



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Was tats denn ös do?

„Soziale Bedeutung“ von Sprache am Beispiel der
Piefke-Saga

verfasst von / submitted by

Sabine Weidinger BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the study record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

PD Mag. Dr. Manfred Michael Glauninger

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei meinem Betreuer, Herrn Prof. Manfred Michael Glauninger, bedanken, dessen Unterricht mich zu diesem Thema inspiriert hat und der mir durchgehend mit konstruktiver Beratung zur Seite gestanden ist. Zudem war es mir durch seine Vermittlung möglich, die nötigen Scans für meine Analyse am Austrian Centre for Digital Humanities der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, dessen Mitarbeitern¹ ebenfalls mein Dank für die Hilfestellung zusteht, anzufertigen.

Des Weiteren möchte ich mich bei meinen Eltern bedanken, die es mir immer ermöglicht haben, meinem gewünschten Ausbildungsweg nachzugehen. Meinen Studienkollegen sowie Freunden bin ich für die Unterstützung und inspirierenden Diskussionen ebenfalls dankbar.

Abschließend möchte ich meiner Schwester Sandra und meinen Freundinnen Anja, Bine und Nina im Besonderen danken, da diese Masterarbeit ohne ihre emotionale Unterstützung, ihre Motivation und ihren Zuspruch wohl nie ein Ende gefunden hätte.

¹ An dieser Stelle soll darauf hingewiesen werden, dass ich mich aufgrund des Leseflusses dazu entschieden habe, auf genderspezifische Schreibweise zu verzichten, sich die personenbezogenen Bezeichnungen jedoch selbstverständlich auf beide Geschlechter beziehen.

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	7
2 Theoretischer Rahmen: Soziolinguistik	8
2.1 Phasen der Soziolinguistik	8
2.2 Interaktionale Soziolinguistik.....	10
2.2.1 Kontextualisierung	10
2.2.2 Speaker Design.....	14
2.2.3 Semiotische Anthropologie und Indexikalisches Feld	16
3 Attitüden.....	18
3.1 Generelles zu Attitüden	18
3.2 Exkurs: Die deutsche Sprache	20
3.3 Spracheinstellungsstudien im deutschsprachigen Raum	23
4. Filmanalyse	27
5 Varietäten im Film	29
5.1 Inszenierte Mündlichkeit.....	29
5.2 Forschung allgemein	32
5.3 Forschung im deutschsprachigen Raum	36
6. Die Piefke-Saga.....	39
6.1 Autor und Entstehung.....	39
6.2 Inhalt.....	41
6.2.1 Der Skandal	42
6.2.2 Die Animation	42
6.2.3 Das Geschäft.....	42
6.2.4 Die Erfüllung.....	43
6.3 Kurze Filmanalyse.....	44
6.4 Bisherige literatur- und filmwissenschaftliche Forschung	45
7 Analyse der Piefke-Saga	47
7.1 Methode.....	47
7.1.1 Qualitative Inhaltsanalyse	47
7.1.2 Angewandte Methode.....	50
7.2 Sprachliche Merkmale in der Piefke-Saga	51
7.3 Die in der Piefke-Saga verwendeten Sprachkonzepte	57
7.4 Analyse des Drehbuchs	58
7.4.1 Die „Hochdeutschen“	58
7.4.2 Die „Dialektalen“	68
7.4.3 Die „Gemischten“	83
7.4.4 Verständigungsprobleme.....	95

7.4.5 Besonderheiten des 4. Teils Die Erfüllung.....	99
7.5 Vergleich von Drehbuch und Realisierung	109
8. Rezeption.....	122
9. Resümee	126
10 Literaturverzeichnis.....	131
10.1 Literatur.....	131
10. 2 Zeitungsartikel.....	141
10. 3 Internet	142
10. 4 DVD	143
11 Anhang	144
11.1 Eigenschaftszuschreibungen laut Hierdeis' Studie.....	144
11.2 Merkmale Drehbuch.....	144
11.3 Merkmale Realisierung	159
11.4 Abstract	166
11.4.1 Abstract (deutsch).....	166
11.4.2 Abstract (englisch)	167

1 Einleitung

Die Inspiration für diese Masterarbeit wurde schon beim ersten Kontakt mit dem Teilgebiet *Varietätenlinguistik* und dem damit verbundenen inszenierten Einsatz von Sprachvarietäten geweckt. Dabei weckte vor allem die Verwendung im Film mein besonderes Interesse.

Bei weiterer Auseinandersetzung mit dem Thema musste ich feststellen, dass es zum Varietäteneinsatz und den damit vermittelten Bedeutungen in Filmen nur sehr wenig Forschungsliteratur gibt, z. B. Hodson (2014), bzw. sich die Forschung eher mit den Themenbereichen der Übersetzung (z. B. Hauptmann 2013) oder Untertitelung (z. B. Susnik 2014) beschäftigt. Der Schwerpunkt meiner Arbeit soll jedoch auf der „sozialen Bedeutung“ von Sprache liegen. Hierbei sollen folgende Fragestellungen ausgelotet werden:

- ♦ Welche Konzepte von Sprache („Tirolerisch“/„Dialekt“, „Hochdeutsch“, „Jugendsprache“) werden in der *Piefke-Saga* reflektiert bzw. vermittelt?
- ♦ Welche salienten sprachlichen Merkmale sind mit diesen Konzepten verbunden?
- ♦ Welche Stereotype sollen damit evoziert werden?

Wie schon in den Fragestellungen erwähnt, wird zur Analyse der Fernseh-Vierteiler *Die Piefke-Saga* herangezogen. Dieser ist aufgrund seiner einschlägigen Inszenierung von Sprachvarietäten und der starken Rezeption als ein besonders geeigneter Stoff anzusehen. Ein weiterer Vorteil bei der Untersuchung der *Piefke-Saga* ist das Vorhandensein des publizierten Drehbuchs (Mitterer 2009), in dem die intendierte Verwendung der Varietäten durch den Autor Felix Mitterer deutlich wird.

Am Beginn dieser Masterarbeit steht die Einführung in die dritte Evolutionsstufe der Soziolinguistik, nämlich die interaktionale:

(1) variation constitutes a robust social semiotic system, expressing the full range of social concerns in a given community; (2) Variation does not simply reflect, but construct, social meaning (Eckert 2012: 87).

Im Theorieteil wird zudem die Attitüdenforschung generell vorgestellt, bevor genauer auf Ergebnisse dieses Forschungsbereichs im deutschsprachigen Raum eingegangen wird. Diese bilden zudem die Basis für die im Analyseteil verbundenen „sozialen Bedeutungen“, welche in den Filmen mit den entsprechenden Varietäten aufgerufen werden sollen.

Da Filme aufgrund des entsprechenden Mediums Besonderheiten aufweisen, wird im darauffolgenden Kapitel eine kleine Einführung in die Filmanalyse gegeben, welche bei der Analyse der *Piefke-Saga* ebenfalls berücksichtigt werden muss. Darauf folgt die Vorstellung des bisherigen Forschungsstandes bezüglich der Varietätenverwendung im Film, sowohl generell

als auch im Speziellen zum deutschsprachigen Raum. Im Anschluss werden die *Piefke-Saga*, deren Entstehungskontext und die bisher durchgeführte einschlägige Forschung kurz skizziert. Im Hauptteil meiner Arbeit wird zuerst die bei der Analyse angewandte qualitative Inhaltsanalyse präsentiert. Darauf folgt die Vorstellung der unterschiedlichen Konzepte von Sprache, welche in der *Piefke-Saga* inszeniert werden, sowie der damit zusammenhängenden salienten Merkmale. Die Analyse des Drehbuchs² erfolgt dann anhand der digitalisierten und OCR-gescannten Version des Drehbuchs (Mitterer 2009). In einem weiteren Schritt werden die Ergebnisse mit der Filmversion abgeglichen.

Im letzten Abschnitt dieser Arbeit wird dann eine Auswahl des Diskurses der Rezeption zur *Piefke-Saga* vorgestellt und in Bezug auf sprachliche Bezüge analysiert, um so festzustellen, ob durch den Film eine Diskussion bezogen auf die unterschiedlichen vermittelten Varietäten ausgelöst wurde.

2 Theoretischer Rahmen: Soziolinguistik

In diesem Kapitel der vorliegenden Arbeit soll der zugrunde liegende soziolinguistische Theorierahmen vorgestellt werden. Dazu erfolgt zuerst ein kurzer Überblick über die Entwicklung der Soziolinguistik, bevor genauer auf die *Interaktionale Soziolinguistik* und deren unterschiedliche Strömungen eingegangen wird.

2.1 Phasen der Soziolinguistik

Der Anfang der soziolinguistischen Forschung liegt in der *Sprachbarrierenforschung* von Basil Bernstein in den 1960er Jahren. Dabei unterschied er zwischen einem *restringierten* und einem *elaborierten Code*. Der restringierte Code sollte der Sprachform der Unterschicht entsprechen und der elaborierte dem der Mittel- und Oberschicht. Letzterer sollte sich hierbei z. B. durch einen breiteren Wortschatz, größere Varianz der syntaktischen Mittel und die häufigere Verwendung von Konjunktionen auszeichnen. Der restringierte Code wurde bei dieser Theorie hingegen als bildungshemmend betrachtet. Es wurde davon ausgegangen, dass eine Erweiterung des Codes zu einem sozialen Wandel und einer Verbesserung der sozialen Stellung der Sprecher führen könnte. Wichtig ist hierbei noch anzumerken, dass Bernstein im Gegensatz zu vielen anderen Forschern dieser Zeit keine deskriptive Herangehensweise vollzogen hat, sondern die Sprache in der Verwendung durch die Sprecher beobachtete. (Vgl. Cook-Gumperz 2009: 125–127; Linke/Nussbaumer/Portmann 2004: 339; Löffler 2010: 16)

² Mit *Drehbuch* ist immer der Text der Veröffentlichung (Mitterer 2009) gemeint.

Die zweite Phase der Soziolinguistik, die *klassisch korrelative*, hat ihren Ausgangspunkt in den Studien von William Labov.

Labov as a linguist focused on the linguistic, that is phonetic and syntactic characteristics of speech itself as well as on detailed discourse level phenomena as markers of social status. (Cook-Gumperz 2009: 128)

Im Gegensatz zur ersten Phase war es Labov nicht wichtig, wie die Sprache die Stellung der Personen determiniert, sondern wie die verwendeten varietätenspezifischen Merkmale mit der sozialen Stellung korrelieren.

Um dies zu veranschaulichen, möchte ich nun kurz zwei seiner bekanntesten Studien vorstellen. In seiner *New York City Studie* beschäftigte sich Labov mit der Realisierung bzw. Nicht-Realisierung von /r/ nach Vokalen. Den höheren Status wiesen hierbei die Sprecher auf, welche das /r/ in dieser Position aussprachen. In der Studie ließ Labov Frauen den selben Satz mit mehreren solcher Formen mehrmals wiederholen. Dabei gab es Ergebnisse, bei denen das finale /r/ immer realisiert wurde – in weiterer Folge von Labov als *consistent r* bezeichnet – und welche, bei denen dies nicht der Fall war – *inconsistent r* genannt. Diese Aufnahmen wurden gemeinsam mit zusätzlichen Aufzeichnungen Probanden vorgespielt, welche diese dann auf einer siebenstelligen Skala in Bezug auf ihre berufliche Eignung bewerten sollten. Unabhängig von der Schichtzugehörigkeit der Testpersonen wurden die inconsistent-r-Varianten wesentlich niedriger eingeschätzt, z. B. als *Fabriksarbeiter*. In Bezug auf diese Studie zeigte sich auch, dass New Yorker schon bei geringen Abweichungen einen großen Unterschied in der sozialen Beurteilung machten. (Vgl. Preston 2004: 43–44)

Die zweite Studie ist die von *Martha's Vineyard*. Hierbei konnte Labov zeigen, dass das zentralisierte /ay/ ein wichtiges Merkmal der lokalen Identität der Personen ist. Dieses wurde sowohl von Fischern als auch von Jugendlichen, die beabsichtigten weiter auf der Insel zu leben, verwendet. (Vgl. Eckert 2008: 454)

In den Studien der klassisch korrelativen Soziolinguistik wurde deutlich, dass stigmatisierte Varianten abnahmen, sobald eine Person einen sozialen Aufstieg vollzog. Des Weiteren führte Labov mit seinen Arbeiten eine neue Methode in die Forschung ein und zeigte auf, dass bestimmte Varietäten durch einzelne kleine Merkmale vermittelt werden können. Ein weiterer wichtiger Aspekt seiner Forschung ist die Annahme des *Vernacular*, der Sprachform, welche nach Labovs Definition diejenige ist, die man bei der Sozialisation erwirbt und die automatisch produziert wird. Des Weiteren wurde in der klassisch korrelativen Soziolinguistik sozialer Aufstieg durch die Veränderung der verwendeten Sprachvarietät als Selbstkorrektur angesehen. (Vgl. Eckert 2012: 88–90)

Da die dritte Phase der Soziolinguistik den theoretischen Rahmen meiner Arbeit darstellt, werde ich auf diese im nächsten Abschnitt genauer eingehen.

2.2 Interaktionale Soziolinguistik

Die interaktionale Soziolinguistik basiert auf den Annahmen von George H. Meads *Symbolischem Interaktionalismus*. Dabei wird die Kommunikation als ein wichtiger Faktor in der Sozialisation angesehen, der zur gemeinsamen Interpretation von Symbolen führt. Diese Symbole, welche von zwei oder mehreren Personen mit derselben Bedeutung verknüpft werden, nennt Mead (zitiert nach Helle 1992: 71) *significant symbols*. Durch die Sozialisation erhalten Menschen auch die Fähigkeit, sich selbst durch den Blick anderer Mitglieder der Gruppe zu sehen, wodurch sie die Möglichkeit erhalten, ihre eigenen Handlungen aufgrund der Meinung anderer zu evaluieren und ihr Verhalten dementsprechend anzupassen. (Vgl. Helle 1992: 63–88; Heller 2005: 1583)

In der interaktionalen Soziolinguistik werden Sprachvarietäten bzw. die entsprechenden Varianten auf allen (system-)linguistischen Ebenen selbst als Zeichen wahrgenommen, welche Semantizität und Semiotizität aufweisen. Neben der eigentlichen sprachlichen Bedeutung werden sie demnach auch mit sozialen Faktoren verbunden. Varietäten verweisen somit auf Außersprachliches und können so als Indizes fungieren, wie es Silverstein, auf den ich in weiterer Folge genauer eingehen werde, in seiner *Semiotischen Anthropologie* beschreibt. Dabei wird die realisierte Varietät unbewusst beim Hörer mit sozialer Bedeutung verknüpft. (Vgl. Campbell-Kibler 2009: 136; Glauninger 2012: 112; Glauninger 2015: 27–28)

Dieses indexikalische Potenzial von Varietäten kann selbstverständlich auch bewusst inszeniert werden, wie dies z. B. in der *Piefke-Saga* und generell häufig bei fiktionalen Texten der Fall ist. Die intendierte Verwendung kann verschiedenen Zwecken dienen, z. B. als Markierung von Ironie, wie es Glauninger (2012) in Bezug auf den Einsatz von „wienerischen“ Ausdrücken in Printmedien aufgezeigt hat. In weiterer Folge sollen nun die einzelnen ausgewählten Theoriebildungen der interaktionalen Soziolinguistik genauer beleuchtet werden.

2.2.1 Kontextualisierung

Bevor ich hier genauer auf die Kontextualisierung eingehen werde, möchte ich zuerst einige Grundaspekte vorstellen. Wichtig für diese Theorie ist die *Identität*. Interessant ist hierbei, dass sich die Forschung lange Zeit nur mit der kollektiven Identität beschäftigt hat, also z. B. mit der nationalen Identität, welche im europäischen Kontext stark mit der Nationalsprache zusammen-

hing. Solche Abläufe zeigen sich auch noch in neueren Zeiten, z. B. bei der Teilung verschiedener osteuropäischer Staaten, welche gleichzeitig auch zur Trennung der Sprachen geführt hat, wie im Falle von *Kroatisch* und *Bosnisch*. Jedoch finden sich auch kleinere Sprachgruppen, die ihre Identität zumindest teilweise an ihre Sprache binden, dies ist z. B. bei Minderheitengruppen der Fall. Bei der interaktionalen Soziolinguistik steht aber nicht die kollektive, sondern die soziale Identität der Einzelperson im Vordergrund. (Vgl. Auer 2007: 1–3)

We costumarily take gender, ethnicity, and class as given parameters and boundaries within which we create our own social identities. The study of language as interactional discourse demonstrates that these parameters are not constants that can be taken for granted but are communicatively produced. (Cook-Gumperz/Gumperz 1982: 1)

Gumperz, einer der Verfasser dieses Zitats, ist auch der Begründer der Kontextualisierungstheorie. Doch auch schon vor ihm wies z. B. Robert Le Page darauf hin, dass Personen die Sprache nutzen, um sich mit einer Gruppe zu identifizieren (vgl. Auer 2007: 4).

Ein weiterer wichtiger Aspekt im Zusammenhang mit der interaktionalen Soziolinguistik ist der Begriff *Stil*, welcher als „different ways of saying the same thing“ (Eckert 2008: 456) betrachtet werden kann. Dabei handelt es sich nicht nur um lexikalische, morphologische bzw. phonologische Merkmale einer Varietät, sondern z. B. auch um die verwendete Prosodie und Pragmatik. Anzumerken ist hier noch, dass schon ein einziges Wort oder auch ein auf bestimmte Weise ausgesprochener Buchstabe den Verweis auf eine Gruppe bilden kann. Solche salienten Merkmale können auch bei der Stereotypisierung herangezogen werden, welche z. B. im Film eingesetzt wird. (Vgl. Alvarez 1998: 41; Auer 2007: 11–12)

The conception of meaning as an interpretive process is fundamental to his [Gumperz'] notion of conversational inference: the active process by which a listener develops an ongoing interpretation of a speaker's meaning. This interpretive process is continually developing and re-evaluated as discourse progress. (Tannen 2004: 77)

Die Kontextualisierung wird durch bestimmte Hinweise – von Gumperz (1982: 131) als *contextualization cues* bezeichnet – ausgelöst. Dazu gehören jegliche linguistische Merkmale wie Lexik, Phonologie, Prosodie (Lautstärke, Betonung), als auch Paralinguistisches (Sprachgeschwindigkeit, Rhythmus) und Code-Switching (sowohl zwischen Sprachen als auch Varietäten) (vgl. Gumperz 1982: 131; Tannen 2004: 77). Wichtig ist hier anzumerken, dass die Kontextualisierungshinweise in der Sozialisation erlernt werden und somit kulturabhängig sind (vgl. Hinnenkamp 1989: 9–12; Soukup 2013: 73).

Before we can judge a speaker's social intent, we must know something about the norms defining the appropriateness of linguistically acceptable alternates for particular types of speakers. (Gumperz 1971: 115)

Wie wichtig die Kenntnis über die kulturspezifischen Normen ist, hat Gumperz in seinen Studien aufgezeigt, in denen er sich für die sozial- und situationsabhängigen Sprachstile, welche

Sprecher verwendeten, interessierte. Mit seiner Forschung begründete er die *Kontextualisierungstheorie*. Interessant ist hierbei auch die Tatsache, dass er einer der Ersten war, der seine Analyse anhand von Audioaufnahmen natürlicher Gespräche vollzogen hat. (Vgl. Erickson 2011: 396–397)

Um seine Vorgehensweise besser erklären zu können, werde ich nun seine Studie von Hemnesberget, einer Ortschaft im Norden Norwegens, vorstellen. Die Bewohner des Ortes sprachen als Vernacular fast alle Ranamål, einen nordnorwegischen Dialekt. Die schulische Ausbildung wurde jedoch in Bokmål durchgeführt. Aus diesen beiden Varietäten bestand auch das Sprachrepertoire der Bewohner, welche selbst angaben, dass sie zwischen den beiden Varietäten switchen, aber sie nicht miteinander vermischen würden. In dieser Studie führte Gumperz zuerst Interviews durch, in denen Informanten Wörter, Sätze und kurze Texte in beiden Varietäten produzieren mussten. Dadurch konnten die Dialektmerkmale festgestellt werden, welche für die weitere Analyse nötig waren. Das Experiment wurde im privaten Rahmen durchgeführt, um natürliche Rahmenbedingungen zu schaffen. Es wurden kleine Treffen zwischen Freunden mit Erfrischungen in den Eigenheimen von vier Mitarbeitern Gumperz' organisiert. Diese wurden dann, wie oben schon angemerkt, aufgenommen, um sie später anhand der Merkmale analysieren zu können. Da Ranamål in Hemnesberget eigentlich dem Sprachgebrauch im privaten Bereich zugeschrieben wurde und auch zur lokalen Identitätszuschreibung diente, hätte dies eigentlich dazu führen müssen, dass die Sprecher in den erzeugten Situationen Dialekt sprechen. Es gab jedoch Ausnahmen: so shifteten Studenten, welche in größeren Städten, wie Oslo, Bergen und Trondheim, studiert hatten, sehr wohl in ihrem Sprachgebrauch. Sie verwendeten eine standardnahe Aussprache, behielten gleichzeitig aber morphologische und lexikalische Dialektmerkmale bei. Beim Abspielen der Aufnahmen vor Bewohnern Hemnesbergets, gab es ein Unverständnis für diese Sprachform, sogar von Beteiligten, welche meinten, dass sie bei zukünftigen Aufnahmen die Varietäten nicht mischen würden. Sie tendierten jedoch weiterhin zu standardnahen Formen, wenn sie damit ihre Identität als Intellektuelle darstellen wollten. Zusammenfassend kann hier gesagt werden, dass zwei der drei Gruppen nur ihre Lexik an die Situation anpassten. Die einzige Ausnahme davon waren Gespräche mit Gumperz und seinem Kollegen, welche nicht Teil der Gruppenidentität waren, hier wurde ausschließlich Bokmål verwendet. Die dritte erforschte Gruppe, die Studenten, hatte jedoch keine so klare Trennung der beiden Varietäten und zeigte damit auch, dass sie eine Identität außerhalb der lokalen und in Bezug auf ihre Bildung besaßen. (Vgl. Gumperz 1971: 276–310)

An dieser Stelle möchte ich noch auf eine weitere Studie eingehen, welche aufzeigt, dass die unterschiedlichen kulturellen Hintergründe und die damit verbundenen Intonationsschemata zu Missverständnissen und Problemen führen können. Bei dieser Studie (vgl. Cook-Gumperz/Jupp/Roberts 1982: 250–256) wurde ein Jobinterview zwischen einem Sprecher von British English und einem Mann aus Südasien, der seine Ausbildung in Großbritannien absolviert hatte, analysiert. Aufgrund der unterschiedlichen kulturellen Sozialisation ergaben sich Probleme beim Verständnis der Intention des Interviewers. Bei der Frage, warum der Kandidat in einem College als Bibliothekar arbeiten wolle, erhöhte der Interviewer die Intonation beim Wort *College* und setzte somit den Fokus darauf. Für den südasiatischen Mann trägt diese Intonation jedoch keine Bedeutung, weswegen er generell auf die Frage antwortete. Dies führte wiederum dazu, dass der Interviewer den Eindruck hatte, dass der Mann kein ausgeprägtes Interesse an der ausgeschriebenen Stelle hatte. Das Problem in dieser Situation war also, dass die Interaktionspartner unterschiedliche kulturelle Hintergründe hatten und deshalb den Kontext verschieden deuteten, was zu Missverständnissen führte und schlussendlich zu einer Nichteinstellung der südasiatischen Person.

Die Kontextualisierungstheorie wurde in Folge von anderen Wissenschaftlern weiterentwickelt, so z. B. von Peter Auer, der verschiedene Kontexttypen beschreibt. In der westlichen Kultur unterscheidet er drei Gruppen. Die Erste bezeichnet er als *intra-episodische Kontextualisierung*, welche sich auf das kulturelle Wissen bezieht, z. B. auf bestimmte Texttypen, wie *Witz*. Die zweite Gruppe sind *default-Zuweisungen*, welche sich auf typische Situationen z. B. in Bezug auf bestimmte Institutionen beziehen, wie bei einem Anruf bei der Polizei. Diese Kontextgruppe bezieht sich aber nicht ausschließlich auf Institutionen, sondern auch auf bestimmte soziale Rollen in Gruppen, wie den Umgang zwischen Eltern und Kindern. Als letzte Gruppe sind hier die *physischen Kontexte* zu nennen. Dazu gehören z. B. Zeit der Interaktion oder auch Merkmale der Gesprächspartner. (Vgl. Auer 1991: 26–27; Dittmar 2005: 942)

Nach dieser ersten Einführung in die interaktionale Soziolinguistik kann festgestellt werden, dass die Sprecher in dieser Theorie im Gegensatz zu früheren Studien eine aktive Rolle einnehmen, um sich mit der verwendeten Varietät sozial zu positionieren, wie dies auch Erickson (vgl. 2011: 400) beschreibt. Varietäten können hierbei als kommunikative Ressource betrachtet werden, die von den Sprechern aktiv genutzt werden (vgl. Cook-Gumperz/Gumperz 2007: 482).

2.2.2 Speaker Design

A theory of variation as social practice sees speakers as constituting, rather than representing, broad social categories, and it sees speakers as constructing, as well as responding to, the social meaning of variation. (Eckert 2000: 3)

Durch den bewussten Einsatz von Varietäten kann man sich also mit einer Gruppe oder bestimmten Eigenschaften der Gruppe identifizieren. Der Sprachstil kann auch auf Basis des *Audience Design* verändert werden. Hierbei ändert ein Sprecher seine Varietät abhängig von der Sprache des Gesprächspartners, z. B. um sich vom Stil des Hörers wegzubewegen. Durch diesen Vorgang kann eine größere Distanz zwischen den Kommunikationspartnern hergestellt werden. Des Weiteren kann natürlich auch eine dialektnähere Variante benutzt werden, wenn der Gesprächspartner dies auch tut bzw. wenn dieser aus derselben Gruppe kommt, wodurch Nähe erzeugt werden kann. Neben dem Kommunikationspartner können auch Kontext und Gesprächsthema Einfluss auf die verwendete Sprachvarietät haben. (Vgl. Schilling-Estes 2004: 383–392)

Beim *Speaker Design* geht es also darum,

wie SprecherInnen die sprachlichen Ressourcen, über die sie verfügen [...], in der Interaktion aktiv einsetzen, um gewisse kommunikative Effekte zu erzielen, so wie die Projektion von sozialen Identitäten und lokal-konversationellen Beziehungen. (Soukup 2015: 60)

Zur Verdeutlichung des Forschungsansatzes möchte ich hier noch ein paar Studien vorstellen. Beginnen möchte ich hierbei mit Penelope Eckerts (2000) Studie an der Belten High in Detroit. In ihrer Studie traf sie auf zwei unterschiedliche Gruppierungen, welche aus der Mittel- bzw. Arbeiterschicht stammten. Zum einen handelte es sich dabei um die *Burnouts*, welche eine Berufsausbildung anstrebten und eine lokal-orientierte Einstellung aufwiesen, und zum anderen die *Jocks*, welche eine weitere Universitätsausbildung anstrebten. Generell stammten die *Jocks* eher aus den „oberen“ Schichten und die *Burnouts* aus den „unteren“, hierbei gab es jedoch Ausnahmen, welche darauf hinweisen, dass eine Varietät auch später als in der kindlichen Sozialisation gebildet werden kann. Ein weiterer Hinweis darauf ist außerdem die Tatsache, dass die Gruppen phonologische Merkmale produzierten, welche ihre Eltern nicht nutzten. Die beiden Gruppen wiesen sowohl linguistische als auch außersprachliche Unterschiede auf: *Burnouts* trugen z. B. dunkle, gerade Jeans, wohingegen *Jocks* ausgestellte, pastellfarbige Hosen an hatten. Auch innerhalb der Gruppen fanden sich Hierarchien, so standen z. B. die *Burnouts* der Vorstädte über denen der Stadt selbst. Auf linguistischer Ebene gaben *burned-out Burnout girls*, die wildesten der Gruppe, das Ausmaß des Vernacular innerhalb ihrer Sprachvarietät vor. Bei ihrer Arbeit betrachtete Eckert sechs vokalische und ein syntaktisches Merkmal, welche Teil des *Northern Cities Shift* sind. Dabei zeigte sich, dass die neueren Veränderungen

vor allem von den Burnouts übernommen wurden. Diese Studie machte deutlich, wie man sich aufgrund von bewusster Annahme von Varietätenmerkmalen mit einer Gruppe identifizieren kann. (Vgl. Eckert 2008: 458–460; Eckert 2000; Eckert 2012: 92–97)

Zur Verdeutlichung der Tatsache, dass einzelne Merkmale zum Aufrufen sozialer Bedeutungen, vor allem z. B. bei der Inszenierung, ausreichen (vgl. Auer 2007a: 321), wird hier nun Mark Sebbas (2007) Studie zu *Ali G* vorgestellt. In seiner Arbeit beleuchtete er verschiedene Typen der Inszenierung. Zuerst ging er auf den inszenierten Sprachgebrauch der Kunstfigur Ali G, dargestellt von Sacha Baron Cohen, ein, welche als Journalist mit „Hip-Hop/Gangster“-Stil dargestellt wurde. Neben einem gruppenspezifischen Kleidungsstil wies er auch stereotype linguistische Merkmale auf. Dazu gehörten Spezifika des Jamaican Creole (z. B. Verwendung des Pronomen *me*), welches in den 1930ern als Stil der *Black Youth Culture* galt, sowie des Southern British English Londons, welches eine stigmatisierte Sprachform war. In einem weiteren Schritt beleuchtete Sebba die Internet-Chats, welche sich auf Ali G bezogen. Darin wurden Elemente seiner Sprachvarietät, wie z. B. das vorhin erwähnte *me*, verwendet, um so eine Gruppenzugehörigkeit zu erzeugen, obwohl, wie Sebba anmerkte, dies kaum der tatsächlich verwendeten Sprachform der Chatteilnehmer entsprechen dürfte, sondern nur innerhalb der Online-Community verwendet wurde. Wie sich in dieser Studie zeigte, muss eine Sprachvarietät also nicht authentisch wiedergegeben werden, um die zu assoziierende Gruppe bei den Zusehern aufzurufen, sondern kann mittels salienter Elemente vermittelt werden. Diese Tatsache ist auch für den praktischen Teil meiner Arbeit bedeutend, da auch in der *Piefke-Saga* einzelne Merkmale zur Aktivierung verschiedener Varietäten und den damit verbundenen Gruppen verwendet werden.

Die letzte Studie, auf die ich hier eingehen möchte, ist von Franceschini (1998), der sich mit italienischen Einwanderern in der deutschsprachigen Schweiz beschäftigte. In den Anfangsjahren – 1950er – wurden Deutsch und Italienisch in voneinander eindeutig getrennten Kontexten verwendet. In den 1980ern wurde die Integration gefördert und aufgrund dessen wurde dann auch Italienisch in der Öffentlichkeit genutzt. Heute wird die Sprache sogar von Personen, die eigentlich keinen italienischen Hintergrund haben verwendet, um, wie Franceschini feststellte, Gruppenzugehörigkeit zu erzeugen.

Dieses Unterkapitel möchte ich mit einem Zitat Franceschinis (1998: 63) beenden, welches die aktive Rolle der Sprecher nochmals deutlich macht, nämlich: „To put it differently, we can say that one is able to focus on any variety within one’s repertoire, to shift one’s focus of attention and to highlight other varieties.“

2.2.3 Semiotische Anthropologie und Indexikalisches Feld

In diesem letzten Unterkapitel soll nun noch die *Semiotische Anthropologie* bzw. die Vorstellung des *indexikalischen Feldes* erfolgen. Bei diesem Paradigma wird davon ausgegangen „that variables do not have static meanings, but rather general meanings that become more specific in the context of styles“ (Eckert 2008: 453). „A constellation of ideologically linked meanings“ (Eckert 2012: 94) werden von Eckert (2008: 453) als „indexical field“ bezeichnet, welches auf der „indexical order“ von Silverstein (2003: 193), auf die ich im nächsten Absatz genauer eingehen werde, aufbaut. Der Komplex an möglichen Bedeutungen einer Variable bzw. eines Stils kann abhängig vom Kontext der Interaktion abgerufen werden. Durch dieses Abrufen kann sich das indexical field auch ändern, weil immer wieder neue Bedeutungsschemata einbezogen werden können. (Vgl. Eckert 2008: 453–454)

Bei der vorhin erwähnten indexical order unterscheidet Silverstein grundlegend zwischen erster und zweiter Ordnung. Indizes der ersten Ordnung verweisen auf die Mitgliedschaft in einer Gruppe, z. B. als Vineyarder. Dabei können einzelne Kennzeichen mit der Varietät und mit bestimmten Eigenschaften bzw. Stereotypen der Gruppe verbunden werden. Durch die Verwendung dieser Merkmale, welche dann der zweiten Ordnung entspricht, werden diese bestimmten Eigenschaften gemeinsam mit der Variable abgerufen. Diese Indizes können auch bewusst eingesetzt werden, um die entsprechenden Eigenschaften mit sich selbst zu verbinden, z. B. wenn junge weiße Amerikaner Variablen des American Vernacular English verwenden, um sich so mehr Maskulinität zuzuschreiben. Silverstein geht zudem davon aus, dass es eine unendliche Anzahl von Ordnungen gibt, welche zudem keine Linearität aufweisen, sondern immanent sind, weil die Verbindungen veränderbar sind. (Vgl. Eckert 2008: 463–464; Eckert 2012: 94; Silverstein 2003: 193–194)

Eckert (2008: 456) sieht im *Persona style* die passende Ebene, um Variationsbedeutungen zu untersuchen, weil hier verschiedene stilistische Bereiche wie Kleidung, Sprachvarietät und Verhalten, zusammenkommen. Wichtig ist auch, dass „every stylistic move is the result of an interpretation of the social world and of the meanings of elements within it“ (Eckert 2008: 456). Dies erfolgt z. B. wenn ein Fischer auf Martha’s Vineyard, wie in Labovs Studie, auf ein zentralisiertes /ay/ zurückgreift, um sich somit von den anderen abzugrenzen. Die Sprachvarietät hängt mit ihren Sprechern zusammen, jedoch können ihre Merkmale auch unabhängig davon verwendet werden. Dem Merkmal kann eine bestimmte Bedeutung zugeschrieben werden, wodurch es wiederum als Ressource genutzt werden kann. Ein Beispiel auf Basis des Kleidungsstils wären Schüler der Palo Alto High School, welche zur Gruppe der *Preppy* gehörten, und sich zur leichten Abhebung von ihrer Klasse einen Teil des *New-Wave*-Stils aneigneten,

weil sie die Selbstständigkeit dieser Gruppe bewunderten. Statt wie die *New Wavers* schwarze Jeans, nahmen sie ihre eigenen blauen und verengten³ diese, sowie das im New Wave üblich war. Die Schüler entnahmen also ein Merkmal des anderen Stils, um sich damit neu zu positionieren. Eckert merkt in diesem Zusammenhang an, dass Sprachstile selten so intendiert benutzt werden, es dabei jedoch auch zu einer Vermischung bzw. Bricolage kommen kann. (Vgl. Eckert 2008: 456–458). Eine Ausnahme dürften hier artifizielle Texte wie Drehbücher sein, bei denen genau überlegt wird, welche Merkmale auf welche Weise eingesetzt werden.

Ein Beispiel für eine linguistische Verwendung von bestimmten Variablen erhält man in Zhangs (vgl. Eckert 2008: 460–462; Eckert 2012: 94–95) Studie zu Managern in Beijing. Dabei untersuchte er Unterschiede zwischen Managern in staatlichen Finanzunternehmen und Unternehmen in ausländischem Eigentum, die sogenannten *Yuppies*. Letztere wiesen *full tone*, also den Verzicht auf Assimilation in unbetonten Silben, auf, welches ein Merkmal des Nicht-Festland-Mandarins ist, wodurch sie ein internationaleres Image erzeugten. Des Weiteren verzichteten sie auf Rhotizität am Wortende also die Aussprache des *r* am Ende von Wörtern. Dabei handelt es sich um ein Beijing-Merkmal, welches auf ein nicht gewünschtes lokales Image verwiesen hätte.

Auf Basis dieser wissenschaftlichen Strömung kann man nochmals auf die Martha's Vineyard Studie zurückkommen und feststellen, dass die Verwendung des zentralisierten /ay/ hier nicht einfach einen lokalen Bezug erzeugt, sondern, dass es auch darum geht „what it means to be from ‚here‘“ (Eckert 2008: 462).

Ein anderes Beispiel wäre Eckerts (2000) Studie zu den Jugendlichen an der *Belten High*, welche im vorherigen Unterkapitel vorgestellt wurde. Damit wird außerdem deutlich, dass die einzelnen Strömungen nicht eindeutig voneinander abgrenzbar sind, sondern ineinandergreifen.

Am Ende dieses Kapitels kann hier noch einmal zusammengefasst werden, dass sprachliche Varietäten Indizes für bestimmte soziale Merkmale sein können, welche bewusst von den Sprechern eingesetzt werden können. Dies kann selbstverständlich auch in artifiziellen Texten genutzt werden, um bei den Zusehern bestimmte Attitüden, welche mit dem Sprachstil assoziiert werden, aufzurufen. In einem nächsten Schritt sollen nun das Konzept der *Attitüde* und einige später relevante Studien vorgestellt werden.

³ Im Englischen *pegged jeans* (vgl. Urbandictionary online).

3 Attitüden

In diesem Kapitel werden zuerst die Grundannahmen und Forschungsmethoden zu Attitüden beschrieben, bevor ein kurzer Exkurs zu den einzelnen Varietäten der deutschen Sprache und deren Stellung untereinander erfolgt. Daraufhin wird eine kurze Übersicht über die wichtigsten Einstellungsstudien im deutschsprachigen Raum gegeben.

3.1 Generelles zu Attitüden

Als Attitüde beschreibt Ajzen (2005: 3) „a disposition to respond favourably or unfavourably to an object, person, institution or event“. Dies ist eine der bekanntesten Definitionen von Attitüden, welche sich sowohl auf spezifische (*Wein*) als auch abstrakte (*Freiheit*) Objekte beziehen kann. Einstellungen von Personen sind von verschiedenen Faktoren wie Umwelt, Familie, Arbeitsplatz, Bildung, sozialen Gruppen etc., abhängig. Sie werden in der Sozialisation erlernt und können sowohl auf Wissen über das Objekt als auch auf eigenen Erfahrungen basieren. Eine wichtige Funktion von Attitüden ist die damit verbundene Zuschreibung zu einer sozialen Gruppe und der gleichzeitigen Abgrenzung zu anderen. (Vgl. Garrett/Coupland/Williams 2003: 3; Lasagabaster 2004: 399–400)

Interessant ist auch, dass Attitüden sowohl Input als auch Output sein können. Input in dem Sinne, dass man durch eine positive Einstellung z. B. gegenüber des Fremdspracherwerbs einen höheren Grad an Sprachfähigkeit erlangt. Im Gegensatz dazu kann eine größere Kompetenz auch dazu führen, dass die Person eine positive Einstellung zur Sprache bzw. dem Lernprozess entwickelt – hierbei wäre die Attitüde also Output des Vorgangs. (Vgl. Baker 1992: 12; Lasagabaster 2004: 400).

Wissenschaftler beschreiben verschiedene Konzepte von Attitüden. Dabei kann man hauptsächlich zwischen zwei Gruppen unterscheiden, jener, die die Attitüde in drei Komponenten – *kognitiv*, *affektiv* und *konativ* – unterteilt, und jener, die eine Unterteilung ausschließt. Die kognitive Komponente enthält hierbei die Gedanken und Vorstellungen zum Objekt, z. B. die Wichtigkeit des Erhalts der irischen Sprache. Die mit dem Objekt verbundenen Gefühle sind Teil der affektiven Komponente, z. B. die Vorliebe für die irische Sprache. Und die konative Komponente ist die Art, wie man in Bezug auf das Objekt agiert, z. B., dass man sein Kind bei einer positiven Einstellung zum Irischen in eine bilinguale Schule schickt. (Vgl. Ajzen 2005: 4–5; Baker 1992: 12–13; Lasagabaster 2004: 400)

An diesem Punkt möchte ich den Begriff *Attitüde* bzw. *Einstellung* noch kurz von damit verwandten Begriffen abgrenzen. Dazu gehört z. B. die *Meinung*, welche, wie die Attitüde eine

bestimmte Vorstellung zu einem Objekt aufweist, jedoch keine affektive Komponente enthält. *Ideologeme* beziehen sich eher auf Normen einer gesamten Gruppe, wohingegen Attitüden sowohl in Bezug auf Gruppen als auch einzelne Personen betrachtet werden können. Des Weiteren können sich Attitüden auf Einzelobjekte, wie eine spezifische Varietät, beziehen. *Persönlichkeitsmerkmale* sind im Vergleich zu Attitüden nicht zwangsläufig wertend und beziehen sich im Normalfall auf Einzelpersonen. Zudem sind Attitüden leichter veränderbar, Persönlichkeitsmerkmale dahingegen stabiler. Als Letztes möchte ich hier noch kurz auf *Stereotype* eingehen, welche wie Persönlichkeitsmerkmale nicht unbedingt wertend sein müssen. Es handelt sich dabei um Meinungen über bestimmte Eigenschaften einer Person bzw. Gruppe, welche sich meist auf Äußerliches beziehen. Dabei kann angemerkt werden, dass es sich meist um weitverbreitete Gruppenstereotype handelt. Generell kann gesagt werden, dass sich Stereotype ausschließlich auf Personen und Gruppen beziehen, wohingegen Attitüden auch auf Objekte bezogen sein können. (Vgl. Ajzen 2005: 5–6; Baker 1992: 14–15; Casper 2002: 59–60)

Wichtig ist diese Unterscheidung auch, weil durch die Sprache, welche die Hauptkommunikationsform der Menschen darstellt, Stereotype entwickelt werden können, welche dann als Verhalten oder Eigenschaft der Gruppe angesehen werden, z. B., dass Deutsche hart wären, wie die Aussprache ihrer Konsonanten. (Vgl. Lasagabaster 2004: 402; Preston 2004: 40). Durch Filme und die darin verwendeten Sprachvarietäten sowie die damit zusammenhängenden vermittelten Eigenschaften, können Stereotype auch ohne Kenntnis der tatsächlichen Sprecher entwickelt werden.

Wichtig ist auch noch anzumerken, dass es einen Unterschied zwischen geäußerten Meinungen und dem tatsächlichen Verhalten geben kann. Ein Beweis dafür ist LaPieres (vgl. Lasagabaster 2004: 401; Vandermeeren 2005: 1321) oft zitierte Studie, in welcher einem chinesischen Paar nur einmal in 251 Restaurants der Service verweigert wurde. Bei einer telefonischen Befragung sechs Monate später äußerten jedoch 92% der Betriebe die Einstellung, dass sie ein chinesisches Paar nicht bedienen würden. Das Verhalten ist demnach stärker von äußeren und kontextuellen Faktoren abhängig als Attitüden, welche stabiler sind. Somit kann auch festgestellt werden, dass Einstellungen nicht direkt beobachtbar und niemals objektiv sind. Bei Befragungen kann es z. B. sein, dass Personen sich in einem guten Licht darstellen wollen oder Antworten geben, von denen sie denken, dass der Interviewer diese gut findet. Weiters können die Ergebnisse durch das Sprachverhalten des Interviewers bzw. die Sprache im Fragebogen in eine Richtung gelenkt werden, wie Bond/Yang (vgl. Vandermeeren 2005: 1326) in ihrer Studie aufzeigen. Dabei erhielten chinesische bilinguale Sprecher Fragebögen in Chinesisch und Englisch. Es

zeigte sich, dass die Sprache im Fragebogen einige Antworten bei den Probanden unterschiedlich beeinflusste. Bei einigen wurden in der englischen Version „westlichere“ Antworten gegeben, bei anderen förderte das Englische hingegen die chinesische Identität. (Vgl. Baker 1992: 11, 15–17; Preston 2004: 41; Vandermeeren 2005: 1325–1326)

In weiterer Folge soll hier eine Methode der Attitüdenforschung vorgestellt werden, welche häufig angewandt wird, nämlich die *Matched-Guise-Technique*, bei der den Probanden Sprachbeispiele in verschiedenen Varietäten vorgespielt werden, welche dann bewertet werden. Das Interessante hierbei ist, dass die Beispiele vom selben Sprecher eingesprochen werden und somit nicht der Sprecher selbst, sondern die Varietät beurteilt wird. Zur Bewertung dient dabei z. B. das von Charles Osgood entwickelte *Semantische Differential*, bei dem auf einer Skala zwischen zwei Extrempolen (z. B. *schnell* und *langsam*) eine Wertung abgegeben wird. Die wichtigsten zu ergründenden Merkmale sind hier die *Kompetenz*, *persönliche Integrität* und die *soziale Attraktivität*. Hierbei kann auch darauf hingewiesen werden, dass die Standardsprache meist als kompetenter, der Dialekt hingegen als sozial attraktiver bewertet wird. (Vgl. Preston 2004: 41–42)

Ein interessanter Aspekt bezogen auf Spracheinstellungen ist auch, welche Vorstellung Laien überhaupt von Sprachregionen haben. Für diese Analyse kann man z. B. *Mental Maps* heranziehen, in welchen Sprachregionen eingezeichnet und benannt werden können. Bei der Abgrenzung der Varietätenräume halten sich Probanden hier oftmals an Staats- bzw. Bundeslandgrenzen. (Vgl. Ajzen 2005: 8–9; Preston 2004: 51–6)

Abschließend kann angemerkt werden, dass die Attitüdenforschung für die interaktionale Soziolinguistik von Bedeutung ist, weil die einzelnen Sprachmerkmale bzw. -varietäten mit bestimmten Eigenschaften, welche in der Attitüdenforschung eruiert werden können, verbunden werden. Durch den bewussten Einsatz von salienten Merkmalen, wie eben im Speaker Design, können Sprecher mit der verwendeten Varietät solche verbundenen Eigenschaften bei ihren Kommunikationsteilnehmern vermitteln.

3.2 Exkurs: Die deutsche Sprache

An dieser Stelle erfolgt ein kurzer Exkurs zur deutschen Sprache. Dieser ist notwendig, um die Stellung der einzelnen Varietäten und das Verhältnis zwischen *Bundesdeutsch* und *Österreichischem Deutsch*, welches in Form von verschiedenen Varietäten in der *Piefke-Saga* aufeinandertrifft, besser zu verstehen. Beim Deutschen handelt es sich um eine plurizentrische bzw. plurinationale Sprache, es gibt also Unterschiede in den nationalen Standardvarietäten. Deutsch ist Amtssprache in sieben Nationen. Hierbei kann man zwischen Voll- und

Halbzentren unterscheiden, wobei die Vollzentren – Österreich, Deutschland und Schweiz – jeweils eine vorgegebene Norm besitzen. Aber auch hier ergeben sich Unterschiede, da z. B. der Sprachkodex in Deutschland umfassender ist als in den anderen beiden Zentren. Des Weiteren finden sich auch regionale Unterschiede innerhalb der einzelnen Staaten. (Vgl. Ammon 2004: 35, 41; Ammon 2006: 1765–1766; Ammon 2015: 202–203)

In den drei Vollzentren ergeben sich sowohl Besonderheiten in der Lexik als auch bei der Grammatik und Aussprache. Zu diesen Unterschieden gehört z. B. die unterschiedliche Verteilung von Genus im Österreichischen (*der* Sellerie) und Bundesdeutschen (*die* Sellerie). Spezielle österreichische Begriffe werden als *Austriazismen*, speziell schweizerische Wörter als *Helvetismen* und bundesdeutsche als *Teutonismen* bezeichnet. Bei diesen Begriffen kann zwischen *spezifischen*, solchen die nur in einer Nation, und *unspezifischen*, die in zwei gelten, unterschieden werden. Solche Unterschiede in der Lexik ergeben sich z. B. durch die staatlichen Verwaltungen (D *Abitur*, Ö *Matura*, CH *Matur/Matura*) oder verschiedene Kontaktsprachen, wie im Falle Österreichs die Länder der K.-u.-k.-Monarchie (*Buchteln* aus dem Tschechischen). Aber auch auf der Ebene der Pragmatik lassen sich Unterschiede aufzeigen, wie die Verwendung von Titeln z. B. *Mag.* in Österreich. (Vgl. Ammon 2004: 36–40; Ammon 2015: 215)

Grammatikalische Unterschiede ergeben sich vor allem innerhalb der Dialekte, welche Non-standardvarietäten sind. Oftmals wird auch von Dialektschwund gesprochen und einer Steigerung der Umgangssprache, einer Sprachform zwischen Dialekt und Standard. Gründe dafür sind die Modernisierung und Urbanisierung, durch die verschiedene Dialektsprecher aufeinander treffen, welche oftmals ihre Sprache aneinander anpassen. Jedoch kann man auch darauf hinweisen, dass es neue Funktionen für den Dialekt gibt und neue Bereiche, in denen er eingesetzt wird, wie TV, Radio und Literatur. An dieser Stelle kann zudem angemerkt werden, dass die Varietätengrenzen nicht mit Staats- oder Bundeslandgrenzen übereinstimmen. (Vgl. Ammon 2004: 41, 111; Clyne 1995: 90–92, 105–113)

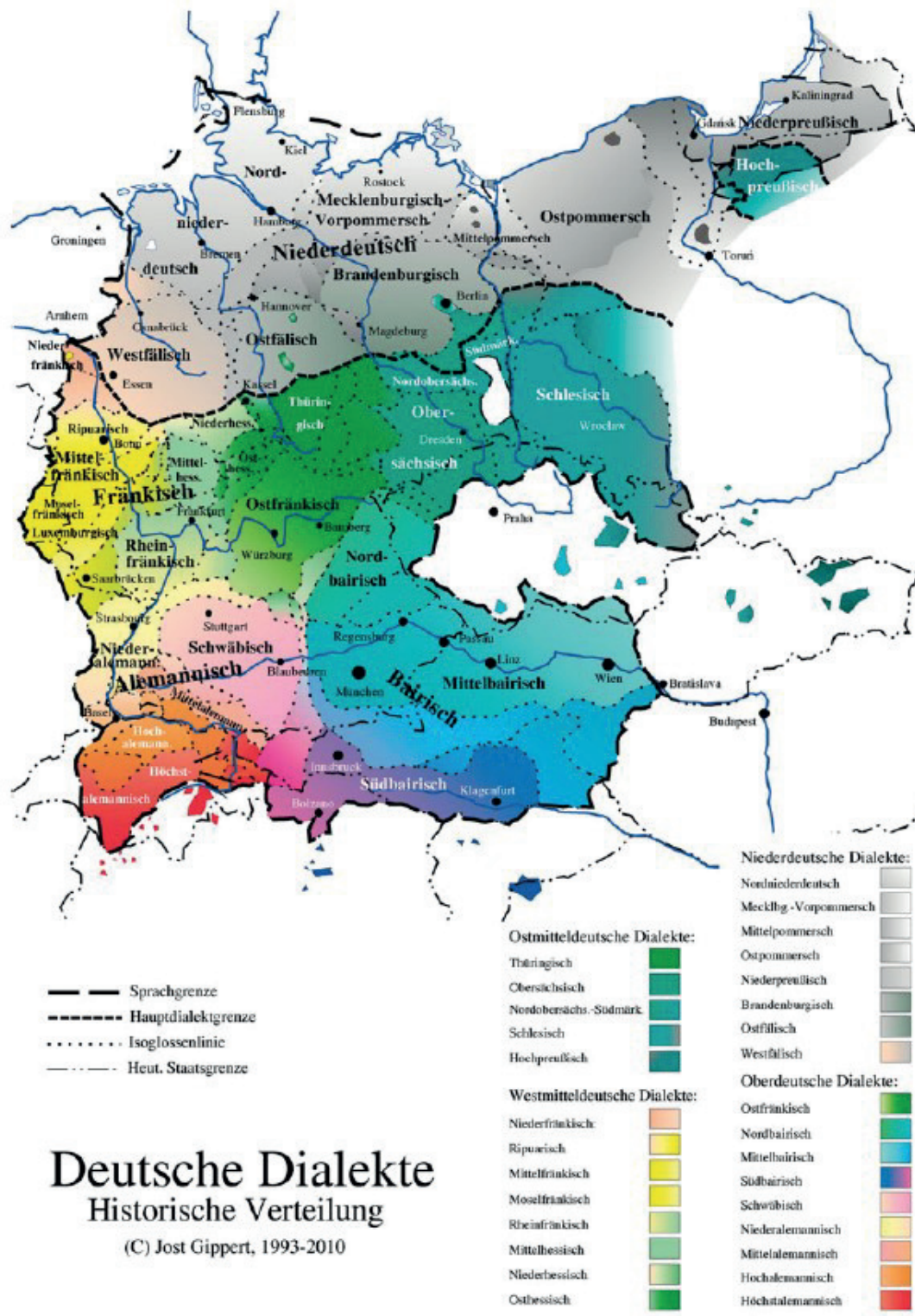


Abbildung 1: Glück/Rödel 2016: 801

Anhand Abbildung 1 können die großen Dialekträume des deutschsprachigen Raums gezeigt werden. Die für die Analyse relevanten Bereiche sind Niederdeutsch, welches im Norden Deutschlands gesprochen wird, und Bairisch, welches in Süddeutschland, Österreich sowie Teilen Tschechiens und Süditaliens verwendet wird.

Unterschiede zwischen den Regionen ergeben sich zudem in der Sprachvarietätenverwendung. In der Schweiz wird von einer Diglossie ausgegangen. Das bedeutet, dass in gewissen Kontexten nur Dialekt und in anderen nur Standard verwendet wird. Dies wird auch größtenteils für das Bundesland Vorarlberg (z. B. Ender/Kaiser 2014) angenommen. Im restlichen Österreich und Deutschland geht man hingegen von einem Dialekt-Standard-Kontinuum aus, indem auch verschiedene Varietäten zwischen den Polen verwendet werden. (Vgl. Ammon 2006: 1768)

Eine Besonderheit bei plurizentrischen Sprachen ist die Tatsache, dass es normalerweise dominante und nicht-dominante Varianten gibt, welche ein asymmetrisches Verhältnis aufweisen. Dabei weist das Verhältnis verschiedene Merkmale auf, z. B. dass die Sprecher der dominanten Varietät ihre für die allgemeine Standardvarietät aller Länder halten und annehmen, dass Unterschiede nur in der gesprochenen Sprache bestehen. Deutlich wird die Asymmetrie im Falle des Deutschen, bei der das Bundesdeutsche die dominante Varietät darstellt, anhand der Tatsache, dass lange Zeit nicht davon ausgegangen wurde, dass es Teutonismen gibt. Des Weiteren ist interessant, dass Teutonismen in der Schweiz und Österreich weitgehend verstanden werden, Austriazismen und Helvetismen in Deutschland jedoch selten. Ein anderes Merkmal für die Asymmetrie ist, dass meist von allen Sprechern, sowohl in den dominanten als auch in den anderen Regionen, angenommen wird, dass die Normen der dominanten Varietät die richtigen sind (vgl. Ender/Kaiser 2009: 724). Ein erster Schritt zur Darstellung der Eigenständigkeit des österreichischen Deutsch und der damit verbundenen Spezifika war die Anerkennung von 23 Austriazismen für amtliche Texte der EU mit dem Protokoll Nr. 10. (Vgl. Ammon 1999: 384, 388; Ammon 2004: 33; Clyne 2004: 297–298; de Cillia 1997: 241–247; Muhr 2005: 15)

3.3 Spracheinstellungsstudien im deutschsprachigen Raum

Nach einer Einführung in die Attitüdenforschung und der Vorstellung des deutschsprachigen Raums inklusive seiner Asymmetrie in Bezug auf die Standardvarietäten sollen nun einige Spracheinstellungsstudien und deren Ergebnisse vorgestellt werden, die für die Analyse der *Piefke-Saga* von Bedeutung sein werden.

Bevor ich hier auf diese Studien eingehen werde, möchte ich kurz anmerken, dass es auch schon vor der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den Einstellungen zu Sprachvarietäten

literarische Belege von solchen Zuschreibungen gab, z. B. bei Hugo von Trimbergs *Renner*, indem beschrieben wird, wie die einzelnen Sprecher ihre Wörter artikulieren, oder bei Martin Luthers Tischreden, in denen er die Feinheit des Sächsischen hervorhebt. (Vgl. Jakob 2010: 54–60).

Wie zuvor erwähnt, beschäftigen sich einige Wissenschaftler mit der Vorstellung der Laien in Bezug auf einzelne Sprachgebiete. Eine interessante kartografische Pilotstudie bietet hier Hundt (2010). Er wollte dabei herausfinden, welche Dialekte in der Vorstellung der Bundesdeutschen vertreten sind, wo sie verortet werden und wie weit sie gefühlstechnisch vom Standard entfernt sind. Weiters sollte erschlossen werden, warum Dialekte positiv oder negativ bewertet werden und welche Merkmale ihnen die Probanden überhaupt zuschreiben. Bei der Kartierung wurde deutlich, dass die Regionen, die näher an der eigenen sind, besser differenziert werden können bzw. Gebiete, in denen die Personen zuvor gelebt hatten. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist, dass die bekanntesten Dialekte wie z. B. „Bayrisch“ und „Sächsisch“, von den meisten Personen genannt werden. „Berlinerisch“ steht bei der Häufigkeit der Nennung an vierter und „Österreichisch“ an zehnter Stelle. Auch „Tirolerisch“ wurde immerhin von 1,2% als eigene Kategorie genannt. Bezüglich der Beliebtheit der Dialekte soll vor allem darauf hingewiesen werden, dass die bekanntesten sowohl zu den beliebtesten als auch zu den unbeliebtesten gehören und somit polarisieren. Deutlich wurde auch, dass den Menschen neben Charakterisierungen der Sprecher auch linguistische (*ick* statt *ich* im „Berlinerischen“) und prosodische Merkmale bewusst sind. Die meisten Spracheinstellungsstudien arbeiten hingegen mit Fragebögen, wie auch die Arbeit von Strickel/Volz (1999), welche von der GFM-GETAS im Jahr 1997 durchgeführt wurde. Hier standen vor allem Unterschiede zwischen ehemaligem West- und Ostdeutschland im Vordergrund. Bei der Befragung sympathischer Dialekte lag „Bayrisch“ auf Platz 1, „Berlinerisch“ auf 6 und „Österreichisch“ auf 15. Auch die Befragung von Eichinger et al. (2009) ergab, dass sowohl „Bayrisch“ als auch „Norddeutsch“ als sympathisch gesehen werden. „Bayrisch“ schaffte es nach „Sächsisch“ aber auch auf Platz 2 der unsympathischen Dialekte. Leider wird in beiden Befragungen jedoch nicht genau auf die mit den Varietäten verbundenen Eigenschaften eingegangen.

Eine weitere interessante Studie, welche sich mit dem Bundesdeutschen beschäftigt, ist die Arbeit von Kaiser (2006), welche die Standardvarietät mittels Fragebögen aus österreichischer Sicht begutachtet. Interessant ist hier, dass Personen das „Bundesdeutsche“ vor allem durch das Fernsehen kennen. In Bezug auf den Unterschied zwischen österreichischem und bundesdeutschem Deutsch stellte sich heraus, dass das „Bundesdeutsche“ als das „korrektere, klarere, deutlichere, genauere, hochdeutschere“ (Kaiser 2006: 121) angesehen wird und gleichzeitig als

„hart abgehackt, unmelodisch und kühl“ (Kaiser 2006: 123). Unterschiede wurden vor allem in der Lexik und Phonologie gesehen. Generell kann gesagt werden, dass das „Bundesdeutsche“ mit mehr *Intelligenz* und *Seriosität* verbunden wird, also auf der Staturebene höher bewertet wird. Dahingegen wird das „Österreichische“ als freundlicher betrachtet. Ein weiterer spannender Punkt ist, wie zuvor bei der Asymmetrie vorgestellt, die Einschätzung der Österreicher, dass ihr Deutsch von den Bundesdeutschen als weniger korrekt bewertet wird.

Eine weitere Arbeit, welche sich mit einem Vergleich der beiden Standardvarietäten in Österreich und Deutschland beschäftigt, ist die Matched-Guise-Studie von Hierdeis' (2001). Dabei führte sie eine Befragung von sowohl Standard- als auch Nichtstandardvarietäten beider Staaten an zwei Schulen in Konstanz und Innsbruck mit durchschnittlich 16,9 Jahre alten Schülern durch. Deutlich wird auch hier wieder, dass der „bundesdeutsche Standard“ als prestigereicher gilt und die „österreichischen Varianten“ von beiden Gruppen als sozial attraktiver betrachtet werden. „Bundesdeutsch“ wird eher mit *Intelligenz*, *Ordnung* und *Genauigkeit* assoziiert, das „Österreichische“ hingegen mit *Liebenswürdigkeit*, *Freundlichkeit* und *Gemütlichkeit*. Ein interessanter Aspekt bei dieser Studie ist die Tatsache, dass die Bewertungsunterschiede zwischen den österreichischen Varianten größer sind, sie also als verschiedener betrachtet werden. Ein besonders wichtiger Aspekt für die Analyse in dieser Arbeit sind die 37 Eigenschaftskategorien, welche Hierdeis (vgl. 2001: 80) in einem Vorversuch für ihre Studie erfasst hat, und im Anhang dieser Arbeit zu finden sind.

