

Blahak, Boris

**"Bäim, däi ham zwoa Kepf" : Dialekt als dramaturgisches Medium
grenzregionaler Identität in ostbayerischen Hussiten-Festspielen**

Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 2016, vol. 30, iss. 2, pp. 77-94

ISSN 1803-7380 (print); ISSN 2336-4408 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BBGN2016-2-5>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136113>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

„Bäim, däi ham zwoa Kepf“

Dialekt als dramaturgisches Medium grenzregionaler
Identität in ostbayerischen Hussiten-Festspielen¹

“Czechs Have Got Two Heads”

**Dialect as a Dramaturgical Medium of Border Regional Identity
in Eastern Bavaria Hussite Festivals**

Boris Blahak

Abstract

Numerous historical open air festivals with Hussite topics in Eastern Bavaria demonstrate that the Hussite wars (1419–1436) have left a deep impact in the collective memory of the region. The picture of the Bohemians developed since the late 19th century is – depending on the current political circumstances – subject to constant change until today. In 1983 the festival *Vom Hussenkrieg* (Neunburg vorm Wald) for the first time broke with the hitherto very reserved, partly confrontational tendencies towards the Czech neighbors. Its author, Peter Klewitz, tried to create an objective picture of the Hussite era and called for understanding ‘the other side’. This impulse to collective action is, in this case, significantly transported by the language of the drama: the dialect(s) of Eastern Bavaria. By means of the dramatic text the article tries to focus on the dramaturgical possibilities of using regional language(s) of the festival region in regard to the integrative aims of the historical festival as a literary genre in order to initiate or modify certain perspectives on the common Bavarian-Bohemian history of the border region.

Keywords

Eastern Bavaria – Bohemia – historical open air festival – Hussite wars – dialect

1 Grundlage des folgenden Aufsatzes bildet ein Vortrag, der am 30. Mai 2014 auf dem 6. dialektologischen Symposium im Bayerischen Wald *Dialekt • Theater* (Universität Regensburg) gehalten wurde.

1. Das Festspiel als zeit- und systemabhängige ‚Propaganda-Literatur‘ kollektiver Willensbildung

„Das Festspiel, wenn es seinen Namen verdient, ist Propaganda-Literatur. Davon muss man ausgehen. Alles andere wäre Augenschwermerei. Wenn wir uns an dem Begriff Propaganda-Literatur stossen, ist das unser Problem.“

Mit dieser Feststellung sieht Peter von MATT (1988: 13) die Gattung Festspiel im gleichen ästhetischen Problemzusammenhang jeder Literatur, die in politisch unruhigen Phasen der Literaturgeschichte eine Zweckbestimmung erfährt, eine Funktionalisierung im Prozess einer kollektiven Willensbildung mit dem Ziel kollektiven Handelns. Der spezifische Propaganda-Charakter des Festspiels, so Matt, bestehe darin, dass es integrierender Bestandteil eines Festes sei, das eine spezifische Aufgabe in der Dynamik einer sozialen Gruppe erfülle, nämlich die Identität des Kollektivs durch die kurzzeitige Intensivierung von Zusammengehörigkeitserfahrungen zu bestätigen und zu konsolidieren. So genannte Groß- oder Sekundär-Gruppen hätten dabei ein signifikant höheres Bedürfnis nach Formen ritualisierter Betrachtung der eigenen Beschaffenheit, Besonderheit und Notwendigkeit als Klein-, Primär- oder ‚Face-to-Face‘-Gruppen, deren Mitglieder sich gut kennen. So konstituiere sich im politischen Festspiel auf nationaler oder regionaler Ebene eine der markantesten Ausformungen der szenisch arrangierten Selbstreflexion großer sozialer Gruppen.

Zur unabdingbaren thematischen Struktur der Kunstform Festspiel gehört dabei, dass sie stets auf zwei Ebenen angelegt ist, die logisch aufeinander bezogen sind: Auf einer diachronischen Ebene erkennt man, wie ‚wir‘ zu dem wurden, was ‚wir‘ jetzt sind. Auf einer synchronischen Ebene scheint auf, was ‚wir‘ jetzt sind, davon aber selektiv nur das, was eine Beziehung zu dem aufweist, was ‚wir‘ wollen. Im Zuge dieser kollektiven Willensbildung verlängert sich die diachronische Ebene gleichsam in die Zukunft hinein. Die strukturellen Positionen ‚so wurden wir‘, ‚so sind wir‘, ‚das wollen wir‘ sind dabei ineinander verschränkt und determinieren die Auswahl des Dargestellten (vgl. MATT 1988: 13–15).

Diese gattungsspezifische strukturelle Besonderheit trifft auch auf die Festspiele der intensiv ‚bespielten‘ Region Ostbayern² zu. Wie stark die historische Geographie als Grenzland das kollektive Bewusstsein der Region prägt, zeigen ca. 30 historische Freilichtspiele und traditionelle Veranstaltungen, in welchen der ostbayerische „homo festivus“ (Baumann 1986: 43) seit dem 19. Jh. die in der Vergangenheit bedeutenden politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen zum benachbarten Böhmen auf die Bühne bringt.³ Die Festspiel-Struktur tritt dabei v. a. dort zu Tage, wo die Zeit der Hussitenkriege (1419–1436) dem Sujet zugrunde liegt, welche die Grenzbevölkerung

2 Der Begriff bezeichnet die an Tschechien grenzenden bayerischen Regierungsbezirke Niederbayern und Oberpfalz.

3 Ein Überblick findet sich bei BLAHAK (2007: 303–304).

einst schwer in Mitleidenschaft gezogen hatten.⁴ Indem der regionalen Zielgruppe mit den böhmischen Gottesstreitern eine durch Sprache und Weltanschauung vordergründig als ‚Gegner‘ markierte Gemeinschaft gegenübergestellt wird, ergeben sich die dramaturgischen Voraussetzungen für die kollektiv-integrativen Absichten des Festspiels fast von selbst. Dabei erweist sich, dass die jeweiligen politischen Zeitumstände markant auf das von den (katholischen) Oberpfälzern und (hussitischen) ‚Böhmen‘ gezeichnete Bild einwirken: in Form von Ideologisierung und Diffamierung oder aber Objektivierung und Differenzierung. Bis heute ergeben sich so Akzentuierungsverschiebungen, die Rückschlüsse zulassen auf das, was in der Gegenwart der Textabfassung als Ziel kollektiver Willensbildung und kollektiven Handelns als ‚das, was wir wollen‘, durch das Propaganda-Medium Festspiel intendiert wurde und wird.

Besonders deutlich lässt sich dies an der ältesten ‚Festspiel-Linie‘ der Oberpfalz mit Hussiten-Thematik verfolgen, die seit dem späten 19. Jh. in den Orten Neunburg vorm Wald und Rötz vorm Wald die Geschichte der *Schlacht von Hiltersried* (21.9.1433) immer wieder neu erzählt. Der historische Hintergrund stellt sich wie folgt dar: Ab Mitte Juli 1433 hatten die Hussiten, um Druck auf das Basler Konzil auszuüben, das katholische Pilsen belagert. Mitte September fielen ca. 2000 Mann unter Jan Pardus und Jan Řitka zum Fouragieren in die Oberpfalz ein und belagerten vorübergehend die Stadt Naburg. Auf dem Rückzug nach Böhmen wurden sie in der Nähe von Neunburg bei Hiltersried von Truppen des Pfalzgrafen Johann⁵ gestellt. Unter der Führung des Hindschi Pflug gelang es den Oberpfälzern, die hussitische Wagenburg zu sprengen und den Großteil der Gegner zu töten. Dieser einzige nennenswerte militärische Sieg über Hussiten auf bayerischem Boden beeindruckte die Zeitgenossen derart, dass er geradezu multimedial verarbeitet wurde.⁶ Ott Ostmann, ein Teilnehmer der Schlacht, setzte ihm in seinem Lied *Vom Hussenkrieg ein Sang* sogar ein literarisches Denkmal.⁷ Die verschiedenen Bewertungen des Ereignisses, die stark durch den jeweiligen Zeitgeist und nationale Perspektiven geprägt sind, oszillieren zwischen ‚völliger Bedeutungslosigkeit‘ und ‚Rettung des Abendlandes‘ (vgl. PAULY 1983: 90–98).

