



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Intralinguale Untertitelung aus
variationslinguistischer Sicht
am Beispiel von „Komm, süßer Tod“ und „Hinterholz 8“

Verfasserin

Barbara Susnik, BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramt UF Deutsch UF Psychologie und Philosophie

Betreuer:

Doz. Mag. Dr. Manfred M. Glauninger

Inhaltsverzeichnis

I	Einleitung	5
II	Theoretischer Teil	7
1.	Arten der audiovisuellen Übersetzung	7
1.1.	Mündliche Übertragung.....	7
1.2.	Schriftliche Übertragung	12
2.	Das österreichische Deutsch.....	22
2.1.	Plurizentrik	22
2.2.	Deutsch in der Welt	24
2.3.	Das österreichische Standarddeutsch.....	25
2.4.	Die Asymmetrie des Deutschen.....	25
2.5.	Merkmale des österreichischen Standarddeutsch	28
2.6.	Austriazismen	29
2.7.	Standard – Nonstandard.....	30
2.8.	Sprachgebrauch	34
2.9.	Language swichting.....	37
2.10.	Alltagssprache	37
3.	Kultur, Stereotype, Dialekte – Schwierigkeiten bei der Filmübertragung	38
3.1.	Was ist Kultur?	38
3.2.	Kultur und Sprache	38
3.3.	Die Übertragung von Nonstandardvarietäten	39
3.4.	Dialekt in Literatur und Film	47
III	Empirischer Teil – Untersuchung der Untertitelung in den ausgewählten Filmen	50
1.	Einleitung	50
2.	„Komm, süßer Tod“	52
2.1.	Inhalt.....	52
2.2.	Erläuterungen.....	52
2.3.	Ersatz	55
2.4.	Grammatik	59
2.5.	Diminutiva	60
2.6.	Fehler	61
2.7.	Ungereimtheiten	63

2.8.	Übernahmen.....	67
3.	„Hinterholz 8“.....	70
3.1.	Inhalt.....	70
3.2.	Ersatz – Austriaizismen	71
3.3.	Ersatz – andere.....	80
3.4.	Diminutiva	86
3.5.	Ungereimtheiten	88
3.6.	Grammatik	97
3.7.	Redewendungen.....	99
3.8.	Auslassungen	100
3.9.	Ortsangaben und Idiome.....	102
3.10.	Fehler.....	103
IV	Untertitelung als Resümee.....	105
V	Literaturverzeichnis	109
VI	Zusammenfassung	113
VII	Lebenslauf	115

I Einleitung

Die vorliegende Arbeit behandelt die beiden Forschungsfragen:

Welche Funktion hat die Untertitelung in ein- und dieselbe Sprache und ist diese stringent?

Welche Funktion hat der Nonstandard in den von mir behandelten Filmen?

Darauf aufmerksam zu machen, dass es sich bei der von mir untersuchten Untertitelung tatsächlich um eine Untertitelung in derselben Sprache handelt, ist insofern relevant, als dass dies kein häufiges Phänomen ist. Normalerweise wird in eine andere Sprache transferiert.

Ich möchte hinsichtlich der zweiten Frage darauf hinweisen, dass es sich um Sprachverwendung in einen Film handelt, und somit um ein fiktives Kommunizieren in allen Belangen.

Dies soll anhand zweier deutschsprachiger österreichischer Filme, die für den bundesdeutschen Markt mit standarddeutschen Untertiteln versehen worden sind, aufgezeigt werden.

Anhand dieser beiden Filme – es handelt sich um „Komm, süßer Tod“ und „Hinterholz 8“ – möchte ich untersuchen, wie dies im Konkreten realisiert worden ist.

Die vorliegende Arbeit hat es sich zur Aufgabe gemacht, zwei Forschungsfragen zu beantworten, allen voran die der Funktion der Nonstandardvarietät, die in beiden Filmen gesprochen wird. Es ist uns zur Gewohnheit geworden, Filme zu sehen, in denen Standardsprache gesprochen wird, der Nonstandard ist demnach markiert.

Eine zweite wichtige Frage ist die nach der Funktion der Untertitelung. Dabei wird analysiert, ob diese nur die Lexik betrifft, ob sie überhaupt durchgehend stattfindet und ob eine Strategie dahinter zu erkennen ist oder ob diese rein willkürlich gewählt worden ist.

Ich habe diese Filme gewählt, weil sie zum Zeitpunkt des Verfassens vorliegender Arbeit die einzigen im Handel erhältlichen österreichischen deutschsprachigen Produktionen mit standarddeutschen Untertiteln gewesen sind. Es ist durch die verschiedenen österreichischen Editionen, die in den letzten Jahren erschienen sind, nicht mehr oder nur noch sehr schwer möglich, an die jeweiligen Original-DVDs mit all ihren Extras (wozu die standarddeutschen Untertitel gezählt werden) zu kommen.

Meine Arbeit besteht aus zwei Teilen, einem theoretischen und einem empirischen. Im ersten Kapitel des theoretischen Teils wird auf das Phänomen der Filmübertragung im Allgemeinen und der Untertitelung im Besonderen eingegangen. Das nächste Kapitel versucht das Thema Variation beziehungsweise Varietäten der deutschen Sprache, vor allem das der deutschen Sprache in Österreich abzudecken, und räumt dabei den Phänomenen Standard- sowie der Nonstandardsprache einen gewichtigen Platz ein. Ebenfalls eingegangen wird auf das Verhältnis von Sprache und Kultur und in diesem Zusammenhang auf Schwierigkeiten, die bei Filmübertagungen entstehen können. Gerade das „Übersetzen“ von Nonstandartvarietäten, vereinfacht gesagt von Dialekten, Soziolekten oder bestimmten Merkmalen wie Akzenten, kann zu vom Konsumenten unerwünschten Ergebnissen führen. Auch dem Thema „Dialekt in Literatur und Film“ wird Platz eingeräumt und es wird die Frage behandelt, wann im alltäglichen Sprachgebrauch in Österreich eine Nonstandardvarietät verwendet wird und wann nicht und wie sich diese Variationsperformanz in Literatur und im Film widerspiegelt. Dies ist als Einführung von großer Relevanz für die praktische Untersuchung der beiden Filme.

Im Schluss sollen die Ergebnisse zusammengefasst und die Forschungsfragen beantwortet werden.

Abschließend möchte ich darauf hinweisen, dass diese Arbeit keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt. Außerdem habe ich mich dafür entschieden, auf eine gendergerechte Schreibweise zu verzichten, um den Lesefluss nicht zu stören.

Danke an Doz. Mag. Dr. Manfred Glauninger für die freundliche Hilfestellung während des Verfassens meiner Diplomarbeit.

Danke an die DOR Filmproduktion, die mir Drehbuch, Dialog- und Untertitellisten zur Verfügung gestellt hat.

Ein besonderes Dankeschön geht an meine Mutter für die große Unterstützung, die sie mir während des Studiums im Allgemeinen und während der Diplomarbeit im Besonderen zukommen hat lassen.

II Theoretischer Teil

1. Arten der audiovisuellen Übersetzung

„Unter audiovisueller Übersetzung versteht man allgemein das Übersetzen von Medienformaten, die einen sichtbaren und einen hörbaren Teil haben. Bei der audiovisuellen Übersetzung wird das ursprünglich vorliegende Material verändert.“

(Jüngst 2010, 1)

Um einen Film oder eine Fernsehserie zu verstehen, dessen beziehungsweise deren Originalsprache man wenig bis gar nicht mächtig ist, bedarf es der Übertragung in die gewünschte Zielsprache. Dabei gibt es verschiedene Möglichkeiten. Unter mündliche Verfahrensweisen fallen vier Methoden, die sich unter dem Begriff *Revoicing* zusammenfassen lassen: *Synchronisation*, *Voice-over*, *Narration* und freier Kommentar. In den drei letztgenannten spielt die Lippensynchronität keine Rolle. In die Gruppe der schriftlichen Übertragungsarten fällt die Untertitelung (vgl. Baker 1998, 76). Ich werde auf den folgenden Seiten auf all die eben genannten Phänomene eingehen, einen Schwerpunkt bildet jedoch, auf Grund der weiteren praktischen Auseinandersetzung mit ihr und der Themenstellung der vorliegenden Arbeit, die Untertitelung.

Bevor ich jedoch das Hauptthema dieser Arbeit behandle, nämlich die Untertitelung, möchte ich auch die anderen Formen der audiovisuellen Übersetzung im Überblick darstellen. Ich erachte dies als notwendig, weil sonst vielleicht fälschlicherweise der Eindruck entstehen könnte, dass die Untertitelung die gängigste Form der Übertragung sei. Im praktischen Teil der vorliegenden Arbeit wird jedoch ausschließlich die schriftliche Untertitelung fokussiert.

1.1. Mündliche Übertragung

1.1.1. Filmsynchronisation

1.1.1.1. Begriffsbestimmung

In älteren Werken, die in irgendeiner Form das Thema *Synchronisation* behandeln, ist oft davon die Rede, dass dieses Verfahren negativ behaftet ist. Andererseits sprechen die vielen Kinos, die Filme in deutscher Übersetzung bringen, gegen dieses Postulat. Das Phänomen der *Synchronisation* ist außerdem nicht mehr so spezifisch wie noch vor einigen Jahren, so ist es

durch den Erwerb einer DVD mittlerweile ganz einfach, Filme in verschiedenen Sprachen zu konsumieren. Ein weiterer relevanter Punkt ist der hohe Anteil an Synchronsprechern in der Werbung. Hört man diese, denkt man automatisch an den jeweiligen Schauspieler, dem in Filmen die Stimme vom entsprechenden Synchronsprecher geliehen wird. Dennoch findet man Synchronsprecher, bis auf wenige Ausnahmen, wenn zum Beispiel mit ihren Stimmen für einen Film geworben wird, meist nicht im Abspann eines Films. Dass Synchronstimmen in den letzten Jahren dennoch an breitenwirksamer Popularität gewonnen haben, zeigen große Datenbanken im Internet¹ und machen Artikel und dazugehörige Onlineforen deutlich, in denen darüber diskutiert wird, ob eine neue Stimme zu einem bereits bekannten Schauspieler passt oder nicht und wieso man nicht dessen frühere Stimme beibehalten konnte.² Möchte man sich über einen Schauspieler auf der Online-Enzyklopädie *Wikipedia* informieren, so wird zumeist auch dessen Synchronstimme erwähnt.

1.1.1.2. Arten der Filmsynchronisation

Whitman-Linsen (vgl. Whitman-Linsen 1992, 56 ff.) unterscheidet neben der *post-synchronization* die *pre-synchronization* und die *direct sound synchronization*. Bei der *post-synchronization* handelt es sich um das Synchronisationsverfahren, das uns am geläufigsten ist und bei dem es darum geht, am Ton *nach* dem Bild zu arbeiten und diese beiden Bereiche erst später zusammenzuführen. Bei der *pre-synchronization* wird der Ton *vor* dem Bild gemacht. Dies ist zum Beispiel bei Musikfilmen der Fall, bei denen die Schauspieler den Gesang bereits vor den Dreharbeiten aufnehmen, um dann vor laufender Kamera im sogenannten Playback zu singen. Die *direct sound synchronization* findet ihre Anwendung unter anderem in Nachrichtensendungen und meint ein gleichzeitiges Erstellen von Bild und Ton. Von den drei Verfahren ist es dieses, das am wenigsten genutzt wird.

1.1.1.3. Lippensynchronität

Herbst (vgl. 1994, 29) meint, Lippenbewegung spiele außer für hörgeschädigte Menschen keine Rolle und es sei daher interessant, dass ihr in der Synchronisation so viel Beachtung geschenkt wird. Er unterscheidet hier vier verschiedene Synchronisationsarten, wobei je zwei miteinander zusammenhängen.

¹ So erfreut sich die Synchronkartei <https://www.synchronkartei.de/> laut eigener Aussage mit 3030 Nutzern pro Tag großer Beliebtheit (Stand: 14.8..2014).

² So erregte eine Neubesetzung von Johnny Depps Stimme in „Fluch der Karibik 4“ oder Tom Hanks Stimme in „Der Krieg des Charlie Wilson“ die Gemüter.

Bei der quantitativen Lippensynchronität geht es darum, den Text des Originals mit dem Zieltext mit Rücksicht auf die Lippenbewegung und den Ton abzulegen. Schwierigkeiten ergeben sich, weil sich die Länge der Texte oft unterscheidet. Um dem entgegenzuwirken, ist es zuweilen notwendig, schneller oder langsamer zu sprechen, als es der Schauspieler tut. Dies fällt unter die „Synchronisation in bezug auf die Sprechgeschwindigkeit“ (vgl. ebd., 37).

In der qualitativen Lippensynchronität geht es um die Artikulationsorgane. Problematisch sind vor allem Vokale, die die Lippen stark runden, wie das [u:], oder sie spreizen, wie das [i:], sowie das [ɑ] auf Grund seiner großen Öffnung des Kiefers. Im Bereich der Konsonanten bereiten bilabiale und labiodentale Laute Probleme. Es geht dabei nicht um die Zeit, sondern die Bewegung der Lippen und hängt zusammen mit der „Synchronisation in bezug auf Lautstärke und Artikulationsdeutlichkeit“ (vgl. ebd., 31).

Rücksicht muss bei beiden Arten der Lippensynchronität darauf genommen werden, aus welchem Blickwinkel der Schauspieler gefilmt wird. So macht es einen Unterschied, ob es sich um eine Total- oder Nahaufnahme handelt, der Schauspieler von vorne oder von der Seite gezeigt wird. Am einfachsten zu synchronisieren sind Szenen, in denen der Darsteller nicht oder nur von hinten zu sehen ist. Ein weiterer Punkt, den es zu berücksichtigen gilt, ist die Ähnlichkeit von Original- und Zielsprache. Sind die Sprachen ähnlich, so fällt die Synchronisation leichter. Des Weiteren muss auf die Individualität jedes einzelnen Schauspielers eingegangen werden, da jeder Mensch individuelle Mundbewegungen aufweist (vgl. ebd., 29 ff.)

1.1.1.4. Gestensynchronität

Für Herbst (vgl. ebd., 50) ist eine Geste zum Beispiel das Hochziehen der Augenbrauen, was meist gleichzeitig mit einer starken Betonung einer Phrase einhergeht. Darauf muss beim Synchronisieren eingegangen werden. Hat ein Darsteller eine starke Lippenbewegung, ist dies ein Zeichen dafür, dass er laut und deutlich spricht.

1.1.1.5. Inhaltliche Synchronität

Übersetzungen sind einem ständigen Wandel unterzogen. Der häufige Film- und Fernsehkonsum, in dem amerikanische Filme die größte Rolle spielen, hat dazu geführt, dass vieles nicht mehr übersetzt wird, weil der Zuseher mit dem amerikanischen Lebensstil vertraut geworden ist. Vergleicht man die übersetzten Versionen von Filmen von vor gut

zwanzig Jahren mit jenen von Filmen von heute, so zeigt sich, dass heutzutage bei viel mehr Eigennamen, wie zum Beispiel Marken oder Supermarktketten, der Originalname beibehalten wird, es gibt weniger Umschreibungen und es häufen sich die Anglizismen.

Unter „Anglizismus“ fällt aber auch die Direktübertragung aus dem Englischen ins Deutsche.³ Herbst (vgl. ebd., 50) gibt an, dass beispielsweise die Redewendung *Der frühe Vogel fängt den Wurm* überhaupt erst durch eine 1:1-Übersetzung aus dem Englischen entstanden sei. Häufig anzutreffen sind auch Lehnbedeutungen, in denen Wörter oder Phrasen eingedeutscht werden. Auch in der Grammatik zeigen sich Einflüsse des Englischen, wie zum Beispiel in der direkten Übersetzung von *It makes sense*, also *Es macht Sinn* anstelle von *Es hat Sinn*, oder bei der Verwendung von Präteritum statt Perfekt.

Da lexikalische Anglizismen oder auch komplette englische Phrasen und Sätze zum Beispiel in der Werbung häufig verwendet werden, kann man davon ausgehen, dass dies bewusst geschieht, eine bestimmte Zielgruppe anspricht und bei dieser als *cool* gilt beziehungsweise akzeptiert wird. In der Synchronisation ist eine solche Notwendigkeit nicht gegeben.

1.1.2. *Voice-over*

„Unter Voice-over versteht man einen übersetzten Filmtext, der nicht lippensynchron zum Originaltext eingesprochen wird.“

(Jüngst 2010, 87)

Jüngst spricht in dieser Definition gleich zu Beginn das Nicht-Vorhandensein der Lippensynchronität an, das das Verfahren des *Voice-over* erheblich einfacher gestaltet als das der Synchronisation, da auf diesen Faktor, der die Synchronisation so aufwendig macht, keine Rücksicht genommen werden muss. Der Originalton ist weiterhin, allerdings um einiges leiser, zu hören. Die Stimmen werden gerade noch vernommen; was gesagt wird, ist jedoch nicht mehr zu verstehen. Über diese Lautkulisse wird der Text in der Zielsprache gesprochen. Der Sprecher setzt kurz nach dem Originalton ein und hört kurz vor ihm wieder auf, sodass die ersten und letzten Worte des Originaltons in einer höheren Lautstärke zu hören sind (vgl. ebd., 87).

Im deutschsprachigen Raum ist dieses Verfahren vor allem aus Interviews im Radio und Fernsehen, aus Nachrichten oder Dokumentationen, bekannt. In manchen Ländern

³ Beispiele hierzu wären *Party*, *Cocktail*, *Job* oder *Boss*.

Osteuropas, wie zum Beispiel Polen oder Russland, wird es auch in Spielfilmen eingesetzt. Im Hintergrund hört man den Originalton (Darsteller, Musik, Geräusche), im Vordergrund sprechen ein oder mehrere Sprecher die Dialoge in der Zielsprache. Wie dies vonstatten gehen soll, darüber scheiden sich die Geister. So wird einerseits die Meinung vertreten, den Text sollte man lediglich als Informationsüberbringer neutral vorlesen, da man die Stimmung im Hintergrund ohnehin noch hören kann, andere Regisseure wollen hingegen eine komplette Nachahmung des Originals. Auch die generelle Haltung dem *Voice-over* gegenüber ist unterschiedlich. So ist es für manche Zuseher schwierig zu erkennen, welcher Darsteller gerade am Wort ist. Der Originalton hindert sie außerdem zuweilen davon, den übersetzten Text einwandfrei zu verstehen. Eine Ahnung vom Original, und das ist das Positive, bleibt jedoch. Anders als bei Untertiteln wird auch nicht vom Bild abgelenkt. Beim *Voice-over* handelt es sich zumeist um eine „seriöse“ männliche Stimme (vgl. Döring 2006, 21 / 25 f.).

1.1.3. *Narration*

“Narration is basically an extended voice-over. If the original narrative is simply an extended monologue then narration is used to describe the revoicing technique adopted to translate it.” (Luyken 1991, 80)

In diesem Verfahren sprechen ein oder mehrere Sprecher den verschriftlichten Text, wobei dies neutral und sachlich passiert. Diese Art der Übertragung dient dem Zuseher als Erklärung zu den Bildern, die gesehen werden, und findet vor allem in Dokumentationen, wie zum Beispiel im österreichischen Fernsehen „Universum“ oder „Dokupedia“, ihre Anwendung (vgl. ebd., 80 / 139).

1.1.4. *Free Commentary*

Im *free commentary*-Verfahren wird nicht übersetzt, sondern es wird ein Text, der Erläuterungen enthält, zu einem Bild gesprochen. Dieser Text kann, muss aber nicht live sein. Am häufigsten ist diese Praxis bei Übertragungen von Sportereignissen oder Zeremonien zu finden.

1.1.5. Simultanverdolmetschung

Die Simultanverdolmetschung ist eine seltene Form [sic!] der Übertragung im Film. Sie kommt vor allem zum Tragen, wenn ein Film nur ein einziges oder wenige Male gezeigt wird und sich eine Synchronisation oder Untertitelung finanziell nicht lohnen würden [sic!].

(Döring 2006, 22)

Die Simultanverdolmetschung funktioniert so, dass ein Dolmetscher im Kinosaal sitzt und den übersetzen Text dem Publikum vorträgt, das ihn über Kopfhörer oder Lautsprecher hört. Ist ersteres der Fall, kann der Zuseher die Kopfhörer auch abnehmen um den Film im Original anzusehen. Der Dolmetscher liest den Text nicht vor, sondern spricht ihn frei. Kennt er den Film, hat er sich bereits vorbereiten können, kennt er ihn nicht, so erfolgt die Übersetzung spontan (vgl. ebd., 22).

1.2. Schriftliche Übertragung

1.2.1. Untertitelung

Bei der **Untertitelung** (Hervorhebung durch Döring) hört das Publikum den ausgangssprachigen Text, zusätzlich kann es am unteren Leinwandrand eine ein- bis zweizeilige Übersetzung lesen. Der Ausgangstext bleibt unverändert, während ins Bild eingegriffen wird.

(Döring 2006, 21)

1.2.1.1. Die Geschichte der Untertitelung

Die Geschichte der Untertitel beginnt mit deren Vorstufe, den Zwischentiteln. Diese wurden erstmals 1903 eingesetzt. Sie werden zwischen einzelnen Sequenzen gezeigt. Dies erntete zu Beginn noch harsche Kritik. Einerseits sollen Zwischentitel nicht auffallen, andererseits fordert man eine gute Lesbarkeit. So will man dem Publikum den Inhalt des Films näherbringen. Ist das im Stummfilm noch relativ leicht gegangen, wird die Herausforderung mit der Zeit um einiges größer. Als 1927 der Tonfilm entsteht, werden die Zwischentitel gestrichen, die Synchronisation kommt auf. Da diese jedoch teuer ist, entschließt man sich in kleineren Ländern für die Untertitelung, die immer mehr jener Praxis gleicht, wie wir sie heute kennen. Schließlich ist man diesen Titeln, die den Film nicht mehr unterbrechen, sondern im Bild aufgenommen werden und eine größere Illusion erzeugen, positiver eingestellt. Das erste Land, das einen untertitelten Film zeigt, ist Frankreich im Jänner 1929, gefolgt von Dänemark im August 1929 (vgl. Ivarsson 1998, 9 ff.; Scheunemann 1997, 12 ff.).

1.2.1.2. Interlinguale Untertitelung⁴

Es wird zwischen zwei grundlegenden Typen der Untertitelung unterschieden: der interlingualen und der intralingualen. Bei interlingualen Untertiteln unterscheidet sich die verschriftete Zielsprache von der gesprochenen Originalsprache. Sie ist auf DVDs zu finden, aber auch Kinos bieten diese Form an. Sie lässt sich noch einmal in zwei verschiedene Sub-Typen unterteilen. Während man geschlossene Untertitel zu- und wegschalten kann, sind offene Untertitel ein fixer Bestandteil des Films.

Opern werden im Fernsehen in eine Zielsprache untertitelt. Die Untertitel sind länger eingeblendet als dies bei Untertiteln in Filmen der Fall ist. Wird ein Gesangsstück wiederholt, wird kein zweites Mal untertitelt und auch nicht darauf hingewiesen, dass momentan nichts Neues passiert, wie das bei intralingualen Untertiteln der Fall ist, auf die ich später zu sprechen komme. Im Opernhaus direkt befinden sich Displays oberhalb der Bühne, die sogenannte Übertitel zeigen. Es liegt an der jeweiligen Oper, wie diese erstellt werden. Es ist dabei nötig, auf den Originaltext und das Schauspiel auf der Bühne gleichzeitig Rücksicht zu nehmen. Auch hier muss der Text drastisch eingeschränkt werden, verträgt mit vierzig Zeichen pro Zeile aber mehr an Quantität als die Untertitelung in Film und Fernsehen (vgl. Hurt 1998, 261f.).

Bei Liedern in Musikfilmen ist die entsprechende Handhabung unterschiedlich. In älteren Filmen ist öfter synchronisiert worden. Generell kann man sagen: Je wichtiger ein Musikstück für den weiteren Verlauf der Handlung ist, desto eher wird dieses synchronisiert⁵ oder eher untertitelt, wobei es hier zu einem „Bruch“ von der Stimme des Sprechers zur Stimme des Darstellers kommen kann. Dies wird häufig als Negativkriterium gesehen.

1.2.1.3. Intralinguale Untertitelung

Bei den intralingualen Untertiteln handelt es sich um Untertitel für Hörgeschädigte und Schwerhörige, sie dienen des Weiteren Fremdsprachenlernenden. Sie werden aus dem Englischen auch SDH-Untertitel genannt. Original- und Zielsprache sind dieselbe. Intralinguale Untertitel sind auf DVDs vorhanden und können auch im Teletext zugeschaltet werden.⁶ Anders als bei interlingualen Untertiteln wird auch auf Musik oder auf

⁴Wenn nicht anders angegeben vgl. Jüngst 2010

⁵Vgl. zum Beispiel Filme von Disney oder Pixar

⁶Im ORF zum Beispiel auf der Seite 777: <http://kundendienst.orf.at/service/technik/untertitel.html> (Stand: 14.8.2014)

parasprachliche Phänomene (wenn zum Beispiel jemand heiser ist) hingewiesen, sowie auf Geräusche, sofern diese wichtig erscheinen. Je nach Sprachraum wird dies anders gehandhabt. So findet man im deutschsprachigen Raum für ein Klopfen den Hinweis *Es klopft*, in Schweden heißt es jedoch *poch poch*. Problematisch ist die Heterogenität der Gruppe der Hörgeschädigten: Untertitel sind für die, die von klein auf kaum Gehör haben, oft fremd, da sie mit Gebärdensprache aufgewachsen sind und diese sich nicht mit der schriftlichen Form der Untertitel vergleichen lässt. Sind interlinguale Untertitel einfärbig, so werden intralinguale vor allem im Fernsehen meist mehrfärbig eingeblendet. Jeder Sprecher erhält eine eigene Farbe. Schrift und Zeilenumfang sind bei beiden Arten der Untertitelung gleich. Auch intralinguale Untertitelung muss gekürzt werden – dies geschieht oft mit der Hilfe von Synonymen, darf jedoch nicht zu inhaltlicher Simplifizierung werden, da dies einer Bevormundung gleich kommen würde. In der SDH-Untertitelung wird bei Filmmusik, aber auch dann, wenn gerade niemand am Wort ist, darauf hingewiesen, um das Publikum nicht im Glauben zu lassen, man enthielte ihm etwas vor.

1.2.1.4. Andere Arten der Untertitelung

Neben den beiden oben genannten Übertragungsarten bei der Untertitelung sei noch die intersemiotische Übersetzung genannt, in der das Zeichensystem gewechselt wird.

Die Pivot-Untertitelung meint Untertitel, die in einer für viele Zuseher verständlichen Sprache verfasst sind, und zwar für einen Film in nicht geläufiger Sprache. Sie wird meist bei Festivals angewendet. Gottlieb (vgl. 1998, 248) definiert sie hingegen so, dass Untertitel in einer Zielsprache noch einmal in andere, der Zielsprache ähnliche Sprachen übersetzt werden und zwar so, dass nicht die Originalsprache übersetzt wird, sondern die bereits vorhandene Untertitelung. Finden sich in der ersten Übersetzung bereits Fehler, vor allem was das Timing betrifft, so werden diese weitergetragen.

Bilinguale Untertitel kommen in mehrsprachigen Ländern wie Belgien zum Einsatz. Sie erstrecken sich sogar auf bis zu vier Zeilen, also über zwei Zeilen je Sprache. Auch wenn ein Nachteil darin liegt, dass man weniger vom Bild sieht, je mehr Untertitel eingeblendet werden, gibt es nach wie vor diesbezüglich keine andere Lösung. Im Fernsehen ist dies einfacher, da in mehrsprachigen Ländern der Zuseher wählen kann, in welcher Sprache er die Untertitel lesen möchte (vgl. Ivarsson 1998, 28).

Von Live-Untertitelung spricht man, wenn Untertitel während einer Fernsehsendung entstehen. Sind diese schon vorab verfasst worden, handelt es sich um Semi-Live-Untertitel. Diese sind oft dreizeilig und funktionieren teilweise über ein Stimmerkennungsprogramm. Sie sind auf Grund der spontanen Situation jedenfalls die am schwierigsten zu erzeugenden.

Auch beim Karaoke gibt es Untertitel. Diese enthalten nur den Liedtext und die Untertitel verändern ihre Farbe um dem Sänger das Mitsingen zu erleichtern. Eine andere Option ist der „springende Ball“, der von einer Silbe zur nächsten hüpfst.

„Bauchbinden“ nennt man kleine Kästchen, in denen zum Beispiel der Name eines Moderators oder eines Interviewten eingeblendet ist.

1.2.1.5. Technische Aspekte der Untertitelung⁷

1.2.1.5.1. Das *Spotten*

Um zu wissen, innerhalb welcher Zeit Untertitel eingeblendet gehören, werden Anfang und Ende eines Satzes markiert. Diesen Arbeitsprozess nennt man *Spotting* oder *Spotten*. Früher hat ein Techniker die entsprechende Zeit berechnet, heute kommt dem Übersetzer neben seiner translatorischen Tätigkeit auch die diesbezügliche Aufgabe hinsichtlich Technik und Optik zu. Außerdem muss er sich um das Kürzen der Untertitel kümmern. Man kann den ganzen Film auf einmal *spotten* oder eine Szene nach der anderen. Es wird pro Sprache *gespottet*, da durch die unterschiedliche Syntax verschiedener Sprachen ein paralleles *Spotten* weder sinnvoll noch wirklich machbar wäre.