Ebenfalls bedeutend für diese Masterarbeit sind die Ergebnisse von Stabingers (2012) Diplomarbeit, in der sie drei dialektale Varietäten aus Deutschland, Österreich und Südtirol mittels Matched-Guise-Technique verglichen hat. Interessant ist dies vor allem, weil die bundesdeutsche Varietät das „Berlinerische“ ist, welches ansatzweise auch in der *Piefke-Saga* vorkommt. Diese Varietät wird von den Wiener Probanden als „einfach, kompetent, ernst, präzise, steif, dominant, entschlossen, aber auch natürlich und sympathisch“ (Stabinger 2012: 72) empfunden. Von den Berlinern wird das „Wienerische“ als „herzlich, weich, gemütlich und freundlich“ (Stabinger 2012: 72) beschrieben. Hier kann noch angemerkt werden, dass der „Tiroler Dialekt“ von den Österreichern besonders häufig als angenehm bezeichnet wird, wohingegen die Berliner „Tirol“ jeweils einmal für unangenehm und angenehm angeben.

Patocka (1986) beschäftigt sich in einer Fragebogenstudie mit der Sprachverwendung in Österreich. Interessant ist hier vor allem, dass das Thema der Anpassung an die Touristen, im Speziellen an die bundesdeutschen, berücksichtigt wird. Die Studie ist zwar älter, da sie jedoch kurz vor der Entstehung der *Piefke-Saga* entstanden ist, gibt sie ein gutes Bild der damaligen Situation wieder.

Eine Studie, welche deren Ergebnisse mit denen aus Patockas Studie vergleicht, gibt es von Steinegger (1998), wobei hier nur die Ergebnisse zum „Österreichischen“ relevant sind. Interessant ist hier vor allem der hohe Grad an Dialektverwendung in Tirol (vgl. Steinegger 1998: 202–203). Im Westen Österreichs ist außerdem die Anpassungsbereitschaft an deutsche Touristen aufgrund von Gastfreundschaft und Geschäftssinn größer (vgl. Patocka 1986: 90; Steinegger 1998: 330). Des Weiteren wird „Tirolerisch“ als zweitbeliebtester Dialekt und „Wienerisch“ als unbeliebtester angegeben.

Anhand einer weiteren vergleichenden Arbeit von Bellamy (2010) zwischen Österreich und England kann auf verbundene Eigenschaften eingegangen werden. Auch diese Studie wurde mittels Matched-Guise-Technique durchgeführt. Und auch hier sind wieder nur die Ergebnisse aus Wien von Bedeutung. Der „Standard“ erhält stärkere Bewertungen in Bezug auf *Bildung*, *Intelligenz* und *Arbeitsplatz*, aber auch bei *Ehrlichkeit* und *Großzügigkeit*. Dem „Dialekt“ wird ein höheres *Selbstbewusstsein*, mehr *Humor* und *Freundlichkeit* zugeschrieben. Bei den Variablen *Führungskraft* und *Ambition* kam es zu keinem statistisch relevanten Ergebnis. Besonders interessant ist hier auch, dass zwei der Sprecher, ein männlicher und ein weiblicher, aus Tirol waren, man also hier Ergebnisse zu einem der inszenierten Dialekte in der *Piefke-Saga* findet. Bei der Sprecherin gab es relativ wenige statistisch aussagekräftige Ergebnisse, wobei die Dialektvariante generell hoch eingestuft wurde, sogar bei *Führungskraft*, aber auch bei *unterhaltsam* und *großzügig*. Und auch beim Sprecher wurde die Dialektversion stärker mit *Führungskraft* verbunden, zum Großteil ergeben sich hier aber dieselben Ergebnisse wie bei der Gesamtheit.

An dieser Stelle möchte ich zudem noch auf einige Studien eingehen, welche sich speziell mit den österreichischen Varietäten und den damit verbundenen Eigenschaften auseinandersetzen. Havingas (2011) Analyse erfolgte mittels Matched-Guise-Technique. Der „Dialekt“ wurde dabei als *angenehm*, *vertraut*, *nett*, aber auch *ungebildet*, *unkompetent* und *nicht seriös* beschrieben. Der „Standard“ wurde in ihrer Studie in Verbindung gebracht mit *Bildung*, *Professionalität*, *Intelligenz*, gleichsam aber auch mit *Arroganz* und *Unsympathie*.

Goldgruber (2011) führte im Gegensatz dazu eine Verbal-Guise-Technique-Studie in Graz und Wien durch. Der Unterschied zur Matched-Guise-Technique ist der, dass mehrere Sprecher nur jeweils eine Aufnahme einsprechen. Dialektsprecher wurden hier z. B. als *natürlicher*, *ehrllicher*, *humorvoller*, *sympathischer* und *gemütlicher* bewertet. Die Standardsprecher hingegen als *vornehmer*, *gebildeter*, *intelligenter*, *höflicher* und *ernster*.

Auch Soukups (2009) Studie basiert auf derselben Methode. In ihrer Studie wird der „Dialekt“ ebenfalls mit Eigenschaften wie *natürlich*, *ehrlich*, *emotional*, *gelassen* und *humorvoll* in Verbindung gebracht. Ein interessanter Aspekt ist hier zudem, dass die männlichen Beispiele in allen Bereichen höhere Ergebnisse erzielten. Die Dialektbeispiele erhielten schlechtere Ergebnisse in Bezug auf *Höflichkeit*, *Intelligenz*, *Seriosität* und *Bildung*. Hier schnitten die Standardbeispiele besser ab, diese wurden gleichzeitig aber auch mit *Arroganz* verbunden.

Wie sich gezeigt hat, wird der „Dialekt“ stärker mit *Freundlichkeit* und *Sympathie*, also mit der sozialen Attraktivität, jedoch weniger mit *Bildung* assoziiert. Demgegenüber wird der „Standard“ stärker mit *Intelligenz* und *Status* in Verbindung gebracht, „Standard“-Sprecher erscheinen demnach als kompetenter. Gleichzeitig wird der „Standard“ aber auch mit *Arroganz* und *Unsympathie* verbunden. Ein spannendes Ergebnis ist zudem, dass „Tirolerisch“ einer der beliebtesten „Dialekte“ Österreichs ist und in Westösterreich die Verwendung des „Dialekts“ in mehr Kontexten als angemessen betrachtet wird, gleichzeitig aber auch eine größere Anpassungsbereitschaft gegenüber den Touristen besteht.

4. Filmanalyse

Da in der vorliegenden Masterarbeit Sprachvarietäten im Film analysiert werden sollen, ist selbstverständlich auch die Eigenart des Mediums zu berücksichtigen. Zwar liegt der Fokus der Analyse eindeutig auf dem Drehbuch, dieses wird jedoch auch mit der filmischen Umsetzung verglichen, weshalb die Merkmale des Mediums nicht außer Acht gelassen werden sollten. Im Folgenden werden deshalb die wichtigsten Aspekte der Filmanalyse vorgestellt.

Beim Film kann auf der visuellen Ebene zwischen verschiedenen Einstellungsgrößen unterschieden werden, welche normalerweise in Relation zum Menschen beschrieben werden (vgl. Faulstich 1994: 59; Kreutzer et al. 2014: 10–12; Lange 2007: 52; Paech 1975: 46–48):

- ♦ *Totale (long shot)*: Der Fokus liegt auf der Umgebung. Oftmals handelt es sich hierbei um Landschaftsaufnahmen, welche der Einführung des Handlungsortes dienen.
- ♦ *Halbtotale (medium long shot)*: Hierbei stehen die Personen, vor allem die Körperhaltung und Gestik, im Fokus und füllen das Bild in der vertikalen Ebene nahezu vollständig aus.
- ♦ *Amerikanische Einstellung (knee shot)*: Der Mensch ist bei dieser Einstellung ca. vom Knie aufwärts vollständig zu sehen.

- ♦ *Halbnahe (medium shot)*: Figuren sind nur mehr von der Hüfte (bei Paech 1975: 47 ab dem Knie) aufwärts im Bild zu sehen. Sowohl Gestik als auch Mimik sind von größerer Bedeutung.
- ♦ *Nahe Einstellung (medium close-up)*: Hierbei werden Oberkörper und Kopf der Person im Bild gezeigt. Diese Einstellung wird typischerweise bei Schuss-Gegenschuss-Szenen für Dialoge eingesetzt.
- ♦ *Großaufnahme (close-up)*: Hier liegt der Fokus auf dem Gesicht und der Mimik der Personen, wobei das Gesicht das gesamte Bildfeld ausfüllt.
- ♦ *Detailaufnahme (extreme close-up)*: Der Akzent wird hier auf bestimmte Details von Personen bzw. Gegenständen gelegt.

Ein weiterer Aspekt bei der Filmanalyse ist die Lichtsetzung. Hierbei kann sowohl mit natürlichem als auch künstlichem Licht, welches öfter eingesetzt wird, da man es besser regulieren kann, gearbeitet werden. Durch unterschiedliche Lichtquellen und -setzungen können verschiedene Stimmungen erzielt werden. Unterschieden wird hier zwischen *Normalstil*, also einer relativ alltäglichen Ausleuchtung, dem *High-Key-Stil*, bei dem überdurchschnittlich viel Licht verwendet, Schatten vermieden und somit eine freundliche Stimmung erzeugt wird, und dem *Low-Key-Stil*, bei dem die Schattenflächen überwiegen und nur einzelne Figuren oder Objekte beleuchtet sind, wodurch eine gefährliche Stimmung erzeugt wird – typisch z. B. beim Horrorfilm. (Vgl. Kreutzer et al. 2014: 41–53; Lange 2007: 53)

Wichtig bei der Analyse ist auch die auditive Ebene, welche aus den Bereichen Sprache, Musik und Geräuschen besteht. Die Musik kann den Film authentisch erscheinen lassen, die Handlung unterstreichen, Spannung aufbauen und Emotionen hervorrufen. In manchen Filmen wie *Star Wars*, werden Leitmotive für bestimmte Figuren bzw. Figurengruppen verwendet, welche auch ohne deren Erscheinen im Bild auf sie verweisen. Des Weiteren werden bestimmte Musikarten mit bestimmten Genres verbunden. So hat man z. B. eine musikalische Klischeevorstellung, wenn man an Heimatfilme denkt. Wichtig ist auch, dass Geräusche stereotyp verwendet werden können, z. B. ein dumpfes Geräusch für einen Schlag mit der Faust. Obwohl ein solcher Schlag im realen Leben fast nicht zu hören wäre, wird dieses Geräusch erwartet, um den Film realistisch wirken zu lassen. Am Ende möchte ich hier noch darauf hinweisen, dass der Dialog und die verwendete Varietät nicht allein vom Drehbuchautor bestimmt werden, sondern auch von „casting directors, actors, directors, cameramen, editors, composers, sound recordists, mixers, and editors“ (Kozloff 2000: 122). Außerdem kann eine Varietät abhängig von der Kompetenz des Schauspielers authentisch wirken oder nicht. (Vgl. Hickethier 2012: 92–98; Kozloff 2000: 118; Kreutzer et al. 2014: 113–141; Lange 2007: 60–62)

Beim Film sind natürlich auch die einzelnen Figuren von Bedeutung. Hierbei kann man zwischen Haupt- und Nebencharakteren unterscheiden. Interessant ist vor allem die Rolle der Figuren und ob sie einem bestimmten Typus entsprechen bzw. ob es sich um statische oder dynamische Figuren handelt, welche sich im Laufe des Films verändern. (Vgl. Faulstich 1994: 140–141)

Filme werden meist auch in Bezug auf verschiedene Genres produziert bzw. in solche eingeteilt. Bestimmte Genrezuweisungen erwecken „sofort konkrete Vorstellungen und Erwartungen [...] und aktivieren somit eine bestimmte Rezeptionshaltung“ (Kuhn/Scheidgen/Weber 2013: 1) beim Publikum. Es werden also bestimmte Stereotype aufgerufen, welche man mit dem jeweiligen Genre in Verbindung bringt. Dies kann von Regisseuren natürlich auch genutzt werden, um durch Änderungen Irritation hervorzurufen. Des Weiteren erfolgen auch Hybridisierungen, also die „Kombination von Elementen unterschiedlicher Genres“ (Kuhn/Scheidgen/Weber 2013: 29). Generell kann festgestellt werden, dass Filme selten nur Elemente eines Genres aufweisen bzw. die einzelnen Genres auch nicht exakt voneinander abgrenzbar sind. (Vgl. Kuhn/Scheidgen/Weber 2013: 2–5, 25, 29–31)

Dieses Kapitel sollte einen Überblick über filmspezifische Elemente geben, welche in der Analyse der *Piefke-Saga* beachtet werden sollen, da die Sprache allein natürlich nicht die Gesamtwirkung erzielt, sondern immer das Gesamtbild betrachtet werden muss.

5 Varietäten im Film

In diesem Kapitel erfolgt zuerst eine Einführung zur inszenierten Mündlichkeit, welche bei der Varietätenverwendung im Film vollzogen wird. Darauf folgt die Vorstellung bisheriger Forschungsergebnisse, sowohl im Generellen als auch im Speziellen bezogen auf den deutschsprachigen Raum. Angemerkt werden kann hier, dass die Forschung in diesem Bereich relativ überschaubar ist, da es bisweilen keine größere Auseinandersetzung mit diesem Thema im wissenschaftlichen Bereich gibt.

5.1 Inszenierte Mündlichkeit

Nun möchte ich kurz auf einige Grundannahmen in Bezug auf die Inszenierung der gesprochenen Sprache eingehen. Nach Ong (vgl. 1982: 135–8 zitiert nach: Holly 1995: 340) kann die Mündlichkeit in den Neuen Medien als eine sekundäre betrachtet werden, weil sie durch die Schrift beeinflusst ist. Wichtig ist hier, dass die verschiedenen Medien (Radio, TV) und Pro-

duktionstypen (Nachrichten, Quiz-Show, Fernsehfilm) unterschiedliche Arten dieser Mündlichkeit enthalten. Bei den auditiven Medien kommen z. B. außersprachliche Merkmale wie Prosodie und Intonation, hinzu. Die inszenierte Mündlichkeit nimmt Merkmale der gesprochenen Sprache wie Spontanität, Affektivität und Vorläufigkeit auf, wandelt diese aber entsprechend des Mediums ab. So kann in einem Film zwar der Eindruck von Spontanität, z. B. mittels kurzer Sätze oder Ellipsen, erweckt werden, jedoch passiert dies nicht wirklich spontan, worauf ich später noch genauer eingehen werde. (Vgl. Holly 1995: 340–344, 346; Koch/Oesterreicher 1985: 23)

Nach Holly (vgl. 1995: 345) können fünf Faktoren bei der sekundären Mündlichkeit von Bedeutung sein:

- ♦ Produktion: Kontinuum von *geschrieben* und *durchdacht* bis *gesprochen* und *spontan*
- ♦ Vortrag: *gelesen*, *vorgetragen* (auswendig gelernt), *pseudo-spontan* (gelesen von einem Teleprompter), *semi-spontan* (improvisiert mit Stichwörtern), *spontan*
- ♦ Teilnehmer: *monologisch* oder *dialogisch*
- ♦ Authentizität: Kontinuum von *fiktional* bis „*real life*“-*Dokumentation*
- ♦ Förmlichkeit: Kontinuum *offiziell* bis *privat/leger*

An dieser Stelle kann man zudem kurz auf das Konzept von Koch/Oesterreicher (1985) hinweisen. Hierbei unterscheiden die Autoren bei gesprochener und geschriebener Sprache zwischen dem Medium und der Konzeption. Beim Medium handelt sich dabei um die Realisierungsform *phonisch* oder *graphisch*, bei der Konzeption hingegen um ein Kontinuum zwischen den Polen *Sprache der Nähe* und *Sprache der Distanz*, welche in älteren Ausführungen als *Mündlichkeit* und *Schriftlichkeit* bezeichnet wurden. Prototypisch wäre eine grafische Realisierung der Sprache der Distanz z. B. bei einem *öffentlichen Schreiben* und die Verwendung des phonischen Codes bei der Sprache der Nähe, also z. B. *privates Gespräch mit Freunden*. Da es sich bei der Konzeption jedoch um ein Kontinuum handelt, kommt es zu Zwischenformen wie dem *mündlichen Vortrag auf der Uni*, der ursprünglich schriftlich konzipiert, aber phonisch realisiert wird. (Vgl. Koch/Oesterreicher 1985: 17–19)

Der Filmdialog im Drehbuch stellt eine etwas kompliziertere Variante dar. Er ist zwar meist ebenfalls graphisch konzipiert und wird phonisch vorgetragen, jedoch kommt hier die Tatsache hinzu, dass oft versucht wird, eine stärkere nähe Sprachliche Konzeption zu vermitteln, um den Film realistisch wirken zu lassen.

It has been scripted, written and rewritten, censored, polished, rehearsed, and performed. Even when lines are improvised on the set, they have been spoken by impersonators, judged, approved, and allowed to remain. Then all dialogue is recorded, edited, mixed,

underscored, and played through stereophonic speakers with Dolby sound. The actual hesitations, repetitions, digressions, grunts, interruptions, and mutterings of everyday speech have either been pruned away, or if not, deliberately included. (Kozloff 2000: 18)

Neben dieser schon zuvor erwähnten Tatsache, dass der Filmdialog eben nie einer spontanen Rede entspricht, wird meist auch kein authentischer Dialekt verwendet. Dialekte bzw. andere Varietäten werden, wie schon im Soziolinguistikteil (Kap. 2) präsentiert, durch einzelne saliente Sprachmerkmale dargestellt, welche als Hinweis auf die entsprechende Varietät ausreichen. Oftmals handelt es sich dabei auch um Stereotype, welche von den Zusehern eindeutig mit einer Varietät verbunden werden. Solche salienten Merkmale werden teilweise sogar in übertriebener Weise eingesetzt, um sie so zu verdeutlichen oder um einen parodistischen Effekt zu erzielen. Gleichzeitig kann es auch vorkommen, dass gewisse Merkmale nicht so deutlich eingesetzt werden, weil z. B. der Schauspieler über keine ausreichende Kompetenz in der Varietät verfügt und nicht genügend Budget vorhanden ist, um ihm diesen beizubringen. Ein weiterer nicht auszuschließender Aspekt ist die Tatsache, dass der Dialekt für die Zuseher verständlich bzw. der Text im literarischen Werk noch immer lesbar und die Wörter erkennbar sein sollten. Deshalb kann es auch vorkommen, dass ein Film in verschiedenen Versionen erscheint, wie im Fall von *Trainspotting*, um so sowohl ein größeres Publikum zu erreichen als auch im Original einen möglichst authentischen Dialekt verwenden zu können. Ein anderes Mittel wäre die Untertitelung, wobei dies nicht in allen Regionen beim Publikum auf Bereitschaft stößt bzw. bei den Varietätensprechern den Eindruck vermitteln könnte, dass ihre Sprachform unverständlich ist. (Vgl. Alvarez 1998: 41; Auer 2007: 12; Auer 2007a: 321; Bell/Gibson 2011: 568; Hodson 2014: 12–14, 60–67; Nadiani 2004: 53; Sinner 2014: 228)

Neben aktuellen Varietäten können in Filmen selbstverständlich auch ältere Sprachstufen vermittelt werden, was z. B. in Historienfilmen von Bedeutung ist. Dabei wird jedoch nicht immer auf diachrone Varietäten zurückgegriffen. Ein Beispiel dafür wäre die US-amerikanische Serie *True Blood*, in der die älteren Vampire mit nordischer Herkunft *Schwedisch* sprechen. Für Zuseher, die die Sprache nicht beherrschen ist dies selbstverständlich kein Problem, bei Schweden kann dies jedoch zu einer irritierenden Wirkung führen. (Vgl. Sinner 2014: 231)

An dieser Stelle kann noch kurz angemerkt werden, dass die inszenierte Mündlichkeit auch Stereotype – sowohl sprachliche als auch soziale – beim Publikum erzeugen kann, welches diese dann mit bestimmten Gruppen verbindet, da die inszenierte Varietät die einzige Information ist, welche die Zuseher bei der Kontextualisierung zur Verfügung haben. Dies kann auch zu negativen Auswirkungen führen, da ablehnende Stereotype entwickelt bzw. bestehende Vorurteile gegenüber bestimmte Gruppen verstärkt werden können, welche wiederum bei der

Kontextualisierung im Alltag aufgerufen werden können. (Vgl. Hodson 2014: 11–12; Sinner 2014: 227)

5.2 Forschung allgemein

In den folgenden beiden Abschnitten möchte ich den bisherigen Forschungsstand zur Varietätenverwendung in Film- bzw. Fernsehproduktionen vorstellen. Wie schon zuvor erwähnt, ist die Behandlung dieses Themas bisher in relativ geringem Ausmaß erfolgt. Eine ausführliche Arbeit diesbezüglich ist die von Hodson (2014), welche sich mit dem Dialekt in Film und Literatur auseinandersetzt, wobei ich hier nur auf den ersten Teil, der für diese Arbeit relevant ist, eingehen werde. Anzumerken ist hier noch, dass Hodson unter *Dialekt*, sowohl regionale als auch sozial bedingte Varietäten versteht, welche im deutschsprachigen Raum lange Zeit als *Dialekte* und *Soziolekte* unterschieden wurden, wobei eine solch strenge Abgrenzung heute nicht so häufig ist, da die verschiedenen Aspekte wie Herkunft etc. sowohl auf geografischer als auch sozialer Ebene auf den Sprachgebrauch einwirken. Hodson grenzt den Terminus *Dialekt* weiters vom Akzent ab, der ausschließlich auf Basis der Aussprache Unterschiede aufweist. Im Gegenzug dazu besitzen Dialekte Besonderheiten auf mehreren bzw. allen Ebenen der Sprache. Dies entspricht auch der generellen Annahme in der Soziolinguistik (vgl. Britain 2004: 267–268). Eine wichtige Feststellung, welche Hodson am Beginn ihrer Arbeit macht, ist die Tatsache, dass Zuseher „deduce information about speakers‘ background from the way in which they speak“ (Hodson 2014: 3). Und genau dies wird von Drehbuchautoren bzw. Regisseuren bewusst eingesetzt. Selbstverständlich werden im Film auch andere Elemente verwendet, um diese Bezüge zu vermitteln bzw. zu verstärken. Dazu gehören z. B. das Aussehen und die Verhaltensweisen der Charaktere. Auch das Disharmonisieren von Sprache und Erscheinungsbild der Figur kann intendiert sein, um so für Gelächter und Irritation zu sorgen. Des Weiteren kann auch die Anpassungsbereitschaft der Figur im Film etwas über deren Charakter aussagen. (Vgl. Hodson 2014: 1–10)

Hodson (vgl. 2014: 42) und Kozloff (vgl. 2000: 27–28) stellen in ihren Arbeiten fest, dass sich zwar Laien mit dem Sprachgebrauch von Schauspielern im Film auseinandersetzen, die Wissenschaft aber weniger, weil der Film lange Zeit als hauptsächlich visuelles Medium betrachtet wurde. Hodson (2014) analysiert in ihrer Arbeit eine Szene aus *Howards End* genauer. Dabei befasst sie sich mit dem Akzent, Vokabular, der Grammatik, aber auch mit filmspezifischen Merkmalen und kommt hierbei zum Urteil, dass die Figur *Leonard* im Gegensatz zu *Jacky* versucht, stigmatisierte Merkmale seines eigentlichen Sprachstils zu vermeiden, um sich so einen sozialen Aufstieg zu ermöglichen. Weiters analysiert Hodson im Speziellen auch die stereotype

Sprachverwendung im Film anhand von *Four Weddings and a Funeral*, wobei hierfür, genau wie im Rahmen dieser Arbeit, das veröffentlichte Drehbuch verwendet wird, welches ebenfalls größtenteils mit dem Filmdialog übereinstimmt. (Vgl. Hodson 2014: 43–57, 67–73).

Hodson (vgl. 2014: 144) stellt im Vergleich mit den literarischen Werken fest, dass es im Film in einem größeren Ausmaß möglich ist, Varietäten zu inszenieren. Dahingegen ist es in der Literatur einfacher, die Gedanken der einzelnen Charaktere bezogen auf die Sprachverwendung zu verdeutlichen. Dies kann im Film zwar durch metasprachliche Aussagen vollzogen werden, kommt jedoch relativ selten vor. (Vgl. Hodson 2014: 144, 164–166)

Des Weiteren beschäftigt sich Hodson genauer mit *Style-Shifting* – also die bewusste Änderung der eigenen Varietät –, *Realismus* und *Authentizität* im Film. Beim Style-Shifting unterscheidet sie zwischen *emotionalem* – Veränderung aufgrund von Emotionalität z. B. Wut, wegen der man ins Vernacular zurückfällt –, *interpersonalem* – aufgrund der Gesprächspartner – und *transformativem* Style-Shifting – bewusste Änderung in eine Sprachvarietät, um sich auf eine bestimmte Weise darzustellen. Im Kapitel zum Realismus im Film verweist Hodson auf verschiedene Strömungen, welche z. B. mit Laiendarstellern arbeiteten, um so den größtmöglichen Wirklichkeitseindruck zu vermitteln. Wie zuvor erwähnt, sind Dialekte in Filmen meist nicht authentisch, Hodson verweist hier darauf, dass Zuseher aber sehr gut unterscheiden können, ob ein Dialekt authentisch wirkt oder nicht – z. B. wenn die Aussprache des Schauspielers nicht varietätenentsprechend ist, was wiederum zum Misserfolg eines Films führen kann. (Vgl. Hodson 2014: 71–237)

Hodson verweist zudem auf die Arbeit Susanne Kozloffs (2000), welche sich ausführlich mit dem Dialog im Film auseinandersetzt, jedoch nicht so stark mit der Varietätenverwendung. Ein sehr interessantes Argument für Kozloffs Arbeit ist, dass „speech patterns of the stereotyped character contribute to the viewer’s conception [...] the ways in which dialect, mispronunciation [...] have been used to [...] stigmatize characters has often been neglected“ (Kozloff 2000: 26–27). In einem kurzen Abschnitt (vgl. Kozloff 2000: 80–84) geht die Autorin dann speziell auf Varietäten ein und stellt hier fest, dass bestimmte Sprachen in gewissen Genres häufig zur Verwendung kommen, z. B. Spanisch in Westernfilmen für die Ureinwohner Amerikas bzw. Deutsch und Französisch in Kriegsfilmern. Des Weiteren verweist Kozloff darauf, dass Filme negative Stereotype erzeugen und diese oftmals unreflektiert für humoristische Effekte verwendet werden. Gleichzeitig werden Akzente bzw. Dialekte auch bewusst eingesetzt, um damit auf die Herkunft der Charaktere zu verweisen bzw. sie geografisch und sozial zu verorten. In gewissen Fällen, z. B. wenn sich die Filmhandlung im Süden Amerikas abspielt, wird der Akzent zu einem gewissen Grad sogar erwartet, damit der Film überhaupt realistisch

wirkt. Spannend ist auch, dass Kozloff den Dialog in vier Genres – *Western*, *Screwball Comedy*, *Gangster Films* und *Melodrama* – genauer betrachtet, um so die Eigenheiten, z. B. die Schwierigkeiten der Charaktere gewisse Dinge im Melodrama auszusprechen, hervorzuheben.

In weiterer Folge möchte ich hier noch ein paar Arbeiten vorstellen, welche sich mit Varietäten im Film, wenn auch in einem geringeren Umfang als Hodson, auseinandersetzen. Zu diesen Arbeiten gehört Marriotts (1997), in der sie sich unter anderem mit der Sprachverwendung in *In which we serve* befasst. Dabei handelt es sich um einen *British War Film*, welcher laut Hodson (vgl. 2014: 206) zu den Strömungen des Realismus gehört. Marriott stellt hierbei fest, dass die verschiedenen Varietäten anhand von einigen salienten Merkmalen auf phonologischer, grammatikalischer und lexikalischer Ebene dargestellt werden, um so die verschiedenen Klassenzugehörigkeiten der Charaktere zu vermitteln. Des Weiteren weist sie darauf hin, dass einige der Merkmale schon in der Verfilmung von *Pygmalion* verwendet wurden, wodurch sie vom Publikum schon mit den entsprechenden Kategorien verbunden und somit konventionalisiert waren.

Sonja Sawoff (2005) beschäftigte sich in ihrer Diplomarbeit mit dem australischen Film anhand von *Crocodile Dundee* und *The Crocodile Hunter*. Sie befasst sich neben den Besonderheiten des australischen Englisch auch mit der Geschichte und Kultur des Landes, da ihre Arbeit neben linguistischen Aspekten auch die stereotype Darstellung der Australier fokussiert. In ihrer Arbeit geht Sawoff außerdem auf den komischen Effekt von Missverständnissen zwischen den Sprechern unterschiedlicher Sprachnormen derselben Sprache – in diesem Fall australischem und US-amerikanischem Englisch – ein, welcher auch in der *Piefke-Saga* verwendet wird. Besonders interessant an ihrer Arbeit ist der Fragebogen, in dem sie stereotype Vorstellungen, die die Probanden mit australischem Englisch bzw. Australiern verbinden, erforscht. Aufgrund der typischen Angabe des Buschmanns als Typus des Australiers bzw. der oftmaligen Nennung des Films *Crocodile Dundee* kann hier auch davon ausgegangen werden, dass eine solche Darstellung eben auch zur Bildung des Stereotyps selbst beiträgt.

Auf diese Thematik gehen auch Dobrow/Gidney (1998) in ihrem Artikel ein, in dem sie die Varietätenverwendung in animierten Kinderserien betrachten. Dabei beobachteten sie, dass Bösewichte oft mit nicht-amerikanischen Akzenten dargestellt werden. Dadurch können Kinder zum einen Stereotype erlernen, zum anderen kann dies bei Kindern der entsprechenden Gruppen aber auch zu einem negativen Selbstbild führen. Nur in wenigen Ausnahmen konnten Dobrow/Gidney aufzeigen, dass einige der positiv besetzten Figuren mit einem Akzent sprachen. Des Weiteren konnte aufgezeigt werden, dass ein passives Frauenbild vermittelt wird.

Eine weitere interessante Arbeit ist, die in Kapitel 2 erwähnte von Mark Sebba (2007) zu *Ali G*. Hier wird kein spezieller Dialekt verwendet, sondern aus verschiedenen Varietäten eine Kunstsprache für die Figur erzeugt, welche mittels unterschiedlicher salienter Merkmale stereotype Vorstellungen beim Zuseher aufrufen soll. Gleichsam zeigt Sebba auch, dass die im Film verwendete Varietät auch für andere Zwecke entnommen und inszeniert werden und sich somit über das eigentliche Medium hinaus verbreiten kann.

Eine andere Betrachtungsweise verfolgt Tatjana Cetkovic (2000) in ihrem Artikel, indem sie nicht die Varietätenverwendung analysiert, sondern sich den Grad an Mündlichkeit ansieht. Hierbei analysiert sie die Häufigkeiten von verschiedenen Merkmalen der Mündlichkeit, wie Wortwiederholungen und Interjektionen. Cetkovic analysiert und vergleicht in diesem Zusammenhang Filme von Woody Allen, Rob Reiner und Robert Altman und kommt dabei zum Ergebnis, dass Woody Allen solche Merkmale in größerem Ausmaß verwendet, um so einen natürlicheren Dialog zu erzeugen.

Interessant sind in diesem Zusammenhang auch Synchronisationen, weil sich dabei immer die Frage stellt, wie Dialekte in andere Sprachen übertragen werden sollen. Wenn man einen Film synchronisiert, könnte man einen anderen Dialekt aus dieser Sprache verwenden, jedoch trifft man dann auf das Problem, dass dies nicht mit der Verortung des Films zusammenpassen würde. Auch Akzente, welche für die Charakterisierung der Rollen wichtig sein können, werden nicht immer übernommen. Dies hat oftmals aber auch finanzielle Gründe und wird deshalb oft so einfach wie möglich vollzogen. (Vgl. Gillon 1996)

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Beschäftigung mit Varietäten im Film relativ gering ist. Dahingegen ist die Analyse der Sprachverwendung in der Literatur, wie sie Hodson (2014) teilweise vollzieht, umfangreicher. Ein Beispiel dafür wäre auch die Arbeit von Page (1988), in der die Sprache in der Literatur anhand von Autoren wie Charles Dickens und Jane Austen betrachtet wird. Eine weitere Beschäftigung mit diesem Thema wäre die Analyse des fingierten Dialekts in der Literatur, unter anderem in den Werken Thomas Hardys, wie es in Paul Goetschs (1985) Arbeit der Fall ist. Interessant bei Goetsch (vgl. 1985: 213) ist zudem, dass er auch auf neuere Beispiele, wie Anthony Burgess' *A Clockwork Orange* und George Orwells *Nineteen Eighty-Four* eingeht, welche zwar keinen bestehenden Dialekt, aber für ihre Werke entwickelte Kunstsprachen verwenden, welche wiederum auf bestehenden Sprachen basieren.

5.3 Forschung im deutschsprachigen Raum

In einem zweiten Schritt möchte ich nun genauer auf die Erforschung der Varietätenverwendung in Film und Fernsehen im deutschsprachigen Raum eingehen. Dabei stellten sich Holly/Püschel (1993) in ihrem Artikel die Frage, ob es so etwas wie eine spezielle Fernsehsprache gibt. Sie analysierten die Sprache in Hinblick auf Textsorten, welche vom Radio übernommen wurden, wie z. B. die Sportübertragung. Die Autoren weisen explizit darauf hin, dass es von Wichtigkeit ist, die visuelle Komponente bei der Analyse nicht außer Acht zu lassen. Des Weiteren gehen sie auch auf die sekundäre Oralität ein und im Zusammenhang damit auf die Tatsache, dass man den Texten, z. B. bei den Nachrichten, ihre generelle Schriftlichkeit anmerkt. Ein weiterer spannender Aspekt ist die Behandlung der Frage, ob bzw. welchen Einfluss das Fernsehen auf die Sprachverwendung der Zuseher hat. Zum einen wird das Prestige der Standardvarietät verstärkt, zum anderen kommt es aber auch zu einer Lockerung der Normierung, da die Fernsehsprache näher an der Mündlichkeit ist, als dies z. B. die Literatursprache ist. Das Fernsehen kann den Konsumenten auch ein weiteres Spektrum an Varietäten bieten, da Werbespots z. B. auf die Jugendsprache zurückgreifen bzw. Serien mit regionalem Bezug gezeigt werden. Auch die Ausstrahlung us-amerikanischer Serien kann sich auf die Sprachverwendung auswirken.

Des Weiteren beschäftigt sich Holly (1995a) in einem anderen Artikel genauer mit einzelnen Genres des deutschen Fernsehens. Dabei geht er z. B. auf Nachrichtensendungen ein und stellt hierbei fest, dass es Unterschiede zwischen öffentlichen und privaten Sendern gibt, wobei z. B. die Nachrichten bei öffentlichen Sendern in den 1970ern einen eher formellen Stil aufwiesen. Ein anderes Genre, welches Holly behandelte, waren Quizshows, bei denen zu einem größeren Anteil Witze eingesetzt wurden, vor allem solche, bei denen die Gäste geneckt wurden.

Als besonders interessant kann die Tatsache betrachtet werden, dass es mehrere Beschäftigungen mit dem Bairischen gibt, jedoch ausschließlich in Bezug auf Filme, bei denen der Dialekt im Bundesland Bayern verwendet wird. Infolge möchte ich in diesem Zusammenhang kurz auf die Arbeiten von Mayer/Zimmerer (2009), Wickham (2009), Dobkowitz (2009) und Kleiner (2013) eingehen. Spannend ist hierbei zudem, dass sich die letzten drei zumindest teilweise mit dem Film *Wer früher stirbt, ist länger tot* befassen.

Mayer/Zimmerer (2009) analysieren in ihrem Artikel *Dahoam is Dahoam*, einer Serie, welche im fiktiven Ort Lansing in Bayern spielt. Die beiden Autoren führen hier eine Dialektmessung durch. Dafür beschreiben sie zuerst Merkmale des Dialekts, wie Silbenreduktion und Diph-

thonge sowie ihr Berechnungsschemata zum Vergleich mit der Hochsprache. Bei der Auswertung der untersuchten Figuren konnte festgestellt werden, dass sie jeweils verschiedene Grade von Dialektalität aufweisen und diese Unterschiede bei den Diphthongen wesentlich stärker ausgeprägt sind.

Auch Wickham (2009) stellt in seiner Analyse zu *Wer früher stirbt, ist länger tot* fest, dass die unterschiedlichen Rollen verschiedene Varietäten bzw. Abstufungen derselben verwenden, z. B. auch Hochsprache mit dialektalem Klang. Wickham beschreibt ebenfalls verschiedene Merkmale des Bairischen, wobei er eine größere Fülle davon aufzeigt. Des Weiteren geht er auf Diskussionen bzw. Kritiken zum Film ein, welche sich mit der darin verwendeten Sprache auseinandersetzten. In einem weiteren Schritt vergleicht er diese Ergebnisse mit denen zum Schweizer Film *Vitus*, bei dem die Sprache zu einem geringeren Grad als Thema aufscheint. Spannend ist auch, dass in den Kritiken darauf hingewiesen wurde, dass ein oberbayrischer Film erst durch die durchgehende Verwendung des Dialekts authentisch wirkt. Zuseher, die den Dialekt jedoch nicht verstanden, hatten hingegen Probleme mit der Sprachvarietät, weswegen der Film auch teilweise mit Untertiteln veröffentlicht wurde.

Im Gegensatz dazu beschäftigt sich Dobkowitz (2009) mit der Frage, ob *Wer früher stirbt, ist länger tot* als neuer Heimatfilm bezeichnet werden kann, ob der Dialekt authentisch ist und worin der Reiz für das Publikum besteht. Dobkowitz verweist darauf, dass kompetente Dialekt-sprecher gecastet wurden, wodurch eine realistische Darstellung des Dialekts möglich war. Des Weiteren geht auch er auf die sprachlichen Unterschiede der Figuren ein. Zusätzlich erfragte Dobkowitz aber auch, was den Reiz des Films ausmachte, wobei ein Zugehörigkeitsgefühl bei den bayrischen Dialektsprechern der am stärksten ausschlaggebende Grund war.

Die letzte Arbeit, welche sich unter anderem mit diesem Film beschäftigt, ist die von Kleiner (2013). Er analysiert und vergleicht hierbei die Varietätenverwendung bzw. den Abstand zum Hochdeutsch von Sebastian aus *Wer früher stirbt, ist länger tot* mit dem verschiedener Figuren aus *Die Scheinheiligen*, *Der Brandner Kaspar und das ewig' Leben*, *Die Geschichte vom Brandner Kaspar*, *Der Bulle von Tölz*, *Die Rosenheim Cops* und *Lausbubengeschichten*. Kleiner führt sowohl eine Variablenanalyse, z. B. Verwendung von *ei – oa*-Variation, als auch eine phonetische Abstandsmessung von der Standardsprache durch. Schlussendlich zeigt sich, dass verschiedene Grade von Dialektalität in den Filmen und Serien genutzt wurden. Hierbei unterscheidet Kleiner zwischen *dialektalen Rollen*, wie Sebastian in *Wer früher stirbt, ist länger tot*, die *Gemischten*, wie *Der Bulle von Tölz*, der in manchen Situationen aufgrund des Sprachverständnisses zur Standardsprache greift, und die *Standardnahen*, wie in *Lausbuben-*

geschichten. Kleiner stellt des Weiteren fest, dass kein deutscher Dialekt so häufig im deutschen Fernsehen verwendet wird wie das Bairische.

An dieser Stelle möchte ich nun auf einige Forschungsarbeiten aus Österreich eingehen. Hierbei möchte ich als Erstes nochmals auf die Arbeit von Soukup (2009) verweisen, welche sich unter anderem mit der Dialektverwendung zur Charakterisierung Dritter beschäftigte. In ihrer Arbeit zeigte sie auf, dass der Dialekt in den Diskussionen von *Offen gesagt* auch aufgrund von Emotionalität, z. B. Wut, verwendet wurde, womit gleichzeitig auch eine Natürlichkeit erzeugt wurde. Von Politikern wurde der Dialekt zudem eingesetzt, um Nähe zum Volk zu erzeugen. Generell kann gesagt werden, dass der Dialekt meist bewusst von den geschulten Sprechern eingesetzt wurde.

Halmer (2011) behandelte in ihrer Diplomarbeit den Zusammenhang von österreichischen Filmen und der österreichischen Identität anhand eines Fragebogens. Die Ergebnisse zeigten, dass die befragten Personen die österreichische Identität stark mit Kunst und Literatur sowie Sport verbinden. In Bezug auf die typischen Elemente des österreichischen Films wurde die Sprache zwar nicht am häufigsten, aber doch von 45 % der Probanden genannt.

Einen Vergleich des österreichischen Fernsehens, genauer gesagt der Serien dreier Jahrzehnte erstellte Lošek (1999). Interessant ist hier, dass sich der Autor der Diplomarbeit auch mit der Sprache auseinandersetzt, z. B. mit der von Mundl in *Ein echter Wiener geht nicht unter*, hier jedoch ausschließlich in Bezug auf die Wirkung und nicht auf die verwendeten linguistischen Merkmale. Bei Kommissar Rex stellte Lošek fest, dass die Hauptakteure generell eine „Wiener Hochsprache“ verwenden, jedoch manchmal im Büro in den Dialekt wechseln. Dialekt wird ansonsten nur von kleineren Rollen gesprochen, die bei einzelnen Fällen vorkommen. Lošek stellte zudem fest, dass bei wichtigen Fakten immer Hochdeutsch verwendet wurde. Weiters merkt er an, dass bei österreichischen Serien öfter darauf geachtet wird, dass es für das deutsche Publikum verständlich ist, um auch diesen Markt zu erreichen.

In diesem Kapitel hat sich deutlich gezeigt, dass die Analyse der Varietätenverwendung im Film bzw. Fernsehen noch in einem geringen Ausmaß betrieben wurde und hierbei die Arbeit von Hodson (2014) als sehr wichtig zu betrachten ist. Im deutschsprachigen Raum liegt das Interesse vor allem im Einsatz des Bairischen, wobei der Fokus hier auf der Authentizität liegt. In Österreich wird die Sprache im Fernsehen vor allem in Diplomarbeiten behandelt, hier aber oftmals nur am Rande. Aufgrund dieses Mangels an themenspezifischer Forschung ist eine Analyse verschiedener Varietäten in der *Piefke-Saga* und die Frage, wie diese inszeniert und welche „sozialen Implikationen“ damit vermittelt werden sollen, von Bedeutung.

6. Die *Piefke-Saga*

Bevor ich zur Analyse der Sprachvarietäten in der *Piefke-Saga* übergehe, soll die Filmreihe zuerst kurz vorgestellt werden. Am Anfang stehen hierbei Informationen zu Autor und Entstehungskontext sowie eine kurze Inhaltsangabe und eine knappe Filmanalyse. Darauf folgt ein Überblick zu den bisher betrachteten Forschungsfragen.

6.1 Autor und Entstehung

Der Autor der Fernsehspielreihe ist Felix Mitterer, der in seinen Werken oft, wie auch in diesem Fall, einen Bezug zu seiner Heimat herstellt. Mitterer wuchs in einem kleinen Ort in Tirol bei Adoptiveltern auf. Er musste früh bei der Arbeit helfen und konnte selbst Erfahrungen mit Urlaubsgästen sammeln, welche auf dem Bauernhof übernachteten. Durch die Gäste kam er auch zu seinen ersten Büchern, welche seine Begeisterung für Literatur weckten. 1962 kam Mitterer nach Innsbruck, um dort eine Ausbildung zum Lehrer zu machen, welche er im Alter von 16 jedoch abbrach. Daraufhin arbeitete er zehn Jahre beim Zollamt. In dieser Zeit schrieb er auch seine ersten Stücke. 1977 wurde sein erster Fernsehfilm *Schießen* ausgestrahlt und sein erstes Buch *Superhenne Hanna* veröffentlicht. Bei seiner Herangehensweise ist vor allem interessant, dass er viel recherchiert, um seine Werke so realitätsnah wie möglich zu machen. Deshalb verwendet er auch oftmals die Tiroler Umgangssprache. Generell kann gesagt werden, dass Mitterer die unterschiedlichen Varietäten für die Realitätstreue einsetzt bei ihm sollen Sprachgebrauch und Figur übereinstimmen. In Bezug auf Gunnar aus der *Piefke-Saga* stellte Mitterer in einem Interview jedoch fest, dass dieser dann „so dahergequatscht [hat] wie eine Klischeefigur“ (Wendt 1995, 57). (Vgl. Gabl 1995: 36; Meyerhofer/Webb 1995: 20–25, 34; Webb 1995: 1; Wendt 1995: 56)

Die Idee für die *Piefke-Saga* stammte von Walfried Menzel, dem Produzenten von Mitterers Fernsehsechsteiler *Die 5. Jahreszeit*, in der es ebenfalls um den Wintertourismus ging. Menzel kam mit der Ausgabe der *Wochenpresse*, welche die Schlagzeile *Wer braucht die Piefkes?* trug, und „Protestbriefen deutscher Urlauber, die nach einer Fuchsberger-Sendung [...] und als Folge des ‚Wochenpresse‘-Artikels bei den diversen Fremdenverkehrsämtern eingelangt waren“ (Mitterer 2009: 5) zu Mitterer. Nach anfänglichem Desinteresse beschloss dieser, das Drehbuch zu schreiben und integrierte die beiden Anregungen in den ersten Teil der Filmreihe. Wie schon zuvor erwähnt, betreibt Mitterer ausgiebige Recherchearbeiten, was er auch in diesem Fall über zwei Jahre lang tat. Zuerst entwickelte Mitterer neun Teile zu je 60 Minuten, welche dann jedoch nicht gedreht wurden. Einige Jahre später wandte sich der Chef des NDR wieder an

Mitterer und nach der Änderung in einen Vierteiler wurde die *Piefke-Saga* umgesetzt. Bei der Auswahl der österreichischen Schauspieler war Mitterer mitverantwortlich, bei den bundesdeutschen übernahm dies der Regisseur Wilfried Dotzel. Beim Dreh selbst ist Mitterer normalerweise nicht anwesend und überlässt dem Regisseur freie Hand, wobei er vieles schon in seinen Drehbüchern festhält. Angemerkt werden kann hier noch, dass Mitterer zwar selbst sagt, dass es darum ging „wie sich ‚typisch‘ deutsche Urlauber im Ausland aufführen“ (Mitterer 2009, 5), aber dass er zur Veranschaulichung des eigentlichen Themas *Massentourismus* auch eine „Wiener Familie in Caorle“ (Mitterer 2009: 5) verwenden hätte können. Das Hauptthema sind somit eigentlich die Veränderungen von Natur und Menschen, welche der Tourismus mit sich bringt. Des Weiteren wollte er den Fernsehfilm erneuern und entschloss sich deshalb, die Teile in verschiedenen Genres umzusetzen: „Der erste Teil ist eine Satire, der zweite Teil eine Komödie, der dritte Teil eine Tragikomödie, der vierte Teil eine Horrorvision zum Totlachen“ (Mitterer 2009: 6). Das Drehbuch wurde 1991 zum ersten Mal veröffentlicht, wobei filmspezifische Anmerkungen zu Kamera und Einstellungen entfernt wurden, welche für die Analyse aber nicht von großer Bedeutung sind. (Vgl. Meyerhofer/Webb 1995: 26; Mitterer 2009: 5–7; Punt 1995: 175, 179)

Die drei ersten Filme, welche unter der Regie von Wilfried Dotzel entstanden sind, wurden zum ersten Mal am 17., 20. Und 24. Februar 1991 ausgestrahlt. Der vierte Film wurde zuerst verworfen, da er sich thematisch stark von den anderen abhebt, wurde dann aber doch gedreht und am 27.01.1993 nach einer wiederholten Ausstrahlung der ersten drei Teile gesendet. Dieser Film entstand gemeinsam mit dem Regisseur Werner Masten. Für die *Piefke-Saga* erhielt Mitterer eine *Romy* und den *Gerhard-Freund -Ring*. (Vgl. Lechner 1995: 68; Mitterer 1995: 120; Szely 2005: 337)

Am Ende dieses Abschnitts kann man noch kurz auf den Titel der Filmreihe eingehen. Interessant ist hierbei, dass der Titel eigentlich *Sattmanns Reisen* war. Jedoch wurde dieser aufgrund der Idee eines Mitarbeiters des NDR geändert. Mitterer sagte selbst, dass ihm der Titel „nicht ganz recht“ (Punt 1995: 174) war, da es sich dabei um ein Schimpfwort handelt, welches damals in Tirol gar nicht üblich war. Gleichzeitig stellte er jedoch fest, dass „der Titel irgendwie genial war“ (Punt 1995: 174), weil er wohl mehr Leute angesprochen hat, als der Originaltitel dies getan hätte. (Vgl. Punt 1995: 174)

Nun möchte ich kurz auf die Definition des Begriffs im Duden, dem Österreichischen Wörterbuch (ÖWB) und dem Variantenwörterbuch (VWB) eingehen. Im Duden (Duden online) wird das Wort *Piefke* wie folgt erklärt:

1. (landschaftlich, besonders norddeutsch abwertend) eingebildeter Angeber, dümmlischer Wichtigtuer
2. (österreichisch abwertend) [Nord]deutscher

Bezüglich der Herkunft des Wortes findet sich auf der Homepage des Duden keine direkte Erklärung, es wird nur die Annahme geschildert, dass es auf einen geläufigen Familiennamen in Berlin zurückgeht. (Vgl. Duden online)

Im ÖWB (vgl. Fussy/Steiner 2013: 534) wird *Piefke* als abwertender Begriff definiert, der in Österreich und Südostdeutschland gebräuchlich ist. Das Wort steht in diesen Regionen für einen „Deutsche[n] nördlich des Mains“ (Fussy/Steiner 2013: 534). In Österreich steht es zudem für einen *Schwaben* und in der Schweiz generell für einen *Bundesdeutschen*. Zur Herkunft des Wortes steht im ÖWB (Fussy/Steiner 2013: 534):

Piefke ist ein ostdeutscher Nachname, ab 1850 Name einer Berliner Witzfigur. In A seit dem 1. Weltkrieg als abwertende Bezeichnung für deutsche Soldaten gebraucht, später wird die Bezeichnung auf alle deutschen Bürger ausgedehnt.

Laut VWB (vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2016: 542) handelt es sich bei *Piefke* um einen abfälligen Begriff, mit dem ebenfalls ein „Deutscher nördlich des Mains“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 542) gemeint ist. Des Weiteren wird hier angemerkt, dass das Wort in Deutschland, mit Ausnahme des Südostens, selten verwendet wird (vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2016: 542).

Deutlich wird hier also, dass in allen Definitionen das abwertende Merkmal vorkommt und sich das Schimpfwort wohl auf einen Familiennamen zurückführen lässt.

6.2 Inhalt

In diesem Abschnitt soll der Handlungsverlauf der vier Filme der *Piefke-Saga*, jeweils in Unterkapiteln, grob vorgestellt werden. Zuerst sollen hier jedoch die drei wichtigsten Familien und Gruppen präsentiert werden. Die bundesdeutschen Touristen werden vertreten durch die Unternehmerfamilie *Sattmann*, bestehend aus *Karl-Friedrich*, *Elsa*, den Kindern – *Sabine* und *Gunnar* – sowie dem Opa *Heinrich*. Die zweite Familie, die *Wechselbergers*, stellen die Hoteliers dar. Sie bestehen aus *Franz* und *Christl* sowie deren Sohn *Stefan*. Zu dieser Familie gehört zudem *Hans*, der Bruder von Franz, der Lehrer ist und ein Widersacher des Tourismus. Die dritte Familie sind die Bergbauern am *Rotterhof*. Die wichtigsten Mitglieder hierbei sind der Großvater *Andreas*, der Hoferbe *Thomas*, seine Schwester *Anna*, welche im Hotel arbeitet und sein Bruder *Joe*, der alle möglichen Arbeiten verrichtet. Weitere öfter auftretende Personen sind zum einen *Max Niederwieser*, der Fremdenverkehrsobmann und somit auf Seiten der Tourismusförderer, und *Manfred Holleschek*, ein Wiener Journalist, der mit Hans zu den Tourismusgegnern gehört.

6.2.1 Der Skandal

Der erste Teil der Filmreihe beginnt mit der Fuchsberger-Sendung *Auf los geht's los*, welche zuvor schon erwähnt wurde. Hierbei werden die Familien Sattmann und Wechselberger sowie Hans und Manfred eingeführt. Daraufhin beschweren sich die Sattmans bei den Wechselbergers, weil sie sich von den Österreichern beleidigt fühlen, lassen sich dann aber doch besänftigen und verbringen ihren Sommerurlaub in Lahnenberg. Dort stoßen Karl-Friedrich und Heinrich auf den *Wochenpresse*-Artikel *Wer braucht die Piefkes?*. Dies führt abermals zur Verärgerung der beiden Bundesdeutschen und zum Versuch, auch alle anderen bundesdeutschen Touristen zur Abreise zu bewegen. Schlussendlich können sie jedoch durch eine geschickte Aktion des Bürgermeisters Franz Wechselberger und die Entschuldigung durch den Handelsminister beruhigt werden.

In Nebensträngen entwickeln sich zudem Beziehungen zwischen Sabine und Joe sowie Gunnar und Anna. Außerdem wird hier erstmals der Rotterhof eingeführt, in dem die Familie Sattmann übernachtet, nachdem sie den Zeitungsartikel entdeckt haben.

6.2.2 Die Animation

Der zweite Teil beginnt mit dem Winterurlaub der Sattmanns in Lahnenberg, in dem Karl-Friedrich für mehrere Stunden im abgestellten Sessellift festsitzt. Der Hauptteil des Films spielt sich dann aber wieder im Sommer ab, wobei es dieses Mal hauptsächlich um Karl-Friedrichs Ehrgeiz geht – er möchte nämlich die *Silberne Wandernadel* erhalten, weshalb er wie ein Wahnsinniger von einer Almhütte zur nächsten läuft und sich sogar Anabolika spritzen lässt. Am Ende überzeugt er Thomas dann noch davon, mit ihm einen Berg zu besteigen, obwohl er dies zuvor noch nie gemacht hat und dabei fast verzweifelt.

In einer Nebenhandlung wird Gunnar verhaftet, weil dieser mit Stefan zu dessen Hanfplantage gegangen ist. Außerdem beichtet Anna Gunnar, dass sie von ihm schwanger ist, was sie aber verheimlichen wollte, um keinen Ärger mit ihrer Mutter zu bekommen.

6.2.3 Das Geschäft

Am Beginn dieses Teils steht die Eröffnung der Schneekanonenfabrik Karl-Friedrichs, der dadurch in Lahnenberg Arbeitsplätze schafft. Sabine heiratet Joe und arbeitet gemeinsam mit ihm in der Fabrik, steht aber bald über ihm, was schlussendlich einer der Gründe dafür ist, warum die Ehe der beiden scheitert. Des Weiteren spricht der Bürgermeister Karl-Friedrich das Jagdrecht zu, was zu Ärger mit den Einheimischen führt.

Ein weiterer Handlungsstrang dreht sich um den Hausbau der Sattmanns, welche schon lange von einem Haus in Tirol geträumt hatten. Da es Bundesdeutschen aber verboten ist, Grund zu erwerben, versucht Max dies durch einen Trick zu umgehen. Er verkauft dabei scheinbar Andreas, der im Krankenhaus ist, das Grundstück, welches dieser dann wiederum an Karl-Friedrich vererben würde. Andreas überlistet ihn aber mit Hilfe von Gunnar und Hans. Danach bringt Gunnar den kranken Andreas zu Lena an den Kantnerhof, wo er wieder zu Kräften kommt, bevor die beiden heiraten. Die Sattmanns können ihr Haus dann zwar bauen, bei der Hochzeitsfeier von Sabine und Joe werden ihnen jedoch Umbaumaßnahmen auferlegt, weil das Haus in der Lawinenzone steht.

Der letzte Handlungsstrang dreht sich um die Probleme mit dem Grundwasser in Lahnenberg. Dabei stellt sich heraus, dass der Kunstschnee aus den Schneekanonen der Sattmann-Fabrik zur Verunreinigung der Natur führt. Um seinen eigenen Hals zu retten, schiebt Franz die ganze Schuld auf Karl-Friedrich, der daraufhin enttäuscht abreist. Am Ende stehen die Musikkapelle und der Bürgermeister aufgrund eines Entschuldigungsversuchs vor der Berliner Wohnung der Sattmanns.

6.2.4 Die Erfüllung

Der letzte Teil der Filmreihe spielt in der Zukunft, in der Unruhen ausgebrochen sind. Da die Welt in Tirol noch in Ordnung sein soll, fahren die Sattmanns wieder nach Lahnenberg, wo sich einiges geändert hat. Das Hotel wurde nach unten in die Erde gebaut, auf der einen Seite der Straße befindet man sich im Winter, auf der anderen im Sommer und es wirkt so, als wäre das ganz Dorf zum „Urzustand“ inkl. Pferdekutsche zurückgekehrt.

Tatsächlich stellt sich im Laufe des Films jedoch heraus, dass alles nur Fassade ist. Die Natur besteht aus Plastik und wurde über Müll gelegt, die Kühe sind unecht und die Menschen zu „Urtirolern“ umgebaut. Als Gegenmaßnahme zu dieser Scheinwelt hat sich eine Widerstandsgruppe um den im vorigen Teil eigentlich verstorbenen Heinrich gebildet, welche versucht, den Schwindel aufzudecken. Zu dieser Gruppierung gehören zudem Stefan, Joe und der Pfarrer.

Gegen Ende des Films wird auch Karl-Friedrich zu einem „Urtiroler“ umoperiert. Beim Fluchtversuch der Sattmanns nach Deutschland läuft er wieder zurück nach Tirol, wohin ihm Elsa und Gunnar folgen, nur Sabine kann sich retten. Am Ende des Films lassen sich dann sogar die Wechselbergers umoperieren, bevor das Ganze in einem typischen Hüttenabend endet.

6.3 Kurze Filmanalyse⁴

An dieser Stelle erfolgt nun eine grobe Analyse der Filmreihe. Besonders eingehen möchte ich hier auf den Einstieg in die Filme, in dem die Gruppen eingeführt werden. Dabei kann man zuerst die Eingangssequenz heranziehen, die vor dem eigentlichen Film, mit Ausnahme des letzten Teils, vorkommt. Hier werden Karl-Friedrich, Elsa und Heinrich Sattmann, Christl und Franz Wechselberger sowie Max Niederwieser und deren Schauspieler vorgestellt. Hiermit werden auch die zwei Hauptgruppen – bundesdeutsche Touristen und Tiroler Hoteliers – präsentiert. Untermalt wird das Ganze mit einer Musik, die gut zu einem Heimatfilm passen würde und somit eine urige Stimmung vorgeben soll. Zudem handelt es sich bei besagtem Werk auch um ein Stück, dass immer wieder in der *Piefke-Saga* vorkommt und somit als Leitmotiv betrachtet werden kann.

Im ersten Teil folgt darauf eine Totale von den Alpen und die Einführung des Ortes *Lahnenberg*, womit der Haupthandlungsort als idyllisch präsentiert wird. Während der Einspielung von *Auf los geht's los* erhält man dann auch die Vorstellung der Wohnungen der unterschiedlichen Gruppen. Tirol wird typisch mit viel Holz, Kamin, Teppichen und Marienfiguren präsentiert, womit sowohl Gemütlichkeit als auch Tradition verbunden werden können. Die Wohnung der Sattmanns sieht hingegen modern und schlicht aus, mit Ledercouch, Fliesenboden, viel Glas und Eisen, wodurch eine kalte Atmosphäre erzeugt wird. Das Einzige, das schon auf die Begeisterung für Tirol schließen lässt, ist ein Bild, das neben dem Telefon hängt und im Kontrast zur restlichen Wohnung steht. Zur Verdeutlichung der verschiedenen Reaktionen auf die Sendung wird das Bild aufgesplittert, damit man sowohl die Fernsehensendung als auch die Sattmanns und Wechselbergers sehen kann. Dieser Effekt wird auch bei Telefongesprächen verwendet.

Generell kann gesagt werden, dass Tirol immer mit einer traditionellen Musik untermalt wird, welche man mit Heimatfilmen assoziieren kann. Die Lieder, die von den Leuten gesungen werden, sind ebenfalls volkstümlich. Nur Joe wird mit moderner Musik, wie *Born to be wild*, präsentiert, was sein jugendliches und rebellisches Wesen unterstreicht. Eine Besonderheit im ersten Teil ist das Abspielen von *Preußens Gloria* bei der Kundgebung durch die Sattmanns, wodurch ein Bezug zu Deutschland erzeugt wird. Darauf folgt dann wieder etwas typisch Österreichisches, nämlich die Marschmusikkapelle. Diese spielt bei allen größeren Ereignissen, wie auch der Eröffnung der Schneekanonenfabrik im dritten Teil.