Überblickt man die Handlungsgefüge der Festspiele, die das historische Ereignis des Jahres 1433 verarbeiten, so zeigt sich, wie stark das Gewicht und der Charakter der Rolle, die den hussitischen Tschechen jeweils zugewiesen werden, zeit- und systemabhängig

4 Zu den Auswirkungen der Hussiteneinfälle auf die bayerische Grenzregion zu Böhmen s. u. a. PERLINGER (1992), MACHILEK (1994) und DORFNER (1998: 37–49). Wie stark die historische Hussitenangst immer noch im kollektiven Gedächtnis der Region verankert ist, zeigt sich in zahlreichen lebendigen Orts, Flur- („Hussitenbirl“, „Am Hussengraben“, „Hussitengraben“), Eigennamen („Hussitengeißel/-hammer“) und Redewendungen („Der Huss kommt!“), die sich von ‚Hus‘ bzw. ‚Hussiten‘ ableiten, sowie in Bräuchen („Husausläuten“, „Hussiten-Wallfahrten“), Legenden, Sagen und Erzählungen, die auf die Hussitenzeit in Ostbayern referieren (vgl. GRUNDLER/DORFNER 2005: 28–29, 33; BLAHAK 2007: 304–305).

5 Johann von Neumarkt (ca. 1383–1443), als zweiter Sohn König Ruprechts in Neunburg vorm Wald geboren, herrschte seit der dritten pfälzischen Landesteilung (1410) als Pfalzgraf in den Gebieten der oberpfälzischen Besitzungen, die nicht zum Kurpräzipuum gehörten (vgl. SPINDLER 1971: 1323–1327).

6 Zu den verschiedenen Verarbeitungen in Dramen, Texten und Bildern s. BAUMANN (1986).

7 Abgedruckt wurde der vielfach publizierte Text erstmals bei GERHARD (1893), zuletzt bei BLAHAK (2000: 57–58).

variieren:⁸ Zur Wilhelminischen Kaiserzeit, als die Position der Deutschen in Böhmen noch unangefochten war, dienten die Hussiten in der in Rötz inszenierten *Schlacht von Hillersried* (KURZ 1894) lediglich als Folie, vor der sich der bayerische Landespatritismus manifestieren und sich die Loyalität der Oberpfälzer zur wittelsbachischen Herrscherdynastie beweisen konnte. Im Weimarer Krisenjahr 1923, als Deutschlands politischer Brandherd im Westen lag, nahmen die böhmischen Gottesstreiter in der Neunburger *Hussitengeißel* (HACKER 1923) in einer Parabel auf die Ruhr-Besetzung durch die Franzosen deren Platz ein. Weder in Rötz noch in Neunburg ging es folglich primär um die Darstellung der Hussiten. Ihre ‚Bösartigkeit‘ und Verankerung im kollektiven Gedächtnis der Region wurden lediglich zur Propagierung anderer ‚wir‘-Botschaften benutzt. Als sich die deutsch-tschechoslowakischen politischen Spannungen in den folgenden Jahren zuspitzten, stand das Bild der ‚Unheil bringenden Böhmen‘ hingegen mit einem Mal im Vordergrund. Hier zeigte sich auch, dass ein und derselbe Spieltext (leicht gekürzt) vor einem jeweils anderen politischen Hintergrund, der den Aufführungsrahmen bestimmte, völlig neu interpretiert werden konnte: 1933 wurde die bereits zehn Jahre zuvor in Neunburg gespielte *Hussitengeißel* (HACKER 1933) von den eben an die Macht gelangten Nationalsozialisten als Teil einer großangelegten ‚Ostmark-Kundgebung‘ zur gezielten Diffamierung einer angeblich aggressiv-expansiven Tschechoslowakei instrumentalisiert, die ihre deutsche Minderheit unterdrückt und Anspruch auf ostbayerisches Territorium erhebt. Die zeitgleich in Rötz zur Aufführung gebrachte *Hussitenschlacht* vermittelte ein analoges ideologisch verzerrtes, pseudohistorisches Bild vom tschechischen Nachbarn⁹ im Stile der zahlreichen v. a. seit den frühen 1930er Jahren massenhaft produzierten ‚Grenzlanddramen‘, welche die heroische Verteidigung deutschen Bodens gegen die ‚aggressiven slawischen Nachbarn‘ thematisierten.¹⁰

1983 vollzog das Festspiel *Vom Hussenkrieg* als jüngster Vertreter der Neunburger/Rötzer Festspiel-Linie einen Bruch mit den bis dahin stark reservierten, z. T. konfrontativen Tendenzen gegenüber den tschechischen Nachbarn: Noch im Kalten Krieg baute sein Verfasser, Peter Klewitz, auf den Erfahrungen auf, die man in der Bundesrepublik Deutschland seit den späten 1960er Jahren mit dem Prager Frühling, der Charta 77 sowie der Neuen Ost-Politik der Regierung Brandt gemacht hatte, und zeichnete ein historisch objektives Bild von der Hussitenzeit, das den Appell einschloss, sich gegenüber der ‚anderen Seite‘ zu öffnen. Bei weitgehender Übernahme des Hacker’schen Handlungsgefüges, brach Klewitz mit dessen Akzentuierung – ein Programm, das er bereits im Titel des neuen Freilichtspiels anlegte: *Vom Hussenkrieg* bezieht sich auf das bereits genannte Lied des Augenzeugen Ott Ostmann, der auch zu den Agierenden des Dramas gehört. Damit wird ein Bekenntnis zur historischen Genauigkeit abgelegt.

Seine neuen Handlungsimpulse vermittelte Klewitz dabei erheblich durch die Sprache seines Schauspiels. Seine Vorgänger hatten ihre Festspiele in epigonenhaften, z. T.

8 Die folgenden Ausführungen fassen die Ergebnisse von BLAHAK (2007; 2008) zusammen.

9 Der Text des Schauspiels von Hans Brückl ist verschollen, seine ideologische Stoßrichtung konnte aber durch Aufführungsbesprechungen in der Regionalpresse rekonstruiert werden (vgl. BLAHAK 2007: 319–320).

10 Vgl. z. B. ähnliche Tendenzen in Hans Kysers *Es brennt an der Grenze* oder Eberhard Wolfgang Möllers *Aufbruch in Kärnten* (vgl. FISCHLI 1976: 120, 169–170).

in Versen abgefassten Kunst-Sprachen komponiert. So heißt es etwa in der *Schlacht von Hiltersried*:

„Bei Gott! 's liegt nicht an Mir, wenn, leider! Nicht allzeiten
Des holden Friedens traute Segnungen Mein Walten krönen!
[...]
'S ist leider anders! – Ja, Gott sei's geklaget!“ (KURZ 1894: 4)

Und noch Jahrzehnte später konnte sich Fritz Hacker in seiner *Hussitengeißel* nicht entscheidend vom Stil der Dramensprache des 19. Jh. lösen:

„Möcht' drum für uns're Wagenzüge
reisig Geleit erbeten haben,
die die Besatzung stellen kunnt'
gen Löhnung nach Bespruch.“ (HACKER 1933: 7)

Klewitz wählte dagegen erstmals die Mundart zum Träger der Spielhandlung. Mit der 1987 von Ludwig Zehetner und Franz-Xaver Scheuerer eingerichteten ersten und 1996 von Letzterem und Hans Schmuck überarbeiteten Dialektfassung erfolgte die Hinwendung zum authentischen Sprachgebrauch der Region, *dem* Medium regionaler Identifikation schlechthin, das der thematischen Struktur des Festspiels entgegenkommt; denn in diesem

„[...] spielen die von ihrer Sache Betroffenen. Und sie spielen für ihresgleichen, für ein Publikum, das sich in dieser Sache, die da abgehandelt wird, auskennt. [...] Die Kunst der Laien liegt in der Beschränkung auf das ihnen gemässe Thema, die in ihnen liegenden (spontanen) Möglichkeiten des direkten Ausdrucks [...]: Der Laie gibt sich so, wie er ist, und er spricht die Sprache, die er von Grund auf kennt. Im Dialekt liegen seine unmittelbaren, auch gestisch erkennbaren Möglichkeiten.“ (NAEF 1988: 42–43)

Anhand des Festspiels *Vom Hussenkrieg* sollen im Folgenden schlaglichtartig die dramaturgischen Möglichkeiten umrissen werden, diatopischen Sprachgebrauch in Hinblick auf die kollektiv-integrativen Ziele der Kunstform Festspiel zu funktionalisieren.