1.2.1.5.2. Die Zeiteiteilung

Untertitel dürfen sich höchstens über zwei Zeilen erstrecken. Länderweit hat man sich auf 37 Zeichen als Maximum geeinigt. Je nach Wortanzahl bleiben sie mindestens zwei bis sechs Sekunden im Bild. Für zwei Wörter reicht eine Sekunde. Untertitel werden langsamer gelesen als ein normaler Text, da sich der Zuseher auch auf das Bild konzentrieren muss. Sie dürfen weder zu lang noch zu kurz eingeblendet sein, da man, sieht man sie allzu lang, dazu neigt, sie öfter zu lesen. Pausen sind wichtig, auch hier kommt es jedoch auf den Text an. Für Untertitel auf der Kinoleinwand braucht der Zuseher um 30 % weniger Zeit als für Untertitel auf dem Fernsehbildschirm. Das kann mit der größeren Schrift in Zusammenhang stehen und der

⁷ Wenn nicht anders angegeben vgl. Jüngst 2010, 30 f. und Hurt 1998, 261 f.

unterschiedlichen Anzahl an *frames*.⁸ Der Zuseher braucht zwischen 1/6 und 1/4 Sekunde für die Erkennung eines neuen Untertitels. Daher ist in diesem Zusammenhang ein wichtiger Punkt neben einfacher Syntax, klarer Sprache und Interpunktions ein logischer Zeilenumbruch. Um Zeit und Platz zu sparen, werden für den Inhalt nicht notwendige Sätze, Wiederholungen und Füllwörter weggelassen. Gottlieb (vgl. 1991, 54) spricht von einer Reduzierung, die durchschnittlich 28,4 % beträgt und einer vollkommenen Streichung im Vergleich von Original- und Zieltext von 7,4 %. Er unterscheidet drei Arten der Kürzung. In der grammatischen liest man zum Beispiel anstelle des Passivs das Aktiv, indirekte Reden werde zu direkten, doppelte Verneinungen werden positive Äußerungen, statt Perfekt wird Präteritum verwendet. In der rhetorischen Segmentierung geht es um den Sprachrhythmus, in der visuellen um Schnitt und Kamerabewegung. Diese Annulierungen betreffen jedoch keine relevanten Informationen.

1.2.1.5.3. Die Form

Untertitel müssen leicht lesbar sein. Die Schrift soll keine Serifen aufweisen.⁹ Auf der einen Seite sollen Untertitel groß genug sein, um sie gut lesen zu können, auf der anderen Seite so klein, dass sie nicht vom Bild ablenken. Die Wörter müssen in einem gut gewählten Abstand zueinander stehen. Meist weisen Untertitel eine weiße Farbe auf. Gibt es einen hellen Hintergrund, wird die Schrift umrandet oder von einer schwarzen Box umschlossen. Untertitel finden sich meist mittig platziert, Dialoge sind häufig linksbündig angeordnet. Kursivschrift wird bei Liedern oder Stimmen am Telefon, aus dem Radio oder Fernsehen angewendet. Die Groß- und Kleinschreibung ist die normgerechte, stehen beispielsweise auf einem Transparent nur Großbuchstaben, wird dies so übernommen. Untertitel finden sich am unteren Bildschirmbeziehungsweise Leinwandrand. Ist dort bereits etwas eingeblendet (zum Beispiel die Namen der Mitwirkenden am Beginn eines Films), steht die Untertitelung am oberen Bildschirm- oder Leinwandrand. Bauchbinden werden bei anderen Schriftzeichen verwendet oder zur Übersetzung von nicht bekannten akademischen Graden aus einem anderen Kulturkreis (vgl. Jüngst 2010, 39 f.).

⁸ Ivarsson (vgl. 1998, 66) spricht von 24 ganzen *frames* (Lauf- oder auch Einzelbild genannt) pro Sekunde im Kino und 50 halben *frames* pro Sekunde im Fernsehen.

⁹ Serifen werden die feinen Linien an Buchstaben genannt (so ist die hier verwendete Times New Roman beispielsweise eine Schrift mit Serifen, Arial eine serifenlose).

1.2.1.6. Sprachliche Aspekte in der Untertitelung

Namen von Personen, die das Zielpublikum nicht kennt, können Probleme bereiten, genauso wie Namen von Ortschaften oder Markennamen. Hier ist es besser, diese zu umschreiben oder zu generalisieren, als sie wortwörtlich zu übersetzen.

Eine weitere Schwierigkeit stellt das Duzen und Siezen dar, und zwar dann, wenn die Ausgangssprache diese Höflichkeitsform nicht aufweist, die Zielsprache jedoch schon, so etwa, wenn man das Englische ins Deutsche transferiert. Hier wird meist nach Inhalt, also frei, und nicht Wort für Wort übersetzt. Wenn sich beispielsweise ein Liebespaar erstmals nähert, kann das informelle *Du* anstelle des formellen *Sie* gebraucht werden.

Vulgäre Ausdrücke wirken in der geschriebenen Sprache noch stärker als in der gesprochenen, weswegen sie oft censiert werden. Manche ausgangssprachliche Ausdrücke wiederum haben in der Zielsprache keine äquivalente Entsprechung, weswegen sie unübersetzt wiedergegeben werden oder der Übersetzer verwendet ein vermeintliches Äquivalent. In der SDH-Untertitelung werden Schimpfwörter wortwörtlich übernommen (vgl. Ivarsson 1998, 124 ff.).

1.2.1.7. Strategische Aspekte der Untertitelung

Textreduktion und -veränderung ist ein weites Feld in der Untertitelung und kann auf verschiedenen Ebenen stattfinden. Auf der Wortebene, beispielsweise wenn aus „Mutter und Vater“ *Eltern* gemacht werden, auf der Satzebene, wenn aus einer rhetorischen Frage ein Standpunkt wird, aus direkten Reden indirekte, etc. Diese Liste ließe sich um ein Vielfaches erweitern. Oft wird eine komplette Tilgung nicht unumgänglich sein. Zuvor muss sich der Untertitler jedoch darüber im Klaren sein, dass, wird etwas gelöscht, ein Verständnis trotzdem noch gegeben sein muss. Auch die Tilgung funktioniert auf Wort- und Satzebene (vgl. Diaz-Cintas 2007, 145 ff.).

Wichtiger als diese allgemein sprachlichen Merkmale erscheint mir jedoch in Bezug auf vorliegende Arbeit die Übertragung kultureller Spezifika, die im Kapitel 4.3.4. analysiert wird.

1.2.2. Synchronisations-, *Voice-over*- und Untertitelungsländer¹⁰

Synchronisation wird im gesamten deutschsprachigen Raum eingesetzt (wobei in Österreich und der deutschsprachigen Schweiz in der Regel die Synchronfassungen aus Deutschland gezeigt werden) sowie in Frankreich, Italien, Spanien, Tschechien und Ungarn. In der Schweiz wird im Fernsehen je nach Sprachraum die entsprechende synchronisierte Fassung gezeigt, im Kino ist das Vorführen des Films in Originalsprache mit Untertiteln in verschiedenen Sprachen möglich. In der Slowakei zeigt man meist die synchronisierte tschechische Fassung, da sich aus Kostengründen eine eigene Synchronisation nicht rentiert und in der Slowakei Tschechisch verstanden wird. Belgien arbeitet mit Synchronisation im flämischen Teil, mit Untertiteln im wallonischen Teil. In den nordischen Ländern, also Island, den Niederlanden und Skandinavien (aber auch Großbritannien und Irland), und in Portugal überwiegt die Untertitelung, synchronisiert werden nur Sendungen für Kinder unter sieben Jahren. In vielen osteuropäischen Ländern, wie Litauen, Polen oder Russland, ist das gängigste Verfahren das des *Voice-over*.

1.2.3. Vor- und Nachteile von Filmsynchronisation, *Voice-over* und Untertitelung

Welche Methode man bevorzugt, kommt darauf an, welche usuell ist. Befürworter der Synchronisation finden Untertitel unästhetisch, ärgerlich und schwierig zu lesen. Für sie ist es normal, Hollywood-Schauspieler nicht Englisch sprechen zu hören. Genau das ist das Hauptargument gegen Synchronisation der Befürworter von Untertitelung. Die Frage, welches Verfahren nun besser oder das beste sei, ist stark an Emotionen und Gewohnheit gebunden. Zuseher aus Untertitelungsländern akzeptieren Untertitel, diejenigen, die meist synchronisierte Fassungen sehen, bevorzugen die Synchronisation, genauso sieht es mit den Ländern aus, in denen *Voice-Over* angewendet wird: Dort wird ebendieses akzeptiert. Einige Autoren, die sich mit diesem Thema beschäftigen, bevorzugen die Synchronisation, wieder andere die Untertitelung. Liest man aufmerksam deren Argumente, wird klar, dass je nach Sichtweise Vor- und Nachteile hinzugefügt oder aber weggelassen werden. Im Folgenden soll eine objektive Darstellung Platz finden.

¹⁰ Vgl. zu diesem Kapitel vgl. Herbst 1994, 18 ff.

1.2.3.1. Vor- und Nachteile der Filmsynchronisation¹¹

1.2.3.1.1. Vorteile der Filmsynchronisation

Synchronisation greift nicht ins Bild ein. Synchronisierte Filme sprechen auch Menschen mit Leseschwierigkeiten oder Analphabeten an (wie es zum Beispiel in Ländern der dritten Welt der Fall ist). Dass es sich überhaupt um eine Übersetzung handelt, wird bei der Synchronisation viel eher „vergessen“ als bei der Untertitelung. Die Synchronisation ist stärker an eine Illusion geknüpft. Allein, dass keine Kosten und Mühen für Synchronisation gescheut werden, weist auf die positive Erfahrung mit diesem Verfahren hin. Würde man sich in Synchronisationsländern dazu entschließen, dieses Verfahren aufzugeben und sich vermehrt auf Untertitel konzentrieren, gingen viele Arbeitsplätze einer einschlägigen Industrie verloren. Synchronisation als professionelles Verfahren ist medial homogener als Untertitelung, da man Mündliches wieder in Mündliches übersetzt und weniger Textreduktion in Kauf nehmen muss, als es bei der Untertitelung der Fall ist (vgl. Baker 1998, 76).

1.2.3.1.2. Nachteile der Filmsynchronisation

Zu den Nachteilen gehört, dass der Originaltext verändert wird beziehungsweise es überhaupt möglich ist, den Text zu verändern, etwa durch Zensur in eine bestimmte Richtung, wenn es zum Beispiel um Politik oder Moral geht. Ivarsson (1998, 36) ist der Auffassung, „language is more than speech“, und will damit aufzeigen, dass Synchronisation ein Hindernis darstellt, wenn Mimik, Gestik und Körpersprache nicht zur Übersetzung passen. Ebenfalls negativ gesehen werden kann, dass die Originalstimme der Schauspieler in der synchronisierten Fassung nicht zu hören ist. Schließlich ist festzuhalten, dass diese Verfahrensweise zwischen zehn und zwanzig Mal mehr als die Untertitelung kostet. Das ist beispielsweise für Herbst (vgl. 1996, 17) der einzige Kritikpunkt, wenn es um Synchronisation geht. Den Gegenargumenten Reduzierung und Authentizitätsverlust kann er nichts abgewinnen, da dies auch bei Untertitelung der Fall ist. Dem Problem, dass es schwierig ist, Filme zu übersetzen, hält er entgegen, dass es ebenso Probleme bereitet, Sprache zu verschriften. Synchronisation kann jedoch auch in Synchronisationsländern negativ gesehen werden, vor allem dann, wenn man sich von der breiten Masse, die synchronisierte Filme konsumiert, abgrenzen möchte und

¹¹ Wenn nicht anders angegeben vgl. Herbst 1994, 20 ff.; Ivarsson 1998, 36; Jüngst 2010, 4 f. / 29.

mit dem kulturellem Niveau argumentiert, das die Untertitel vermeintlich aufweisen, die Synchronisation jedoch nicht.

In der Synchronisation kommt es häufig vor, dass ein Sprecher mehrere Darsteller spricht. Da es nicht so sehr auf die Ähnlichkeiten der Original- und der Zielstimme ankommt, kommen auf einen Sprecher also die verschiedensten Charaktere. Dem Publikum geht es vielmehr um Akzeptanz und Gewohnheit, so klingt für viele die eigentliche Stimme eines Schauspielers fremd. Zuseher können dies als negativ empfinden, müssen aber nicht.

Manhart (vgl. 1998, 264) nennt es die „kulturelle Asynchronität“, wenn sie die über das Bild vermittelte Kultur anspricht und nicht durch Synchronisation übersetzt werden kann. Übersetzung sollte den Anspruch stellen, so zu sein, wie das Original, dies funktioniert jedoch aus dem Grund nicht, da diejenigen, die das fordern, außer Acht lassen, dass jeder einzelne, in welcher Fassung auch immer er einen Film sieht, ihn auf seine eigene Art und Weise sieht und begreift. So wird Synchronisation der eigenen Kultur angepasst, anstatt dass Fremdes integriert wird. Manhart (vgl. ebd., 264) begründet dies mit ausschließlich pekuniären Motiven, da es nicht (mehr) um Qualität, sondern um Einspielergebnisse geht.

1.2.3.2. Vor- und Nachteile des *Voice-over*

Ivarsson (vgl. 1998, 37) möchte zur Verfahrensweise des *Voice-over* nicht einmal Stellung nehmen. Ekman (1995, 283ff.) spricht von Filmsynchronisation als „vollkommen ungenießbar“. Das geringste Problem ist für ihn das vermeintliche Nicht-Zusammenpassen von Lippenbewegungen und Gesprochenem, er kritisiert vor allem die paralinguistische Synchronisation, spricht von künstlerischem Schaden, einer Groteske und ist „der Überzeugung, daß man sich das gar nicht gefallen lassen sollte“. Das *Voice-over* bei Spielfilmen oder Dokumentationen und Interviews hält er für destruktiv und ist erstaunt, dass „über so etwas in diesem Land [Deutschland, Anm.] keine Revolution ausricht“. Untertitel seien hingegen etwas „für eine literarisch gebildete Elite, die als Teil ihres Bildungsprozesses gelernt hat, schnell zu lesen, schnell zu schalten und im Nu sowohl Geschehen als auch Text zu kapieren“. Triviale Filme müssen seiner Meinung nach mit „einem eher leseschwachen Publikum rechnen“.

Trotzdem sei gesagt, dass es sich beim *Voice-over* um eine kostengünstige Übertragungsart handelt. Auch sei noch einmal darauf verwiesen, dass die Zuseher im osteuropäischen Raum *Voice-over* gewohnt sind, und dies hat durchaus seine Berechtigung. Die Kritik von Ekelman

erscheint als unangemessen, außerdem weist er generell dem Phänomen der Übersetzung für den Film eine wohl überproportionale Bedeutung zu.

1.2.3.3. Vor- und Nachteile der Untertitelung¹²

1.2.3.3.1. Vorteile der Untertitelung

Als positiv gilt, dass der Originalton zu hören ist. Keine Intonation, keine Pause, kein noch so kleines Charakteristikum des Sprachrhythmus geht verloren. Von Vorteil ist weiters, untertitelte Fassungen im Fremdsprachenunterricht zu zeigen. Sieht man sich öfters Filme in der Originalfassung an, wird man mit der entsprechenden Sprache im Allgemeinen und deren Aussprache im Speziellen immer mehr vertraut. Untertitelung kann auch die Lesekompetenz verbessern. Da heutzutage im Allgemeinen mehr ferngesehen als gelesen wird, ist dies nicht unwesentlich.

1.2.3.3.2. Nachteile der Untertitelung

Ein Nachteil, den gleich mehrere Autoren nennen, ist die Tatsache, dass Untertitel vom Bild ablenken oder das Bild sogar verdrängen. Der inhaltliche Gehalt des Textes wird durch die bereits erwähnte, meist vorgenommene Kürzung reduziert. Herbst meint, eine äquivalente Übersetzung sei bei Untertiteln von Vornherein nicht gegeben. Sie würden ein- und ausgeblendet ohne die Intention des Films zu berücksichtigen. Schwierig wird es naheliegenderweise dann, wenn eine Diskrepanz zwischen dem Gesprochenen und dem Geschriebenen auftritt, wenn also etwas anderes gesagt wird, als der Untertitel zeigt. Kristmannsson (vgl. 1996, 232 ff.) kritisiert die Fehler, die bei der Untertitelung zu beobachten sind. Sie spricht von Übersetzungsfehlern, kulturellen Fehlern und technischen Fehlern, zum Beispiel wenn diejenigen, die dem Originaltext im Film zuhören, bei einer Pointe vor jenen Zusehern lachen, die auf die Untertitel angewiesen sind. Je schneller gesprochen wird, desto größer wird die Herausforderung für die Untertitelung, da Untertitel nur eine begrenzte Zeit eingeblendet werden können.

¹² Wenn nicht anders angegeben vgl. Herbst 199, 20 ff.; Ivarsson 1998, 34 f.; Jüngst 2010, 29

2. Das österreichische Deutsch

2.1. Plurizentrik

Wenn es um das bundesdeutsche, das österreichische und das schweizerische Gesamtspektrum an Varietäten geht, scheiden sich hinsichtlich der Standardvarietät(en) die Geister, ob es diese Kategorien erstens überhaupt gibt und zweitens, sofern man der Auffassung ist, dass diese existieren, wie sie zu definieren sind. Was jede Meinung, sei es die eines Laien, sei es die eines Wissenschaftlers, miteinander verbindet, ist, dass sie stark von Emotionen (Attitüden) geprägt, kurzum: subjektiv sein kann. Seit geraumer Zeit wird die Auffassung vertreten, dass das Deutsche eine sogenannte plurizentrische Sprache, wie das Englische oder das Spanische und eine Reihe anderer Sprachen, ist. Darunter versteht man

grenzübergreifende Sprachen mit konkurrierenden, aber auch interagierenden, nationalen (und gar übernationalen) Standardvarietäten mit verschiedenen Normen, die eine gemeinsame Tradition teilen. Die Bezeichnung will nicht auf territorial fest umrissene „Zentren“ hinweisen, sondern auf Situationen, in denen dieselbe Sprache in verschiedenen identifizierbaren Gesellschaftsentitäten gebraucht wird. Dies ergibt sich aus historischen und soziologisch erklärbaren Prozessen, in denen Gesellschaften mit spezifischen Institutionen entstehen.

(Clyne 1995, 7)

Clyne spricht davon, dass plurizentrische Sprachen eine Asymmetrie aufweisen. Darunter versteht er, dass diese nicht gleichgestellt sind, man zum Beispiel dem bundesdeutschen Standarddeutsch eine höhere Stellung als dem österreichischen und schweizerischen zukommen lässt. Er verweist auf das Englische, in dem beispielsweise die USA gegenüber Kanada führend sind (vgl. ebd., 8). Geschichtlich gesehen stellte das Deutsch der ehemaligen BRD eine Norm dar (vgl. Wiesinger 1995, 59), Muhr vertritt die Asymmetrie betreffend die Meinung, dass sich in dieser Hinsicht nicht viel geändert habe und das „gute“, „wahre“ Deutsch“ (Muhr 1995, 7; vgl. Muhr 2013, 55 ff.) vor allem außerhalb des deutschsprachigen Raums als nur in Deutschland gesprochen angesehen wird.

Nicht nur der Begriff der plurizentrischen Sprache ist gebräuchlich, auch der der plurinationalen. Beide meinen im Grunde dasselbe, dass dieselbe Sprache über die nationalen Grenzen hinaus gesprochen wird. Verschiedene Autoren verwenden je nach persönlicher Vorliebe und eigener Definition entweder das eine oder das andere. Die Problematik dabei ist, dass die Termini Nation, Staat oder Gemeinschaft unterschiedlich definiert und verwendet werden. Während Staatsgrenzen eindeutig sind, können Nationen davon unabhängige

historische, politische oder gruppendiffusivische Gefüge sein. Eine Nation muss also nicht gleich ein Staat sein und schon gar keine Sprachgemeinschaft, wie man zum Beispiel an der Schweiz, einer Nation mit vier verschiedenen Sprachen sieht (vgl. Ammon 1995b, 110). Ammon plädiert dafür, den Begriff der Sprachgemeinschaft anstelle des der Sprachnation zu gebrauchen, da letzterer zu sehr an andere Sachverhalte denn Sprache geknüpft ist. Gemeinschaft impliziert aber eben vor allem das „Gemeinsame“, das Unterschiedliche wird durch diesen Ausdruck zuweilen zu wenig berücksichtigt. Gegen den Begriff der Nation spricht im vorliegend relevanten Zusammenhang wiederum, dass Menschen, die nicht ein- und derselben Nation angehören, sich trotz allem sprachlich näher sein können als solche, die national verbunden sind (vgl. Ammon 1995a, 31 ff.). Während Ammon dennoch den Begriff der Plurinationalität gegenüber dem der Plurizentrik bevorzugt, und zwar deswegen, weil eine Nation mehrere Sprachzentren aufweisen kann, ist wiederum Muhr auf Grund der Uneindeutigkeit des Terminus' Nation der Meinung, beim Begriff der Plurizentrik bleiben zu müssen (vgl. Ammon 1995b, 112; Muhr 1995, 77). Dazu eine kurze Ausführung, was man unter dem Begriff der Nation versteht:

Eine soziale Großgruppe, die durch die Gemeinsamkeit von Abstammung, Wohngebiet, Sprache, Religion, Welt- und Gesellschaftsvorstellungen, Rechts- und Staatsordnung, Kultur und Geschichte sowie durch die Intensität der Kommunikation bestimmt wird. Nicht immer sind alle Merkmale vorhanden; entscheidend ist, daß die Angehörigen einer N. von deren Anders- und Besonderssein im Vergleich zu allen anderen N. überzeugt sind. N. sind Ergebnis geschichtl. Prozesse, eine für alle N. geltende Definition ist daher nicht möglich, sondern nur die Zusammenstellung von deskriptiv erfassten Eigentümlichkeiten.

(Meyers Großes Taschenlexikon 1983 Band 15, 155).

Glauninger (vgl. 2013, 123ff.) ist der Meinung, dass das Deutsche als plurizentrische Sprache in Theorie und Praxis voller Widersprüche steckt. Hat man in den 1950er Jahren begonnen, das Deutsche als plurizentrisch zu bezeichnen, sieht man dies in den 1980er Jahren bereits aus einem anderen Blickwinkel. Man geht weg von historischen und kulturellen und hin zu staatspolitisch geprägten Zentren, aus denen die Amtssprache hervorgeht. Auch kann man die Plurizentrik anderer Sprachen, wie beispielsweise Englisch oder Spanisch, nicht mit der Plurizentrik des Deutschen gleichsetzen, da sich die erstgenannten Sprachen im Laufe der Geschichte von monozentrisch zu plurizentrisch gewandelt haben, indem sie aus ihrem ursprünglichen Land in andere, überseeische exportiert worden sind. Man spricht hier von sekundär plurizentrischen Sprachen, während das Deutsche immer schon plurizentrisch

gewesen und somit primär plurizentrisch ist und sich außerdem von anderen plurizentrischen Sprachen insofern unterscheidet, als dass es in Ländern gesprochen wird, die nahtlos aneinandergrenzen (vgl. ebd., 125 ff.). Des Weiteren ist zu sagen, dass das Leben im EU-Binnenmarkt des 21. Jahrhunderts nicht mehr so national geprägt ist wie noch vielleicht vor einigen Jahren oder Jahrzehnten. Auf Grund der Ereignisse des Zweiten Weltkriegs im deutschen Sprachraum haftet dem Begriff des Nationalen eine Stigmatisierung an, andererseits rücken durch die Europäische Union Nationen immer stärker zusammen: Es gibt eine einheitliche Währung sowie Gesetze und Behörden aller Art, die sich auf alle EU-Mitgliedsstaaten beziehen. Staatsgrenzen werden bei der Vermarktung diverser Produkte – seien es Lebensmittel oder Kinofilme – aufgehoben, und das nicht nur im sprachlichen Sinne, sondern allgemein. Des Weiteren ist zu beachten, dass sprachliche Varietäten nur selten an Staatsgrenzen gebunden sind. Dass es trotzdem auch ein Festhalten am Nationalen gibt, so zum Beispiel im Sport, ist dennoch unbestreitbar (vgl. ebd., 7ff).

2.2. Deutsch in der Welt

Deutsch gilt als staatliche Amtssprache in sieben Staaten, in drei davon solo-offiziell, nämlich in Deutschland, Liechtenstein und Österreich; in zwei, nämlich in der Schweiz und in Luxemburg, als ko-offiziell, und schließlich als regionale Amtssprache in Belgien und Südtirol. Anders als in englischsprachigen Ländern, die auf verschiedene Kontinente verteilt sind, liegen die deutschsprachigen Länder unmittelbar beisammen. Es existieren auch deutschsprachige Minderheiten in Ländern, in denen Deutsch nicht Amtssprache ist. Ammon spricht von 25 Staaten, darunter zum Beispiel Dänemark oder Tschechien (vgl. Ammon 1995a, 12). Während unter die deutschsprachigen Länder Deutschland, Österreich, die Schweiz und Liechtenstein fallen, unterscheidet man fünf deutschsprachige Dialektregionen: das Niederdeutsche wird im Norden Deutschlands gesprochen, das Mitteldeutsche südlich davon. Beide Räume gelten als besonders relevant für das Standarddeutsche in Deutschland, sind aber auch wichtig für das österreichische und das schweizerische Standarddeutsch. Für diese beiden mehr von Bedeutung ist in historischer Sicht allerdings das Oberdeutsche, und dabei für das österreichische Standarddeutsch, vor allem den Wortschatz betreffend, die bairische Dialektregion. Die Dialektregion, in die Teile aller drei großen deutschsprachigen Länder fallen, ist die alemannische, die den größten Teil der deutschsprachigen Schweiz, Teile Bayerns und Baden-Württembergs, Vorarlberg, Liechtenstein, das westliche Südtirol und den südlichen Elsaß abdeckt.

2.3. Das österreichische Standarddeutsch

Wiesinger (vgl. 2008, 5 ff.) versteht unter dem österreichischen Deutsch österreichisches Standarddeutsch.

Anhand bestimmter Merkmale des Deutschen im Allgemeinen und der deutschen Dialektregionen im Besonderen lassen sich Sprecher des Deutschen regional einordnen. Diese fühlen sich beispielsweise „durch den Gebrauch des österreichischen Deutsch (...) nicht nur als Österreicher, sondern auch als Bewohner einer gewissen Region des Landes, als Angehörige einer sozialen Klasse und als Frau oder Mann“ (Clyne 1995, 8). Auch Wiesinger (1995, 59) vertritt folgenden Standpunkt: „In der Sprache findet sich nämlich der geistig-kulturelle Niederschlag der Gesellschaft, und diese bestimmt das Sprachverhalten in der Kommunikation, so daß die Sprache ihrerseits wieder zur Identität der Gesellschaft beiträgt“.

Das österreichische Standarddeutsch ist in der oberdeutschen Dialektregion verankert mit bairischen Merkmalen, betrachtet man es von Tirol bis ins Burgenland, und in der alemannischen, wenn es um Vorarlberg geht. Die meisten Merkmale des österreichischen Standarddeutsch betreffen den Wortschatz, wobei Wiesinger (vgl. ebd., 62) eine geografische Unterscheidung in den Süden und in den Norden Österreichs und innerösterreichisch Ost/West trifft. Er unterscheidet aber auch regionale Ausdrücke, also solche, die nur auf eine bestimmte Region bezogen sind und gemeindeutsche, die im gesamtdeutschsprachigen Raum gebräuchlich sind. Regionale Ausdrücke, die in Österreich im Standard verwendet werden, fallen unter den Terminus Austriaismen, auf die ich später im Kapitel 2.5 zu sprechen kommen werde. Diese sind insofern relevant, da viele in den von mir behandelten Filmen in der Untertitelung „übersetzt“ werden.

2.4. Die Asymmetrie des Deutschen

Für Wiesinger gilt das österreichische Standarddeutsch als anerkannt und es beeinflusst die gesamtdeutsche Gegenwartssprache: „Was man als österreichisches Deutsch bezeichnet, ist die Gesamtheit der in Österreich oder einer österreichischen Landschaft vorkommenden [standard-] sprachlichen Eigenheiten“ (ebd., 63). Habe ich mit Clyne und Wiesinger bereits zwei Meinungen zusammengefasst, die besagen, das österreichische Deutsch (wie jede andere Varietät auch) sei identitätsstiftend, so schreibt Muhr, dass die österreichische Identität eine eher verwirrende sei, wozu die bestehende Asymmetrie zwischen dem dominierenden Deutschland und Österreich beiträgt, was heißt, dass bundesdeutsche Ausdrücke von

Österreichern übernommen werden, österreichische jedoch nicht von Deutschen. Grund dafür seien Tourismus, Ökonomie, Werbung, Prospekte und Preisausschilderungen von Supermarktketten und vom Möbelhandel, die keine österreichischen Ausdrücke aufweisen (vgl. Muhr 1995, 86; Muhr 2013, 63; Glauninger 1995, 148 ff.), und bundesdeutscher Film beziehungsweise bundesdeutsches Fernsehen. Gerade das Fernsehen spielt eine starke Rolle, da der Fernsehkonsum kein geringer ist.¹³ Dies bleibt nicht ohne Folgen, so wird im Ausland das österreichische Deutsch als Dialekt und nicht als Norm gesehen, synchronisiert wird generell bundesdeutsch und wenn in Österreich, dann mit Sprechern aus Deutschland (vgl. Muhr 1995, 78ff.). Des Weiteren verlangen Verlage zuweilen, dass österreichische Autoren keine österreichischen Ausdrücke verwenden um die Literatur auch am bundesdeutschen Markt attraktiv zu machen. Österreicher empfinden daher oft „ihr eigenes“ Deutsch als weniger gut als das bundesdeutsche Pendant (vgl. ebd., 81ff.).