⁴ In der Filmanalyse bzw. in den Anmerkungen zur Filmversion stütze ich mich auf die DVD-Version des Films (Die PIEFKE-Saga 1990/1993)

Beim zweiten Film gibt es am Anfang, der in der Wintersaison spielt, einen Unterschied bezüglich der Musik, da hier meist *Après-Ski*-Musik gespielt wird, was besser zur Saison passt. Eine Ausnahme davon ist die Stube des Hotels, in der man im Hintergrund Ziehharmonika-Musik hört. Außerdem wird in diesem Teil öfter dramatische Musik eingesetzt, um das Geschehen, z. B. den Sturz von Heinrich und Sabine oder Karl-Friedrichs Bergsteigszene, zu untermalen. Diese Stimmung wird zudem im letzten Teil der Filmreihe bei den Kämpfen wieder aufgenommen. Im dritten Film kommt die typisch volkstümliche Musik weniger zum Einsatz, da sich hier viel um die Fabrik dreht, wo keine besondere Musik verwendet wird. Im letzten Teil trifft man dann wieder gehäuft auf traditionelle Musikstücke, welche sogar noch ursprünglicher wirken, vor allem durch die oft verwendete Zithermusik, die das Bild von „Urtirol“ bzw. von Ursprünglichkeit unterstreicht. Die Geräuschkulisse dient in den Filmen ebenfalls zur Verstärkung der Idylle bzw. zur Realitätsverdeutlichung, z. B. Glockenläuten bei den Kühen oder Vogelgezwitscher beim Wandern in den Bergen.

Bezogen auf die Lichtgestaltung kann man ebenfalls sagen, dass dabei eine natürliche Atmosphäre erzeugt wird, z. B. in der Szene, in der Karl-Friedrich in der Nacht auf dem Sessellift festsetzt, sieht man nur Licht, das vom Mond bzw. Scheinwerfern kommen könnte. Zudem wird Tirol in den ersten drei Teilen generell hell beleuchtet dargestellt, was wiederum die Idylle unterstreicht. Dahingegen spielen sich die zwielichtigen Geschäftsversuche von Max im dritten Film in der Nacht ab, wodurch die Situation ebenfalls unterstrichen wird. Im vierten Teil ist die Lichtsetzung zwar auch realistisch, jedoch werden am Beginn ein düsteres Bild und eine bedrohliche Stimmung, z. B. durch die roten Bremslichter der Autos, erzeugt.

Auf einige weitere Aspekte, wie die Kostüme, wird im Analyseteil in Bezug auf die einzelnen Figuren genauer eingegangen. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass der Film realistisch wirkt und weitestgehend ohne spezielle filmischen Effekte vollzogen wird. Einzige Ausnahme ist hierbei das geteilte Bild, welches im ersten und dritten Teil vorkommt.

6.4 Bisherige literatur- und filmwissenschaftliche Forschung

An dieser Stelle soll noch auf ein paar Forschungsaspekte eingegangen werden, welche in Bezug auf Mitterers Werk bzw. die *Piefke-Saga* bisher behandelt wurden. Dabei handelt es sich bisweilen ausschließlich um literaturwissenschaftliche bzw. filmwissenschaftliche Arbeiten, welche ihr Hauptaugenmerk nicht auf die Varietätenverwendung bzw. Sprache gelegt haben. Ein Aspekt, der öfter beleuchtet wurde, ist die Volksstücktradition, wobei Mitterer in einem Interview meinte, dass er dies selbst zumindest nicht intendiert hat (vgl. Meyerhofer/Webb 1995: 38).

Herzmann (1995) gehört zu den Personen, die Mitterers Werk zum modernen Volksstück zählen, und teilweise auch auf Aspekte des Passionsspiels, z. B. in *Verlorene Heimat*, eingeht. Die *Piefke-Saga* steht für ihn in der Tradition des Schwanks, was z. B. durch die Lederhosen und das Dirndl an den Sattmanns, die sich so an die Tiroler annähern wollen, dabei jedoch seltsam wirken bzw. durch den Versuch der Einheimischen dem erwarteten Bild der Touristen von sich zu entsprechen, verdeutlicht wird. Auch Christine Fiegert (2000) setzt sich mit dieser Thematik und gleichzeitig auch mit der Provokation, welche durch die Stücke Mitterers und Turinis ausgelöst werden, auseinander. In ihrer Analyse befasst sie sich mit Mitterers *Stigma* und *Ein Jedermann* und betrachtet hier z. B. das Mittel der Gesellschaftskritik.

Vera Bernhauser (2014) geht ebenfalls auf die Verbindung zum Volksstück ein und befasst sich im Speziellen mit der Gesellschaftskritik, welche Mitterer in seinen Werken vollzieht. Hierbei geht sie auch genauer auf die *Piefke-Saga* ein. Im Fokus stehen hierbei der Massentourismus und dessen Auswirkungen auf Mensch und Natur, welche sie vor allem am Beispiel des Rotterhofs aufzeigt, der aus wirtschaftlichen Gründen umgebaut wird. Auf die Auseinandersetzung Bernhausers mit der in den Filmen verwendeten Sprache werde ich in Kapitel 8 eingehen. Eine Diplomarbeit, welche sich ausschließlich mit der *Piefke-Saga* befasst, stammt von Susanne Punt (1995). Dabei setzt sie einen Fokus auf den Tourismus und zeigt ebenfalls auf, dass Mitterer diese Thematik immer wieder in seinen Werken aufgreift, so auch in *Kein Platz für Idioten*, wo das Verweisen des Protagonisten aus dem Wirtshaus mit dem durch ihn gestörten Wohlbefinden der Touristen begründet wird. In Bezug auf den Film geht Punt auch auf typische Figuren, also eine stereotype Darstellungsweise und die Außenseiterrolle, z. B. vom alten Andreas ein. Ebenfalls mit den Figuren und Klischees befasst sich Annegret Pur (2001) in ihrer Diplomarbeit, wobei sie zusätzlich auch auf die Schauplätze und wiederum auf den Tourismus eingeht.

Eine andere Herangehensweise findet sich bei Zohmann (2012) welche in ihrer Diplomarbeit die Komik in vier Filmen, unter anderem eben auch in der *Piefke-Saga*, beleuchtet. Einen der komik-auslösenden Aspekte sieht sie in den Missverständnissen, welche aufgrund der unterschiedlichen Sprachvarietäten auftreten. Eine andere Art der Komik, welche sie betrachtet, ergibt sich durch Klischees, wie die Darstellung des Wiener als Sündenbock, z. B. in Bezug auf den Presseartikel. Mit der Komik befasst sich zudem Elmar Drexel (2009) in seiner Diplomarbeit. Bei ihm geht es zusätzlich um die unterschiedlichen stereotypen Bilder und Vorurteile, welche die Gruppen voneinander haben. Des Weiteren analysiert Drexel einzelne Figuren in Bezug auf das Komische und stellt Joe hier in die Tradition des *Hanswurst*.

Wie sich gezeigt hat, wurde das Werk Mitterers bisweilen in Bezug auf die Volksstücktradition, die Gesellschaftskritik und die Komik analysiert, wobei teilweise auch kurz auf die Sprache eingegangen wurde. Es kann jedoch festgestellt werden, dass es noch keine ausführliche Behandlung des Themas *Varietätenverwendung* gibt, welche ich nun im nächsten Abschnitt meiner Arbeit vollziehen werde.

7 Analyse der *Piefke-Saga*

Dieses Kapitel stellt den Hauptteil meiner Arbeit dar, nämlich die Analyse der im untersuchten Drehbuch entsprechend signalisierten bzw. identifizierbaren Sprachvarietäten und die interpretative Beschreibung der damit verbundenen, in der *Piefke-Saga* inszenierten, sozialen bzw. kontextuellen Implikationen. Dazu wird zuerst die Methode vorgestellt, bevor die einzelnen sprachlichen Konzepte beschrieben und die Analyse des Drehbuchs und der Vergleich mit der Realisierung im Film präsentiert werden.

7.1 Methode

Im ersten Abschnitt dieses Kapitels soll die *Qualitative Inhaltsanalyse* nach Mayring (2010) vorgestellt werden, bevor genauer auf die entsprechende, in dieser Arbeit verwendete Methode bzw. die jeweiligen Arbeitsschritte eingegangen wird.

7.1.1 Qualitative Inhaltsanalyse

Da es sich in dieser Masterarbeit im Kern um eine qualitative Analyse handelt, soll diese Methode zuerst kurz vorgestellt werden, wobei ich hier auf die in diesem Bereich etablierte Arbeit von Mayring (2010) eingehen werde. Darin wird zuerst der Unterschied zwischen der quantitativen und qualitativen Analyse aufgezeigt. Hierbei kann gesagt werden, dass bei der quantitativen Analyse mit „mathematische[n] Operationen“ (Mayring 2010: 17) gearbeitet wird, also z. B. mit Häufigkeiten. Dabei kann es aber zu Problemen kommen, weil Begriffe z. B. verschiedene Bedeutungen aufweisen, welche berücksichtigt werden müssen. Des Weiteren arbeitet die quantitative Analyse mit Nominalskalen, was in der qualitativen generell nicht der Fall ist, hier wird mit Ausprägungen gearbeitet und der Kontext miteinbezogen. Selbstverständlich kann eine qualitative Analyse aber auch durch quantitative Einheiten unterstützt werden. (Vgl. Mayring 2010: 11–22; 48)

In weiterer Folge bezeichnet Mayring (2010) George Herbert Mead, auf den schon im zweiten Kapitel eingegangen wurde, als jemanden, der die Entwicklung der qualitativen Forschung beeinflusst hat. Wichtig ist hierbei, wie schon erwähnt, die Interaktion, in welcher die

Kommunikation vollzogen wird und damit zusammenhängend auch die Perspektivierung der Beteiligten. Bei der Analyse müssen dementsprechend sowohl der soziale Hintergrund als auch die Kommunikationssituation einbezogen werden. Auch in einem dramatischen Text, zu dem die *Piefke-Saga* gezählt werden kann, finden sich diese Variablen, welche dann in der Analyse berücksichtigt werden müssen. (Vgl. Mayring 2010: 32)

In Mayring (2010) werden sowohl die generellen Techniken, welche bei der qualitativen Analyse verwendet werden können, als auch ein konkretes Ablaufschema vorgestellt. Zu den Techniken zählt z. B. das Einteilen in Kategorien, welches häufig auch das Ziel der Analyse darstellt und zum Vergleich der Ergebnisse führen kann. Beschrieben wird außerdem die Wichtigkeit des konstanten Bezugs zur Theorie, wodurch auch die Validität der qualitativen Analyse vergrößert werden kann. (Vgl. Mayring 2010: 48–52)

Als Ablaufmodell der Analyse schlägt Mayring (2010: 60) Folgendes vor:

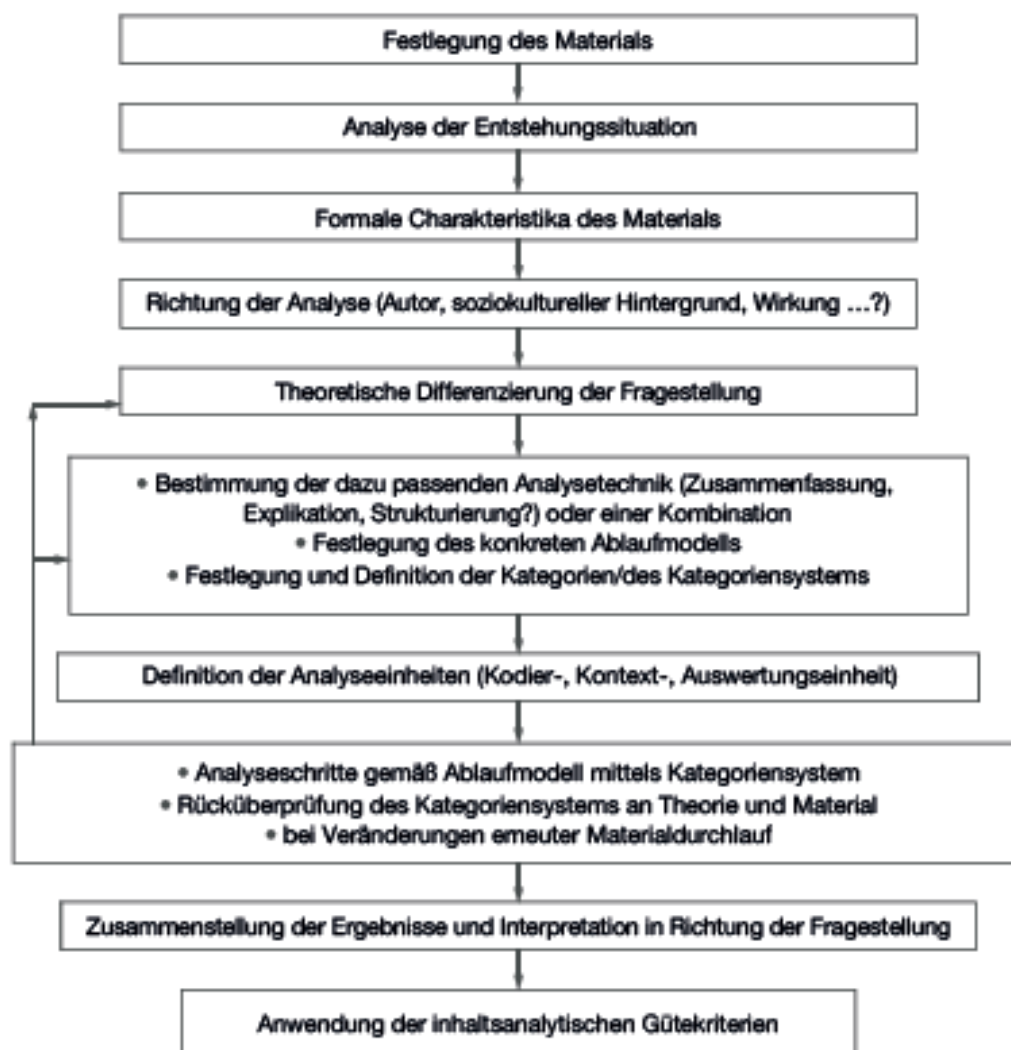


Abbildung 2: Mayring 2010: 60

Nach diesem Modell steht also am Beginn der Analyse die Festlegung des Materials, welches untersucht werden soll. In der vorliegenden Arbeit handelt es sich dabei um das Drehbuch der *Piefke-Saga* bzw. die auf DVD veröffentlichte Filmreihe. Der darauffolgende Schritt die Beschreibung des Entstehungskontextes – wurde schon im vorhergehenden Kapitel erfüllt und ist somit abgeschlossen – gleichfalls die Beschreibung der formalen Charakteristika (vgl. Mayring 2010: 53). Das Drehbuch steht in gedruckter Form zur Verfügung und der Film wird bei den abweichenden Stellen von mir in einer mit dem Drehbuch vergleichbaren Form transkribiert, um so eine Vergleichbarkeit der Daten zu ermöglichen. Die Richtung der Analyse wiederum bezieht sich hier auf die Wirkung, also die sozialen Bedeutungen, die mit den eingesetzten Sprachvarietäten indiziert werden.

Des Weiteren muss die genaue Fragestellung verdeutlicht werden. Hierbei geht es um die Einbeziehung der zugrundeliegenden Theorie, welche in den Kapiteln zur Soziolinguistik (Kap. 2) und Attitüdenforschung (Kap. 3) beschrieben wurde. Zusätzlich müssen die Techniken, der Ablauf und das Kategoriensystem vorgestellt werden, was im nächsten Unterkapitel erfolgen wird. Darauf folgt die Durchführung der Analyse, wobei das Kategoriensystem immer wieder überprüft werden muss. Nach Abschluss dieses Vorgangs wird, wie in allen wissenschaftlichen Arbeiten, eine Zusammenfassung und Interpretation der Ergebnisse präsentiert. (Vgl. Mayring 2010: 56–60)

Im Folgenden werden noch einige qualitative Verfahren, welche Mayring (2010) angibt, genauer beschrieben, wie die Zusammenfassung, Explikation und Strukturierung. Bei der Zusammenfassung wird der Text auf die wesentlichen Aussagen gekürzt, wohingegen das Datenmaterial bei der Explikation durch zusätzliche Informationen aus z. B. Wörterbüchern erweitert wird, um so ein größeres Verständnis zu erzeugen. Bei der Strukturierung werden Teile aus der Textgrundlage herausgefiltert, welche entsprechenden Kategorien zugeordnet werden. Dazu müssen etwaige Kategorien gebildet und mit Textstellen belegt werden. Hierbei kann eine Strukturierung nach verschiedenen Attributen erfolgen. So kann nach formalen Kriterien gegliedert werden, wie z. B. grammatikalischen Besonderheiten in vorliegender Arbeit könnten z. B. Assimilationsformen als Beispiel angegeben werden. Des Weiteren kann nach bestimmten Inhalten oder Typisierungen gruppiert werden. Als letzte Möglichkeit gäbe es dabei noch die skalierende Strukturierung, bei der Teile der Textgrundlage auf einer Skala bewertet werden, im vorliegenden Fall z. B. auf einer Skala von dialektal – umgangssprachlich – standardsprachlich. (Vgl. Mayring 2010: 65–109)

7.1.2 Angewandte Methode

In diesem Abschnitt werde ich nun genau auf die Arbeitsschritte der in der vorliegenden Arbeit durchgeführten Analyse eingehen. Dabei stand am Beginn die Frage, auf welcher Materialgrundlage diese erfolgen sollte. Da es ein publiziertes Drehbuch gibt, anhand dessen besonders deutlich wird, welche Sprachvarietäten der Autor Felix Mitterer hinsichtlich des Sprachgebrauchs einzelner Figuren in der *Piefke-Saga* intendiert hatte, fiel die Entscheidung auf den Text dieser Publikation. Um diesen Text besser bearbeiten bzw. durchsuchen zu können, sollte dieser gescannt werden. Durch die Vermittlung meines Betreuers Herrn Prof. Manfred Michael Glauninger konnte ich entsprechende Scans am Austrian Centre for Digital Humanities (ACDH) der Österreichischen Akademie der Wissenschaften anfertigen. Des Weiteren konnte ich den Text am ACDH OCR-scannen, wodurch dieser in Form digitaler Dateien durchsuchbar wurde. Die fertigen PDF-Dateien wurden dann mittels Adobe Acrobat X Pro zu einer Gesamtdatei zusammengefügt. Zudem wurden für die einzelnen Teile der *Piefke-Saga* separate Dateien erstellt, wodurch diese miteinander verglichen werden konnten. Zusätzlich wurden mehrere Dateien erstellt, welche die Dialogpassagen einzelner Personen bzw. Gruppen von Sprechern, z. B. die „Dialektalen“ enthielten, um so die Gruppierungen miteinander vergleichen zu können. An dieser Stelle kann auch kurz auf die Analyseeinheiten eingegangen werden. Die kleinste Kodiereinheit sind hierbei einzelne Variablen, wie Buchstaben, die maximale Kontexteinheit entspricht dem Drehbuch als Ganzes und die Auswertungseinheit den entsprechenden Belegen hinsichtlich der Variablen. Um die einzelnen Variablen zu generieren, wurde das gesamte Drehbuch durchgearbeitet und alle von der Standardsprache abweichenden Merkmale bzw. spezifisch „bundesdeutschen“, „österreichischen“ und „tirolerischen“ Lexeme markiert und aufgelistet. In weiterer Folge war es von Bedeutung, die einzelnen Variablen und Beispiele, welche im Text gesucht werden sollten, zu Kategorien, wie *Klitika* oder *Lexik*, zusammenzufügen, welche im nächsten Abschnitt der Arbeit vorgestellt werden. Des Weiteren wurde das Drehbuch mit der Verfilmung verglichen, um so gestrichene oder ergänzende Textpassagen, welche von mir bei der Durchsicht der Filme notiert wurden, ebenfalls beurteilen zu können. Dies war vor allem in Bezug auf den letzten Teil der *Piefke-Saga* von Bedeutung, da dieser aufgrund der späteren Verfilmung erst nach Veröffentlichung des Drehbuchs und durch eine damit zusammenhängende Überarbeitung durch Mitterer (vgl. Punt 1995: 178) zu einem größeren Teil vom publizierten Drehbuch abweicht.

Für die Analyse der Variablen im Drehbuch wurde die erweiterte Suchfunktion des Adobe Acrobat X Pro herangezogen. Hierbei wurden die Dateien nach den entsprechenden Begriffen bzw. Buchstabenkombinationen durchsucht und entsprechende Ergebnislisten erstellt. In der

erweiterten Suche konnten zudem mehrere Dateien gleichzeitig durchforstet werden, wodurch einzelne Personen, Gruppen bzw. der Drehbuch-Text der ersten drei Teile der *Piefke-Saga* mit dem des letzten Teils schneller verglichen werden konnten.

Im letzten Teil des Analyse-Kapitels wird das Drehbuch mit der tatsächlichen Realisierung im Film verglichen, um so beurteilen zu können, ob die Verfilmung in Bezug auf die varietäten-spezifische Performanz der Intention des Autors entspricht bzw. ob die Personen im Film möglicherweise „dialektaler“ agieren, als ursprünglich vorgesehen, was auch von der Varietätenkompetenz der jeweiligen Schauspieler abhängig sein kann. Dazu wurden vom Drehbuch abweichende Realisierungen notiert und in Folge figurenbezogen in Listen zusammengefasst.

Von Wichtigkeit ist in der gesamten Analyse der Vergleich der in der *Piefke-Saga* manifesten Varietätenkonzepte mit den Ergebnissen ausgewählter Arbeiten zur Sprachattitüdenforschung, welche im Kapitel *Forschung im deutschsprachigen Raum* (Kap. 3.3) vorgestellt wurden, um so interpretativ beschreiben zu können, welche soziale Bedeutung mit der jeweiligen Varietät vermittelt werden soll. Hierbei werden auch andere kontextuelle bzw. kontextualisierende Aspekte, wie Gestik und Kostüm, in die Analyse miteinbezogen, die z. B. zur Verstärkung eingesetzt werden können.

7.2 Sprachliche Merkmale in der *Piefke-Saga*

In diesem Abschnitt möchte ich mich nun verschiedenen sprachlichen Merkmalen, welche im Drehbuch festgestellt werden konnten, widmen. Bei den meisten dieser Merkmale handelt es sich um Phänomene des Nonstandarddeutschen, welche auch in Tirol zu beobachten sind.

Am Beginn stelle ich hier verschiedenen *e*-Elisionstypen vor, welche in einer großen Zahl im Text vorkommen. Bei der *e*-Elision fällt das unbetonte *e* im In- und Auslaut weg, was wiederum häufig zur Reduktion der Silbenanzahl führt (vgl. Mayer/Zimmerer 2009: 235). Eine der besagten Varianten ist die *e*-Elision in Form der Apokope, also dem Ausfall am Wortende, z.B. *bös* statt *böse*. Bei einigen der im Text gefundenen Beispiele, handelt es sich zudem um Adjektive, deren österreichische Varianten im Gegensatz zu den Entsprechungen im Bundedeutschen im Standard ohne *e* realisiert werden (z.B. *fad*, *schad*), also somit Austriazismen darstellen (vgl. Muhr 2000: 76).

Neben der Apokope kommt es auch im Inlaut zur *e*-Elision, wie bei *Kartn*. Dies geschieht meist vor *l* oder *n*, wie dies auch in den Beispielen des Drehbuchs⁵ deutlich wird (vgl. Reiter 1995: 13). Zu einem häufigen Ausfall des *e* kommt es außerdem bei den Verben. Da es hier in den

⁵ Eine Liste aller Beispiele findet sich im Anhang dieser Arbeit.

Formen jedoch nicht ausschließlich zu *e*-Elisionen kommt und diesbezügliche eine Vielzahl an Beispielen zu finden ist, werde ich dies in einem späteren Unterpunkt genauer behandeln.

Bezogen auf die Verben gibt es einen weiteren frequenten Elisionstyp, nämlich den Wegfall des *e* im Präfix *ge-*, vor allem vor *s*, *sch* und *st* (vgl. Merkle 1975: 80; Reiter 1995: 13). Dieses Merkmal wurde auch schon von Dobkowitz (2009) und Kleiner (2013) in ihren Analysen aufgenommen. Interessant ist hier noch, dass in gewissen Fällen das gesamte Präfix *ge-* wegfällt. Dies erfolgt z. B. bei Verben, die mit *k* beginnen, wie *abikugelt* und *kommen*, da es hier bei der *e*-Elision zu einer schwer aussprechbaren Konsonantenkombination kommen würde (vgl. Kleiner 2013: 432–433; Merkle 1975: 56–57). Des Weiteren erfolgt im vorliegend untersuchten Material eine *e*-Elision in den Wörtern *Bsuach*, *Gsindl* und *jedsmal*. Daneben kommt es auch zu Elisionen anderer Laute. Interessant sind hierbei z. B. die Synkopen des *a* in Wörtern, wie *darauf*, *daraus* und *darüber* bzw. die Apokope in *Mam*, welche wohl eine Anlehnung an das englische *Mom* sein soll.

Ein weiteres einschlägiges Phänomen, welches im Drehbuch der *Piefke-Saga* vorkommt, sind Klitika, also Verschmelzungen von mehreren Wörtern. Diese Verbindung erfolgt häufig zwischen Präpositionen und Artikeln, z. B. *auf'm* für *auf dem*. Solche Klitika sind teilweise auch standardsprachlich, wie etwa im Falle von *beim*. Bei der vorliegenden Analyse werden aber selbstverständlich nur nonstandardsprachliche Klitika berücksichtigt. Im Drehbuch finden sich zudem häufig Verschmelzungen mit dem Personalpronomen *es*, z. B. *hör's*, oder dem unbestimmten Artikel *ein*, z. B. *so 'n*. Ein weiteres Beispiel für Klitika wären Zusammensetzungen von bestimmten Verben mit dem dialektalen Personalpronomen *ma*, welches für *wir* steht. Ein Beispiel hierfür wäre:

gehen wir > gehn ma > gemma

Hier zeigt sich zudem ein weiteres Phänomen, nämlich die Assimilation, bei der sich die Konsonanten aneinander anpassen. Dies erfolgt häufig auch im Zusammenhang mit den vorhin erwähnten *e*-Elisionen, z. B. bei der Elision im Präfix, bei der es dazu kommen kann, dass zwei Konsonanten, welche gemeinsam schwer artikulierbar sind, zusammentreffen. Zur Erleichterung der Aussprache passen sich die Konsonanten aneinander an, z. B. indem die Artikulationsstelle geändert wird. (Vgl. Mayer/Zimmerer 2009: 235; Merkle 1975: 34–36; Zehetner 1985: 90–91). Zur Verdeutlichung möchte ich hier nun ein Beispiel anführen:

(die) Buben > (di) Bubn > (di) Buam

Wie man sehen kann, treffen durch die *e*-Elision *b*, ein bilabialer Plosiv, und *n*, ein alveolarer Nasal, aufeinander. Zur Erleichterung der Artikulation wird der Nasal an den Plosiv angepasst,

wobei sich die Artikulationsstelle ändert, sodass schlussendlich ein bilabialer Nasal (*m*) artikuliert wird.

Im Folgenden möchte ich auf weitere konsonantische Merkmale eingehen. Dazu gehört z.B. der *ch-Ausfall* bei Wortformen, wie *ich*, *mich* und *doch*. Bei den ersten beiden Beispielen kommt es im Dialekt immer zur Elision, wohingegen es beim Letzten von der Stellung abhängig ist in der betonten kann nämlich auch *doch* verwendet werden. Im Dialekt entfällt das *ch* z. B. auch bei *nicht*, wobei es hier neben *nit* auch zur Verwendung der Variante *net* kommen kann. (Vgl. Merkle 1975: 22).

Bei den Konsonanten fällt zudem ein Beispiel auf, welches nicht allgemein für das Bairische, sondern im Speziellen für das Südbairische und somit auch für das Tirolerische steht, nämlich die Realisierung des *s* in bestimmten Lautverbindungen, wie *sp*, *st* und *rs*, als *sch*, wie bei *sunsch* und *wurscht* (vgl. Hornung/Roitingner 2000: 14; Reiter 1995: 14).

Des Weiteren wird das *ch* in *gar nicht* und *nichts* häufig als [x] realisiert. Eine weitere interessante Erscheinung in Bezug auf die Konsonanten ist die *l*-Vokalisierung, welche nur in einem kleinen Teil Tirols üblich ist und im Drehbuch nur in einem geringen Ausmaß vorkommt. Bei der *l*-Vokalisierung verändert sich der Konsonant in den vorderen Vokal *i*, z. B. *oid* statt *alt*. Durch diesen Vorgang wird auch die Anzahl der Diphthonge im Bairischen erhöht. (Vgl. Kleiner 2013: 433; Mayer/Zimmerer 2009: 237; Merkle 1975: 23–24)

Neben der durch die *l*-Vokalisierung ausgelösten Diphthongierung gibt es im Bairischen noch weitere Beispiele. Die verschiedenen Vorgänge sollen hier nun kurz in alphabetischer Reihenfolge vorgestellt werden. Der erste Diphthong ist hierbei *ea*, welcher sowohl aus *e* – *wear* (‘werde’) – als auch anstelle von *ö* – *gheart* (‘gehört’) – realisiert werden kann. (Vgl. Merkle 1975: 13)

Ein häufiger vorkommender Diphthong ist *ia*. Dieser kann für *ie* stehen, wie in *derschiaßn* (‘erschießen’) oder für *ü*, z. B. *Fiaß* (‘Füße’). (Vgl. Mayer/Zimmerer 2009: 236; Merkle 1975: 13).

Der im Drehbuch mit den meisten Beispielen vertretende Diphthong ist *ua*, der sowohl anstelle von *u*, als auch *ü* vorkommt. Beispielwörter hierfür wären *Bruader* und *fruah*. Dieser Diphthong geht auf die unterbliebene Monophthongierung im Bairischen zurück, z. B. ist die mhd Form für *Bruder* *bruoder*. (Vgl. Kleiner 2013: 432; Mayer/Zimmerer 2009: 236; Merkle 1975: 13)

Des Weiteren finden sich zwei zusätzliche Diphthonge. Zum einen ist dies *ei* statt *eu*, wie in *Teifi* für *Teufel*. Dieser entstand durch eine Entrundung. Zum anderen handelt es sich um den weitverbreiteten *oa*-Laut anstelle von *ei*, wie in *dahoam* (‘daheim’). (Vgl. Merkle 1975, 11–12, 15; Reiter 1995, 14)

Es gibt auch eine gegenläufige Entwicklung, nämlich die Monophthongierung. So kann es zur Verwendung von *a* anstelle von *au* z. B. *glabt* („glaubt“) oder *ei* z. B. *mitanander* („miteinander“) kommen. (Vgl. Mayer/Zimmerer 2009: 237; Merkle 1975: 14, 157; Reiter 1995: 13)

Auch bei den Monophthongen selbst gibt es einige Spezifika. Wichtig ist hierbei vor allem die Entrundung. Ein Beispiel dafür ist *kemmen* („kommen“), bei dem statt dem *o* ein *e* realisiert wird. (Vgl. Merkle 1975: 15)

Bei gewissen Wortformen ergeben sich zudem Besonderheiten bei den Vokalen, welche jedoch auf einzelne Wörter beschränkt sind, wie bei *kimm* statt *komm* (vgl. Reiter 1995: 13) oder *sunsch* anstelle von *sonst*. Interessant ist auch noch *u* statt *ü*, wie in *fruahstucken* („frühstücken“) oder *ü* statt *i* in *Müch* („Milch“). Ein durchgehender auftretendes Merkmal ist die Verdampfung von *a* zu *o*, welche in Wörtern wie *amol*, *do* und *wos* vorkommt (vgl. Dobkowitz 2009: 68). An dieser Stelle möchte ich auch noch auf die Artikulation der Umlaute *ä* und *ü* als *a* und *u* hinweisen. Beispiele hierfür sind *Blattln.* statt *Blätter* und *Kuchl* statt *Küche*.

Das Bairische weist zudem im Gegensatz zum Standarddeutschen Unterschiede bei der Verwendung der Präfixe auf. Im Drehbuch kommen zwei dieser Präfixe vor, nämlich *ab-* (*abstechen*⁶) und *der-* (*derwischen*). Eine Liste von Verbindungen mit *der-* findet sich z. B. in Merkle (1975: 83–84). Generell handelt es sich hierbei um ein sehr häufig verwendetes Präfix, das das standarddeutsche *er-*, *ver-* und *zer-* zu einem großen Teil ersetzt (vgl. Merkle 1975: 82).

Auch einige weitere Merkmale, die in Österreich auch als standardsprachlich gelten, finden sich im Text. Zum einen trifft man auf das Fugenmorphem *s*, z. B. in *hundsmiad*, anstelle der in Deutschland meist verwendeten *e*-Variante (vgl. Merkle 1975: 117; Muhr 2000: 63). Zum anderen handelt es sich dabei um die Diminutiva auf *-el/l*. Wobei hier *-chen*, wie bei *Häuschen*, das in Deutschland gebräuchlich ist, und *-erl*, wie in *bißerl*, in Österreich (vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2016: LXVI; Muhr 1995: 215; Muhr 2000: 61). Eine Besonderheit ist hier außerdem, dass *-ele*, z. B. bei *Weibele*, welches nur in Süd- und Westösterreich üblich ist (vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2016: LXXVI; Hornung/Roitingner 2000: 119). Zwei weitere Beispiele finden sich in Form von *Teifi*, welches eine Vokalisierung von *-el* ist, (vgl. Zehetner 1985: 140) und *Burli* mit *-i* und *li*, was eher typisch für das Schweizerdeutsch ist (vgl. Muhr 2000: 62).

An dieser Stelle möchte ich noch auf einige einschlägige Merkmale verschiedener Wortklassen eingehen, wobei ich mit den Substantiva beginnen werde. Hier trifft man z. B. auf einige

⁶ im Sinne von „Menschen mit Messerstichen töten“

besondere Endungen im Bairischen (vgl. Merkle 1975: 93–95), welche ich in der folgenden Tabelle mit Beispielen aufzeigen möchte:

Endung	Beispiel
-a statt -er	<i>Burga</i> statt <i>Bürger</i>
-l statt -e	<i>Kuchl</i> statt <i>Küche</i>
-ln statt -e	<i>Leutln</i> statt <i>Leute</i>
-n statt -e	<i>Staudn</i> statt <i>Staude</i>

Tabelle 1

Auch bei den Adjektiva gibt es einige charakteristische Endungen, die in der folgenden Tabelle veranschaulicht werden sollen:

Endung	Beispiel
-a statt -er	<i>liaba</i> statt <i>lieber</i>
-ert statt -t (vgl. Muhr 1995, 216)	<i>nackert</i> statt <i>nackt</i>

Tabelle 2

Des Weiteren finden sich im Drehbuch auch speziell bairische Artikelformen (vgl. Merkle 1975: 8591):

- ♦ *de – die*
- ♦ *des – das*
- ♦ *a – ein*
- ♦ *an – einen*

Im Anschluss sollen hier auch noch die verwendeten Pronomina vorgestellt werden, wobei einige, bei denen ein Vergleich zu *Reiter* (1995) vermerkt ist, spezifisch tirolerisch sind:

- ♦ Personalpronomina (vgl. Merkle 1975: 122):
 - *i – ich*
 - *mier – wir* (vgl. Reiter 1995: 122)
 - *ös – ihr* (vgl. Reiter 1995: 122)
- ♦ Reflexivpronomina (vgl. Merkle 1975: 133–135):
 - *mi – mich*
 - *di – dich*
 - *enk – euch* (vgl. Reiter 1995: 14)

- ♦ Possessivpronomina (vgl. Merkle 1975: 138, 142):
 - *mei – mein*
 - *dei – dein*
 - *sei – sein*
- ♦ Demonstrativpronomina (vgl. Merkle 1975: 142–147):
 - *des – dieses*

Wie erwähnt, habe ich die *e*-Elisionen, welche in Verbindung mit den bairischen Verbendungen stehen, bei den Beispielen zuvor nicht berücksichtigt, da es neben den Elisionen noch andere Vorgänge gibt, welche in Bezug auf die bairischen Flexionsendungen zu berücksichtigen sind. Generell kann es auch zu Assimilationen kommen, wie bei *leben*, wo es zu einer *e*-Elision und davon ausgelösten Assimilierung kommt: *leben* > *lebn* > *lem*. Des Weiteren gibt es Fälle, in denen ein *a* am Wortende hinzugefügt wird, wie bei *kinna* (‘können’). (Vgl. Merkle 1975: 93–94)

Besonders wichtig sind im untersuchten Drehbuch die Indikativ-Präsens-Formen, welche in der gesprochenen Sprache von starker Bedeutung sind. Hier möchte ich nun die entsprechenden Endungen kurz auflisten (vgl. Merkle 1975: 47):

Bairisch	Standarsprachliches Äquivalent	Merkmal
<i>i bidd/i bitt</i>	ich <i>bitte</i>	<i>e</i> -Elision
<i>du biddest/bittst</i>	du <i>bittest</i>	<i>e</i> -Elision
<i>er/sie/es bidd/bitt</i>	er/sie/es <i>bittet</i>	<i>et</i> -Elision
<i>mia biddn/bittn</i>	wir <i>bitten</i>	<i>e</i> -Elision
<i>ia biddest/bittst</i>	ihr <i>bittet</i>	<i>e</i> -Elision <i>s</i> hinzugefügt
<i>sie biddn/bittn</i>	sie <i>bitten</i>	<i>e</i> -Elision

Tabelle 3

Wie sich zeigt, erhält die 2. Person Plural zusätzlich ein *s*, welches auf das alte Dualpronomen *ees* (*ihr*) zurückgeht (vgl. Merkle 1975: 126).

Interessant ist im Dialekt auch die Tatsache, dass das Präteritum, wie generell im gesamten süddeutschen Sprachraum, nicht gebräuchlich ist. An seiner Stelle steht das Perfekt. (Vgl. Merkle 1975: 52, 56–57; Muhr 2000: 77)

Ein weiteres Spezifikum ist, dass es Verben gibt, welche im Dialekt und im Standard nicht gleich flektieren. Ein Beispiel dafür findet sich auch in der *Piefke-Saga* in Form von *denken*.

Dieses flektiert im Standard stark und die Formen lauten dort *denken* – *dachte* – *gedacht*. Im Dialekt weist das Verb jedoch eine schwache Flexion auf, weshalb es dann *denken* – *denkte* – *gedenkt* heißt bzw. die letzte Form meist als *denkt* realisiert wird, da es aufgrund der *e*-Elision auch hier zum gesamten Präfix-Ausfall kommt. (Vgl. Merkle 1975: 61)

Abgesehen von der Grammatik finden sich auch im Bereich der Pragmatik und Lexik Besonderheiten, welche auf verschiedene Varietäten der deutschen Sprache verweisen. Im Bereich der Pragmatik finden sich in der *Piefke-Saga* vor allem Beispiele bezogen auf die verschiedenen Begrüßungsformeln, wie *Grüß Gott*, welches in Österreich und im Süden Deutschlands typisch ist (vgl. Muhr 2000: 125). Ein anderes Merkmal, welches typisch für die österreichische Standardsprache ist, ist die Titelverwendung in der Ansprache, z. B. *Herr Hofrat* (vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2016: LXXVII; Muhr 1993: 30; Muhr 2000: 230)

Im Bereich der Lexik finden sich zudem Wörter aus verschiedenen Varietäten. Dazu gehören z. B. eindeutige Dialektwörter, wie *fetzn*, oder typisch Österreichische, wie *Erdäpfel* (D: *Kartoffel*), wobei hier angemerkt werden kann, dass die bundesdeutsche Variante auch teilweise in Österreich verwendet wird. Neben diesen Beispielen finden sich aber auch Teutonismen, wie *Brötchen* (Ö: *Semmel*), bzw. Wörter, welche auf die Jugendsprache verweisen sollen, z. B. *Fuzzy*. Eine vollständige Auflistung aller varietätenspezifischer Wörter bzw. Merkmale mit- samt Beispielen und Definitionen findet sich im Anhang dieser Arbeit.

Nach dieser Einführung in die verschiedenen Merkmale, welche in der *Piefke-Saga* verwendet werden, sollen im nächsten Unterkapitel die Varietätenkonzepte, welche in der *Piefke-Saga* vorkommen, kurz vorgestellt werden.

7. 3 Die in der *Piefke-Saga* verwendeten Sprachkonzepte

Bei den Konzepten von Sprache, welche in der *Piefke-Saga* aufeinandertreffen, handelt es sich um das „Hochdeutsche“, meist in Form der intendierten Standardvarietät und den „Dialekt“, wobei es sich hierbei fast immer um das „Tirolerische“ handelt. Das „Hochdeutsche“ trägt prinzipiell keine besonderen Merkmale, durch die es sich auszeichnet, da im Drehbuch hierfür die Standardsprache verwendet wird. Jedoch dürften in der Analyse bei den Sattmanns einige bundesdeutsche Merkmale vorkommen, z. B. in der Lexik (*Brötchen*). Durch solche Merkmale werden die Sattmanns als spezifisch bundesdeutsch markiert. Zudem finden sich bei ihnen einige Besonderheiten, z. B. im Fall der Charaktere Gunnar und Heinrich. Bei Gunnar handelt es sich hierbei wohl meist um jugendsprachliche Phänomene, bei denen es sich um altersspezifische Varietätenmerkmale handelt.

Im Gegensatz zum „Hochdeutschen“ steht das „Tirolerische“. Wie sich schon in den Arbeiten zum bayrischen Film (z. B. Kleiner 2013) gezeigt hat, handelt es sich bei inszenierten Dialekten immer um eine speziell verwendete Sprachvarietät, welche nur bestimmte Merkmale zur Aktivierung des Dialektkonzepts und den damit zusammenhängenden sozialen Bedeutungen verwendet. Dies ermöglicht den Zusehern, die über keine vollständige Kompetenz in den zu vermittelnden Dialekten verfügen, dem Film dennoch folgen zu können. Der „Dialekt“ zeichnet sich hierbei durch die vorhin angeführten Spezifika aus, wobei es auch hier zu Unterschieden zwischen den Personen und dem Grad ihrer „Dialektalität“ kommen kann.

Generell zeigt sich hierbei auch, dass manche Personen zumindest teilweise keinen „Dialekt“, sondern eher ein intendiertes „österreichisches Hochdeutsch“ sprechen, welches z. B. durch die Lexik gekennzeichnet ist. Die Analyse der verschiedenen Figuren, deren unterschiedlicher Sprachstile sowie der damit vermittelten sozialen Bedeutungen wird im nächsten Abschnitt dieser Arbeit genau behandelt.

7.4 Analyse des Drehbuchs

Die Analyse der von Mitterer intendierten bzw. inszenierten Varietäten wird gemäß der Figuren in Gruppen unterteilt. Dabei unterscheide ich zwischen Sprechern des „Hochdeutschen“, den „Dialektalen“ und einer Gruppe, die aufgrund ihrer Berufstätigkeit im Bereich des Tourismus häufig und funktional zwischen den Sprachstilen switcht, in Folge *Gemischte* genannt. Nach der Untersuchung dieser drei Gruppen erfolgt ein Abschnitt, in dem die Verständigungsprobleme zwischen den Sprechern genauer behandelt werden. Im letzten Abschnitt dieses Unterkapitels werde ich mich dann gesondert mit dem vierten Teil der Fernsehfilmreihe beschäftigen, welcher in den Analysen der anderen Unterkapitel nicht mit inbegriffen wird, da dieser deutliche Unterschiede in der sprachlichen Verwendung aufweist, welche genauer betrachtet und mit den ersten drei Teilen verglichen werden sollen.

7.4.1 Die „Hochdeutschen“

Am Beginn der Analyse steht die Gruppe der „Hochdeutsch“-Sprecher, welche vor allem durch die Familie Sattmann repräsentiert wird. Bei dieser Familie handelt es sich um eine Unternehmerfamilie aus Berlin, welche ihren jährlichen Urlaub in Lahnenberg in Tirol verbringt. Was sofort auffällt, ist die Tatsache, dass der Sprachgebrauch dieser Gruppe relativ wenige von der Standardsprache abweichende Merkmale aufweist, man also sagen kann, dass die Figuren meist die deutsche Standardsprache benutzen. Die Verwendung dieser Varietät durch die Sattmanns kann dadurch begründet werden, dass der „Standard“ „generell mit mehr Intelligenz, Bildung

und Professionalität verbunden wird (vgl. Bellamy 2010: 180; Goldgruber 2011: 62, 65; Havinga 2011: 93–94; Hierdeis 2001: 108; Soukup 2009: 127, 124). Diese Eigenschaften können wiederum mit einem eigenen Unternehmen, wie es die Familie Sattmann hat, verbunden werden, da Professionalität und ein gewisser Grad an Bildung vorausgesetzt werden können, um eine solche Firma erfolgreich leiten zu können. Generell kann hier auch angemerkt werden, dass der „deutsche Standard“ als prestigereicher und korrekter betrachtet wird als der „österreichische“ (vgl. Hierdeis 2001: 124). Des Weiteren wird die Familie, da sie eine eigene Firma besitzt, auch mit einer „höheren“ Schicht assoziiert, welche wiederum eher mit einem standardnäheren Sprachstil verbunden wird (vgl. Hierdeis 2001: 108). Auch die Tatsache, dass sie einen Mercedes fahren und Karl-Friedrich Anfang der 90er schon über ein Telefon im Auto verfügt, was in der damaligen Zeit eher selten war, verstärkt diesen Eindruck. Zudem wäre es vor allem im Gebiet von Berlin, wo der „Dialekt“ nicht mehr so stark verwendet bzw. beherrscht wird, wie z. B. in Bayern, nicht realistisch, wenn die Unternehmerfamilie „Dialekt“ sprechen würde (vgl. Eichinger et al. 2009: 16; Stabinger 2012: 59; Strickel/Volz 1999: 13). Es kann generell auch gesagt werden, dass im deutschsprachigen Raum der „Dialekt“ in Großstädten eine geringere Rolle spielt (vgl. Steinegger 1998: 247). Die „höhere“ Schicht und Professionalität werden neben der Sprache auch durch den Kleidungsstil der Familie vermittelt, sowohl Karl-Friedrich als auch Heinrich treten in Berlin im Anzug auf. Und auch im dritten Teil trägt Karl-Friedrich bei geschäftlichen Anlässen Anzug, wobei er hierbei in Tirol meist auf Trachtenanzüge zurückgreift, wodurch auch eine Verbindung zu Tirol erzeugt wird.

Das Auftreten der Familie, vor allem in Berlin, kann auch mit anderen Einstellungen gegenüber dem „Bundesdeutschen“ in Verbindung gebracht werden, wie z. B. *Härte* und *Kühle* (vgl. Kaiser 2006: 123). Dies zeigt sich z. B. an der Wohnungseinrichtung, welche in der kurzen Filmanalyse beschrieben wurde und kalt bzw. fast schon steril wirkt. Oftmals wird auch *Arroganz* bzw. *Selbstsicherheit* mit dem „Bundesdeutschen“ bzw. generell mit der „Hochsprache“ assoziiert (vgl. Havinga 2011: 94; Hierdeis 2001: 80; Kaiser 2006: 123; Soukup 2009: 127). So signalisieren z. B. die Szenen mit den Angestellten Karl-Friedrichs dessen Überheblichkeit. Karl-Friedrich erzeugt hierbei gerne den Eindruck, dass seine Arbeiter unter ihm stehen und nicht so qualifiziert seien, wie er selbst, was z. B. durch die Aussage „Unfähige Bande! Alles muß man selber machen!“ (Mitterer 2009: 20) deutlich wird. Auch Elsa vermittelt einen besserwisserischen Eindruck, als sie am Rotterhof zu Leni sagt „Weißbrot ist ungesund“ (Mitterer 2009: 58). Karl-Friedrich erscheint zudem sehr pedantisch bzw. will er, dass alles vorschriftsmäßig gemacht wird (vgl. Hierdeis 2001: 109). Deutlich wird dies z. B. in der Szene im zweiten Teil, als er den Wanderern die Pässe, welche diese an andere Touristen verkaufen

wollten, wegnimmt. Karl-Friedrich und Heinrich vermitteln außerdem häufig einen strengen bzw. bestimmenden Eindruck, was durch Aussagen wie „In 20 Minuten seid ihr abmarschbereit! [...] Wir gehen wandern! [...] Du gehst mit uns wandern!“ (Mitterer 2009: 35) deutlich wird. Und auch diese Eigenschaft wird von Probanden mit der „Hochsprache“ verbunden (vgl. Goldgruber 2009: 62; Soukup 2009: 127).

Neben der generellen Verwendung des „Hochdeutschen“, zeichnet sich der Sprachgebrauch der Familie auch durch einige Merkmale aus, welche diese als „bundesdeutsch“ markieren. Dazu gehört z.B. die spezifische Verwendung von Diminutiva auf *-chen* (vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2016: LXXVI; Muhr 2000: 61). Verwendet wird diese Verkleinerungsform z. B. von Karl-Friedrich, wenn er seine Frau mit „Elschen“ (Mitterer 2009: 32, 55, 94, 262) anspricht. Im Gegensatz dazu werden Koseformen, bei denen ein *-chen* angehängt wird, von den österreichischen Figuren in der *Piefke-Saga* überhaupt nicht verwendet.

Bei den Sattmanns trifft man auch auf Merkmale, welche nicht direkt einer der zwei verwendeten Sprachvarietäten zugeschrieben werden können, sondern eher der gesprochenen Sprache im Allgemeinen, nämlich Klitika und Kürzungen. Ein Beispiel für Letzteres wäre:

Belege	Bundesdeutsche	„Dialekt“-Sprecher
<i>mal</i>	41	0
<i>einmal/amol</i>	3/0	6/2

Tabelle 4

Wie sich zeigt, kommt die Kürzung *mal* ausschließlich bei den Sattmanns vor und auch im Vergleich mit der Häufigkeit der Belege der standardsprachlichen Form zeigt sich, dass die Verkürzung bei den Bundesdeutschen überwiegt. Im Gegensatz dazu greifen die Österreicher teilweise auf eine dialektale Variante zurück. Dies spricht dafür, dass es sich in diesem speziellen Fall um eine intendierte Markierung der „bundesdeutschen“ gesprochenen Sprache handelt.

Person	<i>mal</i>	<i>einmal</i>
Karl-Friedrich	12	2
Elsa	6	0
Heinrich	11	1
Gunnar	8	0
Sabine	4	0

Tabelle 5

Wie in Tabelle 5 ersichtlich ist, betrifft diese Variante nicht einzelne Personen der Familie, sondern wird von allen verwendet, was wiederum darauf schließen lässt, dass durch dieses Merkmal die Bundesdeutschen in der *Piefke-Saga* charakterisiert werden sollen. Weitere Beispiele für Verkürzungen auf der bundesdeutschen Seite sind *'n* (10 Mal), *'ne* (6 Mal), *'nen* (1 Mal) und *soll'n* (1 Mal), wobei es in allen Fällen keine Belege für die Österreicher gibt. Im Drehbuch finden sich zudem weitere Formen von Verkürzungen, welche jedoch nur von den „Dialekt“-Sprechern verwendet und deshalb im nächsten Unterkapitel besprochen werden.

Belege	Bundesdeutsche	„Dialekt“-Sprecher
<i>aufm</i> (,auf dem') (nur D)	0 (4) ⁷	3 (0)
<i>bin's</i> (,bin es')	1 (0)	1 (0)
<i>d'Mam</i> (,die Mama') (nur D)	0 (0)	1 (0)
<i>dir's</i> (,dir es')	0 (0)	2 (0)
<i>du'n</i> (,du ein') (nur BD)	2 (0)	0 (0)
<i>echt'n</i> (,echt ein') (nur BD)	1 (0)	0 (0)
<i>fürn</i> (,für den') (nur D)	0 (2)	3 (1)
<i>geht's</i> (,geht es')	5 (0)	7 (0)
<i>gemma</i> (,gehen wir') (nur D)	0 (0)	4 (0)
<i>gibt's</i> (,gibt es')	6 (5)	12 (0)
<i>hab's</i> (,hab/habe es')	1 (0)	3 (0)
<i>habts</i> (,habt es') (nur D)	0 (0)	5 (0)
<i>hamma</i> (,haben wir') (nur D)	0 (4)	9 (0)
<i>hoäßt's</i> (,heißt es') (nur D)	0 (1)	1 (0)
<i>ich'n</i> (,ich ein') (nur BD)	1 (1)	0 (0)
<i>is'n</i> (,ist ein/eine')	1 (3)	2 (3)
<i>läuft's</i> (,läuft es') (nur BD)	3 (0)	0 (0)
<i>mach's</i> (,mach es') (nur BD)	2 (0)	0 (0)
<i>ma's</i> (,wir es') (nur D)	0 (0)	1 (0)
<i>mit'n</i> (,mit dem') (nur D)	0 (3)	4 (9)
<i>noch'n</i> (,noch ein') (nur BD)	1 (0)	0 (0)
<i>reicht's</i> (,reicht es')	2 (0)	5 (0)

⁷ Bei der Anzahl in der Klammer handelt es sich hier und in weiterer Folge immer um die Belege der standard-sprachlichen Vollformen.

<i>samma</i> (,sind wir') (nur D)	0 (1)	6 (0)
<i>so'n</i> (,so ein') (nur BD)	4 (1)	0 (3)
<i>stimmt's</i> (,stimmt es') (nur D)	0 (0)	3 (0)
<i>vorm</i> (,vor dem') (nur D)	0 (0)	1 (0)
<i>wenn's</i> (,wenn es') (nur D)	0 (0)	6 (0)
<i>wird's</i> (,wird es') (nur D)	0 (0)	2 (0)

Tabelle 6

Ein anderes sprachliches Merkmal, welches in der *Piefke-Saga* vorkommt, sind Klitika, welche in Tabelle 6 aufgelistet sind. Hier finden sich einige Beispiele, welche sowohl von den Bundesdeutschen als auch von den Österreichern verwendet werden. Dabei handelt es sich um Verbindungen von Verben mit *es*, welche als allgemeine Merkmale der gesprochenen Sprache anzusehen sind, welche eingesetzt werden, um die Sprechsprache im Film realistischer wirken zu lassen. Es gibt hingegen einige Merkmale, die nur von „Dialekt“-Sprechern (mit *nur D* markiert) verwendet werden, worauf im nächsten Abschnitt genauer eingegangen wird. Des Weiteren findet sich auch ein Merkmal, welches nur in Formen der Bundesdeutschen (mit *nur BD* markiert) verwendet wird, nämlich Verschmelzungen mit dem unbestimmten Artikel, wie bei *so'n*. Beim Vergleich mit Dittmar/Schlobinski/Wachs' (vgl. 1986) Analyse zeigt sich, dass dies u. a. häufig von Berlinern in der gesprochenen Sprache verwendet wird, wodurch die Familie zumindest in einem geringen Ausmaß lokal verortet wird, auch wenn hierbei nur ein nicht eindeutiges Merkmal verwendet wird. Wenn man im Drehbuch die Belege dieser Formen mit der standardsprachlichen Variante abgleicht, zeigt sich, dass bei den Bundesdeutschen neben dem Klitikon auch vier Mal eine Standardform vorkommt. Bei den „Dialektalen“ wird diese Form ebenfalls drei Mal verwendet, aber eben nie in verkürzter Variante. Das einzige Beispiel, bei dem bei beiden Sprechergruppen auf den ersten Blick dasselbe Merkmal vorhanden ist, ist *is'n*. Wenn man die Belege jedoch genauer betrachtet, fällt auf, dass es sich bei den Österreichern um eine Verbindung mit *denn* handelt, z. B. „Wer is'n der glückliche Erbe“ (Mitterer 2009: 172). Deshalb kann davon ausgegangen werden, dass Verschmelzungen von Wörtern mit dem unbestimmten Artikel zur Markierung des „Bundesdeutschen“ bzw. „Berliner Dialekts“ verwendet werden.

Ein weiterer Aspekt, durch den die Bundesdeutschen deutlich gekennzeichnet sind, ist der Gebrauch von einigen Lexemen, welche in Bundesdeutschland jedoch nicht in Österreich verwendet werden – *bekloppt*, *Junge*, *Kies*, *Knete*, *Schnauze*, *Stunk*, *verkloppen*. Anzumerken ist hier noch, dass es sich dabei teilweise um Begriffe handelt, die nicht für ganz Deutschland gelten – oftmals ist Süddeutschland von der Verwendung ausgeschlossen, was die Sattmanns wiederum

deutlicher in Norddeutschland lokalisiert. Welche Wörter wo verwendet werden, kann in der Liste im Anhang eingesehen werden. Des Weiteren stammen einige spezielle Begriffe aus der Kulinarik, wie *Boulette*, *Brötchen*, *Pfifferling* und *Kartoffeln*, welche die Sattmanns deutlich als Bundesdeutsche kennzeichnen, da diese Begriffe in Österreich als Teutonismen bekannt sind und in Studien oftmals genannt werden, wenn es um Unterschiede zwischen den Varietäten geht (vgl. Kaiser 2006: 184–186). *Kartoffel* wird im VWB (vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2016: 372) zwar als gemeindeutsch gekennzeichnet, wird von Österreichern jedoch meist eher als „bundesdeutsch“ betrachtet und wird demnach in dieser Arbeit zu den Merkmalen der Markierung der Bundesdeutschen gezählt (vgl. Kaiser 2006: 184). Des Weiteren finden sich auch einige spezifische Aussagen, welche so in Österreich nicht üblich sind:

- ♦ *sich in die Falle haun* (Gunnar und Sabine)
- ♦ *der hat ja ne Macke* (nur Gunnar)
- ♦ *(Mann) oh Mann* (Gunnar, Heinrich und Karl-Friedrich)

Auf der pragmatischen Ebene kann gesagt werden, dass vor allem Karl-Friedrich dadurch auffällt, dass seine Aufforderungen sehr direkt sind, was eher mit dem „Bundesdeutschen“ verbunden wird (vgl. Hierdeis 2001: 80; Muhr 1993: 36; Muhr 2000: 141). Ein Beispiel dafür findet sich im ersten Teil, als er am Frühstückstisch nach Butter verlangt, wobei er ausschließlich nach Anna ruft und „Butter!“ (Mitterer 2009: 31) schreit. Als Christl später fragt, ob sie alles haben, sagt Karl-Friedrich wieder nur „Ne! Butter fehlt“ (Mitterer 2009: 31). Er verwendet in diesen Kontexten nie das Wort *Bitte* und beim Vergleich mit dem Film zeigt sich, dass er genervt, ungeduldig und stark fordernd agiert. Dies kann dazu verwendet werden, um die Figur dominant, hart und bestimmend wirken zu lassen, was ebenfalls mit dem „Bundesdeutschen“ in Verbindung gebracht wird (vgl. Kaiser 2006: 196).

Interessant ist auch, dass es einen Satz gibt, der mehrfach in der *Piefke-Saga* vorkommt, nämlich *Ich reise ab*. Dies wird in verschiedenen Varianten (z. B. *Wir reisen ab*.) immer wieder verwendet, um so Konsequenzen anzudrohen, wenn den Sattmanns das Verhalten der Österreicher nicht gefällt. Die Aussage wird sowohl von Karl-Friedrich (8 Mal) als auch Heinrich (1 Mal) verwendet und in einer Abwandlung als Aufforderung an Karl-Friedrich (*Laß uns abreisen!*) zwei Mal von Elsa, jedoch erst im vierten Teil. Der einzige Teil, in dem die Aussage nicht vorkommt, ist Teil drei *Das Geschäft*, was darauf zurückzuführen ist, dass die Sattmanns nie aufgrund eines Urlaubs in Lahnenberg sind. In diesem Teil reist die Familie jedoch tatsächlich ab, wobei Karl Friedrich gedrückt wirkt und Folgendes sagt: „Wir werden nie

mehr einen Fuß in dieses Land setzen.“ (Mitterer 2009: 227), wodurch ebenfalls eine Art Drohung ausgesprochen wird. Generell kann gesagt werden, dass mit der Aussage *Ich reise ab* wieder deutlich wird, wie bestimmend vor allem Karl-Friedrich wirkt.