2. Dialekt-Funktionen und -Funktionalisierungen im Festspiel *Vom Hussenkrieg*

2.1 Der Dialekt als Sprache der Emotion, Spontaneität und des unmittelbaren Ausdrucks

Dass der Dialekt als Sprache der Emotionalität, Affektivität und Spontaneität die Unmittelbarkeit des Ausdrucks physischer und psychischer Erregungszustände zu potenzieren

vermag, ist durch zahlreiche pragma- und soziolinguistische Studien belegt, welche die Interaktion zwischen sprachlichen und emotionalen Faktoren beschreiben. „In sprachlichen Äußerungen spiegeln sich konzeptuelle Repräsentationen wider, die den Einfluss emotionaler Zustände auf die Sprachverwendung und -verarbeitung darstellen“ (SCHWARZ-FRIESEL 2007: 131). Dialektologische Untersuchungen zur metasprachlichen Bewertung der Mundart durch ihre Sprecher fördern immer wieder als emotional-affektive Sprachgüte-Merkmale zu Tage, dass der Dialekt eine Sprache für das Spontane, für den Ausdruck heftiger seelischer Erregungen ist (vgl. HERRMANN-WINTER 1994: 463). Andere Studien heben die ‚Natürlichkeit‘ der Mundart als besonderen Motivationsgrund für ihre Verwendung hervor (vgl. WALKER/HARTMANN 2003: 154) oder bescheinigen den Dialekten „eine größere Wortbreite im Bereich der sinnlichen Wahrnehmung, der Gefühle und der konkreten Welt“ (LÖFFLER 1982: 457).

„Dialekt kann sich in seiner Domäne dank differenzierterer lexikalischer und syntaktischer Ausstattung, wenn nicht präziser, so doch im Sinne der Intention des Redenden adäquater ausdrücken [...]. Auf der zweiten Ebene der Informationsübermittlung, der so genannten ‚analogen‘ Ebene, werden Informationen gegeben, die nicht den eigentlichen Sachverhalt oder das Thema [...] betreffen, sondern die sozialen und emotionalen Beziehungen [...]. Dialekt stellt so eine spontane und engere Beziehung her zwischen den Partnern, versucht den anderen unmittelbar an Gefühlen, Eindrücken oder ‚momentanen‘ Affektlagen teilhaben zu lassen oder sich in die Gemütslage des Zuhörers hineinzusetzen. Dialekt wirkt so Distanz mindernd und Gruppen festigend.“ (LÖFFLER 2005: 145–146)

Die von Kurt REIN (1986: 277) aufgestellte Matrix der Faktoren, die den Sprachgebrauch bzw. die Variantenwahl eines (innerlich mehrsprachigen) Sprechers bestimmt, hält die Tendenz zum Dialekt nicht zuletzt bei Gesprächsgegenständen fest, deren Vorbereitungsgrad gering ist und die sich durch Spontaneität auszeichnen.

Diese Qualitäten der Mundart werden von Klewitz gezielt literarisch genutzt, um die kollektiv-integrativen Handlungsimpulse seines Freilichtspiels zu unterstützen: *Vom Husenkrieg* stellt eine existentielle Krisensituation in den Mittelpunkt der Handlung und ein Kollektiv, das diese als Ganzes zu meistern hat. Bereits eingangs materialisiert sich im Dialekt das eindringliche Szenario einer gewachsenen, nun aber von Destruktion bedrohten Gemeinschaft, der Oberpfälzer Grenzbevölkerung in und um Neunburg vorm Wald:

„Mia Kaufleit [...] bringa unsa Woa nimma sicher raus àsm Bäimischn.“ (9)¹¹ – „As ganze Väch treibns davo!“ (10) – „D Woa hams-ma ògnumma, d Ross àsgspannt und mia oans üwan Schedl ghaut.“ (11) – „Und i sitz dou mit vier unmündige Kinder!“ (12) – „Des werad hart, wenn de Bäim as ganze Väch davo“treibn dàdn. [...] Hunger doud wäi!“ (13)¹²

11 Zitiert wird im Folgenden nach der Ausgabe KLEWITZ (1996); Textübertragungen ins Standarddeutsche stammen, auch im Folgenden, vom Verfasser (B. B.).

12 „Wir Kaufleute [...] bringen unsere Ware nicht mehr sicher aus Böhmen heraus.“ – „Das ganze Vieh treiben sie davon!“ – „Die Waren haben sie mir abgenommen, die Pferde ausgespannt und mir einen Schlag über den Kopf gegeben.“ – „Und ich sitze hier mit vier unmündigen Kindern!“ – „Das würde hart werden, wenn

Die Hussiteneinfälle werden dabei von den Betroffenen v. a. als Bedrohung der eigenen physischen Existenz wahrgenommen, über die konfessionellen Hintergründe des Konflikts wird hingegen so gut wie nicht reflektiert.

Obwohl die äußere Gefahr prinzipiell alle Einzelinteressen auf Gedeih und Verderb verknüpft, erweist sich das Kollektiv als innerlich zersplittert; unter dem äußeren Druck droht es vollends zu zerbrechen – die Nerven liegen sozusagen blank: Kurzsichtig nur die eigene Unversehrtheit im Blick, verhalten sich die Bewohner Neunburgs gleichgültig gegenüber dem Schicksal des heimgesuchten Umlandes: „Wòs gäid äitz uns de Bauern eara Väich oⁿ!“ (12).¹³ Die Neunburgerinnen zweifeln nicht nur an ihren Ehemännern, sondern auch an der Wirksamkeit des landesherrlichen Krisenmanagements: „Äitz hupfas hiⁿ zum Herzog [...]. Und nou katzbuckelns: Jawohl, Herr Herzog, fràli, Herr Herzog [...] und moagn in alla Fräih mäins àssi und loun-se voⁿ de Hussn daschlògn“ (12).¹⁴ Doch auch untereinander geraten sich die Frauen in die Haare: „Voⁿ dir, Wirthin, lou-i-ma gròd no wòs sògn. So a dumms Louda, und dàd guade Ratschläg gebn!“ (14).¹⁵ Selbst innerhalb der Oberpfälzer Ritterschaft kann nach der Beleidigung: „Hòsd Angst, Rueger Warperger? Bràchst-a neie Hosn?!“ (22)¹⁶ und der aufbrausenden Reaktion „Souchst Streit, Hindschi Pflug?!“ (22)¹⁷ ein Duell nur mit Mühe und Not unterbunden werden.

Andere Ausdrucksweisen aus den Bereichen Angst, Panik, Bestürzung und Ekel können in der Hochsprache kaum die gleiche Intensität evozieren wie im Dialekt:

„D Hussiten kumma! [...] De bringa uns alle um! Jessàs nà, d Bäim! Helfts, helfts! D Hussiten hân in da Stòd!“ (10) – „[W]enn P(i)lsen fällt, dann guat Nacht, schäine Beierin! D Scheissn kânnt-ma kräign!“ (10) – „Ou wäiala, ou wäiala, des v(i)lle Blout. I koⁿ koiⁿ Blout segn.“ (11) – „Des schaut bäs às, sàkra, sàkra!“ (11)¹⁸

Das Gleiche gilt für Exklamationen, in welchen Einzelstimmen des Kollektivs ihrem Ärger über die verfahrenere Situation Luft machen:

„Des is a Saustòll, des sòg-i-dir!“ (5) – „Geh red doch koin Schmarrn!“ (5) – „Gäi leck mi doch am Oasch!“ (6) – „Halt blos du deiⁿ Mäl [...]!“ (8) – „Äitz ham-ma an Sòlòd!“ (12) – „Du halt deiⁿ Goschn!“ (13) – „Mit Krättler dischkrier-i niad!“ (14) – „Spinnst äitz?!“ (19)¹⁹

die Böhmen das ganze Vieh davon treiben würden. [...] Hunger tut weh!“

13 „Was geht uns denn das Vieh der Bauern an!“

14 „Jetzt laufen sie zum Herzog hin und dann katzbuckeln sie: Jawohl, Herr Herzog, freilich, Herr Herzog [...] und morgen in aller Frühe müssen sie hinausziehen und lassen sich von den Hussiten erschlagen.“

15 „Von dir, Wirtin, lasse ich mir erst recht nichts sagen. So ein dummes Luder und gäbe gute Ratschläge!“

16 „Hast du Angst, Rueger Warperger? Brauchst du eine neue Hose?!“ (,Hast Du die Hosen voll?!)