Dem bundesdeutschen Deutsch ist also eine gewisse Dominanz über das österreichische und schweizerische Deutsch nicht abzusprechen: „Die vermeintliche Sonderstellung Deutschlands wird durch den gängigen Ausdruck *Binnendeutsch* [Hervorhebung durch Ammon, Anm.] für das Deutsch oder andere Zentren – zumindest implizit – zum Außen- oder Randdeutsch erklärt“ (Ammon 1995, 317). Ein weiterer Grund mag der sein, dass sich der Name der Sprache – Deutsch – auch im Namen der Nation – Deutschland – findet. Relativiert wird diese These durch das Englische, das mittlerweile nicht von England, sondern den USA dominiert wird. Aussprachewörterbücher sind zu aller Anfang ohne die Beteiligung Österreichs und der Schweiz publiziert worden. Sprachvereine Deutschlands sind außerdem weiter verbreitet als österreichische und schweizerische (vgl. ebd., 318ff.). Nicht zu vergessen ist die Tatsache, dass Deutschland zirka zehn Mal mehr Einwohner als Österreich und neunzehn Mal mehr Einwohner als die deutschsprachige Schweiz hat. Ammon gibt zwölf Gründe für die von ihm als Asymmetrie bezeichnete Ungleichheit der Sprachzentren an. Vor allem den Einwohnern Österreichs und der Schweiz ist dies bewusst, nicht aber den Deutschen selbst. Dies lässt sich anhand von korrigierten Schulaufsätzen feststellen. Dass es Nachschlagwerke zum österreichischen und schweizerischen Deutsch gibt, nicht aber zum bundesdeutschen verstärkt diesen Eindruck noch. Außerdem ist der Import der bundesdeutschen Sprache nach Österreich und der Schweiz um einiges größer als der der österreichischen und der schweizerischen

¹³ Vgl. unter anderem die Statistik der Fernsehteilnehmer von 1960 bis 2012: Statistik Austria http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bildung_und_kultur/kultur/hoerfunk_und_fernsehen/021230.html (14.8.2014) sowie die ORF Mediendaten <http://enterprise.orf.at/2145/> (14.8.2014)

Sprache nach Deutschland (vgl. ebd., 484ff.). Unter diesen Import fallen, wie bereits erwähnt, Warennamen und Sprachgut aller Art, das unter anderem auch der deutsche Film und das Fernsehen sowie die Synchronisation mit sich bringt (vgl. ebd., 466). In diesem Zusammenhang ist unbedingt die digitale Kommunikationsrevolution zu nennen. Das Internet ist zudem grenzenlos und supranational. Dieses Sachverhalts sind sich Österreicher und Schweizer auch stärker bewusst, es fällt ihnen natürlich auf, wenn etwas mit einem anderen Wort ausgedrückt wird, als sie selbst sagen würden. Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass es – wenn auch nicht häufig, aber dennoch – auch Sprachimporte aus Österreich und der Schweiz nach Deutschland gibt, wie die Partikel *eh* für *ohnehin* oder Speisen wie *Germknödel* (vgl. ebd., 495.).

Der Grund, wieso vor allem von Deutschland, Österreich und der Schweiz gesprochen wird und alle anderen Länder, in denen ebenso Deutsch gesprochen wird, oftmals nicht erwähnt werden, ist der, dass in diesen zu wenige Sprecher leben und keinen bis nur wenig Einfluss auf die deutsche Standardsprache haben (vgl. Muhr 2013, 58).

Diese Asymmetrie sieht man auch in aktuelleren Texten; die Gründe, warum das bundesdeutsche Deutsch dominanter ist, sind nach wie vor dieselben. So gibt Muhr erneut den deutschen Fernsehsendern und der Synchronisation die Schuld und ist sich auch deren Auswirkung bewusst: „(...) which leads to a massive influx of GG [German German, das bundesdeutsche Deutsch, Anm.] lexical elements particularly into everyday spoken language of the younger generations“ (ebd., 63).

Die Problematik ist also die, dass mit einer Staatsgrenze eine Sprache nicht an ihre Grenzen stößt. So ist zum Beispiel das alemannische Deutsch, das in Vorarlberg gesprochen wird, dem in der deutschsprachigen Schweiz ähnlicher als beispielsweise das in Wien gesprochene, dennoch gehören Vorarlberg und Wien zum selben Staat, in dem Fall Österreich. Dieser Umstand sei zwar berücksichtigt, dennoch wird in der vorliegenden Arbeit nicht das Hauptaugenmerk darauf gelegt, sondern es soll darauf eingegangen werden, welche Merkmale das österreichische Standarddeutsch aufweist, von welchen grammatischen, syntaktischen oder semantischen Besonderheiten man in der Region des Oberdeutschen sprechen kann und wie ein Austriaizismus definiert werden kann.

2.5. Merkmale des österreichischen Standarddeutsch¹⁴

Das österreichische Deutsch weist im Genus einige Unterschiede zum bundesdeutschen Deutsch auf; so sagt man, um nur ein Beispiel zu nennen, *der Akt* und nicht *die Akte*.

Vor Eigennamen ist in Österreich ein Artikel gebräuchlich.

Aus wortstruktureller Sicht wird in Österreich das *er*-Suffix bei Numeralien verwendet (*der Einser*), genauso wie Diminutiva mit ihren Suffixen *-el*, *-erl*, *-eln*, *-ern* und *-erln*, wie im Falle von *Würstel* oder *Pickerl*, Fugen-*s* anstelle von *-e*, wie in *Aufnahmsprüfung*, *-ieren* bei Verben (*röntgenisieren*), verschiedene Präpositionen (*inbegriffen* anstelle von *einbegriffen*, *verköstigen* anstelle von *beköstigen*). Während in Deutschland Umlaute eher vermieden werden, sind sie in Österreich häufiger in Gebrauch (jemand *backt* vs. jemand *bäckt*, jemand *fahrt* vs. jemand *fährt*).

Einige Präfixverben sind in manchen Bedeutungen im jeweiligen Land nicht bekannt, so sagt man in Österreich, wenn von einer Speise nichts mehr übrig bleiben soll, *aufessen*, in Deutschland *abessen*. Die Grußformel *Guten Tag* wird in Österreich häufig durch *Griß Gott* ersetzt. Lokalpräpositionen, Temporalpräpositionen etc. weisen Unterschiede auf, sowie die Verwendung der Tempora, die in Österreich im gesprochenen Standard um Vergangenes zu beschreiben, fast ausschließlich im Gebrauch des Perfekts bestehen, und um Vorzeitigkeit auszudrücken aus dem doppelten Perfekt, zum Beispiel *gehört haben*.

Wenn im Satzbau drei Verbformen aufeinandertreffen, steht dies in Österreich mit V2V0V1 dem bundesdeutschen V0V2V1 gegenüber (*auffliegen hatte lassen* in Österreich vs. *hatte auffliegen lassen* in Deutschland).

Bestimmte Verben, die Statik ausdrücken, wie zum Beispiel *sitzen*, *liegen*, *stehen* oder *kneien*, konjugiert man in Österreich vorwiegend mit *sein*, nicht mit *haben*.

Lautunterschiede sind ebenso vorhanden wie im Fall von *-ig* am Wortende, in Deutschland mit *ich*-Laut, in Österreich mit [k] gesprochen (*König*) oder die Akzentuierung wie bei *Kaffee* oder *Mathematik* (vgl. Back 1995, 282).

Vor allem wenn es um den Wortschatz geht, weist das österreichische Standarddeutsch große Eigenständigkeit auf. Zum EU-Beitritt Österreichs wurde das Protokoll Nr. 10 verankert, in dem 23 Bezeichnungen (unter anderem *Erdapfel*, *Fisolen*, *Paradeiser*, *Topfen*) als österreichisch und gleichberechtigt neben den bundesdeutschen offiziell verwendet werden

¹⁴vgl. Ammon 1995a; Ebner 2008; Muhr 1995b, 214 ff.,

dürfen. Kritisiert daran wurde, dass es durchaus mehr als 23 Begriffe gäbe, die als typisch österreichisch gelten, auch das sogenannte „Phäakerklischee“ wurde aufgegriffen, trotz allem kann das Protokoll Nr. 10 als Anerkennung angesehen werden (vgl. de Cillia 1995, 121 ff.).

Wiesinger spricht von zwei Austriaizismen pro hundert Wörtern im Duden, meint aber gleichzeitig, dass „das tatsächliche Vorkommen auf Grund der unterschiedlichen Verteilungen je nach Sachgebiet und Inhalt wechselt“ (Wiesinger 1995, 63). Kodifiziert ist die Lexik des österreichischen Standarddeutsch im Österreichischen Wörterbuch, was umstritten ist, da sein Umfang der Meinung vieler zu gering ist, was allerdings klar ist, sollte man es als das betrachten, wozu es ursprünglich angedacht wurde: als Rechtschreib- und Schulwörterbuch (vgl. Muhr 1995, 94). Im Österreichischen Wörterbuch im Speziellen lässt sich eine gewisse Ostlastigkeit feststellen, vor allem das Wienerische wird mehr als jeder andere Nonstandardvarietät behandelt (vgl. Reiffenstein 1995, 162). Der Duden markiert Wörter mit süddeutsch, österreichisch und schweizerisch, jedoch nicht mit bundesdeutsch, was zur Annahme führen könnte, dass dies als einziger Standard angesehen wird (vgl. ebd., 97).

2.6. Austriaizismen

Einer Definition räumt Ammon (vgl. 1995a, 142 ff.) auf Grund eines hohen Maßes an Komplexität eine große Notwendigkeit und einen hohen Stellenwert ein, meint aber gleichzeitig, dass seine nicht die einzige wahre sein muss. Er geht von fünf Merkmalen, im Folgenden kurz erklärt, aus, von denen ein Austriaizismus mindestens eines erfüllen muss. Ein lexikalischer Austriaizismus muss erstens als Lemma im Österreichischen Wörterbuch, dem Wörterbuch, das das in Österreich produzierende Regelwörterbuch, enthalten sein. Im Duden ist zweitens eine Markierung, dass es sich um einen österreichischen Ausdruck handelt, notwendig. Ein dort markiertes Wort gilt als Austriaizismus, auch wenn es im Österreichischen Wörterbuch nicht kodifiziert ist. Dies gilt auch dann, wenn drittens bei Ebner oder viertens bei Siebs (vgl. Wiesinger 2008, 5) auf Österreich verwiesen wird oder aber fünftens eine andere Quelle dies tut. Auch Besonderheiten in Schreibung, Pragmatik und Lautung sind möglich, wobei gerade bei letzterem das Österreichische Wörterbuch kaum Hinweise gibt. Wiesinger geht von 7000 Austriaizismen im 220.000 Wörter umfassenden Österreichischen Wörterbuch aus, was einen Prozentsatz von 3 ergibt (vgl. ebd., 5). Dass, wenn von Austriaizismen die Rede ist, vor allem an Unterschiede im Wortschatz gedacht wird, hängt damit zusammen, dass dieser einem Nicht-Sprachwissenschaftler am meisten auffällt –

verschiedene Ausdrücke sind am leichtesten zu erkennen – weswegen lexikalische Ausdrücke die meiste Beachtung bekommen. Austriazismen wurden stark durch Sprecher der Nachbarländer Österreichs beeinflusst, allen voran durch das Italienische, aber auch durch das Tschechische und das Ungarische. Viele Begriffe, die im gesamtdeutschsprachigen Raum eingedeutscht worden sind, kommen aus dem Französischen und dem Englischen.

Ammon (vgl. ebd., 197 ff.) unterteilt das in Österreich gesprochene Deutsch im Hinblick auf die dialektale Basis in das Bairische im Osten und somit acht Bundesländer umfassend und das Alemannische im Westen mit einem Bundesland, Vorarlberg. Ersteres unterteilt er noch einmal in das nördliche Mittelbairisch, gesprochen in Wien, Niederösterreich, Oberösterreich, dem Burgenland und Teilen Salzburgs und der Steiermark. Das Südbairische findet sich in Kärnten und Tirol. Auch wenn es zwischen diesen acht Bundesländern zu Unterschieden kommt, sind diese nicht so exorbitant wie es der Unterschied zu Vorarlberg ist.

Ammon spricht beim gesamtdeutschsprachigen Raum im Hinblick auf das vertikale Variationsspektrum von drei großen Regionen. Der Norden, gemeint ist damit vor allem das Niederdeutsche, zeigt Dialektschwund, in der Mitte und dem Südosten, soll heißen, dem Bairischen, spricht er von einem Übergang, einem Kontinuum zwischen Dialekt und Standard, während sich in der Region des Alemannischen eine Diglossie ausgebildet hat, in der Dialekt und Standard funktional getrennt voneinander existieren. Als Sprachschichten nennt er den Basisdialekt, der den Alltag der Dorfbevölkerung bestimmt; den Verkehrsdiakon der jüngeren Landbevölkerung und der Pendler; die Umgangssprache der höheren sozialen Dorfbevölkerung und die Standardsprache für die Öffentlichkeit wie Schule. Dem Land spricht er eher den Dialekt zu, der Stadt weniger, außerdem hängt der Gebrauch der Varietät von der sozialen Zugehörigkeit, dem Geschlecht, dem Alter und der Situation ab. Diese Sicht ist aus modernem variationslinguistischem Blickwinkel zu relativieren, es fehlt jedoch an aktueller Literatur.

2.7. Standard – Nonstandard

Eine Standardvarietät im vollen Sinn des Wortes, also abgesehen von Grenzfällen und Übergangsformen, ist „kodifiziert“. Dies bedeutet, daß ihre Formen in einem „Sprachkodex“ niedergeschrieben sind, in Wörterbüchern, Grammatiken und dergleichen.

(Ammon 1995a, 3)

Vor allem die festgelegte Schreibweise dient der Vergewisserung ihrer Richtigkeit. Die Standardvarietät ist die Sprache an Schulen und Behörden beziehungsweise in offiziellen und bestimmten offiziellen Kommunikationssituationen und amtlich institutionalisiert, zum Unterschied zu Nonstandardvarietäten, welche dies nicht sind. Zu Nonstandardvarietäten zählen vor allem Dialekte und die sogenannte „Umgangssprache“. Auch wenn es Dialektwörterbücher gibt, sind diese nicht als kodifizierte Norm anzusehen, sondern sind zur wissenschaftlichen Betätigung gedacht (vgl. ebd., 3). Die Standardvarietät liegt auch Sachtexten und Nachrichtensendungen zu Grunde, Standard-Wörterbücher weisen Präskriptivität auf, im Gegensatz zu Wörterbüchern der Nonstandardvarietäten, die vor allem beschreiben (vgl. ebd., 73 f., 87). Die Standardvarietät als öffentliche Sprachform lässt sich regional durch Sprachentlehnungen oder Dialekte abgrenzen, aber auch stilistisch und sozial durch nichtöffentlichen Sprachgebrauch gewisser Gruppen. Auch die „Jugendsprache“ fällt zum Beispiel darunter. Auch das in Wörterbüchern oft verwendete „umgangssprachlich“ kann als Nonstandard gesehen werden, wobei hier die Grenzen fließend sind.

Herrgen/Schmidt sehen die Standardsprache als Vollvarietät, für die allgemeine Normen gelten, deren sich ihre Sprecher bewusst sind. Die Autoren lassen jedoch nicht unerwähnt, dass es im mündlichen Sprachgebrauch zu verschiedenen regionalen Abweichungen kommen kann. Lange Zeit ist die Definition von „Varietät“ relativ unpräzise gewesen. Die aktuelle „Sprachdynamik“-Theorie bringt neue Ansätze. Von einer Vollvarietät spricht man, wenn es syntaktische und lautliche Grenzen gibt (vgl. Herrgen/Schmidt 2011, 51 ff.). Es ist außerdem häufig, insbesondere in Österreich üblich, zwischen verschiedenen Varietäten zu switchen. Eine Varietät ist des Weiteren sozial verankert. Zusammenfassend stellen Varietäten „simultan existente Phänomene der Sprachvariation (dar): Die Außensicht auf das beobachtbare Sprachverhalten lässt innerhalb der zum Teil feinen Graduierungen eine große Anzahl von Sprechlagen (...) hervortreten“ (ebd., 53).

Der Unterschied zwischen einer Standardsprache und einer Standardvarietät ist der, dass eine Standardsprache zumindest eine Standardvarietät aufweist. Nationale Varietäten gehören zur Gruppe der Standardvarietäten und gelten als bedeutsam für eine bestimmte Nation. Das bundesdeutsche, das österreichische und das schweizerische Standarddeutsch sind die drei nationalen Standardvarietäten, die das Deutsche zu bieten hat. Diese drei sind sich aus linguistischer Sicht so ähnlich, dass sie zu derselben Sprache gehören. Alle von diesen Standardvarietäten überdachten deutschen Dialekte sind verwandt. Eine Überdachung

funktioniert nur in eine Richtung, eine Standardvarietät muss eine Nonstandardvarietät überdachen, umgekehrt ist dies nicht möglich (vgl. Ammon 1995b, 110 f.; Ammon 1995a, 2).

Eine Ähnlichkeit ist bei einer großen linguistischen Gleichartigkeit gegeben. Diese kann festgestellt werden, indem man die Systemebenen der Varietäten miteinander vergleicht, also Grammatik, Phonetik oder Lexik, oder aber Textvergleiche anstellt. Dass Sprecher einer Varietät eine andere Varietät gut verstehen, ist für eine Ähnlichkeit nicht relevant, vielmehr geht es beispielsweise lexikalisch um die Anzahl kongruenter Wörter, die bei großer linguistischer Ähnlichkeit die Zahl der nicht übereinstimmenden Wörter übersteigt, bei mittlerer oder kleiner Ähnlichkeit ist das Gegenteil der Fall, Entsprechungen können jedoch auftreten. Bei großer linguistischer Ähnlichkeit sind verschiedene Varietäten einer Sprache zuzuordnen, bei mittlerer oder kleiner gehören sie unterschiedlichen Sprachen an. Nicht nur unter Standardvarietäten kann man von einer Zugehörigkeit zu einer Sprache sprechen, auch eine Standard- und eine Nonstandardvarietät können zu einer Sprache gehören oder eben nicht. Zur selben Sprache gehören sie, wenn die Standardvarietät die Nonstandardvarietät überdacht und es mindestens eine mittlere Ähnlichkeit gibt. Eine Überdachung ist jedoch nicht notwendig, sofern die Ähnlichkeit ebenfalls mindestens mittelgroß ist und keine Überdachung einer anderen Standardvarietät vorliegt. Sollte die Ähnlichkeit zwischen einer Standard- und einer Nonstandardvarietät klein sein, so kommt es auf eine Überdachung nicht mehr an, da eine Zugehörigkeit zu einer Sprache auszuschließen ist (vgl. ebd., 5 ff.).

Während eine Varietät ein Teilsystem ist, ist unter einer sogenannten Variante eine einzelne Einheit zu verstehen. Eine Variable wiederum ist ein Platzhalter im System und nimmt in Form von Variablen verschiedene Werte an. So gibt Ammon (vgl. ebd., 64) das Beispiel der Variablen *Aprikose*, das als Werte die Varianten *Aprikose* und die Variante *Marille* annimmt. Ammon unterscheidet vier verschiedene Typen nationaler Varianten, zuallererst die kodifizierten und nichtkodifizierten, also solche, die im Kodex als Standard angegeben sind oder eben nicht. Austauschbare oder nichtaustauschbare können ausgewechselt werden (so der Fall bei *Paradeiser*, das durch *Tomate* ersetzt werden kann) oder nicht (*Blumenkohl* ist im Österreichischen Wörterbuch gegenüber dem *Karfiol* als bundedeutsch markiert). Bestimmte Ausdrücke werden in einer gesamten Region verwendet, manche jedoch in Teilregionen (zum Beispiel nur im Westen Österreichs). Als letzte Unterscheidung gibt er spezifische Varianten an, die gegenüber unspezifischen nur in einem Zentrum gelten, während die unspezifischen

auch in mehreren anderen gebräuchlich sind. So spricht man in Österreich und Deutschland von *Fahrrad*, in der Schweiz von *Velo*.

Das Deutsche weist eine Vielfalt an Varietäten auf (vgl. Löffler 2010, 79 ff.); die Dialekte, Soziolekte, Situolekte, Mediolekte und nationale Varietäten, dennoch ist davon auszugehen, dass die Konstanten die Varianten weitaus übersteigen. Es sei noch darauf hingewiesen, dass nationale Varianten „diejenigen Sprachformen (sind), die Bestandteil der Standardvarietät mindestens einer Nation, aber nicht der Standardvarietäten aller Nationen der betreffenden Sprachgemeinschaft sind. Sie müssen zudem Entsprechungen in den übrigen Standardvarietäten der betreffenden Sprachgemeinschaft haben“ (ebd., 70).

Muhr (vgl. 1995, 104 f.) geht davon aus, dass es unmöglich ist, die gesprochene Standardsprache von der Umgangssprache zu trennen, wobei er offen lässt, was unter dieser zu verstehen sei. Ein Varietätenwechsel wird zum Beispiel dann vollzogen, wenn es um eine persönliche Anrede, um Emotionen oder um ein Bekanntsein miteinander geht. Dies alles fällt unter den „Standard nach innen“. Zum „Standard nach außen“ kommt es, wenn Situationen öffentlich sind. Wiesinger (vgl. 2008, 32) gibt den Versuch einer Definition der Umgangssprache, indem er meint, sie sei „ein Ausgleichsprodukt zwischen städtischem Basisdialekt und Schriftsprache unter Aufgabe der primären dialektalen Eigenschaften in der städtischen Mittel- und Oberschicht“. Der Begriff der Umgangssprache ist nach wie vor nicht allzu sehr erforscht, was insofern verwundert, da es „das normale mündliche Kommunikationsmedium der überwiegenden Mehrheit der Deutschsprachigen verkörpert“ (Barbour/Stevenson 1998, 152). Barbour/Stevenson (vgl. ebd., 152) geben zwei mögliche Gründe an, weswegen dies so ist: die erst 1871 vollzogene Reichs- und Staatsgründung Deutschlands, die Politik betreffend auf der einen Seite sowie das spätere Einsetzen der Industrialisierung Deutschlands auf der anderen Seite. Die beiden Autoren unterscheiden die standardnahe Umgangssprache und die dialektnahe Umgangssprache. Beide unterscheiden sich von der Standardsprache in Bezug auf Grammatik, Aussprache und Wortschatz. In formellen Situationen wird ein anderer Wortschatz verwendet als in informellen (vgl. ebd., 165 ff.). Zusammengefasst sei gesagt, dass das „Umgangssprachliche (...) auf allen Ebenen, also sowohl phonetisch und phonologisch als auch morphologisch, syntaktisch und lexikalisch, vom formellen Standarddeutsch ab(weicht)“ (ebd., 158).

2.8. Sprachgebrauch

Steinegger (vgl. 1998, 15) geht unter der Annahme, dass Sprache gleich soziales Handeln bedeutet, davon aus, dass in Österreich „ein relevanter Zusammenhang zwischen der Varietätenverwendung und den sozialen Merkmalen soziale Schicht, Größe des Wohnortes, Geschlecht, Alter“, sowie einer „zwischen der Varietätenverwendung und dem ‘Öffentlichkeitsgrad’ der Gesprächssituation“ besteht. Es ist davon auszugehen, dass eine Verwendung unterschiedlicher Varietäten in Österreich stattfindet, da Deutsch in Österreich nicht nur über ein breites Spektrum an Dialekten und umgangssprachlichen Varietäten verfügt, sondern auch Einflüsse unterschiedlicher sozialer Merkmale hinzukommen. Der diastratische Einfluss meint Gruppierungen der Gesellschaft, der diaphasische Einfluss situative Situationen in der Gesellschaft und der diatopische den Ort des Geschehens. Im Groben würde diese Erklärung zum Verhältnis von Sprachgebrauch und Gesellschaft reichen, Steinegger räumt diesem jedoch einige weitere Charakterisierungen ein: So ist Sprache generell als sozial anzusehen, das Sprechen ist also ein soziales Handeln, und geschieht bewusst und auf die Intention hin, ein Ziel zu erreichen. Allgemein gesehen geht es um die Vermittlung von Bedeutung, speziell möchte man konkrete Interessen verwirklichen. Wichtige Begriffe, die damit einhergehen, sind die soziale Interaktion, das Problemlösen durch Sprache sowie die menschliche Kommunikation, die zwar nicht nur, aber durchaus zu einem großen Teil aus Sprechen besteht.

Wie man wo spricht, kommt auf Situation, Gesprächspartner etc. an, was unter den Terminus des sozialen Netzwerks fällt, unter dem ein „komplex vernetztes System individueller Sozialbeziehungen“ (vgl. ebd., 23) verstanden wird, soll heißen, Interaktion hängt von ihrem Öffentlichkeits- und Privatcharakter sowie ihrer Häufigkeit und Vielfalt ab, was dazu führt, diese Netzwerke zu stabilisieren. In unterschiedlichen Kontexten nimmt man also unterschiedliche Rollen an, wobei auf der einen Seite die Erwartungshaltung steht und auf der anderen Seite das Rollenverhalten. Erstere bezieht sich auf letzteres. Jeder Mensch hat mehrere soziale Rollen, das muss jedoch nicht gleich heißen, dass er sich in jeder Situation richtig verhält und somit Erwartungen erfüllt. Sollte er dies nämlich nicht tun, sind mögliche Sanktionen die Konsequenz (vgl. ebd., 23 ff.).

Löffler (vgl. 2010, 79 ff.) wiederum geht von acht großen Bereichen an Varietäten aus, die sich noch einmal in eine Vielzahl an Kategorien aufsplitten lassen. Zu berücksichtigen ist, dass die Übergänge fließend sind und sich die Kategorien nie komplett voneinander trennen

lassen. Die bereits angesprochenen acht Bereiche lassen sich wie folgt zusammenfassen: die Mediolekte beziehen sich auf das Medium¹⁵; die Funktiolekte auf die Funktion; wenn es um die Arealität geht, spricht man von Dialekten¹⁶; bei Sprechergruppen von Soziolekten; Alter und Geschlecht sind 1985 (vgl. Löffler 1985, 90 ff.) unter „Sexolekte“ und „Altersgruppen“ zusammengefasst, mittlerweile spricht man von Genderlekten einerseits und Alterssprachen andererseits. Geht es um Situationen, wird von Situolekten gesprochen, Idiolekte betreffen das Individuum. Für Löffler äußerst relevant in ihrer Verschiedenheit ist auf der einen Seite die konzeptionell gesprochene und konzeptionell geschriebene Sprache auf der anderen Seite. Während sich in der gesprochenen Sprache die Personen in den meisten Fällen von Angesicht zu Angesicht gegenüber stehen, verhält sich die konzeptionell geschriebene Sprache als etwas Ungleichzeitiges. Ein weiterer großer Unterschied ist der, dass Gesprochenes als primär sprachlich, das Geschriebene als sekundär sprachlich gilt. Gesprochene Sprache ist spontan und im Moment des Sprechens erweiterbar durch Fragen, die das Verständnis sichern, sowie Korrekturen. Möglich sind Gespräche zwischen zwei gleichberechtigten Personen, zwischen mehreren, zwischen einem mit vielen oder einem mit wenigen. Während das spontane Gespräch von klein auf erlernt wird, muss das Sprechen von einem zu mehreren gezielt erlernt werden.

Das Merkmal der verschriftlichten Sprache ist das Beruhen auf kodifizierten Regeln in Pragmatik und Grammatik. Löffler spricht von syntaktischen Merkmalen, die sich im Stil, der Länge und der Grammatik stark von der gesprochenen Sprache unterscheiden, den lexikalischen Merkmalen wie sogenannten Papierwörtern (ein Beispiel hierfür wäre *jedoch*), die man in der gesprochenen Sprache nicht verwenden würde, und den morphologischen

¹⁵ Hiermit ist eine Unterscheidung in gesprochene und geschriebene Sprache hinsichtlich des Übertragungsmediums gemeint. So geschieht das Sprechen meist spontan, Geschriebenes unterscheidet sich durch seine Nicht-Spontanität vom Gesprochenen unter anderem durch andere pragmatische und grammatischen Einheiten (vgl. Löffler 1985, 91 ff.).

¹⁶ Da bereits des Öfteren von Dialekten gesprochen worden ist und die einzige Definition bis jetzt die der regionalen Eingrenzung gewesen ist, sei noch eine andere erwähnt. Auch Schenker spricht von der regionalen Begrenztheit, fügt aber noch die Kriterien des Gesprochenen und des Dialogischen hinzu und meint, dass ein jedes Merkmal, das der Dialekt aufweist, im Gegensatz zu den Merkmalen der Literatur steht, welche geschrieben ist, monologisch und nicht regional begrenzt. Die Umgangssprache hingegen ist dem Dialekt sehr ähnlich, weist jedoch keine regionale Einschränkung auf. Des Weiteren grenzt sich der Dialekt durch Unterschiede vor allem in der Phonologie ab, die für Nicht-Dialektsprecher schwer zu verstehen sind (vgl. Schenker 1977, 36f.).