In Bezug auf Karl-Friedrich gibt es noch einen weiteren interessanten Aspekt. Er äußert sich nämlich öfter in einer abfälligen Weise gegenüber anderen Bundesdeutschen. So sagt er z. B. am Beginn des ersten Teils zu seinem Verkaufschef „Sie sind ein blöder, bornierter Deutscher!“ (Mitterer 2009, 20). Des Weiteren regt er sich beim Frühstücksbüffet auf: „Das ist ja jedesmal ein Kampf um die Existenz! Ein unersättliches Volk, diese Deutschen! Daheim das ganze Jahr Kartoffeln und Bouletten und hier fressen sie sich voll!“ (Mitterer 2009: 31). Dadurch beschreibt Karl-Friedrich selbst ein zu vermittelndes Bild eines typischen Bundesdeutschen. Gleichzeitig ergibt sich daraus ein lustiger Effekt, da er sich zwar aufregt, sich aber selbst den Teller volllädt und mit Herrn Körner um ein Blatt Wurst kämpft. Die Abgrenzung von den Bundesdeutschen bzw. zumindest die scheinbar äußerliche Anpassung an die Tiroler erfolgt bei der Familie Sattmann durch den Kleidungsstil. So tragen Karl-Friedrich und Elsa während des Sommerurlaubs Tracht. Karl-Friedrich hat meist Lederhosen, Kniestrümpfe und einen Jagdhut an und Elsa Trachtenkleider sowie -westen. Im zweiten Teil tragen sowohl Karl-Friedrich als auch Elsa oftmals karierte Hemden, was auch wieder in Richtung Tracht geht. Interessant ist auch, dass sich Karl-Friedrich immer passend zu den Ereignissen kleidet, beim Bergsteigen beschafft er sich z. B. eine komplette Bergsteigerausrüstung, obwohl er davon gar nicht alles brauchen würde, und wenn er auf die Jagd geht, hat er auch dort dafür typische Kleidung an. Aber es gibt auch Ausnahmen von der kleidungstechnischen Anpassung an die Österreicher, z. B. als Karl-Friedrich mit Heinrich versucht, die bundesdeutschen Touristen zur Abreise zu bewegen bzw. am Ende des dritten Teils, als er, von den Ereignissen enttäuscht, beschließt für immer abzureisen. Hier trägt er keine Tracht, was die Nichtidentifikation Karl-Friedrichs mit den Österreichern verdeutlicht. Auch der dritte Teil ist speziell, weil Karl-Friedrich meist einen Anzug trägt, hier aber meist einen Trachtenanzug oder Trachtenmantel, wodurch er eine Verbindung vom Geschäftlichen – in Form des Anzugs – mit dem Tirolerischen – durch die Trachtenvariante – erzeugt. Interessant ist dies auch in Bezug auf Sabine, welche in den ersten beiden Teilen keine Tracht trägt, sondern modern, also altersentsprechend, gekleidet ist. Auffällig ist bei ihr, dass sie oftmals kurze Hosen und Kleider trägt, oft in der Farbe Pink, was ihr Alter unterstreicht. Im zweiten Teil trägt sie nur in zwei Situationen eine kurze Lederhose, als sie nämlich bei den Animationsveranstaltungen mitmacht, z. B. beim Kühe melken. Im dritten Teil erfährt dies eine Änderung: Sabine trägt oftmals Trachtenblazer, zum einen, weil es bei der Arbeit notwendig ist, eben weil sie eine Firma mit Sitz in Tirol vertritt und zum anderen,

weil sie durch die Hochzeit mit Joe stärker in Tirol verankert ist. Spannend in dieser Hinsicht ist natürlich auch, dass die Anpassung ausschließlich auf der Ebene des äußeren Erscheinungsbildes zu verorten ist. Dies verweist auch auf die geringe Anpassungsfähigkeit bzw. -bereitschaft der Bundesdeutschen und der damit zusammenhängenden Dominanz der bundesdeutschen Standardvarietät, welche auch in Attitüdenstudien festgestellt (vgl. Kaiser 2006: 125; Stabinger 2012: 72) werden konnte bzw. worauf schon im Kapitel zur deutschen Sprache in Bezug auf die Asymmetrie hingewiesen wurde und welche auch im Film vermittelt wird.

Als Letztes kann hier noch auf die Namen eingegangen werden, welche die Personen abermals in Deutschland verorten, so wie *Jutta*, die bundesdeutsche Touristin, welche im zweiten Teil vorkommt. Ihr Name wird z. B. in der Studie von Kaiser (2006: 189) als typisch „bundesdeutsches“ Beispiel genannt. Des Weiteren trägt die Familie auch für Österreicher eher untypische Namen, wie *Gunnar* und *Elsa*, sowie den Nachnamen *Sattmann*.

Bei der Gruppe der „Hochdeutschen“ gibt es zwei Besonderheiten bezogen auf den Sprachgebrauch. Dies betrifft zum einen Heinrich und zum anderen Gunnar. Zuerst soll nun auf Heinrich genauer eingegangen werden, dessen Sprachgebrauch einen „militärischen“ Ton aufweist. Sprachlich wird dies z. B. durch den Ausspruch *Ende*, markiert, den er bei Gesprächen verwendet, wenn er nicht mehr weiter diskutieren will. Auch Karl-Friedrich verwendet dieses Merkmal, jedoch nur ein Mal. Bei Heinrich wird der „militärische“ Stil zudem durch einige weitere Wörter markiert, z. B. bezeichnet er den Versuch, den er und Karl-Friedrich anstellen, um die Bundesdeutschen im ersten Teil zur Abreise zu bewegen, als *Feldzug* bzw. *Schlacht* und bei der Suche nach Karl-Friedrich im zweiten Teil fordert er die Familie zum *Ausschwärmen* auf. Weitere Begriffe, welche auf die Zeit um den Zweiten Weltkrieg verweisen, sind *Slawe*, *Rasse*, *Volk* und *Eingeborene*. Des Weiteren wird bei seiner Ansprache nach dem Sieg in der Seniorenklasse im Biathlon im zweiten Teil deutlich, wie wichtig ihm alte Tugenden, welche er in den Tirolern wiedererkennt, sind. Außerdem erzählt er mehrfach von seinen Erlebnissen im Krieg, was darauf verweist, dass er die Zeit nicht loslassen kann. Das Erzählen von alten Geschichten ist zudem ein Merkmal des Sprachstils des Alters (vgl. Fiehler 2002: 506), welches Heinrichs fortgeschrittenes Alter kennzeichnet. Als die Familie das erste Mal am Rotterhof ist, betrachtet Heinrich zudem als Erstes ein Bild von einem Soldaten, was wieder einen Bezug zu dieser Zeit erzeugt. Auch die Art, wie er im ersten Teil seinen Hund auf Franz hetzt, verdeutlicht sein „militärisches“ Verhalten. Dieser Eindruck wird zudem noch durch seinen Kleidungsstil verstärkt. Heinrich trägt nämlich eine Art Safari-Anzug in Naturtönen, was auch in den Anweisungen im Drehbuch beschrieben ist (vgl. Mitterer 2009: 31). Ab dem zweiten Film

ändert sich dies jedoch, zwar trägt er dann noch immer gedeckte Farben und teilweise Lederhosen, was in Bezug auf seine Ansprache darauf hinweisen kann, dass er sich mit den Tiroler Tugenden und somit mit den Tirolern identifizieren kann, jedoch keinen Safari-Anzug mehr. Sein Kleidungsstil im dritten Teil hebt sich wieder komplett ab, da er ausschließlich Anzüge trägt, was damit zusammenhängen dürfte, dass er sich hier nie im Urlaub befindet und somit seinen normalen Berliner Kleidungsstil trägt, der am Beginn des ersten Teils schon zu erkennen ist.

Im Gegensatz dazu zeichnet sich Gunnar durch Jugendlichkeit aus, was sowohl durch seinen Sprach- als auch Kleidungsstil dargestellt wird. Lexikalisch kann man auf einige bestimmte jugendsprachliche Merkmale verweisen, welche in der folgenden Tabelle angeführt werden sollen:

Art	Beispiele
Verkürzung mit <i>i/y</i> (vgl. Volmert 2004: 143)	<i>Fuzzy</i>
provozierend (vgl. Volmert 2004: 144)	<i>geil, oller Macker,</i>
Bedeutungswandel (vgl. Neuland 2006: 226)	<i>geil</i>
Hyperbolik, verstärkende Präfixe (vgl. Volmert 2004: 143–145)	<i>saumäßig, echt stark, Superbaby</i>
Lexik mit Entlehnungen aus dem Englischen etc. (vgl. Neuland 2006: 226)	<i>Boss</i> (Anrede für seinen Vater), <i>clean, cool bleiben, Dauerflash, Shit, Troubles</i>
spezifische Wörter ⁸	<i>abdampfen, abgebaggert, abgeschlafft, Asche, Bildungskäse, dröhnt, malochen, Lauscher,</i>
spezifische Redewendungen	<i>als hätt mir einer das Hirn durchgepustet bin kein Monster blaß dir die Birne weg Du poofst noch? keinen Bock lässt den Harten raushängen So'n Horror. tote Hose War'n tolles Feeling.</i>

Tabelle 7

⁸ Genauere Erläuterungen zu den Begriffen und Redewendungen finden sich im Anhang.

Bei der Betrachtung der Spezifika zeigt sich auch, dass diese teilweise aus dem Berlinerischen kommen, wie *Birne* (vgl. Hallstein 2006: 22).

Merkmal	Gunnar	Rest der Familie
'n (,ein')	2 (5)	6 (37)
'ne/ne (,eine')	8 (1)	4 (16)
'nen (,einen')	0 (0)	1 (17)
so 'n (,so ein/e/en')	3 (1)	2 ⁹ (3)

Tabelle 8

Beim Vergleich der verkürzten Varianten mit den Vollformen zeigt sich, dass Gunnar im Verhältnis zum Rest der Familie häufiger die Kürzungen verwendet. Dies ist ein Indiz dafür, dass sein Sprachverhalten näher am „Berlinerischen“ (vgl. Dittmar/Schlobinski/Wachs 1986) ist, was ihn von seiner Familie und von ihrer Klassenzugehörigkeit abgrenzen soll. Letzteres wird dadurch verdeutlicht, dass er selbst beschreibt, dass nicht die Firma von Wichtigkeit für ihn ist, sondern er viel lieber z. B. Bauer wäre (vgl. Mitterer 2009: 150).

Gunnar weist auch einen speziellen Kleidungsstil auf, er trägt z. B. zerrissene Jeans, alte T-Shirts, Lederjacken bzw. Lederwesten mit Ösen, Nietengürtel und -bänder sowie Lederstiefel. In den ersten beiden Filmen sind seine Haare außerdem bunt – rot-grün bzw. rot-gelb. Im ersten Teil trägt er zudem eine ausgefallene Frisur und im zweiten einen Irokesen. All diese Merkmale identifizieren Gunnar auch als einen Punk (vgl. Hebdige 1991: 106–108), der sich eben vom Establishment abheben möchte. Außerdem läuft Gunnar ständig mit einem Walkman herum, welcher zum einen für seine Jugendlichkeit steht und zum anderen für sein Nicht-Interesse an der eigenen Familie, da er die Kopfhörer in ihrer Gegenwart oftmals nicht abnimmt. Aber auch Gunnar erfährt eine Veränderung innerhalb der Filmreihe, so beginnt er, seinen Stil am Rotterhof zu ändern, wäscht die Farbe aus den Haaren und trägt keine auffällige Frisur mehr. Noch deutlicher wird die Änderung, als er Anna davon erzählt, dass er gerne Bauer wäre. Hier trägt er ein kariertes Hemd und überhaupt keine Nietenzubehöre. Im dritten Teil ist das Einzige, was von seinem auffälligen Outfit übrig geblieben ist, die Lederjacke, ansonsten trägt er viel schwarz bzw. bei der Hochzeit von Andreas sogar einen hellen Anzug. Dadurch wird auch kleidungstechnisch deutlich, dass er nicht mehr so rebellisch ist. Interessant ist bei ihm auch die Tatsache, dass er sich als Einziger aus seiner Familie sprachlich teilweise an die Österreicher anpasst, z. B. begrüßt er Andreas im dritten Teil mit der typisch österreichischen Anrede „Grüß Gott“ (Mitterer 2009: 177).

⁹ beide Heinrich

7.4.2 Die „Dialektalen“

In diesem Abschnitt werde ich mich nun mit den „Dialektalen“ bzw. Sprechern „österreichischer“ Varietäten beschäftigen. Hierzu sollen zuerst die Merkmale, die sie von den Bundesdeutschen abheben, vorgestellt werden. Danach erfolgt eine Analyse, die zeigen soll, ob es Unterschiede zwischen den „Dialektalen“ gibt, bevor am Ende auf einige Spezialfälle eingegangen werden soll.

Da einige Personen nur selten vorkommen, wie der Gendarm und die Kinder, bzw. ein Teil der Tiroler zur im nächsten Kapitel analysierten Gruppe der „Gemischten“ gehören, beschränkt sich dieser Analyseteil auf folgende Charaktere: Andreas, Hans, Joe, Lena, Maria, Olga, den Pfarrer und Thomas. Der Großteil dieser Gruppe – Andreas, Joe, Maria, Olga und Thomas – gehört zur Bergbauernfamilie, welche am Rotterhof wohnt. Auch bei Lena handelt es sich um eine Bergbäuerin, welche zurückgezogen auf ihrem Kantnerhof lebt. Hans ist zwar der Bruder von Franz, jedoch ein starker Tourismusgegner und Umweltschützer, weshalb er besser in diese Gruppe passt. Verglichen werden die sprachlichen Merkmale dieser Gruppe im ersten Teil dieses Unterkapitels mit den Merkmalen der Mitglieder der Familie Sattmann.

Am Beginn dieser Analyse möchte ich nun auf die zwei Merkmale eingehen, welche schon im Kapitel zu den „Hochdeutschen“ angesprochen wurden, nämlich Kürzungen und Klitika. Beim Ersten konnten die Verkürzungen, welche hauptsächlich bzw. ausschließlich von den Bundesdeutschen verwendet werden, herausgefiltert werden. Jedoch trifft man auf ein paar weitere, welche in der folgenden Tabelle aufgezeigt werden:

Merkmal	„Dialektale“	Bundesdeutsche
<i>S'</i> (,Sie‘)	4 (16)	0 (78)
<i>z'erst</i> (,zuerst‘)	2 (0)	0 (2)

Tabelle 9

Wie sich in Tabelle 9 zeigt, werden beide Verkürzungen nur von den Tirolern verwendet, letztere ausschließlich von Joe. Bei der Ersten handelt es sich um die Höflichkeitsform bzw. Anredeform, welche teilweise verkürzt von den „Dialektalen“ verwendet wird. Wenn man sich die Varianten innerhalb des Kontextes ansieht, fällt auf, dass die Anredeformen immer im Zusammenhang mit den Gästen verwendet werden, wobei Thomas, Olga und Maria hier ohne ersichtlichen Grund zur verkürzten Form wechseln. Bei Hans scheint die Funktion deutlicher, da er die Vollform immer dann gegenüber den Sattmanns verwendet, wenn es um etwas Offizielles geht, z. B. bei der Hausräumung und dem Bescheid des Jugendamts (vgl. Koch/Oesterreicher 2007: 349; Patocka 1986: 36; Soukup 2009: 136). Durch die Verwendung

des intendierten „Hochdeutsch“ vermittelt Hans hier zudem eine Ernsthaftigkeit (vgl. Goldgruber 2011: 62; Soukup 2009: 127). Generell zeigt sich in der besagten Situation (vgl. Mitterer 2009: 196–198), dass Hans bei der Ansprache der Gäste bzw. der Sattmanns keine dialektalen Merkmale verwendet, sondern nur, wenn er sich an seinen Bruder wendet. Die Vollform könnte also von ihm verwendet werden, um so den offizielleren Charakter der Situation zu verstärken bzw. eine stärkere Sprache der Distanz zu erzeugen (vgl. Koch/Oesterreicher 2007: 349; Soukup 2009: 136).

Nun sollen die ausschließlich dialektal verwendeten Klitika, welche in Tabelle 6 angeführt sind, genauer betrachtet werden bzw. die zwei Varianten, welche speziell für die österreichischen Figuren gelten. Zum einen handelt es sich dabei um Klitika aus Präpositionen und Artikeln (*aufm*, *fürn*, *mit 'n*, *vorm*) und zum anderen um assimilierte Formen (*gemma*, *hamma*, *samma*). Bei den Klitika aus Präposition und Artikel zeigt sich ein deutlicher Unterschied bei *aufm*, welches von den „Hochdeutschen“ nur in Vollform und den „Dialektalen“ nur in klitisierter Variante verwendet wird. Bei *fürn* wird auch einmal die Vollvariante auf der österreichischen Seite verwendet, jedoch von Franz, der nicht zu dieser Gruppe gezählt wird und zudem auch fünf Mal die Vollversion *mit dem* verwendet. Die anderen Standardformen benutzt Hans bei der vorher erwähnten Szene mit der Hausräumung. Die zweite Variante, z. B. *gemma*, gehört nicht nur zu den Klitika, sondern auch zur Gruppe der Assimilationen, welche in Kapitel 7.2 beschrieben wurde und ausschließlich von den „Dialektalen“ verwendet wird. Angemerkt werden kann hier noch, dass die „Dialektalen“ in den angeführten Beispielen ausschließlich diese Form verwenden, sogar in Kontexten der Kommunikation mit Gästen.

Beim Durcharbeiten des Drehbuchs hat sich gezeigt, dass Elisionen ausschließlich von den „Dialektalen“ verwendet und sie somit durch diese Formen als solche markiert werden. Um dies zu verdeutlichen, sollen nun einige Vergleiche in der folgenden Tabelle vorgestellt werden:

Beleg	„Dialektale“	Bundesdeutsche
<i>e</i> -Elision im Präfix ¹⁰ (Vollform)	51 (9)	0 (70)
<i>draus</i> (,daraus‘)	1 (0)	1 (0)
<i>drüber</i> (,darüber‘)	0 (1)	1 (2)
<i>scho</i> (,schon‘)	2 (24)	0 (48)

Tabelle 10

¹⁰ Automatisiert gesucht mit allen Verbindungen von g mit dem nächsten Buchstaben, welche sich aus der Liste für *e*-Elisionen im Anhang ergeben.

Die Suche zeigt, dass die *e*-Elision im Präfix ausschließlich von den „Dialektalen“ und von ihnen in den meisten Fällen benutzt wird. Fast alle Vollformen, die im Drehbuch bei den „Dialektalen“ vorkommen, werden von Hans verwendet und dies wiederum bei den offiziellen Situationen, die zuvor erwähnt wurden, und der Rede, als er sich um das Bürgermeisteramt bemüht. Bei den beiden Verkürzungen *draus* und *drüber* ergibt sich kein Unterschied zwischen den Gruppen, weshalb dies eher als ein Merkmal der gesprochenen Sprache betrachtet werden kann. Und auch die Verkürzung von *scho* wird zu selten von den „Dialektalen“ verwendet, um dies als ein eindeutiges Signal für den „Dialekt“ zu werten. Auch die Suche nach allen weiteren Belegen für die *e*-Elision im Auslaut, als Apokope und Synkope, sowie die weiteren Elisionen, welche im Drehbuch gefunden und im Anhang aufgelistet wurden, ergab keine Beispiele bei den Sattmanns.

Im nächsten Schritt möchte ich auf die Besonderheiten bezüglich der Konsonanten eingehen, wie den Ausfall des *-ch*:

Beleg	„Dialektale“	Bundesdeutsche
<i>glei</i> (,gleich‘)	6 (0)	0 (4)
<i>nit</i> (,nicht‘)	69 (10)	0 (112)
<i>no</i> (,noch‘)	19 (5)	0 (22)

Tabelle 11

Wie sich zeigt, tritt dieses Merkmal, wie erwartet, nur bei den „Dialektalen“ auf. Interessant ist hierbei auch, dass es in der Mehrheit der Fälle verwendet wird und auch hier kommen die Vollformen meistens in der Kommunikation mit den Bundesdeutschen bzw. in den offiziellen Situationen rund um Hans zur Verwendung. Als interessant kann hier noch angemerkt werden, dass die „Dialektalen“ zusätzlich das Wort *nichts* 17 Mal als *nix* realisieren, somit eine weitere spezielle konsonantische Form aufweisen, welche sie von den Sattmanns abhebt.

Eine weitere Besonderheit in dieser Kategorie ist die Realisierung des *s* als *sch*, wobei es sich hierbei um ein eher tirolerisches Merkmal handelt (vgl. Hornung/Roitingner 2000: 114; Reiter 1995: 14; Zehetner 1985: 86–87). Bei der Durchsuchung der Dateien zeigt sich, dass beide Beispiele – *wurscht* und *sunsch* – nur jeweils einmal vorkommen. Aufgrund dieses Ergebnisses wird deutlich, dass die Verwendung dieses Merkmals im Drehbuch nicht generell zur Kennzeichnung des „Dialekts“ verwendet wird. Es kann jedoch in Bezug auf die Abstufungen der „Dialektalität“ von Interesse sein, da sich die beiden Sprecher Joe und Andreas, welche diese Begriffe verwenden, vielleicht als stärker „dialektal“ herausstellen könnten.

Als Nächstes werde ich mich mit einigen Phänomenen in Bezug auf die Vokale befassen. Anfangen werde ich hier mit den Monophthongen, welche im Dialekt anders als im Standard

verwendet werden. Hier fällt gleich auf, dass die Verdumpfung von *a* zu *o* zwar mehrfach realisiert wird, jedoch ausschließlich von Andreas, was wieder auf stärkere „Dialektalität“ hinweist. Bezogen auf die Monophthongierung zeigt sich, dass die Österreicher ausschließlich *amal* (7 Mal) statt *einmal* (0 Mal) sagen, wobei hier noch angemerkt werden kann, dass es sich bei *a(n)* auch um die Form des unbestimmten Artikels handelt (vgl. Merkle 1975: 88). Dieser dürfte im deutschsprachigen Raum relativ gut bekannt und mit dem „bairischen Dialekt“ verbunden sein und scheint deshalb ein geeigneter Verweis auf den „Dialekt“ zu sein.

Im Gegensatz zu den Monophthongen, treten spezifisch dialektale Lautungen bei den Diphthongen häufiger im Drehbuch auf, z. B. *oa* statt *ei* in Form von *koan* und *oan*. Bei *koan* wird auch die standardsprachliche Form verwendet, wobei Joe und Thomas dies nur tun, wenn sie mit Bundesdeutschen sprechen.

Merkmal ¹¹	dialektal	standardsprachlich
<i>ia</i> statt <i>ie</i>	19	25
<i>ia</i> statt <i>ü</i>	14	2
<i>ua</i> statt <i>u</i>	54	24

Tabelle 12

Eines der Beispiele für das zweite Merkmal *ia* findet sich in der österreichischen Anrede, wobei hier deutlich wird, dass bei der österreichischen Variante *Grüß Gott* immer die standardsprachliche Variante verwendet wird und bei *Griaß di/enk* immer die dialektale. Generell zeigt sich, dass *ia* anstelle von *ie* verwendet wird, dies aber nicht durchgehend. Dasselbe findet sich auch bei *ua*, wobei auffällt, dass dieses vokalische Merkmal von allen am häufigsten verwendet wird und von den vokalischen Spezifika auch am deutlichsten auf den „Dialekt“ verweist, da das Merkmal *ia* anstelle von *ü* fast ausschließlich in der Begrüßungsformel vorkommt.

Die im Merkmalsteil erwähnten speziellen Substantiv-, Adjektiv- und Adverbendungen werden zwar von den „Dialektalen“ verwendet, da diese Besonderheit aber nur vereinzelte Wörter betrifft und sich zu den entsprechenden Wörtern auch keine standardsprachlichen Äquivalente im Text finden, können sie zwar als unterstützend für das Evozieren des „Dialekts“ bei den Zusehern betrachtet werden, jedoch dürfte ihr Auftreten nicht ausschlaggebend für die Aktivierung der Varietät „Dialekt“ sein.

Die speziell bairischen Verbendungen inkl. der schwachen Flexion von *denken* im Dialekt sind hingegen von größerer Bedeutung, was in Tabelle 13 anhand von einigen Beispielen deutlich

¹¹ Untersucht mittels der Begriffe und Äquivalenzen aus der Liste im Anhang.

wird. Die beiden Fälle, in denen die standardsprachliche Form von *werdn* verwendet wird, beziehen sich wieder auf die Hausräumung und den Vortrag von Hans. Bei *haben* könnte es sein, dass es bei der Realisierung häufiger zu einer *e*-Elision kommt und dies aufgrund der Häufigkeit des Wortes im Drehbuch nicht berücksichtigt wurde. Des Weiteren lassen sich auch die vielen Beispiele für *ist* durch offizielle Situationen bzw. Situationen mit Bundesdeutschen erklären.

Beispiel	dialektal	standardsprachlich
<i>bleibts/bleibt</i>	2	0
<i>denkt/gedacht</i>	2	0
<i>gsehn/gesehen</i>	3	0
<i>ham, habn/haben</i>	3	17
<i>is/ist</i>	48	20
<i>werdn/werden</i>	5	2

Tabelle 13

Als Nächstes widme ich mich den speziell österreichischen Diminutiva. Bei den Österreichern trifft man, wie zuvor erwähnt, auf keine Formen mit *-chen*, dafür aber mit *-l*, z. B. *bißl* (6 Mal) und *Madl* (1 Mal), was als typisch „bairisches“ Merkmal gesehen werden kann (vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2016: LXXVI; Muhr 1995: 215; Muhr 2000: 61). Des Weiteren verwendet Thomas einmal die Variante „Burli“ (Mitterer 2009, 106), wobei die Endung auf *-i* eher typisch für das Schweizer Deutsch ist (vgl. Muhr 2000: 62), jedoch aufgrund der geografischen Nähe auch für Teile Tirols angenommen werden kann.

Bei der Analyse der Artikel hat sich gezeigt, dass überwiegend *des* (82 Mal) anstelle von *das* (16 Mal) bzw. häufiger *a/an* (48 Mal) statt *ein/eine/einer/einen* (20 Mal) verwendet wurde. Beide Merkmale können deshalb als „dialekt“-vermittelnd betrachtet werden.

Beleg	dialektal	standardsprachlich
<i>i/ich</i>	146	11
<i>mi/mich</i>	19	0
<i>di/dich</i>	33	1
<i>enk/euch</i>	7	11
<i>mei/mein</i>	3	5
<i>sei/sein</i>	1	2

Tabelle 14

Wie sich in Tabelle 15 zeigt, überwiegen bei den „Dialektalen“ die bairischen Formen der Pronomina, welche im Standard auf *-ch* enden, mit Ausnahme von *euch*. Die elf Realisierungen

von *ich* sind wieder auf die zuvor erwähnten Passagen rund um Hans zurückzuführen bzw. entstehen, als er aus Pasolinis Werk vorliest. Die einzige Form von *dich* wird vom Pfarrer verwendet, als er sich an Karl-Friedrich wendet. Bei *enk/euch* ist anzumerken, dass *enk* nur in Verbindung mit *Griafß* und *Pfiat* vorkommt, also eigentlich nicht als dialektale Form des Pronomens, sondern in einer fest verbundenen Grußformel. Da bei den Possessivpronomina die standardsprachlichen Formen überwiegen, könnte die Verwendung der dialektalen Form auch hier auf stärkere „Dialektalität“ der entsprechenden Figuren hinweisen.

Beleg	„Dialektale“	Bundesdeutsche
<i>Griafß enk/Griafß di!</i>	12	0
<i>Grüß Gott!</i>	2	1
<i>Guten Morgen/Abend!</i>	0	5
<i>Pfiati/Pfiat di/Pfiat enk!</i>	7	0
<i>Wiedersehen/Wiederschaun</i>	1	3
<i>Servus</i>	2	1

Tabelle 15

Auch auf der pragmatischen Ebene gibt es eindeutige Ausdrücke, welche die „Dialektalen“ markieren. Deutlich wird, dass die Gruppe nur auf dialektale bzw. österreichische (*Grüß Gott*) Grußformeln zurückgreift. Bei Letzterem sogar nur, wenn sie mit Bundesdeutschen sprechen. Interessant ist hier auch, dass Maria Elsa mit *Grüß Gott* begrüßt, Gunnar aber mit der dialektalen Form *Griafß di* (vgl. Mitterer 2009: 160). Dies weist daraufhin, dass die Familie am Rotterhof schon einen engeren Bezug zu Gunnar hat (vgl. Patocka 1986, 36). Und auch die Verwendung von *Grüß Gott* durch Gunnar (vgl. Mitterer 2009: 177) macht deutlich, dass er sich stärker mit ihnen verbunden fühlt und seine Begrüßung deshalb an die Österreicher anpasst. Auch Heinrich verwendet einmal *Servus* (vgl. Mitterer 2009: 56) auf dem Rotterhof, was wieder ein Hinweis auf seine Identifizierung mit Tirol sein kann.

Zudem finden sich bei den „Dialektalen“ auch Austriazismen bzw. Dialektbegriffe, welche in der Liste im Anhang angeführt sind. Hier möchte ich auf einige Beispiele eingehen – interessant ist z. B. die Markierung der „Dialektalen“ durch den Einsatz des Fragepartikels *ha* bzw. des dialektal bzw. österreichisch mündlich verwendeten Adverbs *eh*. Des Weiteren verwenden die „Dialektalen“ *halt* (7 Mal) anstelle von *eben*, welches von den Bundesdeutschen verwendet wird bzw. einmal von Hans, wobei bei näherer Betrachtung des Beispiels „Na, eben!“ (Mitterer 2009, 189) klar wird, dass die Verwendung von *halt* hier unmöglich wäre, weil es als Zustimmung verwendet wird und nicht die Aussage verstärkt, wie dies der Normalfall ist, z. B. „Lehrer müßt ma halt sein!“ (Mitterer 2009: 36). Auch beim Vergleich von der dialektalen Form *nimmer*

und der Standardform *nicht mehr* zeigt sich, dass die „Dialektalen“ mit einer Ausnahme ausschließlich die Dialektvariante verwenden. Die Abweichung erfolgt wieder durch Hans und auch hier in Bezug auf eine offizielle Situation, nämlich die Übermittlung des Bescheids für die Vormundschaft des kleinen Andreas (vgl. Mitterer 2009: 206).

An dieser Stelle kann wieder auf die Namen der Figuren eingegangen werden, welche bezeichnend für Österreich sind. *Andreas*, *Maria* und *Anna* zählen zu den häufigsten Vornamen in Österreich (vgl. Statistik 1 online). Wenn man Joes Taufnamen *Josef* (vgl. Mitterer 2009: 194) heranzieht, kann auch dieser als typisch österreichisch festgestellt (vgl. Statistik 1 online) werden. Durch die Verwendung des Spitznamens, wird Joe zudem vom Rest der Gruppe abgesetzt und erhält durch die englischklingende Variante einen jugendlichen Aspekt. Spannend ist auch, dass die Bergbauernfamilie bei der Personenangabe keinen Nachnamen erhält, wodurch der Eindruck verstärkt wird, dass die Familie an sich nicht so wichtig ist, wie die Tatsache, dass es sich um eine Bauernfamilie handelt. Informationen über den Familiennamen erhält man erst bei der Hochzeit von Sabine und Joe bzw. bei der Vertragsunterzeichnung im dritten Teil, wobei hier interessant ist, dass Andreas in der Verfilmung nicht mit *Krimbacher* unterschreibt, wie die Angabe auf dem Vertrag dies vorschlagen würde, sondern mit *Rotter*, was wieder die starke Verbindung zum Hof anzeigt. Bei *Rotter* könnte es sich zudem um einen Hausnamen handeln, der am Land früher sehr bedeutsam bzw. wichtiger als der tatsächliche Familienname war.

Nun soll auf die sozialen Bedeutungen des „Dialekts“ eingegangen werden, welche bei dieser Gruppe vermittelt werden sollen. Dazu greife ich wieder auf die im Attitüdenteil vorgestellten Spracheinstellungsstudien zurück. Generell wird der „Dialekt“ hier mit gesellschaftlich „unteren“ Schichten verbunden, zu denen der Großteil der „Dialektalen“ in der *Piefke-Saga* auch gezählt werden kann, sie sind Bauern und/oder einfache Arbeiter, z. B. arbeitet Thomas nebenbei auch am Bau. Mit „unteren“ Schichten wird gleichsam auch eine geringere Bildung verbunden, was ebenfalls auf den Großteil der „dialektalen“ Gruppe zutrifft. Eine Ausnahme von beidem ist Hans, der sowohl eine höhere Bildung aufweist als auch als Lehrer zu einer „höheren“ Schicht gezählt werden kann. Hier kann jedoch angemerkt werden, dass sich bei der bisherigen Analyse herausgestellt hat, dass Hans wohl vom Rest der „Dialektalen“ abweicht, da er teilweise standardsprachlicher agiert. (Vgl. Clyne 1995: 102; Havinga 2011: 92; Hierdeis 2001: 108)

Geografisch wird der „Dialekt“ meist mit dem ländlichen Gebiet in Verbindung gebracht, weshalb die Verwendung in der *Piefke-Saga*, vor allem durch die Bergbauernfamilie, als realistische Sprachverwendung betrachtet werden kann (vgl. Soukup 2009: 136) und somit die Authentizität des Films steigert. Vor allem in Westösterreich scheint der „Dialekt“ zudem in

einem größeren Ausmaß in kommunikativen Kontexten als passend betrachtet und akzeptiert zu werden (vgl. Steinegger 1998: 202). Auch *Natürlichkeit* und *Vertrautheit* werden mit dem „Dialekt“ assoziiert, was auch in der *Piefke-Saga* deutlich wird (vgl. Goldgruber 2011: 60–61; Soukup 2009: 127), da Tirol als Idylle – natürlich und weitgehend unberührt – präsentiert wird. Dieses Bild wird am Rotterhof noch verstärkt, da sie dort bis zum dritten Teil ohne Bad leben bzw. die Arbeit von Hand, z. B. mit der Sense, verrichtet wird. Auch die Tatsache, dass im ersten Teil noch keine Straße bis zum Haus führt, vermittelt den Eindruck einer Abgeschlossenheit und Naturbelassenheit.

Des Weiteren wird der „Dialekt“ oft mit *Sympathie*, *Freundlichkeit* und *Vertrautheit* verbunden (vgl. Goldgruber 2011: 60–61; Havinga 2011: 92; Soukup 2009: 127). All diese Elemente sollen auch von den Tirolern vermittelt werden, was wiederum wichtig gegenüber den Urlaubsgästen ist, damit sich diese in Lahnenberg wohlfühlen und wiederkommen. An dieser Stelle kann man auch darauf hinweisen, dass „Tirolerisch“ innerhalb Österreichs sehr beliebt ist (vgl. Goldgruber 2011: 80; Stabinger 2012: 88). „Tirolerisch“ bzw. der „Dialekt“ an sich wird zudem nicht mit *Arroganz*, dafür aber mit *Humor* und *Unterhaltung* verbunden (vgl. Bellamy 2016: 181; Goldgruber 2011: 60–61; Havinga 2011: 73; Soukup 2009: 127). Die letzten beiden Aspekte werden vor allem durch die Figur von Joe vermittelt, der bei jedem Spaß dabei ist und auch beim Animationsjob gute Laune verbreitet. Auch die Szene am Ende des zweiten Teils, bei der Joe einen Weltrekord im 48-Stunden-Zieharmonika-Spielen-auf-einem-Berg machen will, spielt eindeutig darauf an, dass er viel Humor hat und bei jedem Blödsinn dabei ist.

Im Gegensatz dazu wird der „Dialekt“ teilweise auch mit *Aggressivität* assoziiert (vgl. Soukup 2009: 127). Auch dies wird in der *Piefke-Saga* zum Ausdruck gebracht, z. B. wenn die „Dialekt“-Sprecher am Ende des ersten Teils auf Manfred und Hans losgehen und diese krankenhaushausreif schlagen oder Joe im dritten Teil jemanden in der Bar verprügelt.

Nach einem Vergleich zwischen „Dialektalen“ und „Hochdeutschen“ und der Beschreibung der vermittelten sozialen Aspekte möchte ich nun genauer auf die einzelnen Figuren dieser Gruppe eingehen, um so herauszufinden, ob bzw. inwieweit sich Unterschiede im „dialektalen“ Gebrauch ergeben. Generell kann angenommen werden, dass ältere Menschen mehr „Dialekt“ sprechen, was gleichzeitig bedeuten würde, dass jüngere einen standardsprachlicheren Sprachgebrauch an den Tag legen würden.

Bei der Unterteilung werden Andreas und Lena in *Gruppe 1* als Vertretung der Älteren zusammengefasst und Thomas, Maria, Olga und der Pfarrer für die *Gruppe 2*, welche eine mittlere

Altersschicht darstellen soll. Hans und Joe werden einzeln betrachtet, da sich schon zuvor gezeigt hat, dass Hans eine Sonderstellung einnimmt, was mit seinem Beruf zusammenhängen könnte. Joe wird hingegen als jugendlich dargestellt, was ihn alterstechnisch von den beiden anderen Gruppen unterscheidet. Hier kann noch angemerkt werden, dass nur mehr auf die Merkmale eingegangen wird, bei denen sich Unterschiede zwischen den Figuren ergeben und die im Vorhinein noch nicht explizit erwähnt wurden.

Merkmal	Gruppe 1	Gruppe 2	Hans	Joe
<i>nit</i> (,nicht‘)	6 (0)	26 (1)	16 (8)	21 (1)
<i>nix</i> (,nichts‘)	2 (0)	4 (0)	5 (0)	6 (0)
<i>no</i> (,noch‘)	4 (0)	7 (1)	5 (4)	4 (0)
<i>koan</i> (,kein‘)	0 (0)	2 (1)	2 (8)	4 (2)
<i>wia</i> (,wie‘)	1 (0)	2 (5)	0 (3)	1 (2)
<i>oan/an/a</i> (,ein‘)	1/3/6 (0)	0/2/14 (4)	0/5/4 (9)	0/3/14 (4)
<i>des</i> (,das‘)	3 (0)	34 (1)	20 (15)	25 (1)

Tabelle 16

Bei Gruppe 1 zeigt sich in Tabelle 16 deutlich, dass sie bei allen angeführten Merkmalen ausschließlich auf die dialektalen Formen zurückgreifen. Des Weiteren ist Andreas der Einzige, der *sunsch* anstelle von *sonst* verwendet, was dem Tirolerischen entspricht (vgl. Hornung/Roitingner 2000: 114). Abgesehen davon verwendet er, wie zuvor erwähnt, die Verdampfung von *a* zu *o*, was außer ihm nur noch von Leni verwendet wird. Weiters benutzt Lena die Form *mir* statt *wir* und Andreas als Einziger die Variante *ös* anstelle von *euch*. Bei beiden Pronomina handelt es sich um die Tiroler Varianten (vgl. Reiter 1995: 14), welche wieder deutlich machen, dass die beiden als stärker „dialektal“ markiert werden. Dieser Eindruck wird durch die ausschließlich von Andreas verwendeten Varianten *harn* (,haben‘) und *hu* (,habe‘) weiter verstärkt. Durch diese Merkmale wird deutlich, dass die ältesten Personen im Film den stärksten und am durchgängigsten verwendeten „Dialekt“ aufweisen. Einzige Ausnahme ist eine Szene zwischen Andreas und Gunnar, in der Andreas *ausgewesen* nochmals als *lang weggwesen* umschreibt, damit ihn Gunnar versteht. Dies vermittelt auch den Eindruck, dass sich Andreas bei jemandem, der ihm nähersteht, bemüht sich anzupassen (vgl. Patocka 1986: 41), gleichsam aber auch, dass er dennoch keine ausreichende Kompetenz in der Standardsprache besitzt, weshalb ihm die Anpassung schwerer fällt und er dennoch dialektale Merkmale, wie die *e*-Elision im Präfix, verwendet (vgl. Patocka 1986: 30–31, 33). Auch die Kleidung verstärkt bei beiden den Eindruck der ländlichen und ärmlichen Herkunft. So trägt Andreas in den ersten beiden Teilen dasselbe Outfit, wobei dieses aus einem einfachen Hemd,

einer einfachen Hose, einer Schürze sowie einem Hut besteht, und für die Arbeit am Land tauglich ist. Durch seinen Vollbart und das Rauchen einer Pfeife wirkt er noch uriger und durch die Verwendung des Gehstocks wird sein Alter unterstrichen. Dies wird nochmals verstärkt als er im dritten Teil im Krankenhaus liegt und es so wirkt, als würde er bald sterben. In dieser Szene wird ebenfalls eine Besonderheit der Sprache des Alters verwendet, nämlich eine langsamere Sprechweise (vgl. Fiehler 2002: 501–502). Auch Lena trägt für die Arbeit passende Kleidung inkl. Schürze und Kopftuch, wie man es sich für ältere arbeitende Frauen am Land gut vorstellen kann. Der ärmliche Hintergrund verdeutlicht sich bei ihr noch durch ihr Haus, welches weder über einen Strom- noch Wasseranschluss verfügt. Im dritten Teil sieht man eine leichte Änderung bei Andreas, da er keine Arbeitsschürze mehr trägt, wodurch deutlich wird, dass er nicht mehr so hart arbeiten muss, sondern zurückgezogen mit Lena seinen Lebensalltag verbringen kann. Bei der Hochzeit der beiden trägt Andreas einen schwarzen Anzug mit weißem Hemd, aber ohne Hut, da dies in der Kirche nicht erlaubt ist, und Lena eine typische Tiroler Tracht. Dadurch wird sowohl der festliche Anlass hervorgehoben als auch ein bisschen auf die Tradition verwiesen.

Wie man an Tabelle 16 erkennen kann, weisen die Sprecher der Gruppe 2 auch standardsprachliche Varianten auf. Bei genauerer Betrachtung des Kontextes wird klar, dass diese meist verwendet werden, um sich besser verständlich zu machen, z. B. im Umgang mit den Bundesdeutschen, die Fremde für sie darstellen (vgl. Patocka 1986: 40; Steinegger 1998: 113). Vor allem in touristisch geprägten Orten scheint die Anpassungsbereitschaft zudem größer zu sein, wobei die Annäherung an Norddeutsche schwieriger erscheint (vgl. Patocka 1986: 29–30; Steinegger 1998: 165, 330). Interessant ist hierbei auch die Regieanweisung bei Olga, bei der angemerkt ist, dass sie versucht „Hochdeutsch“ zu sprechen (vgl. Mitterer 2009: 53). Die häufigere Verwendung von *wie* statt *wia* lässt sich bei Gruppe 2 damit erklären, dass *wie* immer in Zusammenhang mit Karl-Friedrich verwendet wird. Da Thomas das Wort nie in anderen Kontexten verwendet, kann jedoch nicht gesagt werden, ob er sonst *wia* benutzen würde. Generell kann angemerkt werden, dass Gruppe 2 des Öfteren auch „Dialekt“ mit den Bundesdeutschen spricht. Vor allem Thomas passt seinen Sprachstil am Beginn nicht an und verwendet z. B. *koa* (,keine‘) oder *ma* (,wir‘) in Anwesenheit der Sattmanns. Hier wird der Anschein erweckt, dass die Frauen der Familie eine größere Bereitschaft zur Anpassung bzw. zur Verwendung einer standardnäheren Sprache aufweisen, um sich so vielleicht mehr Prestige zu verschaffen, wie dies auch in verschiedenen Studien deutlich wurde (vgl. Clyne 1995: 102; Patocka 1986: 111, 122). Thomas wird zudem durch die Verwendung von *kimm* und *auffi*, als eindeutig „tirolerisch“ gekennzeichnet. Auch die Verwendung des Fugen-s bei *hundsmiad* anstelle von *hundemüde*, wie es

im Bundesdeutschen wäre, grenzt ihn nochmals von den Bundesdeutschen ab (vgl. Merkle 1975: 117; Muhr 2000: 63). Auch Olga verwendet speziell dialektale Begriffe, wie z. B. *Gschrappn*. Auch bei den Personen der zweiten Gruppe wird durch die Kleidung der Klassenhintergrund verdeutlicht. Thomas trägt im ersten Teil immer blaue Arbeitskleidung und Maria und Olga tragen beide eine Arbeitsschürze. Im zweiten Teil trägt Thomas außerdem typische Bergsteigerbekleidung bzw. Jagdbekleidung, wodurch die Ereignisse unterstrichen werden. Die Kleidung von Maria verändert sich im dritten Teil deutlich, da sie am Rotterhof Tracht trägt. Dies ist darauf zurückzuführen, dass die Familie den Hof umgebaut hat und sie nun Zimmer vermieten und sich somit dem typischen Bild, das von Hoteliers und Zimmervermietern in Tirol vorgetragen wird, anpassen müssen, dazu komme ich aber im nächsten Unterkapitel noch genauer. Interessant ist außerdem, dass die Familie generell keine Tracht trägt, mit Ausnahme von festlichen Anlässen, wie der Hochzeit von Joe und Sabine. Dadurch wird deutlich, dass Tracht in Tirol in den 90ern eigentlich nur bei Festlichkeiten getragen und sonst auf andere Kleidung zurückgegriffen wird. Des Weiteren wird durch die Verwendung von *Vergelt's Gott* durch Thomas der christliche Hintergrund der Familie deutlich. Dieses Wort wird außerdem vom Pfarrer verwendet, der auch einmal *Gelobt sei Jesus Christus* und die Aussage „Der Lohn im Himmel ist dir sicher“ (Mitterer 2009: 184) verwendet. Durch beide Ausdrücke wird sein beruflicher Hintergrund verdeutlicht. Auch durch seine Kleidung ist er immer als Pfarrer gekennzeichnet. Zwar trägt er meist einen einfachen schwarzen Anzug, aber immer mit einem kleinen silbernen Kreuz am Revers. In diesem Zusammenhang kann man auch kurz auf die Analyse Wickhams (vgl. 2009: 311) verweisen, der für *Wer früher stirbt, ist länger tot* feststellte, dass der Pfarrer „Hochsprache“ verwendet. Angemerkt werden kann jedoch, dass es sich bei der Verwendung um eine Belehrung handelte, bei der die Figur als autoritär und streng wirken wollte, weshalb nicht eindeutig darauf zu schließen ist, dass der Pfarrer in diesem Film tatsächlich immer so sprechen würde. Schlussendlich kann man hier darauf hinweisen, dass beim Pfarrer in der *Piefke-Saga* ein anderer Sprachgebrauch unpassend erscheinen würde, da er in engem Kontakt zu Franz und Max steht, wo ein standardsprachliches Verhalten untypisch wäre (vgl. Patocka 1986: 36; Soukup 2009: 130).

Wie schon in der vorhergehenden Analyse festgestellt wurde, switcht Hans deutlich zwischen den Varietäten. Wenn er „dialektal“ spricht, tut er dies aber im selben Ausmaß, wie die anderen „Dialektalen“ und verwendet z. B. spezifisch dialektale Formen, wie *siehgst* („siehst“). Bei ihm entsteht jedoch der Eindruck, dass das Wechseln zu einer standardnäheren Sprache nicht mit den Bundesdeutschen an sich zu tun hat, da er z. B. auch bei der Kündigung Annas auf standardsprachliche Elemente zurückgreift, wie z. B. Verbformen, bei denen das *e* am Ende nicht

getilgt ist (*verboten*) bzw. die Vollform *nicht*. Bei sehr offiziellen Situationen, wie den Ansprachen, bei denen er sich an die Gemeinde richtet (am Ende des ersten Teils bzw. als er als Bürgermeister kandidiert), der Hausräumung und der Übergabe des Jugendamtbescheids, verwendet er ausschließlich „Hochsprache“: „Meine Herrschaften, dieses Haus liegt in einer Lawinenzone und muß deswegen sofort geräumt werden“ [...] Das ist der Räumungsbefehl!“ (Mitterer 2009: 196). Es wird also deutlich, dass er die Sprache funktional und somit abhängig vom Öffentlichkeitsgrad an die Situation anpasst (vgl. Soukup 2009: 130). Auch in Verbindung mit Manfred verwendet er öfter standardsprachliche Elemente (z. B. *ist*), was darauf hinweist, dass er seine Sprache auch an Personen annähert, die nicht denselben „Dialekt“ sprechen (vgl. Patocka 1986: 41). Generell kann bei Hans gesagt werden, dass er durch seinen Beruf als höher gebildet angesehen wird, wodurch er eigentlich einen standardnäheren Sprachgebrauch aufweisen könnte (vgl. Bellamy 2016: 180). Für die „Dialekt“-Verwendung spricht in seinem Fall jedoch die Tatsache, dass dieser in Westösterreich in mehr Kontexten akzeptiert ist (vgl. Steinegger 1998: 202). Gleichsam kann auch Hans' Interesse für Umweltschutz, der mit Natürlichkeit verbunden werden kann, als Grund für den „Dialekt“-Gebrauch gesehen werden (vgl. Goldgruber 2011: 60–61; Soukup 2009: 127). Zudem kann man darauf hinweisen, dass sein beruflicher Hintergrund als Lehrer durch die Vorleseszene von Pasolini im dritten Teil, die natürlich auch im Standard vorgetragen wird, verdeutlicht wird, weil er Anna fragt, ob sie versteht, was mit dem Text gemeint ist, wie man es gegenüber seinen Schülern auch tun würde. Neben den sprachlichen Merkmalen wird auch durch seine Kleidung und seine Wohnung deutlich, dass er sich von der Familie am Rotterhof unterscheidet. In seiner Wohnung hängen z. B. Literaturplakate und sein Kleidungsstil besteht aus Jeans und Hemden, zudem trägt er immer einen Pullover oder zumindest Pullunder. Auch die Brille passt perfekt zum stereotypen Bild eines Lehrers. Doch auch seine Verbundenheit zu Tirol wird deutlich, z. B. beim Wandern, da er hier Lederhose und Kniestrümpfe trägt. Das einzige Mal, dass er einen Anzug trägt, ist bei seiner Hochzeit, wobei es ein normaler und kein Trachtenanzug ist. Sein Interesse am Umweltschutz wird auch durch die Aktion des Plakataufhängens mit der Aufschrift *Der Wald stirbt* verdeutlicht. Die Tatsache, dass er lieber zurückgezogen leben bzw. nichts mit dem Tourismus zu tun haben möchte, wird markiert durch den Umzug auf den Kantnerhof. Nach durchgeführter Analyse kann also festgestellt werden, dass Hans eher zur Gruppe der „Gemischten“ gehören dürfte, da er in seinem Sprachgebrauch deutlich zwischen den Varietäten „Hochdeutsch“ und „Dialekt“ switcht. Dabei versucht er sich aber nicht einfach besser verständlich zu machen, sondern verwendet die Sprachvarietäten funktional, um damit z. B. mehr Autorität und Ernsthaftigkeit auszustrahlen.

Auch Joe passt sich teilweise an die Bundesdeutschen an, vor allem in Bezug auf Sabine, jedoch nicht vollkommen. Joe verwendet in der Gegenwart der Bundesdeutschen z. B. trotzdem Varianten, wie *muß* oder *di*. Die Anpassung erfolgt bei ihm meist bei den Verben z. B. durch die Verwendung der Vollformen *verlorengegangen*. Durch den „Dialekt“ wird hier zum einen der Eindruck erweckt, dass er keine so große Kompetenz für die „Hochsprache“ aufweist und zum anderen wird dadurch natürlich auch das Bild des Traditionellen vermittelt, was z. B. bei der Animation wichtig ist, um bei den Gästen ein uriges Gefühl zu vermitteln (vgl. Patocka 1986: 90). Vor allem nach der Hochzeit und dem Arbeitsbeginn in der Fabrik treten bei Joe jedoch vermehrt standardsprachlichere Varianten im Kontext mit Karl-Friedrich auf, wodurch der Eindruck erzeugt wird, dass er sich um die Gunst seines Schwiegervaters bemüht. Die Veränderung wird auch durch den Wechsel des Kleidungsstils deutlich, da er im dritten Teil hauptsächlich Anzüge trägt, sowohl in der Arbeit als auch außerhalb. Zudem fährt er dann auch ein teures Auto, was ebenfalls ein Hinweis darauf ist, dass er nun einer „höheren“ Schicht zuzuschreiben ist. Gleichzeitig wird bei ihm aber auch ein stärkerer „Dialekt“ als bei Hans vermittelt, z. B. durch die Monophthongierung *glab*, die Verwendung von *de* statt *die*, *mir* statt *wir* und Wörtern, wie *abikugelt*, *abgangen*, *anzipft*, *decht*, *hock*, *hoi* und *wurscht*. Der starke „Dialekt“ dürfte bei ihm ein Verweis auf die Herkunft aus der Bauernfamilie und den damit zusammenhängenden „dialektaleren“ Sprachgebrauch sein (vgl. Soukup 2009: 130). Deutlich wird dies auch, wenn man das Sprachverhalten der Kinder am Rotterhof betrachtet. Leni verwendet z. B. als einzige neben Andreas die verdumpften Formen und spezifisch dialektal ausgesprochene Wörter, wie *fruahstucken*, *Müch*, *liaba* (Adjektivendung *-a* statt *-er*) und *nacha* (Adverbendung *-a* statt *-er*). Da die kleinen Kinder auch noch nicht in der Schule waren, haben sie noch kein „Hochdeutsch“ gelernt und passen sich deshalb nicht an. Der bauerliche Hintergrund wird bei den Mädchen zudem durch das Tragen von Schürzen und geflochtenen Haaren weiter verstärkt. Joe wird durch die Verwendung des Spitznamens aber auch vom Rest der Familie abgesetzt und erhält durch die englisch klingende Variante einen jugendlichen Aspekt. Auch die Verwendung von Wörtern, wie *Rowdy* und der Aussage *Put your hips forward* am Beginn des zweiten Teils, lassen ihn als jugendlich erscheinen. Des Weiteren hebt ihn auch die Auswahl seiner Kleidung vom Rest der Gruppe ab, so trägt er Jeans, T-Shirts, Sneaker und eine Collegejacke. Durch sein Moped, auf dem er ein Radio befestigt hat und mit dem er Rockmusik, wie *Born to be wild*, spielt, wird sein rebellisches Wesen ebenfalls unterstrichen. Nur bei der Arbeit am Rotterhof trägt er typisch blaue Arbeitskleidung bzw. Tracht bei der Arbeit im Hotel, welche der dortigen Arbeitsbekleidung entspricht. Hans bringt es in seiner Beschreibung von Joe gut auf den Punkt: „Trotz seiner Jugend hat er die meisten Berufe! Er

macht grundsätzlich alles!“ (Mitterer 2009: 66). Dies zeigt sich auch wieder in seiner Kleidung, wie oben erwähnt, trägt er bei der Animation Tracht, und wenn er Tennislehrer ist, die passende Kleidung dafür. Außerdem ist er Mitglied in allen möglichen Vereinen den Schützen, der Bergrettung und der Feuerwehr. Des Weiteren wird er als Frauenmagnet dargestellt, sowohl durch die vielen Frauen, mit denen er z. B. tanzt, als auch durch folgende Aussagen: „Jetzt muß i sie no a bißl betreuen!“ (Mitterer 2009: 98) und „Z’erst will jede mit mir ins Bett, dann war i die männliche Nutte!“ (Mitterer 2009: 119).

Am Ende dieses Unterkapitels soll noch auf einige Sonderfälle eingegangen werden, die nicht direkt mit dem „Tiroler Dialekt“ zusammenhängen, sondern mit anderen österreichischen Varietäten. Beginnen möchte ich hier mit Manfred, dem Journalisten aus Wien, der aufgrund seines Nachnamens *Holleschek* von Heinrich als nicht typisch Österreichisch betrachtet wird, der reagiert darauf nämlich mit „Ein Slawe! Natürlich“ (Mitterer 2009: 42). Sein Sprachgebrauch ist hingegen eindeutig „österreichisch“, z. B. verwendet er Elisionen (*gschrieben, grad, müd, bös, scho*), Klitika (*hab’s, mitn, vorm*), Diphthonge (*guat, heast*), bairische Verbendungen (*hab, is*), bairische Pronomina (*i, di, ma*), österreichische Grußformeln (*Grüß dich, Servus, Wiederschaun*) und Austriazismen (*wurscht sein, eh*). Jedoch weist er teilweise Unterschiede zu den Tirolern auf, was dazu dient, ihn als Wiener zu markieren. Manfred verwendet z. B. anstelle von *ha* als Fragepartikel *gell* und *net* statt dem „tirolerisch“ verwendeten *nit*. Diese Variante verwenden neben Manfred auch die Personen, die an der Fernsehshow beteiligt sind, und die Angestellten in der Redaktion. Dadurch wird *net* eindeutig zur Markierung des „Wienerischen“ bzw. „Ostösterreichischen“ und als Gegensatz zum „Tirolerischen“ *nit* eingesetzt. Des Weiteren gibt es einige lexikalische Merkmale, die ihn zusätzlich markieren. So verwendet er Begriffe wie *Fanatismus, Tiraden, replizieren* und *unlauter*, wodurch der Eindruck verdeutlicht wird, dass er einer „höheren“ Bildungsschicht entstammt bzw. auch als Hinweis auf seinen Beruf als Journalist (vgl. Goldgruber 2011: 62, Soukup 2009: 127). Auch die Tatsache, dass er, wie Hans, in offiziellen Situationen, wie der Ansprache am Ende des ersten Teils bzw. bei der Aufdeckung des Betrugsversuchs im dritten Teil, ein „hochdeutsches“ Verhalten an den Tag legt, weisen auf einen höheren Bildungsgrad und damit zusammenhängender Anpassungsfähigkeit hin (vgl. Steinegger 1998: 166). Durch seine Wohnung mit den vielen Büchern und Zeitungen wird dieser Eindruck ebenfalls verdeutlicht. Generell kann man sagen, dass er im Vergleich mit Hans legerer gekleidet ist, nicht immer mit Pulli und Hemd, sondern auch einfach mit T-Shirt, was einen offeneren und entspannteren Eindruck erzeugt und sich auch darin widerspiegelt, dass er nicht so stark gegen den Tourismus agiert.

Ein weiterer Ausnahmefall ist der Redaktionsbote, der einen leicht veraltet-wirkenden Sprachstil verwendet. Er benutzt folgende Phrasen und Ausdrücke: *Habe die Ehre, Küß die Hand, Herr Generaldirektor/Hofrat* und *Gebirgsdölm*. Bei den ersten beiden Aussagen handelt es sich um Anredeformeln, welche altmodisch wirken. Beim dritten Beispiel handelt es sich hingegen um die typisch österreichische Verwendung von Titeln bzw. Berufsbezeichnungen in der Anrede (vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2016: LXVII; Muhr 1993: 30; Muhr 1995: 230). Das Interessante hierbei ist, dass der Redaktionsbote dies wohl in einer ironischen Form verwendet, da er ja weder mit dem einen noch mit dem anderen spricht, sondern mit Franz, dem Bürgermeister Lahnenbergs, der sich aber aufspielt, als wäre er höchstgradig wichtig. Beim letzten Begriff handelt es sich um ein Schimpfwort, das den in Wien Ansässigen von den Tirolern abhebt. Außerdem verweist sein Nachname *Mrkwicka* darauf, dass er einen nicht-österreichischen Hintergrund haben könnte, der als Begründung für seine eigenartige Sprechweise gesehen werden könnte. Auffallend ist die Tatsache, dass beide Nicht-Tiroler einen außergewöhnlichen Nachnamen haben, was den Eindruck eines kulturell gemischten Wiens verstärken kann, der im Kontrast zum traditionell dargestellten Tirol steht.

Und genau dieser Kontrast scheint im ersten Film von großer Bedeutung zu sein. Generell ist die Abgrenzung hier besonders wichtig, weil Franz mehrmals die beiden Gruppen voneinander distanziert, um so die Schuld für etwaige Probleme auf die Wiener zu schieben. Das erste Mal tut er dies im Gespräch mit den Sattmanns nach der Fernsehsendung. Hier sagt er: „Wiener, immer nur die Wiener! [...] Sie sind uns beim Arsch lieber als jeder Wiener beim Gesicht!“ (Mitterer 2009: 24). Und auch am Ende des ersten Teils wird die Schuld von den Tirolern mit der Aussage „Ein wildgewordener Wiener hat einen Schmähartikel gegen den Fremdenverkehr geschrieben [...] Aber glauben Sie mir – Wien ist nicht Tirol!“ (Mitterer 2009: 72) weggeschoben. Des Weiteren beschreibt Franz auch die Unterschiede: „Wir sind stolze und fleißige Bergbewohner, die Wiener, die Ostösterreicher insgesamt sind faul, verweichlicht, verdorben und hinterhältig!“ (Mitterer 2009: 72). Durch die Aufzeigung der unterschiedlichen Mentalitäten von Tirolern und Wienern ist es Franz schlussendlich auch möglich, die Sattmanns zu besänftigen. Um dies überzeugend zu schaffen, müssen die beiden Gruppen selbstverständlich auch unterschiedlich sprechen. Wien stellt hierbei generell eine gute Möglichkeit dar, weil der „Wiener Dialekt“ in Österreich besonders unbeliebt ist (vgl. Goldgruber 2011: 80; Soukup 2009: 128).

Am Ende dieses Unterkapitels kann noch kurz auf eine Nebenrolle eingegangen werden, welche einen eindeutig „dialektalen Sprachstil“ aufweist. Dabei handelt es sich um den Hausdiener im Hotel, welcher ein Gastarbeiter aus dem ehemaligen Jugoslawien ist. Dieser verwendet z. B.

statt *Bürgermeister Burgarmeister*, hierbei realisiert er, das *ü* als *u*, und verwendet eine typisch dialektale Substantivendung *-ar*. Dadurch könnte gezeigt werden, dass Gastarbeiter die Varietät, welche rund um sie gesprochen wird, in einem starken Ausmaß aufnehmen.

In der Analyse der „Dialektalen“ konnte gezeigt werden, dass neben verschiedenen Abstufungen des „Dialekts“ auch verschiedene Varianten des „österreichischen“ Deutsch zur Verwendung kommen, um so verschiedene Gruppen voneinander unterscheiden zu können. Des Weiteren werden durch die unterschiedlichen Varietäten und Grade der „Dialektalität“ verschiedene soziale Eigenschaften, wie Alter und Schichtzugehörigkeit, vermittelt.

7.4.3 Die „Gemischten“

Nach einer Beschreibung der „Hochdeutschen“ und „Dialektalen“, sollen in diesem Unterkapitel die Personen genauer beleuchtet werden, die aufgrund des Tourismus zwischen den Varietäten shiften dürften. Dies betrifft folgende Figuren: Franz, Christl, Stefan, Max und Anna. Alle arbeiten im Tourismus und stehen deshalb in starkem Kontakt mit den Gästen.

