherung auszahlen zu lassen, nur von den Erträgen seiner Versicherungs-