Herrgen/Schmidt sprechen vom Verhältnis zwischen Dialekt und Standardsprache als einem komplexen. Unter Dialekt verstehen sie „die standardfernen, lokal oder kleinregional verbreiteten Vollvarietäten“ (Herrgen/Schmidt 2011., 59). Im Gegensatz dazu sind Regionalsprachen ein „vernetztes Gesamt an Varietäten und Sprechlagen“, die unter sich die Dialekte stehen haben und oberhalb durch die Standardsprache begrenzt sind. Man spricht hierbei von Sprachen und nicht von Varietäten (ebd., 66).

Merkmalen, wie verschiedenen Zeitformen und Konjunktionen (so wird beispielsweise *und* im mündlichen Sprachgebrauch häufiger verwendet als im schriftlichen). In der gesprochenen Sprache „passieren“, unabhängig von der Bildungsschicht der Sprecher, mehr Ungereimtheiten, welche als relevant für die Sprache in den vorliegenden zu behandelnden Filmen gesehen werden können. Schließlich sind sie es, die zum Teil in der Untertitelung richtiggestellt werden. Ungenauigkeiten entstehen unter anderem durch viele Wiederholungen, Konstruktionsbrüche, wenig komplexen Wortschatz, „Erleichterungen“, die Phonetik betreffend, Dialektgebrauch sowie nonverbale Elemente, die einen Inhalt zum Ausdruck bringen, der nicht mehr gesagt werden muss. Wichtig in Bezug zur gesprochenen Sprache ist, dass ihre Verwendung unmittelbar den Sprecher einer Gruppe zuordnet.

Auch für Koch/Österreicher (vgl. 1985, 15 ff.) ist die Unterscheidung zwischen der geschriebenen und gesprochenen Sprache äußerst wichtig. Damit zusammenhängend zu unterscheiden ist zwischen graphischer und phonischer Kodierung. Verbindet man dies, erhält man vier verschiedene Möglichkeiten der Zuordnung, wobei das Gesprochene im Zusammenhang mit dem Phonischen sowie das Geschriebene im Zusammenhang mit dem Graphischen am häufigsten vorkommt. Als Beispiel werden für die erste Möglichkeit ein vertrautes Gespräch genannt, im zweiten Falle eine Verwaltungsvorschrift. Ein verschriftlichtes Interview würde in die Kategorie Gesprochenes und Graphisches, ein Vortrag in Geschriebenes und Phonisches fallen, denn auch diese beiden Möglichkeiten sind – wenn auch seltener – anzutreffen. Im Vergleich zur geschriebenen Sprache, die, wie bereits bei Löffler gesehen, meistens monologisch ist und von Vornherein feste Rollen, ein anonymes Gegenüber und wenig unmittelbar – vielmehr reflektierend – stattfindet, zeichnet sich die gesprochene Sprache durch das Dialogische und das mögliche sofortige Reagieren, vor allem auch durch die Nähe zum Gegenüber aus und die damit verbundenen unmittelbaren und spontanen Äußerungen. Die verwendete Zeitform ist meist das Präsens beziehungsweise Perfekt, es überwiegt die direkte Rede, die Grammatik ist nicht so sehr normgebunden, auch Kraftausdrücke findet man häufiger. Mit ein Grund dafür kann sein, dass diese verschriftlicht um einiges härter wirken, wie bereits in Kapitel 1.2.1.6. und 3.3.6. ausgeführt wurde. So nennen Koch/Österreicher das Geschriebene „Sprache der Distanz“, das Gesprochene „Sprache der Nähe“. Merkmale von geschriebenen Texten sind dem zufolge „die Kompaktheit, Komplexität und Informationsdichte (...) der distanzsprachlichen Äußerungen“ (ebd., 22). Ihr Wortschatz ist aufwendiger und reicher. Was bei ihnen wegfällt – klingt es auch logisch, ist es trotzdem erwähnenswert – ist Gestik, Mimik und Intonation. Doch auch

geschriebenen Texten ist es möglich, Nähe, wenn auch eine inszenierte, zu vermitteln. Dennoch wirken diese mit beispielsweise spontanen Kennzeichen anders als Mündlichkeit und funktionieren pragmatisch anders als diese.

2.9. Language switching

Je nach Kontext ist eine Person in der Regel imstande zwischen Varietäten zu wechseln. Was vorhin also bereits mit dem sozialen Netzwerk und dem Privaten und Öffentlichen erklärt worden ist, lässt sich auch unter dem Begriff des *language switching* oder auch *code switching* betrachten (vgl. Auer 1986, 33). Als Gründe dafür gibt Steinegger die soziale Schicht an, welche aber ungenau definiert ist, weswegen er als Beispiele Einkommen, Beruf und Ausbildung angibt. Des Weiteren ausschlaggebend sind in Österreich die Wohnortgröße, die Regionalität, das Geschlecht, das Alter und die Mobilität. Auch erwähnt Steinegger Sachverhalte wie Einstellung der Sprache gegenüber oder Nationalbewusstsein als relevante Faktoren (vgl. Steinegger 1998, 26 ff.).

2.10. Alltagssprache

Der teilweise schwammig definierte und verwendete Begriff der Alltagssprache wird bei Löffler neben der Literatur-, der Fach-, der Instruktions- und der Zeitungssprache als Funktiolekt genannt. Da Alltag für jede Person etwas anderes darstellt, ist auch die Alltagssprache schwer zu fassen. Für Löffler gehört sie zur sogenannten Umgangssprache: „Die Abgrenzung zu dem, was man Gebrauchs- oder Zwecksprache oder auch Normalsprache nennt, ist dabei unscharf“ (Löffler 2010, 96) bezeichnet worden. Sie erfüllt zwei Funktionen: eine außerlinguistische, soll heißen, eine soziale, und eine linguistische, also unmittelbar sprachliche, wobei sich die entsprechenden Merkmale von den oben genannten Merkmalen der gesprochenen Sprachen im Allgemeinen kaum unterscheiden. Sätze sind meist kurz gehalten, häufig treten Interjektionen auf, der Satzbau ist teilweise asymmetrisch, die Artikulation ist undeutlich, Wörter wie *tun* oder *machen* sind oft zu hören (vgl. ebd., 95 ff.)

3. Kultur, Stereotype, Dialekte – Schwierigkeiten bei der Filmübertragung

3.1. Was ist Kultur?

„Kultur“ ist ein oft und viel verwendeter Begriff, der höchst unterschiedlich definiert wird. Maletzke (vgl. 1996, 15 f.) meint zwar, eine einheitliche Bestimmung gäbe es nicht, jedoch ist die am weitesten verbreitete Auslegung, die seit dem 17. Jahrhundert im Umlauf ist, in einer Abgrenzung von „Natur“ begründet. Diese ist dem Menschen vorgegeben, während die Kultur erst vom Menschen erschaffen wird. Das Wort Kultur leitet sich vom Lateinischen *colere* ab und meint in dieser ursprünglichen Bedeutung *bebauen, bestellen, pflegen*, also „zunächst ganz allgemein die Art und Weise, wie die Menschen ihr Leben gestalten mitsamt den „Produkten“ ihres Denkens und Schaffens“ (vgl. ebd., 16).

Eine andere Definition ist die Gleichsetzung von Kultur und sozialer Gruppe. Kultur wäre demnach eine Gruppe von Menschen, die gemeinsame Ansichten teilt (vgl. ebd., 16).

Unterschieden werden können drei divergente Arten von Kultur (vgl. Döring 2006, 19 ff.). Die Parakultur meint die Kultur einer gesamten Gesellschaft. So ist es zum Beispiel möglich von einer österreichischen Kultur zu sprechen. Die Diakultur bezeichnet die Kultur einer bestimmten (Teil-)Gesellschaft. So ist es möglich, einer einzelnen Region eine gewisse Kultur zuzusprechen. Die Idiokultur als Kultur des Einzelnen ist eine Kultur, die ein Individuum für sich selbst definiert.

3.2. Kultur und Sprache

Die Definition der oben genannten verschiedenen Modelle von Kultur lässt sich so auslegen, dass nicht nur unterschiedliche Sprachen kulturelle Hürden auftreten lassen, sondern dass auch zwischen Menschen mit der ein- und derselben Sprache entsprechende Herausforderungen zu bewältigen sind. Diese These ist im Hinblick auf die vorliegende Untersuchung von Bedeutung und der Grund, weswegen das Thema Kultur in dieser Arbeit kurz gestreift wird. So ist Döring der Meinung: „Betrachtet man Sprache als Teil von Kultur, so ist jeder Sprachtransfer per se auch ein Kulturtransfer“ (Döring 2006, 20). Greift man auf die Aussage von Maletzke, Kultur sei eine soziale Gruppe, zurück, und beachtet man ebenso seine Behauptung, dass eine gemeinsame Sprache eine gemeinsame Weltsicht bedeute, so setzt er also gewissermaßen Sprache mit Kultur gleich (vgl. Maletzke 1996, 15 f.).

3.3. Die Übertragung von Nonstandardvarietäten

3.3.1. Die Standardsprache in der Filmsynchronisation

Akzente und Dialekte machen die größte Herausforderung in der Synchronisation aus (vgl. Herbst 1994, 89 ff.). Synchronisiert wird im Deutschen zumeist in einer Standardsprache, die in der Tradition des „Bühnendeutsch“ steht und keinen Gedanken an die Herkunft des Sprechers aufkommen lassen soll, da diese sozusagen „darüber“ steht und im Alltag so nicht gebraucht wird. Im Englischen nennt man die akzentlose Sprache, die für Synchronisation verwendet wird, die *Received Pronunciation (RP)*, die vor allem BBC Sprechern eigen ist und die sozial am höchsten eingestuft wird. Sie gilt als die Sprachform, die am prestigeträchtigsten und auch für den Fremdsprachenunterricht grundlegend ist. Auch wenn diese Standardsprache im Alltag nicht verwendet wird, ist das der Rezipient von Filmen offenbar so gewohnt und hat eher eine Abneigung gegen eine Akzentuierung der Sprache, genauso wie ihn die eigentlich „unnatürlichen“ perfekten Satzstellungen ohne einen einzigen Versprecher im Film nicht zu stören scheinen. Herbst spricht in diesem Zusammenhang von einer gesprochenen Sprache, die auf geschriebener basiert und also eine Zwischenstellung zwischen diesen beiden einnimmt. Sie weist gehobenes Vokabular auf, viele Konjunktivformen, lange Einschübe und komplexe Strukturen.

Irmtraud Kaiser (vgl. Kaiser 2006, 226 f.) hat im Rahmen einer kleinen Studie zum österreichischen Deutsch die Probanden unter anderem zur Filmsynchronisation befragt. Von 117 Befragten ist zirka ein Drittel für die Beibehaltung der Synchronisation so, wie wir sie kennen, 39,1 % wären für eine Synchronisation, in der die Zielsprache unterschiedliche Varietäten beinhaltet. 15,7 % gaben an, für Deutschland und Österreich je eine eigene Fassung zu bevorzugen, 7,8 % hätten gerne eine Synchronisation in österreichischem Deutsch, die im gesamten deutschsprachigen Raum verbreitet wird.

Diese Untersuchung ist insofern problematisch, weil sie die jetzige Synchronisation „bundesdeutsches Deutsch“ nennt. Sie erklärt diese Form im Fragebogen als „jene gehobene Umgangssprache der Deutschen (...), der man ihre Herkunft kaum anhört, d.h. KEINE (*Hervorhebung durch Kaiser, Anm.*) Dialekte wie etwa Bairisch oder Plattdeutsch“ (ebd., 98) und gibt den Hinweis auf deutsche Moderatoren. Das österreichische Deutsch wiederum definiert sie als „jene gehobene Umgangssprache der Österreicher (...), der man ebenfalls die Herkunft kaum anhört. D.h., es handelt sich wiederum nicht um Dialekte, aber um eine

österreichisch eingefärbte Hochsprache“ (ebd., 98). Sie gibt zwar selbst diese Definition als provisorisch an, sie ist jedoch nicht treffend, da es eine eher schwammige Formulierung ist. Da sie beide Male meint, die Herkunft sei nicht beziehungsweise kaum herauszuhören, stellt sich mir die Frage, wodurch nun trotz allem ein Unterschied festzustellen ist.

3.3.2. Direkte und indirekte Äquivalenz

Wird ein Dialekt im Englischen mit einem vergleichbaren Dialekt, sowohl die Funktion als auch die kommunikative Ebene betreffend, im Deutschen synchronisiert, spricht man von direkter Äquivalenz (vgl. Fenocchio 2004, 13 ff.). Ein weiteres Beispiel für direkte Äquivalenz wäre die Nachahmung eines Akzents. Spricht im Original jemand mit einem auffälligen Dialekt, soll damit eine gewisse Wirkung und Atmosphäre erzeugt werden. Da dies so gut wie unmöglich zu „übersetzen“ ist und schnell ins Lächerliche gezogen werden könnte, ist eine direkte Äquivalenz selten zu realisieren. Man greift daher auf die indirekte Äquivalenz zurück, meist durch die Synchronisation in die Standardsprache. Fenocchio (vgl. ebd., 13 ff.) unterscheidet zwischen drei verschiedenen Mitteln zur indirekten Äquivalenz: In der *Verbalisierung* wird ein Schauspieler im Original durch seinen Akzent charakterisiert, in der deutschen Standardsprache fällt dieser jedoch weg, weswegen im Mono- oder Dialog eine Änderung folgen muss, beispielsweise eine Anspielung auf dessen Herkunft. Ein „niedriger“ Soziolekt drückt die *Stilebene* aus. Dies kann durch saloppe Ausdrücke im Standard-Deutschen gekennzeichnet werden, wobei dies oft ins Ordinäre abrutscht. Als drittes führt sie *Stimmqualität und Sprechweise* an, die auf einen bestimmten Charakter schließen lassen.

Schwierigkeiten in der Synchronisation entstehen auch, wenn in einem Film eine zweite Ausgangssprache vorkommt, die ident mit der Zielsprache ist. Die Zielsprache wird entweder in einem Dia- oder Soziolekt gesprochen oder in eine zweite Zielsprache übersetzt. Sind Ausgangssprache 2 und Zielsprache 2 nicht dieselben, wird diese entweder mit Akzent synchronisiert, nicht synchronisiert, sondern untertitelt, oder es wird alles in derselben Sprache gesprochen ohne darauf einzugehen. Soll man die Sprache nicht verstehen, wird sie auch nicht untertitelt (vgl. Jüngst 2010, 76 f.).

3.3.3. Die Schwierigkeiten bei der Übertragung von Nonstandardvarietäten

Herbst (vgl. 1994, 91) zitiert Leech 1981, wenn er von den drei Eigenschaften spricht, die dem Akzent oder Dialekt zugesprochen werden: regionale, soziale und ethnische Zugehörigkeit. Auch Auer (vgl. 1986, 33 ff.) weist in seiner Kontextualisierungstheorie

darauf hin, dass die Entscheidung, regionale Eigenheiten zu gebrauchen, unter anderem ein Mittel dafür sein kann, die Beziehung untereinander auszutesten. Das Phänomen des Wechsels zwischen zweier Sprachen oder zwischen Standard- und Nonstandardvarietät, das sogenannte *code switching*, dient ebenso dazu, jeweilige Adressaten zu differenzieren. Wird in einen Dialekt synchronisiert, so spricht man den Darstellern sofort Klischees und Stereotype zu. Es heißt vorsichtig zu sein, welchen Dialekt oder Akzent man einem Schauspieler geben möchte, da es eigenartig wirken könnte, wenn eine Geschichte zum Beispiel in Amerika spielt, die Schauspieler aber zum Beispiel einen starken bairischen Akzent aufweisen (vgl. Herbst 1994 91).

Dialekte und Sozialekte „unterscheiden sich von der Standardsprache durch phonologische, morphologische, lexikalische, syntaktische und pragmatische“ Merkmale (Kolb 1998, 278). Der erste Schritt in der Filmübertragung besteht darin, dass der Übersetzer die im Film gesprochene Sprache als eine bestimmte Varietät erkennen muss um sich danach zu überlegen, wie man diese in eine andere Kultur transferiert. Jede Sprachform, sei es eine Standard- oder eine Nonstandardvarietät, ist Ausdruck von Identität und trägt Werte und Status der Sprecher in sich. Da ein Dialekt stark mit einer bestimmten Kultur verwoben ist, stellt es eine große Herausforderung dar, diese einem entsprechend dialektunkundigen Publikum näher zu bringen. Hat man sich früher meist dazu entschieden, einen Dialekt in der Ausgangssprache in einen Dialekt in die Zielsprache zu übersetzen, fällt dies heutzutage meist weg, da der Dialekt der Zielsprache nicht zum Schauplatz passt. Während Kolb (vgl. ebd., 279) der Meinung ist, dass der Ausgangsdialekt in einen Sozialekt umzuwandeln ist, da sich dieser am besten in die jeweilige Zielkultur fügt, vertritt Herbst (vgl. 1994, 127f.) den Standpunkt, die Standardvarietät sei die einzige mögliche Varietät der Zielsprache, da sie es ist, die im Gegensatz zu allen anderen Sprachen neutral, nicht klischeehaft und somit am einfachsten zu realisieren ist. Dies lehnt Kolb ab, da die Standardsprache „auf die Markierung des regionalen/soziokulturellen Anderen“ (Kolb 1998, 279) verzichtet und daher etwas verloren geht. Jede Übersetzung trägt Konsequenzen mit sich; Kolb stützt sich auf die Theorie der, wie bereits erwähnt, Übersetzung in einen Sozialekt, da dieser im Ausgangs- und Zieltext vergleichbare Entsprechungen hat, wie zum Beispiel ein Jargon, den überwiegend Jugendliche sprechen.

Diaz-Cintas (vgl. 2007, 191 ff.) weist Dialekt und Slang eine Nonstandard-Grammatik, einen spezifischen Wortschatz und einen distinktiven Akzent zu. Assoziiert wird Dialekt

normalerweise mit Sprechern aus einer bestimmten geografischen Region. Slang bezeichnet eine gewisse Art von Jargon mit einer Lexik, die sehr informell gehalten ist, beziehungsweise meint ein System individueller stilistischer Merkmale. Dialekt stellt übersetzungstechnisch gesehen eine große Herausforderung auf Grund seiner regionalen und sozialen Einbettung dar. So muss zuerst das soziale und geografische Gefüge der Zielkultur bestimmt und analysiert werden, ob der Dialekt durchgehend verwendet wird beziehungsweise nur in gewissen Situationen und von gewissen Personen. Dabei ist auch wichtig, sich klar zu machen, welche Funktion eine Varietät erfüllt. Es ist höchst unwahrscheinlich, dass eine Varietät ein identes Äquivalent aufzuweisen hat, da die Konnotationen von Varietäten (zum Beispiel Dialekten) nie dieselben sind. Außerdem wandeln sich Dialekte. Ein Dialekt, der Anfang des 20. Jahrhunderts gesprochen worden ist, wird heute so nicht mehr existieren. Selbst jemand, der eine Sprache als Erstsprache spricht, wird in dieser nicht alle verschiedenen Dialekte verstehen, also ist es für jemanden mit einer anderen Erstsprache (der Zielsprache des Übersetzers) umso schwieriger. Außerdem geht es nicht nur um Unterschiede in der Lexik, sondern auch in der Grammatik und in der Aussprache. Um diese Problematik zu lösen, darf man Dialekte nicht getrennt von allen anderen Merkmalen eines Films betrachten. Versucht man zu viele linguistische Eigenheiten in einen Film zu transportieren, kann das auch unerwünschte Effekte erzielen. Sprachliche Merkmale sollten demnach nie zu sehr von der Handlung ablenken und nicht zu sehr Aufmerksamkeit auf sich lenken.

Untertitel korrigieren fast immer grammatischen Fehler beziehungsweise Inkongruenzen mit der kodifizierten Norm einer Sprache, wie sie auch im Dialekt vorkommen. Aus variationslinguistischer Sicht stellen diese Inkongruenzen keine Fehler dar. Ein Beispiel wäre die doppelte Verneinung. Auch auf die Wortschatzebene wird teilweise eingegriffen. Auf Akzente und Aussprache einzugehen, ist schwierig. Eine phonetisch andere Schreibweise ist kaum zu realisieren, da damit Leseschwierigkeiten einhergehen. Wenn ein Film in einer Sprache gesehen wird, die ohnehin verstanden wird, hört man Akzente ohnehin heraus, weswegen eine Markierung in den Untertiteln wohl eher als störend denn als hilfreich empfunden wird.

3.3.4. Strategische Aspekte der Untertitelung in Hinblick auf Kulturspezifika

Geschichte, Geografie oder Kultur eines Landes können in einem Film einen wichtigen Platz einnehmen, weswegen es von Bedeutung ist, dies einem Publikum verständlich näher zu bringen, das stark heterogen ist. So sind sogenannte Blockbuster aus Hollywood auf der

ganzen Welt zu sehen. Die größte Herausforderung taucht dann auf, wenn kein äquivalenter präziserer Begriff in der Zielkultur existiert. Diaz-Cintas (vgl. 2007, 200ff.) stellt ein Modell mit neun Kategorien auf, um die bei der Untertitelung verwendeten Strategien zu verdeutlichen. Für meine Arbeit sind diese Klassifizierungen insofern von Relevanz, als dass ich sie im praktischen Teil teilweise heranziehe.

1. Ein *Lehnwort* (*loan*) wird verwendet, wenn keine Übersetzung möglich ist oder beide Sprachen dasselbe Wort verwenden. Vor allem wenn es um Speisen geht, wird diese Kategorie häufig angewendet. Auch Anglizismen fallen unter diese Kategorie.
2. Eine *Lehnübersetzung* (*calque*) ist eine Wort-für-Wort Übersetzung. Ein Beispiel dafür wäre *Wolkenkratzer* für das englische Wort *skyscraper*. In mehreren Sprachen wurden sowohl *sky* als auch *scraper* übersetzt und dann entsprechend zusammengefügt. Lehnübersetzungen sind nicht unbedingt die gelungensten Übersetzungen, teilweise gäbe es geeigneter und gängigere Verfahren.
3. Die *Erläuterung* (*explication*) in Untertiteln versucht den Ausgangstext dem Zielpublikum leichter zugänglich zu machen, dies oft in Form von Verallgemeinerungen, Hyponymen oder durch die häufigste Variante der Hypernyme.¹⁷ Diese umfassen zum Beispiel Markennamen, die durch Marken der Zielkultur übersetzt oder aber weggelassen und stattdessen generalisiert werden (wenn also zum beispielsweise aus *Wal Mart Supermarkt* gemacht wird). Auch wenn dies gut und einfach funktioniert, kann das Lokalkolorit verloren gehen.
4. Beim *Ersatz* (*substitution*) handelt es sich um eine Variation der Erläuterung und um ein typisches Phänomen in der Untertitelungspraxis. Auch hier gilt als klassischer Anwendungsbereich die Kulinarik, wobei Originalausdrücke bereits in eine andere Sprache transferiert worden sind. Ein kultureller Begriff ersetzt einen anderen. Als Beispiel nennt Diaz-Cintas (vgl. ebd., 204) das ungarische Wort *Gulasch*: „A Hungarian *goulash* (Hervorhebung durch Diaz-Cintas) will be ‘goulash’ in almost any European language but will sometimes become a ‘stew’ for the same reason“.
5. Die *Umstellung* (*transposition*) wird angewendet um ein kulturelles Konzept durch ein anderes zu ersetzen, um dem Zielpublikum ein besseres Verständnis zu garantieren. So

¹⁷ Unter Hyponymen werden sogenannte Unterbegriffe verstanden, so wäre zum Beispiel *Apfel* ein Unterbegriff von *Obst*. Ein Hypernym ist ein Oberbegriff und fasst zusammen: so umfasst *Obst* als Oberbegriff viele Früchte als Unterbegriffe.

wird verfahren, wenn kein Platz für eine Erläuterung vorhanden ist. Dies kann bei einer Währung der Fall sein oder bei Namen von nationalen Berühmtheiten.

6. Ein *Neologismus* oder *lexical recreation* wird dann eingesetzt, wenn es auch im Ausgangstext zu Wortneuschöpfungen kommt.
7. Bei einer anderen Art von Ersatz (*compensation*) werden Aspekte des Ausgangstextes, die nicht in derselben Form in den Zieltext übertragen werden können, durch andere Elemente ersetzt oder es wird eine Form einer anderen hinzugefügt. Ein Beispiel wäre das Siezen im Deutschen, das im Englischen so nicht existiert. Hier wird versucht, die Beziehung zwischen Personen auf anderem Wege zu verdeutlichen.
8. Eine *Aus- bzw. Weglassung* (*omission*) ist oft aus platztechnischen Gründen nötig oder weil es in der Zielsprache keinen äquivalenten Begriff gibt.
9. Dem gegenübergestellt ist die Hinzufügung, die speziell in Passagen zu finden ist, die kulturelle Hinweise enthalten, von denen angenommen wird, dass sie zu Problemen beim Verstehen führen, jedoch essentiell für ein gutes Verständnis dienen. Ist dies der Fall, wird Information hinzugefügt. Diaz-Cintas (vgl. ebd., 207) nennt ein Beispiel, bei dem im Originalton nur vom *Stuhl* gesprochen wird, in den Untertiteln wird *elektrischer* hinzugefügt.

3.3.5. Strategische Aspekte der Untertitelung in Hinblick auf Humor

3.3.5.1. Begriffsbestimmung von Humor

Unter Humor versteht man eine „wohlwollende, gutmütige Heiterkeit“, sowie eine „gelassene Betrachtung menschl. Schwächen und ird. Unzulänglichkeiten, Kraft zur Erduldung von Leid und sogar Grauen“ (Meyers Großes Taschenlexikon 1983 Band 10, 119).

Wie bei der Definition von Kultur ist es auch bei einer Annäherung an den Begriff des Humors so, dass jeder ein Grundverständnis davon hat und es eine Vielzahl an Begriffsbestimmungen dazu gibt, man sich aber auf keine allgemeingültige Definition geeinigt hat.

3.3.5.2. Untertitelung von Humor¹⁸

Während einerseits von einer Unübersetbarkeit von Humor gesprochen wird, muss andererseits anerkannt werden, dass Komödien oder sogenannte *sitcoms* durchaus so übersetzt werden, dass in einer Zielsprache über Pointen gelacht wird.

Isoliert funktioniert Humor nicht. Die soziokulturelle, sprachliche oder individuelle Einbettung spielt eine Rolle. Humor ist kulturspezifisch, aufzupassen ist vor allem bei moralischen oder religiösen Themen und in der Übersetzung von *taboo words*. Daher ist ein wichtiger Aspekt in der Arbeit des Untertitlers, sich mit dem Humor des Ausgangstextes unter den genannten Aspekten auseinanderzusetzen und als zweiten Schritt einen Weg zu finden, den Humor für das Zielpublikum aufzubereiten. Primäres Ziel ist in jedem Falle das Lachen, nicht so sehr das Verständnis jedes einzelnen Wortes. Unter Umständen ist zwar ein semantisches Verständnis gegeben, der Humor jedoch bleibt auf der Strecke.

Diaz-Cintas unterscheidet zwischen sieben Arten an Witzen, auf die je nach den Merkmalen bei der Übertragung Rücksicht genommen werden muss:

1. Internationale Witze sind nicht abhängig von sprachenspezifischen Wortspielen. Auch in der Zielkultur wird über diesen Humor gelacht. International bekannte Filmstars, berühmte Touristenattraktionen, Fakten über die Geschichte eines Landes können Elemente dieses Humors sein.
2. Witze, die sich auf eine nationale Kultur oder Einrichtung beziehen und in der Zielkultur unbekannt sind, weisen klarerweise das Risiko auf, dass der humoristische Effekt in der Übersetzung verloren geht. Es ist schwierig, eine Grenze zwischen internationalen und nationalen Pointen zu ziehen, da die Übergänge wegen persönlicher Erfahrungen fließend sind. So kann jemand, der aus welchem Grund auch immer, mit der amerikanischen Kultur nicht gut vertraut ist, über einen Witz in einer amerikanischen Serie womöglich mehr lachen, als jemand, der die amerikanische Kultur kennt.
3. Humor, der stark zu einem bestimmten Land gehört, ist für einen Außenstehenden nur dann zu verstehen, wenn er sich gut mit den Traditionen eines Landes auskennt.
4. Sprachbezogene Witze basieren zum Beispiel auf Wortspielen, die kaum in eine andere Sprache zu transferieren sind. Um dies zu umgehen, scheint der beste Weg

¹⁸ Vgl. Diaz-Cintas 2007, 214 ff.

meist der Ersatz zu sein. Unter die häufigsten Wortspiele zählen jene, die auf Homophonie, Homographie, Homonymie und Paronymie aufbauen.¹⁹ Wortspiele müssen nicht zwingend „lustig“ sein, wichtig ist aber ein gegebener Ausgleich zwischen Humor und Semantik.

5. Visuelle Witze gewinnen ihren Humor aus visuell übertragener Information, Mimik und Gestik.
6. Audiovisuelle Witze beinhalten Geräusche oder eine auffallende Sprechweise, zum Beispiel mit Akzent oder einer markierten Intonation.
7. Komplexe Witze kombinieren die oben angeführten Kategorien miteinander.