Am Beginn soll die Verwendung der Merkmale im Kontext mit bundesdeutschen Touristen bzw. Tirolern betrachtet werden, um festzustellen, ob sich tatsächlich Unterschiede ergeben bzw. auf Basis welcher Merkmale dies erfolgt. Beginnen werde ich hier wieder mit dem Vergleich der Verkürzungen:

Merkmal	mit „Dialekt“-Sprechern ¹²	mit Touristen
<i>S'</i> (,Sie‘)	4 (15)	3 (31)
<i>z'erst</i> (,zuerst‘)	0 (0)	1 (0)
<i>zruck</i> (,zurück‘)	0 (2)	1 (0)
<i>z'samm</i> (,zusammen‘)	1 (0)	0 (0)

Tabelle 17

Wie sich an Tabelle 17 ablesen lässt, verwenden die „Gemischten“ sowohl verkürzte als auch Vollformen, jedoch ergibt sich hier keine eindeutige Trennung zwischen den Kontexten. Wenn man die Kontexte aber genauer betrachtet, sieht man, dass die Vollform von *Sie* ausschließlich dann verwendet wird, wenn es um ein größeres Distanzverhältnis geht, z. B. wenn Franz mit dem Minister, Redakteur oder Manfred spricht. Durch die Vollform kann also ein offizieller Kontext verstärkt werden (vgl. Soukup 2009: 130). Dahingegen verwendet Franz dreimal die verkürzte Form bei den Sattmanns, wobei zwei davon bei einem hitzigen Gespräch eingesetzt

¹² Hier und in Folge wird „Dialekt“-Sprecher im Gegensatz zu „Dialektalen“ verwendet, um so deutlich zu machen, dass nicht nur die Personen der analysierten Gruppe *Dialektale* gemeint sind.

werden. Hierbei könnte man also eher zur Verwendung der Verkürzung zurückfallen, weil die Situation emotional aufgeladen ist (vgl. Soukup 2009: 158).

Merkmal	mit „Dialekt“-Sprechern	mit Touristen
<i>amal</i> (,einmal‘)	9 (1)	6 (4)
<i>fürn</i> (,für den‘)	1 (0)	0 (1)
<i>gemma</i> (,gehen wir‘)	2 (0)	0 (0)
<i>hamma</i> (,haben wir‘)	3 (0)	1 (0)
<i>mit’n</i> (,mit dem‘)	1 (4)	1 (1)
<i>samma</i> (,sind wir‘)	1 (0)	3 (0)

Tabelle 18

Auch bei den Klitika zeigt sich keine eindeutige Tendenz, da entweder die dialektalen Formen ebenfalls gegenüber den Touristen verwendet werden, wie *amal*, oder es keine äquivalenten Standardbeispiele gibt, wie bei *gemma*, welches anscheinend nur in Dialektform verwendet wird. Bei *mit dem* kann darauf hingewiesen werden, dass bei den Verwendungen in Bezug auf die „Dialekt“-Sprecher, der Fokus auf dem darauffolgenden Substantiv liegt, weshalb die klitisierte Form hier nicht anwendbar wäre.

Merkmal	mit „Dialekt“-Sprechern	mit Touristen
<i>e</i> -Elision Präfix (Vollform)	24 (6)	14 (11)

Tabelle 19

Bei der Analyse aller Elisionstypen ergab sich nur bei den *e*-Elisionen im Präfix die Tendenz, dass Vollformen gegenüber den Touristen verwendet wurden, hingegen selten im Kontext mit „Dialekt“-Sprechern. Eine Ausnahme erfolgt z. B. bei der Ansprache von Franz am Ende des dritten Teils. Hier kann man aber wieder darauf hinweisen, dass durch den standardsprachlichen Stil mehr Professionalität ausgestrahlt werden kann (vgl. Bellamy 2010: 180; Havinga 2011: 94; Hierdeis 2001: 108), wodurch er die Bewohner von seiner Kompetenz als Bürgermeister überzeugen könnte.

Merkmal	mit „Dialekt“-Sprechern	mit Touristen
<i>nit</i> (,nicht‘)	44 (3)	20 (9)
<i>no</i> (,noch‘)	6 (2)	4 (3)
<i>nix</i> (,nichts‘)	10 (1)	3 (2)

Tabelle 20

Bei der Analyse der konsonantischen Besonderheiten zeigt sich zwar, dass im Durchschnitt öfter standardsprachliche Varianten im Kontext mit Touristen genutzt werden, da diese Formen

aber auch im Gespräch mit „Dialekt“-Sprechern verwendet werden und die Dialektversionen auch mit den Bundesdeutschen, kann auch hier kein eindeutiges Schema festgestellt werden.

Merkmal	mit „Dialekt“-Sprechern	mit Touristen
Verdumpfung <i>o</i> statt <i>a</i>	1 (10)	0 (10)
<i>oa</i> statt <i>ei</i>	13 (14)	10 (17)
<i>ia</i> statt <i>ie</i>	10 (5)	9 (14)
<i>ua</i> statt <i>u</i>	41 (24)	18 (15)

Tabelle 21

Wie sich in Tabelle 21 zeigt, wird die Verdumpfung von *einmal* (*einmol*) ausschließlich einmal gegenüber den „Dialekt“-Sprechern verwendet und jeweils zehn Mal die Version mit *a*. Angemerkt werden kann hier jedoch, dass bei den „Dialekt“-Sprechern neun Mal und bei den Touristen sechs Mal die Form *amal*, also eine dennoch dialektale Variante realisiert wird. Auch bei *oa* gibt es keine eindeutige Verteilung der Merkmale, da beide Varianten in beiden Kontexten vorkommen. Beim nächsten Merkmal zeigt sich im Unterschied dazu eine stärkere Differenzierung. Interessant ist hier auch, dass *ia* in *Griß di* zwei Mal in Bezug auf Gunnar verwendet wird, was darauf hinweisen kann, dass dadurch das nähere Verhältnis von Anna und Gunnar vermittelt werden soll (vgl. Patocka 1986: 36; Soukup 2009: 130). Auch *ua* wird verstärkt mit den Tirolern verwendet, was generell wohl den „Dialekt“ und Unterschied zu den Bundesdeutschen verdeutlichen soll.

Auch die Analyse der bairischen Verbendungen ergibt, dass die „Gemischten“ ausschließlich diese verwenden, was aber nicht überraschend ist, da die Wörter dennoch leicht verständlich sind. Des Weiteren dienen die Diminutiva ausschließlich der Abgrenzung zum „Bundesdeutschen“ und werden hier nicht auf unterschiedliche Weise eingesetzt.

Merkmal	mit „Dialekt“-Sprechern	mit Touristen
<i>de</i> (,die‘)	3 (58)	0 (38)
<i>des</i> (,das‘)	54 (11)	28 (18)
<i>a</i> (,ein‘)	17 (12)	16 (6)
<i>an</i> (,einen‘)	10 (0)	6 (7)

Tabelle 22

Wie in Tabelle 22 zu sehen, ist die Verteilung bei den Artikeln auch nicht eindeutig, jedoch gibt es eine stärkere Tendenz zur Verwendung von *des* bzw. *an* gegenüber den „Dialekt“-Sprechern und *das* bzw. *einen* bei den Touristen. Des Weiteren wird generell eher *a* verwendet, sowohl gegenüber den „Dialekt“-Sprechern als auch in Kontexten mit den Touristen. Hier

scheint die Anpassung also generell nicht so stark zu sein, wobei, wie vorher erwähnt, dieses Merkmal wohl weitgehend bekannt und verständlich sein dürfte.

Merkmal	mit „Dialekt“-Sprechern	mit Touristen
<i>i</i> (,ich‘)	79 (7)	50 (18)
<i>di</i> (,dich‘)	14 (1)	8 (1)
<i>mi</i> (,mich‘)	4 (2)	2 (3)
<i>enk</i> (,euch‘)	2 (3)	1 (0)
<i>mei</i> (,mein‘)	2 (4)	1 (2)
<i>dei</i> (,dein‘)	2 (2)	0 (1)

Tabelle 23

Wie zuvor ergibt sich auch bei den Pronomina keine eindeutige Verteilung. Es zeigt sich jedoch abermals, dass der *ch*-Ausfall bei *ich* und *dich* überwiegt, also meist diese Variante verwendet wird. Die anderen Pronomina kommen generell weniger vor und es kann hier keine Tendenz für die überwiegende Verwendung einer Variante bzw. Verteilung festgestellt werden.

Nach der Analyse der grammatikalischen Merkmale soll nun noch auf die Pragmatik und Lexik eingegangen werden.

Merkmal	mit „Dialekt“-Sprechern	mit Touristen
<i>Griß di/enk!</i>	4	3
<i>Grüß Gott/Sie!</i>	0	4
<i>Guten Morgen!</i>	0	1
<i>Pfiati/Pfiat di/Pfiat enk!</i>	7	4
<i>Wiederschaun</i>	0	1
<i>Servus</i>	2	1
<i>Hallo</i>	5	1

Tabelle 24

Wie in Tabelle 24 gut ersichtlich ist, werden die dialektalen Formen der Begrüßung auch gegenüber den Touristen verwendet. Wobei hier anzumerken ist, dass dies zwei Mal von Anna in Bezug auf Gunnar geschieht, also wieder ein näherstehendes Verhältnis betrifft (vgl. Patocka 1986: 36; Soukup 2009: 130). Das dritte *Griß di* verwendet Max im Kontext mit Karl-Friedrich. Da die Situation erst im dritten Teil erfolgt und es um das Grundstück geht, könnte man auch hier darauf verweisen, dass eine größere Nähe zwischen den Personen erzeugt werden soll (vgl. Patocka 1986: 36; Soukup 2009: 130). Auch bei der Verabschiedung wird teilweise auf dialektale Formen zurückgegriffen, aber auch hier handelt es sich um Situationen zwischen

Anna und Gunnar bzw. Kontexte, die sich im dritten Teil abspielen und welche durch ein engeres Verhältnis der Personen gekennzeichnet ist (vgl. Patocka 1986: 36; Soukup 2009: 130). „Dialektal“ wird häufiger auch auf *Hallo* zurückgegriffen, wobei sich bei näherer Betrachtung zeigt, dass es sich hierbei um Anrufe nach Wien handelt, was wieder auf ein etwas distanzierteres Verhältnis schließen lässt (vgl. Patocka 1986: 36; Soukup 2009: 130). Im ersten Teil wird außerdem die standardsprachlichere Variante *Grüß Gott* bevorzugt. Dennoch handelt es sich hierbei um die österreichische Variante, die wohl deshalb verwendet wird, um die Anrede an das Bild des ländlichen Tirols anzupassen (vgl. Patocka 1986: 90).

Auch auf Basis der Lexik zeigt sich, dass dialektale Merkmale sowohl mit „Dialekt“-Sprechern als auch gegenüber Touristen bzw. den Sattmanns verwendet werden. Wörter, die nur mit „Dialekt“-Sprechern verwendet werden, sind z. B. *anschaff*, *derf*, *Gfrett* und *eni*. Dahingegen werden Wörter wie *alleweil*, *Gendarmerie*, *eh* und *nimmer* auch gegenüber Touristen benutzt. Auffällig ist dabei, dass ein Teil der Wörter erst im dritten Teil verwendet wird, also nachdem ein näheres Verhältnis zwischen den Personen entstanden ist (vgl. Patocka 1986: 36; Soukup 2009: 130), bzw. die Möglichkeit gegeben ist, dass die Sattmanns sich teilweise an den „Dialekt“ gewöhnt haben.

Nach durchgeführter Analyse kann festgestellt werden, dass diese Gruppe auch beim Kontakt mit Bundesdeutschen bzw. den Touristen den „Dialekt“ nicht ganz ablegt, da damit ein uriges und traditionelles Bild von Tirol vermittelt wird, welches sich die Gäste erwarten und worüber sie sich freuen, wie Patocka (vgl. 1986: 90) in ihrer Studie herausgefunden hat. Ein Hinweis darauf, dass die Gäste ein bestimmtes Bild von Lahnberg haben, welches sie sich erfüllt wünschen, ist die Aussage Elsas „Die gute Luft, die schöne Landschaft, die netten Menschen [...] So richtig tirolerisch!“ (Mitterer 2009: 32). Des Weiteren wird auch durch die sprachliche Nachahmung von Herrn Körner im ersten Teil, als er sich bei der Versammlung, welche nur für Tiroler ist, einschleichen will, deutlich, wie die Touristen sich die Tiroler vorstellen „Griaß di Gott, wia geht’s der denn?“ (Mitterer 2009: 68). Jedoch passen sich die „Gemischten“ auch teilweise an die Gäste an, damit es denen möglich ist, sich mit ihnen zu verständigen. Vor allem in Massentourismusgebieten besteht eben eine größere Bereitschaft der Personen, sich anzupassen (vgl. Steinegger 1998: 330). Als Gründe wurden hier vor allem *Verständigung*, *Gastfreundschaft* und *Geschäftstüchtigkeit* (vgl. Steinegger 1998: 329) genannt, wobei Letzteres in der *Piefke-Saga* wohl am deutlichsten durch Franz und Max repräsentiert wird, welche alles dafür tun, damit die Sattmanns zufrieden sind und somit ihr Geld in Tirol ausgeben. Interessant ist hier auch die Beschreibung Steineggers (vgl. 1998: 330) von der sogenannten *Hassliebe*,

welche in den stark touristischen Gebieten besteht, wo eine starke Tendenz zur Anpassung besteht, welche auch erfolgt, weil die Touristen eben das Geld hereinbringen. Genau dies wird auch in der *Piefke-Saga* angesprochen, wo hinter dem Rücken der Sattmanns oft über sie gelästert wird, der Umgang mit ihnen jedoch stets überaus freundlich ist, und versucht wird, ihnen alles Recht zu machen. Vor allem Franz ist hierfür ein Paradebeispiel, der sagt z. B. „Scheiß Piefke! Die soll ma a Leben lang aushalten!“ (Mitterer 2009: 34) und zu Karl-Friedrich Dinge, wie „wir lieben unsere deutschen Gäste“ (Mitterer 2009: 24). Des Weiteren ist der „Dialekt“ in einem gewissen Maß auch nötig, um den Gästen das erwartete Bild von Lahnenberg zu präsentieren. Wie zuvor erwähnt, findet Elsa alles urig und ursprünglich. Dies erweist sich jedoch als ein Trugbild, was z. B. daran erkennbar ist, dass die Angestellten inkl. Anna und Stefan nur in der Arbeit Tracht tragen bzw. die Bergbauernfamilie dies bei ihrer Arbeit nicht tut, sondern nur bei besonderen Anlässen, wie Hochzeiten. Somit wird deutlich, dass das Tragen der Tracht für Tiroler generell nicht typisch ist.

In einem nächsten Schritt möchte ich mir die einzelnen Figuren dieser Gruppe im Vergleich ansehen, um herauszufinden, ob sie die Sprachvarietäten unterschiedlich einsetzen. Bei der Betrachtung der Verkürzungen konnten keine speziellen Ergebnisse festgestellt werden, weshalb diese hier nicht aufgelistet werden.

Merkmal	Franz		Christl		Max		Anna		Stefan	
	Dia ¹³	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour
Klitika (VF ¹⁴)	6 (4)	2 (0)	1 (0)	1 (0)	6 (0)	2 (1)	21 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (0)
Assim. ¹⁵ (VF)	2 (0)	1 (0)	0 (0)	0 (0)	3 (0)	2 (0)	1 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (0)

Tabelle 25

Auch bei den Klitika ergibt sich kein klarer Unterschied, jedoch fällt auf, dass Anna, Stefan und Christl überhaupt keine Voll- bzw. standardsprachlichen Formen verwenden. Aussagekräftig dürfte dies hier jedoch nur bei Anna sein, da bei den beiden anderen nicht ausreichend Beispiele für einen Vergleich vorhanden sind. Interessant ist hier auch noch, dass Franz in Gesprächen mit „Dialekt“-Sprechern teilweise auf Vollformen zurückgreift.

Wie sich zuvor schon gezeigt hat, finden sich zu den assimilierten Wörtern keine Äquivalenzformen, weshalb diese auf keinen Unterschied deuten können, jedoch deutlich machen, dass alle Personen zumindest teilweise „Dialekt“ verwenden.

¹³ *Dia* steht hier und in Folge für den Kontext mit „Dialekt“-Sprechern und *Tour* für den mit *bundesdeutschen Touristen*.

¹⁴ *VF* steht hier und in Folge für die standardsprachliche *Vollform*.

¹⁵ *Assim.* steht für *Assimilationen*.

Merkmal	Franz		Christl		Max		Anna		Stefan	
Elision	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour
EF ¹⁶ (VF)	16 (7)	2 (8)	3 (1)	5 (4)	4 (1)	5 (1)	12 (0)	5 (1)	3 (0)	2 (2)

Tabelle 26

Bevor auf die Unterschiede aus Tabelle 26 eingegangen wird, sollen hier kurz einige der Kontexte näher beleuchtet werden. Die Vollformen bei Franz im Gespräch mit „Dialekt“-Sprechern erfolgen häufig in Anwesenheit der Sattmanns bzw. bei Ansprachen, wodurch der standardsprachlichere Stil im öffentlichen Kontext zu begründen sein dürfte, die Sprache also funktional zur Erhöhung des Status verwendet wird, um so mehr Kompetenz und Professionalität zu vermitteln (vgl. Bellamy 2010: 180; Havinga 2011: 94; Hierdeis 2001: 108;). Bei Christl sind die Elisionsformen mit Touristen durch die emotionale Situation – Gespräch über ihre Abtreibungen – zu erklären (vgl. Soukup 2009: 158). Dadurch ergibt sich bei beiden eine stärkere Tendenz zur Verwendung von Elisionsformen mit „Dialekt“-Sprechern und Vollformen mit Touristen. Anna verwendet hingegen nie Vollformen mit „Dialekt“-Sprechern und die Elisionsformen mit Touristen können sowohl durch die Situation – Aufregung wegen der Schwangerschaft – als auch den ihr nächststehenden Gesprächspartner – Gunnar – erklärt werden (vgl. Patocka 1986: 36; Soukup 2009: 130). Bei Max und Stefan zeigt sich hingegen kein eindeutiges Schema, wobei beide eher zu einem „dialektalen“ Sprachstil tendieren.

Merkmal	Franz		Christl		Max		Anna		Stefan	
Konsonanten	Dia	Tou	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour
DF ¹⁷ (VF)	26 (2)	9 (5)	8 (0)	0 (2)	11 (1)	9 (2)	9 (1)	5 (3)	2 (0)	2 (0)

Tabelle 27

In Bezug auf die Konsonanten wurde nach allen Beispielen von der Liste im Anhang und deren Äquivalente gesucht. Dabei zeigt sich wieder, dass Max und Stefan generell eher zu dialektalen Formen greifen und unabhängig von den Gesprächspartnern switchen. Die fünf Dialektvarianten mit den Sattmanns lassen sich bei Franz durch das nächststehende Verhältnis erklären, welches ab dem Gespräch über den Bau der Firma in Lahnenberg am Ende des zweiten Teils entsteht (vgl. Patocka 1986: 36; Soukup 2009: 130), wo Franz Karl-Friedrich auch das *Du* anbietet (vgl. Mitterer 2009: 139). Bei Anna lassen sich die Dialektformen wieder teilweise durch das Gespräch mit Gunnar erklären bzw. die Vollform beim „dialektalen“ Kontext mit der Tatsache, dass sie hier ihre Sprache bezogen auf die Touristen nachahmt: „Bittschön die

¹⁶ EF steht hier und in Folg für die *Elisionsform*.

¹⁷ DF steht hier und in Folge für die *Dialektform*.

Herrschaften, dankschön, die Herrschaften, schönen Tag noch, die Herrschaften“ (Mitterer 2009: 100).

Merkmal	Franz		Christl		Max		Anna		Stefan	
Vokale	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour
DF (SF ¹⁸)	31 (37)	17 (32)	13 (11)	8 (8)	9 (14)	8 (19)	17 (4)	7 (9)	2 (1)	3 (8)

Tabelle 28

Bei den vokalischen Merkmalen fällt auf, dass Franz und Christl keine eindeutige Verteilung aufweisen und Max auch bei „dialektalen“ Kontexten häufiger zu standardsprachlichen Formen greift. Nur Anna verwendet die Formen in deutlicher Unterscheidung zwischen den Gruppen. Die Anzahl der Dialektformen mit Touristen lassen sich auch hier wieder auf das Gespräch mit Gunnar zurückführen, da sie aufgewühlt ist, weil sie ihrer Familie gestehen will, dass sie schwanger ist. Hier kann der „Dialekt“ also als Merkmal für die Emotionalität betrachtet werden (vgl. Soukup 2009: 158).

Merkmal	Franz		Christl		Max		Anna		Stefan	
Verwendung	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour
DF (SF)	43 (21)	25 (15)	6 (1)	3 (4)	17 (2)	16 (4)	12 (1)	5 (5)	7 (1)	3 (2)

Tabelle 29

Auch bei den Verwendungen zeigt sich wieder, dass die Aufteilung bei allen Figuren uneindeutig bleibt. Jedoch kann auch bei den bairischen Flexionsformen festgestellt werden, dass Max, Anna und Stefan hauptsächlich diese verwenden, was darauf hindeutet, dass die drei einen durchgängigeren „Dialekt“ verwenden als Franz und Christl.

Merkmal	Franz		Christl		Max		Anna		Stefan	
Artikel	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour
DF (SF)	41 (66)	24 (49)	8 (9)	7 (5)	18 (18)	14 (13)	15 (8)	3 (5)	4 (1)	2 (5)

Tabelle 30

Bei der Artikelverwendung fällt ebenfalls auf, dass Franz und Christl eher zu Standardformen greifen. Die Erhöhung der Dialektform mit Touristen bei Christl lässt sich wieder durch die vorher erwähnte emotionale Situation erklären (vgl. Soukup 2009: 158). Bei den anderen lässt sich weder ein eindeutiges Muster für die Varietätenverwendung noch eine Tendenz für eine bestimmte Form erkennen. Anhand dieses Merkmals kann man davon ausgehen, dass Franz und Christl einen standardsprachlicheren Sprachstil als die drei anderen aufweisen.

¹⁸ SF steht hier und in Folge für die *Standardform*.

Merkmal	Franz		Christl		Max		Anna		Stefan	
Pronomina	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour
DF (SF)	40 (42)	12 (35)	1 (2)	7 (7)	13 (6)	17 (6)	37 (0)	24 (3)	10 (1)	3 (3)

Tabelle 31

Auch bei den Pronomina zeigt sich, dass Franz generell öfter zu den standardsprachlichen Varianten greift. Christl verwendet bei den Touristen beide Formen im selben Ausmaß, wie auch Stefan, der sonst jedoch generell eher zur Dialektvariante greift. Bei Max und Anna zeigt sich wieder eine allgemeine Tendenz der Dialektformen, Anna ist sogar die Einzige, die mit „Dialekt“-Sprechern ausschließlich diese Form verwendet.

Nach dem Vergleich der grammatikalischen Variablen werden nun noch pragmatische und lexikalische Besonderheiten verglichen. Bei der Ebene der Pragmatik wurden die Grußformeln verglichen. Zu den dialektalen zählen *Griäß enk/di*, *Pfiati/Pfiat di/enk* und zu den österreichisch standardsprachlichen *Grüß Gott/Sie/Dich*, *Wiederschaun* und *Hallo*.

Merkmal	Franz		Christl		Max		Anna		Stefan	
Pragmatik	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour
DF (SF ¹⁹)	1 (4)	1 (2)	0 (0)	1 (2)	2 (1)	3 (1)	6 (0)	4 (0)	4 (0)	0 (0)

Tabelle 32

Da nicht alle Sprecher in allen Kontexten Grußformeln verwenden, kann hier nicht eindeutig gesagt werden, ob sie sich in den anderen Situationen unterschiedlich verhalten würden. Deutlich wird abermals, dass Franz auch im „dialektalen“ Kontext auf standardsprachliche Formen zurückgreift, wobei dies hier immer bei Telefongesprächen passiert, also mit einem größeren Distanzverhältnis zu erklären ist (vgl. Patocka 1986: 36; Soukup 2009: 130). Dahingegen verwendet Anna ausschließlich dialektale Formen, wobei hier wiederum angemerkt werden kann, dass es sich auf Seiten der Touristen immer um Gespräche mit Gunnar handelt, wobei diese Variante wieder das engere Verhältnis der beiden verdeutlichen kann (vgl. Patocka 1986: 36, Soukup 2009: 130).

Merkmal	Franz		Christl		Max		Anna		Stefan	
Lexik	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour	Dia	Tour
	19	11	4	0	6	9	5	7	3	2

Tabelle 33

Wie sich auf lexikalischer Ebene zeigt, ist Christl die Einzige die keine expliziten Austria-zismen bzw. Dialektwörter gegenüber den Touristen verwendet. Da sie jedoch weniger Text als

¹⁹ Hier sind die österreichischen Standardformen gemeint.

z. B. Franz hat, kann man dadurch nicht eindeutig auf die „Dialektalität“ schließen. Bei allen anderen ergeben sich in beiden Kontexten ähnliche Häufigkeiten von Dialektwörtern, weshalb es verteilungstechnisch zu keinen Unterschieden kommt. Auch der Grad der „Dialekt“-Verwendung lässt sich dadurch nicht wirklich beschreiben, da Franz wesentlich mehr Text als die anderen Charaktere hat. Interessant ist hier jedoch, dass Max Wörter, wie *eini* und *kimm* im Kontext mit Touristen verwendet, wodurch der Eindruck entsteht, dass sein Sprachstil „dialektaler“ ist.

Wie sich in der Analyse gezeigt hat, weist Franz den standardnächsten Sprachgebrauch auf. Er verwendet häufig Standardformen bzw. Vollformen in Kontexten mit „Dialekt“-Sprechern, z. B. „Is ja kein Wunder, den ganzen Winter bin i nit zum Kartenspielen kommen!“ (Mitterer 2009: 14). Hier sieht man, dass er zwar auf Dialektformen, wie *i* zurückgreift, jedoch bei *Kartenspielen* keine Elisionsform verwendet und auch *kein* ist standardsprachlich realisiert. Hinweisen kann man hier noch darauf, dass dies zumindest teilweise auch auf die Kontexte zurückzuführen ist, z. B. bei Gesprächen mit dem Minister, wo er sich durch den Sprachgebrauch mehr Professionalität verleiht (vgl. Bellamy 2010: 180; Soukup 2009: 127). Auch bei Ansprachen passt Franz die Sprache dem öffentlichen Charakter an (vgl. Soukup 2009: 130) bzw. verwendet in der Gegenwart der Sattmanns eine standardnahe Sprache, selbst wenn er eigentlich mit „Dialekt“-Sprechern spricht, wie bei „aber unsere deutschen Gäste beleidigen, nein, da muß durchgegriffen werden!“ (Mitterer 2009: 42). Bei diesem Beispiel, bei dem sich Franz eigentlich an Max wendet, erkennt man deutlich, dass Franz einen „hochsprachlichen“ Stil verwendet. Dialektformen in Bezug auf Karl-Friedrich können wiederum darauf zurückgeführt werden, dass diese vor allem ab Ende des zweiten Teils erfolgen, sobald zwischen den beiden eine nähere Beziehung aufgebaut ist (vgl. Patocka 1986: 36; Soukup 2009: 130). Franz verwendet seine Sprache demzufolge wie Hans, funktional. Darauf weist auch die Szene mit dem Landeshauptmann, wo Franz Folgendes sagt: „Wir harn uns nit traut“ (Mitterer 2009: 175). Hier weist Franz einen stark „dialektalen“ Sprachgebrauch auf, der die gemeinsame regionale Herkunft der beiden unterstreicht (vgl. Soukup 2009: 130). Generell kann gesagt werden, dass der eher standardsprachliche Stil Franz’ seine „höhere“ Schichtzugehörigkeit als Hotelier vermitteln kann (vgl. Hierdeis 2001: 108). Des Weiteren kann gesagt werden, dass Franz die Tracht immer zur Repräsentation verwendet. Beim Kartenspielen trägt er einen einfachen Pulli und ein Hemd, wohingegen er während der Saison bzw. beim Treffen mit Karl-Friedrich oder der Eröffnung der Schneekanonenfabrik immer einen Trachtenanzug anhat. Seine Unterwürfigkeit gegenüber den Touristen bzw. dem Minister steht im Kontrast zu seiner bestimmenden Art, die er gegenüber seinen Angestellten inkl. seinem Sohn an den Tag legt. Dies zeigt deutlich, dass

das Geschäft für ihn am wichtigsten ist und ihm kein Mittel zuwider ist, um an sein Ziel zu kommen, dabei schiebt er sowohl die Wiener als Sündenbock vor als auch Karl-Friedrich die Schuld zu, damit er selbst vor der Gemeinde gut dasteht und seinen Posten nicht verliert.

Christl weist im Vergleich zu Franz einen etwas „dialektaleren“ Sprachstil auf. Da diese Figur jedoch einen nicht so großen Sprechanteil erhält, ist es nicht so einfach festzustellen, wie ihr Sprachstil generell ist bzw. wie sehr sie diesen an die Touristen anpasst, da sie meist nur kurze Gespräche führt. Wenn man sich die Aussagen im ersten Teil ansieht, wie „Haben Sie alles, was sie brauchen?“ (Mitterer 2009: 31), zeigt sich jedoch deutlich, dass Christl im Allgemeinen „Hochdeutsch“ mit den Gästen spricht. Der dialektalere Anteil bei der Analyse lässt sich vor allem auf das Gespräch mit Elsa rund um Annas Mutterschutz zurückführen, welches emotional aufgeladen ist. Deutlich wird das Ganze bei genauer Betrachtung der Szene, die eigentlich standardsprachlich anfängt „Ich bin jetzt privat. [...] Wissen Sie, wie lang ich gearbeitet hab“ (Mitterer 2009: 139–140) und dann zu dialektalen Formen übergeht „Koaner kriegt was gschenkt! Woäßt du, was i gmacht hab?“ (Mitterer 2009: 140). Wie man an den Beispielsätzen gut erkennen kann, verwendet Christl zuerst die Standardform *ich* und dann *i*, bzw. zuerst die förmliche Variante *wissen Sie* und dann *woäßt du*. Der „Dialekt“ ist hier also auf die Aufgebrachtheit Christls zurückzuführen, welche dazu führt, dass man auf den natürlichen Sprachstil – Vernacular – zurückgreift (vgl. Soukup 2009: 158). Dies wiederum wäre ein Verweis darauf, dass sie im Alltag generell stärker „Dialekt“ spricht. Wie bei Franz, unterstreicht auch ihr Kleidungsstil, dass sie alles für das Hotel tut, da sie in der Saison immer im Dirndl oder mit kariierter Bluse zu sehen ist, wohingegen sie am Beginn des ersten Teils in der heimischen Wohnung einen Jogginganzug trägt. Der Stress, den das Gewerbe mit sich bringt, wird bei ihr außerdem durch ihren starken Alkoholkonsum verdeutlicht – sie hat fast ständig ein Underbergfläschchen in der Hand.

Auch Stefan kommt nicht so oft vor, weshalb auch bei ihm kein klarer Stil zu bestätigen ist. Generell kann jedoch gesagt werden, dass er oft zu dialektalen Varianten greift, z. B. auch im Gespräch mit Gunnar „Vielleicht tuast z’erst amal mit Schnupftabak üben“ (Mitterer 2009: 91). Zwar gehört Stefan auch zur Hoteliersfamilie, da ihn das Ganze aber nicht so sehr interessiert bzw. er keine Lust mehr auf die Arbeit hat, wie er mit der Aussage „Jetzt reicht’s mir dann“ (Mitterer 2009, 34) deutlich macht, kann seine geringere Anpassung auch darauf verweisen, dass er nicht gewillt ist, sich so stark an die Gäste anzupassen. Unterstrichen wird das Ganze auch durch seinen Kleidungsstil. Wenn er nicht arbeitet, trägt er nämlich moderne Kleidung – einen grauen Anzug, T-Shirts und Jeans, zudem fährt er ein Cabrio. Beides lässt ihn außerdem jugendlich und leicht rebellisch wirken, wie Joe. Dies wird wiederum verdeutlicht, da er im

dritten Teil gemeinsam mit Joe wildert bzw. im zweiten Film angeblich eine Hanfplantage besitzt. Und auch am Ende von *Das Geschäft*, bei dem alle mit Tracht in Berlin vor den Sattmanns stehen, trägt er Jeans und eine Lederjacke, wodurch er sich deutlich vom Rest seiner Familie abhebt.

Im Gegensatz zu Franz steht Max. Beide gehören zwar zu einer „höheren“ Schicht und haben viel mit dem Tourismus zu tun, jedoch passt Max seine Sprache nicht so stark an und greift oft – außer bei den Vokalen – auf Dialektvarianten zurück, selbst wenn er mit den Bundesdeutschen spricht. Er verwendet außerdem eindeutig tirolerisch markierte Wörter, wie *eni* und *kimm* (vgl. Reiter 1995: 13; Zehetner 1985: 134–135). Damit kann der Anschein vermittelt werden, dass er sich nicht so stark unter die Touristen stellt bzw. er eine stärkere Verbundenheit mit der ländlichen Gegend repräsentiert (vgl. Soukup 2009: 130). Verstärkt wird der Eindruck auch dadurch, dass er außerhalb der Saison im Büro des Bürgermeisters ein Trachtenhemd bzw. eine Strickweste, welche auch traditionell wirkt, trägt. Wenn man sich die Kontexte dann noch genauer ansieht, fällt auf, dass er sich zum einen ab Ende des zweiten Teils noch weniger anpasst, also wenn eine nähere Beziehung zu den Sattmanns aufgebaut ist (vgl. Patocka 1986: 36; Soukup 2009: 130) und zum anderen beispielsweise, wenn es um die Wandernadel geht, hier sagt er z. B. „Da müßts aber guat beinand sein“ (Mitterer 2009: 110). Letzteres kann auch wieder zur Vermittlung des ursprünglichen und traditionellen Tirols dienen, um so das erwartete Bild der Touristen zu präsentieren (vgl. Patocka 1986: 90).

Als Letztes kann man hier noch auf Anna eingehen, welche meist stärker zum „Dialekt“ neigt. Dies kann darauf verweisen, dass sie aus einer Bergbauernfamilie stammt, welche mit weniger Bildung und einer „niedrigeren“ Schicht und demzufolge mit einem „dialektaleren“ Sprachgebrauch verbunden wird (vgl. Havinga 2011: 92; Hierdeis 2001: 108). Ein stärker „dialektales“ Verhalten von Anna würde im Film aufgrund ihres Hintergrundes somit authentisch wirken. Auch ihr Kleidungsstil ist, wenn es sich nicht gerade um ihr Arbeitsoutfit die Tracht handelt, relativ einfach – Jeans und Pullis. Nur bei ihrer Hochzeit trägt sie eine weiße Tracht, was typisch für ihre Familie ist, die auch bei der Hochzeit von Joe gesammelt in Tracht erscheint. Nach der Hochzeit zieht Anna mit Hans gemeinsam auf den Kantnerhof, der abgelegen ist, wodurch sie wiederum keinen sozialen Aufstieg erfährt bzw. dort sogar ohne Strom lebt, was nicht wirklich nach ihren Vorstellungen ist, wie sie Hans im dritten Teil auch mitteilt. Des Weiteren spricht sie oft mit Gunnar, zu dem sie ein engeres Verhältnis aufgebaut hat und deshalb vielleicht eher in den „Dialekt“ fällt (vgl. Patocka 1986: 36; Soukup 2009: 130).

Bevor ich im nächsten Schritt auf die Verständigungsprobleme zwischen den Personen eingehen werde, möchte ich hier noch kurz auf die verschiedenen Anpassungs- bzw. Shiftingvarianten eingehen. Wie zuvor erwähnt, unterscheidet Hodson (vgl. 2014: 174–182) in ihrer Arbeit zwischen emotionalem, interpersonellem und transformativem Shifting. Auch in der *Piefke-Saga* trifft man auf die ersten beiden Varianten, welche nahezu von allen Figuren – ausgenommen den Kindern – verwendet werden. Zum emotionalen Shifting kommt es hierbei in gefühlsmäßig aufgeladenen Situationen, wie dem Gespräch zwischen Elsa und Christl, in dem Christl erwähnt, dass sie mehrere Kinder abgetrieben hat, weil diese in der Sommersaison zur Welt gekommen wären. Hier hat sich Christl emotional nicht mehr unter Kontrolle, weshalb sie in den für sie normalen Sprachgebrauch, den „Dialekt“, zurückfällt. Eine andere Situation, die hier angegeben werden kann, ist die zwischen Anna und Gunnar, in der sie ihm gesteht, dass sie schwanger ist.

Häufiger kommt jedoch das interpersonelle Shifting vor, also die Anpassung an die Gesprächspartner. Dies hat in der *Piefke-Saga* verschiedene Gründe. Zum einen dient es der teilweisen Anpassung an die Gäste, wie es vor allem durch Franz vollzogen wird. Zum anderen wird es bei der Kommunikation mit anderssprachlichen Personen, z. B. bei der Verständigung zwischen den Liebespärchen Anna und Gunnar sowie Sabine und Joe verwendet. Zu dieser Art von Anpassung kann man auch Joes Wandel zählen, der eine standardnähere Varietät verwendet, als er einen besseren Job in der Fabrik erhält und somit einen sozialen Aufstieg erfährt. Und auch Hans‘ standardsprachlicher Stil in öffentlichen Situationen kann als interpersonell angesehen werden, da er sich mehr Prestige und Autorität verschaffen möchte.

7.4.4 Verständigungsprobleme

Wie schon zuvor erwähnt, kommt es in der *Piefke-Saga* des Öfteren zu Verständigungsproblemen zwischen den zwei zentralen Gruppen, den Bundesdeutschen und den Österreichern. In diesem Kapitel möchte ich die einzelnen Situationen genauer beleuchten und auf etwaige Korrekturversuche eingehen.

Es wird nicht sehr überraschend sein, dass Andreas, der ja einen ausgesprochen starken „Dialekt“ verwendet, öfter in solche Kommunikationssituation verwickelt ist. Schon sein erstes Auftreten mit der Frage „Wos tats denn ös do?“ (Mitterer 2009: 51) führt bei den Sattmanns zu Unverständnis. Anmerken kann man hier, dass Mitterer in der Regieanweisung schon deutlich macht, dass dies so sein soll, da er dort schreibt: „Andreas redet starken Dialekt, sodaß ihn die Sattmanns nicht verstehen.“ (Mitterer 2009: 51). Und auch sonst wird bei den Personen häufig

als Regieanweisung angemerkt *versteht nicht*. Nachdem Andreas von keinem eine Antwort erhält, wiederholt er die Aussage noch zwei Mal, bevor Gunnar in seiner jugendlich-abfälligen Weise – Verwendung der Bezeichnung *alter Fuzzy* – erklärt, was gemeint ist. Nachdem Andreas die Antwort von Karl-Friedrich nicht verstanden hat, greift Elsa auf eine Art Migrantendeutsch zurück und sagt: „Hier schlafen, du verstehen? Viel Geld zahlen! Deutschmark!“ (Mitterer 2009: 51). Markiert wird das Ganze dadurch, dass sie im ersten Teil das Pronomen bzw. das Verb *wollen* weglässt. Bei der folgenden Frage stellt sie die Wortstellung um und verwendet den Infinitiv des Verbs. Und im dritten Satz verbindet sie beides, ändert die Wortstellung und lässt das Pronomen aus. Zur Verdeutlichung zeigt sie ihm die Wörter auch noch per Mimik und Gestik, legt also zuerst den Kopf an die gefalteten Hände und reibt dann die Finger aneinander, um das Geld anzudeuten. Durch diesen Versuch vermittelt sie den Eindruck, dass Andreas „richtiges“ Deutsch nicht versteht und setzt ihn so in Bezug auf seine Intelligenz herab. Dass die Sattmanns wohl einen solchen Eindruck von starken „Dialekt“-Sprechern haben, wird auch durch die Aussagen Heinrichs „der alte Gebirgsjäger hat einen Kopfschuß abbekommen“ (Mitterer 2009: 51) und „Merkwürdiges Volk“ (Mitterer 2009: 51) unterstützt. Interessant ist hier aber natürlich, dass die Sattmanns, da sie in Andreas’ Haus und seinem Land sind, ihre Sprache eigentlich an seine anpassen sollten und nicht andersherum. Außerdem ist Andreas’ Auftreten überhaupt nicht seltsam, wenn man bedenkt, dass die Sattmanns einfach so in das Haus gegangen und somit ohne Erlaubnis eingedrungen sind. Auch als Andreas mit der Sense reinkommt und sie zum Verschwinden animiert, versteht Karl-Friedrich nicht, was gemeint ist. Es wird also deutlich, dass die Sattmanns keine sekundäre „Dialekt“-Kompetenz, also Verständnis von diesem, haben, was auch damit zusammenhängt, dass sie ja selbst keinen „Dialekt“ sprechen und ihnen das Konzept weitgehend fremd ist (vgl. Eichinger et al. 2009: 12; Strickel/Volz 1999: 12–13). In Stabingers (vgl. 2012: 60) Studie konnte zudem gezeigt werden, dass Personen aus Berlin selbst davon ausgehen, dass sie „Dialekte“ häufig nicht verstehen.

Auch das Gespräch mit der kleinen Leni führt nicht überraschend zu Verständigungsschwierigkeiten, da die Kinder, wie sich in der Analyse schon herausgestellt hat, ebenfalls starken „Dialekt“ verwenden, was auch bei ihr in der Regieanweisung (vgl. Mitterer 2009: 57) angemerkt ist. Abermals macht Elsa mit ihrer Aussage „Ich komm mir vor wie in Jugoslawien“ (Mitterer 2009: 57) einen Hinweis darauf, dass der „Dialekt“ für sie wie eine Fremdsprache klingt, wodurch sie den Eindruck vermittelt, dass ihr Deutsch, also Bundesdeutsch, das „richtige“ Deutsch wäre (vgl. Kaiser 2006: 121). Außerdem wird in der darauffolgenden Szene wieder deutlich, dass es Gunnar im Gegensatz zum Rest der Familie einfacher fällt, die

„Dialekt“-Sprecher zu verstehen, da er erklärt, dass Leni lieber Semmeln als Brot mag. Hier weist er dann sogar noch auf das bundesdeutsche Äquivalent *Brötchen* hin, wodurch zum einen alle Probleme beseitigt sein sollten und zum anderen auf die unterschiedliche Lexik hingewiesen wird.

Durch die Szene, in der Karl-Friedrich Thomas' Erklärung „No, vom Hof alloan könn ma nit leben. I arbeit aufm Bau!“ (Mitterer 2009: 59) nicht versteht, was ihm dann von Heinrich verständlich gemacht wird, zeigt sich, dass die mittlere Altersgruppe bei den Sattmanns die geringste aktive sowie passive „Dialekt“-Kompetenz aufweist. Hier kann man darauf hinweisen, dass auch Gunnar Andreas einmal nicht versteht, als dieser im dritten Teil sagt „I möcht weg da“ (Mitterer 2009: 176). Da Andreas hier die Aussage aber genauso wiederholt und Gunnar ihn dann doch versteht, liegt das Problem hier wohl eher an einer undeutlichen Aussprache, welche auf Andreas' höheres Alter anspielt, als an der „Dialekt“-Kompetenz.

Aber auch Gunnar versteht nicht alles, was die „Dialekt“-Sprecher von sich geben. Dies wird z. B. in einer Szene mit Anna deutlich, welche ihm berichtet, dass sie „in der Hoffnung“ (Mitterer 2009: 104) ist. Hier hat das Verständnisproblem jedoch nicht wirklich mit dem „Dialekt“ an sich, sondern mit einer Formulierung zu tun, welche in Norddeutschland wohl unbekannt ist. Interessant ist hier auch, dass Anna, nachdem Gunnar das erste Mal nachgefragt hat, die Aussage wiederholt, statt sie gleich anders zu erklären. Aber auch Anna hat in dieser Szene Probleme mit Gunnars Umschreibungen. So fragt er in Folge „Warum hast du mir nicht ne Info zukommen lassen“ (Mitterer 2009: 104), was bei ihr ebenfalls auf Unverständnis trifft. Anna verwendet hier wohl aufgrund der emotional aufgeladenen Situation einen starken „Dialekt“, der noch zweimal bei Gunnar zu Unklarheiten führt. Am Ende wirkt er etwas verzweifelt und sagt: „Red doch deutsch mit mir!“ (Mitterer 2009: 105), was wieder ein expliziter Verweis darauf ist, dass die Standardsprache als besseres, richtigeres und genaueres Deutsch betrachtet wird (vgl. Hierdeis 2001: 109; Soukup 2009: 127).

Auch Olga hat ihre Schwierigkeiten mit Gunnars Sprachstil, was auch hier wieder auf die Verwendung von jugendsprachlichen Begriffen, in diesem Fall unter anderem eine Verbindung mit einem englischen Wort, nämlich „Dauerflash“ (Mitterer 2009: 108), zurückzuführen ist. Eine ähnliche Situation spielt sich auch mit Andreas ab, hier sagt Gunnar „Ich hatte Troubles mit den Bullen“ (Mitterer 2009: 123). Das Kommunikationsproblem überrascht hier nicht, da Andreas wohl kaum einen Anglizismus wie *Troubles*, kennt, weshalb Gunnar, der sich eigentlich gut mit Andreas versteht und seine Sprache eher anpasst, dieses Wort hier möglicherweise verwendet, da er in der Situation eher mit sich selbst spricht, als mit dem Bergbauern. Dies wird noch deutlicher, da er die Nachfrage Andreas' ignoriert und noch „So'n Scheiß! Wo ich grad

absolut clean bin!“ (Mitterer 2009: 123) vor sich hinsagt. Auch im dritten Teil kommt es zu einem Verständnisproblem zwischen den beiden, als Gunnar Andreas fragt: „Wie läuft’s?“ (Mitterer 2009: 166). Auch hier scheint das Problem eher der jugendsprachliche Ausdruck zu sein, als etwas generell „Bundesdeutsches“. In einer früheren Szene kommt es auch mit Joe zu einem Kommunikationsproblem, als Gunnar fragt: „Seit wann malochst du am Hof mit?“ (Mitterer 2009: 162). Hier handelt es sich zwar eher um einen Begriff, den Gunnar aufgrund seiner Jugend verwendet, der jedoch nur in Deutschland und der Schweiz gebräuchlich ist (vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2016: 460). Zusammenfassend zeigt sich also, dass die Probleme mit Gunnars Sprachstil weniger aufgrund der bundesdeutschen Varietät entstehen, als vielmehr durch den verwendeten Jugendstil, welcher wohl auch bei einem Teil der Sattmanns auf Unverständnis stoßen würde.

Auch bei dem österreichisch-bundesdeutschen Liebespaar Joe und Sabine kommt es zu Verständigungsschwierigkeiten, dies wird vor allem in einer Szene am Beginn des dritten Teils deutlich, in der Joe sagt „Du bist mir abgegangen!“ (Mitterer 2009: 155). Nach der ersten Nachfrage Sabines erwidert er „No, abgangen bist mir!“ (Mitterer 2009: 155), was selbstverständlich wieder zu Unverständnis führt. Interessant ist hierbei, dass Joe, wie Anna, die ursprüngliche Aussage eigentlich wiederholt, was für die Gesprächspartner nicht hilfreich ist. Des Weiteren ist hier die zweite Aussage eigentlich noch dialektaler, da es zum Präfix-Ausfall kommt. Außerdem kann gesagt werden, dass die erste Dialektvariante mit dem Präfix etwas seltsam wirkt, da das *ge-* hier unüblich scheint. Dies könnte wiederum darauf hinweisen, dass er ursprünglich deutlicher mit ihr reden und sich anpassen wollte, selbst wenn dies nicht funktioniert hat. Nachdem Sabine auch die Wiederholung nicht versteht, sagt Joe „Furchtbar is des! Mir werdn uns nie verstehn! Gfehlt hast mir!“ (Mitterer 2009: 156). Hier erkennt man, dass er mit *gfehlt*, zwar eine dialektale Realisierung verwendet, aber auf ein weniger dialektales Wort zurückgreift, welches von Sabine verstanden werden kann. Von Interesse ist hier auch seine zweite Aussage, welche deutlich macht, dass die beiden unterschiedliche Varietäten sprechen und er eigentlich davon ausgeht, dass sich dies auch nicht ändern wird, wobei man hier auch darauf verweisen kann, dass er sich in Folge wesentlich häufiger bemüht, er also sehr wohl seinen Sprachstil anpassen kann.

In diesem Unterkapitel konnte gezeigt werden, dass es auf beiden Seiten auf sprachlicher Ebene zu Kommunikationsproblemen kommt. Im Drehbuch wird deutlich gezeigt, dass die Probleme im Normalfall durch den „Dialekt“ entstehen und nicht durch die unterschiedlichen Standardvarietäten. Des Weiteren führt auch die Jugendsprache zu Problemen, welche dadurch als

eigene Varietät deutlich gekennzeichnet wird. Die Verständigungsschwierigkeiten verdeutlichen im Film zum einen, dass es unterschiedliche Varietäten im deutschsprachigen Raum gibt, und zum anderen wird dies auch für den komischen Effekt eingesetzt, um Lacher zu erzeugen, weil vor allem die Liebespärchen sich nicht vollkommen verständigen können (vgl. Zohmann 2012: 55).

7.4.5 Besonderheiten des 4. Teils *Die Erfüllung*

Nachdem die ersten drei Teile und die Verständigungsprobleme zwischen den einzelnen Figuren bzw. Gruppen thematisiert worden sind, soll dieses Kapitel den vierten Teil der Fernsehfilmreihe näher beleuchten, um so zu eruieren, ob bzw. welche Unterschiede sich im Vergleich zu den restlichen Filmen ergeben. Dazu werden die Merkmale der ersten drei Teile mit denen im vierten in Verbindung gesetzt bzw. wird betrachtet, ob sich weitere dialektale Merkmale ergeben, welche ausschließlich auf den vierten Film begrenzt sind.

Die Analyse erfolgt nach der gleichen Reihenfolge der Merkmale, wie in den anderen Unterkapiteln, wobei die Kürzungen hier ausgelassen werden, da es dabei vor allem um Differenzen zwischen den Bundesdeutschen und „Dialekt“-Sprechern ging, welche an dieser Stelle nicht so wichtig sind.

Merkmal	Teil 1-3	Teil 4
<i>amal</i> (,einmal/ein Mal‘)	25 (9)	9 (0)
<i>gemma</i> (,gehen wir‘/gehns ma)	3 (0)	4 (1)
<i>habt’s/habts</i> (,habt ihr‘)	4 (4)	7 (1)
<i>hamma</i> (,haben wir‘)	8 (4)	5 (1)
<i>samma</i> (,sind wir‘)	5 (1)	2 (2)

Tabelle 34

Bei den Klitika bzw. Assimilationen zeigt sich keine deutliche Verstärkung im vierten Teil, was darauf zurückzuführen sein kann, dass die Tiroler bzw. Österreicher hier generell eher zu den Dialektformen gegriffen haben. Jedoch kann festgestellt werden, dass die Tiroler im vierten Teil bis auf eine Ausnahme ausschließlich dialektale Varianten verwenden und die Standardformen sonst nur von den Sattmanns benutzt werden. Auch die Ausnahme kann gut erklärt werden: Max sagt „Da sind wir ja ein Paradies dagegen“ (Mitterer 2009: 266) und kann hier durch die Verwendung der Vollform den Fokus auf *wir* legen, um Lahnenberg so deutlich vom Rest der Welt abzugrenzen. Auffallend ist zudem, dass Karl-Friedrich teilweise auf die assimilierten Formen zurückgreift, wobei bei Betrachtung des Kontextes deutlich wird, dass alle Verwendungen erst nach der Umoperation zu einem Tiroler erfolgen.

Merkmal	Teil 1-3	Teil 4
Elision im/vom Präfix (Vollform)	111 (108)	43 (36)

Tabelle 35

Bei der Analyse der *e*-Elision im Präfix bzw. des gesamten Ausfalls des Präfix', zeigt sich eine leichte Steigerung bei den gekürzten Formen. Die Vollformen werden fast ausschließlich von den Sattmanns verwendet, wobei Karl-Friedrich nach der Operation nur mehr Kurzformen verwendet, was seinen starken „Dialekt“ kennzeichnet. Bei den „Dialekt“-Sprechern werden im Gegensatz zu den ersten drei Filmen nahezu ausschließlich Elisionsformen verwendet. Jedoch gibt es hier einige Ausnahmen, z. B. verwendet einer der Chirurgen einmal die Standardform, wobei sie ansonsten vier Mal die gekürzte Form verwenden. Franz benutzt einmal eine Vollform, wobei es sich hierbei um eine Ansprache handelt. Wenn man sich die ganze Redeeinheit ansieht, zeigt sich aber auch hier, dass Franz generell dialektale Formen verwendet, er also im vierten Teil nicht funktional zur „Hochsprache“ switcht. Auch Max verwendet einmal eine Standardform „Extra nach Berlin samma gepilgert“ (Mitterer 2009: 232), wobei diese hier wieder aufgrund des Fokus in Vollform sein könnte bzw. weil das Wort *gepilgert* nicht sehr häufig verwendet wird und es maximal mit komplettem *ge*-Ausfall gebildet werden könnte, da das Wort sonst schwer artikulierbar wäre. Marias Standardform „original nachgebaut“ (Mitterer 2009: 257) lässt sich nicht eindeutig erklären, jedoch kann festgestellt werden, dass die Aussage wie ein Werbeslogan klingt. Auch Joe verwendet eine Standardform, welche in der Antwort auf Karl-Friedrichs Aussage folgt und dadurch erklärt werden könnte, dass er als Nicht-Umoperierter seine Sprache eigenständig an den Gesprächspartner anpassen kann.

Merkmal	Teil 1-3	Teil 4
<i>net/nit</i> (,nicht‘)	142 (142)	45 (42)
<i>no</i> (,noch‘)	29 (35)	19 (12)
<i>glei</i> (,gleich‘)	6 (4)	5 (2)
<i>sunsch</i> (,sonst‘)	1 (9)	0 (3)
<i>wurscht</i> (,wurst‘)	4 (0)	0 (0)
<i>nix</i> (,nichts‘)	31 (12)	10 (1)

Tabelle 36

Bei den Konsonantenmerkmalen ergibt sich auf den ersten Blick ebenfalls kein eindeutiger Unterschied. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich aber, dass im vierten Teil *nicht* nur von den Bundesdeutschen verwendet wird, wohingegen dieses Wort in den ersten drei Teilen auch von Anna, Franz, Hans, Joe, Manfred, Max und Olga benutzt wird. Bei *no/noch* zeigt sich zudem eine deutliche Steigerung der elisionierten Form. Die einzigen Verwendungen von *noch* auf

Seite der „Dialekt“-Sprecher im vierten Teil erfolgen durch Christl und Franz, als sie den Sattmanns noch einen *schönen Tag/Aufenthalt* wünschen. Da die restliche Aussage auch standardsprachlich ist, wäre die gekürzte Variante hier auch unpassend. Außerdem handelt es sich bei beiden, um nicht operierte Personen, die ihren Sprachgebrauch noch anpassen können, wenngleich sie dies in einem geringeren Ausmaß tun, als in den anderen Teilen. Karl-Friedrich kommt hier auf 25 Standard- und 25 Dialektvarianten, was wieder den Bruch durch die Operation kennzeichnet.

Merkmal	Teil 1-3	Teil 4
Entrundung: <i>e</i> statt <i>o</i>	0 (6)	1 (2)
Verdumpfung: <i>o</i> statt <i>a</i>	16 (696)	9 (291)
Monophthongierung: <i>a</i> statt <i>au</i>	1 (34)	4 (7)
Entrundung: <i>ei</i> statt <i>eu</i>	0 (0)	2 (0)
Rundung: <i>oa</i> statt <i>ei</i>	35 (166)	41 (29)
Diphthongierung: <i>ea</i> statt <i>e</i> , <i>ea</i> statt <i>ö</i> , <i>ia</i> statt <i>ie</i> , <i>ia</i> statt <i>ü</i> , <i>ua</i> statt <i>u</i> ;	177 (432)	70 (111)
Wegfall Umlaut: <i>a</i> statt <i>ä</i> , <i>u</i> statt <i>ü</i> ;	5 (4)	10 (6)

Tabelle 37

Bei der Betrachtung der Vokale zeigt sich, dass es hier teilweise zu einer größeren Häufigkeit der dialektalen Varianten kommt. Deutlich wird dies z. B. bei den Rundungen, die im vierten Teil öfter als die standardsprachlichen Varianten vorkommen bzw. bei der Diphthongierung, welche im Verhältnis ebenfalls häufiger im letzten Film verwendet wird. Interessant ist auch, dass Beispiele für zwei Merkmale nur in *Die Erfüllung* vorkommen, nämlich *kemmen* und *Teift*, welche nur vom umoperierten Karl-Friedrich verwendet werden. Auch Beispiele für *wear* und *ghear* stammen nur von ihm. Dies kann als ein Zeichen dafür gesehen werden, dass die umoperierten Personen im vierten Teil einen stärkeren „Dialekt“ sprechen, als die anderen bzw. als es in den anderen drei Teilen der Fall ist. Deutlich wird die sprachliche Veränderung der Umoperierten am Beispiel Karl-Friedrichs, der zuerst *später* (Mitterer 2009: 255) und dann *spater* (Mitterer 2009: 300) verwendet. Bei den Vokalen zeigt sich, dass die nicht umoperierten Personen teilweise mehr Standardformen verwenden, z. B. Franz, der neben den Chirurgen am meisten benutzt. Dies ist auch dadurch erklärbar, dass sein Sprachstil in den ersten drei Teilen generell näher an der „Hochsprache“ war, als bei einigen anderen Personen. Bei Anna kommt es hingegen nicht vermehrt zu standardsprachlichen Formen, was sich aber ebenfalls dadurch begründen lässt, dass sie auch in den ersten drei Filmen einen stärkeren „Dialekt“ als z. B. Franz und Max verwendet hat.

Als Nächstes möchte ich auf die speziellen Dialektendungen eingehen. Am Beginn steht hier die Substantivendung, wobei sich hierbei keine allgemeine Steigerung zeigt. Ausschließlich die Verwendung von *Leutln* wird vermehrt, von zwei Mal in den ersten drei Teilen auf zehn Mal im Letzten. Wenn man die Kontexte genauer betrachtet, kann dies auch einfach erklärt werden, da *Leutln* in Bezug auf Verabschiedungen *Pfiat enk*, *Leutln* und beim Ansprechen von Personen erfolgt. Diese Variante wird mit Ausnahme von Max, der schon immer einen stärkeren „Dialekt“-Gebrauch hatte, nur von umoperierten Personen verwendet. Interessant ist diese Grußformel, weil im vierten Teil auch die Sattmanns so verabschiedet bzw. angesprochen werden, was in den ersten drei Teilen untypisch war. Dadurch zeigt sich, dass ein „dialektaleres“ Bild von Tirol vermittelt werden soll und somit auch ein ursprünglicheres.

Das einzige Beispiel für eine besondere Adjektivendung im vierten Teil ist *pudlnakkert*, welches gleichzeitig eine Endung ist, welche in den restlichen Filmen nicht verwendet wurde. Muhr (vgl. 1995: 216) stellt klar, dass es sich hierbei um ein Suffix der österreichischen gesprochenen Sprache handelt. Es handelt sich also um kein speziell dialektales Merkmal, verstärkt aber in diesem Fall den Eindruck des „Dialekts“.

Merkmal	Teil 1-3	Teil 4
<i>gschossn</i> (,geschossen‘)	2 (0)	4 (2)
<i>gwesn</i> (,gewesen‘)	2 (2)	1 (1)
<i>gsehn</i> (,gesehen‘)	6 (0)	1 (1)
<i>is</i> (,ist‘)	159 (146)	63 (58)
<i>werdn</i> (,werden‘)	5 (20)	0 (2)
<i>derf</i> (,darf‘)	7 (13)	4 (3)
<i>harn/ham</i> (,haben/haben‘)	2 (4/73)	2 (2/10)
<i>kimm</i> (,komme‘)	2 (26)	3 (11)
<i>sein</i> (,sind‘)	1 (55)	4 (30)
<i>siegst/siehgst</i> (,siehst‘)	2 (2)	1 (0)
<i>tat</i> (,würde‘)	3 (3)	2 (2)

Tabelle 38

Für die Analyse der bairischen Verbendungen wurden einige Beispiele, welche in Tabelle 38 enthalten sind, herangezogen. Dabei ergibt sich auf den ersten Blick kein Unterschied. Wenn man sich die Personen, welche die Varianten verwenden, aber genauer ansieht, erkennt man, dass die Tiroler weitestgehend auf die Dialektvarianten zurückgreifen. Für Franz konnten ein paar Beispiele gefunden werden, in denen er die Standardform verwendet. Dies zeigt wieder

deutlich, dass er seinen teilweise standardsprachlicheren Stil beibehalten hat. Ansonsten fallen noch die Chirurgen auf, die ebenfalls vier Mal eine Standardform benutzen, was auf die Nicht-Muttersprachlichkeit verweisen kann. Generell kann auch angemerkt werden, dass es selbst bei Franz zu keinem funktionalen Switchen zwischen den Varietäten mehr kommt. Und auch bei den speziell dialektalen Verbvarianten *derf*, *harn/ham*, *kimm*, *sein*, *siegst/siehgst*, *tat*, welche zuvor schon mit den stark-„Dialekt“-sprechenden Personen verbunden werden konnten, zeigt sich, dass eine Steigerung in der Verwendung vollzogen wird. Hier kann man anmerken, dass vor allem der umoperierte Karl-Friedrich auf solche Varianten zurückgreift, was den stärkeren „Dialekt“-Gebrauch der Umoperierten verdeutlicht.

