

verlangten. Gaukler, Stegreifspieler und Volkssänger avancierten zum Sprachrohr des allgemeinen Zeitgeists. Aus den Auftritten unbekannter Auto-didakten entwickelte sich ein populäres Unterhaltungsgenre mit festen Ensembles und eigenen Verbänden. Es stand im Wechselverhältnis zum etwa zeitgleich entstandenen schwärmerisch-kitschigen Alpenfolklorismus. Die Brettlbühnen und Vorstadttheater waren um 1830 in Gefahr, trotz artistischer großer Leistungen der Darsteller in den Status des Amüsierbetriebs der Wiener Gemütlichkeit abzugleiten. So erwies sich die Identitätssuche des Kleinbürgertums bereits zu Beginn seiner Konsolidierung als ambivalent. Doch Mundartkünstlern wie Adolf Bäuerle, Ferdinand Raimund und vor allem Johann Nestroy gelang es, die Volkskunst aus der Sphäre der Belustigung und Gefühlskomik zu heben, den Griff zur Scheinidentität zu korrigieren mit ihrer Kraft zur kritischen Selbstironie. Anfang der 1980er Jahre forderte Siegfried Zimmerschied programmatisch, dass sich das Mundart-Theater seiner eigenen Tradition bewusst werden müsse: „In Nestroy liegen die Wurzeln, nicht im Komödienstadel“.

Die sprachhistorische Achse Wien – München für das Mittelbairische sowie der kulturelle Austausch zwischen

„In Nestroy liegen die Wurzeln, nicht im Komödienstadel.“
Siegfried Zimmerschied

den Habsburgern und Wittelsbachern waren ein günstiger Nährboden für Dialektstücke, die stark vom Wiener Humor beeinflusst waren. Von Erzherzog Johann von Österreich und König Maximilian II. von Bayern wurden Heimatbewegungen gefördert, ein „uralter Zusammenhang“ beschworen. Es entstand die „Gesellschaft der Zwangslosen“, zu der Franz von Kobell und Franz Graf von Pocci gehörten. Zusammen mit Joseph „Papa“ Schmidt gründete Pocci das Münchner Marionettentheater, das noch heute an den Kasperl Larifari erinnert. Meist leiht ihm heute Wolf Euba

die knorrige Stimme und den selten gewordenen Strizzi-Sprachduktus.

Eine weitere Hoch-Zeit für den Dialekt war die Jahrhundertwende mit ihren Hochburgen Berlin und München. Realistische und naturalistische Strömungen forderten ein, dem einfachen Volk aufs Maul zu schauen, Sozialkritik an der Zensur vorbei zu schmuggeln. Als bedeutendster Schriftsteller der bairischen Literaturgeschichte und als Bindeglied zwischen den Theatertraditionssträngen des 19. Jahrhunderts und den kritischen Volksstückkonzeptionen des 20. Jahrhunderts gilt Ludwig Thoma. Er charakterisierte seine Figuren und Milieus treffend und anschaulich durch den wirkungsvollen Einsatz verschiedener Mundarten, bevorzugt aus der Dachauer Region, Umgangssprache und Standardsprache, im wirkungsvollen Neben- und Gegeneinander von Sprachformen und -ebenen. Die sensiblen Zeichnungen in luftmalerscher Großzügigkeit angelegt, zeugen von einer geschärften Beobachtungsgabe, einer realistischen Fundierung und Musikalität, die nur geschulte und im Dialekt zutiefst verankerte „Thoma-Darsteller“ umsetzen können. Diese sind heutzutage rar geworden. Die großen Volksschauspieler, wie Ludwig Schmid-Wildy, Gustl Bayrhammer und Toni Berger sterben allmählich aus. Es ist zu verdanken, dass Nachwuchsförderung betrieben wird. Er gründete die *Sommerakademie für bairisches Volksschauspiel* (siehe Seite 39) und richtete als Intendant der *Luisenburg-Festspiele* in Wunsiedel Förderpreise für junge Schauspieler ein. Darsteller, wie Barbara Lackermeier, Barbara Lucia Bauer, Barbara Romaner, Julia Eder, Stefan Murr und Holger Wilhelm, zeigen beachtliche Leistungen, sind alle sprachbewusste, zweisprachige „Wechsler“.

Wie Thoma mischte sich auch der niederbayerische Dichter und Henkersknecht der „Elf Scharfrichter“, Heinrich

Lautensack, unter die Münchner und Berliner Bohème. Er war bemüht, eine Kunstsprache zu kreieren, die dem Berliner Publikum verständlich war und die dennoch den Besonderheiten seiner Heimat gerecht wurde. Regieanweisungen wie „... und falls Dialekt möglich ist, mehr dialektische Färbung denn je...“, deutet auf die gedachten Aufführung außerhalb Bayerns hin. Die Sprache seiner Figuren zeigen vermehrt syntaktische, lexikalische und idiomatische Anklänge an den mittelbairischen Dialekt der Passauer Gegend. Der billige Jakob in „Hahnenkampf“ redet in Rheinpfälzer Mundart wie der Vater des Autors.

► Neue Anläufe

Lautensack und Karl Valentin übertrugen auf je eigene Art die Funktionen des Volkssängertums und Volksschauspiels auf das neue Medium Film. Valentin und Lisl Karlstadt sahen sich in der Tradition der Altmünchner Spasetteltreiber. Der Komiker stieß sich mit heroischer Vehemenz mit seinen Gedanken-Slapsticks an Worten und Logik wund, während seine kongeniale Partnerin meist die Rolle des von einem konfliktfreien Leben träumenden Praktikers, des bürgerlichen Mittelmaßes, übernahm. Das *Valentin-Karlstadt-Theater* in München zeigte ihre Szenen bislang in übertriebener Werktreue. Auch Gerald Karrers und Bele Turbas Versuche, sie mit einer glatten Musical-Ästhetik zu verbinden, zeigten fragwürdige Resultate. Titus Horst und Isabella Leicht bringen einen neuen Ansatz in die Figuren ein, indem sie sich mehr an den Texten orientieren, mehr Eigenpersönlichkeit kultivieren als an der über Fernsehen und Video überkommenen Interpretation und das Tempo beschleunigen. Jene scheinbare Nonsenskomik und Wortakrobatik mit der bairischen Sprache in der Traditionslinie Nestroy-Pocci-Valentin erkennt man in weitaus experimentierfreudiger Weise beispielsweise in Phi-