3.3.6. Strategische Aspekte der Untertitelung im Hinblick auf Schimpfwörter²⁰

Schimpfwörter, Tabus (zum Beispiel Konflikte einzelne Menschen oder Gruppen betreffend) und Ausrufe werden meist gelöscht oder abgeschwächt. Da sie jedoch eine expressive Funktion ausweisen, ist eine Annulierung nicht unbedingt die beste Lösung. Auch hier ist wieder auf die Einbettung in die jeweilige Kultur zu achten. Schimpfwörter werden von unterschiedlichen Kulturen unterschiedlich gebraucht, sie sind auch abhängig vom religiösen Hintergrund, weswegen der Übersetzer auch hier ein großes Maß an Einfühlungsvermögen an den Tag legen und sich die Bedeutung in der Ausgangskultur überlegen muss, um sie danach in die Zielsprache zu übersetzen. Diaz-Cintas spricht von *taboo words*, die in gewissen Gebieten nur eingeschränkt oder aber gar nicht verwendet werden dürfen. Schimpfwörter hingegen sind offensive Wörter, die bei Ärger, Verzweiflung, aber auch bei Zufriedenheit, Überraschung und Freude gebraucht werden können. Auch hier ist Vorsicht geboten. Ein Schimpfwort auszusprechen, ist etwas anderes, als eines aufzuschreiben. Vor allem kann es anstößig wirken, es in großen Buchstaben auf der Kinoleinwand zu lesen. Trotzdem finden sich heutzutage immer mehr Schimpfwörter in Untertiteln. Teilweise wird das englische Wort übernommen, teilweise wird es übersetzt. Mit Hilfe von Synonymen kann man Unklarheiten, ob und wie ein Wort beim Publikum ankommen könnte, beseitigen. Belässt man es wiederum beim Original, klingt es oft nicht ganz so schlimm, wie in der „eigenen“ Sprache.

¹⁹ Homophone bezeichnen Wörter, die unterschiedlich geschrieben, jedoch gleich ausgesprochen werden (so wie *Küste* im Gegensatz zu *küsst*). Homographen werden gleich geschrieben, jedoch verschieden ausgesprochen (wie *der Weg*, aber *jemand ist weg*). Homonyme bezeichnen dasselbe Wort für unterschiedliche Bedeutungen (der *Ball* ist einerseits ein Gegenstand zum Spielen, andererseits eine Tanzveranstaltung). Paronyme sind Wörter, bei denen es auf Grund ihrer lautlichen Ähnlichkeit, aber unterschiedlicher Bedeutung, leicht zu Verwechslungen kommen kann, zum Beispiel *Adoption* und *Adaption* (vgl. Meyers Großes Taschenlexikon; Bußmann 2008).

²⁰ Vgl. Diaz-Cintas 2007, 195 ff.

3.4. Dialekt in Literatur und Film

Auch wenn Schenker (vgl. 1977, 34 ff.) den Dialekt in Verbindung mit Literatur behandelt, lassen sich seine Ansätze mutatis mutandis für den Film übernehmen. Als eine wesentliche Funktion, die Dialekt erfüllt, sieht er die soziale Komponente an, soll heißen, Dialekt indiziert eine bestimmte soziale Gruppe. Dialekt soll weiters eine gewisse Realitätsnähe ausdrücken. Es gibt Schriftsteller, die sich gegen den Dialekt und für die Standardsprache entscheiden um auch ein dialektunkundiges Publikum zu erreichen (zum Beispiel Gerhart Hauptmann). Andere Autoren wiederum bevorzugen den Dialekt, weil man durch ihn etwas ausdrücken kann, was die Standardsprache möglicherweise nicht vermag. Gerade in Film und Fernsehen gelten Nonstandardvarietäten laut Wickham (vgl. 2009, 321) mittlerweile als gegeben. Soll jemand „aus der Rolle tanzen“, wird dies bereits durch die Sprache vermittelt. Es ist also möglich, einen Schauspieler in einer schwer verständlichen Nonstandardvarietät sprechen zu lassen und diese dann zu untertiteln, da das Herstellen von Untertiteln kein Problem mehr darstellt. Dies ist mittlerweile auch in Hollywoodproduktionen kein unbekanntes Phänomen mehr, beispielsweise wenn man anderssprachige Personen in deren Sprache reden lässt und in der Zielsprache untertitelt. Geyer (vgl. im Druck, 5) schreibt jedoch, dass Dialektgebrauch sowohl in der Literatur als auch im Film etwas ist, das auffällt. Im Film trägt auch die Synchronisation dazu bei, der Sprache gegenüber eine neutrale Erwartungshaltung einzunehmen, da Standardsprache vom Publikum scheinbar erwartet wird.

Schreibt Schenker dem Dialekt in manchen Fällen etwas Künstliches zu, so spricht auch Wickham davon, dass die im Film gebräuchliche Sprache „idealisiert und gewissermaßen stilisiert“ (Wickham 2009, 311) ist, da dies im Grunde genommen in der Populärkultur so erwartet und vom Publikum dementsprechend akzeptiert wird. Für ihn ist der Dialekt beispielsweise im Film „Wer früher stirbt, ist länger tot“, bei dem es sich um eine bayrische Produktion handelt, im Großen und Ganzen positiv besetzt, in vielen anderen Filmen scheint Dialekt eher eine gegenteilige, nämlich peinliche Wirkung zu erzielen. Dialekt im Film hat für Wickham zwei Funktionen: einerseits eine kommunikationstragende Aufgabe, die Kommunikation zwischen den Darstellern, andererseits dient er der Kommunikation zwischen Produzent und Zuseher (vgl. ebd., 308). Dobkowitz (vgl. 2009, 61ff.) ist der Meinung, dass in „Wer früher stirbt, ist länger tot“, kein authentischer Dialekt gesprochen wird, sondern man es mit „einem angepassten Allgemeinbairisch“ (ebd., 63) zu tun hat um eine gewisse Überregionalität zu wahren, was aber nicht heißt, dass das im Film gesprochene Bairisch

unnatürlich wirkt. Vielmehr findet sich der bayrische Zuseher durch die ihm bekannten und von ihm gebräuchlichen Wörter in seinem Alltag wieder. Auch sie schreibt dem Dialekt die Funktion der regionalen Eingrenzung zu und dass er dazu dient, Sachverhalte in einer Art auszudrücken, wie es in der Standardsprache nicht möglich wäre. Darüber hinaus wird mit der Verwendung des Dialekts eine bestimmte Regionalität und Mentalität indiziert, was auch Fischer für wichtig hält, wenn sie sagt: „Dialekte sind Seismographen des Lebensgefühls“ (Fischer 2009, 82). Sprechen Schauspieler außerdem in der Varietät, die sie auch privat nutzen, ist umso mehr Authentizität gegeben (vgl. Dobkowitz 2009, 65).

Die Relation zwischen Literatur und Dialekt stellt Schenker (vgl. 1977, 39 ff.) in einem Baumdiagramm dar, was Geyer (vgl. Geyer im Druck, 3) etwas modifiziert. Der durchgehende Dialektgebrauch steht dem okkasionellen gegenüber, das heißt dem meist in Dialogen vorkommenden. Eine naturalistische Verwendung des Dialekts meint die regionale, heimatliche und soziokulturelle Einbettung, wohingegen die artifizielle Gebräuchlichkeit weniger Authentizität aufweist. Naturalistischer Dialektgebrauch lässt sich aufsplitten in die Verwendung mit regionalem oder ohne regionalen Inhalt. Geht es um regionalen Inhalt, kann man zwischen dialogischen oder monologischen Texten unterscheiden.

Die wichtigsten Effekte, die Dialekt erzielen soll, fasst Geyer (vgl. ebd., 5 f.) knapp zusammen, indem er unter anderem auf Schenker und Schröder/Stellmacher eingeht. So erwähnt auch er die humoristische Aufgabe, das Einordnen der Personen in eine bestimmte Schicht, auch wenn dies nicht per se lustig sein sollte. Dialekt lässt einen an mündliche Kommunikation in lockereren Situationen denken und kann „als Mittel der Sozialkritik fungieren und zum Ausdruck sozialen oder politischen Engagements dienen, wenn er als in erster Linie klassen- oder schichtenspezifisches Sprachverhalten verstanden wird“ (ebd., 5). Außerdem lässt Dialekt ein Gefühl von Heimat aufkommen, worauf vor allem das Genre des Heimatfilms setzt.²¹ Dialektgebrauch kann pädagogisch von Nutzen sein, wenn ein dialektkundiger Zuseher in einer Weise angesprochen werden soll, die bei Verwendung der Standardvarietät nicht möglich wäre; oder poetisch von Nutzen, wenn es beispielsweise um bestimmte „Klangfarben in der Lyrik“ geht.

Schröder/Stellmacher (vgl. 1989, 171ff.) gehen davon aus, dass man sich erwartet, dass etwas humoristisch ist, wenn es im Dialekt verfasst wird, zumindest was die Literatur betrifft.

²¹ Es sei darauf hingewiesen, dass auch die von mir behandelten Filme in manchen Bibliotheken und Videotheken in dieses Genre fallen.

Standardsprache und Dialekt sind zwar, was die Intention der Sprecher anbelangt, nicht komplett voneinander zu trennen, dennoch wird dem Dialekt oft etwas Mildes zugesprochen, etwas Persönlicheres und etwas Informelles. Das Humorvolle in der Literatur, das durch den Dialekt zu Tage tritt, gilt als dann besonders gut gelungen, wenn Dialekt unmittelbar auf die Standardsprache trifft. Gilt Dialekt oft als zu einer „unteren“ Sprachschicht gehörend, meinen Schröder/Stellmacher hingegen, gehe es bei Wortspielen und Wortwitzen vor allem um „den selbstbewußten, gewitzten Dialektsprecher“ (Schröder/Stellmacher 1989, 176). Da Standardsprache an Formalität gebunden ist und auf korrekte Aussprache und Regeln und Normen Wert gelegt wird, ist es am Dialekt, hier „Fehler“ zu indizieren, eine familiäre Situation nachzustellen und so humoristische Effekte zu erzielen. Die Autoren sprechen hier vom sogenannten „linguistischen Humor“, der vor allem dann zur Geltung kommt, wenn zum Beispiel Regeln der standardsprachlichen Grammatik gebrochen werden und so ein komischer Effekt erzielt wird.

III Empirischer Teil – Untersuchung der Untertitelung in den ausgewählten Filmen

1. Einleitung

Die bereits angeführten strategischen Aspekte der Untertitelung beziehen sich zumeist auf eine Untertitelung von einer Ausgangssprache in eine andere Zielsprache, die sich nicht nur darin unterscheiden, verschiedene Varietäten einer Sprache zu sein, sondern tatsächlich unterschiedliche Sprachen sind. Daher fallen im Fall der vorliegenden Untersuchung einige Kategorien weg, da es sich im Rahmen des deutschsprachigen Raums wohl eher um eine gemeinsame Kultur handelt, als stellte man den amerikanischen Raum Österreich gegenüber. Wenn es möglich ist, verweise ich dennoch auf die entsprechenden strategischen Kategorien. In den folgenden Kapiteln kann es öfters zu Überschneidungen kommen, weise ich zum Beispiel auf eine Erklärung in einem Satz hin, kann auch hinzukommen, dass diese Sequenz in der Untertitelung stark gekürzt wurde, worauf ich aber nicht immer eingehen werde, da dies den Rahmen sprengen würde beziehungsweise eine doppelte Anführung eines Beispiels nicht notwendig wäre.

Die Analyse von „Hinterholz 8“ ist auf Grund der Tatsache umfangreicher, da hier jede Phrase untertitelt wird, während man in „Komm, süßer Tod“ nur vereinzelt Untertitelungen findet.

Die Untertitelung in beiden Filmen findet mittig statt, die Schrift ist weiß und weist eine schwarze Umrandung auf. Außerdem ist sie serifenos. Die Dialoge sind meist linksbündig.

Die behandelten Ausdrücke habe ich zuallererst bei Ammon 2004 nachgeschlagen, sind sie dort nicht zu finden, wurde im Duden und im Österreichischen Wörterbuch nachgesehen, ob sie als „umgangssprachlich“ oder „derb“ o.ä. gekennzeichnet sind, wobei Ammon Austriaismen nicht als Nonstandard sieht, sondern als standardsprachliche Lexeme.

Ich habe sowohl die Schreibungen der analysierten untertitelten gesprochenen Dialoge als auch die der Untertitelungen der Dialogliste beziehungsweise Untertitelliste entnommen. Die Untertitel sind so angeführt, wie sie am Bildschirmrand zu sehen sind.

Ich habe den Nonstandard also nicht in exakter sprachwissenschaftlicher Form transkribiert, sondern der Dialogliste entsprechend wiedergegeben. Deswegen möchte ich hier nun einige

Merkmale beispielhaft anführen, an denen man erkennt, dass es sich bei der gesprochenen Sprache in den analysierten Passagen in beiden Filmen um eine Nonstandardvarietät handelt:

1. Ein häufiges Phänomen ist die Vokalisierung des [r] im Auslaut, so wird beispielsweise der Ausruf *hörst* zu einem *heast* (Komm, süßer Tod 0:06:02), auch die Vokalisierung des [l] findet sich: Aus *spielen* wird *spün* (Komm, süßer Tod 1:36:59)
2. Ebenso oft tritt die Verdumpfung des [a] auf. Als Beispiel sei *oid* statt *alt* genannt (Komm, süßer Tod 0:37:38)
3. Auch Konsonanten werden geschwächt, so unter anderem bei *griag* von *kriegen* (Hinterholz 8 0:19:25) oder *gusch* anstatt *kusch* (Hinterholz 8 1:31:58).
4. Diphthonge treten vermehrt auf: aus *süche* wird *suacha* (Hinterholz 8 0:14:41).
5. Der Schwa-Laut verschwindet: aus dem *Groschen* wird der *Groschn* (Hinterholz 8 0:17:15).

2. „Komm, süßer Tod“

2.1. Inhalt

Simon Brenner hat seinen Beruf als Polizist aufgegeben und arbeitet nun bei den Kreuzrettern als Rettungsfahrer. Sein ihm am nächsten stehender Kollege ist Berti. Sein Chef wird Junior genannt. Eine gewichtige Rolle spielt der sogenannte Piefke²², ebenfalls ein Rettungsfahrer und Kollege, dessen Spitzname nicht primär abwertend gemeint ist, spricht er doch von sich selbst auch als Piefke. Dieser erschießt ein sich küsselfendes Paar, der Schuss galt eigentlich der Frau, Irmie, einer Krankenschwester, um diese Spur jedoch zu verwischen, ist auch der Mann getötet worden um die Aufmerksamkeit auf ihn und somit eine falsche Fährte zu lenken. Dem ganzen geht ein Konkurrenzkampf zwischen Kreuzrettern und Rettungsbündlern (diese zwei Bezeichnungen beziehen sich auf das Rote Kreuz und den Arbeiter-Samariter-Bund) voraus, der als Motiv aller Vorfälle gesehen werden kann. Heinz Jäger, der Lebensgefährte von Irmie, hatte vor einigen Jahren, wie im Laufe der Handlung in Erfahrung gebracht wird, einen Unfall, verschuldet durch den Piefke, dessentwegen er an den Rollstuhl gefesselt ist. Heinz Jäger konnte nicht mehr mitansehen, wie Piefke und Junior diabeteskranken Frauen anstelle von Insulin Zucker spritzten. Diese Frauen vermachten noch vor ihrem Tod ihre Erbschaft den Kreuzrettern. Nachdem der Piefke Irmie erschossen hat, wird dies selbst Junior zu viel und er tötet diesen. Brenner schafft es unter anderem mit Hilfe seiner zufällig wieder getroffenen Jugendliebe Klara, der es gelingt, sich in den Zentralcomputer einzuloggen um die Daten der Todesfälle im Rettungswagen herauszubekommen, hinter die Verbrechen zu kommen und den Fall zu lösen. Brenner entgeht dabei selbst nur knapp dem Tod, wird jedoch von Berti gerettet, der Junior erschießt.

Im Folgenden werden die Untertitel in „Komm, süßer Tod“ analysiert.

2.2. Erläuterungen

Anders als in „Hinterholz 8“ finden sich in „Komm, süßer Tod“ Erläuterungen. Meist taucht am unteren Bildschirmrand ein Wort, das gerade gesagt worden ist, mit einer in die Standardsprache übertragenen Übersetzung auf. Es handelt sich um achtzehn solcher Transfers, die ich hier angeben möchte:

²² Piefke wird in Österreich ein Mensch deutscher Herkunft bezeichnet. Meist geschieht dies abwertend.

	Originalton	Erläuterungen
0:03:12	<i>Scheißhäusltour</i>	<i>Routinefahrt</i>
0:12:15	<i>durchfretten</i>	<i>sich durchschlagen</i>
0:14:26	<i>Tschick</i>	<i>Zigarette</i>
0:17:17	<i>sich nicht ausgehen</i>	<i>nicht reichen (zeitlich)</i>
0:19:48	<i>pudern</i>	<i>vögeln</i>
0:22:03	<i>Schaßtrommel</i>	<i>alte Schachtel</i>
0:29:36	<i>sich schleichen</i>	<i>abhauen</i>
0:30:06	<i>allanig</i>	<i>allein</i>
0:31:09	<i>z'amm g'räumt</i>	<i>aufgeräumt</i>
0:35:00	<i>Schnurrbart</i>	<i>Rotzbremse²³</i>
0:42:00	<i>leiwand</i>	<i>super, toll</i>
0:43:40	<i>Schädelweh</i>	<i>Kopfweh</i>
1:01:31	<i>Gnack</i>	<i>Genick</i>
1:08:22	<i>Wappler</i>	<i>Weichei</i>
1:28:33	<i>speiben</i>	<i>kotzen</i>
1:08:55	<i>baba</i>	<i>tschiüs</i>
1:17:50	<i>Prosektur</i>	<i>Pathologie</i>
1:28:33	<i>Hurerei</i>	<i>Schweinerei</i>

Die Ausdrücke *fretten*, *Tschick*, *sich nicht ausgehen*, *sich schleichen*, *leiwand*, *Wappler* und *baba* finden sich bei Ammon als Austriaizismen gekennzeichnet (vgl. Ammon 2004, 263, 805, 69, 670, 471, 83).

Während die *Prosektur* laut Österreichischem Wörterbuch eine ‘Spitalsabteilung für das Untersuchen, Sezieren von Leichen’ ist, ist die Pathologie die ‘Lehre von den Krankheiten, pathologische Abteilung [einer Klinik]’ (vgl. ÖWB 2012, 552, 525). Hier wird also kein Austriaizmus übersetzt und es handelt sich auch nicht, wie es bei den anderen Ausdrücken der Fall ist, um etwas Umgangssprachliches, Derbes oder Vulgäres, und dieser Transfer passt so wie ‘Schädel = Kopf’ nicht in diese Kategorie.

Der Ausdruck *Schaßtrommel* findet sich nirgends, *Schas* steht bei Ammon jedoch als österreichischer Ausdruck (vgl. Ammon 2004, 660).

²³ Die Erklärung, weswegen zuerst *Schnurrbart*, dann *Rotzbremse* steht, folgt auf der nächsten Seite.

Speiben ist ein umgangssprachlicher Ausdruck für ‘sich übergeben’ (vgl. ÖWB 2012, 658).

Zu *allanig*, *z'amm g'räumt*, *Schädelweh* und *Gnack* konnte nichts gefunden werden.

Scheißhäusl gilt laut dem Österreichischen Wörterbuch als umgangssprachlich und derb und wird erklärt mit ‘Scheißhaus, freistehender Abort’ (vgl. ebd., 605). *Hurerei* und *pudern* gilt laut Österreichischem Wörterbuch als derb (vgl. ÖWB 2012, 347, 555).

Eine Ausnahme bildet die Erklärung zu *Rotzbremse*, da hier der *Schnurrbart* an vorderer Stelle steht. Der Ausdruck *Rotzbremse* wird explizit so nicht genannt, viel mehr dient die Erläuterung dem Verständnis eines Wortspiels. Brenner, bis dato noch mit Schnurrbart unterwegs, hat ihn sich, um Klara zu gefallen, abrasiert und bekommt von einem ehemaligen Kollegen folgenden Satz zu hören: *Pass auf, dass dir der Rotz net auf die Wampen tropft.*

Drei Mal wird in einem Satz eine Erklärung abgegeben. Diese sieht so aus, dass nach dem nonstandardsprachlichen Wort in Klammer dessen Erläuterung angeführt ist.

0:13:55 *I hoit den Piefke so scho net aus, aber wenn dann no des Testosteron dazu kommt, is ganz aus!*

*Ich halt den Piefke (Deutschen) so
schon nicht aus, aber wenn dann noch
das Testosteron dazukommt,
dann ist es ganz aus.*

Piefke steht bei Ammon abwertend für einen ‘Bewohner der Bundesrepublik Deutschland’ (Ammon 2004, 574) und als Austriaismus, im Österreichischen Wörterbuch ist es als scherhaft oder abwertend angegeben (vgl. ÖWB 2012, 602).

0:27:08 *Halt' die Pappen! Bitte! Wirklich! Mi interessiert ka Mord, mi interessiert ka Mörder, mi interessiert des net!*

*Halt die Pappen (die Klappe)!
Mich interessiert das alles nicht!*

Pappen ist ein österreichischer Ausdruck, wird jedoch in Vorarlberg nicht verwendet und gilt als derb und auch als Grenzfall des Standards (vgl. Ammon 2004, 554).

Im oben gezeigten Beispiel sieht man außerdem ein besonders gutes Beispiel einer starken Kürzung.

1:36:59 *I sich des net ein! Wie... wie kummen wir dazu, dass wir für die Sandler das Taxi spülen?*

*Ich seh das nicht ein. Warum spielen
wir für die Sandler (Penner) das Taxi?*

Sandler, abwertend und Grenzfall des Standards, wird in Österreich und Süddeutschland gebraucht, *Penner* hingegen in ganz Deutschland (vgl. ebd., 654, 563).

Nach dieser Erklärung geht es jedoch mit dem Wort *Sandler* weiter, da ansonsten auch das Wortspiel mit *Sand* nicht funktionieren würde:

1:37:36 *Des is immer no der bessere Ausdruck. Na, weil... a Sandler wü im Sand schlafen, und Obdach wü er goar kans.*

*Das passt besser. Ein Sandler will im
Sand schlafen, Obdach will er keins.*

2.3. Ersatz

Eine weitere Strategie, die häufig angewendet wird, ist der Ersatz. Wörter werden hier nicht erklärt, sondern in die Zielvarietät, in diesem Falle das bundesdeutsche Standarddeutsch, transferiert. Das Ausgangswort wird also, anders als diejenigen im Kapitel 2.2., hier nicht genannt. Dies geht oft gleichzeitig damit einher, dass Austriaizismen ersetzt werden. Dies ist zum Beispiel gleich beim ersten Beispiel der Fall, in dem aus *Gehsteig*, einem Austriaizismus, *Bürgersteig* gemacht wird. Auch *ungastiös* wird bei Ammon als Austriaizismus angegeben (vgl. Ammon 2004, 282, 818).

0:05:35 *Na, der Organspender. Is irgendwie ungastiös, wenn so a Hoibleich nach Schnaps stinkt.*

*Nein, der Organspender. Unappetitlich, wenn 'ne
Halbleiche nach Schnaps stinkt.*

0:06:47 *Wann's ganz leicht geht, kannst wieder oberfahr'n vom Gehsteig?*

*Wenn's ganz leicht geht, könntest du
wieder vom Bürgersteig runterfahren?*

0:25:31 *Außerdem musst du net die Rosi belästigen, nur weil der Piefke deppat umananderredt.*

*Du brauchst die Rosi nicht belästigen,
nur weil der Deutsche blöd daher redet.*

Der Ausdruck *Piefke* wird teilweise durch *Deutscher* „übersetzt“, andererseits bleibt hie und da *Piefke* erhalten. Manchmal wird auf eine Untertitelung komplett verzichtet. Ähnlich verhält es sich mit dem Ausdruck *Scheißhäusltour*. Darauf möchte ich jedoch später noch zurückkommen.

0:06:35 *Die Tierkörperverwertung kannst rufen. Fahr weiter...*
*Die Kadaververwertung kannst
du rufen. Fahr weiter.*

Die *Tierkörperverwertung* wird bei Ammon als gebräuchlich in Österreich und Deutschland angegeben, während in der Schweiz *Kadaversammelstelle* als Usus gilt. Im Österreichischen Wörterbuch wird, sieht man unter *Kadaversammelstelle* nach, auf *Tierkörperverwertung* verwiesen (vgl. Ammon 2004, 790; ÖWB 2012, 372).

0:07:00 *Is eh fesch.
Ist schick.*

Im Österreichischen Wörterbuch ist für *fesch* lediglich angegeben, dass es aus dem Englischen kommt und die Bedeutung ‘schick’ trägt, bei *schick* wiederum wird darauf hingewiesen, dass dieser Ausdruck aus dem Französischen kommt und ‘fesch’ meint (vgl. ÖWB 2012, 241, 606).

0:35:13 *Sag ‘amal, bist jetzt komplett deppat word’n?
Bist du jetzt komplett verblödet?*

Deppert fällt ebenso in die Kategorie des Abwertenden und des Grenzfalles des Standards und als in Österreich und Süddeutschland gebräuchlich, als Pendant dazu werden ‘dämlich’, verwendet in Deutschland und der Schweiz, und ‘blöde’, für Nord- und Mitteldeutschland, angeboten (vgl. Ammon 2004, 176).

0:42:21 *Wer hat'n des Ketterl zu g'macht heut in der Früh?*

Wer hat denn die Kette

heute Morgen zugemacht?

In der Früh gilt als in Österreich und dem Südosten Deutschlands gebräuchlich und wird bei Ammon mit ‘morgens, am Morgen’ erklärt (Ammon 2004, 265). Die Erklärung, dass aus einem Diminutiv ein Nicht-Diminutiv gemacht wird, erfolgt im Kapitel 2.5.

0:42:21 *Die hab'n sich nach dir erkundigt, aber i bin ja ka Auskunftsbüro.*

Die haben sich nach dir erkundigt,

aber ich bin ja keine Auskunftei.

Auskunftsbüro gilt als gemeindeutsch und nicht als typisch österreichisch. Trotzdem wird es ersetzt durch den in Deutschland gebräuchlichen Ausdruck der *Auskunftei* (vgl. ebd., 71).

0:42:51 *Na von mir host des net, weil i bin ja ka Auskunftsbüro.*

Von mir hast du das nicht.

Ich bin ja keine Auskunftei.

In diesen beiden Beispielen wird *Auskunftsbüro* beide Male mit *Auskunftei* untertitelt, dazwischen, als der Ausdruck ebenfalls gebraucht wird, wird auf eine Untertitelung verzichtet (0:42:33 *Du, angenommen, i warat die Kripo und du a Auskunftsbüro...*).

0:44:53 *Wos schaust'n so bes?*

Was guckst du so böse?

0:45:03 *An Jacky und Zünder.*

Einen Jacky und Streichhölzer.

Zünder gilt als österreichisch und wird mit der gemeindeutschen Bedeutung ‘Streichhölzer’ erklärt (vgl. ebd., 902).

Bei 0:46:05 kommt noch einmal das Wort *Zünder* vor, wird jedoch nicht mehr untertitelt.

0:48:45 *Wollten Sie mir vielleicht einreden, ihr Wurschtel vom Rettungsbund habt's an Zeugen beseitigt?*

Habt ihr Deppen

etwa einen Zeugen beseitigt?

Bei *Wurstel*, österreichisch und südostdeutsch, findet sich die Bedeutungsangabe ‘komische Theaterfigur, Hanswurst’, sowie ‘Kasperl’. Auch auf die Schreibung *Wurschtel* wird hingewiesen (ebd., 883f.).

0:50:31 *So spart er si wenigstens a Kisten Bier.*

So spart er sich einen Kasten Bier.

Während *Kiste* in ganz Österreich gängig ist, ist es in Deutschland regional unterschiedlich. Auf Preisschildern und ähnlichem gilt in Österreich offiziell die Bezeichnung *Kiste*, in Deutschland *Kasten* (vgl. ebd., 2004, 407).

1:02:12 *Sag einmal, is der Junior g'rad auf Ausfahrt?*

Des waß i ned.

Sag mal, ist der Junior unterwegs?

Weiß ich nicht.

Ausfahrt gilt als eine Bezeichnung, die in Belgien üblich ist, und einen ‘Ausflug mit öffentlichen Verkehrsmitteln’ meint (ebd., 68).

1:07:21 *Ahm, er ist zu Mittag weg, und er hat g'sagt, wenn er bis viere net z'ruck is, soll i di anrufen.*

Er ist zu Tisch, wenn er bis 4 nicht

zurück ist, soll ich dich anrufen.

Während bei Ammon nur die Ausdrücke *nach Tisch* und *vor Tisch* verzeichnet sind und in Deutschland für ‘nach und vor dem Essen’ stehen, kennen das Österreichische Wörterbuch und der Duden auch die Wendung *zu Tisch gehen*, was so viel heißen soll wie ‘zum Tisch zu gehen’ (vgl. ebd., 791; Duden 2006, 1062; ÖWB 2012, 709).

- 1:09:50 *Ja, ja. Verstehst, i war a amoi in dein' Alter, aber so deppat wor i net! Speib mi ja net an!*
 In deinem Alter war ich nicht so blöd.
 Kotz mich nicht voll!

Kotzen ist laut dem Österreichischen Wörterbuch ein in Deutschland gebräuchlicher, sowie derber Ausdruck (vgl. ÖWB 2012, 410). *Speiben* ist ein umgangssprachlich für ‘sich übergeben’ (vgl. ebd., 658).

- 1:29:14 *Herst, bist deppat?*
 Bist du doof?