Bezogen auf Diminutiva zeigt sich, dass die Bundesdeutschen wieder *-chen* verwenden, wobei hier eine neue Version, nämlich *Sabinchen*, hinzukommt. Bei den Tirolern tritt zusätzlich das Beispiel *Schnapsl* auf, welches auch vom umoperierten Karl-Friedrich verwendet wird, welcher ständig danach verlangt, was den Eindruck vermittelt, dass ein Urtiroler ständig Alkohol trinkt. Zusätzlich dazu verwendet er als Einziger das vorhin erwähnte *Teifi* und *Weibele*. Beim Letzten handelt es sich um ein spezifisch süd- und westösterreichisches Diminutiv (vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2016: LXXVI; Hornung/Roitingner 1985: 119), wodurch der „Dialekt“-Eindruck verstärkt wird, weil es sich dabei nicht um ein gesamtösterreichisches Diminutiv handelt.

Merkmal	Teil 1-3	Teil 4
<i>des</i> (,das‘)	173 (212)	70 (69)
<i>a</i> (,ein‘)	91 (82)	761 (24)
<i>an</i> (,einen/einem‘)	33 (35)	18 (12)

Tabelle 39

Bei den Artikeln zeigt sich eine leichte Steigerung bei den dialektalen Varianten. Dies kann darauf zurückzuführen sein, dass die „Gemischten“ weniger switchen und daher mehr dialektale Formen verwenden. Ausschließlich Franz greift verhältnismäßig häufiger als die anderen zu den Vollformen, da er nicht umoperiert ist und zuvor schon teilweise Standardformen gegenüber „Dialekt“-Sprechern verwendet hat, ist dies aber nicht überraschend. Des Weiteren fallen 39 Verwendungen der Dialektvarianten beim umoperierten Karl-Friedrich an, was wieder zeigt, dass die OP zur „Dialekt“-Verwendung führt, selbst wenn der Sprecher diesen eigentlich nicht beherrschen sollte.

Merkmal	Teil 1-3	Teil 4
<i>i</i> (,ich‘)	297 (323)	80 (59)
<i>mir</i> (,wir‘)	6 (119)	10 (61)
<i>ös</i> (,ihr‘)	3 (60)	3 (32)
<i>di</i> (,dich‘)	58 (30)	11 (5)
<i>mi</i> (,mich‘)	27 (41)	14 (7)
<i>enk</i> (,euch‘)	10 (33)	22 (15)
<i>dei</i> (,dein‘)	3 (14)	1 (5)
<i>mei</i> (,mein‘)	21 (42)	9 (13)
<i>sei</i> (,sein‘)	1 (5)	0 (0)

Tabelle 40

Als Nächstes wurden die Filme anhand der Pronomina analysiert, wobei sich gezeigt hat, dass bei drei der Pronomina im vierten Teil mehr Dialektvarianten – *i*, *mi*, *enk* – als Standardvarianten verwendet wurden, was im Kontrast zu den ersten drei Teilen steht. Angemerkt werden kann hier, dass *enk* aufgrund der Verabschiedungen auf eine so große Zahl kommt. Auch bei den anderen Pronomina wurden im Verhältnis mehr dialektale Varianten verwendet als in den hervorgehenden Teilen, was darauf hinweist, dass im vierten Teil mehr der dialektal markierten Varianten verwendet werden, um so das Bild von Urtirol zu unterstreichen. Interessant ist, dass der umoperierte Karl-Friedrich *ös* verwendet, was in den ersten drei Teilen ausschließlich für den besonders starken „Dialekt“ von Andreas verwendet wurde. Da auch Maria dieses Pronomen verwendet, kann davon ausgegangen werden, dass dies typisch für die Umoperierten ist und deutlich macht, dass sie einen stärkeren und somit ursprünglicheren „Dialekt“ verwenden.

Nach der bisherigen Analyse werden nun noch Pragmatik und Lexik im Vergleich betrachtet.

Merkmal	Teil 1-3	Teil 4
<i>Griß di/enk!</i>	14/5	6/8
<i>Grüß dich/Sie/Gott!</i>	1/1/6	0/0/2
<i>Pfiat di/enk!</i>	4/4	0/8
<i>Wiedersehen/Wiederschaun!</i>	3/2	0/0
<i>Servus</i>	9	2
<i>Hallo</i>	11	0

Tabelle 41

Bei der Analyse der Grußformeln zeigt sich, dass im vierten Teil eindeutig die dialektalen Varianten überwiegen. In den ersten drei Teilen werden noch acht österreichische Varianten verwendet, wohingegen diese im vierten Teil nur mehr zwei Mal vorkommen, wobei es sich dabei um eine einzige Situation handelt, nämlich die erste Begrüßung der Sattmanns durch Olga und Maria auf dem Rotterhof. Warum genau beim Händeschütteln diese Variante verwendet wird, scheint nicht eindeutig, da sie dieselbe Situation mit *griaß enk* beginnen. Bei der Realisierung zeigt sich jedoch, dass die Sattmanns zuerst *Grüß Gott* sagen, weshalb die Verwendung durch Olga und Maria nur ein Aufgreifen des Gesagten sein könnte. Bei den Verabschiedungen zeigt sich der Unterschied noch deutlicher, weil überhaupt nur die dialektale Variante *Pfiat enk* verwendet wird. Und auch der Vergleich von *Servus* und *Hallo* zeigt, dass im letzten Film nur mehr die Dialektvariante vorkommt, was wieder auf die stärkere „Dialektalität“ hinweist.

Merkmal	Teil 1-3	Teil 4
<i>anbrunzn</i>	0	1
<i>aufi/auffi</i>	1	1
<i>dahin sein</i>	2	1
<i>decht</i>	1	1
<i>eh</i>	19	8
<i>eina/eini</i>	3	4
<i>eppa</i> (nur KF)	0	3
<i>gell</i>	1	2
<i>Gspusi</i> (nur KF)	0	2
<i>ha</i>	7	17
<i>Hallodri</i>	0	1
<i>halt</i>	17	11
<i>hoi</i>	3	8
<i>hudln</i>	0	1
<i>kimm</i>	2	4
<i>Krachn</i>	0	1
<i>Madl</i>	2	2
<i>nimmer</i>	18	9
<i>Rock</i>	0	2
<i>schnaxln</i> (nur KF)	0	3

<i>Spital</i> (nur KF)	0	1
<i>taugt</i>	0	1
<i>Tuscher</i> (nur KF)	0	1
<i>ummikraxln</i> (nur KF)	0	1
<i>Weibats</i> (nur KF)	0	1

Tabelle 42

Die Suche nach den im Drehbuch gefundenen besonderen Lexika ergab interessante Ergebnisse. Zusätzlich zu den in den ersten drei Teilen gefundenen Wörtern, enthält der vierte Film die Wörter *anbrunzn*, *eppa*, *Gspusi*, *Hallodri*, *hudln*, *Krachn*, *Rock*, *schnaxln*, *Spital*, *taugt*, *Tuscher*, *ummikraxln* und *Weibats*²⁰. Interessant ist hierbei auch, dass ein Großteil dieser Wörter ausschließlich vom umoperierten Karl-Friedrich verwendet wird, was in Tabelle 42 durch *nur KF* angemerkt ist. Bei den Beispielen handelt es sich um dialektale bzw. in Österreich und Süddeutschland verwendete Begriffe, welche teilweise einen Bezug zur Sexualität haben, wie *Gspusi* und *schnaxln*. Mit *Gspusi* ist eine „kurzfristige sexuelle Beziehung“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 299) gemeint und bei *Schnaxln* handelt es sich um eine Bezeichnung für Sexualverkehr (vgl. Duden online). Durch diese Begriffe wird ein Bild von einem immer auf Sex Lust habenden Tiroler gezeichnet (vgl. Pur 2001: 56, 137; Kirchengast 2008: 101). Die Freiheit, in dem Falle die Tatsache, dass es keine strengen Regeln gibt, z. B. dass jeder mit jedem schlafen kann, ohne dass es zu Problemen kommt, wird auch durch den „Dialekt“ unterstützt (vgl. Goldgruber 2006: 61). Auch andere Wörter, welche vom umoperierten Karl-Friedrich benutzt werden, wie *aufi*, *decht* und *hoi*, wurden schon in der vorhergehenden Analyse mit stark „dialektalem“ Sprachverhalten von z. B. Thomas und Joe in Verbindung gebracht. Dadurch wird abermals der stärker „dialektale“ Sprachstil der Umoperierten verdeutlicht, was wieder den Eindruck von einem ursprünglichen Tirol erzeugt.

Generell kann festgestellt werden, dass im letzten Teil der Fernsehfilmreihe verstärkt „Dialekt“ eingesetzt wird und dass das funktionale Switchen zur Prestigeerhöhung oder besseren Verständigung wegfällt. Vor allem die zu Urtirolern umoperierten Personen weisen stark dialektale Merkmale auf, was vor allem am Beispiel von Karl-Friedrich deutlich wird, der auf einmal Wörter, wie *ös*, *kimm* und *schnaxln* benutzt. Auch sein neuer Name *Sepp* verstärkt wieder einen traditionellen Aspekt. Bei Andreas wird zusätzlich zur Varietätenverwendung, welche zuvor schon stark „dialektal“ war, noch etwas typisch „Tirolerisches“, nämlich das Jodeln, hinzugefügt. Dies ist etwas, dass er zuvor überhaupt nicht gemacht hat, aber ein Stereotyp von Tirol

²⁰ Die genaue Bedeutung aller Begriffe findet sich im Anhang.

bzw. Alpenregionen ist. Und selbst die Japaner verfügen über einen starken „Dialekt“-Gebrauch. Sie verwenden teilweise zwar auch Standardformen, aber nicht in einem stärkeren Ausmaß als Franz. Auch in der Regieanweisung steht bei den Chirurgen „perfekt tirolerisch“ (Mitterer 2009: 285) bzw. „japanisch“ (Mitterer 2009: 287), wenn die beiden nur miteinander sprechen. Ein Grund für die „dialektale“ Varietät könnte natürlich sein, dass die Chirurgen Deutsch in Tirol gelernt haben, sich also gleich den sie umgebenden „Dialekt“ angeeignet haben, oder aber, dass sie sich an ihr Umfeld angepasst haben, weil alle Lahnenberger „Dialekt“ sprechen. Mit dem starken „Dialekt“ im vierten Teil werden vor allem *Natürlichkeit*, *Sympathie*, *Freundlichkeit*, *Gemütlichkeit* und *Heimat* vermittelt (vgl. Goldgruber 2011: 60–61; Havinga 2011: 92; Hierdeis 2001: 111; Soukup 2009: 127). Dies sind Eigenschaften, die Lahnenberg in den schwierigen Zeiten, in welchen der vierte Teil spielt, als besonders gut darstellen sollen. Lahnenberg wird somit als kleines ländliches Gebiet präsentiert, wo noch alles in Ordnung ist (vgl. Soukup 2009: 130).

Verstärkt wird der Eindruck von Urtirol des Weiteren durch das jeweils dreimalige Vorkommen der Aussage *das Erbe der Väter* und des Begriffs *Vätererbe*. Dieses soll einen Verweis auf das Ursprüngliche geben und die Rückkehr zu alten Traditionen. Ein weiterer sechsmalig verwendeter Begriff im vierten Teil der *Piefke-Saga* ist *bio*. Dadurch wird abermals ein ursprünglicher, natürlicher Zustand beworben. Die Verwendung dieser Bezeichnung hat auch einen satirischen Effekt, da sich im Laufe des Films herausstellt, dass überhaupt nichts in Lahnenberg bio ist und Bäume und Wiesen eigentlich aus Plastik bestehen, welches in Japan hergestellt wurde.

Auch durch das Erscheinungsbild Lahnenbergs wird der ursprüngliche Aspekt dargestellt. So sind die Häuser aus Holz und man darf nicht mehr mit dem Auto, sondern nur mit der Kutsche oder zu Fuß durch den Ort. Das Auto muss in der Tiefgarage abgestellt werden, in der die Musikkapelle den ganzen Tag spielt, was wieder mit einem Stereotyp des ländlichen Österreichs spielt. Selbst die Musik, die oft eine Zither enthält, wirkt noch ursprünglicher und traditioneller als in den vorhergehenden Teilen. Auch die wöchentliche Fronleichnamsprozession verweist auf etwas Traditionelles, wenngleich sie durch die wöchentliche Aufführung nur mehr reines Theater ist, wie auch die Volkstänze die beim Tiroler Abend veranstaltet werden. Des Weiteren sind der Rotterhof und der Weg dorthin in den Urzustand zurückversetzt, um so eben wieder das Ursprüngliche zu präsentieren. Im Film wird mit weiteren Klischees gespielt, wie dem typischen Musikinstrument Ziehharmonika, welches der kleine Andreas spielt, oder der starke Alkoholkonsum, der dadurch deutlich wird, dass die Sattmans an der Grenze zu Österreich schon einen Begrüßungsschnaps erhalten bzw. indem der umoperierte Karl-Friedrich ständig nach einem Schnaps verlangt. Auch die zuvor angesprochene Tatsache, dass

es keine Regeln gibt, wird gezeigt, da alle die Möglichkeit haben, sich in kleine Kabinen mit Heu, wieder etwas Ländliches, zurückzuziehen, um Sex zu haben, aber eben nicht mit dem eigenen Partner. Dies wird durch folgende Aussage noch verdeutlicht: „Dei Alter liegt ja schon drin, der schnaxlt ja schon die längste Weil! [...] Is im Pensionspreis inbegriffen!“ (Mitterer 2009: 260).

Selbstverständlich entspricht auch der Kleidungsstil der Lahnenberger dem traditionellen Bild, so tragen alle Tracht, die Männer Hüte und Vollbart, und die Frauen geflochtenes, blondes Haar. Die Tracht ist bei Franz, Christl und Max nichts Neues, da sie zuvor während der Saison schon mit dem erwarteten Stereotyp gespielt haben. Jedoch wirkt die Tracht der Umoperierten noch traditioneller und bei Charakteren, wie Thomas, Maria, Olga und Andreas, welche zuvor keine angehabt haben, fällt der Unterschied deutlich auf. Selbst die Chirurgen tragen, wenn sie sich außerhalb des Operationssaals befinden, Tracht. Des Weiteren sind alle braun gebrannt, was darauf verweisen kann, dass sie in der Natur arbeiten. Etwas seltsam wirken nur die Sonnenbrillen, welche jedoch notwendig sind, wie es infolge des Films erklärt wird, da die Umoperierten eine „Netzhautüberempfindlichkeit“ (Mitterer 2009: 288) aufweisen. Und auch die Sattmanns, außer Gunnar, tragen wieder Trachtenjacken, Lederhosen und Trachtenkostüme, wodurch die wieder errungene Verbundenheit zu Tirol verdeutlicht wird. Aus dem Bild fallen hingegen Stefan und Joe, welche gegen den Schein ankämpfen. Sie tragen, wie es zu einem Kampfschauplatz passt, Tarnkleidung, zudem aber auch teilweise Tracht, jedoch nur, um in Lahnenberg nicht aufzufallen, weshalb gesagt werden kann, dass es sich auch bei Letzterem um eine Art Tarnkleidung handelt. Durch Szenen, wie die, in der Joe und Stefan in die Luft schießen, wird wieder ihr rebellisches Verhalten, welches in den anderen drei Teilen gezeigt wurde, verdeutlicht.

Eine auffällige Besonderheit am vierten Teil ist die Tatsache, dass sämtliche Verständigungsprobleme wegfallen. Dies ist vor allem deshalb interessant, da sich herausgestellt hat, dass die Personen, vor allem die Umoperierten, einen stärkeren „Dialekt“ verwenden und die Personen nicht switchen, weshalb es logischerweise eigentlich zu mehr Schwierigkeiten kommen sollte. Ein Erklärungsversuch könnte sein, dass sich die Sattmanns durch ihre vielen Urlaube an den „Dialekt“ gewöhnt haben. Da die Familie seit Jahren aber nicht mehr in Lahnenberg war und auch zusätzliche Dialektmarker hinzugekommen sind, scheint dieser Erklärungsversuch unplausibel. Die einzige Erklärung, welche mir glaubwürdig erscheint, ist die, dass zum einen der komische Effekt in diesem Teil nicht mehr durch die Sprache erzielt werden soll, sondern durch die Aufdeckung des Trugbildes, und zum anderen, dass der thematische Fokus nicht mehr auf der Beziehung zwischen Bundesdeutschen und Tirolern liegt, sondern auf dem künstlich

erzeugten urtirolerischen Zustand, der dem gewünschten Bild von einer heilen Welt entsprechen soll, sowie der Aufdeckung der damit zusammenhängenden Scheinwelt.

7.5 Vergleich von Drehbuch und Realisierung

Nach einer ausführlichen Analyse des Drehbuchs erfolgt in diesem Unterkapitel ein Vergleich des Drehbuchs mit der Realisierung der Filme. Hierbei soll festgestellt werden, ob es Figuren gibt, die mehr oder weniger „Dialekt“ verwenden als von Mitterer (2009) vorgegeben. Dazu wurde die gesamte Filmreihe mit dem Drehbuch abgeglichen und die entsprechenden Abweichungen von mir in einer mit dem Drehbuch vergleichbaren Form transkribiert, um so zu ermitteln, welche Merkmale zusätzlich zu denen im Drehbuch enthaltenen zu finden sind. In diesem Kapitel werden zuerst die Besonderheiten vorgestellt, welche sich ausschließlich bei der Realisierung ergeben haben²¹. Danach wird genauer auf verschiedene Charaktere eingegangen, bei denen es zu einer Abweichung zwischen Drehbuch und Realisierung gekommen ist.

Beginnen werde ich hier abermals mit den Klitika, wobei hier zusätzliche Beispiele festgestellt werden können, z. B. *aufdn*, welches eine Verbindung zwischen der Präposition *auf* und dem Artikel *den* ist. Des Weiteren findet sich eine zusätzliche Verbindung mit *es*, nämlich *wors* (,war es '), wobei Verschmelzungen in dieser Art auch schon im Drehbuch enthalten waren. Außerdem kommen einige Verbindungen mit *Sie* z. B. *Entschuldigens* und *ruafens* hinzu. Interessant ist, dass es auch für die Bundesdeutschen zu einem weiteren Klitikon kommt, nämlich *findste*, welches für *findest du* steht. Hier kann man davon ausgehen, dass es sich um ein Merkmal des „Berlinerischen“ handelt, was sich im Vergleich mit dem Textkorpus von Dittmar/Schlobinski/Wachs (vgl. 1986: 38, 40) auch bestätigen lässt.

Auch bei den Assimilationen erfolgen weitere Beispiele, und zwar *hommas*, *kemma*, *seima* und *owa*. Mit Ausnahme des Letzten handelt es sich hierbei wieder um Klitika mit der Dialektvariante von *wir*, nämlich *ma*. *Hommas* ist hierbei ein Spezialfall, weil es hier sogar zur Verschmelzung von drei Wörtern – *hom* (,haben '), *ma* (,wir '), *es* – kommt.

Bei den Elisionen ergeben sich keine zusätzlichen Typen, jedoch kommen einige Beispiele hinzu, welche im Drehbuch nicht aufscheinen, wobei sich ein Teil davon aufgrund von vokalischen Änderungen, wie *bleders* statt im Drehbuch *blöders*, ergibt.

Bei den Konsonanten ergaben sich, wie im Anhang zu sehen, mehr Beispiele für *sch* statt *s*, wie in *bischt*. Dieses Merkmal konnte anhand des Drehbuchs nur für die besonders „Dialektalen“ festgestellt werden. Des Weiteren fanden sich zusätzliche Beispiele für *x* statt *ch/chks*, z. B.

²¹ Eine Liste der gesamten Ergebnisse findet sich im Anhang.

Mux. Bei den Konsonanten zeigen sich in der Realisierung zudem ganz neue Merkmale, wie *ch* anstelle von *h* in *gsechn* oder *g* statt *h* in *segn*. Und auch bei den Sattmanns kann eine konsonantische Besonderheit festgestellt werden, welche für das Berlinerische typisch ist, nämlich das *ch* anstelle von *g*, z. B. bei *Tach* (vgl. Hallstein 2006: 8). Neben diesen Spezifika findet sich zudem eine weitere *l*-Vokalisierung, nämlich *amoi*. Interessant ist hier, ob eine der Hauptpersonen zu dieser Dialektversion greift und nicht nur einer der Gäste in *Auf los geht's los*, wie im Drehbuch. Zusätzlich konnten auch Erweichungen gefunden werden, welche im Drehbuch nicht angemerkt sind. Beispiele dafür wären unter anderem *guade*, *üwerall* und *dat*.

Im nächsten Schritt sollen die vokalischen Besonderheiten genauer beleuchtet werden. Am Beginn werde ich mich den Monophthongen widmen, wobei hier deutlich wird, dass es bei den Verdampfungen, welche zuvor nur von besonders starken „Dialekt“-Sprechern verwendet wurden, zu deutlich mehr Beispielen gekommen ist. Des Weiteren ergeben sich eine Reihe von zusätzlichen monophthongischen Veränderungen. Ein Beispiel wäre *a* statt *e*, wie in *Gamsen*, oder *ö* statt *e*, wie in *Wölt* (,Welt'). Teilweise kommt es auch zu Entrundungen, wie bei *Bittschen* – *e* statt *ö* – und *Fihraschein* (,Führerschein') – *i* statt *ü*. Auch bei der Ersetzung von *o* durch *u* ergeben sich nun zusätzlich zu *sunscht* weitere Beispiele – *kummen*, *sulln*, *vull*. Und auch bei den Monophthongierungen finden sich zusätzliche Beispiele in den schon bestehenden Kategorien, wie *kafn* (,kaufen') und *daham* (,daheim'), sowie eine zusätzliche Variante von *ü* anstelle von *ei*, nämlich *züg*. Bei den Diphthongen kommt es ebenfalls zu weiteren Beispielen bei *ei* statt *eu*, z. B. *neign*, und *oa* anstelle von *ei*, z. B. *load*, sowie für *ei* statt *äu*, z. B. *Kreiterhex*. Letzteres ist zudem eine vokalische Änderung, welche ausschließlich in der Realisierung vorkommt. Bei den Diphthongierungen ergeben sich ebenfalls einige zusätzliche Beispiele für *ia* statt *ie* – *Dianstmädchen*, *ia* anstelle von *ü* (*Kiah*), *ua* statt *u* (*Huat*) und *oa* statt *a*, wie bei *Joahr*. Wie sich gezeigt hat, finden sich in der Realisierung also einige weitere vokalische Merkmale, wobei hier interessant ist, ob diese vor allem von starken „Dialekt“-Sprechern oder von allen verwendet werden.

Auch bei den Präfixen ergeben sich sowohl zusätzliche Beispiele in den bestehenden Kategorien, wie *abstechn*, als auch solche die ausschließlich in der Realisierung vorkommen, wie *awisch* statt *erwisch* und *dawisch* anstelle von *erwischen*. Bei den speziellen österreichischen Diminutiva kommt außerdem eine Variante mit *-al* – *Schatzal* – hinzu.

Wie sich in der Analyse des Drehbuchs gezeigt hat, gab es nicht viele Beispiele für besondere Endungen bei Substantiva, Adjektiva und Adverbia. Hier kommen in der Realisierung aber einige Beispiele hinzu, wie *Weiba*, *Stundn* und *Wohn* bei den Substantiva, *supa* und *pudlnockert* bei den Adjektiva und *weida* bei den Adverbia. Zusätzlich gibt es ein Beispiel für

den *en*-Ausfall bei *hinten*, welches als *hint* realisiert wird. Neben diesen Änderungen finden sich in den Filmen außerdem besondere Formen der Adverbia, nämlich *dafia* (,dafür‘), *iwahaupt* (,überhaupt‘), *obi* (,runter‘) und *untn* (,unten‘). Auch bei den bairischen Verbendungen ergeben sich weitere Beispiele und eine zusätzliche Variante der schwachen Flexion bei *denken*, nämlich *gedenkt*. Daneben finden sich auch spezielle dialektale Verbendungen, wie *-a* und *-an* anstelle von *-en*, wie in *derfa* (,dürfen‘) und *gongan* (,gegangen‘), oder *-at* statt *-e*, wie in *sullat* (,sollte‘). Daneben konnten auch besondere dialektale Varianten von Verben wie *tan* (,tun‘), *san* (,sind‘), *mächt* (,möchte‘), *wüll* (,will‘), *kemman/keimman* (,kommen‘), *gsigst* (,siehst‘), *schaugst* (,schaust‘), *hon/hun* (,habe‘), *dat* (,würde‘), welche im Drehbuch nicht vorgekommen sind, gefunden werden.

Und auch bei den Artikeln konnten zusätzliche Dialektformen, wie *da* (,der‘), *dis* (,das‘) und *oine* (,eine‘) festgestellt werden, wie auch bei den Pronomina – *ihnan* (,ihnen‘) und *insere* (,unsere‘). Vor allem beim Letzten handelt es sich um ein speziell tirolerisches Merkmal (vgl. Reiter 1995: 14), welches wohl einen besonders ursprünglichen Sprachstil kennzeichnen soll.

Auf der pragmatischen Ebene konnten keine zusätzlichen Besonderheiten gefunden werden, sehr wohl aber bei der Lexik, z. B. *Kapperl*, *pudern* oder *Sturschädl*. Zusätzliche Merkmale konnten hierbei aber nicht nur für die „Dialekt“-Sprecher, sondern auch für das Berlinerische festgestellt werden, z. B. *geplättet* (vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2006: 546), bzw. speziell für die Jugendsprache: *Family*, bei dem es sich um einen Anglizismus handelt.

Zudem können im Film auch Ausspracheunterschiede erkannt werden, welche sich zwischen den Standardvarietäten ergeben, wie die unterschiedliche Betonung. Dies wird in der *Piefke-Saga* anhand des Wortes *Kaffee* deutlich, welches von Sabine typisch Deutsch [ˈkafɛ:] mit Stammsilbenakzent und von Anna in der österreichischen Variante [kaˈfɛ:] mit Betonung auf der zweiten Silbe realisiert wird (vgl. adaba online).

Im Folgenden werde ich mich nun genauer mit den einzelnen Figuren und dem jeweiligen Verhältnis von Drehbuch und Realisierung beschäftigen. Anzumerken ist hier noch, dass es beim vierten Teil zu einigen speziellen Unterschieden in der Realisierung kommt, da Mitterer (vgl. Punt 1995: 178) das Drehbuch, welches schon 1991 veröffentlicht worden war, vor den Dreharbeiten überarbeitet hat, was zu einer teilweisen Änderung der Rollen geführt hat. So lebt Heinrich im vierten Film noch und kämpft gemeinsam mit Joe, Stefan und dem Pfarrer gegen die Machenschaften in Lahnenberg. Heinrich stirbt laut Erklärung in der Verfilmung im dritten Teil nicht, sondern wird im Krankenhaus als erstes Versuchsobjekt für die Umoperierungen verwendet, was bei ihm jedoch nicht gelungen ist. Interessant ist auch, dass er sich teilweise schlechter an seine Vergangenheit erinnern kann. Im Gegensatz dazu gehören Anna und Hans,

welche ursprünglich zur Widerstandsgruppe zählen, in der Verfilmung dieser nicht an, sondern sind ebenfalls schon zu Urtirolern umoperiert, wie auch der kleine Andreas. Die Rolle von Manfred wird hingegen in *Die Erfüllung* vollkommen gestrichen. Auch beim Ende ergibt sich ein Unterschied, da Gunnar Elsa nachläuft, um den umgebauten Karl-Friedrich zurückzuholen, bevor am Ende deutlich wird, dass die beiden ebenfalls umoperiert wurden.

Am Beginn des Vergleichs wird wieder die Gruppe der „Hochdeutschen“ beleuchtet. Bei Karl-Friedrich gibt es in den drei ersten Teilen nahezu keine Besonderheiten, welche sich beim Vergleich von Drehbuch und Realisierung ergeben. Er spricht *Tag* einmal als *Tach* aus (vgl. Dittmar/Schlobinski/Wachs 1986: 63) und verwendet einmal *kannste* (vgl. Dittmar/Schlobinski/Wachs 1986: 36), was wieder für das Berlinerische steht und ihn somit stärker lokal innerhalb Deutschlands markiert. Verwendung findet das Verb im Zusammenhang mit Max und der Übergabe des Geldkoffers im dritten Teil. Dabei handelt es sich zwar um einen Geschäftsabschluss, da aber alles „hintenrum“ gemacht wird, kann der Kontext eher als inoffiziell betrachtet werden. Des Weiteren besteht zu diesem Zeitpunkt ebenfalls ein engeres Verhältnis zwischen den Personen, was der Grund für diese nichtstandardsprachliche Variante sein dürfte (vgl. Patocka 1986: 36; Soukup 2009: 130). In der Szene im ersten Teil, in der sich Karl-Friedrich über die Bundesdeutschen aufregt, verwendet er zusätzlich das abwertende Worte *Wampe*, wodurch seine Abneigung verdeutlicht wird, da dies keinem Begriff entspricht, den er wohl in einem normalen Kontext verwenden würde. Zusätzlich verwendet Karl-Friedrich einmal *guat* und einmal *Griß di* im Kontext mit Thomas, wobei er beim ersten Beispiel die Aussage Thomas' wiederholt. Durch die Verwendung dieser Merkmale kann Karl-Friedrich einen näheren Bezug zu Thomas herstellen, es wirkt also so, als würde er sich an Thomas' Sprachgebrauch annähern, um so Nähe zu erzeugen (vgl. Patocka 1986: 36; Soukup 2009: 130). Wie sich schon im Drehbuch gezeigt hat, verändert sich Karl-Friedrichs Sprachverhalten nach der Operation zum Urtiroler im vierten Teil deutlich. In der Realisierung erfolgt hier noch eine Verstärkung, wodurch das Bild von Urtirol noch deutlicher gezeigt werden kann. In der Realisierung verwendet Karl-Friedrich zusätzlich die Assimilationen *samma* und *gemma*, sowie das tirolerische Diminutiv *-ele* in Bezug auf Sabines Namen und Verben, wie *gsigst*. Des Weiteren verwendet er im Film noch einige weitere Vokaländerungen und sagt z. B. *Leis* statt *Läuse*, ein Merkmal, welches nur in der Realisierung verwendet wird. Außerdem spricht der umoperierte Karl-Friedrich das *s* in den Wörtern *bist* und *is* als *sch* aus, was ihn deutlich als Tiroler kennzeichnet und zeigt, dass der „Dialekt“ in der Realisierung durch weitere Merkmale verdeutlicht wird.

Bei Elsa und Sabine ergeben sich keine gravierenden Unterschiede beim Vergleich von Drehbuch und Film. Interessant ist aber, dass Sabine einmal *Kaffee* sagt, wobei sie auf die eindeutig bundesdeutsche Aussprache zurückgreift, wodurch sie sich deutlich als Bundesdeutsche markiert. Auch Elsa weist einmal eine besondere Aussprache auf, nämlich bei *Tag*, welchen sie berlinerisch als *Tach* artikuliert (vgl. Dittmar/Schlobinski/Wachs 1986: 63), wodurch auch sie sich stärker lokal in Deutschland verortet. Interessant ist auch, dass Elsa Joes Namen beim ersten Mal Deutsch als *Jo* ausspricht, also am Beginn nicht als *tsch*, wodurch man den Eindruck erhält, dass alles ans „Bundesdeutsche“ angepasst werden muss. Da es sich hierbei aber um Ausnahmen handelt, dürfte im Film dadurch kaum ein zusätzliches Stereotyp aufgerufen werden.

Auch bei Heinrich finden sich nicht viele Besonderheiten. Interessant ist jedoch, dass er im zweiten Teil statt *Schwammerl Pilz* sagt, was besser passt, da es unwahrscheinlich ist, dass er als Norddeutscher diese österreichische bzw. süddeutsche Bezeichnung verwendet (vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2016: 657). Zusätzlich zu den im Drehbuch verwendeten Merkmalen, benutzt er *findste*, was wiederum typisch berlinerisch ist und auch nur im Kontext mit Elsa verwendet wird (vgl. Dittmar/Schlobinski/Wachs 1986: 36). Was zwar generell beim Sehen des Films nicht besonders auffallen dürfte, jedoch interessant in Bezug auf die verschiedenen Standardvarietäten ist, ist Heinrichs Verwendung von *die Socke*. Hier handelt es sich um einen Genusunterschied zwischen den Varietäten – im Bundesdeutschen handelt es sich bei diesem Wort um ein Femininum und im Österreichischen um ein Maskulinum in Form von *der Socken* (vgl. ÖWB online). Interessant ist bei Heinrich zudem die Verwendung von *Gebirgsvolk* anstelle von *Gebirgs Menschen*, da dadurch eine Verstärkung seines „militärischen“ Tons bzw. Sprachverhaltens, welches an die Zeit um den Zweiten Weltkrieg erinnert, vollzogen wird. Auch Heinrichs Kleidungsstil passt im letzten Teil wieder zu diesem Bild, da er einen grauen Mantel und einen Tarnhelm trägt, welcher wieder zur Vorstellung von Militär und Krieg passt. Interessant ist dies auch, weil er im zweiten und dritten Teil in keiner solchen Weise gekleidet ist, jedoch im Vierten, was aber auch an der Tatsache liegt, dass die Widerstandsgruppe gegen die Lahnenberger vorgeht und dies für Heinrich wie ein Krieg ist, er sich also in die Zeit zurückversetzt fühlt, von der er oft berichtet.

Bei Gunnar fällt in der Realisierung die Verwendung des Partikels *wa*, welche seine regionale Herkunft in Berlin wieder deutlich macht (vgl. Dittmar/Schlobinski/Wachs 1986: 47), auf. Des Weiteren benutzt er einmal berlinerisch *det* anstelle von *das* (vgl. Hallstein 2006: 78). Dies verstärkt in der Realisierung ebenfalls den Eindruck, dass Gunnars Sprachgebrauch stärker Merkmale des „berlinerischen Stadtdialekts“ aufweist, als der der anderen Familienmitglieder,

wodurch er sich wiederum stärker von ihnen abgrenzt. Interessant ist bei ihm auch, dass er in der Szene im zweiten Teil, in der er das Wort *Knete* mit *Kies* beschreibt, in der Realisierung stattdessen *Geld* sagt, wodurch der Begriff für die Tiroler eindeutiger erklärt sein dürfte. Zusätzlich kommt es zwischen ihm und Stefan im Film zu einem zusätzlichen Verständigungsproblem, als Gunnar die Aussage *tickt nicht mehr richtig* verwendet, welche Stefan nicht versteht und in Folge auch nicht erläutert wird. Hinsichtlich des vierten Teils ist zum einen spannend, dass Gunnar sogar das Wort *Krochn* ohne Probleme versteht und zum anderen, dass er einige österreichisch-dialektale Merkmale verwendet, wie *i* (,ich‘), *ham* (,heim‘) und *werd* (,wird‘). Neben diesen Merkmalen wird auch durch den *sch*-Konsonanten in der Aussprache von *Proscht* deutlich, dass Gunnar, der sich am Ende als *Seppl*, wieder ein sehr typischer und traditioneller österreichischer Name, vorstellt, zu den Umoperierten gehört und nun einen „Tiroler Dialekt“ verwendet. Gunnar trägt dann, wie alle anderen, die Zillertaler Tracht und einen Vollbart. Nach der Ansprache am Ende spricht er dann noch vom *Schnaxln*, wodurch wieder das Stereotyp vom sexlustigen Tiroler aufgerufen wird (vgl. Kirchengast 2008: 101; Pur 2001: 56, 137), zu dem die Bewohner Tirols bzw. Lahnenbergs umgebaut werden.

Nun komme ich zu den Personen der „Gemischten“. Franz weist hierbei einige zusätzliche Merkmale auf, wie die Verwendung der Verben *kemman* (,kommen‘) und *sats* (,seid‘), den zusätzlichen Verschmelzungen *tretens* und *wollens*, wobei das *Sie* angehängt wurde. Des Weiteren wurden noch einige Beispiele von *o* statt *a* – *sog* – und *ua* anstelle von *u* – *ruafens* – verwendet. Jedoch handelt es sich hierbei nur um ein paar Zusätze und Merkmale, welche zuvor schon von ihm verwendet wurden, wodurch sein „Dialekt“ nicht deutlich stärker wirkt. Einmal benutzt er eine zusätzliche dialektale Variante nämlich das Diminutiv *-al* bei *Schatzal*, wobei es sich hier um ein Gespräch mit seiner Frau handelt, was als ein sehr privater Kontext gilt, in dem die tirolerische Variante aufgrund der Nähe logischerweise zur Anwendung kommt (vgl. Patocka 1986: 36; Soukup 2009: 130). Einmal verwendet Franz im ersten Teil auch *isch* anstelle von *is*, also die Tiroler Aussprache des *s*. Bei der Situation handelt es sich um eine emotional aufgeladene, nämlich als Karl-Friedrich und Heinrich sich in seinem Büro über den Zeitungsartikel aufregen. Deshalb wird durch die Verwendung des stärkeren „Dialekts“ deutlich, dass er aufgrund der Aufregung zu seinem normaleren Sprachstil zurückfällt (vgl. Soukup 2009: 158). Auch bei der Lexik kommen einige weitere Merkmale, wie *owa* (,herunter‘) vor, aber auch hier kommt es zu keiner deutlichen Steigerung. Im vierten Teil wird die „Dialekt“-Verwendung hingegen stärker, z. B. durch Verschmelzungen wie *mas* (,wir es‘) und die Verwendung von *sch* anstelle von *s* in Wörtern, wie *isch*, wobei anzumerken ist, dass er dies in den anderen drei Teilen beim Namen Christls auch schon getan hat. Des Weiteren

verwendet er *auskeiman*, was stark „tirolerisch“ klingt, und ausschließlich in der Realisierung vorkommt. Interessant ist auch, dass er bei allen Namen das *a* durch *o* ersetzt, wie *Hons* und *Korl Friedrich*, was er zuvor nicht gemacht hat, wodurch das „Tirolerische“ unterstrichen und das ursprüngliche Bild verstärkt wird. Auch bei den Pronomen kommt es vermehrt zu Dialektvarianten – *enk/leich* (,euch‘) und *ma* (,mir‘). Es kann also gesagt werden, dass der Sprachgebrauch in den ersten drei Teilen bei der Realisierung nicht stark abweicht, jedoch im vierten ein bisschen verstärkt wird, wobei Franz auch hier noch im Sprachverhalten mit den Sattmanns leicht switcht.

Bei Christl kommt es im vierten Teil zwar auch zu einigen zusätzlichen Dialektmerkmalen, jedoch scheint die Verstärkung des „Dialekts“ in den ersten drei Teilen im Vergleich zum Drehbuch deutlicher zu sein. Sie verwendet neben zusätzlichen Vokaländerungen – *schwonger* (,schwanger‘), *wos* (,was‘), *moan* (,mein‘) – ein paar dialektaler wirkende Verbformen, wie *derfa* (,dürfen‘), *mocha* (,machen‘), *blicka* (,blicken‘) und *gongan* (,gängen‘), welche sie sowohl im emotional aufgeladenen Gespräch mit Elsa als auch im Kontext mit Tirolern verwendet. Dadurch erscheint sie im Vergleich zu Franz stärker „dialektal“, was eventuell ein Verweis auf ihre ablehnende Haltung gegenüber den Touristen sein kann, die bei ihr ausgeprägter als bei ihrem Mann ist. Des Weiteren kann gesagt werden, dass Christl im vierten Teil eine kleinere Sprecherrolle hat, weswegen ein Unterschied nicht so deutlich auffallen würde, bzw. sie generell einen stärkeren „Dialekt“ als Franz aufweist, weshalb sich ihre Varietätenverwendung im vierten Teil weniger stark verändern dürfte. Deutlich wird aber auch bei ihr, dass sie bezogen auf die Sattmanns auch im vierten Teil switcht, so erklärt sie ihnen z. B. in der „Hochsprache“, dass sie nicht aus Lahnenberg herauskommen.

Beim Vergleich von Drehbuch und Realisierung finden sich bei Max einige interessante Beispiele, bei denen er im Kontakt mit den Bundesdeutschen auf standardsprachlichere Formen, wie *kriag* statt *kriagat*, *weiß* statt *woaß* und *noch* statt *no*, zurückgreift. Dadurch wird bei ihm in der Realisierung eine stärkere Anpassungsbereitschaft vermittelt. Gleichzeitig weist er aber auch zusätzliche dialektale Merkmale auf, wie *ka* (,kein‘), *hobn* (,haben‘), *iwa* (,über‘) und *lei*. Interessant ist vor allem, dass er *Chance* als *Schance* und *kimmt* einmal als *kimmscht* ausspricht, was beides den „Dialekt“-Eindruck verstärkt. Nach der Analyse zeigt sich also, dass Max sehr wohl stärker die „Dialektvarietät“ verwendet, sich gleichzeitig aber auch etwas häufiger an die Touristen anpasst, wodurch der Eindruck von der Zugehörigkeit zu einer „höheren“ Schicht und der höheren Bildung verdeutlicht werden kann (vgl. Bellamy 2010: 180; Goldgruber 2011: 62; Havinga 2011: 92). Und auch im vierten Teil verwendet er passend zum urigen Stil einige

Besonderheiten des Dialekts, wie *fria* (,früh‘), *dat* (,würde‘ – hier in einer konsonantisch erweichten Form) und *sogn* (,sagen‘). Vor allem bei den Adverbia greift er in der Realisierung auf Dialektformen zurück – *ollweil*, *umadum* – wobei es hier keinen Vergleich zum Drehbuch gibt, da diese Textpassagen darin nicht enthalten waren. Deutlich wird, dass Max diese Varianten auch in Bezug auf Karl-Friedrich verwendet. Da er auch in den ersten drei Teilen mehr dialektale Varianten als z. B. Franz in Bezug auf die Sattmanns verwendet hat, ergibt sich dadurch jedoch keine Vergrößerung der „Dialektalität“.

Bei Stefan wird in der Realisierung nochmals verdeutlicht, dass er mehr „Dialekt“ verwendet als die anderen und weniger switcht, wodurch der Eindruck der Abneigung, sich aufgrund des Fremdenverkehrs anzupassen, und seine Abgliederung vom Rest der Familie verdeutlicht wird. Auf Ebene der Sprache zeigt sich dies z. B. durch die Aussprache von *wirscht* (,wirst‘) oder die Verwendung der Verben *riach* (,riech‘) und *schaugst* (,schaust‘). Im Vergleich von Drehbuch und Realisierung finden sich zudem bei Letzterem einige zusätzliche Merkmale. Dazu gehört die Assimilation *homma*, die Verschmelzung *ers* (,er es‘), sowie die häufigere Verwendung von *o* statt *a*, wie in *onders*, *tonzn* und *gonz*. Des Weiteren verwendet Stefan die Adverbien *weida* (,weiter‘), *leida* (,leider‘) und *owa* (,runter‘), bei denen sich sowohl die Endung *-a* anstelle von *-er* findet, als auch eine Erweichung des Konsonanten bei *weiter*. Bei *owa* handelt es sich überhaupt um eine spezifisch dialektale Form des Adverbs. Wenn man die Teile miteinander vergleicht, wird deutlich, dass Stefan im Verhältnis mehr Sprechpassagen im vierten Teil hat, wodurch gesagt werden kann, dass sich seine „Dialekt“-Verwendung wohl zwischen den ersten drei und dem letzten Teil nicht unterscheiden dürfte, was auch notwendig ist, um seinen Status in der Widerstandsbewegung zu verdeutlichen. Würde er eine Varietätenverwendung, wie die Umoperierten aufweisen, wäre das Bild des Rebellen gestört.

Im Falle von Anna möchte ich an dieser Stelle nochmals auf die Aussprache von *Kaffee* hinweisen, welche sie als Österreicherin markiert und im direkten Kontrast zu Sabine steht. Daneben weist Anna noch einige zusätzliche Besonderheiten auf. So verwendet sie vermehrt das vokalische Merkmal *o* anstelle von *a*, z. B. *schwonger* (,schwanger‘), *Ongst* (,Angst‘) und *Woschmaschin* (,Waschmaschin‘). Des Weiteren benutzt sie die Dialektformen der Adverbia – *nita* (,nicht‘), *owa* (,herunter‘) sowie *nocha* (,nachher‘). Im Vergleich verwendet Anna zudem mehr Verkürzungen (*ledign*), Verschmelzungen – *hastn* (,hast denn‘) – und dialektale Pronomina – *dia* (,dir‘). Was sie jedoch am deutlichsten abhebt, sind die konsonantischen Besonderheiten, welche bei ihr häufiger als z. B. bei Stefan zur Anwendung kommen. Sie sagt öfter *sch* anstelle von *s*, z. B. *isch* (,ist‘), *nimmscht* (,nimmst‘) und *hascht/hoscht* (,hast‘). Des Weiteren realisiert sie das *h* in *gsehn* als *ch*, also *gsechn*. Bei beiden Merkmalen handelt es sich

um besonders tirolerische Formen (vgl. Hornung/Roitingner 2000: 114–115), weshalb sie noch deutlicher als stark „dialektal“ markiert wird, was wiederum auf ihre Herkunft in einer Bauernfamilie und den geringeren Bildungsstand verweist (vgl. Havinga 2011: 92; Soukup 2009: 130;). Zur Anpassungsbereitschaft kann nach Betrachtung der Filme gesagt werden, dass sie bezogen auf die Bundesdeutschen vor allem mit Gunnar spricht und nicht eindeutig gesagt werden kann, ob ihr Sprachverhalten auf das nähere Verhältnis (vgl. Patocka 1986: 36; Soukup 2009: 130) zurückzuführen ist oder, ob sie aufgrund ihrer geringeren Bildung (vgl. Havinga 2011: 92) und der damit verbundenen geringeren Kompetenz, weniger switcht. Für Letzteres spreche auch die Tatsache, dass sie Sabine auf die Frage, wo Joe ist, in „Dialekt“ *kua Ohnung* antwortet. Vor allem bei den emotional aufgeladenen Situationen lässt sich ihr Sprachstil aber aufgrund der Aufregung erklären (vgl. Soukup 2009: 158). Hier würde ein angepasster Sprachstil äußerst unrealistisch wirken, wodurch der Film nicht mehr authentisch wirken würde. Außerdem kann man noch anmerken, dass die sprachlichen Differenzen auch für den Humor genutzt werden und dazu wohl auch der Unterschied Berliner Unternehmerssohn zu Tiroler Bergbauerntochter zählen dürfte. Wenn man sich dann noch den letzten Teil ansieht, zeigen sich zusätzliche Merkmale, die aber zum generellen Sprachstil der ersten drei Teile passen, wodurch sich durch die Umoperation bei Anna keine größeren Veränderungen ergeben, was wieder deutlich macht, dass sie einen generell stärkeren „Dialekt“ verwendet und somit eher zu den „Dialektalen“ gezählt werden kann. Im Gegensatz dazu wird durch das Kostüm deutlich, dass sie umoperiert ist. Im Unterschied zu den ersten drei Teilen trägt sie im letzten nämlich nicht nur bei der Hotellarbeit Dirndl, sondern immer, also auch bei der Heuarbeit. Des Weiteren trägt sie, wie alle anderen, eine blonde Perücke mit Zöpfen, welche eben das Stereotyp einer typischen Tirolerin zeigen soll. Und auch ihr und Gunnars Sohn trägt Lederhose, Hut und spielt Ziehharmonika, was mit Volksmusik und Ländlichkeit verbunden werden kann.

Auch bei den „Dialektalen“ zeigen sich bei Andreas noch zusätzliche Merkmale bei der Realisierung, die ihn als noch stärker „dialektal“ hervorheben. Dazu gehört z. B. die Erweichung von Konsonanten, wie *iwahaupt* („überhaupt“) und *üwerall* („überall“). Er verwendet auch zusätzliche vokalische Varianten, z. B. *o* anstelle von *a* (*gmocht*, *do*) und *e* anstelle von *ö* (*Donkschen*) sowie besondere Formen, wie *tiats* („tut“). Außerdem benutzt er die dialektalen Adverbia *owa* und *nocha*. Interessanterweise ergeben sich bei ihm im vierten Teil noch ein paar zusätzliche Dialektformen, wie *Freid* („Freude“) und *dis* („des“), wodurch er im letzten Film einen noch ursprünglicheren Stil bekommt, was zur Verdeutlichung der Umoperation dient. Bei ihm fallen im Besonderen das vorhin erwähnte Jodeln und das Tragen der Tracht auf, was

Andreas als Urtiroler kennzeichnet. Generell kann noch angemerkt werden, dass das Alter in der Realisierung durch die langsame Sprechweise zusätzlich verdeutlicht wird.

Nun könnte man davon ausgehen, dass auch Lena in der Realisierung über mehr Dialektmerkmale verfügt als im Drehbuch vorgesehen, da sie ja eigentlich noch zurückgezogener lebt als Andreas. Und teilweise stimmt dies auch, so verwendet sie z. B. *ma* anstelle von *mir* oder *Kreiterhex* statt *Kräuterhex*. Jedoch zeigt sich auch, dass sie teilweise standardsprachlicher agiert als dies im Drehbuch vorgegeben ist. So verwendet sie *meinen* statt *mein*, *darf* anstelle von *derf* und *ich* statt *i*. Vor allem beim Pronomen fällt beim Film schnell auf, dass ihr Erscheinungsbild und der damit zusammenhängende erwartete Sprachstil mit der Realisierung nicht übereinstimmt. So abgelegen, wie Lena lebt, würde man wohl kaum davon ausgehen, dass sie eine Standardform des Pronomens verwendet. Dies ist z. B. auch Punt (1995) aufgefallen, die in ihrem Interview mit Mitterer auch erfahren hat, worauf dieser Unterschied zurückzuführen ist, nämlich auf die nicht vorhandene Varietätenkompetenz der Schauspielerin, welche keine Tirolerin war (vgl. Punt 1995, 181). Mitterer erklärte weiter, dass sie genommen wurde, weil „uns einfach das Gesicht wichtig“ (Punt 1995, 181) war. Die nicht ausreichende Kompetenz ist generell ein typischer Grund für solche Abweichung bei der Varietätenverwendung in Filmen, welche auch Hodson in ihrer Arbeit anmerkt (vgl. Hodson 2014: 232). Da Lenas Rolle nicht so groß ist und überhaupt nur im dritten Teil vorkommt, dürfte Unterricht zur Verbesserung des „Dialekts“ aber als unnötig betrachtet worden sein.

Auch die Figur des Pfarrers erhält in der Realisierung einige weitere Dialektmerkmale, sowohl in den ersten drei Teilen – *ma* (,wir‘), *frogen* (,fragen‘) – als auch im Letzten – *kane* (,keine‘), *amal* (,einmal‘). Der Pfarrer verwendet auch spezifisch dialektale Besonderheiten, wie den Präfix *a-* anstelle von *er-* bei *awischen* (,erwischen‘) bzw. die Form *hon* für *haben*. Da er ebenfalls zur Widerstandsgruppe gehört, ergeben sich im Vergleich der Teile keine Unterschiede. Und auch der generelle Sprachstil im vierten Teil wird dadurch nicht „dialektal“ verstärkt, da die meisten Beispiele hier aus zusätzlichen Passagen stammen. Das Einzige, was bei der Rolle des Pfarrers eigenartig erscheinen könnte, ist, dass er nicht weniger „Dialekt“ verwendet, was auf seinen Bildungsstand hinweisen würde (vgl. Bellamy 2010, 180; Goldgruber 2011: 62; Havinga 2011: 92). Da die Verwendung des „Dialekts“ in Tirol jedoch, wie schon erwähnt, üblicher und anerkannter ist als in einigen der anderen österreichischen Bundesländer und es sich um einen kleinen Ort handelt, in dem der Pfarrer durch einen Standardsprachgebrauch auffallen würde, erscheint die Verwendung des „Dialekts“ hier hingegen authentisch. Ein privates Gespräch zwischen ihm und den Kartenspielkollegen würde für die meisten wohl seltsam wirken, wenn alle außer ihm „Dialekt“ sprechen würden.

Als Nächstes werde ich auf Thomas eingehen, der einmal auf die standardsprachlichere Variante *gleich* zurückgreift, anstelle von *glei*, hier im Kontext mit Karl-Friedrich, wodurch die Anpassungsbereitschaft nochmals gezeigt wird. Wobei anzumerken ist, dass er dennoch häufig in Kontakt mit den Sattmanns im „Dialekt“ spricht. Daneben gehört er zu den Figuren, die am meisten zusätzliche Beispiele für Dialektmerkmale aufweisen, dazu gehören mehr Varianten von *o* statt *a* – *wos* (,was‘), *Stroßn* (,Straßn‘), *Ochtung* (,Achtung‘) – und *oa* anstelle von *ei* – *oans* (,eins‘), *zwoa* (,zwei‘) – sowie *e* statt *ö* – *bleders* (,blöders‘), *bittschen* (,bittschön‘). Des Weiteren finden sich bei ihm auch einige der tirolerischen Konsonantenrealisierung *sch* anstelle von *s*, wie auch bei Anna, *isch* (,is‘), *warscht* (,warst‘), *bischt* (,bist‘), *kannscht* (,kannst‘), *sagscht/sogscht* (,sagst‘) und *zohlscht* (,zahlst‘). Sowohl bei den Adverbia verwendet er zusätzliche Dialektvarianten wie *obi* (,runter‘), als auch bei den Pronomina z. B. *deim* (,deinem‘) und *ma* (,mir‘). Des Weiteren benutzt er auf der lexikalischen Ebene *hoi*, was im Drehbuch sonst nur von Joe verwendet wird. Wenn man den vierten Teil betrachtet, finden sich außer bei der Realisierung von *Leut* als *Leit* und der Verwendung von *eich* anstelle von *euch* keine weiteren sprachlichen Besonderheiten. Wie bei Anna verstärkt dies nochmals den Eindruck seines generell stark „dialektalen“ Sprachstils. Neben Andreas verwendet er zudem das Jodeln, das ihn als typischen Tiroler kennzeichnen soll.

Auch bei Olga und Maria ergeben sich einige weitere Beispiele für die „Dialekt“-Verwendung, vor allem bei den Vokalen. Beide verwenden ebenfalls teilweise die Tiroler *sch*-Aussprache von *s* in *bischt* und *isch*, was sie wieder stärker „dialektal“ wirken lässt. Maria verwendet im vierten Teil zudem einmal den Umlautwegfall bei *spät* (,spat‘). In der Realisierung wird auch deutlich, dass z. B. Olga, wenn sie sich an Andreas wendet, stärker „Dialekt“ spricht. Im Drehbuch heißt es „Aber dalli! Hast verstanden?“ (Mitterer 2009: 54), wobei *aber* dann als *owa*, *hast* als *host* und *verstanden* als *verstondn* realisiert wird. Dadurch ergibt sich auch ein stärkerer Unterschied zwischen der angepassten und der normalen Sprechweise der Figuren und damit zusammenhängend eine stärkere Anpassungsbereitschaft. Generell zeigt sich bei beiden, dass sie, wie Anna und Thomas, auf spezifisch Tiroler Merkmale bei der Aussprache zurückgreifen, was wiederum auf die Herkunft und Schichtzugehörigkeit der beiden verweist (vgl. Havinga 2011: 92; Soukup 2009: 130).

Wenn man sich das tatsächliche Sprachverhalten von Hans ansieht, zeigt sich auch hier eine noch stärkere „Dialekt“-Verwendung. Er verwendet neben mehr vokalischen Beispielen, wie *mocht* (,macht‘), *koans* (,keines‘) und *Wossa* (,Wasser‘) ebenfalls die Tiroler Variante *bischt* (,bist‘) und *verstehscht* (,verstehst‘) bei den Konsonanten, welche auf einen stark „dialektalen“ Sprachgebrauch hinweisen. Daneben benutzt er auch das Tiroler Diminutiv *-ele* bei *Zöpfele*.

Und auch bei den Verben trifft man auf eine besonders dialektale Endung, nämlich *-at* bei *brauchat*. Im Film verwendet Hans zusätzlich den Partikel *ha* bzw. mehr Dialektvarianten der Pronomen, wie *da* (,dir‘). Hier zeigt sich deutlich, dass er, wenn er nicht zum „Hochdeutsch“ switcht, einen starken „Dialekt“ verwendet, was wiederum die Verbindung zu Tirol zeigt. Des Weiteren passt der „Dialekt“ auch zu jemandem, der sich für die Natur einsetzt und zurückgezogen leben möchte (vgl. Soukup 2009: 127), was Hans am Ende des dritten Teils auch tut. Beim Vergleich des vierten Teils muss man anmerken, dass Hans nur wenige Passagen hat und die meisten aus dem Drehbuch gestrichen sind, da seine Rolle vom Widerstandskämpfer zu einem umoperierten Bioberater geändert wurde und ein Vergleich hier eigentlich nicht möglich ist. Aber auch im vierten Teil ist sein Sprachstil, wie bei allen anderen umoperierten Tirolern, stark „dialektal“. Auch sein Kleidungsstil wurde aufgrund der geänderten Rolle im vierten Teil verändert, wobei er dort immer einen Trachtenanzug trägt, welcher zu seiner höheren Stellung als Biobeauftragter passt. Des Weiteren trägt Hans einen Vollbart, wie das für den stereotypen Tiroler stimmig ist.

Da Manfreds Rolle im vierten Film komplett gestrichen wurde, kann hier nur der Sprachgebrauch in den ersten drei Teilen verglichen werden, wobei es hier nur zu ein paar Änderungen kommt. Auffallend ist hier die Verwendung von *waß/waßt* anstelle von *weiß/weißt*. Da dies von sonst niemandem verwendet wird, kann dadurch nochmals der Unterschied von Wien und Tirol markiert werden, welcher vor allem im ersten Teil von Bedeutung ist. Abgesehen davon wirkt sein Sprachgebrauch in der Realisierung aber nicht „dialektaler“ als dies im Drehbuch vorgesehen ist.

Die Figur, bei der sich die meisten zusätzlichen Beispiele für Dialektvarianten ergeben, ist Joe. Neben weiteren vokalischen Varianten von *o* statt *a* – *übernochn* (,übernachten‘), *eingfoln* (,eingefallen‘), *hobn* (,haben‘) – findet sich *Fihraschein* anstelle von *Führerschein*, wobei diese Ersetzung von *ü* durch *i* sich ausschließlich in der Realisierung findet. Joe verwendet, wie die anderen Personen vom Rotterhof, teilweise *sch* statt *s*, z. B. *desch* (,das‘) und *bischt* (,bist‘), was ihn als stark „dialektal“ markiert und ebenfalls auf die Herkunft verweist (vgl. Soukup 2009, 130). Neben den anderen Assimilationen verwendet er auch *nemma* (,nehmen wir‘) und das Verb *san* (,sind‘). Bei den Artikeln kommt noch *dei* (,die‘) und *on* (,an/einen‘) hinzu und bei den Pronomina *mia* (,mir‘). Lexikalisch fällt vor allem die Aussage *Zupf di* auf, welche deutlich österreichisch ist (vgl. Duden online). Im vierten Teil finden sich bei ihm ebenfalls mehr Beispiele bei den Vokalen, z. B. *kaner* (,keiner‘), *miaß* (,müssen‘) und *Wölt* (,Welt‘), wobei es auch einige Merkmale gibt, wie das letzte Beispiel zeigt, die nur in der Realisierung vorkommen. Des Weiteren verwendet er mehr Besonderheiten bei den Konsonanten – *erscht*

(erst), *finschter* (,finster'), *willscht* (,willst') und *gsechn* (,gesehen'). Beim Letzten handelt es sich wieder um die Realisierung von *ch* anstelle von *h* (vgl. Hornung/Roitingner 2000: 115), welche speziell Tirolerisch ist. Bei den Adverbia verwendet Joe *eni* (,hinein') und bei den Verben die spezifischen Dialektvarianten *sullat* (,sollte') und *kummen* (,gekommen'). Auch bei den Artikeln kommt es zu mehr Varianten, welche teilweise nie im Drehbuch vorkommen – *oine/ane* (,eine') – wie auch bei den Pronomina – *ihra* (,ihr'). Alle diese Beispiele zeigen, dass Joe im letzten Teil einen noch stärkeren „Dialekt“ verwendet, wobei nicht ganz klar ist wieso. Ein Grund dafür könnte sein, dass er meist mit Stefan spricht, der auch einen starken „Dialekt“ verwendet, was darauf hinweisen würde, dass er bei Sabine einen etwas weniger ausgeprägten „Dialekt“ verwendet hat. Dies würde den Eindruck verstärken, dass er eine größere Anpassungsbereitschaft aufweist, wobei seine Kompetenz im „Hochdeutschen“ eben nicht so groß ist, was, wie zuvor erwähnt, ein Verweis auf seine Zugehörigkeit zur Bergbauernfamilie und seine geringere Bildung ist (vgl. Havinga 2011: 92; Soukup 2009: 130).