17 „Suchst du Streit, Hindschi Pflug?!“

18 „Die Hussiten kommen! [...] Die bringen uns alle um! Jesus, die Böhmen! Helft, helft! Die Hussiten sind in der Stadt!“ – „Wenn Pilsen fällt, dann gute Nacht, schöne Bäuerin! Es ist zum Kotzen!“ – „O weh, o weh, das viele Blut. Ich kann kein Blut sehen.“ – „Es sieht böse aus, verdammt, verdammt!“

19 „Ich sage dir, das ist ein Saustall!“ – „Geh, rede doch keinen Unsinn!“ – „Geh, leck mich doch am Arsch!“ – „Halt nur du dein Maul [...]!“ – „Jetzt haben wir den Salat!“ – „Halt du dein Maul!“ – „Mit Tagedieben rede ich erst gar nicht!“ – „Spinnst du jetzt?!“

Hinzu treten Metaphern des Kampfes, die ebenso drastisch wie unmittelbar sind:

„Desmal wiad de Suppn hoass àsglöffelt!“ (22) – „[O]ans üwan Schedl ghaut, schneller, wäi-ma a Paternoster hersògn ko.“ (11) – „Äitz hau-ma nei!“ (12)²⁰

Dass in diesem Zusammenhang auch Schimpfnamen für die Böhmen fallen, darf gemessen an der Stimmung des 15. Jh. als legitim und auch historisch authentisch betrachtet werden. Mit „Kezza“ [Ketzer] (13), „Hussitendeifln“ [Hussitenteufel] (9) und „[d]er hussische Drach“ [der hussitische Drache] (22) wird auch in erster Linie der konfessionelle Gegenspieler geschmäht. Ausdrücke wie „Scheiss-Hussitn“ (34) oder die Unterstellung, „[d]es hän Bäim, däi ham zwoa Kepf. Dene derf-ma niad traua“ (10),²¹ bewegen sich prinzipiell noch im Rahmen des nachbarschaftlichen, Stereotype reproduzierenden Lästerns, das „unausrottbar zu den bayerisch-tschechischen Bezügen“ (BAUMANN 1986: 44) gehört.

2.2 Intervarietäre Kommunikation, Codeswitching und ihre Funktionen

Zu den wirksamen Kunstgriffen, welche die Festspielstruktur verstärken, gehört das durch Klewitz konstruierte Wechseln oder Aufeinandertreffen verschiedener Sprach-Varietäten des Deutschen im Rahmen der Figuren-Aktion: diese dynamisieren die Handlung, markieren verschiedene Typen und (Gruppen-)Konstellationen. Durch ein Codeswitching zwischen Schriftdeutsch und Mundart wird z. B. die anfängliche Distanz zwischen der Grenzbevölkerung und ihrer Obrigkeit sprachlich verbildlicht. So dokumentiert die Abfassung eines Bittbriefs an den Pfalzgrafen Johann im Rathaus von Neunburg ein durchaus gespanntes Verhältnis:

Heckel: „Na derf i schreibn: Wir bitten einmütig Euer herzoglich Gnaden ...“
 Preu (*ironisch*): „Fràli, des derfst schreim. Wäis da taugt, derfst-as schreim.“
 Zwick: „Lass es ihn nur unmissverständlich wissen, den Herzog, Federfuchser!“ (9)²²

Auch der Pfalzgraf sieht sich von seiner wittelsbachischen Verwandtschaft, mit der er im Schriftdeutschen kommuniziert, im Stich gelassen: „Und koana von de Vettern hòd a Hilfg'schickt – trotz fünf Eilbotn in alle Wind!“ (20).²³ Und selbst der seinem Schreiber in der Hochsprache diktierte Bittbrief an seinen Vetter Albrecht III. von Bayern-München

20 „Diesmal wird die Suppe heiß ausgelöffelt!“ – „Eins über den Schädel geschlagen, schneller als man ein Vaterunser aufsagen kann.“ – „Jetzt schlagen wir zu!“

21 „Das sind Böhmen, die haben zwei Köpfe (,Die sind doppelzüngig‘). Denen darf man nicht trauen.“

22 Heckel: „Darf ich am Ende schreiben: Wir bitten einmütig euer herzoglich Gnaden ...“ – Preu: „Gewiss, das darfst du schreiben. Wie es dir gefällt, darfst du es schreiben.“ – Zwick: „Lass es ihn nur unmissverständlich wissen, den Herzog, Federfuchser!“

23 „Und keiner der Vettern hat Hilfe geschickt – trotz fünf Eilboten in alle Himmelsrichtungen!“

stellt kaum mehr als einen verzweiferten Versuch dar, an dessen Erfolg Johann selbst nur halbherzig glaubt, weshalb er, in die Mundart wechselnd, das Diktat unvermittelt abbricht:

Pfalzgraf: „Was an Reisingen und Fußvolk unser Vetter aufbringen kann, mög er auf schnellstem Weg nach Neunburg schicken. – Wenn üwahapt oana voⁿ [...] unsare Vettern mitdo^a mog, dann da jung Albrecht. [...] Na, Ott, laß guat seiⁿ. Entweder er schickt Hilf oder net. Scheⁿ do^a brauchma eam deswegn net.“ (19)²⁴

Was die Schriftsprache nicht vermag, erreicht die mündliche Kommunikation im regionalen Idiom. Sobald der Landesherr mit den Vertretern Neunburgs in der Mundart in Verbindung tritt, ist die Kluft überwunden, ein Ruck der Entschlossenheit geht durch das Kollektiv, die neu gewonnene Solidarität evoziert eine allgemeine Verteidigungsbereitschaft. Für die Oberpfälzer Ritterschaft verkündet der Ritter Hindschi Pflug: „Des Kind is äitz schoⁿ äf da W(è)lt, des is klar. Und wers hòbn w(i)ll, mou-an Eishout äfsetzn und an Spieß in d Hend nemma und reitn, òwa frisch!“ (23).²⁵ Im Namen der Neunburger Bürgerschaft erklärt ihr Bürgermeister: „D Stòd Neunburg stäid zum Fürschtn, herzoglich Gnaden. Alls, wòs Eishn trògn koⁿ, kummt mit“ (23).²⁶

Der Pfalzgraf steht nun zwar nicht mehr außerhalb des Kollektivs, er verharrt jedoch weiterhin nur an seinem Rande. Diese periphere Position wird wiederum sprachlich fixiert. Auch wenn letztlich alle Oberpfälzer Dialektsprecher sind, so heben sich Johann, seine Gemahlin Beatrix und sein Schreiber Ott Ostmann doch von ihren Untertanen dadurch ab, dass ihre Sprache mittelbairische Züge trägt. Die Oberpfälzer Ritter, der Rat der Stadt Neunburg und die sonstigen Bürger, Knechte und Bauern sprechen dagegen eine nordbairisch geprägte Mundart:²⁷ Deutlich wird dieser Unterschied an folgenden sprachlichen Merkmalen:²⁸

Mittelbairischem *ua*, der unterbliebenen Monophthongierung von mhd. *uo*, steht der für die nordbairischen Dialekte an gleicher Stelle merkmalfhafte ‚gestürzte Diphthong‘ *ou* gegenüber:

24 „Was unser Vetter an Rittern und Infanterie aufbieten kann, möge er auf schnellstem Weg nach Neunburg schicken. – Wenn sich überhaupt einer [...] unserer Vettern beteiligen möchte, dann der junge Albrecht. [...] Nein, Ott, lass es gut sein. Entweder schickt er Hilfe oder eben nicht. Schmeicheln müssen wir ihm deswegen nicht.“

25 „Das Kind ist jetzt schon auf der Welt, das ist klar. Und wer es haben will, muss sich einen Eisenhut aufsetzen und einen Spieß in die Hand nehmen und reiten, aber schnell!“

26 „Die Stadt Neunburg steht zum Fürsten, herzogliche Gnaden. Jeder, der Eisen tragen kann, kommt mit.“

27 Klewitz greift hier u. U. ein neuzeitliches soziolinguistisches Phänomen auf. KRANZMAYER (1956: 56) und ZEHETNER (1985: 67) erklären den so genannten ‚nordgauischen Fächer‘, das nach Süden hin gestaffelte Abnehmen der Anzahl von Wörtern mit gestürztem Diphthong, durch das Eindringen prestigehafterer mittelbairischer Lautungen in die Mundarten der südlichen Oberpfalz.