Doof, laut Österreichischem Wörterbuch besonders in Deutschland in Verwendung, gilt als salopp (vgl. ÖWB 2012, 176).

Schas ist ein österreichischer Ausdruck (vgl. Ammon 2004, 660).

- 1:37:22 *Tss, was, was is des für a Schaf jetzt wieder?*
 Was ist das jetzt für ein Scheiß?

2.4. Grammatik

Sätze werden zum Teil vervollständigt, die Grammatik richtig gestellt oder ebenfalls Wörter ins Standarddeutsche gebracht. Hier nur einige Beispiele.

Hier wird im Untertitel der Genetiv anstelle einer Präpositionsphrase verwendet:

- 0:09:57 *Ich hab 'mit der Frau von einem Vorgesetzten g'schlafen.*
 Ich habe mit der Frau
 eines Vorgesetzten geschlafen.

In den nächsten angeführten Beispielen kommt es zu einer Verbendstellung.

- 0:54:54 *Für, für wie kindisch halts mi du? I man, i bin wirklich in dem Alter,*
 Für wie kindisch hältst du mich?
 Ich bin in dem Alter,
 wo ma ka Zeit mehr hat für so Spiele.

*wo man für solche Spiele
keine Zeit mehr hat.*

0:50:58 *Du... fallst du nimma z'ausfahr'n kannst nach die zwa Jacky
Falls du nach den zwei Jacky nicht
mehr nach Hause fahren kannst,
wir hätt'n scho no a Bett frei für dich.
wir hätten noch ein Bett frei.*

Allerdings wird eine Satzumstellung nicht immer realisiert. So wäre im oben stehenden Satz standardkonform: *Falls du nach den zwei Jacky nicht mehr nach Hause fahren kannst, hätten wir noch ein Bett frei*. Untertitelt wird jedoch mit *wir hätten noch ein Bett frei*.

Ist es in einem der Beispiele weiter oben noch so, dass der Genetiv anstelle eines Dativs in einer Präpositionalphrase gesetzt wird, wird im nächsten der Dativ übernommen. *Wegen deines Vaters* wäre gehobener.

0:37:49 *Okay, aber nur weg'n dein' Vatern.
Okay, aber nur wegen deinem Vater.*

2.5. Diminutiva

Diminutiva sind bei Ammon zwar nicht explizit als Austriaismen gekennzeichnet, dennoch werden sie – aber auch hier nur zum Teil – in den Untertiteln an die Standardsprache angepasst. Diminutiva werden in Österreich nicht nur als Verkleinerung gebraucht, sondern haben atmosphärischen Charakter. Beispielsweise kann man mit jemandem auf ein „Kaffeetscherl“ gehen, ohne dass es sich hierbei um einen kleinen Kaffee handeln muss.

Hier wurde die Verkleinerungsform aufgelöst:

0:42:20 *Wer hat'n des Ketterl zu g'macht heut in der Früh?
Wer hat denn die Kette
heute Morgen zugemacht?*

Hier wurde aus einem Diminutivum mit dem Suffix *-erl* ein Diminutivum mit dem Suffix *-chen* gemacht:

0:40:25 *Wo geht's zum Kellerstüberl?*
 Wo geht's zum Kellerstübchen?

In diesem Beispiel wird keine Untertitelung angeboten:

0:47:49 *Na, des Bluserl ist aber gut besucht.*

2.6. Fehler

0:37:23 *Du musst di net für dein ' Vatern... aufopfern.*
 Du musst dich nicht für...
 ...für deinen Vater...

Auch wenn *aufopfern* gut zu verstehen ist, fehlt es trotzdem in der Untertitelung und lässt den Satz in verschriftlicher Form unvollständig.

1:27:49 *Die G'schicht glauben's ma nie.*
 Jetzt schickt er uns wo hin.

Steht zwar auch in der Dialogliste *Jetzt schickt er uns wo hin*, sagt Brenner jedoch eindeutig *Die G'schicht glauben's ma nie*, was auch viel mehr Sinn ergibt, da Klara nach all den bisherigen Vorfällen die Polizei rufen möchte, Brenner dies mit diesem Satz aber abtut. Auch im Englischen ist hier ein Fehler unterlaufen. Die Untertitel lauten hier *He's telling us something*, bezogen auf den Funk. Dies passt allerdings noch nicht zur Handlung (vgl. Guhsl 2006, 144).

Eine weitere Ungereimtheit bildet die Großschreibung des persönlichen Fürwortes *ihr*:

1:06:14 *Wen ihr grad besucht habt's, ka Ahnung, leider.*
 Wen Ihr besucht habt?
 Keine Ahnung.

1:07:46 *Der Junior hat g'sagt, i, i soll herausfinden, wie, wie ihr unser'n Funkcode herausg'funden habt's.*

*Der Junior will wissen, wie Ihr
unseren Funkcode herausgefunden habt.*

Bei Dialogen werden die unterschiedlichen Sprecher durch einen Bindestrich vor dem Redebeitrag gekennzeichnet, allerdings nur drei Mal.

0:06:02 *Schau, wos hob i g'sagt! Stau!*
Geh' bitte heast, fahrts weiter da!
Was habe ich gesagt? Stau!
- Also bitte! Fahrt weiter!

1:01:46 *Ma, is des grauslich.*
Stimmt aber net... War g'logen... Iss weiter.
Ist das schrecklich.
- Stimmt nicht. War gelogen. Iss weiter.

1:02:35 *Wer hat g'wonnen?*
Hab' mi gern.
Wer hat gewonnen?
- Hab mich gern!

Im Folgenden ein Beispiel von vielen, in denen ein Dialog nicht gekennzeichnet ist.

1:02:12 *Sag einmal, is der Junior g'rad auf Ausfahrt?*
Des waß i ned.
Sag mal, ist der Junior unterwegs?
Weiß ich nicht.

Außerdem weisen die Anführungszeichen Fehler auf und ergeben keinen Sinn, da es viel zu viele sind, die zum Teil an falscher Stelle stehen. Des Weiteren handelt es sich im ersten Beispiel von *eh* zu *ihr* um eine falsche Übertragung.

1:16:58 *I hob' eh immer g'sagt: „Bitte lass es“.*

“Ich habe ihr immer gesagt: “Lass es.“““

1:38:26 *I sog dir wos: Wenn’s a Hölle gibt, ja dann schaut der Piefke auffe zu dir... und*

Ich sage dir was, wenn es eine Hölle

gibt, schaut der Piefke zu dir auf und

sagt: „Du bist ein klasser Bursch“.

“sagt: „Du bist ein klasse Bursche.“““

Hier gibt es noch dazu den Fehler, dass aus *auffe* nicht *hinauf* gemacht wurde, sondern *zu dir auf*, was eine andere Bedeutung hat.

1:40:41 *Naja, wö’st...*

Naja, weißt du...

Wö’st amoi g’sagt host...

Wie du einmal gesagt hast...

Voher host amoi g’sagt. Nachher. Des wär jetzt, oder?

“Vorher hast du gesagt “nachher““.

Das ist jetzt, oder?“

Die nonstandardsprachliche Floskel *Wö’st*, eigentlich dialektal für ‘Weil Du’, wird außerdem zuerst mit *Weißt du*, danach mit *Wie du* wiedergegeben.

2.7. Ungereimtheiten

Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass einige Wörter uneinheitlich unterteilt werden. Die oben gezeigten Beispiele der Diminutiva weisen ebenso auf eine Uneinheitlichkeit hin. Besonders auffallend ist die Willkürlichkeit bei den Ausdrücken *Scheißhäusltour*²⁴ und *Piefke*.

So wird *Scheißhäusltour* erstmals bei 0:03:12 mit *Routinefahrt* erklärt. Auch zirka zwanzig Minuten später, wird der Ausdruck ersetzt:

²⁴ Als *Scheißhäusltour* werden Routinefahrten bezeichnet, das heißt Personenbeförderungen, die keinen Notfall darstellen.

0:23:39 *Herzinfarkt. Glaubst, i tät so rennan bei einer Scheißhäusltour.*
 Herzinfarkt! Würde ich bei
 einer Routinefahrt so rennen?

Dazwischen und danach (0:08:35, 0:08:50, 1:15:20) gibt es allerdings keine Untertitel mehr.

Ähnlich verhält es sich mit *Piefke*. Beim ersten Auftauchen dieses Ausdrucks (0:13:55) wird noch die Erklärung *Deutscher* angeboten. In den folgenden Beispielen wird der Sachverhalt auf zwei verschiedene Arten gelöst, wobei die Übernahme des Ausdrucks *Piefke* weitaus häufiger vorkommt.

0:25:30 *Außerdem musst du net die Rosi belästigen, nur weil der Piefke deppat umananderredt.*
 Du brauchst die Rosi nicht belästigen,
 nur weil der Deutsche blöd daher redet.

1:38:26 *I sog dir wos: Wenn's a Hölle gibt, ja dann schaut der Piefke auffe zu dir... und*
 Ich sage dir was, wenn es eine Hölle
 gibt, schaut der Piefke zu dir auf und

0:26:42 *Des wär si grad ausgangen für'n Piefke!*
 Die Zeit hätte gereicht für den Piefke.

Bei oben genannten Beispiel findet sich wieder, wie schon bei 0:17:17, der Transfer von *sich ausgehen zu reichen*.

0:33:50 *Sagn's amal, ah, neman' Piefke, ah neman Herrn Gross...*
 Sagen Sie mal, neben dem Piefke,
 ich meine, dem Herrn Gross...

1:14:32 *Der Piefke und i hob'n immer mit die...*
 Der Piefke und ich haben immer die...

1:16:15 *A Wochen später is der Piefke dann mit'n Schraubenzieher ausg'rutscht.*

*Eine Woche später ist dem Piefke
der Schraubenzieher ausgerutscht.*

0:45:38 *Du ned, aber der Piefke. Und du hast'n angstift'.*
Aber der Deutsche.
Und du hast ihn angestiftet.

1:15:53 *Kurz vor dem Tod hat der Piefke dann Insulin nachgespritzt.*
Kurz vor dem Tod hat der Deutsche
Insulin gespritzt.

Oft wird *Piefke* jedoch gar nicht untertitelt, wie im Satz *Des geht si aus, dass der Piefke in zwei Minuten zum Stenzl ins Büro lauft, dort bum bum macht, und wieder zurück, ohne dass ihn jemand sieht* (0:26:57), *Was is los, wieso bist allanig, wo is der Piefke?* (0:30:06) oder *Sympathisch in dem Sinn ist dem Brenner der Piefke ja nie gewesen* (0:32:07), etc.

Auch der Ausdruck *sich schleichen* wird zwar bei 0:29:36 erklärt (=abhauen), nach einer guten Stunde (1:38:41) jedoch nicht mehr.

Willkürlich muten auch folgende Beispiele an, da *schauen* einmal so belassen wird, einmal in *gucken* transferiert wird, *deppat* ist einmal *blöd*, einmal *doof*. *Gucken* oder *kucken* ist ein in Deutschland gebräuchlicher Ausdruck – jedoch ohne den Südosten – und ein Grenzfall des Standards. *Schauen* hingegen sagt man in Österreich, der Schweiz und im Mittel- und Südosten Deutschlands (vgl. Ammon 2004, 314, 660).

0:08:50 *Weil wir haben regelrecht zuschauen müssen wie...*
Wir mussten zuschauen, wie die...

0:44:53 *Wos schaust'n so bes?*
Was guckst du so böse?

0:50:00 *So deppat bin i net.*
So blöd bin ich nicht.

1:29:14 *Herst, bist deppat?*

Bist du doof?

So wird nicht jeder Ausdruck im Ausgangstext mit demselben Ausdruck im Zieltext übersetzt.

Da gleich der erste Begriff, nämlich die *Scheißhäusltour*, in *Routinefahrt* transferiert wird, liegt der Gedanke nahe, man wollte einen Kraftausdruck löschen, da dieser wie in Kapitel 3.3.6. bereits erläutert, in geschriebener Sprache oft vulgärer wirken als in gesprochener. Folgende Beispiele würden diesen Eindruck noch verstärken:

0:06:45 *Trottel! Du bist total unsensibel!*

Du bist total unsensibel.

1:17:01 *Aber sie wollt unbedingt des Geld für diese Scheiß amerikanische Spezialklinik aufstreiben.*

***Aber sie wollte das Geld für
diese Spezialklinik aufstreiben.***

Die nächstgenannten Dialoge widerlegen diese These jedoch:

0:29:50 *Scheiß Zivildiener!*

Scheiß Zivi.

0:37:18 *Schaß! I man, i bin net so oid, dass i...*

Scheiße!
Ich bin noch nicht so alt, dass ich...

1:26:03 *Junior, du bist a Oarschloch.*

Junior, du bist ein Arschloch.

1:29:47 *So, jetzt scheiß i drauf!*

Jetzt scheiß ich drauf.

Auch andere abwertende Ausdrücke bleiben erhalten:

0:37:38 *Tss... Bin a oider Trottel.*

Ich bin ein alter Trottel.

1:24:45 *Es wird immer schlimmer: zuerst san die Weiber rebellisch wurd'n, dann die Kinder...*

*Wird immer schlimmer. Erst wurden
die Weiber rebellisch, dann die Kinder,*

2.8. Übernahmen

Bei einigen anderen Ausdrücken, die ebenso als derb oder salopp gelten, unterbleibt eine Übersetzung ebenso. So ist *besoffen* laut Österreichischem Wörterbuch ein umgangssprachlicher und derber Ausdruck, *schmusen* gilt als umgangssprachlich und *Gesindel* ist abwertend (vgl. ÖWB 2012, 111, 289, 616).

0:12:51 *Weißt was komisch is? Wenn a Frau so besoffen ist wie die Angelika*

*Weißt Du was? Wenn eine Frau
so besoffen ist wie die Angelika,*

0:13:22 *I könnt' jetzt net mit der schmusen.*

Ich könnte nicht mit der schmusen.

0:21:42 *Mörder! G'sindel! Gauner! Ihr habt's mein Burli am G'wissen.*

*Gesindel! Gauner! Ihr habt meinen
Burli auf dem Gewissen!*

0:27:08 *Heb dir den Psychologensport wirklich für wen anderen auf!*

*Den Psychologen spar dir wirklich
für jemand anders auf!*

Wurscht ist laut Österreichischem Wörterbuch und Duden eine umgangssprachliche Nennung, *Wampen* eine umgangssprachliche, abwertende, derbe, laut Duden ist das dazugehörige

Adjektiv *wampert* als typisch österreichisch anzusehen (vgl. ÖWB 2012, 836, 809; Duden 2006, 1187, 1158).

0:43:33 *Du hast wirklich nur zwei emotionale Ebenen.*
 Entweder du schreist herum, oder dir is alles wurscht.

0:35:25 *Pass auf, dass dir der Rotz net auf die Wampen tropft.*
 Und pass auf, dass dir der Rotz nicht auf die Wampe tropft.

0:42:59 *Im Grund ist alles sonnenklar. Der Watzek-Beton spendet dem Rettungsbund an Wagen nach dem ander'n.*
 Alles sonnenklar. Watzek spendet dem Rettungsbund die Wagen.

Dicke gilt als in Deutschland (ohne den Südosten) gebräuchlicher Grenzfall des Standard, wird bei Ammon jedoch nicht in der Bedeutung, wie sie hier gemeint ist, angegeben (vgl. Ammon 2004, 178).

0:43:05 *Der Rettungsbundchef ist dick mit dem Bürgermeister, also baut der Watzek das halbe Krankenhaus um.*
 Der Chef ist dicke mit dem Bürgermeister und baut das Krankenhaus um.

Mannschaft gilt als gemeindeutsch (vgl. ebd., 487), zur Redewendung *vor versammelter Mannschaft* konnte nichts gefunden werden. Vom technischen Aspekt her, kann man jedoch von einer Kürzung im folgenden Beispiel sprechen.

0:45:42 *Dann is er dir lästig g'worden. Hast da dacht', a klans Blaskonzert vor versammelter Mannschaft...*
 Dann ist er dir lästig geworden.
 Kleines Blaskonzert vor allen.

Trampel ist ein umgangssprachliches und derbes Schimpfwort, wird jedoch nicht unterteilt (vgl. ÖWB 2012, 716).

0:51:24 *Trampel*

Während in Österreich, der Schweiz und Süddeutschland von *fad* die Rede ist, meint man etwas Langweiliges, so spricht man in Nordost- und Mitteldeutschland von *fade*. Da die *Geschichte* von *fade G'schicht* weggelassen wurde und nun nur mehr von *fade* die Rede ist, kann man hier also von keiner Übernahme sprechen (vgl. ebd., 228). In diesem Beispiel fällt neben diesem Phänomen auch die Änderung im Tempus auf.

0:53:24 *Na... Waßt, des is a fade G'schicht‘ und wie’s spannend word’n is, war i dann scho bewusstlos, also...*

Die ist fade, und als sie spannend

wurde, da war ich schon bewusstlos.

Bisserl ist laut Ammon in Österreich und Süddeutschland als Grenzfall des Standards bekannt (vgl. Ammon 2004, 123).

0:56:06 *Naja... Wannst eh no so viel Zeit hast, dann bleib i no a bisserl, hm.*

Wenn du eh noch so viel Zeit hast,

dann bleibe ich noch ein bisschen.

1:26:08 *Mit dem hammers scho sehr romantisch g'habt. Nur die Luft is a bissel schlecht drinnen.*

In dem war es schon sehr romantisch.

Nur die Luft drin ist schlecht.

1:37:37 *Sogst halt Sandler, ist ma ja wurscht.*

Dann sag halt Sandler.

Schiffen gilt als derb für ‘urinieren’ (vgl. ÖWB 2012, 607).

0:25:53 *Also so ein Bledsinn! Er is weg’gangen, schiffen!*

0:26:04 *Jetzt muss i schiffen.*

Jetzt muss ich schiffen.

3. „Hinterholz 8“

3.1. Inhalt

Herbert Krcal möchte mit seiner Frau Margit und seinem Sohn Philipp aus seiner Wohnung im 8. Wiener Gemeindebezirk in ein Haus ziehen. Nachdem ihm seine zwei Arbeitskollegen davon berichtet haben, dass Fertigteilhäuser nicht das halten, was sie versprechen, und sie selbst mit dem Herrichten eines alten Hauses das große Los gezogen haben, lässt er sich dazu verleiten, im Wienerwald ein altes verlassenes Haus zu kaufen. Die Übertreibungen seiner Kollegen, das Haus sei in sechs Wochen bezugsfertig, bestätigen ihn in seinem Kauf. Der Bürgermeister des Ortes, der mitbekommen hat, dass sich Krcal für das Haus interessiert, schafft es, durch einen scheinbaren Mitinteressenten, den Preis in die Höhe zu treiben. Nach bereits relativ kurzer Zeit wird klar, dass der unüberlegte Hauskauf alles andere als eine gute Idee gewesen ist. Da so viel kaputt ist, stehen bald nur noch die Grundmauern, Krcal droht der finanzielle Ruin, noch dazu, weil ihm seine Kollegen nur schlechte Tipps geben. Diese und die gesamte Situation haben einen schlechten Einfluss auf ihn, so dass sich seine Frau von ihm scheiden lässt. Krcal, der mittlerweile in einem Wohnwagen auf seinem Grundstück lebt, hat, trotz des Verbotes des Bürgermeisters, einen Keller zu graben, eine tiefe Grube ausgehoben. Sein Sohn findet dort Skelette, durch die Krcal zuerst an einen Römerfund glaubt. Wie sich aber herausstellt, ist sein Haus auf einer Pestgrube erbaut worden. Der Film endet damit, dass Krcal einen Mitarbeiter der Fertigteilhäuser als Geisel nimmt, sich jedoch stellt und sich, seine Exfrau und sein Kind wegbeamt.

Einige ausgangssprachliche Wörter, die bei Ammon explizit als Austriaismen verzeichnet sind, werden übersetzt. Hierbei handelt es sich entweder um einzelne Lexeme, aber auch ganze Phrasen werden ersetzt. Im ersten Punkt gehe ich auf ersetzte Wörter ein, danach finden sich Redewendungen. Auch hier sei gesagt, dass sich einige Sequenzen wiederholen oder in verschiedene Sparten passen, ich sie aber nur in einer Kategorie angebe. Da auch dieser Film eine Uneinheitlichkeit, was die Untertitel betrifft, aufweist, fällt dieser Teil besonders umfangreich aus.

3.2. Ersatz – Austriazismen

Einige Wörter sind bei Ammon als Austriazismen verzeichnet. Als erstes kommt die *Stiege* vor, gebräuchlich in Österreich und dem Süden Deutschlands. Das Pendant, die *Treppe*, wird hingegen im Rest Deutschlands und der Schweiz verwendet (vgl. Ammon 2004, 758).

0:03:21 *I tatat gern am Wochenend die Köllerstiagn betonieren.*

*Ich würde gerne am Wochenende
die Kellertreppe betonieren.*

Auch der *Pappendeckel* wird angegeben als gebräuchlich in Österreich und Mittelwest- und Süddeutschland (vgl. ebd., 554).

0:04:27 *Bitte gib dir des Poppendeckelhaus.*

*Bitte, sieh dir das
Pappkarton-Haus an.*

0:06:38 *bevor ma a hoibe Mille in a Poppendeckelheisl einestecken*

*bevor wir 1,5 Mille in ein
Pappkarton-Haus stecken,*

Nackert ist gebräuchlich in Österreich und Südostdeutschland (vgl. ebd., 521).

0:09:03 *Pfo, die hab 'n an Nackerten im Garten.*

*Den derf ma aber net angreifen.
Die haben einen Nackten im Garten.
- Den darf man nicht anfassen.*

Hin, bei Ammon nicht erwähnt, ist nach dem Österreichischen Wörterbuch ein umgangssprachlicher Ausdruck, wenn es darum geht, etwas als ‘unbrauchbar’ zu bezeichnen, derb ist er um Erschöpfung oder gar den Tod zum Ausdruck zu bringen (Vgl. ÖWB 2012, 333).

0:10:07 *Mei Hitten wor no hiniger.*

Meine Hütte war noch kaputter.

1:19:09 *Na geh, jetzt is des Handy hin.*

Jetzt ist das Handy kaputt.

1:21:50 *In greßt'n Verruf kamma kumma, wegn a poar so Hinige.*

Man kommt in Verruf

wegen ein paar Toten.

Pickerl wird in Österreich die Begutachtungsplakette für das Auto genannt sowie die Autobahnvignette. In Deutschland spricht man von der *TÜV-Plakette* (vgl. Ammon 2004, 574).

0:10:19 *Najo, Pickerl kriagst kans mehr.*

Naja,

beim TöV (sic!) fällt es durch.

Nicht bei Ammon zu finden ist der Ausdruck *wurscht*. Dieser ist auch im österreichischen Wörterbuch sowie im Duden als umgangssprachlich angegeben (vgl. ÖWB 2012, 836; Duden 2006, 1187).

0:19:40 *Ihr könnt's mein Sparbuch ruhig hab'n. Mir ist das wurscht.*

Ihr könnt mein Sparbuch ruhig haben.

Na genau, eam is wurscht.

Na genau, ihm ist es egal.

0:29:15 *Na wurscht, schwitz ma wo anders, he he.*

Egal, schwitzen wir anderswo.

0:48:40 *Wurscht.*

Ist egal.

0:59:20 *Wurscht.*

Egal!

1:00:05 *für 'n Althaussanierungs, na, wurscht.*

Für den Althaussanierungs...

Na, egal.

1:01:46 *Is ja voikommen wurscht.*

Ist ja egal.

1:09:31 *a Erziehungs... äh, wurscht, eingeliefert*

eine Erziehungs...

egal, eingeliefert.

1:09:43 *Aber wurscht. Er unterschreibt eh selber.*

Aber egal.

Er unterschreibt ohnehin selbst.

Den Ausdruck *Krampe* gilt als in Deutschland gebräuchlich, sofern man ihm den weiblichen Artikel voranstellt. Österreichisch ist er dann, wenn man von *der Krampen* spricht. Die Krampe ist ein u-förmiger Haken, der Krampen eine Spitzhacke (vgl. Ammon 2004, 436; Duden 2006, 635). Die *Scheibtruhe* wird verwendet in Österreich ohne Vorarlberg und in *Schubkarre* transferiert, gebräuchlich in Nord- und Mitteldeutschland (vgl. Ammon 2004, 662).

0:23:23 *kriegst a Schaufel, an Grampn und a Scheibdruchn*

ich gebe dir eine Schaufel,

eine Spitzhacke und eine Schubkarre

‘Wertloses Zeug, Krimskrams, Plunder’ nennt man in Österreich *Glumpert*, in Deutschland *Krempel* (vgl. ebd. 2004, 301).

0:23:25 *I bin froh, won i des Klumpat nimma siech.*

Ich bin froh, wenn ich den Krempel

nicht mehr sehe.

Schmäh, als ‘Schwindelei, Beträgerei’, aber auch ‘Trick’, gilt als ein salopper österreichischer Ausdruck (vgl. ebd., 675; ÖWB 2012, 614).

0:23:58 *Bitte, die drängt sich vor. Mit'm Einser-Schmäh.*

Bitte, die drängt sich vor

mit dem Einser-Trick.

Als *Packerlsuppe* gibt Ammon die Erklärung der ‘Fertigsuppe’. In Nord- und Mitteldeutschland gäbe es den gängigen Ausdruck der *Tütensuppe*, in der Untertitelung findet sich dennoch die *Fertigsuppe* (vgl. Ammon 2004, 551).

0:30:12 *Du, i mach uns was zum Essen, hm. A Packerlsuppe.*

Ich mach etwas zu Essen,

eine Fertig-Suppe?

Als *Gfrasta*, obwohl einerseits als abwertender Begriff angegeben, scheint er andererseits ein sogenannter Grenzfall des Standards zu sein. Fix jedoch ist die Tatsache, dass auch dieser Ausdruck ein in Österreich gebräuchlicher ist. Als bundesdeutsches Pendant wird unter anderem *Göre* angegeben (vgl. ebd., 299). *Fritzen* findet sich im Duden als Ausdruck, der nur zusammengesetzt auftritt. Angegeben als Beispiel ist *Zeitungsfritze* (vgl. Duden 2006, 450).

0:30:49 *mir woin daham a Ruah ham und kane Fernsehgfrasta.*

wir wollen zu Hause eine Ruhe haben

und keine Fernsehfritzen.

Während Ammon (vgl. ebd., 197, 327) *halt* einerseits als Austriaizismus sieht, dem er die Bedeutung ‘den Unwillen (...), etw. näher auszuführen’ zuschreibt, andererseits jeden anderen Zusammenhang (‘nun einmal; eben’) als gemeindeutsch sieht, ist gerade dieses ‘eben’ bundesdeutsch, wird jedoch erklärt mit ‘für kurze Zeit, nur ganz kurz (...) bestätigende Partikel sind gemeindet., letztere jedoch in CH häufiger als in A und D’.

0:38:21 *In Gott's Namen, bringen wir di halt zur Omi.*

In Gottes Namen, bringen wir dich eben zur Omi.

Willkürlich mutet an, dass ein gemeindeutscher Ausdruck, nämlich *geschwind*, übertragen wird (vgl. Ammon 2004, 432).

0:41:48 *Jö, ganz ein G'schwinder.*

Ganz ein Schneller.

Schas, ebenfalls einerseits abwertend, andererseits ein Grenzfall des Standards, ist ein österreichischer Ausdruck. Als Pendant wird zwar nicht *Scheiße* angegeben, dennoch halte ich es für treffender, da andere Beispiele nicht so derb wären (vgl. Duden 2006, 660).

0:42:41 *Geh geh geh, a Schas heast, haaa, au, a geh.*

So ein Scheiß.

1:14:36 *A so a Schas heast.*

So eine Scheiße.

Der norddeutsche Begriff zum österreichischen und süddeutschen *plauschen* wäre *klönen*, *quatschen* oder *schnacken*, untertitelt allerdings mit *reden* (vgl. Ammon 2004, 579).

0:45:25 *Plausch ned, geh weida, kumm.*

Red' nicht rum, komm.

0:51:17 *Tua net plauschen.*

Red' nicht!

1:21:17 *Aber plausch net.*

Red doch nicht.

Heiden- gilt bei Ammon als gemeindeutsch, der Duden sieht es umgangssprachlich an (vgl. ebd., 341; Duden 2006, 490).

0:46:24 *I burg ma um a Heidengöd an Bodenschleifer aus und denan geht der Strom aus.*

*Ich borge mir einen Bodenschleifer aus
und denen geht der Strom aus.*

Beuteln, eine österreichische und süddeutsche Form für ‘schmeißen’ (vgl. Ammon 2004, 111) wird im Folgenden jedoch nicht mit diesem Begriff untertitelt, sondern in eine neue Phrase gebracht.

- 0:46:46 *Tapeziert wird. Genau, ka Strom in da Wond – da kann’s mi net obebeuteln.*
Tapeziert wird! Mit keinem Strom in
der Wand kann nichts passieren.

Hacke ist, wenn darunter die Arbeit (und nicht die Axt) verstanden wird, in Österreich und Südostdeutschland gebräuchlich, allerdings nur selten, laut Ammon, wobei dieser Vermerk beim Verb *hackeln* nicht angegeben ist (vgl. ebd., 321f.).

- 0:46:55 *Geh Herbert, host du ka Hocken für den do?*
Hast du keine Arbeit für den da?

Rotzbub ist in Österreich und dem Südosten Deutschlands eine abwertende Bezeichnung, auch hier wieder ein Grenzfall des Standards (vgl. ebd., 642), die mit *Rotzjunge* übertragen werden könnte, man entschied sich jedoch für *Idiot*.