Bezogen auf den vierten Teil kann man noch darauf hinweisen, dass die Chirurgen in der Realisierung ebenfalls zusätzliche Dialektmerkmale verwenden, wie das Pronomen *ma/mir* (,wir') und die Artikel *des* (,das') und *a* (,ein'). Außerdem benutzen sie ein paar Mal öfter *o* anstelle von *a* als im Drehbuch vorgesehen, z. B. *gmocht* (,gmacht') und lassen das *n* bei *schon* weg *schua/scho*. Der starke „Dialekt“ wird aber auch durch die bairische Variante *kriaga* erzeugt (vgl. Merkle 1975: 41), welche nur von starken „Dialekt“-Sprechern erwartet werden würde. Wie zuvor erwähnt, könnte die Begründung für den „Dialekt“ der Chirurgen darin liegen, dass sie Deutsch in Tirol gelernt haben bzw. zur Anpassung an die Umgebauten. Verstärkt wird diese auch noch dadurch, dass die Chirurgen, wenn sie nicht im Operationssaal sind, in Lederhosen, karierten Hemden, sowie Kniestrümpfen und Jagdhüten herumgehen, also sich in das urige Bild Lahnenbergs eingegliedert haben. Generell kann noch angemerkt werden, dass die beiden Chirurgen in der Aussprache einen Akzent aufweisen, wodurch deutlich gemacht wird, dass es sich beim Deutschen bzw. beim „Dialekt“ nicht um ihre Muttersprache handelt.

An dieser Stelle möchte ich noch kurz auf die Schlusszene eingehen, welche auf die Fernsehansprache des umoperierten Gunnar folgt. Hier sieht man einen typischen Tirolerabend, bei dem eine Tanzaufführung vorgetragen wird, nämlich vom umoperierten Ehepaar Sattmann. Hierbei trägt auch Elsa nun Dirndl und eine blonde Perücke mit Zöpfen. Die beiden sind also endlich komplett in Lahnenberg eingegliedert. Und selbst Christl und Franz tragen die selben „Kostüme“, da auch sie nun umoperiert sind.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass bei den Sattmanns nur Gunnar einen etwas stärker markierten Sprachstil aufweist, der vor allem durch die Verwendung des Partikels *wa*, der ihn

noch deutlicher in Berlin verankert, gekennzeichnet ist. Auch Franz' Sprachverhalten unterscheidet sich nicht stark vom Drehbuch, wie auch das vom Pfarrer und Manfred. Beim Letzteren kommt ausschließlich die Verwendung von *waß* anstelle von *weiß* hinzu, die ihn wieder stärker als Wiener abgrenzt. Christl und Max erhalten in der Realisierung einen stärkeren „Dialekt“, der bei Christl vor allem durch die Verwendung von spezifischen Verben, wie *derfa*, und bei Max durch die Verwendung von *sch* anstelle von *s* gekennzeichnet ist. Bei Max kann auch noch darauf hingewiesen werden, dass er einige Male standardnähere Varianten mit den Bundesdeutschen verwendet, wodurch eine größere Anpassungsbereitschaft vermittelt wird. Ebenfalls öfter auf „hochsprachliche“ Formen als im Drehbuch greift Lena zurück, was sich durch die vorhin erwähnte geringere Dialektkompetenz der Schauspielerin erklären lässt. Die gesamte Familie auf dem Rotterhof erhält im Vergleich in der Realisierung einen stärkeren „Dialekt“, was vor allem bei Thomas, Anna und Joe auffällt, die auch größere Rollen und somit mehr Text haben. Markiert wird dies vor allem bei den Konsonanten durch Erweichungen und die Verwendung von *sch* anstelle von *s* sowie *ch* statt *h*. Aber auch Personen außerhalb dieser Familie verwenden stärkeren „Dialekt“ im Film, wie z. B. Hans, bei dem sich dies ebenfalls durch das konsonantische *sch* und besondere Verbformen, wie *brauchat*, zeigt. Bei ihm ist noch wichtig anzumerken, dass sich dadurch nicht die Anpassungsfähigkeit bzw. das Switchverhalten ändert. Auch Stefan weist in der Realisierung einen stärkeren „Dialekt“ auf, der sich durch dieselben Merkmale wie bei Hans auszeichnet. Dadurch grenzen sich beide Figuren deutlich vom Rest ihrer Familie ab, was darauf verweist, dass beide nicht so stark bzw. gar nicht hinter dem Tourismus stehen. Am Ende kann noch angemerkt werden, dass es im vierten Teil in der Realisierung nochmals zu einer Verstärkung der „Dialekt“-Varietät kommt, welche sich vor allem bei den umoperierten Personen, wie Karl-Friedrich, zeigt. Bei den anderen Figuren weist einzig Joe einen deutlich stärkeren „Dialekt“ auf, was darauf zurückzuführen sein kann, dass er zum einen mehr Textpassagen hat und zum anderen die Gesprächssituationen meist innerhalb anderer Kontexte vorkommen. Im vierten Teil spricht er nämlich wesentlich häufiger mit Stefan, der selbst starken „Dialekt“ verwendet. Auch die Chirurgen verwenden in der Realisierung mehr Dialektmerkmale, was sich vor allem durch Verben wie *kriega*, zeigt. Zudem verwenden sie auch einen Akzent, durch den sie sich deutlich als Nicht-Einheimische bzw. Nicht-Umoperierte abgrenzen.

8. Rezeption

In diesem Kapitel möchte ich mich nun mit der Rezeption, vor allem bezogen auf die Varietätenverwendung in der *Piefke-Saga*, beschäftigen. Hierzu sollen zuerst einige

wissenschaftliche Arbeiten, die teilweise schon in Kapitel 6.2 erwähnt wurden, behandelt werden, bevor ich auf Zeitungsartikel und Fernsehdiskussionen eingehen werde.

Einer der Punkte, der häufig in den Arbeiten angesprochen wird, sind die Kommunikationsprobleme zwischen Bundesdeutschen und Tirolern, welche z. B. Bernhauser (vgl. 2014: 103) in der Tradition des Volksstücks und als Ausgangspunkt für komische Szenen sieht. In ihrer Analyse verweist Bernhauser (2014) auch auf den, wie sie es nennt, *Befehlston* von Karl-Friedrich und die Doppelmoral, die sich bei den Sattmanns dadurch ergibt, dass sie davon sprechen, dass man sich an Kulturen anpassen muss, aber von den Tirolern erwarten, dass diese für sie „verständliches“ Deutsch sprechen. Des Weiteren verweist Bernhauser auf das Switchen und stellt hier fest, dass die Figuren mit Touristen ein dialektal gefärbtes Hochdeutsch und untereinander stärker Dialekt sprechen, wobei sie, wie auch Punt (vgl. 1995: 147–148) hervorhebt, dass einige Personen „dialektaler“ sprechen, weil sie nichts mit dem Tourismus zu tun haben. Den Dialekt im vierten Teil beschreibt Bernhauser zudem als einheitlich für alle Tiroler und meint, dass dieser geringer dialektal ausfällt, als z. B. der von Lena. (Vgl. Bernhauser 2014: 99–165).

Punt (vgl. 1995: 147), die den Dialekt im Film sonst generell als abgeschwächt beschreibt, verweist ebenfalls darauf, dass dieser im vierten Teil einheitlich und stärker ist. Und auch Pur (2001) bezeichnet das Sprachverhalten der Umoperierten im vierten Film als „derb urigen Dialekt“ (Pur 2001: 144). Punt (1995) fokussiert in ihrer Arbeit in sprachlicher Hinsicht vor allem auf die Unterschiede, die sich durch gestrichene und ergänzende Szenen ergeben, wobei sie auf einige Veränderungen genauer eingeht, die aber lediglich die Ausdrucksweise betreffen. (vgl. Punt 1995, 80–81). Bezüglich des vierten Teils vermerkt sie auch, dass hier eine „urig-derbe [...] Sprache“ (Punt 1995: 118) verwendet wird. Bei Heinrich verweist sie, wie Pur (vgl. 1995: 145) und Drexel (vgl. 2009: 91), auf den militärischen Ton und bei Gunnar auf die Jugendsprache, welche Wörter aus dem Berliner Dialekt enthält (vgl. Punt 1995: 130). Bei Joe merkt sie an, dass dieser einen „stärkeren und markig-derben Dialekt“ (Punt 1995: 134) verwendet, der sowohl bei Drexel (vgl. 2009: 93) beschrieben als auch in meiner Analyse festgestellt werden konnte. Des Weiteren spricht Punt bei Joe von einer teilweise „etwas unglücklichen Vermischung mit der Hochsprache“ (Punt 1995: 135), was ebenfalls von Pur (vgl. 2001: 154) festgestellt wird, wobei diese darauf hinweist, dass dahinter der Versuch Joes steht, die Hochsprache zu verwenden.

Zohmann (2012) geht in ihrer Arbeit speziell auf die Komik, welche durch die Sprache zustande kommt, ein. Dabei wird der Dialekt als abweichend betrachtet und Beispiele, wie das erste Aufeinandertreffen Andreas und der Sattmanns, beschrieben (vgl. Zohmann 2012: 54–57).

Deutlich wird hier wieder, dass die Kommunikationsprobleme auf die verschiedenen Varietäten zurückzuführen sind. Des Weiteren bezeichnet sie das Bundesdeutsche als „exakt, bildhaft und verständlich“ (Zohmann 2012: 56) und das Tirolerische als „derb und oftmals unverständlich“ (Zohmann 2012: 56). Die Verständigungsprobleme und deren humoristischer Effekt werden auch von Landa (vgl. 1995: 114) und Drexel (vgl. 2009: 77–78) hervorgehoben. Landa bezeichnet die Aussage Annas *Ich bin in der Hoffnung* im Vergleich mit Gunnars Sprachstil außerdem als lyrisch klingend (vgl. Landa 1995: 114).

Dass in der *Piefke-Saga* nicht nur zwei Varietäten – Bundesdeutsch und Tirolerisch – aufeinandertreffen, wird von Drexel (vgl. 2009: 65) hervorgehoben, der in seiner Arbeit ebenfalls auf das Wienerische hinweist.

Die Suche nach Zeitungsartikeln, welche sich mit der *Piefke-Saga* beschäftigten, erfolgte über die APA-Datenbank, welche über <https://www.wiso-net.de> [09.03.2017] abgerufen werden konnte. Die österreichischen, deutschen und schweizer Presstexte wurden anhand des Begriffs *Piefke-Saga* durchforstet. Des Weiteren wurde auch in cosmasII (Cosmas II online) danach gesucht. Hierfür wurde *W – das Archiv der geschriebenen Sprache* und darin *W – alle öffentliche Korpora des Archivs W (mit Neuakquisitionen)* herangezogen und die Ergebnisse inkl. Volltext exportiert und analysiert. Deutlich wird dabei, dass sich die meisten Texte mit der Thematik in den Filmen (z. B. Saarbrücker Zeitung 1995) und dem Zusammenhang mit der Realität (z. B. Krug 2013; Salzburger Nachrichten 1992) beschäftigen. Andere Artikel gehen auf die Reaktionen bzw. Proteste (z. B. Tiroler Tageszeitung 2000) sowie die Kritik, welche aufgrund der Ausstrahlung durch z. B. „den Obmann der Sektion Tourismus in der Wirtschaftskammer, Hansjörg Kroell“ (OÖNachrichten 1995) geschildert wurde, ein. Zusätzlich dazu finden sich einige Leserbriefe, die ihr Missfallen über z. B. die Wiederholung der *Piefke-Saga* im Jahr 1997 zum Ausdruck bringen und meinen, dass dies geschäftsschädigend für den Tourismus wäre (z. B. Tiroler Tageszeitung 1997). Demgegenüber finden sich auch Gegenstimmen, welche z. B. meinen, dass Kritiker das Satirische an den Filmen nicht verstehen würden (z. B. Tiroler Tageszeitung 1997a) und darauf hinweisen, dass einige deutsche Touristen nur wegen der Filmreihe in Mayrhofen Urlaub machen würden (z. B. Tiroler Tageszeitung 1997b) bzw. meinen, dass sich die Tourismusspezialisten besser mit Kritikpunkten, welche es in der Realität wirklich gibt, beschäftigen sollten (z. B. Kleine Zeitung 1997). Sogar die deutsche Presse berichtete von den österreichischen Protesten (z. B. Mannheimer Morgen 1995; Süddeutsche Zeitung 1995). Des Weiteren fanden sich hier auch positive Stimmen, die z. B. beschrieben, dass die Ausstrahlung allen Zusehern etwas bringt und zur Erheiterung beiträgt (z. B. Thieringer 1995). Der einzige Artikel, der überhaupt auf die

Sprache in der *Piefke-Saga* und hierbei auf die Verständigungsprobleme zwischen den Personen bzw. auf Elsas Problemlösungsversuch anhand von „Babytalk“ (Herzmann 1993) eingeht, stammt aus der *Neuen Zürcher Zeitung* (vgl. Herzmann 1993). Daneben findet sich noch ein Artikel, der eine Aussage darüber macht, dass der „größte Unterschied zwischen Deutschen und Österreichern die gemeinsame Sprache“ (vgl. Süddeutsche Zeitung 2010) ist bzw. dass die Österreicher es den Deutschen heute nicht mehr verübeln, wenn diese Teutonismen verwenden, die ihnen vom Fernsehen bekannt sind.

Neben der schriftlichen Beschäftigung gab es auch TV-Diskussionen zur *Piefke-Saga*, z. B. die Nachbesprechung des vierten Teils im Jahr 1993 im Landesstudio Innsbruck mit dem Autor Felix Mitterer, einigen Schauspielern, Personen, die ihr Geld mit dem Tourismus verdienen, sowie Politikern aus Tirol (vgl. Nachbesprechung online). Auch hierbei ging es wiederum um die Wirkung des Films, der bei einigen Hoteliers und Touristikern überhaupt nicht gut ankam, z. B. Erich Heiss, dem damaligen Besitzer der *Bergbahnen Mayrhofen*. Des Weiteren wurden auch kritische Aussagen getätigt, welche wiederum Bezüge zur Realität aufzeigten, wie Sigbert Riccabona, ein Tiroler Landesumweltanwalt, der z. B. beschrieb, dass es Hotels gibt, in denen auf Knopfdruck Jodeln abgespielt werden kann. Andere betrachteten den Film als positiv und wieder andere verwiesen auf das tatsächliche Schauspielern im Tourismus, z. B. Wendelin Weingartner, damaliger Tourismuslandesrat (ÖVP). Des Weiteren konnte ich auf Youtube einen Beitrag von der Serie *Österreich Bild* des ORF 2 begutachten, der sich 25 Jahre nach der Ausstrahlung mit der Filmreihe beschäftigte (vgl. Österreich Bild online). Dieser enthält einen Ausschnitt aus dem 1991 ausgestrahlten *Club 2*, in dem Hanna Matt, eine damalige Wirtin aus St. Anton, sagt, dass man im Tourismus das Wort *Piefke* nicht einmal denken dürfte, weil die Deutschen das Geld hereinbringen würden. Des Weiteren erklärt z. B. der bei der Ausstrahlung im Amt gewesene Bürgermeister Mayerhofens, Günter Frankhauser, dass Szenen, wie sie im ersten Teil im Bürgermeisteramt geschildert wurden, auch zur Zeit der Aufnahme noch möglich wären. Daneben beschreibt Hans-Jörg Moigg, der Hotelier des Berghofs, dem Hotel, indem die *Piefke-Saga* gedreht wurde, dass der Film, wie schon erwähnt, auch eine gute Werbung gewesen ist.

Zusammengefasst kann also gesagt werden, dass die Rezeption und Beschäftigung mit der *Piefke-Saga* in verschiedenen Facetten vonstatten ging. Themen waren hierbei die gefürchtete Schädigung des Tourismus, der Bezug zur Realität und die unbeabsichtigte Werbung für Mayerhofen. Die Beschäftigung mit der Sprache kam im Fernsehen hingegen gar nicht zur Sprache, wurde in der Presse nur in zwei Texten erwähnt und erhielt auch in den untersuchten

wissenschaftlichen Texten nur eine geringe Rolle, wobei hier das Hauptaugenmerk auf den Verständigungsproblemen und dem urigen Stil des vierten Teils liegt.

9. Resümee

Nach einer Einführung in die theoretische Grundlage, nämlich die Interaktionale Soziolinguistik und die Attitüdenforschung, sowie einer kurzen Vorstellung der Filmanalyse konnte in einem nächsten Schritt die Forschung im Bereich des Einsatzes von Sprachvarietäten in Film- und Fernsehproduktionen präsentiert werden. Dabei wurde deutlich, dass diese sich noch im Anfangsstadium befindet und dass die Schwerpunkte hier eher auf der Frage nach der Authentizität bzw. nach den Merkmalen der einzelnen Varietäten liegen. Für den deutschsprachigen Raum konnte vor allem ein Interesse für die Analyse des „Bairischen“ festgestellt werden, hier im Besonderen anhand des Films *Wer früher stirbt, ist länger tot*. Danach wurde die *Piefke-Saga* sowie deren Entstehungskontext vorgestellt und eine kurze Einführung in die qualitative Inhaltsanalyse gegeben. Nach abgeschlossener Analyse kann festgestellt werden, dass sich diese Methode für die vorliegende Arbeit als richtiges Werkzeug herausgestellt hat, wobei bei der Analyse stets entsprechende Kontrollschritte notwendig waren. So musste z. B. bei einer Suche nach dem dialektalen Artikel *des* kontrolliert werden, ob es sich bei der im Drehbuch gefundenen Stelle nicht um den standardsprachlichen Artikel im Genitiv handelte. Zudem ist es für eine solche Analyse wichtig, die Kontexte genauer zu betrachten, um so darauf schließen zu können, ob Personen sich z. B. an ihre Gesprächspartner anpassen bzw. ob ihr Sprachstil mit der Situation, z. B. einer emotional aufgeladenen, in Verbindung steht.

Für die Analyse wurden in Folge einzelne Kategorien im Bereich Grammatik, Pragmatik und Lexik gebildet. Hierbei konnte festgestellt werden, dass entsprechende „Marker“ im Drehbuch, vor allem im Bereich von Elisionen, Assimilationen, Diminutiva, Vokalen und Pronomina sowie Grußformeln, Teutonismen, Austriaismen und spezifischen Dialektwörtern gefunden werden konnten. Die Analyse wurde dann anhand von drei soziogruppalen Kategorien durchgeführt, und zwar „Hochdeutsche“, „Dialektale“ und „Gemischte“, wobei sich während der Analyse gezeigt hat, dass manche der Personen, wie Anna oder Hans, besser in eine andere Gruppe passen, da das erwartete Sprachverhalten, bei Hans z. B. ein weitestgehend durchgängiger „Dialekt“ aufgrund seiner Abneigung dem Tourismus gegenüber, und das tatsächliche Verhalten – funktionales Switchen von Hans – nicht übereingestimmt haben. In Folge werden die Charaktere nun in denjenigen Gruppen vorgestellt, zu denen sie nach abgeschlossener Analyse gezählt werden können.

Bei der ersten Gruppe handelt es sich um die „Hochdeutschen“, welche aus der Familie Sattmann – Heinrich, Karl-Friedrich, Elsa, Sabine und Gunnar – besteht. Diese verwendet meist die „Hochsprache“, welche wenige spezifische Merkmale aufweist und mit *Professionalität*, *Bildung* und einer „höheren“ *Schicht* verbunden wird (vgl. Bellamy 2010: 180; Goldgruber 2011: 62; Havinga 2011: 92, 94; Hierdeis 2001: 108). Innerhalb dieser Gruppe konnten für Heinrich ein „militärischer“ Ton und Merkmale des Stils des Alters, wie das Erzählen von lange zurückliegenden Geschichten, festgestellt werden. Des Weiteren konnten für Gunnar jugendsprachliche Spezifika identifiziert werden, welche teilweise auch aus dem „Berlinerischen“ stammen, wodurch er sich deutlich von seiner Familie abhebt.

Als zweite Gruppe können die „Dialektalen“ beschrieben werden, zu der die gesamte Familie am Rotterhof – Andreas, Thomas, Maria, Olga, Anna, Joe und die Kinder – gezählt werden kann. Hierbei zeigte sich, dass Joe und Thomas einen stärker ausgeprägten „Dialekt“ gebrauchen, wodurch der Eindruck vermittelt wird, dass Männer stärkeren „Dialekt“ sprechen (vgl. Patocka 1986: 111). Interessant ist in dieser Gruppe außerdem, dass sich die Frauen sprachlich stärker an die Situation anpassen, als dies z. B. Thomas tut. Hierbei kann aber auch angemerkt werden, dass die Anpassung, wie z. B. bei Joe, oftmals zwar intendiert ist, aber nicht immer vollkommen funktioniert. Generell vermittelt der „Dialekt“ bei dieser Gruppe eine Zuschreibung zu einer „niedrigeren“ *Schicht*, einer *geringeren Bildung*, *ländlicher Herkunft*, *Natürlichkeit*, welche vor allem am Beginn durch den alten Hof verdeutlicht wird, sowie *Humor* (vgl. Bellamy 2010: 181; Goldgruber 2011: 60–61; Havinga 2011: 92; Soukup 2009: 127, 130). Letzteres kann vor allem mit der Figur Joe verbunden werden, bei dem zudem ein jugendsprachlicher und rebellischer Eindruck erzeugt wird, der durch die Kleidung und Musik verstärkt wird. Ähnlich verhält es sich auch mit Stefan, der im Gegensatz zu seiner Zugehörigkeit zu einer eigentlich „höheren“ Schicht dennoch starken „Dialekt“ verwendet, was jedoch darauf zurückzuführen sein kann, dass für ihn Tourismus und Gäste nicht von Bedeutung sind (vgl. Mitterer 2009: 34). Des Weiteren gehören zu dieser Gruppe noch der Pfarrer und Leni. Letztere bildet gemeinsam mit Andreas zudem die am stärksten „dialektale“ Gruppe, was gut mit den Ergebnissen der Attitüdenforschungen zusammenpasst, welche eine Verbindung von Alter und Dialekt erwiesen haben (vgl. Patocka 1986: 128).

Als letzte Gruppe konnten die „Gemischten“ abgegrenzt werden, welche stärker und nicht ausschließlich zur besseren Verständigung, sondern darüber hinausgehend funktional zwischen den Varietäten switcht. Zu dieser Gruppe gehören Franz, Christl und Max, die sich aufgrund des Tourismus und des damit zusammenhängenden Einkommens sprachlich an die Bundesdeutschen anpassen (vgl. Patocka 1986: 90). Hier konnte außerdem gezeigt werden,

dass Max generell einen „dialektaleren“ Sprachgebrauch aufweist als die beiden anderen. Deutlich wurde bei dieser Gruppe jedoch auch, dass alle zumindest teilweise dialektale Elemente verwenden, um so den erwarteten Eindruck der Gäste zu erfüllen (vgl. Patocka 1986: 90). Dies wurde auch durch die Verwendung der Tracht verstärkt, welche im normalen Arbeitsalltag nur von Leuten getragen wird, die im Tourismus tätig sind. Zu der Gruppe der „Gemischten“ kann zudem Hans gezählt werden, der zwar nicht wegen der Gäste, aber aufgrund von *Prestige* und *Autorität* zum Standard wechselt (vgl. Bellamy 2010: 180; Soukup 2009: 127). Dies tut er in Situationen, in denen er Reden hält oder es um offizielle Situationen, wie die Übermittlung von Bescheiden oder die Kündigung Annas, geht. Auch Manfred switcht funktional, wenn er sich z. B. an die Dorfgemeinde wendet. Bei den letzten beiden Charakteren wird durch das Switchen vor allem eine *höhere Bildung* und „*Schicht*“-Zugehörigkeit vermittelt (vgl. Steinegger 1998: 166). Zudem konnten für Manfred einige Merkmale, wie z. B. *net* anstelle von *nit*, festgestellt werden, welche ihn zwar als Österreicher kennzeichnen, jedoch gleichzeitig auch von den Tirolern abgrenzen und im Speziellen als Wiener markieren, was vor allem im ersten Teil von Bedeutung ist, da Franz hier den Wienern ständig die Schuld zuweist. Weiters konnte festgestellt werden, dass die unterschiedlichen Sprachvarietäten auch durch die Verständigungsprobleme verdeutlicht werden. Diese werden im Film vor allem zur Erzeugung von Humor eingesetzt, wobei sich dies oftmals im Kontext der beiden deutsch-tirolerischen Liebespaare abspielt. Zudem wurde durch das Verhalten der Sattmanns deutlich, dass diese ihren Standard für den richtigen halten, was ebenfalls mit Einstellungsstudien zum „Bundesdeutschen“ übereinstimmt (vgl. Kaiser 2006: 73).

In einem weiteren Schritt wurden die ersten drei Teile mit dem vierten verglichen, wobei deutlich wurde, dass darin mehr „Dialekt“ bzw. eine ausgeprägtere Form davon verwendet wird, wodurch ein ländlicherer und ursprünglicherer Eindruck vermittelt wird (vgl. Goldgruber 2011: 60; Soukup 2009: 127, 130). Interessant war hier vor allem, dass die Umoperierten, inkl. Karl-Friedrich und Gunnar, den stärksten „Dialekt“ aufweisen, was teilweise auch durch das Jodeln verstärkt wird. Zudem wird mittels der Kostüme Tracht, blonde Zöpfe, Bärte ebenfalls ein stereotypes Bild von Tirolern vermittelt. Auch Stefan und Joe verwenden, obwohl sie nicht umoperiert sind, einen noch stärkeren „Dialekt“, wobei sich dies vor allem dadurch erklären lässt, dass zwei generell „dialektale“ Personen miteinander sprechen und sich an niemanden anpassen müssen (vgl. Soukup 2009: 130).

Auf die Analyse des Drehbuchs folgte ein Vergleich mit der Realisierung in den Filmen, bei dem vor allem zusätzliche einschlägige Merkmale auf vokalischer und konsonantischer Ebene gefunden werden konnten. Dabei hat sich auch gezeigt, dass eine Person, nämlich Lena, des

Öfteren einen standardsprachlicheren Sprachstil verwendet, was auf die geringere Varietätenkompetenz der Schauspielerin zurückzuführen ist (vgl. Punt 1995: 181). Im Gegensatz dazu weisen einige Figuren, wie Christl, einen etwas stärkeren „Dialekt“ auf. Die meisten zusätzlichen „Dialekt“-Merkmale ergaben sich bei Joe, Stefan, Thomas und Anna. Alle vier weisen die typisch tirolerischen Konsonantenbesonderheiten *ch* statt *h* sowie *sch* anstelle von *s* auf, wodurch sie auch eindeutig in Tirol verortet werden können. Und auch bei den Sattmanns konnten einige „berlinerische“ Spezifika erkannt werden, wie *findste* (,findest du‘), *Tach* (,Tag‘) und die Partikel *wa*. Zudem wurde die unterschiedliche Betonung beim Wort *Kaffee* durch die bundesdeutsche Aussprache von Sabine und die österreichische von Anna deutlich.

Zusammengefasst kann gesagt werden, dass die Bundesdeutschen in der Piefke-Saga vor allem durch Teutonismen und Verkürzungen wie *'ne* (,eine‘) gekennzeichnet werden und die Berliner Herkunft durch ein paar saliente Merkmale, wie *Tach*, markiert wird. Die generell verwendete „Hochsprache“ vermittelt hierbei vor allem Merkmale des *Prestige*, aber auch negative Eigenschaften, wie *Strenge*. Dahingegen vermittelt der „Dialekt“ *Natürlichkeit* und *Freundlichkeit*, aber auch *geringere Bildung*. Die „österreichischen“ Varietäten werden hierbei durch Lexik, Elisionen, besondere Verbformen, Pronomina, Assimilationen und Vokaländerungen, wie *ua* anstelle von *u*, markiert. Zudem zeigt sich eine Verstärkung des „Dialekts“ in der Realisierung vor allem durch im „Tirolerischen“ besonders ausgesprochenen Konsonanten, wie *sch* anstelle von *s*. Die verschiedenen Varietäten werden somit durch mehrere saliente Merkmale inszeniert, welche beim Zuseher bestimmte soziale Implikationen aufrufen sollen, die durch die Kleidung und das Verhalten der Charaktere unterstützt werden. Zudem sind die verschieden starke „Dialektalität“ der Personen und die unterschiedliche Anpassungsbereitschaft bzw. -fähigkeit bedeutend, um die Personen aufgrund des Alters und ihrer sozialen Stellung authentisch wirken zu lassen. Generell kann hier noch angemerkt werden, dass selbstverständlich bei jedem Rezipienten während der Filmbetrachtung aufgrund der eigenen Erfahrungen unterschiedliche soziale Konzepte aufgerufen werden, wobei auf Basis verschiedener Spracheinstellungsstudien festgestellt werden kann, dass die jeweiligen zugewiesenen sozialen Bedeutungen für den Großteil der Zuseher mehr oder weniger zutreffen dürften.

Für die weitere Forschung wäre es wünschenswert, wenn mehr Filme bzw. Serien nach einem ähnlichen Schema analysiert würden, z. B. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, in dem es zu Unterschieden bezüglich der unterschiedlichen „Klassen“ kommen dürfte, bzw. Beispiele mit altersspezifischen Sprachvarietäten wie die Jugendsprache in *Fack ju Göhte* oder Sondersprachen wie das „Migrantendeutsch“ in *Türkisch für Anfänger*. Zudem wäre auch ein

Vergleich zwischen Werken aus Deutschland, der Schweiz und Österreich interessant, um so herauszufinden, ob es hier zum Einsatz unterschiedlicher Varietäten kommt bzw. ob diese unterschiedlich eingesetzt werden.

Bezüglich meiner eigenen Arbeit gäbe es ebenfalls einige interessante Aspekte, welche weiter beleuchtet werden könnten, deren Durchführung aber im Rahmen einer Masterarbeit leider nicht möglich war. Zum einen wäre es erstrebenswert, selbst eine zugrundeliegende Attitudenforschung, z. B. mittels Fragebogenstudie, zu betreiben, und zum anderen könnte man auch die sozialen Bedeutungen der Sprachvarietäten am Beispiel der *Piefke-Saga* auf Basis von Rezipientenbefragungen ermitteln. Dazu könnte man Probanden Hörproben einzelner Charaktere vorspielen, welche diese, ohne Wissen über den filmischen Kontext, anhand von Skalen bewerten sollten. So könnte ermittelt werden, ob Joes Sprachgebrauch tatsächlich bei den – in diesem Fall Zuhörern – mit *Humor* bzw. jener Karl-Friedrichs mit *Strenge* verbunden wird. Dafür dürfte sich vor allem eine Gruppe mit jüngeren Probanden eignen, da diese die *Piefke-Saga* zu einem Großteil wohl selbst nicht gesehen haben und so ohne bestimmte Assoziationen, welche sie mit der Handlung oder der filmischen Umsetzung verbunden hätten, an die Bewertung der Sprachproben herangehen würden. Weiters könnte man die Hörproben vorspielen und durch Befragungen herausfinden, welche der Sprachmerkmale tatsächlich salient sind und mit welcher „Dialekt“-Varietät – „Tirolerisch“, „Berlinerisch“, „Wienerisch“ – oder welcher Form des „Hochdeutschen“ – „Bundesdeutsch“ oder „Österreichisches Deutsch“ – diese verbunden werden. Wie sich zeigt, gäbe es einige Aspekte, welche anhand der *Piefke-Saga* oder eines anderen Films bzw. einer anderen Serie erforscht werden könnten, und es ist zu hoffen, dass die Varietätenanalyse, im Speziellen im Bezug zu den sozialen Implikationen, in diesem Gebiet in Zukunft nachdrücklicher betrieben wird.

10 Literaturverzeichnis

10.1 Literatur

Ajzen, Icek (2005): Attitudes, Personality and Behaviour. 2. Aufl. Berkshire / England / New York: Open University Press.

Alvarez, Cáccamo (1998): From „switching code“ to „code-switching“: Towards a reconceptualisation of communicative codes. In: Auer, Peter (Hrsg.): Code-Switching in Conversation. Language, interaction and identity. London / New York: Routledge, 29–48.

Ammon, Ulrich (1999): Zur Frage der Teutonismen und zur nationalen Symmetrie in der wissenschaftlichen Behandlung der deutschen Gegenwartssprache. In: Pümpel-Mader, Maria / Schönherr, Beatrix (Hrsg.): Sprache Kultur Geschichte. Sprachhistorische Studien zum Deutschen. Hans Moser zum 60. Geburtstag. Innsbruck: Institut für Germanistik, 384–394 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 59).

Ammon, Ulrich (2004): Standardvarietäten des Deutschen: Einheitssprache und nationale Varietäten. In: Moraldo, Sandro M. / Soffritti, Marcello (Hrsg.): Deutsch aktuell. Einführung in die Tendenzen der deutschen Gegenwartssprache. Rom: Carocci editore, 33–48. (= Lingue e letterature carocci 43).

Ammon, Ulrich (2006): 172. Die deutschsprachigen Länder / The German-Speaking Countries. In: Ammon, Ulrich / Dittmar, Norbert / Mattheier, Klaus (Hrsg.): An International Handbook of the Science of Language and Society, 3. Aufl. Berlin: de Gruyter, 1765–1772.

Ammon, Ulrich (2015): Die Stellung der deutschen Sprache in der Welt. Berlin: de Gruyter.

Ammon, Ulrich / Bickel, Hans / Lenz, Alexandra N. (Hrsg.) (2016): Variantenwörterbuch des Deutschen. Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz, Deutschland, Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol sowie Rumänien, Namibia und Mennonitensiedlungen, 2. völlig neu bearb. u. erw. Aufl. Berlin / Bosten: de Gruyter.

Auer, Peter (1991): Introduction: John Gumperz' Approach to Contextualization. In: Auer, Peter / Di Luzio, Aldo: The Contextualization of Language. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1–37.

Auer, Peter (2007): Chapter 1. Introduction. In: Auer, Peter (Hrsg.): Style and Social Identities. Alternative Approaches to Linguistic Heterogeneity. Berlin / New York: de Gruyter, 1–21. (= Language, Power and Social Process 18).

- Auer, Peter (2007a): Introduction to Part 3. In: Auer, Peter (Hrsg.): *Style and Social Identities. Alternative Approaches to Linguistic Heterogeneity*. Berlin / New York: de Gruyter, 321–324. (= *Language, Power and Social Process* 18).
- Baker, Colin (1992): *Attitudes and Language*. Clevedon / Philadelphia / Adelaide: Multilingual Matters. (= *Multilingual Matters* 83).
- Bell, Allan / Gibson, Andy (2011): *Staging language: An introduction to the sociolinguistics of performance*. In: *Journal of Sociolinguistics* 15, 5, 555–572.
- Bellamy, John (2010): *Language Attitudes in England and Austria: Comparing reactions towards high and low-prestige varieties in Manchester and Vienna*. Manchester, Diss.
- Bernhauser, Vera (2014): „Felix Mitterer: Gesellschaftskritik publikumswirksam aufgebaut“. Wien, Dipl.-Arb.
- Britain, David (2004): 29. *Dialect and Accent / Dialekt und Akzent*. In: Ammon, Ulrich / Dittmar, Norbert / Mattheier, Klaus J. / Trudgill, Peter. *Sociolinguistics. Soziolinguistik. An International Handbook of the Science of Language and Society. Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft*, 2. vollst. neu bearb. u. erw. Aufl. Bd. 1. Berlin / New York: de Gruyter, 267–273.
- Campbell-Kibler, Kathryn (2009): *The nature of sociolinguistic perception*. In: *Language Variation and Change* 21, 135–156.
- Cetkovic, Tatjana (2000): *Film dialogue and everyday conversation*. In: Hunkeler, Thomas / Keller, Johannes / Spoerri, Bettina: *FilmSprache. Film & Language. Film & Language*. Bern / Berlin / Bruxelles / Frankfurt am Main / New York / Oxford / Wien: Peter Lang, 55–72. (= *Variations. Literaturzeitschrift der Universität Zürich* 4).
- Clyne, Michael G. (1995): *The German language in a changing Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clyne, Michael G. (2004): 33. *Pluricentric Language / Plurizentrische Sprache*. In: Ammon, Ulrich / Dittmar, Norbert / Mattheier, Klaus (Hrsg.): *An International Handbook of the Science of Language and Society*, 1. Aufl. Berlin: de Gruyter, 296–300.
- Cook-Gumperz, Jenny / Jupp, T. C. / Roberts, Celia (1982): *Language and disadvantage: the hidden process*. In: Gumperz, John J. (Hrsg.): *Language and social identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 232–256. (= *Studies in Interactional Sociolinguistics* 2).

Cook-Gumperz, Jenny / Gumperz, John J. (1982): Language and the communication of social identity. In: Gumperz, John J. (Hrsg.): Language and social identity. Cambridge: Cambridge University Press, 121. (= Studies in Interactional Sociolinguistics 2).

Cook-Gumperz, Jenny / Gumperz, John J. (2007): Chapter 16. A postscript: Style and identity in interactional sociolinguistics. In: Auer, Peter (Hrsg.): Style and Social Identities. Alternative Approaches to Linguistic Heterogeneity. Berlin / New York: de Gruyter, 477–501. (= Language, Power and Social Process 18).

Cook-Gumperz, Jenny (2009): Re-examining Bernstein: Class, codes and language in a multilingual / multicultural world. In: Multilingua 28, 125–131.

de Cillia, Rudolf (1997): „Alles bleibt, wie es ißt“. Österreichs EU-Beitritt und die Frage des österreichischen Deutsch. In: Wierlacher, Alois / Eggers, Dietrich / Ehlich, Konrad / Engel, Ulrich / Kelletat, Andreas F. / Krumm, Hans-Jürgen / Bohrer, Kurt-Friedrich (Hrsg.): Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache. Intercultural German Studies, 23. München: iudicum verlag, 239–258.

Dittmar, Norbert (2005): Möglichkeiten und Grenzen einer soziolinguistischen Theorie / The Possibilities and Limits of a Sociolinguistic Theory. In: Ammon, Ulrich / Dittmar, Norbert / Mattheier, Klaus (Hrsg.): An International Handbook of the Science of Language and Society, 2. Aufl. Berlin: de Gruyter, 930–945.

Dittmar, Norbert / Schlobinski, Peter / Wachs, Inge (1986): Berlinisch. Studien zum Lexikon, zur Spracheinstellung und zum Stilrepertoire. Berlin: Arno Spitz. (=Berlin Forschung 14).

Dobkowitz, Cornelia (2009): „Wer früher stirbt, ist länger tot“ Bairischer Dialekt im Kinofilm. In: Kanz, Ulrich / Wildfeuer, Alfred / Zehetner, Ludwig: Mundart und Medien. Beiträge zum 3. Dialektologischen Symposium im Bayrischen Wald, Walderbach, Mai 2008. Regensburg: edition vulpes, 61–80. (= Regensburger Dialektforum 16).

Dobrow, Julia R. / Gidney, Calvin L. (1998): The Good, the Bad, and the Foreign: The Use of Dialect in Children's Animated Television. In: The Annals of the American Academy of Political and Social Science 557, 105–119.

Drexel, Elmar (2009): Die Komik in der Piefke-Saga. Innsbruck, Dipl.-Arb.

Eckert, Penelope (2000): Linguistic Variation as Social Practice. The Linguistic Construction of Identity in Belton High. Massachusetts / Oxford: Blackwell. (= Language in Society 27).

Eckert, Penelope (2008): Variation and the indexical field. In: *Journal of Sociolinguistics* 12, 4, 453–476.

Eckert, Penelope (2012): Three waves of variation study: the emergence of meaning in the study of sociolinguistic variation. In: *Annual Review of Anthropology* 41, 87–100.

Eichinger, Ludwig M. / Gärtig, Anne-Kathrin / Plewnia, Albrecht / Roessel, Janin / Rothe, Astrid / Rudert, Selma / Schoel, Christiane / Stahlberg, Dagmar / Stickel, Gerhard (2009): Aktuelle Spracheinstellungen in Deutschland. Erste Ergebnisse einer bundesweiten Repräsentativumfrage. Mannheim: IDS.

Ender, Andrea / Kaiser, Irmtraud (2009): Zum Stellenwert von Dialekt und Standard im österreichischen und Schweizer Alltag. Ergebnisse einer Umfrage. In: *ZGL* 18, 266–295.

Ender, Andrea / Kaiser, Irmtraud (2014): Das Spektrum der Sprachvariation im alemannischsprachigen Vorarlberg und im übrigen Österreich: Realisierungen und Kategorisierungen. In: Lenz, Alexandra N. / Ahlers, Timo / Glauninger, Manfred Michael: Dimensionen des Deutschen in Österreich. Variation und Varietäten im sozialen Kontext. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / New York / Paris / Wien: Peter Lang.

Erickson, Frederick (2011): From speech as „situated“ to speech as „situating“: insights from John Gumperz on the practical conduct of talk as social action. In: *Text & Talk* 31, 4, 395–406.

Faulstich, Werner (1994): Einführung in die Filmanalyse. 4. Aufl. Tübingen: Narr.

Fiegert, Christine (2000): Provokation im „kritischen Volksstück“ bei Felix Mitterer und Peter Turini. Wien, Dipl.-Arb.

Fiehler, Reinhard (2002): Der Stil des Alters. In: Keim, Inken / Schütte, Wilfried (Hrsg.): Soziale Welten und kommunikative Stile. Festschrift für Werner Kallmeyer zum 60. Geburtstag. Tübingen: Narr, 499–511. (= Studien zur Deutschen Sprache 22).

Franceschini, Rita (1998): Code-switching and the notion of code in linguistics: Proposals for a dual focus model. In: Auer, Peter (Hrsg.): Code Switching in Conversation. Language, interaction and identity. London / New York: Routledge, 51–72.

Fussy, Herbert / Steiner, Ulrike (Hrsg.) (2013): Österreichisches Wörterbuch. Schulausgabe. 43. Aufl. Wien: Österreichischer Bundesverlag schulbuch GmbH & Co. KG.

Gabl, Christine (1995): „Literaten sind relativ uninteressante Menschen“. In: Mitterer, Felix: Materialien zu Person und Werk. Innsbruck: Haymon, 36–39.

- Garrett, Peter / Coupland, Nikolas / Williams, Angie (2003): *Investigating Language Attitudes. Social Meanings of Dialect, ethnicity and performance*. Cardiff: University of Wales Press.
- Gillon, Ray (1996): *Dubbing into a foreign language. Zur Synchronisation von Filmen*. In: Holly, Werner / Püschel, Ulrich: *Sprache und Fernsehen*. Heidelberg: Julius Groos Verlag, 121–126. (= Studienbibliographien Sprachwissenschaft 17).
- Glauninger, Manfred Michael (2012): *Zur Metasoziosemitose des „Wienerischen“*. Aspekte einer funktionalen Sprachvariationstheorie. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 166, 110–118.
- Glauninger, Manfred Michael (2015): *(Standard-)Deutsch in Österreich im Kontext des gesamtdeutschen Sprachraums. Perspektiven einer funktional dimensionierten Sprachvariationstheorie*. In: Lenz, Alexandra L. / Glauninger Manfred M. (Hrsg.): *Standarddeutsch im 21. Jahrhundert. Theoretische und empirische Ansätze mit einem Fokus auf Österreich*. Wien: Vienna University Press, 11–57.
- Glück, Helmut / Rödel, Michael (Hrsg.) (2016): *Metzler Lexikon Sprache*. 5. aktual. u. überarb. Aufl. Stuttgart: Metzler.
- Goetsch, Paul (1985): *Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen*. In: *Poetica* 17, 202–218.
- Goldgruber, Elisabeth Barbara (2011): *Einstellungen zu Dialekt und Standardsprache in Österreich. Eine empirische Untersuchung in Graz und Wien*. Wien, Dipl.
- Gumperz, John J. (1971): *16 Social Meaning in Linguistic Structures: Code-Switching in Norway*. In: Collobration with Jan-Petter Blom. In: Gumperz, John J.: *Language in Social Groups. Essays by John J. Gumperz. Selected and Introduced by Anwar S. Dil*. California: Stanford University Press.
- Gumperz, John J. (1982): *Discourse strategies*. Cambridge: Cambridge University press.
- Hallstein, Reinhard (2006): *Sprechen sie Berlinerisch?. Für Berliner und solche, die es noch werden wollen*. Wien: tosa.
- Halmer, Susanne (2011): *Österreichischer Film und nationale Identität. Eine theoretische und empirische Untersuchung über den österreichischen Film und dessen Bedeutung für das Identitätsgefühl der ÖsterreicherInnen*. Wien, Dipl.
- Hauptmann, Daniel (2013): *Sprachvarietäten in der Synchronisation am Beispiel der US-Sitcom „The Big Bang Theory“*. Wien, Masterarbeit.

- Havinga, Anna Dorothea (2011): The perception of dialect marked language in English and Austrian schools: A comparative analysis. Graz, Dipl.
- Hebdige, Dick (1991): Subculture: the meaning of style. London / New York: Routledge.
- Helle, Horst Jürgen (1992): Verstehende Soziologie und Theorie der Symbolischen Interaktion. 2. überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Teubner.
- Heller, Monica (2005): Language and Identity. In: Ammon, Ulrich / Dittmar, Norbert / Mattheier, Klaus (Hrsg.): An International Handbook of the Science of Language and Society 2, 2. Aufl. Berlin: de Gruyter, 1582–1586.
- Herzmann, Herbert (1995): Felix Mitterer and the *Volksstück* Tradition. In: Meyerhofer, Nicholas J. / Webb, Karl E. (Hrsg.): Felix Mitterer. A Critical Introduction. Riverside: Ariadne Press, 41–56.
- Hickethier, Knut (2012): Film- und Fernsehanalyse. 5. akt. u. erw. Aufl. Stuttgart / Weimar: Metzler.
- Hinnenkamp, Volker (1989): Interaktionale Soziolinguistik und Interkulturelle Kommunikation. Gesprächsmanagement zwischen Deutschen und Türken. Tübingen: Niemeyer. (= Linguistische Arbeiten 232).
- Hierdeis, Franziska (2001): „Durch die gemeinsame Sprache getrennt“. Einstellungen von Österreichern und Deutschen gegenüber Sprechern von österreichischem und deutschem Deutsch. Salzburg, Dipl.
- Hodson, Jane (2014): Dialect in Film and Literature. Hampshire / New York: Palgrave Macmillan.
- Holly, Werner / Püschel, Ulrich (1993): Sprache und Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland. In: Biere, Bernd Ulrich / Henne, Helmut (Hrsg.): Sprache in den Medien nach 1945. Tübingen: Niemeyer, 129–157. (= Reihe Germanistische Linguistik 135).
- Holly, Werner (1995): Secondary Orality in the Electronic Media. In: Quasthoff, Uta M. (Hrsg.): Aspects of Oral Communication. Berlin: de Gruyter, 340–363. (= Research in Text Theory. Untersuchungen zur Texttheorie 21).
- Holly, Werner (1995a): Language and Television. In: Stevenson, Patrick (Hrsg.): The German Language and the Real World. Sociolinguistic, Cultural, and Pragmatic Perspectives on Contemporary German. Oxford: Clarendon Press, 339–373.

- Hornung, Maria / Roitinger, Franz (2000): Die österreichischen Mundarten. Eine Einführung. neu bearb. v. Gerhard Zeillinger. Wien: Wiener Verlag.
- Hundt, Markus (2010): Bericht über die Pilotstudie „Laienlinguistische Konzeption deutscher Dialekte“. In: Anders, Christina Ada (Hrsg.): *Perceptual dialectology: Neue Wege der Dialektologie*. Berlin: de Gruyter, 179–220.
- Jakob, Karlheinz (2010): „Swäben ir wörter spaltent“. Ein Überblick über die Dialektbewertungen in der deutschen Sprachgeschichte. In: Anders, Christina Ada (Hrsg.): *Perceptual dialectology: Neue Wege der Dialektologie*. Berlin: de Gruyter, 51–66.
- Kaiser, Irmtraud (2006): Bundesdeutsch aus österreichischer Sicht. Eine Untersuchung zu Spracheinstellungen, Wahrnehmungen und Stereotypen. Mannheim: IDS. (= Amades 2006, 2).
- Kirchengast, Christoph (2008): Über Almen. Zwischen Agrikultur und Trashkultur. Innsbruck: Innsbruck University Press. (= alpine space – man & environment 5).
- Kleiner, Stefan (2013): Medienbairisch – Eine variationslinguistische Untersuchung der Dialekttiefe des Mittelbairischen in Film- und Fernsehproduktionen. In: Harnisch, Rüdiger (Hrsg.): *Strömungen in der Entwicklung der Dialekte und ihrer Erforschung. Beiträge zur 11. Bayrisch-Österreichischen Dialektologentagung in Passau September 2010*. Regensburg: edition vulpes, 429–449. (= Regensburger Dialektforum 19).
- Koch, Peter / Oesterreicher, Wulf (1985): Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. *Romanistisches Jahrbuch* 36, 15–43.
- Kozloff, Sarah (2000): *Overhearing film dialogue*. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press.
- Kreutzer, Oliver / Lauritz, Sebastian / Mehlinger, Claudia / Moormann, Peter (2014): *Filmanalyse*. Wiesbaden: Springer VS.
- Kuhn, Markus / Scheidgen, Irina / Weber, Nicola Valeska (2013): Genretheorien und Genrekonzepte. In: Kuhn, Markus: *Filmwissenschaftliche Genreanalyse: eine Einführung*. Berlin: de Gruyter, 1–38.
- Landa, Jutta (1995): *Heimat Sold Out: Felix Mitterer's Television Plays*. In: Meyerhofer, Nicholas J. / Webb, Karl E. (Hrsg.): *Felix Mitterer. A Critical Introduction*. Riverside: Ariadne Press, 101–119.

- Lange, Sigrid (2007): Einführung in die Filmwissenschaft. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Lasagabaster, David (2004): 49. Attitude. In: Ammon, Ulrich / Dittmar, Norbert / Mattheier, Klaus (Hrsg.): An International Handbook of the Science of Language and Society 1, 2. Aufl. Berlin: de Gruyter, 399–405.
- Lechner, Wolfgang (1995): Was wir uns antun. In: Mitterer, Felix: Materialien zu Person und Werk. Innsbruck: Haymon, 67–70.
- Linke, Angelika / Nussbaumer, Markus / Portmann Paul R. (2004): Studienbuch Linguistik. 5. erw. Aufl. Tübingen: Niemeyer. (= Germanistische Linguistik 121).
- Lošek, Matthias (1999): Mundl, Rex und all die anderen ... Innovation, Vorbilder, Kontinuitäten: Drei Jahrzehnte österreichischer Fernsehserien, betrachtet anhand ausgewählter Beispiele. Wien, Dipl.
- Marriott, Stephanie (1997): Dialect and dialectic in a British War Film. In: Journal of Sociolinguistics 1, 2, 173–193.
- Mayer, Benedikt / Zimmerer, Peter (2009): „Mia san daily“ Versuch einer Messung von Dialektalität in der Fernsehserie „Dahoam is Dahoam“ im Bayerischen Fernsehen. In: Kanz, Ulrich / Wildfeuer, Alfred / Zehetner, Ludwig: Mundart und Medien. Beiträge zum 3. Dialektologischen Symposium im Bayrischen Wald, Walderbach, Mai 2008. Regensburg: edition vulpes, 233–242. (= Regensburger Dialektforum 16).
- Mayring, Philipp (2010): Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken, 11. akt. u. überarb. Aufl. Weinheim / Basel: Beltz.
- Merkle, Ludwig (1975): Bairische Grammatik. München: Heimeran.
- Meyerhofer, Nicholas J. / Webb, Karl E. (1995): An Interview with Felix Mitterer. In: Meyerhofer, Nicholas J. / Webb, Karl E. (Hrsg.): Felix Mitterer. A Critical Introduction. Riverside: Ariadne Press, 19–40.
- Mitterer, Felix (1995): Materialien zu Person und Werk. Innsbruck: Haymon.
- Mitterer, Felix (2009): Die Piefke-Saga. Komödie einer vergeblichen Zuneigung. Drehbuch. Innsbruck / Wien: Haymon Taschenbuch.
- Muhr, Rudolf (1993): Pragmatische Unterschiede in der deutschsprachigen Kommunikation – Österreich: Deutschland. In: Muhr, R. (Hrsg.): Internationale Arbeiten zum österreichischen Deutsch und seinen nachbarsprachlichen Bezügen Wien: Hölder-Pichler-Tempsky, 26–38.

Muhr, Rudolf (1995): Grammatische und pragmatische Merkmale des österreichischen Deutsch. In: Muhr, R. / Schrod, R. / Wiesinger, P. (Hrsg.): Österreichisches Deutsch. Linguistische, sozialpsychologische und sprachpolitische Aspekte einer nationalen Variante des Deutschen. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky, 208–234.

Muhr, Rudolf (2000): Österreichisches Sprachdiplom Deutsch. Wien: obv&hpt.

Muhr, Rudolf (2005): Language Attitudes and language conceptions in non-dominating varieties of pluricentric languages. In: Muhr, Rudolf (Hrsg.): Standardvariationen und Sprachideologien in verschiedenen Sprachkulturen der Welt. Wien: Peter Lang Verlag, 11–20.

Nadiani, Giovanni (2004): Dialekt und filmische Nicht-Übersetzung. Der einzige mögliche Weg? In: Helin, Irmeli (Hrsg.): Dialektübersetzung und Dialekte in Multimedia. Frankfurt am Main: Peter Lang, 53–74. (= Nordeuropäische Beiträge aus den Human- und Gesellschaftswissenschaften 24).

Paech, Joachim (Hrsg.) (1975): Film- und Fernsehsprache I. Texte zur Entwicklung, Struktur und Analyse der Film- und Fernsehsprache. Frankfurt am Main / Berlin / München: Moritz Diesterweg.

Page, Norman (1988): Speech in the English Novel. 2. Aufl. Hampshire: Macmillan.

Preston, Dennis R. (2004): Language with an Attitude. In: Chambers J. K. / Trudgill, Peter / Schilling-Estes Natalie (Hrsg.): The Handbook of Language Variation and Change. Oxford: Blackwell, 40–66.

Punt, Susanne (1995): Die *Piefke-Saga* von Felix Mitterer. Eine kritische Analyse. Innsbruck, Dipl.-Arb.

Pur, Annegret (2001): Die Piefke-Saga: Eine Suche nach Identitäten!?. Wien, Dipl.-Arb.

Reiter, Martin (1995): Sprechen sie Tirolerisch?. von Achtling bis Zussl. Wien: Tosa.

Sawoff, Sonja (2005): Australian English and Australian Characters in Film. Cultural and Linguistic Elements in Films. Graz, Dipl.

Schilling-Estes, Natalie (2004): Investigating Stylistic Variation. In: Chambers J. K. / Trudgill, Peter / Schilling-Estes Natalie (Hrsg.): The Handbook of Language Variation and Change. Oxford: Blackwell, 375–401.

Sebba, Mark (2007): Chapter 12. Identity and language construction in an online community: The case of „Ali G“. In: Auer, Peter (Hrsg.): Style and Social Identities. Alternative Approaches

to Linguistic Heterogeneity. Berlin / New York: de Gruyter, 361–392. (= Language, Power and Social Process 18).

Silverstein, Michael (2003): Indexical order and the dialectics of sociolinguistic life. In: *Language & Communication* 23, 193–229.

Sinner, Carsten (2014): *Varietätenlinguistik. Eine Einführung*. Tübingen: Narr.

Soukup, Barbara (2009): *Dialect use as interaction strategy. A sociolinguistic study of contextualization, speech perception, and language attitudes in Austria*. Wien: Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung.

Soukup, Barbara (2013): Austrian dialect as a metonymic device: A cognitive sociolinguistic investigation of Speaker Design and its perceptual implications. In: *Journal of Pragmatics* 52, 72–82.

Soukup, Barbara (2015): Zum Phänomen „Speaker Design“ im österreichischen Deutsch. In: Lenz, Alexandra N. / Glauninger, Manfred M. (Hrsg.): *Standarddeutsch im 21. Jahrhundert. Theoretische und empirische Ansätze mit einem Fokus auf Österreich*. Wien: Vienna University Press, 59–79. (= Wiener Arbeiten zur Linguistik 1).

Stabinger, Antonia (2012): *Dialekt und Sympathie. Gegenseitige Wahrnehmung und subjektive Einschätzung sprachlicher Varietäten im deutschen Sprachraum*. Wien, Dipl.

Steinegger, Guido (1998): *Sprachgebrauch und Sprachbeurteilung in Österreich und Südtirol. Ergebnisse einer Umfrage*. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / New York / Paris / Wien: Peter Lang. (= Schriften zur deutschen Sprache in Österreich 26).

Strickel, Gerhard / Volz, Norbert (1999): *Meinungen und Einstellungen zur deutschen Sprache. Ergebnisse einer bundesweiten Repräsentativerhebung*. Mannheim: IDS. (= Amades 1999, 2).

Susnik, Barbara (2014): *Intralinguale Untertitelung aus variationslinguistischer Sicht am Beispiel von „Komm, süßer Tod“ und „Hinterholz 8“*. Wien, Dipl.-Arb.

Szely, Sylvia (Hrsg.) (2005): *Spiele und Wirklichkeiten. Rund um 50 Jahre Fernsehspiel und Fernsehfilm in Österreich*. Wien: verlag filmarchiv austria.

Tannen, Deborah (2004): *Interactional Sociolinguistics / Interaktionale Soziolinguistik*. In: Ammon, Ulrich / Dittmar, Norbert / Mattheier, Klaus (Hrsg.): *An International Handbook of the Science of Language and Society*, 1. Aufl. Berlin: de Gruyter, 76–88.

Vandermeeren, Sonja (2005): 130. Research on Language Attitudes. In: Ammon, Ulrich / Dittmar, Norbert / Mattheier, Klaus (Hrsg.): An International Handbook of the Science of Language and Society, 2. Aufl. Berlin: de Gruyter, 1318–1332.

Volmert, Johannes (2004): Jugendsprachen – Szenensprachen. In: Moraldo, Sandro M. / Soffritti, Marcello (Hrsg.): Deutsche aktuell. Einführung in die Tendenzen der deutschen Gegenwartssprache. Rom: Carocci editore, 134–158. (= *Lingue e letterature carocci* 43).

Webb, Karl E. (1995): An Introduction to Felix Mitterer and his Critics. In: Meyerhofer, Nicholas J. / Webb, Karl E. (Hrsg.): Felix Mitterer. A Critical Introduction. Riverside: Ariadne Press, 1–18.

Wendt, Gunna (1995): „Manchmal hat man das Recht, ungerecht zu sein“. In: Mitterer, Felix: Materialien zu Person und Werk. Innsbruck: Haymon, 43–58.

Wickham, Christopher J. (2009): Gedrehte Mundart: Zur Sprache in und um Marcus H. Rosenmüllers Film „Wer früher stirbt, ist länger tot“. In: Kanz, Ulrich / Wildfeuer, Alfred / Zehetner, Ludwig: Mundart und Medien. Beiträge zum 3. Dialektologischen Symposium im Bayrischen Wald, Walderbach, Mai 2008. Regensburg: edition vulpes, 307–323. (= Regensburger Dialektforum 16).

Zehetner, Ludwig (1985): Das bairische Dialektbuch. Unter Mitarbeit von Ludwig M. Eichinger, Reinhard Rascher, Anthony Rowley und Christopher J. Wickham. München: C. H. Beck.

Zohmann, Lisa (2012): „Mobilität und transnationale Konflikte im deutschen und französischen Sprachraum“. Filmanalyse der Filme „Die Piefke Saga“, „Poppitz“, „Bienvenue chez les Ch’tis“ und „Rien à déclarer“. Wien, Dipl.-Arb.

10. 2 Zeitungsartikel

Herzmann, Herbert (1993): Das Fernsehen ist das wahre Volkstheater. Zu den Fernsehfilmen von Felix Mitterer. In: Neue Zürcher Zeitung vom 18.06.1993.

Kleine Zeitung (1997): Motivieren statt Jammern. Zum Leserbrief der Fachgruppenvertreter Hotellerie der Wirtschaftskammer Kärnten vom 17. Juli. In: Kleine Zeitung vom 18.07.1997.

Krug, Dietmar (2013): Schürt die „Piefke-Saga“ deutschfeindliche Klischees?. Und warum gibt es in dieser Fernsehserie so viele Liebeserklärungen. In: Die Presse am 02.06.2013.

Mannheimer Morgen (1995): Die „Piefke-Saga“ ärgert Österreicher. In: Mannheimer Morgen vom 27.07.1995.

OÖNachrichten (1995): Kurzmeldung. Tourismus gegen „Piefke-Saga“. In: OÖNachrichten am 25.07.1995, 9.

Saarbrücker Zeitung (1995): Die verhaßte Tuchföhlung mit Piefke. In: Saarbrücker Zeitung vom 22.08.1995.

Salzburger Nachrichten (1992): Am Weekend und im Sommer sind „die Herrschaften“ da. In: Salzburger Nachrichten vom 20.05.1992.