28 Zur Beschreibung und Verbreitung der nordbairischen ‚gestürzten Diphthonge‘, die als [ei] die Laute *ie* und *üe*, als [ou], den Laut *uo* des klassischen Mittelhochdeutschen fortsetzen, s. HARNISCH (1983), BILSBAUMANN (1995) und ROWLEY (2000: 13–16).

mbair. <i>ua</i>	×	nbair. <i>ou</i>
„Ruah haltn!“ (23) ²⁹		„Und Rouh haltn“ (15)
„Eia Bua, Zenger?“ (22)		„Mei ⁿ Bou woa à dabei.“ (22)
„I muaß wieda amal alloa“ wòs unternema.“ (20) ³⁰		„des mousd ma vasprecha.“ (17) ³¹

Wo Johann den mhd. Diphthong *ie* mittelbairisch als *ia* realisiert, heißt es bei seinen Untertanen nordbairisch *äi*:

mbair. <i>ia</i>	×	nbair. <i>äi</i>
„Unser Kriegersrat“ (37)		„Da Kräig stäiht voa da Haustia“. (14)
„unsa Viech“ (23)		„As ganze Väch“ (10)
„wia’s auszogn sän“. (25) ³²		„òwa wäi?“ (7) ³³

Das am Hofe verbreitete mittelbairische *üa*, das auf mhd. *üe* zurückgeht, geben die Neunburger ebenfalls als nordbairisches *äi* wieder:

mbair. <i>üa</i>	×	nbair. <i>äi</i>
„Manchmal bin i einfach müad.“ (19)		„allawàl gmäitlich“ (8)
„mit Müh und Not“ (20)		„nou mäits wòs dou!“ (10)
„Ochsn und Küh“. (20) ³⁴		„in alla Fräh“. (12) ³⁵

Dem auf mhd. *ei* zurückgehenden mittelbairischen Diphthong *oa* in der Mundart des Pfalzgrafen entspricht im Sprachgebrauch der Neunburger nach nordbairischem Muster *oi*:

mbair. <i>oa</i>	×	nbair. <i>oi</i>
„koana von de Vettern hòd a Hilf g’schickt“. (20)		„Koina gäid mea àssi àfs Land zon Kàffa.“ (7)
„vor oana Stund“ (20)		„oina von uns“ (21)
„I hob gmoant“. (19) ³⁶		„Und mit-m Jan moinas earan Hälign.“ (24) ³⁷

Auch die Negation erfolgt auf der Dürnitz, dem pfalzgräflichen Schloss, mit mittelbairischem *net*, im Rathaussaal zu Neunburg wird stattdessen mit nordbairischem *niad* verneint:

29 Kursive Hervorhebungen in Textzitatzen stammen, auch im Folgenden, vom Verfasser (B. B.).

30 „Ruhe halten!“ – „Euer Bub, Zenger?“ – „Ich muss wieder einmal alleine etwas unternehmen.“

31 „Und Ruhe halten.“ – „Mein Bub war auch dabei.“ – „Das musst Du mir versprechen.“

32 „Unser Kriegersrat“ – „unser Vieh“ – „Wie sie ausgezogen sind.“

33 „Der Krieg steht vor der Haustür.“ – „das ganze Vieh“ – „Aber wie?“

34 „Manchmal bin ich einfach müde.“ – „mit Müh und Not“ – „Ochsen und Kühe.“

35 „Immer gemütlich“ – „jetzt müsst ihr etwas tun!“ – „in aller Frühe.“

36 „Keiner der Vettern hat Hilfe geschickt.“ – „vor einer Stunde“ – „ich habe gemeint.“

37 „Keiner geht mehr aufs Land hinaus zum Kaufen.“ – „einer von uns“ – „Und mit Jan meinen sie ihren Heiligen.“

mbair. <i>net</i>	×	nbair. <i>niad</i>
„Entweder er schickt Hilf oder <i>net</i> .“ (19)		„Des ko ⁿ <i>niad</i> aso bleim.“ (7)
„Sie solln <i>net</i> nach Neunburg.“ (24) ³⁸		„de dei ⁿ is à <i>niad</i> besser!“ (8) ³⁹

Hinzu kommen lexikalische Besonderheiten, etwa mittelbairisch *Madl* vs. nordbairisch *Moidl* (,Mädchen'): „*dea hòd a Madl* daschlògn.“ (30) – „Rache fia des *Moidl!*“ (39).⁴⁰ Als mundartnäher dürfen ferner u. a. folgende Sprachmerkmale der Oberpfälzer gelten: sog. *enk*-Formen für das Possessivpronomen der 2. Person Plural und das Personalpronomen der 2. Person Plural Dativ/Akkusativ (vgl. ZEHETNER 2014: 116), mundartlicher Anlautwechsel (*h-* für *s-*) bei den Plural-Präsens-Formen von *sein* (vgl. ZEHETNER 2014: 170) und das Auxiliarverb *haben* in der 1. Person Singular als verkürztes *hò*. Standardnäher sind entsprechend die am pfalzgräflichen Hof geläufigen *eich-* bzw. *euch-*Formen, Plural-Präsens-Formen von *sein* mit *s*-Anlaut sowie die Realisierung des Auxiliarverbs *haben* in der 1. Person Singular als *hob*:

mbair.	×	nbair.
„Äitz halts amòl <i>enka</i> Goschn!“ (10)		„Gott's Segn auf <i>eich</i> alle!“ (62)
„I sògs <i>enk</i> , Leit“ (11)		„geb-i <i>euch</i> unser Losung“ (24)
„Manna, <i>hán</i> -ma soweit?“ (7)		„bis uns mehrer san“ (22)
Alsdann, äitz hàds etz dro ⁿ .“ (7)		„ <i>wia</i> 's auszogn sà ⁿ von Taus“ (25)
„wäi-i wieda gäi ⁿ hò kinna“ (11)		„I hòb an Gsang gmacht.“ (25)
„I hò sov(ü)l Angst.“ (16) ⁴¹		„Und i <i>hob</i> allerweil glaubt.“ (20) ⁴²

Klewitz setzt die so markierte Exophonie Johanns, sein Anders-Klingen in den Ohren seiner Untertanen darüber hinaus gezielt dazu ein, mit dem Bild zu brechen, das Fritz Hacker in der Vorgängerversion seines Festspiels in den 1920er und 1930er Jahren vom Pfalzgrafen gezeichnet hatte. In seiner *Hussitengeißel* hatte er den im Volksmund ‚Hussitenhammer‘ genannten Pfalzgrafen in tendenziöser und ahistorischer Weise zum energischen Kriegsführer stilisiert, zu einer ‚Führergestalt‘, die 1923 auf Hitler vorauswies, 1933 auf ihn verwies und eine Volksgemeinschaft im völkisch-faschistoiden Sinne zusammenschmieden konnte. Johann tritt hier als harter, unerbittlicher ‚Deus ex machina‘ auf, der nicht durch demokratischen Volkswillen, sondern durch eine Verbindung mit dem Transzendenten legitimiert ist. Entgegen der historischen Überlieferung und bei ihrer Verkehrung in ihr völliges Gegenteil ließ Hacker den Pfalzgrafen das Heer gegen die Hussiten persönlich anführen und an deren Überwindung maßgeblichen Anteil haben (vgl. Blahak 2007: 311–312).