- 0:47:30 *Rotzbua!*
Idiot!

Anfassen wird in der Schweiz und Deutschland ohne dem Südosten gesagt, *angreifen* in Österreich und dem Nordosten Deutschlands (vgl. ebd., 39).

- 0:48:06 *Wenn Sie mich noch einmal angreifen, dann...*
Wenn Sie mich noch einmal anfassen,
dann...

Während *arg* bei Ammon als gebräuchlich in Österreich, der Schweiz und Mittelost- und Süddeutschland angegeben wird, findet sich im Duden dazu keine regionale Markierung (vgl. ebd., 53; Duden 2006, 196).

- 0:59:03 *Wah, des san Verbrecher, des is die Baubranche, a jeder Baumaster is ärger ois die...*
Das sind Verbrecher, die Baubranche!

Jeder Baumeister ist schlimmer als...

Das Adjektiv *geschert* beziehungsweise das Substantiv *Gescherter* wird sowohl bei Ammon als auch im Duden als Austriaizismus angegeben, in letzterem wird auch Bayern hinzugenommen. Im Österreichischen Wörterbuch findet sich der Eintrag des Regionalen (vgl. Ammon 2004, 294; Duden 2006, 449; ÖWB 2012, 308).

Brocken, zu erklären mit ‘pflücken’, untertitelt aber mit *suchen*, vom Sinn aber ohnehin richtig, ist ebenfalls ein österreichischer und süddeutscher Ausdruck (vgl. Ammon 2004, 138).

- 1:02:04 *Da kummen die G'scherten in da Fruah Schwammerl brocken...*
 Da kommen die Spießer in der Früh
 zum Schwammerlsuchen...

Hauen gilt als Austriaizismus, wird jedoch in Vorarlberg nicht verwendet (vgl. ebd., 334), Ammon schlägt es allerdings in Verbindung mit ‘in die Pappen/Goschen hauen’ vor, in anderen Bezeichnungen ist es für ihn gemeindeutsch. Im Duden ist es nicht besonders gekennzeichnet (vgl. Duden 2006, 486).

- 1:01:10 *Weiβt wos, i leich da mein oidn Pferdeanhänga, da haust den ganzen Schutt eine.*
 Ich leih dir meinen Pferdeanhänger.
 Du schmeißt den Schutt rein...

- 1:05:12 *Wieso haust du den Kofferraumdeckel zu, heast?*
 Wieso schlägst du
 den Kofferraumdeckel zu?

- 1:05:55 *I hau moi eigenes Auto, es ist so ein Witz.*
 Ich schlag mein eigenes Auto kaputt,
 es ist so ein Witz.

- 1:18:38 *Na geh, jetzt hau net die Nerven weg, ha.*
 Schmeiß nicht gleich die Nerven weg.

Stierln wird ebenfalls als österreichischer und süddeutscher Ausdruck angesehen, die Erklärung dazu lautet jedoch viel weniger *putzen* als ‘durchsuchen, stochern, stöbern’ (vgl. Ammon 2004., 758).

- 1:09:24 *Die Margit, also mei Frau, die geht jetzt ganztags Zechenkas stierdln.*
 Die Margit, also meine Frau,
 putzt jetzt ganztags Zehen.

Schiach gilt als umgangssprachlich (vgl. ÖWB 2012, 606).

- 1:23:18 *Naja, schiach wor's net.*
 Häßlich war sie nicht.

Schleichen, ein salopper Ausdruck und Grenzfall des Standards, ist in Österreich und Süddeutschland gebräuchlich (vgl. Ammon 2004, 670). *Abhauen* gilt als gemeindeutsch (vgl. ebd., 8).

- 1:23:24 *Und jetzt schleicht's euch.*
 Und jetzt haut ab.

- 1:23:31 *Es soitz eich schleichen!*
 Ihr sollt abhauen!

Beim Begriff *Batzen* stößt man zuerst auf die Erklärung des ‘Klumpens’ (vgl. ebd., 90), die Bedeutung der Menge findet sich nur unter *Batzerl*, also für eine kleine Menge.

- 1:25:08 *Die Scheidung hot uns an schen Batzen Göd kostet.*
 Deine Scheidung hat uns
 eine Stange Geld gekostet.

Bezirkshauptmannschaft sagt man in Österreich ohne Graz und Wien (vgl. ebd., 114).

- 1:26:50 *Geh, i hab ja g'frogt auf da Bezirkshauptmannschaft. Da derf i ruhig grobm.*
 Ich habe beim Kreis-Amt gefragt.
 Da darf ich ruhig graben.

Von *Roulade*, aus dem Französischen für ‘Rolle’, spricht man in Österreich und Deutschland (vgl. ebd., 114).

1:27:31 *Mogst Teufelsrouladen?*
 Magst du Rollmöpse?

Leiberl ist laut Ammon ein veralteter Ausdruck, zu dem eher *Leibchen* gesagt wird, und das in Österreich, der Schweiz und im Südosten Deutschlands. Als Erklärung findet sich das ‘Unterhemd’ (vgl. ebd., 469).

1:27:48 *ein „Entenpreis“-Leiberl.*
 Ein „Entenpreis“-Hemd.

Für *anfangen* findet man im Österreichischen Wörterbuch ‘beginnen’ und umgekehrt (vgl. ÖWB 2012, 49, 49, 101). Bei Ammon ist nur die *Anfangszeit* zu finden, gebräuchlich in Deutschland und der Schweiz, während in Österreich von der *Beginnzeit* die Rede ist (vgl. Ammon 2004, 38), was den Untertiteln widerspräche.

1:30:00 *Du Papa, kann ich jetzt schon zum Graben anfangen?*
 Du Papa, kann ich schon
 zu graben beginnen?
 Wos?
 Was?
 Jaja, konnst dawei anfangen,
 Du kannst beginnen,
 kumm eh glei.
 Ich komme gleich.
 I hüf da.
 Ich helfe dir.

Bagage steht umgangssprachlich und abwertend für ‘Pack, Gesindel’ (vgl. ÖWB 2012, 91).

1:33:36 *Des kannst glei sogn dem Kandler, und da gonzen Oasch-Bagage!*
 Sag’s dem Kandler und seiner Scheißbande.

Für den Unterschied zwischen *Sache* und *Ding* konnte nichts gefunden werden.

1:38:42 *wo's echte Sachn bringen,*
 wo Dinge wirklich passieren.

Wenn von *Dreck* die Rede ist oder davon, dass etwas *dreckig* ist, wird dies mit *Schmutz* oder *schmutzig* verschriftlicht, einmal wird jedoch *Dreck* beibehalten. Dient *Dreck* als Ausdruck des Ärgers (*Das ist ein Dreck*), wird stattdessen *Mist* angegeben. *Das ist ein Schmutz* wäre auch inkorrekt.

0:10:36 *Do ghert erstamal da ganze Dreck außegramt.*
 Zuerst muß der Dreck raus.

0:28:17 *I mecht mi net drecki mocha.*
 Ich möchte mich nicht
 schmutzig machen.

0:50:23 *Und leg da a Decken auf den Sitz, wengan Dreck.*
 Und lege eine Decke auf den Sitz
 wegen dem Schmutz.

1:19:13 *Dreck heast.*
 Mist.

3.3. Ersatz – andere

Folgendes Beispiel mutet meiner Meinung nach willkürlich an, denn die Untertitelung mit *haben* scheint wenig Sinn zu ergeben.

0:00:22 *Derf i ma do ane nehmen?*
 Darf ich eine haben?

Lullen steht umgangssprachlich für ‘urinieren’ (vgl. ebd., 446, 536).

- 0:06:48 *Geh, kann der net normal lullen wie andere a?*
 Kann der nicht normal pinkeln
 wie andere auch?

Weitere Beispiele, die einen Ersatz beinhalten, sind folgende:

- 0:12:55 *Hello Mäderl!*
 Hello Mädchen!
- 0:13:28 *Oba des hams net von mir.*
 Aber das wissen sie nicht von mir.
- 0:15:38 *Dann hock di her do.*
 Dann setz dich her.

Für *anzahn* ist im Österreichischen Wörterbuch das nicht-mundartliche *anziehen* zu finden, mit der Erklärung: ‘Zieh endlich an (bemüh dich, tu was!)’ (ebd., 59).

- 0:22:28 *Naja, jetzt kannst anzahn.*
 Naja, jetzt kannst du loslegen.
- 0:31:24 *Haben wir einen Kurzen?*
 Haben wir einen Kurzschluß?
- 0:31:51 *So, die wird agschütt, die is schlecht gö.*
 Die wird markiert,
 die ist schlecht.

Auch nächststehendes Beispiel scheint mir ein willkürlicher Transfer zu sein. Möglicherweise wurde aus dem *überlegen* aus platztechnischen Gründen ein *aussuchen*.

- 0:32:17 *Wie werden wir tapezieren? Damit ich mir was wegen der Vorhänge überlegen kann.*
 Wie werden wir tapezieren? Damit

ich die Vorhänge aussuchen kann.

0:32:30 *D'Wände genau die wan net schlecht, vielleicht dass mas oscheren.*

Die Wände sind nicht schlecht,

vielleicht muß man sie abkratzen.

0:32:34 *Herbert, schaust du, ich glaub, es ist schon wieder die Sicherung gegangen.*

Herbert, schaust du? Ich glaub,

die Sicherung ist wieder kaputt.

0:33:30 *Heans, können Sie mir vielleicht sagen, wo i die Sesselreisten find?*

Können Sie mir sagen,

wo ich die Scheuerleisten finde?

Viech wird umgangssprachlich zu *Tier* oder *Vieh* gesagt (vgl. ÖWB 2012, 789).

0:35:00 *Wieso, der Herbert arbeitet doch eh wie ein Viech.*

Wieso? Der Herbert

arbeitet doch wie ein Tier.

Zores kommt aus dem Jiddischen und bedeutet ‘Sorgen, Unannehmlichkeiten, Ärger, Zoff’ und ist gebräuchlich in Österreich (vgl. Ammon 2004, 896). *Probleme* scheint nicht ganz die richtige Übersetzung.

0:35:16 *Allein, was der Willi für Zores g'habt hat, damals beim U-Bahn-Bau.*

Was der Willi für Probleme gehabt hat,

damals beim U-Bahn-Bau...

0:35:52 *Hundertmoi sog i, nicht an die Wand lehnن.*

Hundertmal sag ich,

nicht gegen die Wand lehnen.

Unter dem *Kreuz* wird unter anderem der ‘untere Teil des Rückgrats’ verstanden, nirgendwo ist jedoch eine regionale Markierung verzeichnet (vgl. ÖWB 2012, 413).

0:36:14 *Müd bin ich, das Kreuz tut mir weh und meine Händ sind voller Blasen.*

*Müde bin ich, der Rücken tut mir weh,
und meine Hände sind voller Blasen.*

Im Folgenden finden sich einige Beispiele, deren Übersetzung willkürlich anmutet. So wird der Ausruf *Na fuuu*, bei dem man nicht von einer Regionalität sprechen kann, sondern er einfach eine spontane Reaktion äußern soll, mit *Oh, Mann!* übersetzt. Außerdem findet sich auch hier wieder ein Beispiel, wie ein Schimpfwort abgemildert wird. Die Wörter, die nun folgen, sind, bis auf wenige Ausnahmen (diese sind angegeben) in keinen der von mir verwendeten Wörterbücher, besonders gekennzeichnet.

0:36:42 *Wir missen uns a hobs Joah a bissl eineknian,...*

*Wir müssen ein halbes Jahr
fest arbeiten,*

0:39:56 *Na fuuu...*

Oh, Mann!

0:39:57 *Super Gestell!*

Super Figur!

0:40 *Sog geht's da no guat?*

Bist du noch normal?

0:44:01 *Na du hättest di g'schissene Sicherung a kaufen kenna, oda?*

*Du hättest die verdammt Sicherung
auch kaufen können.*

0:45:58 *Gemmas an.*

Los geht's.

0:47:27 *Na bitte, gibt's eam, gibt's eam?*

*Ist der noch dicht?
Gibt's das?*

0:54:54 *Die Mauern loss ma.*

Die Mauern bleiben.

0:58:07 *Geh, drah di mit dem alten Panzer.*

Hör auf mit dem alten Ding...

Stanzen gilt laut dem Österreichischen Wörterbuch als regional und umgangssprachlich für ‘entlassen, hinausschmeißen’ (vgl. ÖWB 2012, 670).

0:58:34 *Won i net Rechnungen vorleg auf da Bonk, die stanzn ma n'Kredit, na.*

Wenn ich der Bank keine Rechnungen

vorlege, gibt's keinen Kredit.

1:03:09 *Du, Schatzi!*

Du, Herzl!

1:03:13 *Der Willi weiß wen,...*

Der Willi kennt wen,...

1:09:21 *wenn's nicht gerade November wär. Und der Heizstrahler manchmal auszuckt.*

wenn's nicht November wäre,

und der Heizstrahler funktionierte.

1:09:34 *Dort probiert er dauernd, die Lehrer wegzubeamen,*

Dort versucht er dauernd

die Lehrer wegzubeamen,

1:11:16 *In Ihrer Abwesenheit war ein Sachverständiger der Landesregierung da...*

In Ihrer Abwesenheit war ein

Sachverständiger der Regierung da...

1:15:11 *Nix. Die Mama hat Migräne. Jetzt gib a Ruah und iss zamm do.*

Nichts. Die Mama hat Migräne.

Gib Ruhe und iß auf.

1:16:27 *Es sats ja wohnsinnig, des gibt's net.*
 Ihr seid ja Wahnsinn.

1:20:58 *Der geht wia a Anser.*
 Der läuft wie geölt.

1:21:02 *Won die Bremsn g'macht sind,*
 Wenn die Bremsen gerichtet sind,
 bleibt er stehn a.
 bleibt er auch stehen.

1:21:38 *Des tuat scho.*
 Schon in Ordnung.

1:21:53 *Ja, oba waun's woa is!*
 Jetzt heats auf.
 Wenn es doch stimmt.
 -Hört auf.

1:22:25 *Für's Auto krieg I no vierahoib Blaue.*
 Für's Auto krieg
 ich noch 4,5 Riesen.

1:22:32 *Von meim Schwoga. An Dreier.*
 Von meinem Schwager. Drei Riesen.

1:22:59 *An längan merkt da si wohrscheinlich net.*
 Einen längeren
 merkt er sich wohl nicht.

Bei *Schädel* findet sich im Österreichischen Wörterbuch der Hinweis auf die Umgangssprache, wenn von einem ‘dicken/harten Schädel haben’ die Rede ist, im Duden steht nur ‘Schädel’ ohne Zusatz (vgl. ÖWB 2012, 600; Duden 2006, 881).

- 1:23:38 *Eierschädl.*
Eierkopf.
- 1:26:39 *Jetzt bau I scho a Fundament.*
Jetzt beginne ich schon
mit dem Fundament.
- 1:37:17 *Damma wos, hm?*
Packen wir's an.
- 1:37:39 *Sehngans do drausd im Vurzimmer irgendwo a Sesselleistn?*
Sehen Sie da draußen im Vorzimmer
irgendwo eine Scheuerleiste?
- 1:37:46 *Jetzt kann i ofongan da drausd Sesselleistn mochn.*
Jetzt kann ich anfangen,
da draußen Scheuerleisten zu machen.
- 1:38:20 *Es gschicht Ihnen nix.*
Es passiert Ihnen nichts.
- 1:38:58 *Olle miteinanda.*
Allesamt...

3.4. Diminutiva

Diminutiva sind bei Ammon zwar nicht als Austriaizismen gekennzeichnet, auffällig ist aber, dass sie in der Untertitelung trotzdem verschwinden. Auch hier soll wieder auf den atmosphärischen Gehalt hingewiesen werden. *Hütterl* muss also im österreichischen Deutsch nicht gleich eine kleine Hütte meinen.

- 0:02:43 *Und wos kost des Hütterl, so wias da steht?*
Und was kostet die Hütte,
so wie sie da steht?

Häuslbauer ist umgangssprachlich für jemanden, ‘der ein Haus baut oder am Bau seines Eigenheimes mitarbeitet’ (ÖWB 2012, 321), *Häusl* wäre umgangssprachlich für ein ‘kleines Haus’ oder ‘Haus’, sowie umgangssprachlich, derb oder scherhaft für den ‘Abort’ (vgl. ebd., 321).

0:06:25 *I will net so enden wie diese ganzen Häuslbauer.*

*Ich will nicht so enden
wie alle Hausbauer.*

1:09:04 *Nicht jeder ist zum Häuslbauer berufen.*

Nicht jeder ist zum Hausbauer berufen.

0:17:05 *Mausl, bitte.*

Maus, bitte.

Kuchl steht umgangssprachlich für die *Küche* (vgl. ebd., 416).

0:22:45 *Den kannst glei deiner Oiden schenken, für die Kuchl.*

Schenk ihn deiner Alten für die Küche.

0:34:05 *Aber geh bitt dich, ein Zwergerl mehr oder weniger.*

*Aber, ich bitte dich,
ein Zwerg mehr oder weniger.*

0:34:57 *Mogst net mit a bissl mit dem Opa seinen Zwergerln spielen?*

*Spiel doch ein bißchen
mit Opas Zwergen.*

0:37:33 *Ja, des miasat ma eh schoffen, ha Mausl?*

*Daß müßten wir schaffen,
was sagst du, Mäuschen?*

Sackerl gilt ebenfalls als Austriaizismus für ein ‘kleines Behältnis aus Stoff, Plastik, Papier’, während *Sack* ein größeres meint und ebenso ein österreichischer Ausdruck ist (vgl. Ammon 2004, 648f.).

0:41:41 *Vorsicht, des Sackl.*

Vorsicht, der Sack.

0:55:06 *Damit wir da ein bissi flexibler sind.*

Damit wir da ein wenig flexibler sind.

Folgendes Beispiel zeigt einmal eine Verkleinerungsform, die nicht verschwindet und so übernommen wird, die Beispiele danach weisen keine Übernahme auf. Hier verschwindet die Verkleinerungsform.

1:12:27 *Für's Hausschlüssel.*

Für's Hausschlüssel.

1:30:01 *Für Ihr Pfertal.*

Für Ihr Pferd.

1:31:11 *Du hätst des Heisl nia verkafa derfa.*

Du hättest das Haus niemals

verkaufen dürfen.

1:37:56 *Genau, a Gehrungssagl hobts es net zufällig?*

Eine Gehrungssäge habt

ihr nicht zufällig?

3.5. Ungereimtheiten

Das Verb *schauen* wird manchmal durch *sehen* ersetzt, manchmal bleibt *schauen* erhalten. Anders als in „Komm, süßer Tod“ wird das Verb *gucken* nie verwendet, bis auf das eine Mal, wo es ohnehin auch gesagt wird.

Roboten wird bei Ammon als im Nordosten Deutschlands gebräuchlich angegeben, im Österreichischen Wörterbuch und im Duden gilt es als umgangssprachlich (vgl. ebd., 636; ÖWB 2012, 584; Duden 2006, 901).

0:09:17 *Hey Master, net gucken! Roboti!*

Hey Meister, nicht gucken.

Arbeiten!

1:13:33 *Wos schauts so?*

Warum schaut ihr so?

0:53:39 *Wiederschaun.*

-Wiederschaun.

Wiedersehen.

-Wiedersehen.

1:20:19 *Da is nix zum Schaun.*

Da gibt's nichts zu sehen

Servus, bei Ammon angegeben als österreichischer und süddeutscher Ausdruck wird beibehalten und nicht angepasst, genauso wie *Grüß Gott*, das ebenso als österreichisch und süddeutsch bezeichnet wird. Die saloppe Variante *Griaß Ihna* heißt einmal *Guten Tag*, einmal *Grüß Gott*.

0:03:48 *Griaß Ihna.*

Grüß Gott.

0:07:58 *Griaß Ihna!*

Guten Tag!

Als das Gespräch einmal darauf fällt, dass die Grußformel *Grüß Gott* in Österreich gebräuchlich ist, werden diese Formen richtig untertitelt.

0:15:09 *Guten Tag.*

Guten Tag.

„Grüß Gott“ heißt des bei uns.

“Grüß Gott“ heißt das bei uns.

Gegrüßt mit *Pfiat di* oder *Pfiat eich*, auch in Verbindung mit *Gott* (also *Pfiat di Gott* oder *Pfiat eich Gott*) wird in Österreich und Südosten Deutschlands, laut Österreichischem Wörterbuch fällt es in die mundartliche Kategorie (vgl. Ammon 2004 83; ÖWB 2012, 532).

0:17:37 *Sogn's Herr Kandler, kennt i ma jetzt...*

-Pfiat Ihna God, Herr Mündl.

Herr Kandler, kann ich jetzt...

-Auf Wiedersehen, Herr Mündl.

0:51:27 *Pfiat eich God.*

Lebt wohl.

1:03:54 *Gute Nocht.*

Pfiat euch.

Gute Nacht.

-Grüß euch.

Die Redewendung *jemand hat etwas im Schüsserl* wird, zwar die Bedeutung nicht verfälschend, jedoch immer wieder anders angegeben.

0:03:34 *Mei Oide hot's im Schüsserl.*

Meine Alte hat nicht alle

Tassen im Schrank.

0:08:53 *Sog amoi, host's im Schüsserl?*

Bist du noch dicht?

0:40:14 *Hast du's im Schüsserl?*

Hast du's in der Birne?

0:58:37 *So amoi, hast du es im Schüsserl?*

Bist du noch ganz dicht?

1:01:25 *Okay, mei Oide hat's bissl im Schüsserl.*

Meine Alte ist nicht ganz dicht.

1:17:57 *Na, die Oide hat's oba fest im Schüsserl.*

Deine Alte ist ja behämmert.

1:22:17 *Sag amoi, hast es du im Schüsserl?*

Spinnst du?

Behämmert wird als gebräuchlich in Deutschland ohne südost angesehen (vgl. Ammon 2004, 97).

Auch der Ausspruch, dass etwas *kein Bemmerl* ist, der ausdrücken soll, dass etwas keine Kleinigkeit ist, erfährt unterschiedliche Übersetzungen.

0:04:25 *Na, ka Bemmerl.*

Wahnsinn.

0:07:40 *Na, ka Bemmerl.*

Wahnsinn.

0:10:33 *Najo, a ka Bemmerl, hm.*

Nicht schlecht.

0:39:05 *Ka Bemmerl.*

Wahnsinn.

0:58:28 *Du bist ja ka Bemmerl.*

Du bist ja irre.

Irre gilt als bundesdeutscher (den südwestlichen Raum weggelassen) Ausdruck (vgl. Ammon 2004, 369).

1:17:58 *Na, ka Bemmerl net.*

Nicht schlecht.

1:23:32 *Na, ka Bemmerl.*

Das ist ja Wahnsinn!

Auch beim Ausdruck *Wappler*, bei Ammon angegeben als salopper Austriaizmus, der einen Mann bezeichnet, der sich durch ‘Ungeschicktheit, Tollpatschigkeit und Untüchtigkeit auszeichnet’, sind Ungereimtheiten festzustellen. Im Duden ist der Ausdruck nicht verzeichnet, im Österreichischen Wörterbuch schon, und zwar als regional, umgangssprachlich und abwertend (vgl. ebd., 861).

Das Schimpfwort *Weichei* wird im Duden als umgangssprachlich für einen *Weichling* beschrieben, im Österreichischen Wörterbuch hat es den Verweis des Gebrauchs in Deutschland und gilt auch hier als umgangssprachlich, jedoch auch als salopp und abwertend (vgl. ebd., 815; Duden 2006, 1109).

0:39:03 *Na bitte, ist das ein Wappler!*

Ist das ein Depp.

1:16:23 *Geburtstagsüberraschung, du Wappler.*

Geburtstagsüberraschung, du Weichei.

1:20:50 *Hello, ihr Wappler.*

Hello, ihr Weicheier.

Wird also *Wappler* einmal mit *Depp* untertitelt, was insofern auffallend ist, als dass dieser Ausdruck ebenfalls als Austriaizmus gekennzeichnet ist (vgl. Ammon 2004, 176), findet sich bei allen möglichen Varianten von *deppert* jedoch immer ein Ersatz.

0:36:13 *Jetzt reicht's ma mit der depperten Wand und dem Strom, wirklich wahr.*

Jetzt reicht es mir mit der blöden Wand und dem Strom.

1:20:19 *Ja, satz es olle deppert wuan.*

Seid ihr alle verrückt geworden?

0:39:15 *Na die Depperten müsst's ihr aber erst finden.*

Die Dummen müßt ihr aber erst finden.

1:00:57 *Na. Da Meier war immer schon deppert.*

Der Meier war immer schon saublöd.

1:23:08 *Geh bitte, jetzt mochst genauso depperte Witze wie die Oide.*

Deine Witze sind so dumm

wie die deiner Alten.

Pappen, ein österreichischer derber Ausdruck für *Mund* (vgl. ebd., 554), wird immer mit *Maul* übersetzt, bis auf einmal, als von *Rand* die Rede ist.

1:01:18 *Hoits du doch die Pappen*

Halt du doch dein Maul!

1:15:40 *Geh hoit vielleicht die Pappen, wie war des, ha!*

Halt doch bitte den Rand.

Baucherl, das für ein alkoholisches Getränk steht, wird einmal insofern erklärt, als dass nicht *Baucherl* darunter steht, sondern *Cola mit Weinbrand*. Kurz darauf, als der Ausdruck ein zweites Mal verwendet wird, wird er übernommen. Man könnte nun natürlich sagen, dass er vom einen „übersetzten“ Mal zum nächsten unübersetzten, gemerkt worden ist, wundert aber auf Grund der Tatsache, dass andere besprochene Ausdrücke auch jedes Mal ersetzt werden. *Baucherl* ist in keinem der verwendeten Wörterbücher gefunden worden.

1:16:20 *Baucherl, Baucherl, prost!*

Cola mit Weinbrand, prost!

1:17:30 *He Margit, mogst a a Baucherl?*

Möchtest du auch ein Baucherl?

Zwischen *Häusl*, salopp für ‘WC’ und *Klo* wird kein Unterschied gemacht:

0:26:52 *Heisl zur Nachbearbeitung.*
 ein Klo zur Nachbearbeitung.
 Ah jo genau,
 Ah ja, genau,
 wie moch ma denn des mit dem Klo?
 wie machen wir denn das
 mit dem Klo?
 Ja, wegnan Heisl do...
 Ja, das Klo...

Der saloppe Ausruf *Gusch* findet sich in zwei verschiedenen Wörtern, einmal als *Schnauze*, einmal als Übernahme.

Kusch findet sich im Österreichischen Wörterbuch als derb. Der Ausdruck kommt aus dem Französischen und soll ‘Ruhe! ’ bedeuten. Im Duden steht als Verweis, dass damit ein ‘Befehl an den Hund’ gemeint ist, *kuschen* sei umgangssprachlich für ‘stillschweigen’ (vgl. Duden 2006, 621; ÖWB 2012, 420),

0:30:47 *Gusch jetzt amoi...*
 Schnauze, ...

1:31:58 *Gusch!*
 Kusch!

Der wienerische Ausdruck *ur* wird drei Mal gebraucht und drei Mal auf andere Art verschriftlicht. Einmal wird er übernommen, einmal verändert und einmal weggelassen.

0:30:01 *Du Papa,*
 Du Papa,
 da ist es urfad, am Land. Bleib ma da länger?
 Da ist es ur-fad auf dem Land.
 Bleiben wir da länger?

0:42:41 *Des is ja da Urgatsch da bitte.*

Das ist ein irrsinniger Matsch.

1:27:09 *Du hast den ur g'schissenen Wohnwagen.*

Du hast einen beschissenen Wohnwagen.

Ich möchte darauf hinweisen, dass der Partikel *eh* so oft vorkommt, dass ich hier nicht jede aufschreibe, sondern nur ausgewählte, die klar machen, was gemeint ist. Als erstes finden sich Beispiele, in denen *eh* mit *ohnehin* ersetzt wird. Dies kommt am häufigsten vor.

Eh wird als umgangssprachlich für ‘*ohnehin, sowieso*’ und salopp mit dem Beispiel ‘*eh klar*’ als Bedeutung für ‘natürlich’ erklärt (vgl. ÖWB 2012, 192).

0:18:01 *Der Papa kommt eh gleich.*

Der Papa kommt ohnehin gleich.

0:28:49 *I woit Sie eh frogn:*

Ich wollte Sie ohnehin fragen:

0:32:37 *I hob eh gleicht, oda?*

Ich hab ohnehin geleuchtet, oder?

In einigen Phrasen findet sich die „Übersetzung“ mit *doch*:

0:22:32 *Hob i eh.*

Hab ich doch.

0:35:00 *Wieso, der Herbert arbeitet doch eh wie ein Viech.*

Wieso? Der Herbert

arbeitet doch wie ein Tier.

1:11:48 *Euch g' hört des Haus eh scho!*

Euch gehört das Haus doch schon.

Auch ein Ersatz mit *sowieso* findet sich:

0:35:39 *Wir sind eh olle stolz auf dich.*
 Wir sind sowieso alle stolz auf dich.

Einmal kommt es zu einer gänzlich anderen Umstellung:

0:34:42 *Eh net. Wei mein Haus hot a Doch,*
 Richtig. Weil mein Haus ein Dach hat,

In folgendem Satz wird das *eh* in keiner anderen Form erwähnt und also ausgelassen:

0:37:32 *Da müssaten wir eigentlich eh schaffen, ha, Mausl?*
 Das müßten wir schaffen,
 was sagst du, Mäuschen?