Süddeutsche Zeitung (1995): ‚Geschäftsstörung‘. In: Süddeutsche Zeitung vom 26.07.1995, 24.

Süddeutsche Zeitung (2010): Weitere Leserbriefe. In: Süddeutsche Zeitung vom 25.09.2010, 46.

Thieringer, Thomas (1995): Berg rauf, Berg runter. In: Süddeutsche Zeitung vom 03.08.1995, 17.

Tiroler Tageszeitung (1997): Jetzt „Piefke-Saga“ zu senden ist einfach unverständlich. In: Tiroler Tageszeitung vom 19.07.1997.

Tiroler Tageszeitung (1997a): Betrifft: Diverse Leserbriefe zur „Piefke-Saga“. In: Tiroler Tageszeitung vom 02.08.1997.

Tiroler Tageszeitung (1997b): Viele kommen gerade wegen der „Piefke-Saga“ ins Zillertal. In: Tiroler Tageszeitung vom 02.08.1997.

Tiroler Tageszeitung (2000): Psychogramm. In: Tiroler Tageszeitung vom 28.09.2000.

10. 3 Internet

Adaba online. Österreichisches Aussprachewörterbuch und Österreichische Aussprachendatenbank Url: <http://adaba.at/> [21.02.2017]

Apa online. Url.: <https://www.wiso-net.de> [09.03.2017]

Cosmas II online. Url.: <http://www.ids-mannheim.de/cosmas2/web-app/> [09.03.2017]

Duden online. Url.: <http://www.duden.de>. [09.04.2017]

DWDS online. Url: <https://www.dwds.de/> [15.01.2017]

LJ online. Lexikon der Jugendsprache. Url. http://hehl-rhoen.de/pdf/lexikon_der_jugendsprache.pdf [12.04.2017]

Nachbesprechung online. Url: <https://www.youtube.com/watch?v=VfeMD-Vujeo>,
<https://www.youtube.com/watch?v=oX9IsgZsSHs>,

<https://www.youtube.com/watch?v=bJrk9Qhj2no>,
<https://www.youtube.com/watch?v=qgyppbHqiJ0>,
<https://www.youtube.com/watch?v=2ruzMX59Ii4>,
https://www.youtube.com/watch?v=iZOoFsClC_U,
<https://www.youtube.com/watch?v=TjImixZv4O8> [11.03.2017]

Österreich Bild online. Url: <https://www.youtube.com/watch?v=sG0-scdgmOY> [11.03.2017]

ÖWB online. Url: <https://oewb.at/> [09.04.2017]

Statistik 1 online. Statistik Austria. Url: https://www.statistik.at/web_de/statistiken/menschen_und_gesellschaft/bevoelkerung/geborene/vornamen/index.html [03.02.2017]

Urbandictionary online. Url: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=pegged%20jeans> [08.11.2016]

Wiktionary online. Url: https://de.wiktionary.org/wiki/habe_die_Ehre [09.01.2017]

Wortschätze online. Url: <http://wortschaetze.uni-graz.at/de/wortschaetze/nahrung/belegdatenbank/a/abdampfen/> [15.01.2017]

10. 4 DVD

Die PIEFKE-Saga. R.: Dotzel, Wilfried / Masten, Werner. Drehbuch: Mitterer, Felix. D / Ö: NDR / ORF 1990 / 1993. Fassung: DVD. Studio Hamburg Enterprises GmbH 2014. 385 Min.

11 Anhang

11.1 Eigenschaftszuschreibungen laut Hierdeis' Studie

Österreicher über Deutsche	Deutsche über Österreicher
1. genau (29)	1. heimatverbunden (23)
2. überheblich (21)	2. Schmäh (17)
3. steif (19)	3. gesellig (16)
4. Ballermann- touristen (16)	4. schifahren (14)
5. arbeitsam (14)	5. denken regionalbezogen (13)
6. offen (14)	6. Sprache (12)
7. selbstbewußt (14)	7. charmant (11)
8. pflichtbewußt (10)	8. gemütlich (11)
9. feiern gut (9)	9. freundlich (10)
10. schlechte Autofahrer (9)	10. weniger intelligent (9)
11. humorlos (9)	11. nimmt Titel wichtig (9)
12. nicht naiv (8)	12. arrogant (8)
13. patriotisch (7)	13. obrigkeitsgläubig (7)
14. Sprache (7)	14. langsam (6)
15. Aussehen (7)	15. querulantenhaft (6)
16. laut (5)	16. verdrängen NS- Vergangenheit (5)
17. direkt (3)	17. musisch (5)
18. Sonstige (23)	18. deutschfeindlich (5)
	19. Sonstige (25)

Abbildung 3: Hierdeis 2001: 80

11.2 Merkmale Drehbuch

Kategorie/Merkmal	Beispiele ²²
Grammatik	
e-Elision (vgl. Mayer/Zimmerer 2009: 235)	
	e-Elision Präfix gstochen statt gestochen (vgl. Dobkowitz 2009: 68; Kleiner 2013: 432; Merkle 1975: 56, 80; Reiter 1995: 13;) <i>abgstochtn, abgstorbn, angsuacht, anschossn, aufffalln, aufghängt, aufgstandn, aufgweckt, ausgfressn, ausgjogt, ausgsucht, ausgwesn, eingfallen, eingsteckt, eingstiegn, gfahrn, gfahren, gfallst, gfehlt, gfragt, gfressen, gfressn, ghabt, gheart, ghört,</i>

²² Bei den Beispielen kann es in beiden Tabellen zu Mehrfachnennungen kommen, da die einzelnen Beispiele teilweise zu mehreren Kategorien gezählt werden können.

		ghörst, gkocht, glabt, glegt, glesen, gmacht, gnommen, grad, gsagt, gschaffen, gschaft, Gschäft, gschehn, gscheitert, gscheits, Gschicht, gschissn, gschleppt, gschossn, gschriebn, gsehn, gsoffen, gspannt, gsprengt, gspritzt, gstanden, gsund, gwiß, gewöhnt, gewußt, hineingscho-ben, hingflogn, mitgrissn, schiefgan-gen, umgfall
	e-Elision Wortendung <i>andern</i> statt <i>anderen</i> (vgl. Reiter 1995: 13)	<i>andern, Blöds, Blöders, Buabn, Buckl, draußn, fads²³, gscheits, guats, Hosn, Kartn, Kartnspieln, Krempl, Lederhosn, Preußn, Vogl</i>
	e-Elision Apokope <i>bitt</i> statt <i>bitte</i> (vgl. Merkle 1975: 46; Reiter 1995: 13)	<i>bittschön, bös, End, Fiaß, grad, Gschicht, heut, hundsmiad, Kräuterhex, Landplag, Lehr, müd, Ruah, Ruh, schad, Stund, Waschmaschi</i>
	e-Elision sonstige (z. B. Synkope)	<i>Bsuach, grad, Gschäft, Gschicht, Gsindl, jedsmal</i>
Andere Elisionen		
	Ausfall Präfix ge- <i>abikugelt</i> statt <i>abigekutelt</i> (vgl. Kleiner 2013: 432–433; Merkle 1975: 5657;)	<i>abikugelt, abgangen, anbunden, denkt, draufkommen, gangen, kommen, schiefgangen, traut, umbaut, wordn</i>
	Synkope <i>drauf</i> statt <i>darauf</i>	<i>draufkommen, draus, drüber, Müch,</i>
	Apokope <i>Mam</i> statt <i>Mama</i>	<i>d'Mam, Feldmeß, scho, sunsch</i>
Assimilation <i>Buben</i> > <i>Bubn</i> > <i>Buam</i> (vgl. Mayer/Zimmerer 2009: 235; Merkle 1975: 34–36; Zehetner 1985: 90–91)		<i>Buam, gemma, hamma, ham's, samma</i>
Klitika <i>aufm</i> statt <i>auf dem</i>		<i>amal, aufm, auf'm, auf'n, bin's, des-mal, die's, dir's d'Mam, du'n, echt'n, fürn, geht's, gemma, gibt's, gibs, hab's, habts, halt's, hamma, ham's, hoapt's, hol'n, hör's, ich'n, is'n, kau-fen's, kriagen's, läuft's, ma's, mach's, mit'n, noch'n, reicht's, samma, so'n, stimmt's, vorm, wenn's, wird's, wisst's, worum's, ztuam</i>
Kürzung <i>mal</i> statt <i>einmal</i>		<i>mal, 'n, 'ne, 'nen, S', soll'n, z'erst, zruck, z'samm, z'weit</i>
Konsonanten		
	ch-Ausfall (vgl. Merkle 1975: 22)	<i>glei, net, nit, no</i>
	sch statt s	<i>sunsch, wurscht</i>

²³ in Ö ohne e (Vgl. Muhr 2000, 76)

	(vgl. Hornung/Roitingen 2000: 114; Reiter 1995: 14; Zehetner 1985: 86–87)	
	x statt ch	<i>garnix, nix</i>
	I-Vokalisierung <i>oamoi</i> statt <i>ein Mal</i> (vgl. Kleiner 2013: 432; Mayer/Zimmerer 2009: 237; Merkle 1975: 23–24)	<i>oamoi</i>
Vokale		
Monophthonge		
	e statt o <i>kemmen</i> statt <i>kommen</i> (Entrundung) (vgl. Merkle 1975: 15)	<i>kemmen</i>
	o statt a (Verdumpfung) <i>amol</i> statt <i>amal</i> (vgl. Dobkowitz 2009: 68)	<i>amol, ausgjogt, do, hot, jo, jog, lossn, mog, noch, oamol, oanfoch, wos, zwamol</i>
	u statt ü <i>Burgarmeister</i> statt <i>Bürgermeister</i>	<i>Burgarmeister, fruahstucken</i>
Monophthongierung		
	a statt au <i>glabt</i> statt <i>glaubt</i> (vgl. Mayer/Zimmerer 2009: 237; Merkle 1975: 14; Reiter 1995: 13)	<i>glabt, glab,</i>
	a statt ei <i>amal</i> statt <i>einmal</i>	<i>amal, mitanander, zwamal, zwamol</i>
	o statt ei <i>zwo</i> statt <i>zwei</i>	<i>zwo</i>
Diphthonge (vgl. Merkle 1975, 11–14)		
	ei statt eu (Entrundung) <i>Teifi</i> statt <i>Teufel</i> (vgl. Merkle 1975: 12, 15)	<i>Teifi</i>
	oa statt ei <i>alloan</i> statt <i>allein</i> (vgl. Merkle 1975: 11; Reiter 1995: 14)	<i>alloan, dahoam, hoam, hoamgehn, hoaf, hoafen, hoafst's, koa, koan, koane, koaner, koans, moan, oamoi, oamol, oaner, oan, oanfoch, oanziger, woaf, woafst, zwoa</i>
Diphthongierung (vgl. Hornung/Roitingen 2000: 116; Merkle 1975: 11–14)		
	ea statt e <i>wear</i> statt <i>werde</i>	<i>wear</i>
	ea statt ö <i>gheart</i> statt <i>gehört</i> (vgl. Merkle 1975: 13)	<i>gheart, heast</i>
	ia statt ie <i>Briaf</i> statt <i>Brief</i>	<i>Briaf, derschiaßn, fliagn, fliagst, giasßn, griaf, krieg, Kriag, kriagen's, kriagst, liaba, liabe, liaber, nia, schiaß, schiaßn, tiaf, wia,</i>

	(vgl. Mayer/Zimmerer 2009: 236; Merkle 1975: 13)	
	ia statt ü <i>Fiaß</i> statt <i>Füße</i> (vgl. Kleiner 2013: 432; Mayer/Zimmerer 2009: 236; Merkle 1975: 13)	<i>Fiaß, hundsmiad, miaßn</i>
	ua statt u <i>angsuacht</i> statt <i>angsucht</i> (vgl. Kleiner 2013: 432; Mayer/Zimmerer 2009: 236; Merkle 1975: 13; Reiter 1995: 13)	<i>angsuacht, ausruafn, Bluat, Bruader, Bruaderherz, Bsuach, bsuachst, bsuacht, bsuachn, Bua, Buabn, Buam, dazua, Grundbuach, guat, guaten, guats, Kuah, Saubua, muaß, Muatter, Ruah, ruaf, Schuahplattler, suachen, suchan, tuan, tuast, tuats, verflua-chen, weitersuachn, ztuan, zua, zuageht, zuaschaun</i>
	ua statt ü <i>fruah</i> statt <i>früh</i>	<i>fruah, fruahstucken</i>
Umlaut (vgl. Merkle 1975, 16–17)		
	a statt ä <i>Flugblattln</i> statt <i>Flugblätter</i>	<i>Flugblattln, gfallst, kasweiß, mahn, schlägt, spat, spater</i>
	u statt ü <i>Kuchl</i> statt <i>Küche</i>	<i>Kuchl</i>
Präfixe (vgl. Merkle 1975: 80–84)		
	ab statt er <i>abstechen</i> statt <i>erstechen</i>	<i>abstechen</i>
	der statt er <i>derschiaßn</i> statt <i>erschießen</i> (vgl. Reiter 1995: 14)	<i>derschiaßn, derschlagen, derschossen, derwischt, derwischen</i>
Fugenmorphem (vgl. Merkle 1975: 117)		
s	<i>hundemüde</i> (D) <i>hundsmiad</i> (Ö)	<i>hundsmiad</i>
Diminutiva (vgl. Merkle 197: 106–109; Muhr 1995: 215)		
	-chen in Deutschland üblich (vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2016: LXXVI; Muhr 1995: 215; Muhr 2000: 61)	<i>Elschen, Häuschen, Hallöchen, Sabinchen</i>
	-el, -l, (-ln) in Österreich üblich (vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2016: LXXVI; Muhr 1995: 215; Muhr 2000: 61; Zehetner 1985: 140)	<i>bissel/bißl, Blattl, Flugblattln, Heftl, Madl, Madln, Schatzl, Schnapsl, Würstlstandl</i>
	-ele in Süd- und Westösterreich üblich (vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2016: LXXVI;	<i>Weibele</i>

	Hornung/Roitingner 2000: 119)	
	-i (vgl. Zehetner 1985: 140)	<i>Teifi</i>
	-li üblich im Schweizer Deutsch (vgl. Muhr 2000: 62)	<i>Burl</i>
Verb		
Bairische Verbendungen oftmals e-Elision z.B. bei Indikativ Präsens 1Ps. Sg.: ich <i>bitt</i> statt ich <i>bitte</i> aber auch Hinzufügung von Buchstaben , wie bei Indikativ Präsens 2 Ps. Pl.: ihr <i>bleibts</i> statt ihr <i>bleibt</i> (vgl. Dobkowitz 2009: 68; Merkle 1975: 40–79; Zehetner 1985: 93–106)		<i>abgstoch'n, abgstorb'n, abknall'n, an- brunzn, angsschoss'n, anschaff, auf- gfall'n, aufgstand'n, ausgfress'n, ausg- wes'n, ausruaf'n, ausschaun, bereun, bitt, bleibts, brauch, brauch'n, bsua- chn, derfts, derschiaß'n, eingstiegn, einilegn, fetzn, fliagn, gehen, gfahr'n, gibs, giaß'n, grins'n, gschiss'n, gschoss'n, gsehn, gwes'n, hab'n, hätt', hätt'n, haun, heirat'n, hin-gflog'n, ho- amgehn, hoäß, hol, horchts, hörts, hudln, is, jog, könnts, kriag, lass, lern, loss'n, mach, mahn, meld, miaß'n, mit- griss'n, moan, müäßt, nachschaun, nehmts, redt, renn, ruaf, sag, schiaß'n, sehn, sing, steh, steigts, suach'n, tats, tuats, verdrieß'n, ver-schwind'n, ver- schwindets, ver-sproch'n, versteckts, verstehn, wear, weitersuach'n, wer, werdn, wider-stehn, zuaschaun</i>
schwache Flexion an Stelle von starker: <i>denken –denkte – gedenkt</i> statt <i>denken – dachte – gedacht</i> (vgl. Merkle 1975: 61)		<i>denkt,</i>
Substantiv Endung (vgl. Merkle 1975: 92–105; Zehetner 1985: 106–110)		
	-a statt -er <i>Burgarmeister</i> statt <i>Bürger- meister</i> (vgl. Merkle 1975: 93)	<i>Burgarmeister</i> (r nicht realisiert)
	-l statt -e <i>Kuchl</i> statt <i>Küche</i>	<i>Kuchl</i>
	-ln statt -e <i>Leutln</i> statt <i>Leute</i> (vgl. Merkle 1975: 93)	<i>Leutln</i>
	-n statt -e <i>Erdäpfelstaudn</i> statt <i>Erdäp- felstau</i>	<i>Erdäpfelstaudn, Jauch'n, Kirchn, Mützn, Perück'n, Pistn, Schallplatt'n, Schipistn, Straß'n</i>
Adjektiv Endung		
	-a statt -er <i>liaba</i> statt <i>lieber</i>	<i>liaba,</i>

	-ert statt -t <i>pudelnackert</i> statt <i>pudel-nackt</i> (vgl. Muhr 1995: 216)	<i>pudlnackert</i>
Adverb Endung		
	-a statt -er <i>nacha</i> statt <i>nachher</i>	<i>nacha, nocha</i>
Artikel (vgl. Merkle 1975: 85–9; Reiter 1995: 14; Zehetner 1985: 111–115)		
	bestimmt <i>de</i> statt <i>die</i> <i>des</i> statt <i>das</i>	<i>de, des</i>
	unbestimmt <i>a</i> statt <i>ein</i> <i>an</i> statt <i>einen</i>	<i>a, an</i>
Pronomina (vgl. Zehetner 1985: 123–132)		
	Personalpronomina <i>i</i> statt <i>ich</i> (vgl. Merkle 1975: 122) Tirolerisch <i>mier</i> für <i>wir</i> <i>ös</i> für <i>ihr</i> (vgl. Reiter 1995, 14)	<i>i, mir, ös</i>
	Reflexivpronomina <i>ch-Ausfall</i> bei <i>mich, dich</i> und <i>sich</i> (vgl. Merkle 1975, 133–135) Tirolerisch <i>enk</i> statt <i>euch</i> (vgl. Reiter 1995: 14)	<i>di, enk, mi,</i>
	Possessivpronomina <i>mei</i> statt <i>mein</i> <i>dei</i> statt <i>dein</i> <i>sei</i> statt <i>seine</i> (vgl. Merkle 1975: 138, 142, Reiter 1995: 14)	<i>dei, mei, sei, unserm</i>
Pragmatik		
Beispiel	Standardsprachliches Äquivalent	Anmerkungen
<i>Gelobt sei Jesus Christus!</i>		Kirchlicher Bezug
<i>Griafß enk!</i>	Grüße euch!	„Nähersprachliche Verabschiedungen: Österreich [...] Grüß euch“ (Muhr 2000: 127)
<i>Grüß Gott!</i>		„Gott: *grüß Gott A D-süd [...] *guten Tag CH D-nord/mittel [...] Grußformel (zur Begrüßung von unbekannten, nicht verwandten oder nicht näher befreundeten Personen)“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 289; Muhr 2000: 125)

<i>Grüß Sie!</i> <i>Grüß dich!</i>		„*grüß Ihnen/Sie [Gott] A-ost (Wien) D-südost / Grußformel (zur Begrüßung von guten Bekannten, die gesiezt werden)/: Grüß Ihnen, Herr [...] *grüß dich/euch [Gott] A D-süd“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 289–290)
<i>Habe die Ehre!</i>		„Bedeutungen: [1] veraltend: höflicher Gruß v. a. im Wiener Raum; heutzutage abgekürzt auch <u>dere</u> [2] veraltend: Ausruf des Erstaunens oder des Entsetzens“ (Wiktionary online)
<i>Herr Hofrat!</i>		in Österreich übliche Titelverwendung (vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2016: LXXVII; Muhr 1993: 30; Muhr 1995: 230)
<i>Küß die Hand!</i>		
<i>Pfiati!</i> <i>Pfiat enk!</i>	Auf Wiedersehen!	„Verabschiedungen [...] ländlich und bes. Tirol“ (Muhr 2000,127)
<i>Servus</i>		„A D-südost [...] Ursprüngl. in der österr.-ungar. Monarchie üblicher Gruß unter Offizieren [...] Grußformel“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 672)
<i>Vergelt's Gott!</i>		„geltsgott: Dankeschön (Vergelte es Gott“ (Reiter 1995: 103) „Dank“ (Merkle 1975: 69)
<i>Wiederschaun!</i>	Auf Wiedersehen!	„A D-südost: [...] Abschiedsgrußformel zwischen nicht näher befreundeten, bekannten oder verwandten Personen“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 826)
Lexik		
Beispiel	Standardsprachliches Äquivalent	Anmerkungen²⁴
<i>abdampfen</i>		„verdampfen abhauen“ (vgl. Hallstein 2006: 121) „weggehen“ (Wortschätze online)
<i>abgebaggert</i>		„körperlich und seelisch am Ende“ (LJ online: 29)
<i>abgeschlafft</i>	<i>erschöpft sein</i>	
<i>abgegangen</i> <i>abgangen</i>	<i>gefehlt</i>	„abgehen A D-südost [...] fehlen, vermissen“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 6)

²⁴ Wenn nicht dezidiert hinter der Quellenangabe angeführt (z. B. *Duden online kugeln*), so wurde bei den Online-Lexika der Beitrag zum angegebenen Beispielwort zitiert.

<i>abikugelt</i>	<i>runtergekugelt/runtergerollt</i>	„1. wie eine Kugel sich um sich selbst drehend irgendwohin rollen“ (Duden online <i>kugeln</i>)
<i>Als hätt mir einer das Hirn durchgepustet.</i>		Jugendsprache
<i>anbrunzn</i>	<i>anpinkeln</i>	„brunzen A CH D-süd [...] Wasser lassen“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 136)
<i>alleweil</i>	<i>immer</i>	„besonders österreichisch umgangssprachlich“ (Duden online)
<i>Altes Haus</i>		Jugendsprache
<i>anschaff</i>		„3.a. (süddeutsch, österreich) anordnen; befehlen“ (Duden online)
<i>anzipft</i>	<i>ärkert</i>	„[ver]ärgern, stören“ (ÖWB online <i>anzipfen</i>)
<i>Asche</i>	Geld	Jugendsprache
<i>auffi, aufi, affa</i>	<i>rauf</i>	„auffigstiegn“ (Reiter 1995: 32) „Die ländliche [...] Form [für herauf und hinunter] ist auffa und auffi“ (Merkle 1975: 179)
<i>auf'm Häusl gewesn sein</i>	<i>auf der Toilette gewesen sein</i>	
<i>bekloppt</i>		„D adj. (salopp) [...] nicht ganz bei Verstand; verrückt“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 98)
<i>Bildungskäse</i>		Jugendsprache
<i>bin dahin</i>	<i>bin weg</i>	
<i>Bin kein Monster.</i>		Jugendsprache
<i>Birne</i>		„Kopf“ (Hallstein 2006: 22)
<i>Boss</i>		Jugendsprache Lexik mit Entlehnungen aus z.B. dem Englischen (vgl. Neuland 2006: 226)
<i>Boulette</i>	<i>Faschiertes Laibchen (Ö)</i>	„Bulette D-nordost/ mittelost“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 91)
<i>Brötchen</i>	<i>Semmel (Ö)</i>	„Brötchen CH D-nord/mittel“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 669)
<i>Bua (inkl. Varianten)</i>	<i>Bub (Ö), Junge (D)</i>	„Bub A CH D-süd“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 136)
<i>Bummerl</i>		„Bummerl A (ohne west) [...] (Grenzfall des Standards): 1. ‚Verlustpunkt (bei Kartenspielen)‘“ (ÖWB online) „Verlustpunkt, Verlustpartie beim Kartenspiel“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 140)
<i>clean</i>		Jugendsprache Lexik mit Entlehnungen aus z.B. dem Englischen (vgl. Neuland 2006: 226)

<i>cool bleiben</i>		„gelassen, selbstsicher [...] besonders gut“ (LJ online: 46) Jugendsprache – Lexik mit Entlehnungen aus z.B. dem Englischen (vgl. Neuland 2006: 226)
<i>Dauerflash</i>		Jugendsprache – Lexik mit Entlehnungen aus z.B. dem Englischen (vgl. Neuland 2006: 226)
<i>decht</i>		„doch, dennoch, trotzdem“ (Reiter 1995: 82)
<i>derf, derfts</i>		„dürfen, manchmal im Sinne von müssen“ (Reiter 1995: 82) (vgl. Merkle, 1975: 62)
<i>dröhnt</i>		„ne Dröhnung haben betrunken sein“ (vgl. Hallstein 2006: 31)
<i>Du poofst noch?</i>	<i>Du schläfst noch?</i>	Jugendsprache
<i>Durchmarsch</i>	<i>Durchfall</i>	
<i>Echt stark.</i>		Jugendsprache
<i>eh</i>		„(süddeutsch, österreichisch umgangssprachlich) sowieso, ohnehin [schon]“ (Duden online) „ohnehin, sowieso“ (ÖWB online)
<i>eina, eini, eini-bringen, einiglegn</i>	<i>hinein/herein, rein</i> bei Zusammensetzungen	<i>eina</i> verkürzte Form von <i>herein</i> (vgl. Zehetner 1985: 134–135)
<i>elendig(er)</i>		„Gebrauch: österreichisch, landschaftlich“ (Duden online)
<i>eppa</i>	<i>etwa</i>	„etwa“ (Zehetner 1985, 131)
<i>Erdäpfelstaudn</i>	<i>Kartoffelstrauch</i>	„Erdäpfel A D-südost „ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 209) Staude „Staude A CH D-süd [...] Strauch“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 705)
<i>fetzn</i>	„fetzen: hauen“ (Reiter 1995: 93)	
<i>Fisimatenten</i>		„ugs. [...] etwas, was unnötigerweise etwas anderes behindert, verzögert; Umstände; Sperenzchen, Ausflüchte“ (Duden online)
<i>fixnochamol, fixnochamal</i>		
<i>Frazt</i>		„A D-südost [...] freches Kind“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 249)
<i>Fuzzy</i>		jugendlich Verkürzung – Wortstamm + i; (Vgl. Volmert 2004: 143)
<i>Gebirgsdolm</i>		„österreichisch, umgangssprachlich abwertend

		dummer Mensch“ (Duden online <i>Dolm</i>) „osöst [...] Schimpfwort für einen dummen Menschen“ (ÖWB online) „Dolm A der; -(e)s, -e (Grenzfall des Standards):[...] einfältiger, ungeschickter Mensch; Dummkopf“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 177)
<i>geil</i>		Jugendsprache – provozierend, Bedeutungswandel (vgl. Neuland 2006: 226; Volmert 2004: 144)
<i>gell</i>		„Interjektion Gebrauch: süddeutsch, österreichisch“ (Duden online)
<i>Gendarmerie</i>	<i>Polizei</i>	„A LUX [...] Polizei in Landgemeinden und Städten“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 275)
<i>Gfrett</i>		„süddeutsch, österreichisch umgangssprachlich [...] Ärger, Plage“ (Duden online) Gfrett A D-südost das; -s, ohne Plur. (Grenzfall des Standards) [...] „Ärger, Mühe, Plagerei““ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 285)
<i>Gletschertrunk</i>		Jugendsprache Lexik mit Entlehnungen aus z.B. dem Englischen (vgl. Neuland 2006: 226)
<i>Goschn</i>	<i>Mund</i>	„Gosche A D-süd [...] Mund“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 289) „Als Adverb und oft auch als Adjektiv hat es sich zu einem Verstärkungswort im Sinne von <i>richtig, kräftig, erheblich</i> entfärbt.“ (Merkle 1975: 174)
<i>gscheiter, gscheits</i>	<i>(Bedeutung speziell)</i>	„4.(süddeutsch, österreichisch, schweizerisch) ordentlich, gut, richtig“ (Duden online <i>gscheit</i>)
<i>(lediger) Gschrappn</i>	<i>Kind, abwertend</i>	
<i>Gspusi</i>		„A D-südost [...] kurzfristige sexuelle Beziehung“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 299)
<i>guat beinand sein</i>	<i>einem geht es gut</i>	
<i>ha</i>	Fragepartikel <i>was?</i> (vgl. Dobkowitz 2009: 68; Reiter 1995: 113)	
<i>Hallodri</i>		„bayrisch, österreichisch umgangssprachlich meist jüngerer, unbeschwerter, oft leichtfertiger und etwas unzuverlässiger Mann“ (Duden online)

<i>halt</i>	<i>doch</i>	„eben, ja, wohl, schon [...] seine Bedeutung ist ziemlich vielfältig“ (Merkle 1975: 174)
<i>harn</i>	<i>haben „ham“</i> (Merkle 1975, 63)	
<i>haun</i>	<i>schlagen</i>	„eher Ö (außer Vbg)“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 317)
<i>heroben</i>	<i>oben</i>	„hearóm [...] oben“ (Zehetner 1985: 136)
<i>Herrschaftszeiten!</i>		
<i>Hetz</i>	<i>Spaß</i>	„Gebrauch: österreichisch, umgangssprachlich“ (Duden online) „Ö und D-südost“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 329)
<i>hingflogn</i>	<i>hingefallen</i>	
<i>hock</i>	<i>hinsetzen</i>	„ugs. [...] sich hinsetzen“ (Duden online <i>hinhocken</i>)
<i>Hoi</i>	<i>Hallo</i>	„CH (Grenzfall des Standards)[...] informelle Grußformel“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016, 336) „Interjektion 1. Ausruf des [freudigen] Erstaunens 2. Ausruf der ärgerlichen Feststellung“ (Duden online)
<i>hu</i>	<i>habe</i>	
<i>hudln</i>	<i>hudeln</i>	„hudeln A D-süd [...] durch übertriebene Hast unsorgfältig arbeiten“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 339)
<i>Hundling</i>		„ein Schimpfwort“ (ÖWB online) „A D-südost [...] wilde, unbekümmerte oder gerissene männliche Person“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 341)
<i>i bin in der Hoffnung</i>	<i>schwanger sein</i>	
<i>ich hau mich in die Falle</i>	<i>schlafen gehen</i>	Synonym für schlafen gehen (vgl. Duden online)
<i>Junge</i>		„D (ohne südost)“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 357) „(besonders norddeutsch) Kind männlichen Geschlechts“ (Duden online)
<i>Kartoffeln</i>		„Erdapfel“ (ÖWB online <i>Kartoffel</i>) „Kartoffel (gemeindt.)“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 372)
<i>keinen Bock</i>	<i>keine Lust</i>	„Lust; Laune“ (LJ online: 41)
<i>Kies</i>		kein Verweis auf Geld (vgl. ÖWB online) „(salopp) Geld [in großer Menge]“ (Duden online) „D (ohne südost) ‚Geld‘“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 383)

<i>Knete</i>		„D (ohne südost) [...] Geld“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 398)
<i>Knödlbrot</i>		„Knödel A D-süd [...] aus einer Teigmasse bestehende, in Wasser gegarte Beilage oder Hauptspeise in rundlicher Form“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 399)
<i>Krachn</i>	<i>Gewehr</i>	
<i>krieg</i>	<i>bekommen</i>	
<i>Lässt den harten raushängen</i>		Jugendsprache
<i>ma, mir</i>	<i>wir</i> (vgl. Reiter 1995: 145)	
<i>Macke *eine Macke haben</i>		„D (ohne südost) (salopp) [...] nicht ganz bei Verstand sein“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 457)
<i>Madl, Madln</i>	<i>Mädchen</i>	„A (ohne Vbg.) D-südost“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 457)
<i>malochen</i>		„CH D [...] hart arbeiten“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 460)
<i>Mann oh Mann! Mannohmann</i>		„Negative Ausrufe: Mann, [...] (D)“ (Muhr 2000: 125)
<i>Mir frieren die Lauscher ab.</i>	<i>Mir frieren die Ohren ab.</i>	Jugendsprache
<i>Mordsmäßige Plag</i>		Jugendsprache – Lexik mit Entlehnungen aus z.B. dem Englischen (vgl. Neuland 2006: 226)
<i>net</i>	<i>nicht</i> (vgl. Kleiner 2013: 432)	
<i>nimmer</i>	<i>nicht mehr, nimmer</i>	„nimma, nimme, numma“ (Reiter 1995: 151)
<i>Oller Macker.</i>		Jugendsprache
<i>ooch</i>		„auch“ (vgl. Hallstein 2006: 91)
<i>ös</i>	<i>ihr</i> (vgl. Reiter 1995: 153)	
<i>owi</i>	<i>runter</i>	
<i>Pappenheimer</i>		„umgangssprachlich: bestimmte Menschen mit ihren Schwächen genau kennen und daher wissen, was man von ihnen zu erwarten hat;“ (Duden online) „ich kenne meine P. (ich weiß, was ich von diesen Personen zu halten habe“ „nur in der Wortendung“ (ÖWB online)
<i>Pfifferlinge</i>	<i>Eierschwammerl (Ö)</i>	„A-west D“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 538)
<i>präpotent</i>		„2. (österreichisch abwertend) aufdringlich, frech, überheblich“ (Duden online)

<i>pumperlgsund</i>		„pumperlgesund A D-südost [...] sehr gesund, kerngesund“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 564)
<i>reahrn</i>	<i>weinen</i>	„rearer: Mensch, der weint; Schimpf gegen Verzagte, Mutlose“ (Reiter 1995: 165)
<i>replizieren</i>		„erwidern“ (ÖWB online) „1.a. (bildungssprachlich) eine Replik (1a) schreiben, vortragen b. (Rechtssprache) eine Replik (1b) vorbringen 2.(Kunstwissenschaft) eine Replik (2) anfertigen“ (Duden online) Bedeutungsunterschied
<i>Rock</i>		„A CH (selten“ [...] Oberteil des Herrenanzugs“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 600)
<i>Rotzbua</i>		„süddeutsch, österreichisch derb abwertend Rotzbengel“ (Duden online <i>Rotzbub</i>)
<i>saumäßig</i>		Jugendsprache – Hyperbolik, verstärkende Präfixe (vgl. Volmert 2004: 143, 145)
<i>Schädlweh</i>	<i>Kopfweh</i>	
<i>Schantinger</i>	<i>Polizisten</i>	
<i>Schleich di!</i>		„schleichen A D-süd [...] sich entfernen“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 631)
<i>schleunigst</i>		„Gebrauch: gehoben 1.unverzüglich, sofortig, schnellstmöglich 2.schnell und eilig“ (Duden online)
<i>Schmähartikel</i>	<i>Scherzartikel</i>	„Schmäh A [...] Schwindel, Betrugerei“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 635)
<i>Schnauze</i>		„Schnauze D (ohne südost) [...] (derb, Grenzfall des Standards)“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 639)
<i>schnaxln, schnaxlt, (geschnaxlt)</i>		schnackseln süddeutsch, österreichisch umgangssprachlich „koitieren“ (Duden online)
<i>Schwammerl</i>	<i>Pilze</i>	„A D-südost“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 657)
<i>sein</i>	<i>sind „san“ Merkle 1975, 63)</i>	
<i>Semmln</i>		„A D-südost [...] kleines, rundes, aus Brotmehl, Wasser, Salz und Hefe hergestelltes Gebäck“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016, 669)
<i>Shit</i>	<i>Haschisch</i>	Jugendsprache Lexik mit Entlehnungen aus z.B. dem Englischen

		(vgl. Neuland 2006: 226)
<i>siegst, siehgst</i>	<i>(du) siehst</i> (vgl. Merkle 1975: 48)	
<i>So 'n Horror.</i>		Jugendsprache – Lexik mit Entlehnungen aus z.B. dem Englischen (vgl. Neuland 2006: 226)
<i>spinn</i>		„3.a.Umgangssprachlich abwertend nicht recht bei Verstand sein“ (Duden online <i>spinne</i>)
<i>Spital</i>	<i>Krankenhaus</i> (D)	„1.(österreichisch, schweizerisch, sonst veraltet, noch landschaftlich) Krankenhaus 2. a.(veraltet) Hospital (2) b.(veraltet) Armenhaus“ (Duden online) „A CH LUX [...] In D veraltet. Die Zus. mit Spital werden in A meist mit Fugen-s gebildet, in CH meist ohne Fugens“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 689)
<i>Stunk</i>		„Regionale Verbreitung bes. D“ (ÖWB online)
<i>Superbaby</i>		Jugendsprache – Hyperbolik, Präfigierung (vgl. Neuland 2006: 226; Vollmert 2004: 142)
<i>Super-Story</i>		Jugendsprache – Hyperbolik, Präfigierung (vgl. Neuland 2006: 226; Vollmert 2004: 142)
<i>tat</i>	<i>würde</i> (vgl. Wickham 2009: 313)	
<i>taugt</i>		„taugen A D-südost [...] jmdm gefällt, behagt etw.“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 736)
<i>Tirade</i>		„(bildungssprachlich abwertend) wortreiche, geschwätzige [nichtssagende] Äußerung“ (Duden online) „Stilschicht geh. Definition Wortschwall“ (ÖWB online)
<i>Tote Hose</i>		Jugendsprache
<i>Touristenkiller</i>		Jugendsprache Lexik, auch Neubildungen, mit Entlehnungen aus z.B. dem Englischen (vgl. Neuland 2006: 226)
<i>Troubles</i>		Jugendsprache Lexik, auch Neubildungen, mit Entlehnungen aus z.B. dem Englischen

		(vgl. Neuland 2006: 226)
<i>Tschechei</i>	<i>Tschechien</i>	„ugs.“ (DWDS online)
<i>Tuscher</i>		„*einen Tuscher haben (salopp): [...] A [...] verrückt sein“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 760)
<i>Tutten</i>	<i>Euter</i>	
<i>umi</i>	<i>rüber</i>	
<i>ummikraxln</i>	<i>rüber klettern</i>	„ein bair. östr. wort. [...] klettern, und kriechen“ (DWDS online kraxeln)
<i>unlauter</i>		„Gebrauch: gehoben [...] nicht ehrlich [...] nicht legitim“ (Duden online) „Stilschicht geh.“ (ÖWB online)
<i>verkloppen</i>		„D-nord/mittel [...] schlagen“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 782)
<i>vollfit</i>		Jugendsprache – Hyperbolik (Vgl. Volmert 2004: 143)
<i>Waldtschigg</i>		„Tschick A [...] Zigarettenstummel“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 757)
<i>War’n tolles Feeling.</i>		Jugendsprache – Lexik, auch Neubildungen, mit Entlehnungen aus z.B. dem Englischen (vgl. Neuland 2006: 226)
<i>Weiber, Weibats (stark dialektal)</i>	<i>Frauen</i>	„Frau, weibliche Person meist abw. [...] Gattin veraltet geh.“ (ÖWB online <i>Weib</i>) „1a(veraltend) Frau als Geschlechtswesen im Unterschied zum Mann b (umgangssprachlich) [junge] Frau als Gegenstand sexueller Begierde, als [potenzielle] Geschlechtspartnerin c(abwertend) unangenehme weibliche Person, Frau 2(veraltet) Ehefrau“ (Duden online <i>Weib</i>)
<i>wurscht sein</i>	<i>egal sein</i>	„jemandem wurst sein (umgangssprachlich: jemandem gleichgültig, für jemanden nicht interessant sein)“ (Duden online <i>Wurst Adjektiv</i>)
<i>Würstlstandl</i>	„Verkaufsstand“ (ÖWB online <i>Standl</i>)	„besonders österreichisch“ (Duden online <i>Würstelstand</i>) „Standl A D-südost das; -s, -n (Grenzfall des Standards): ↗Bude A D ,Marktstand, Verkaufsstand, Werbestand“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 703)
<i>Zöpflan</i>		„A CH [...] Backware in geflochtener Form“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 845) im Text ist die Frisur gemeint;

Tabelle 43

11.3 Merkmale Realisierung

Kategorie/Merkmal		Beispiele
Grammatik		
e-Elision (Vgl. Mayer/Zimmerer 2009: 235)		
	e-Elision Präfix <i>gfalln</i> statt <i>gefallen</i> (vgl. Dobkowitz 2009: 68; Kleiner 2013: 432; Merkle 1975: 56, 80; Reiter 1995: 13;)	<i>aufgfalln, ausgewechselt, eingfol- len, eingfolln, gearbeitet, ghobt, gmocht, gscheuert, gschnappt, gsechn, gsogt, gspielt, gsponnt, gwarnt, hinglogen, ongfangen</i>
	e-Elision Wortendung <i>Äpfl</i> statt <i>Äpfel</i> (vgl. Reiter 1995: 13)	<i>Äpfl, Bittschen, bleders, deitschn, Jahrn, jeds, olls, oltm, ondern, Rohrn, Trompl</i>
	e-Elision Apokope <i>Grenz</i> statt <i>Grenze</i> (vgl. Merkle 1975: 46; Reiter 1995: 13)	<i>Grenz, grod, heit, Joahr, Kiah, Leit, Leis, schod, vorn, Wosch- maschin</i>
	e-Elision sonstige (z.B Synkope)	<i>grod</i>
Andere Elisionen		
	Ausfall Präfix ge- <i>auskeiman</i> statt <i>ausgekommen</i> (vgl. Kleiner 2013: 432–433; Merkle 1975: 56–57;)	<i>auskeiman, gongan, gongn, kum- man, nochbaut, obgongen</i>
	Prokope (nur in Realisierung) <i>was</i> statt <i>etwas</i>	<i>was</i>
	Apokope <i>gö</i> statt <i>gell</i>	<i>gö, ka</i>
Assimilation <i>haben wir > hobn ma > homma</i> (vgl. Mayer/Zimmerer 2009: 235; Merkle 1975: 34–36; Zehetner 1985: 90–91)		<i>homma, hommas, kemma, owa, seima,</i>
Klitika <i>aufdn</i> statt <i>auf den</i>		<i>aufdn, Entschuldigens, ers, findste, inn, ma's, probierns, ruafens, wärs'n, wenn's, wors, wülln</i>
Konsonanten		
	ch statt h (nur in Realisierung) (vgl. Merkle 1975: 22)	<i>gsechn,</i>
	ch statt g (nur in Realisierung) (vgl. Hornung/Roitingner 2000: 115; Reiter 1995: 14)	<i>Tach</i>
	g statt h (nur in Realisierung) (Vgl. Merkle 1975: 23–32)	<i>segn</i>
	sch statt s (vgl. Hornung/Roitingner 2000: 114; Reiter 1995: 14; Zehetner 1985: 86–87)	<i>bischt, desch, erscht, finschter, glaubscht, hascht, hoscht, isch, kannscht, luschtige, mogscht, nimmscht, Proscht, sagscht, sonscht, tuascht, verstehtscht, warscht, willscht, zolscht</i>

	<i>x</i> statt ch/cks (nur in Realisierung)	<i>gornix, Mux</i>
	Erweichung (nur in Realisierung) z.B <i>d</i> statt <i>t</i> (vgl. Hornung/Roitingner 2000: 11; Merkle 1975: 23–28; Zehetner 1985: 85)	<i>guade, üwerall, weida, Zwetschgñ</i>
	I-Vokalisierung <i>amoi</i> statt <i>ein Mal</i> (vgl. Kleiner 2013: 432; Mayer/Zimmerer 2009: 237; Merkle 1975: 23–24)	<i>amoi</i>
Vokale		
Monophthonge		
	<i>a</i> statt <i>u</i> <i>tan</i> statt <i>tun</i>	<i>tan</i>
	<i>a</i> statt <i>e</i> (nur in Realisierung) <i>Gamsen</i> statt <i>Gemsen</i>	<i>Gamsen, vastehst</i>
	<i>a</i> statt <i>i</i> (nur in Realisierung) <i>san</i> statt <i>sind</i>	<i>san</i>
	<i>ä</i> statt <i>ö</i> (nur in Realisierung) <i>mächt</i> statt <i>möchte</i>	<i>mächt</i>
	<i>e</i> statt <i>o</i> <i>kemmen</i> statt <i>kommen</i>	<i>kemman, kemma</i>
	<i>e</i> statt <i>ö</i> (nur in Realisierung) (Entrundung) <i>Bittschen</i> statt <i>Bitteschön</i> (vgl. Merkle 1975: 15; Wickham 2009: 313)	<i>Bittschen, bleds, bleders, Bledsinn, Donkschen, herts, megts, schenen</i>
	<i>i</i> statt <i>a</i> (nur in Realisierung) <i>dis</i> statt <i>das</i>	<i>dis</i>
	<i>i/ie</i> statt <i>ü</i> (nur in Realisierung) (Entrundung) <i>Fihraschein</i> statt <i>Führerschein</i> (vgl. Kleiner 2013: 432; Merkle 1975: 15; Reiter 1995: 13; Wickham 2009: 313)	<i>Fihraschein, riehrts</i>
	<i>o</i> statt <i>a</i> (Verdumpfung) <i>afoch</i> statt <i>einfach</i> (vgl. Dobkowitz 2009: 68)	<i>afoch, Auftrog, Auswohl, bewocht, Bioberoter, Bod, bold, derschlogñ, desholb, dolassen, Dompfbod, Donkschen, Durchfoll, eingfollñ, eingfollen, fix nochamol, Flochlondtiroler, frogen, Fronz, ghobt, glotzert, Glotzn, gmocht, gongan, gongñ, gonz, gor, gornix, Gostarbeiter, grod, gsogt, gsponnt, hob, hobn, holt, hom, homma, hommas, Hons, host, hoscht, Johr, klor, Korl-Friedrich, Krochn,</i>

		<i>Londschoft, Londschoftsgärtner, long, longweiliger, mogst, mogscht, niedergfohrn, nochbaut, Nocht, obgegongen, obgongen, Ochtung, olle, olles, olls, ollerhond, ollweil, olleweil, olte, oltn, on, ondern, onfangen, Ongst, onschießn, owa, pudlnockert, Saujogd, Schallplottn, Schlappschwonz, Schlof, Schlofzimmer, schloft, schod, schoffn, schworz, sog, sogn, Stroßn, Tirolerobend, Tog, tonzn, Trompl, übernochn, verstonndn, vertrog, videoüberwocht, Voter, Wogn, wors, wort, wos, Woschmaschin, Wossa, zolscht, zom</i>
	ö statt <i>e</i> (nur in Realisierung) <i>gö</i> statt <i>gell</i> (vgl. Reiter 1995: 13)	<i>gö, sölbst, Wölt</i>
	u statt <i>o</i> <i>sunsch</i> statt <i>sonst</i> (vgl. Merkle 1975: 23–29; Reiter 1995: 13)	<i>herkummn, kumman, kummen, sulln, sullat, vull</i>
Monophthongierung		
	a statt <i>au</i> <i>kafn</i> statt <i>kaufen</i> (vgl. Merkle 1975: 14; Reiter 1995: 13)	<i>kafn</i>
	a statt <i>ei</i> <i>afoch</i> statt <i>einfachr</i>	<i>afoch, ane, aner, daham, fix noachamol, ham, ka, kann, kane, kanen, man, was</i>
	ü statt <i>ei</i> (nur in Realisierung) <i>züg</i> statt <i>zeig</i>	<i>züg</i>
Diphthonge (vgl. Merkle 1975, 11–14)		
	ei statt <i>äu</i> (nur in Realisierung) (Entrundung) <i>Kreiterhex</i> statt <i>Käuterhexe</i> (vgl. Merkle 1975: 15)	<i>Kreiterhex, Leis</i>
	ei statt <i>eu</i> (Entrundung) <i>deitschn</i> statt <i>deutschen</i> (vgl. Merkle 1975: 15)	<i>deitschn, eich, heit, Leit, neign</i>
	oa statt <i>ei</i> <i>Bürgermoaster</i> statt <i>Bürgermeister</i> (vgl. Kleiner 2013: 432; Merkle 1975: 11; Reiter 1995: 14)	<i>Bürgermoaster, hoamnehan, kloane, kloar, load, oagener, woahr, woast, zoag</i>
Diphthongierung (vgl. Hornung/Roitingen 2000, 116; Merkle 1975, 11–14)		
	ei statt <i>o</i> (nur in Realisierung) <i>auskeiman</i> statt <i>auskommen</i>	<i>auskeiman</i>

	<i>ia</i> statt <i>ie</i> <i>Dianstmädchen</i> statt <i>Dienst-</i> <i>mädchen</i> (vgl. Mayer/Zimmerer 2009: 236; Merkle 1975: 13)	<i>Dianstmädchen, Liadl</i>
	<i>ia</i> statt <i>ü</i> <i>friah</i> statt <i>früh</i> (vgl. Kleiner 2013: 432; Mayer/Zimmerer 2009: 236; Merkle 1975: 13)	<i>fria, Kiah</i>
	<i>oa</i> statt <i>a</i> (nur in Realisierung) <i>Joahr</i> statt <i>Jahr</i>	<i>Joahr, poar</i>
	<i>ua</i> statt <i>u</i> <i>guade</i> statt <i>gut</i> (vgl. Kleiner 2013: 432; Mayer/Zimmerer 2009: 236; Merkle 1975: 13; Reiter 1995: 13)	<i>guade, Huat, muaß, ruafens,</i> <i>tuascht</i>
Präfixe (vgl. Merkle 1975: 80–84)		
	<i>a</i> statt <i>er</i> (nur in Realisierung) <i>awisch</i> statt <i>erwische</i>	<i>awisch</i>
	<i>ab</i> statt <i>er</i> <i>abstechen</i> statt <i>erstechen</i>	<i>abstechn</i>
	<i>da</i> (nur in Realisierung) <i>der</i> statt <i>er</i> (vgl. Reiter 1995: 14)	<i>dawisch, derschlogn</i>
Diminutiva (vgl. Merkle 1975: 106–109; Muhr 1995: 215)		
	-al (nur in Realisierung), -el, -l, -ln in Österreich üblich (vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2016: LXXVI; Muhr 1995: 215; Muhr 2000: 61; Zehetner 1985: 140)	<i>Liadl, Mascherl, Schatzal,</i> <i>Tutteln</i>
Verb		
	Bairische Verbendungen oftmals e-Elision z.B. bei Indikativ Präsens 1Ps. Sg.: ich <i>bitt</i> statt ich <i>bitte</i> aber auch Hinzufügung von Buchstaben , wie bei Indi- kativ Präsens 2 Ps. Pl.: ihr <i>bleibts</i> statt ihr <i>bleibt</i> (vgl. Dobkowitz 2009: 68; Merkle 1975: 40–79; Zehetner 1985: 93–106)	<i>abstechn, aufffalln, aus-</i> <i>gwechslt, aushalt, awisch, be-</i> <i>nützn, dawisch, derschlogn,</i> <i>eingfalln, einsetzen, gebts, ge-</i> <i>troffn, gongn, gsehn, herkumn,</i> <i>herts, hob, hobn, holt, kafn,</i> <i>kriegn, liegn, mächt, man,</i> <i>megts, moch, mochn,</i> <i>niedergfohn, onschießn,</i> <i>passiern, probierns, red, regts,</i> <i>riehrts, riskiern, san, sats,</i> <i>schoffn, schuftn, schwör,</i> <i>segn, sog, sogn, stelln, sulln,</i> <i>tonzn, übrlehn, übernochn, ver-</i> <i>abschiedn, verfauln, verstonndn,</i> <i>vertrog, vertuschn, wärn, wort,</i> <i>woast, zoag</i>
	schwache Flexion an Stelle von starker: <i>denken – denkte – gedenkt</i> statt	<i>gedenkt</i>

denken – dachte – gedacht (vgl. Merkle 1975: 61)		
Besondere dialektale Verwendungen (nur in Realisierung)		
	-a statt -en <i>derfa</i> statt <i>dürfen</i> (vgl. Wickham 2009: 313)	<i>derfa, kriega</i>
	-an statt -en <i>auskeiman</i> statt <i>auskommen</i> (vgl. Reiter 1995: 22)	<i>auskeiman, gongan, hoam- nehma, kemman, kumman</i>
	-at statt -e <i>brauchat</i> statt <i>brauchen</i> (vgl. Wickham 2009: 313)	<i>brauchat</i>
Besondere Verbformen (nur in Realisierung)		<i>gsigtst, schaugst, sullat</i>
Substantiv Endung (vgl. Merkle 1975: 92–105; Zehetner 1985: 106–110)		
	-a statt -er <i>Fihraschein</i> statt <i>Führerschein</i> (vgl. Merkle 1975: 23–31, 93)	<i>Fihraschein, Weiba, Wossa</i>
	-n statt -e <i>Glötz</i> statt <i>Glatze</i>	<i>Glötz, Kutschn, Schallplottn, Stroß, Stundn, Woch, wogn</i>
Adjektiv Endung		
	-a statt -er <i>supa</i> statt <i>super</i>	<i>supa</i>
	-ert statt -t <i>pudlnockert</i> statt <i>pudelnackt</i> (vgl. Muhr 1995: 216)	<i>pudlnockert</i>
Adverb		
Adverb Endung		
	-a statt -er <i>weida</i> statt <i>wieder</i>	<i>weida, wieda,</i>
	-en-Ausfall (nur in Realisierung) <i>hint</i> statt <i>hinten</i>	<i>hint</i>
Besondere Adverbformen		<i>dafia</i> (,dafür'), <i>iwahaupt</i> (,über- haupt'), <i>obi</i> (,runter'), <i>untn</i> (,un- ten')
Artikel (vgl. Merkle 1975: 85–9; Reiter 1995: 14; Zehetner 1985: 111–115)		
	bestimmt <i>da</i> statt <i>der</i>	<i>da</i>
	unbestimmt <i>oine</i> statt <i>eine</i> (vgl. Kleiner 2013, 432)	<i>oine</i>
Pronomina (vgl. Zehetner 1985: 123–132)		
	Personalpronomina <i>ihnan</i> statt <i>ihnen</i>	<i>ihnan,</i>
	Possessivpronomina Tirolerisch <i>inser</i> für <i>unser</i> (nur in Realisie- rung) (vgl. Reiter 1995: 14)	<i>inserer, unsere</i>
Lexik		
Beispiel	Standardsprachliches	Anmerkungen

	Äquivalent	
<i>Bildungsschrott</i>		Jugendsprache provozierend (vgl. Neuland 2006: 226; Volmert 2004: 144)
<i>dat</i>	<i>würde</i> (vgl. Wickham 2009, 313)	
<i>Depp</i>	<i>Idiot</i>	„1. (besonders süddeutsch, österreichisch, schweizerisch a-wertend) einfältiger, ungeschickter Mensch, Tölpel, Dummkopf“ (Duden online)
<i>deppat</i>		„A D-südost [...] dumm, töricht, ungeschickt (von Personen); blöd, dumm, in ärgerlicher Weise unangenehm (von Sachen)“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 169)
<i>Family</i>	<i>Familie</i>	Jugendsprache Entlehnungen aus z.B. dem Englischen (vgl. Neuland 2006: 226)
<i>geplättet</i>		„plätten D-nord/mittelost“ „D *geplättet sein ‚durch Überraschung sprachlos sein‘“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 546)
<i>gscheuert</i>	<i>geschlagen</i>	„scheuern D (ohne südost) [...] 2. ‚jmdm. eine scheuern (salopp)‘“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 624)
<i>heruntergekugelt</i>		„1. wie eine Kugel sich um sich selbst drehend irgendwohin rollen“ (Duden online <i>kugeln</i>)
<i>hock</i>		„A CH D-mittelost/süd [...] sitzen“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 335)
<i>hon</i>	<i>habe</i>	
<i>hun</i>	<i>habe</i>	
<i>Jessas!</i>		„Jässàs = Jesus, Fluch, mehr ein Erschreckensausruf“ (Merkle 1975, 199)
<i>Kapperl</i>		„Kappe [...] in A auch in der Form <i>Kappel</i> , <i>Kapperl</i> und <i>Kappl.</i> “ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 368)
<i>kinnan, kinnts</i>	<i>können</i>	<i>a</i> -Endung (vgl. Merkle 1975: 41)
<i>Krochn</i>	Waffe	
<i>Mascherl</i>		„A“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 465)
<i>neign</i>		„nei, noi, nui: neu“ (Reiter 1995: 150)

<i>niedergfohrn</i>		„2.(bayrisch, österreichisch) jemanden fahrend zu Boden stoßen, überfahren“ (Duden online <i>niederfahren</i>)
<i>nita</i>		„nicht, nit, net, nöt, nitte: nicht(s)“ (Reiter 1995: 150)
<i>olleweil, ollweil</i>		„besonders österreichisch umgangssprachlich“ (Duden online <i>alleweil</i>)
<i>pudern</i>		„mit Puder bestäuben, bestreuen“ (Duden online) „koitieren derb“ (ÖWB online)
<i>schua</i>	<i>schon</i>	
<i>Sturschädl</i>		„A D-süd [...] sturer, starrsinniger Mensch“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 725)
<i>Trompl</i>	<i>Trampel</i>	„umgangssprachlich abwertend ungeschickt-schwerfälliger Mensch“ (Duden online <i>Trampel</i>) „ugs. [...] derbes Schimpfwort für eine dumme, ungeschickte weibliche Person“ (ÖWB online <i>Trampel</i>)
<i>tat</i>	<i>würde</i> (vgl. Wickham 2009: 313)	
<i>Tutteln</i>	<i>Euter</i>	
<i>umadum</i>	<i>rundherum</i>	
<i>wa</i>		„was, wahr“ (Hallstein 2006: 125)
<i>Zupf di!</i>		„4.a.(österreichisch umgangssprachlich) sich davonmachen, verschwinden“ (Duden online <i>zupfen</i>)
<i>Zwetschgn</i>	<i>Zwetschken</i>	„Zwetschge CH D-mittel/süd“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 855) „Zwetschke A“ (Ammon/Bickel/Lenz 2016: 856)
Aussprache (vgl. Merkle 1875: 21; Zehetner 1985: 91–92)		
<i>Kaffee</i>		Kaf[fee] (Ö) (ÖWB online) [ka'fe:] (Ö) (adaba online) ['kafe:] (D) (adaba online)

Tabelle 44

11.4 Abstract

11.4.1 Abstract (deutsch)

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit den unterschiedlichen in der Piefke-Saga vermittelten Sprachvarietäten und den damit verbundenen „sozialen“ Bedeutungen. Es sollte geklärt werden, welche Varietäten, wie „Dialekt“ und „Hochdeutsch“, mit welchen salienten Merkmalen inszeniert und welche „sozialen“ Implikationen bei der Betrachtung des Films beim Zuseher evoziert werden dürften.

Dazu wurden im Theorieteil zuerst die Interaktionale Soziolinguistik und die Attitüdenforschung sowie eine Auswahl der bisherigen Ergebnisse der Spracheinstellungsforschung im deutschsprachigen Raum, welche in der Analyse zur Verknüpfung von Sprachmerkmalen mit den sozialen Implikationen herangezogen wurden, vorgestellt. Darauf folgte eine kurze Einführung in die Filmanalyse, die aufgrund des verwendeten Mediums *Film* berücksichtigt werden musste. Im Anschluss daran wurde auf den bisherigen Forschungsstand im Bereich der Varietätenverwendung im Film eingegangen, bevor die *Piefke-Saga*, ihr Entstehungskontext und die bisherige damit zusammenhängende Forschung präsentiert wurden.

Im Hauptteil meiner Arbeit wurde zuerst die Qualitative Inhaltsanalyse, welche in der Analyse angewandt wurde, vorgestellt. Daraufhin wurden die in der *Piefke-Saga* vermittelten Konzepte von Sprache sowie deren saliente Merkmale präsentiert, bevor der Sprachgebrauch der Charaktere des Films anhand des Drehbuchs innerhalb der Gruppen „Hochdeutsche“, „Dialektale“ und „Gemischte“ analysiert wurde. Zudem wurden die Verständigungsprobleme zwischen den Bundesdeutschen und Österreichern genauer betrachtet und die ersten drei Teile mit dem vierten verglichen, da es in diesem zu einer „Dialekt“-Verstärkung gekommen ist. Des Weiteren wurde analysiert, ob es zwischen dem Drehbuch und der tatsächlichen Realisierung zu Unterschieden gekommen ist, bevor in einem letzten Schritt noch die wissenschaftliche und öffentliche Rezeption der Filmreihe in Bezug auf Metasprachliches präsentiert wurde.

11.4.2 Abstract (englisch)

The aim of this master thesis was to show the different varieties and their associated social meanings in the *Piefke-Saga*. The analysis should answer the questions which concepts of language, f. e. „dialect“ or „high german“, were represented with which salient characteristics, and which social concepts would be associated with them by the viewers.

The paper mainly consists of two parts. The first presents the underlying theoretical frame the Interactional Sociolinguistic and the Research of Attitudes. It also presents results from the language attitude research in the german speaking area which are used to link social meanings to the language concepts in the analysis. This is followed by a short introduction to the film-analysis which needs to be considered because of the medium *film*. The next part of the paper introduces the results in the research of variety use in movies up til now. After that the *Piefke-Saga*, their context of making and the research until now are presented.

The second part of the paper starts with an introduction to the Qualitative Method, which was used for the analysis. After that the concepts of language and the salient characteristics are presented. Then the language use of the characters are showed in the groups „Hochdeutsche“, „Dialektale“ and „Gemischte“ in which they were analyzed. The next part shows the communication problems between the Germans and Austrians. Another part presents the differences between the first three and the last movie, in which one can find more dialectal characteristics. And the last part of the paper presents the literary reception of the movie concerning metalanguage.