38 „Entweder schickt er Hilfe oder nicht.“ – „Sie sollen nicht nach Neunburg (gehen).“

39 „Das kann nicht so bleiben.“ – „deine (Frau) ist auch nicht besser!“

40 „Der hat ein Mädchen erschlagen.“ – „Rache für das Mädchen!“

41 „Jetzt haltet einmal euren Mund!“ – „Ich sag's Euch, Leute.“ – „Leute, sind wir soweit?“ – „Also dann, jetzt seid Ihr dran.“ – „als ich wieder habe gehen können“ – „Ich habe so viel Angst.“

42 „Gottes Segen über Euch alle!“ – „gebe ich Euch unsere Losung.“ – „bis wir mehr (Leute) sind“ – „als sie von Taus ausgezogen sind“ – „Ich habe ein Lied geschrieben.“ – „Und ich habe immer geglaubt.“

In Klewitz' Schauspiel hat Johann – anders als die Oberpfälzer – keinen aktiven Anteil an der Abwendung der Hussiten-Gefahr. Er tritt zwar als wachsam-besorgter aber auch alter, kranker, kraftloser und kriegsmüder Landesherr auf, der sich nicht einmal auf einem Pferd halten kann – mit seinen eigenen Worten: „I bin koaⁿ Junger mehr. Manchmal geht ma d'Kraft aus“ (20).⁴³ Getreu der historischen Überlieferung bleibt er daher der Schlacht fern: „Es is ma hart, aba ihr seht's, daß mia's Reitm leid wird nach meiner Krankheit“ (38).⁴⁴ Zur Überraschung ist der Pfalzgraf allerdings nach dem siegreichen Waffengang plötzlich wieder in der Lage, als Triumphator hoch zu Ross über das Schlachtfeld zu reiten, um gleich darauf die Kunde des Sieges höchstpersönlich nach Regensburg zu bringen. Dieser weitgehend ‚entzauberte‘ Führer muss sich für dieses Verhalten auch von seinen Untertanen Kritik gefallen lassen:

- Pfalzgraf: „I muaß nach Regensburg. [...] Rat muaß g'halten wern, und de Kund von unserm Sieg wird Aufsehn machen bei die Vettern.“
- Preu: „D Siegesmeldung üwabringa, òwa selwa niad mitfecht! Des hàn unsane Füaschtn! [...] An Schedl hiⁿ haltn is alawäl blos guat fia di Kloan, dou is a politische Persönlichkeit z schòd dafia!“
- [...]
- Retzer: „A sawara Füascht, dea wou niad mitkämpft in vorderster Reih!“ (61)⁴⁵

Der zunächst der fürstlichen Sphäre angehörende Schreiber Ott Ostmann, der in der Schlacht verwundet wurde, wird, als er mit dem Tod ringt, sprachlich wieder ganz Oberpfälzer: Auch wenn er – als pfalzgräflicher Schreiber der Schriftsprache verpflichtet – auf dem Sterbebett sein Lied *Vom Hussenkrieg ein Sang* noch im Kanzleideutsch abfasst, so ist die gesprochene Sprache seiner Todesstunde doch der Dialekt, der bemerkenswerterweise vom Mittel- zum Nordbairischen mutiert: Die Regression in seine Primärsprache lässt Ott im Augenblick seines Dahinscheidens wieder Teil seines Kollektivs werden. Man betrachte die Lautung seines ‚letzten Seufzers‘: „I mou meiⁿ Lied ... [...] Is schoⁿ wäis-is. I hòs ja gwisst! Gwisst hò-i-s, schoⁿ wäi-i àsgrittn bin. Desmòl gäits in Gròm eiⁿ“ (41).⁴⁶ Kurz zuvor hatte er „müaßn“ [müssen] (25), „wia“ [wie] (25) und „hòb-i“ [habe ich] (39) intoniert.

Der Einsatz von Dialekt und Hochsprache wird aber noch an anderer Stelle funktionalisiert. In seinem Festspiel versucht Klewitz ein ambivalenteres, differenzierenderes Bild von der Hussitenbewegung zu zeichnen und die von seinen Vorgängern (Kurz, Hacker, Brückl) hart zwischen Schwarz und Weiß, Gut und Böse, Oberpfälzern und Hussiten

43 „Ich bin kein junger Mann mehr. Manchmal fehlt es mir an Kraft.“

44 „Es fällt mir schwer, aber ihr seht, dass mich das Reiten nach meiner Krankheit anstrengt.“

45 Pfalzgraf: „Ich muss nach Regensburg. [...] Rat muss gehalten werden, und die Nachricht von unserem Sieg wird bei den Vettern Aufsehen erregen.“ – Preu: „Die Siegesmeldung überbringen, aber selbst nicht mitkämpfen! Das sind unsere Fürsten! [...] Zum Kopfhinhalten sind immer nur die Kleinen gut, dafür ist eine politische Persönlichkeit zu schade!“ – Retzer: „Ein sauberer (‚peinlicher‘) Fürst, der nicht in vorderster Reihe mitkämpft!“

46 „Ich muss mein Lied ... [...] Es ist schon, wie es sein soll. Ich habe es ja gewusst! Gewusst habe ich es, schon als ich losgeritten bin. Diesmal geht es in den Graben (‚ins Grab‘).“

gezogene Grenze in einer nach beiden Seiten ausfransenden Grauzone verschwimmen zu lassen. Auf beiden Seiten entwirft Klewitz hierzu höchst unterschiedliche Charaktere, die wie in einem Parteienspektrum alle Einstellungen gegenüber der päpstlichen wie der hussitischen Sache repräsentieren. Im Lager der Hussiten gehört Milo von Pistna zu den Gemäßigten, die noch an die ursprünglich verfochtenen Ideale des Jan Hus glauben. Übergriffe in den eigenen Reihen versucht er so gering wie möglich zu halten. Milic von Prachatitz, Jan Pardus und Jan Rzitka geht es hingegen um die Durchsetzung des Husitismus mit allen Mitteln. Jeder Päpstliche ist ihr Feind, sie ziehen aber nicht aus Lust an der Gewalt in den Kampf. Sozusagen ‚rechts außen‘ stehen Bogislaus und Milic von Prachatitz, gewissenlose Verbrechertypen, welche die hussitische Bewegung aus reinem Vergnügen an Mord und Raub für den persönlichen Profit missbrauchen und sich in ihrem Namen alles erlauben zu können glauben. Mit Glaubensstreitern haben sie wenig zu tun (vgl. BLAHAK 2007: 322).

Die Charaktere im Oberpfälzer Lager sind nicht weniger ambivalent: Hier wird die Dichotomie Mundart – Hochsprache erneut gezielt zum Handlungsappell eingesetzt. Indem beide Varietäten zwei (historisch überlieferten) Figuren des Stücks, die dem gleichen Stand (der Geistlichkeit) angehören, zugeordnet werden, werden auch zwei sich einander widersprechende geistige Haltungen miteinander konfrontiert, wobei die in der Mundart formulierte als Identifikationsangebot markiert wird: Der katholische ‚Hardliner‘ Mockel von Murach ist der einzige Hochdeutsch-Sprecher des Schauspiels. Mit dieser sprachlichen Isolation geht seine fanatische, unversöhnliche Haltung gegenüber den Hussiten einher, die alle Oberpfälzer an Intensität übertrifft. Er beurteilt die Böhmen völlig undifferenziert: „Höllteufel sind das, keine Menschen, diese Hussn“ (35). Mit den Worten „Ketzer – bleibt – Ketzer“ (58) rückt er noch im Sterben nicht von diesem verhängnisvollen Schwarz-Weiß-Denken ab. Sein blinder Hass führt ihn sprachlich wie geistig an den Rand der Blasphemie, als er einem Hussiten zuruft: „Wenn ich dich sehn könnt, in deiner höllischen Plag, dann könnt mich gern der Teufel holen!“ (52) Seine völlig überzeichneten Schreckens-Visionen hussitischer Grausamkeit – „Den Christus reißen sie vom Kreuz, Klosterfrauen schänden sie, Pfarrer braten sie am Spieß...“ (35) – haben schon zuvor selbst bei den Oberpfälzern Spott hervorgerufen: „Du doust gròd, wäi wenn’s di à scho“ am Spiess broun häin“ (36).⁴⁷

Ihm gegenüber steht der gemäßigt-katholische Kaplan Schmaltzhaffen von Perschen, ein Dialektsprecher. Er hat eingesehen: „Alls woa niad verkehrt, wòs da Hus glehrt hòd. Bloss hams-nan niad alle recht verstandn – bei uns niad und bei-de Bäim erscht recht niad“ (35).⁴⁸ Die Ursachen für den anfänglichen Erfolg des Husitismus in Bayern erkennt er in der Dekadenz der eigenen Geistlichkeit:

Schmaltzhaffen: „Alls hòd a Ursach, von nix kummt nix. Wanns mit unsane Mitbräida niad manchmòl so schlecht gstandn wàr, wens niad sàfa und hurn dàtn und blos

47 „Du tust gerade so, als ob sie dich auch schon am Spieß gebraten hätten.“

48 „Alles war nicht verkehrt, was Hus gelehrt hat. Nur haben sie ihn nicht alle richtig verstanden – bei uns nicht und bei den Böhmen erst recht nicht.“

äfn Reichtum schaua nou häid an Hus seiⁿ Lehr bei uns koin Bodn niad
gfundn.“ (35)⁴⁹

Mit Verweis auf den Wortbruch Kaiser Sigmunds gegenüber Jan Hus gesteht er den Militär-Schlägen der Böhmen sogar prinzipiell den Status eines Verteidigungskrieges gegen das Deutsche Reich zu. Dem steht die Unfähigkeit Mockels zur Hinterfragung der eigenen Weltanschauung gegenüber.

Zwischen den Fronten steht Tristam Zenger, ein junger Oberpfälzer, den ein Erweckungserlebnis in hussitischer Gefangenschaft und die Einsicht, „[w]òs unsane Pfoara und Bischöf fia Schindlounda treibn“ (56),⁵⁰ zum Hussitismus konvertieren ließen. Den gleichen Verfall ursprünglicher Ideale muss er inzwischen aber auch bei vielen seiner böhmischen Glaubensbrüder wahrnehmen:

„A echter Hussit w(i)ll koin Kräig und koin Streit. Der w(i)ll a Leben nouch da Bibl und bätt zon Hergott und schlögd koine Bauern dout“ (55). – „Des hän Verbrecha, wou des däin. Uns echte Hussitn häns ja selwa a Dorn im Aug.“ (57)⁵¹

Das Hildebrandslied-Motiv des Kampfes zwischen Vater und Sohn übernahm Klewitz zwar aus Fritz Hackers *Hussitengeißel*; er setzte es aber nicht wie dieser im Sinne einer kultischen Schlachtung eines Volksverrätters ein (vgl. BLAHAK 2007: 313, 322–323). Stattdessen prangerte er mit seiner Hilfe fanatisch Verblendete an: „Woast, [...] wenn zwoa so fanatisch hän, räffas à no im Doudnhemd“ (52)⁵² – und den Krieg schlechthin, der den Menschen in Selbstzerfleischung seine eigenen sozialen Bindungen zerstören lässt. Dies geschieht wiederum durch das Medium Dialekt: Nach dem Gefecht von Hiltersried treffen auf dem Schlachtfeld aus dem Munde der tödlich verwundeten Geistlichen Mockel und Schmaltzhaffen die beiden Varietäten des Festspiels, die Distanz- und die Nähe-Sprache, erneut aufeinander. Wenn der eine in der Hochsprache Unbarmherzigkeit fordert, der anderer im Dialekt für Nachsicht plädiert, so scheint das Identifikationsangebot eindeutig. Als der 70-jährige Ritter Hans Zenger erstmals nach elf Jahren auf seinen verschollen geglaubten Sohn Tristram trifft, in ihm allerdings einen zum Hussitismus bekehrten ‚Ketzler‘ erkennt, hetzt der fanatische Mockel noch im Sterben den Vater gegen den eigenen Sohn.

Mockel: „Das ist dein Bub nimmer!“ (58) – „Der Herrgott will’s nicht anders! Und wenn der Vater gegen den Sohn und der Bruder gegen den Bruder muß. Das

49 „Alles hat seine Ursache, von nichts kommt nichts. Wenn es um unsere Mitbrüdern manchmal nicht so übel gestanden wäre, wenn sie nicht saufen und huren würden und nur auf den Reichtum schauen, dann wäre Hussens Lehre bei uns nicht auf fruchtbaren Boden gefallen.“

50 „[...] welches Schindluder unsere Pfarrer und Bischöfe treiben.“

51 „Ein echter Hussit will keinen Krieg und keinen Streit. Er will ein Leben nach der Bibel und betet zum Herrgott und erschlägt keine Bauern. – Das sind Verbrecher, die dies tun. Uns echten Hussiten sind sie ja selbst ein Dorn im Auge.“

52 „Weißt du, wenn zwei so fanatisch sind, raufen sie auch noch im Totenheim.“

Ketzergift muß ausgerottet werden von der Welt! [...] Ein Gottesurteil, Ritter, ein Gottesurteil! [...] Tod – Tod für alle – Ketzer!“ (59)

Dem ebenfalls in den letzten Zügen liegende Kaplan Schmaltzhaffen ist die Sinnlosigkeit des gegenseitigen Abschlachtens, dessen Urheberschaft in der Spirale aus Gewalt und Gegengewalt immer diffuser geworden ist, längst aufgegangen: „Wenns Häusl amòl brennt, wàl da Herd brennat woan is – spielt dann no a Rolln, ob s eam de Suppn versalzn hòd àfm Herd?“ (57).⁵³ Er fleht den Zenger daher, wenn auch vergeblich, in der Mundart an, das Leben des eigenen Sohnes zu verschonen: „Denk an deiⁿ Blout – deiⁿ Bou is-a und bleibt-a. Ritter! Sei barmherzig!“ (58).⁵⁴

Nach der Tötung Tristrams durch den eigenen Vater, wird selbst unter den Siegern der Schlacht die Berechtigung der zuvor durch den alten Zenger formulierten gnadenlosen Verfahrensweise mit Hussiten – „Fian Kezza – s’Hack!“ (58)⁵⁵ – angezweifelt. Als der Ritter Pflug verkündet: „Mia ham koiⁿ Gfangene gmacht, Herzog. [...] Àf da Flucht hàn no däi meistn hiⁿgmacht worn. Hàn niad v(ü)l davoⁿ“ (62),⁵⁶ kommentiert der Neunburger Stadtrat Preu dies mit den Worten: „Ob äitz des san hòd mäin? [...] Mehra wäi gnou is z v(ü)l ...“ (62).⁵⁷ Und sogar dem alten Hans Zenger scheint die Tragweite seiner eigenen Tat aufgegangen zu sein, wenn er abseits der Siegesfeier zwischen Apathie und Sarkasmus schwankend, fast monologisch Gott für die Zubilligung eines zweifelhaften Privilegs dankt:

Zenger: „Dankschäⁿ, Hergott! [...] A sawara Sieg. Àfgränd is, g(e)ll? Dankschäⁿ, das i mein Boum widagfundn hò, und dankschäⁿ, das-i-n derschlògn hò derfa, das-i-s selwa douⁿ hò derfa [...]. A sawara Sieg. Dou werns no lang redn davoⁿ ...“ (63)⁵⁸

3. Fazit

Peter Klewitz’ *Vom Hussenkrieg* erweist die Wirksamkeit des Mediums Dialekt im Sinne der drei strukturellen Positionen des Festspiels ‚so waren wir‘, ‚das sind wir‘, ‚das wollen wir‘ im Prozess einer kollektiven Willensbildung. Im konkreten Fall dient die Mundart der Propagierung einer Abkehr von früherer Schwarzweiß-Zeichnung und die

53 „Wenn das Haus einmal brennt, weil der Herd zu brennen angefangen hat – spielt es dann noch eine Rolle, ob man einem die Suppe auf dem Herd versalzen hat?“

54 „Denk an dein Blut – er ist und bleibt dein Sohn. Ritter! Sei barmherzig!“

55 „Für den Ketzer – das Beil!“

56 „Wir haben keine Gefangenen gemacht, Herzog. [...] Auf der Flucht sind noch die meisten niedergemacht worden. Viele sind nicht davon gekommen.“

57 „Ob das jetzt sein musste? [...] Mehr als genug, ist zu viel ...“

58 „Danke schön, Herrgott! [...] Ein sauberer Sieg. Aufgeräumt ist, nicht wahr? Danke schön, dass ich meinen Sohn wiedergefunden habe, und Danke schön, dass ich ihn erschlagen durfte, dass ich es selbst tun durfte [...]. Ein sauberer Sieg. Davon werden sie noch lange reden ...“

Hinwendung zu einem zeitgemäßen, stärker differenzierenden Blick auf die Hussitenzeit in Ostbayern. Das Identifikationspotential der regionalen Mundart wird dabei ebenso funktional zur Vermittlung positiver Handlungsimpulse eingesetzt wie ‚fremde Codes‘ (Mittelbairisch, Hochdeutsch), um nicht mehr zeitgemäße geistige Haltungen zu relativieren oder ihnen eine Absage zu erteilen. So hatte es einst Sigfrid FÄRBER (1953: 6) im Vorwort zur Neufassung des Further *Drachenstichs* von Josef Martin Bauer formuliert: „Die Zeiten und die Menschen ändern sich. Heute sind nach all den geistigen und gesellschaftlichen Umwälzungen, die wir erlebt haben, neue Forderungen an ein Volksschauspiel zu stellen, wenn es Gültigkeit haben soll.“

Quellen- und Literaturverzeichnis

- BAUER, Josef Martin (1954): Der Drachenstich. Ein ritterliches Spiel. Furth im Wald.
- BAUMANN, Winfried (1986): Das Bild der Tschechen in Festspielen und Festzügen Ostbayerns. In: Literatur in Bayern 4, S. 41–44.
- BILS-BAUMANN, Lynne (1994): The Flipped Diphthongs of Upper Palatinate German. Stuttgart.
- BLAHAK, Boris (2000): Ostbayern – Im Wandel der Zeiten. In: TANZER, Harald/WOLFF, Armin (Hrsg.): Europa der Regionen: Ostbayern. Ein landeskundliches Arbeitsbuch zu Aspekten ostbayerischer Lebensart. Regensburg, S. 54–61.
- BLAHAK, Boris (2007): Akzentuierungswandel im Bild von den ‚Böhmen‘ in historischen Festspielen Ostbayerns vor dem Hintergrund der Hussitenkriege. In: brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei. Neue Folge 15, S. 303–341.
- BLAHAK, Boris (2008): Nationalsozialistische Grenzland-Inszenierung gegenüber der Tschechoslowakei. Die ‚Ostmark-Kundgebungen‘ des Jahres 1933 (II). In: Halbjahresschrift für südosteuropäische Geschichte, Literatur und Politik 20/1, S. 37–46.
- DORFNER, Dominik (1998): Hussiten. Vom Scheiterhaufen in Konstanz zu den Brandstätten in der Oberen Pfalz. Begleitband zur Ausstellung im Wallfahrtsmuseum Neukirchen b. Hl. Blut und im Schwarzachtaler Heimatmuseum Neunburg v. Wald (2. Aufl.). Neukirchen b. Hl. Blut.
- FÄRBER, Sigfrid (1953): Der alte Drachenstich und sein neues Festspiel. In: BAUER, Josef Martin: Der Drachenstich. Ein ritterliches Spiel. Furth im Wald, S. 5–8.
- FISCHLI, Bruno (1976): Die Deutschen-Dämmerung. Zur Genealogie des völkisch-faschistischen Dramas und Theaters (1897–1933). Bonn.
- GERHARD, Ferdinand (1893): Vom Hussenkrieg. Ein historisches Volkslied. Heidelberg.
- GRUNDLER, Franz/DORFNER, Dominik (2005): Hussen, Hymnen, Helden, Mythen. Auf den Spuren der Hussiten. Amberg.
- HACKER, Fritz (1923): Die „Husitengeißel“. Bühnenfestspiel Neunburg v. W. Neunburg vorm Wald.
- HACKER, Fritz (1933): Die Husitengeißel. Bühnenfestspiel Neunburg v. W. Neunburg vorm Wald.
- HARNISCH, Felicitas (1983): Die Erforschung der nordbairischen Mundart von den Anfängen bis 1980. Wiesbaden.
- HERRMANN-WINTER, Renate (1994): „Der Dialekt erlaubt keine eigene Sprache, aber eine eigene Stimme ...“ Überlegungen zur Bewertung des Niederdeutschen. In: MATTHEIER, Klaus J./WIESINGER, Peter (Hrsg.): Dialektologie des Deutschen. Forschungsstand und Entwicklungstendenzen. Tübingen, S. 457–464.

- KLEWITZ, Peter (1996): Vom Hussenkrieg. Neunburg vorm Wald.
- KRANZMAYER, Eberhard (1956): Historische Lautgeographie des gesamtbairischen Dialektraumes. Wien.
- KURZ, Max (1894): Die Schlacht von Hiltersried. Ein vaterländisches Schauspiel in fünf Bildern. Neunburg vorm Wald.
- LÖFFLER, Heinrich (1982): Gegenstandskonstitution in der Dialektologie: Sprache und ihre Differenzierungen. In: BESCH, Werner/KNOOP, Ulrich/PUTSCHKE, Wolfgang/WIEGAND, Herbert Ernst (Hrsg.): Dialektologie. Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung. Halbband I. Berlin/New York, S. 441–462.
- LÖFFLER, Heinrich (2005): Germanistische Soziolinguistik (3. Aufl.). Berlin.
- MACHILEK, Franz (1994): Jan Hus, die Hussiten und die Oberpfalz. Speinshart.
- MATT, Peter von (1988): Die ästhetische Identität des Festspiels. In: ENGLER, Balz/KREIS, Georg (Hrsg.): Das Festspiel: Formen, Funktionen, Perspektiven. Willisau, S. 12–28.
- NAEFF, Louis (1988): Festspiel als Theater der Laien. Dramaturgische Anmerkungen zu einer möglichen Praxis. – In: ENGLER, Balz/KREIS, Georg (Hrsg.): Das Festspiel: Formen, Funktionen, Perspektiven. Willisau, S. 40–49.
- PAULY, Peter (1983): Die Schlacht bei Hiltersried, 1433. In: FISCHER, Hans/KINDLER, Manfred/MÄNNER, Theo/PAULY, Peter/REIMER, Otto/WIESNETH, Rudolf (Hrsg.): Festschrift zum Pfalzgraf-Johann-Jahr 1983. Neunburg vorm Wald, S. 77–101.
- PERLINGER, Werner (1992): „Do kamen die Hussen mit großer menig volkes über den walt“. Die Aufzeichnungen des Straubinger Landschreibers Hans Castenmayr – Ausgaben der Regierung für die Jahre 1420 bis 1425 verzeichnet. In: Jahrbuch des Historischen Vereins für Furth im Wald und Umgebung 5, S. 145–158.
- RAMGE, Hans (1978): Kommunikative Funktionen des Dialekts im Sprachgebrauch von Lehrern während des Unterrichts. In: AMMON, Ulrich/KNOOP, Ulrich/RADTKE, Ingulf (Hrsg.): Grundlagen einer dialektorientierten Sprachdidaktik. Theoretische und empirische Beiträge zu einem vernachlässigten Schulproblem. Weinheim/Basel, S. 197–227.
- REIN, Kurt (1986): Wer spricht Mundart, wann und zu wem? Empirische Verfahren zur Dialektalitätsmessung. In: POLENZ, Peter von/ERBEN, Johannes/GOOSSENS, Jan (Hrsg.): Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985. Bd. 4. Tübingen, S. 273–278.
- ROWLEY, Anthony R. (2000): Der Sturz der Diphthonge. Zwei Erklärungsmodelle für nordbairische Diphthonge aus sprachinterner und sprachexterner Sicht. In: GREULE, Albrecht/SCHEUERER, Franz Xaver/ZEHETNER, Ludwig (Hrsg.): Vom Sturz der Diphthonge. Beiträge zur 7. Arbeitstagung für bayerisch-österreichische Dialektologie in Regensburg, September 1998. Tübingen, S. 13–35.
- SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2007): Sprache und Emotion. Tübingen/Basel.
- SPINDLER, Max (1971): Handbuch der bayerischen Geschichte. Bd. 2, 3. Franken, Schwaben, Oberpfalz bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. München.
- WALKER, Eva-Maria/HARTMANN, Felicitas (2003): Renaissance des Dialekts? – Eine empirische Studie. In: FRAHM, Eckart u. a. (Hrsg.): Renaissance des Dialekts? Tübingen, S. 149–156.
- ZEHETNER, Ludwig (1985): Das bairische Dialektbuch. München.
- ZEHETNER, Kudwig (2014): Bairisches Deutsch. Lexikon der deutschen Sprache in Altbayern (4. Aufl.). Regensburg.

Boris Blahak

„Bäim, däi ham zwoa Kepf“. Dialekt als dramaturgisches Medium grenzregionaler Identität

Dr. phil. Boris Blahak, M. A. / borisblahak@hotmail.com

Západočeská univerzita v Plzni, Filozofická fakulta, Katedra germanistiky a slavistiky
Riegrová 11, 306 14 Plzeň, Česká republika, CZ

Universität Regensburg, Forschungszentrum Deutsch in Mittel-, Ost- und Südosteuropa
(DiMOS)

Landshuterstraße 4, 93047 Regensburg, DE