Einmal findet sich „schon“ als „ohnehin“, wobei ein anderes Mal „schon“ durch „bereits“ ersetzt wird.

1:10:40 *I bin eh scho...*
 ich bin ohnehin...

0:50:02 *Des wiss ma scho.*
 Das wissen wir bereits.

Ein Fehler findet sich, als dass *eh* mit *hier* wiedergegeben wird, möglicherweise, da die beiden sich lautlich ein wenig ähneln. Der Sinn verändert sich nicht.

1:22:27 *Aso jo, des hob i aber eh.*
 Ja, das habe ich hier.

Wird unter *da* im örtlichen Sinne in Österreich ‘hier’ verstanden, in Deutschland hingegen ‘dort’ (vgl. ÖWB 2012, 154). Einmal wird *da* mit *hier* wiedergegeben, einmal wird es beibehalten.

0:28:45 *Schön habt's as do.*
 Schön habt ihr es hier.

0:29:09 *Köllergrobn is da verboten.*

Kellergraben ist da verboten.

3.6. Grammatik

Auch hier ist es wieder der Fall, dass Normverstöße in der Grammatik uneinheitlich verbessert werden. Im folgenden Beispiel kommt es zu einer Richtigstellung.

0:13:06 *do oben, Richtung Blocksberghütte steht so a klanes Haus*

da oben, Richtung Blocksberghütte

da steht so ein kleines Haus...

mit so klane blaue Fenster

mit so kleinen blauen Fenstern.

Auch in den nächsten Dialogen wird der Dativ richtig mit dem Genetiv wiedergegeben.

0:34:57 *Mogst net a bissl mit dem Opa seinen Zwergerln spielen?*

Spiel doch ein bißchen

mit Opas Zwergen.

1:08:27 *Geh bitte, des woar dem Meier sei Schuld!*

Bitte das war Meiers Schuld!

Dies ist jedoch nicht immer der Fall. Zwei Mal wird der dritte Fall auch beibehalten:

1:08:33 *Außerdem woar des dem Meier sei Anhänger.*

Außerdem war das der Anhänger vom Meier.

0:50:23 *Und leg da a Decken auf den Sitz, wengan Dreck.*

Und lege eine Decke auf den Sitz

wegen dem Schmutz.

Im Nonstandard wird der Konjunktiv häufiger verwendet als im Standard. Auch in „Hinterholz 8“ kommt er vor, in den Untertiteln findet sich der Indikativ.

0:14:41 *I suachat den*

Ich suche den...

1:21:54 *Des föhlert uns grod no, dos ma a no ins Fernsehen kamatn.*

Fehlt nur noch,

dafür wir ins Fernsehen kommen.

Das Verb *tun* wird gestrichen. Die *tun*-Periphrase ist nicht standardisiert und wird in der gesprochenen Sprache gebraucht. Statt eines Vollverbs wird das Hilfsverb *tun* gebraucht.

0:36:46 *Tu ma wieda schleifen.*

Schleifen wir noch ein wenig weiter?

1:09:51 *Reden tun's beide nix mehr mit mir.*

Beide reden nicht mehr mit mir.

Auch Verbendstellungen werden vorgenommen, ich liste hier nur drei davon auf:

0:26:41 *Naja, dass ma mal schauen, was man so brauchn, zum Wohnen.*

Damit wir schauen,

was man so zum Wohnen braucht.

0:28:41 *I wiü erna net schtean bei da Oarbeit.*

Ich will sie nicht bei

der Arbeit stören.

1:22:14 *Jo aber eigentlich is da verboten an Kölla grom, gö.*

Ja, aber eigentlich ist

Kellergraben hier verboten.

Auch in folgenden Beispielen wurde in die Grammatik eingegriffen.

0:38:31 *weil wir sollten jetzt...*

weil wir müßten jetzt...

1:17:44 *Mit wos wüst denn du tauschen?*

Womit willst du denn tauschen?

1:24:22 *I glaub, sie san immer vor die Nachrichten.*

Ich glaube,

sie kommen vor den Nachrichten.

Hier ein Beispiel einer Phrase, in der das Tempus vom Perfekt ins Präteritum gebracht wird.

1:39:12 *Hat irgendwer „Feuer frei“ g’sagt?*

Sagte irgendwer “Feuer frei“?

3.7. Redewendungen

Da die Ausdrücke *jemand hat etwas im Schüsserl* und *etwas ist kein Bemmerl* bereits im Kapitel der Ungereimtheiten ausführlich besprochen worden sind, gehe ich hier nicht mehr darauf ein, sondern liste nur die auf, die noch nicht erwähnt worden sind.

Generell kann gesagt werden, dass alle vorkommenden Redewendungen nicht übernommen, sondern anders angegeben werden.

0:34:19 *Aber einer muss ja die Krot fressen.*

Aber einer muß ja der Dumme sein.

0:31:00 *Die kennts eich hint einischiam.*

Vergeßt es.

0:31:38 *Elektrotechnisch bist du ja ein Nackerpatzl.*

Elektrotechnisch kennst du dich

doch nicht aus.

0:39:12 *Schrauben net,*
Schrauben nicht,
aber die Bodenschleifer werden weggehen wie die warmen Semmeln.
Aber die Bodenschleifer
werden weggehen wie irre.

0:49:32 *Häng ma do ka Goschn au.*
Werd nicht frech!

1:01:16 *Wons euch do dawischen, hobts an Aufdrahden.*
Wenn sie euch erwischen,
seid ihr im Arsch.

Der Ausspruch *einen Pecker haben* ist in Österreich und dem Südosten Deutschlands gebräuchlich. Er ist salopp und ein Grenzfall des Standards. In Deutschland sagt man unter anderem ‘eine Meise haben’ (vgl. Ammon 2004, 562) und wäre vermutlich die bessere Übersetzung als *Bist du irre*, da das Grundgerüst *Hast du...* erhalten bliebe.

1:17:57 *Na host an Becka?*
Bist du irre?

3.8. Auslassungen

Gelöscht werden vor allem Partikel und Interjektionen, wie *halt*, *hm*, *so*, *naja*, und Anreden. Da dies derart häufig der Fall ist, gebe ich zum besseren Verständnis, was gemeint ist, nur zwei Beispiele an.

0:27:16 *Geh, für was hoitst mi denn, hm, Mausl?*
Wofür hältst du mich denn?

0:42:41 *Geh geh geh, a Schas heast, haaa, au, a geh.*
So ein Scheiß.

Der bereits erwähnte Austriaizismus *Hacke*, ‘Arbeit’, wird einmal nicht ersetzt, sondern gleich ganz weggelassen.

- 0:10:39 *Des is glei a Hockn für die Gnädigste.*
 Das ist was für die Gnädigste.

Für weitere Auslassungen konnten folgende Beispiele gefunden werden:

- 0:21:07 *Dass ma Ihnen da mit einer kleinen Zwischenfinanzierung auf die Sprünge helfen.*
 werden wir Ihnen mit einer kleinen Zwischenfinanzierung helfen.

- 0:31:48 *Hamm a gleich, ruck zuck.*
 Das haben wir gleich.

- 0:56:46 *Des wos? Dass ich, seit der Philipp auf der Welt ist, nicht mehr arbeiten geh, und dir auf der Tasche lieg, oder was?*
 Daqß ich, seit der Philipp da ist,
 nicht mehr arbeiten geh.

Hudriwudri als Adjektiv meint im Umgangssprachlichen und Scherhaften ‘flüchtig, wirr’ und wird besonders in Ostösterreich gebraucht. *Hudriwudri* als Substantiv sagt ‘ein schusseliger Mensch’ (vgl. ÖWB 2012, 344). Im Duden sind diese beiden nicht verzeichnet.

- 0:58:16 *Do auf schnö schnö Hudri Wudri, des wor a Bledsinn, na.*
 So auf schnell schnell...
 Das war ein Blödsinn.

Eine Szene spielt im Baumarkt. Hier macht ein sogenannter „Workman“ Werbung für bestimmte Geräte, während sich eine Frau im Hintergrund lasziv bewegt. „Workman“ wird nicht untertitelt (0:38:49-0:40:56), da man sich auf die Zwischenrufe der Protagonisten konzentriert, die sehr wohl verschriftlicht werden. Einmal werden die letzten zwei Sätze einer Konversation zwischen Herbert und Margit nicht untertitelt:

0:37:06 *Wie lang mach ma heit no?*
Was net, hoiba zwöfe scho?

3.9. Ortsangaben und Idiome

Immer wieder tauchen Ortsangaben auf, die gesagt, aber nicht verschriftlicht werden.

1:38:45 *Wirkli, a schena Christophorus-Einsatz auf da Südautobahn.*
Ein schöner Hubschrauber-Einsatz
auf der Autobahn.

Als Christophorus wird in Österreich ein Rettungshubschrauber bezeichnet, bei Ammon ist dies allerdings nicht zu finden. Das Österreichische Wörterbuch spricht von dem ‘Schutzpatron der Reisenden und der Kraftfahrer’, im Duden ist er ein ‘legendärer Märtyrer’ (vgl. ebd., 148; Duden 2006, 293).

1:40:02 *Das Silvester-Geiseldrama im Fertigteilhauspark „Zur blauen Lagune“...*
Das Silvester-Geiseldrama
im Fertigteilhauspark...

0:23:39 *Wie do ist Feuerwehrheiriger in Eichgrobn.*
Da ist ein Feuerwehr-Heuriger.

Einmal wird der Ort mit untertitelt.

0:49:26 *und die Nummer von Flüchtlingspension Innenmanzing.*
und die Nummer von
Flüchtlingspension Innenmanzing.

Als vom 16. Bezirk nur als *der 16.* gesprochen wird, wird *Bezirk* hinzugefügt.

0:19:25 *Na guat, i schau auffe in Sechzehnten, vielleicht kriag i do jetzt an Parkplotz.*
Ich versuche es im 16. Bezirk,
vielleicht krieg ich einen Parkplatz.

Der österreichische Pannendienst *ÖAMTC* wird nur als *Pannendienst* wiedergegeben. *ÖAMTC* ist bei Ammon als österreichischer Ausdruck verzeichnet (vgl. Ammon 2004, 536).

1:05:39 *Herzi, sollten wir nicht doch lieber den ÖAMTC rufen?*

*Herzi, sollen wir nicht doch
den Pannendienst rufen?*

Die österreichische Währung wird dafür beibehalten.

0:21:15 *Soweit ich mich erinnere, können Sie ungefähr 9.000 Schilling pro Monat zusammenkratzen,*

*Soweit ich weiß, können Sie ca. 9.000
Schilling pro Monat zusammenkratzen,*

0:17:15 *Okay, 400.000 und kann Groschn mehr!*

*400.000
und keinen Groschen mehr!*

3.10. Fehler

Als Herberts mittlerweile Exfrau Margit Herbert fragt, wo denn seine Freunde seien, antwortet er folgendermaßen:

1:26:06 *Die hob i ausseg'haut. Die wirst bei mir nimma sehn.*

*Die hab ich gefeuert.
Die siehst du hier nicht mehr.*

Meiner Meinung nach bezieht sich dies jedoch nicht auf die Arbeit, wo *gefeuert* also der passende Ausdruck wäre, sondern auf den privaten Bereich, weswegen der Sinn ein wenig verloren geht.

Einmal kommt es zu einem Beistrichfehler, der nicht weiter auffällt, außer man betrachtet den unittelten Satz aus dem Kontext heraus für sich alleine. *Mal* wird zudem groß geschrieben.

0:34:00 *Du, Mama, ihr müsst's sagen, wenn euch das mit dem Philipp zu viel wird.*

Mama sagt, wenn euch das mit dem Philipp zuviel wird.

1:36:22 *Die haben uns beim Whirlpool drei Mal die foische Wanne einbaut.*
 Die haben beim Whirlpool 3 mal
 die falsche Wanne eingebaut.

Auch ist es der Fall, dass Umlaute falsch wiedergegeben werden.

0:05:20 *I loch sehr gern. Über an' Witz mit an' Niveau.*
 Ich lach sehr gern.
 über einen Witz mit Niveau.

0:10:19 *Najo, Pickerl kriagst kans mehr.*
 Naja,
 beim TöV fällt es durch.

0:29:26 *Gibt's schon einen definitiven Übergabetermin?*
 Gibt's schon einen definitiven öbergabetermin?

1:01:36 *weu sonst moch i da glei an Ölwechsel bei die Gurken.*
 Sonst mach ich dir einen ôlwechsel
 bei den Gurken.

1:32:30 *Ein Ötzi? Des is a Ötzi-Wondertog hearst.*
 Ein ôtzi?
 Das ist ein ôtzi-Wandertag.

Der größte Fehler bezieht sich jedoch darauf, dass die komplette letzte Szene zwar untertitelt worden ist, diese Untertitel jedoch mitten im Film auftauchen, als ganz andere Dialoge gesprochen werden. Somit wird für diese Sequenz (1:19:09-1:28:41) etwas komplett anderes gesprochen, als zu lesen ist. Das erschwert es durchaus, dem weiteren Verlauf des Films zu folgen. In der letzten Szene kommen die Untertitel nicht mehr vor. Das, was gesprochen wird, wird bis auf wenige Sätze nicht untertitelt. Da mir die Untertitelliste vorliegt, habe ich einige Beispiele, die in den Bereich fallen, getrennt vom Bild behandelt.

IV Untertitelung als Resümee

Dobkowitz (vgl. 2009, 71), die, wie bereits erwähnt, den Film „Wer früher stirbt, ist länger tot“, bei dem es sich um eine bayrische Produktion dreht, behandelt, geht auch auf die standardsprachliche Untertitelung ein, die auf der DVD zuschaltbar ist. Für sie leidet der Inhalt des Films, begnüge man sich nur mit der Standardsprache. So werden die Dialoge nicht ganzheitlich wiedergegeben, und Interjektionen oder Ausrufe erfahren alle eine Tilgung. Sie spricht von starken Kürzungen, was Wickham (vgl. 2009, 312), der sich ebenfalls mit diesem Film und seiner Untertitelung beschäftigt, zwar auch auffällt, das Urteil jedoch ein wenig mildert, indem er darauf hinweist, dass Untertitelung generell eine Form der Wiedergabe ist, die aus platztechnischen Gründen kürzer als das Original ausfallen muss. Kritik bei Dobkowitz (vgl. 2009, 71) findet auch die Uneinheitlichkeit, wenn Wörter auf Grund eines fehlenden Äquivalents in der Standardsprache übernommen werden, andererseits aber auch Wörter transferiert werden, die durchaus eine Entsprechung aufweisen würden. Sie erklärt dies anhand des Beispiels *schiffen*, das genauso gut einen starken Regen meinen könnte und nicht durch ein gemeindeutsches Wort ersetzt wird. Schlussendlich gelangt sie zu der Feststellung: „Insgesamt bieten die Untertitel nicht mehr als knappe Inhaltshinweise für diejenigen, die den Sinn oder Zusammenhang aus dem sprachlichen Kontext nicht ganz verstanden haben, sind aber keine 1:1-Entsprechung zu den gesprochenen Dialogen“ (ebd., 71). Sie zitiert einen Schauspieler aus ihrem oben genannten Film, der meint, ein guter Film müsse auch ohne Untertitel zu verstehen sein. Roland Düringer (vgl. Bonusmaterial der DVD „Hinterholz 8“) gibt in einem Interview an, es eigenartig zu finden, dass „Hinterholz 8“ in deutschen Kinos mit Untertiteln angelaufen ist und es übertrieben findet, wenn er „Nein“ sagt, auch „Nein“ am Leinwandrand zu lesen ist. „Ka Bemmerl“ meint er ironisch, wäre eigentlich „keine kleine Kotausscheidung“, was aber an Pfiffigkeit zu wünschen übrig ließe. Den „Sprung in der Schüssel“ übersetzte er mit „Sprung im Gehirnbehältnis – sprich Kopf“, damit wenigstens der Sprung erhalten bliebe.

Geyer (vgl. Geyer im Druck) behandelt den Spielfilm „Indien“ – eine österreichische Produktion mit Alfred Dorfer und Josef Hader – auf seine standarddeutschen Untertitel hin. Ähnlich zu „Komm, süßer Tod“ werden hier nur vereinzelt Untertitel angeboten. Teilweise wird der Ausdruck im Original mit einer Erklärung angeboten, teilweise bleibt das Original außer Acht. Auch werden Wörter, die laut Ammon in die Kategorie der Austriaizismen fallen, des Öfteren nicht untertitelt. Schilling werden, anders als in den von mir behandelten Filmen,

in DM umgerechnet, andere Dinge wie der Name einer Zeitung oder der einer Straßenbahnlinie werden nicht erklärt. Sieht man sich die Filme „Indien“, „Komm, süßer Tod“ und „Hinterholz 8“ parallel zueinander an, fällt auf, dass sie nicht nur im Einzelnen willkürlich untertitelt werden, auch zueinander sind sie verschieden, wie bereits erwähnt in der Währungsumrechnung, aber auch einzelne Wörter betreffend, wie *sich ausgehen*, das in „Indien“ nicht erklärt wird, in „Komm, süßer Tod“ aber schon. So fällt auch Geyers Resümee alles andere als positiv aus, wenn er von der Untertitelung als „nur spärlich, wenig systematisch und wenig rezeptionsfreundlich“ (ebd., 11) spricht, letzteres vor allem deswegen, da viele Ausdrücke öfters vorkommen, jedoch nur beim ersten Mal untertitelt werden: „Ein dialektunkundiges Publikum muss hier schon sehr aufmerksam sein, um solche unbekannten Wörter zunächst erneut identifizieren und um sich anschließend an ihre Bedeutungsangabe erinnern zu können“ (ebd., 11). Geyer spricht von paradoxen Untertiteln, die seines Erachtens nach nur eine einzige Funktion erfüllen sollen, nämlich, dass sich das österreichische Deutsch vom bundesdeutschen abhebt und dass die Untertitelung lediglich zum Aufzeigen von Alterität dient: „Die Verschiedenheit und der Abstand erscheinen als zu groß, dass eine Untertitelung erforderlich wird, und diese Untertitelung erfolgt dann auch mehr symbolisch als an den tatsächlichen Bedürfnissen des Publikum orientiert“ (ebd., 12).

Die Willkürlichkeit ist das, was beim genauen Betrachten der Untertitel wohl das ist, das am meisten ins Auge sticht. Kurz zusammengefasst, was ich im praktischen Teil durch Beispiele versucht habe aufzuzeigen, kann gesagt werden, dass saloppe Ausdrücke oft ersetzt werden, teilweise werden saloppe Ausdrücke allerdings wieder durch ein, allerdings anderes, saloppes Wort, ersetzt (so der Fall, wenn zum Beispiel aus *deppat doof* gemacht wird). Willkürlich wird auch mit Schimpfwörtern und derben Wörtern umgegangen: Oft werden sie ganz weggelassen, oft beibehalten. Manchmal werden Austriazismen übernommen, manchmal werden sie übersetzt. Am Beispiel des Wortes *Piefke* konnte festgestellt werden, dass die Herausforderung der Untertitelung auf drei verschiedene Arten gelöst wird. Auch Lexeme, die als gemeindeutsch angegeben werden, erfahren teilweise eine Übertragung (wie am Beispiel *geschwind*, das zu *schnell* gemacht worden ist, zu sehen ist).

Um darauf einzugehen, wie Dialekt in den beiden behandelten Filmen gebraucht wird, sei auf Schenkers Verhältnis von Literatur zu Dialekt hingewiesen (siehe Kapitel 3 im theoretischen Teil) und gesagt, dass die Protagonisten beider Filme durchgehend im Dialekt sprechen. Dieser wirkt meiner Meinung nach authentisch. So sprechen Roland Düringer und Josef

Hader in anderen Filmen, Kabarettprogrammen und Interviews nicht anders als in „Hinterholz 8“ beziehungsweise „Komm, süßer Tod“. Dennoch muss ausdrücklich darauf hingewiesen werden, dass ein ständiger Dialektgebrauch zumindest im Ballungsraum Wien nicht gängig ist und das durchaus schon seit längerem. So kommt Steinegger in seinen Studien aus den 1990er Jahren bereits auf das Ergebnis, dass Menschen in diversen Situationen auf das Standarddeutsche zurückgreifen; der Dialekt, also der Nonstandard, ist nur in vertrauten Gesprächen üblich. Düringer und Hader entsprechen also nicht dem linguistischen Befund zum Sprachverhalten in der österreichischen Gesellschaft. Vor Augen muss man sich des Weiteren halten, dass ein Film Fiktion ist, was man nicht nur über den Inhalt und die Handlung sagen kann, sondern auch über dessen Sprache, wie es auch die Analysen zu „Wer früher stirbt, ist länger tot“ zeigen, die ich im Kapitel 3.4. vorgestellt habe. Der Gebrauch des Dialekts der beiden Protagonisten wirkt also authentisch, es ist aber dennoch unüblich ihn ständig und in ausnahmslos allen Situationen – privat oder öffentlich – zu verwenden. Einzig allein Nina Proll wirkt meines Erachtens nach artifiziell, so hatte ich teilweise den Eindruck, ihr Dialektgebrauch sei aufgesetzt und mache ihr Probleme. Wichtig im Zusammenhang mit der Untertitelung der beiden von mir behandelten Filme erscheint mir Steineggers Meinung, dass die unterschiedlichen Varietäten, die im österreichischen Deutsch auftreten, in den meisten Fällen verstanden, auch wenn sie nicht von allen gesprochen werden. Aus Gründen der Verständigung kommt es allerdings darauf an, inwieweit man in seiner „eigenen“ Varietät bleibt oder sich dem Gegenüber, kommt es aus einer komplett anderen Varietätenregion, anpasst und in die Standardsprache oder der Standardsprache näher gelegenen Aussprache wechselt. Im Falle von „Komm, süßer Tod“ könnte man erwarten, dass Brenner, spricht er mit seinem Vorgesetzten Junior, in eine standardsprachlich ähnlichere Varietät wechselt, wobei aus pragmatischer Sicht, er nicht so spricht, wie man es vielleicht als adäquat dem Chef gegenüber gewohnt ist, was die Beschreibung dieses Öffentlichkeitscharakters etwas schwierig gestaltet. Trotzdem sei noch einmal darauf hingewiesen, dass diese Szenen nicht untertitelt werden, was vielleicht eben daran liegt, dass man von Vornherein davon ausgeht, dass, spricht man mit einer in der Hierarchie höher gestellten Person, man automatisch „schöner“ spricht. Davon spricht auch Steinegger, der neben den semantischen und syntaktischen Regeln auch von der pragmatischen spricht. Diese „schließt mit ein, daß man weiß, wie Sprache im situativen Kontext zu verwenden ist“ (Steinegger 1998, 21). Ich höre jedoch keinen Unterschied, ob Brenner mit seinem Chef oder mit seinen Arbeitskollegen spricht. Barbara Rudnik, eine deutsche Schauspielerin, wird nie untertitelt. Sie spricht

Standarddeutsch mit einem bundesdeutschen Akzent. Da die Untertitelung für den bundesdeutschen Markt vorgesehen ist, erscheint dies aber ausnahmsweise verständlich.

Zusammenfassend können die Forschungsfragen wie folgt beantwortet werden:

1. Die Untertitel mögen eventuell eine kleine Hilfe für dialektunkundige Menschen darstellen, machen es jedoch dem Zuseher auf Grund ihrer Willkürlichkeit nicht unbedingt leicht, dem Geschehen zu folgen.
2. Der Nonstandard, der gesprochen wird, dient dazu, dem Publikum Nähe zu vermitteln und besitzt eine gewisse kommunikationstragende Rolle. Analysen haben jedoch gezeigt, dass ein durchgehender Dialektgebrauch, so wie er in den Filmen vorkommt, im wirklichen Leben eher unüblich ist, da die Menschen zwischen mehreren Varietäten switchen.

V Literaturverzeichnis

Filme

Murnberger, Wolfgang (Regie). 2000. *Komm süßer Tod*. DVD.

Sicheritz, Harald (Regie). 1998. *Hinterholz 8*. DVD.

Lexika

Ammon, Ulrich u.a. (2004): *Variantenwörterbuch des Deutschen: die Standardsprache in Österreich, der Schweiz und Deutschland sowie in Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol*. Berlin, New York: de Gruyter.

Bußmann, Hadumod (2008) *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Kröner.

Dudenredaktion (2006): *Duden – Die deutsche Rechtschreibung*. 24., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag.

Meyers Großes Taschenlexikon in 24 Bänden (1983): Mannheim, Wien, Zürich: Bibliographisches Institut.

Österreichisches Wörterbuch (2012): 42., neu bearbeitete Auflage. Hrsg. im Auftrag des BMUKK. Wien: oebv.

Literatur

Ammon, Ulrich (1995a): *Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten*. Berlin: Walter de Gruyter.

Ammon, Ulrich (1995b): „Vorschläge zur Typologie nationaler Zentren und nationaler Varianten bei pluritnationalen Sprachen – am Beispiel des Deutschen“. In: Muhr, Rudolf; Schrottd, Richard; Wiesinger, Peter (Hrsg.): *Österreichisches Deutsch. Linguistische, sozialpsychologische und sprachpolitische Aspekte einer nationalen Variante des Deutschen*. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky, 110-120.

Auer, Peter (1986): „Kontextualisierung“. In: *Studium Linguistik* 19, 22-47.

Baker, Mona; Hochel, Braňo (1998): „Dubbing“. In: Baker, Mona (Hrsg.): *Routledge encyclopedia of translation studies*. London, New York: Routledge, 74-76.

Barbour, Stephen; Stevenson, Patrick (1998): *Variation im Deutschen. Soziolinguistische Perspektiven*. Berlin, New York: de Gruyter.

deCillia, Rudolf (1995): „Erdäpfel bleibt Erdäpfelsalat. Österreichisches Deutsch und EU-Beitritt“. In: Muhr, Rudolf; Schrottd, Richard; Wiesinger, Peter (1995): *Österreichisches*

Deutsch. Linguistische, sozialpsychologische und sprachpolitische Aspekte einer nationalen Variante des Deutschen. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky, 121-131.

Díaz-Cintas, Jorge; Remael, Aline (2007): *Audiovisual translation: subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Dobkowitz, Cornelia (2009): „Wer früher stirbt, ist länger tot“ - Bairischer Dialekt im Kinofilm“. In: Kanz, Ulrich; Wildfeuer, Alfred; Zehetner, Ludwig (Hrsg.): *Mundart und Medien: Beiträge zum 3. dialektologischen Symposium im Bayrischen Wald*, Walderbach, Mai 2008. Regensburg: Edition Vulpes, 61-80.

Ebner, Jakob (2008): *Duden. Das österreichische Deutsch. Eine Einführung von Jakob Ebner*. Mannheim, Zürich: Dudenverlag 2008.

Ekmann, Bjørn (1995): „Schwierigkeiten beim Schreiben eines witzigen Untertitels. Motzki im dänischen Fernsehen“. In: Unger, Thorsten; Schultze, Brigitte; Turk, Horst: *Differente Lachkulturen? Fremde Komik und ihre Übersetzung*. Tübingen: Gunter Narr, 283-297.

Fischer, Eva Maria (2009): „Wie der Schnabel gewachsen ist. Mundart-Theater und Lebensgefühl“. In: Kanz, Ulrich; Wildfeuer, Alfred; Zehetner, Ludwig (Hrsg.): *Mundart und Medien: Beiträge zum 3. dialektologischen Symposium im Bayrischen Wald*, Walderbach, Mai 2008. Regensburg: Edition Vulpes, 81-86.

Fenocchio, Clara (2004): *Dialekt und Akzent als Problem der Untertitelung und Synchronisation*. München: Grin.

Geyer, Klaus (im Druck): *bochan* 'gebacken und paniert': (Paradoxe?) intralinguale Untertitelung im Spielfilm *Indien*.

Glauninger, Manfred (1995): „Wie “bundesdeutsch“wohnt Österreich? Zur Verwendung von Möbel-Bezeichnungen in österreichischen Möbelkatalogen und im österreichischen Deutsch“. In: Muhr, Rudolf; Schrottd, Richard; Wiesinger, Peter (Hrsg.): *Österreichisches Deutsch. Linguistische, sozialpsychologische und sprachpolitische Aspekte einer nationalen Variante des Deutschen*. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky, 148-157.

Glauninger, Manfred (2013): „Deutsch im 21. Jahrhundert: ‚pluri‘-, ‚supra‘- oder ‚postnational‘?“ In: Sava, Doris; Scheuringer, Hermann (Hrsg.): *Im Dienste des Wortes. Lexikologische und lexikografische Streifzüge*. Festschrift für Ioan Lăzărescu. Passau: Stutz.

Gottlieb, Henrik (1998): „Subtitling“. In: Baker, Mona (Hrsg.): *Routledge encyclopedia of translation studies*. London, New York: Routledge, 244-248.

Guhsl, Klaus (2006): *Kultur, Humor und Untertitelung am Beispiel des Films „Komm, süßer Tod“*. Diplomarbeit Universität Wien.

Herbst, Thomas (1994): *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien: Phonetik, Textlinguistik, Übersetzungstheorie*. Tübingen: Niemeyer.

Herrgen, Joachim; Schmidt, Jürgen Erich: *Sprachdynamik. Eine Einführung in die moderne Regionalsprachenforschung*. Berlin: Erich Schmidt 2011.

Hurt, Christina; Widler, Brigitte (1998): „Untertitelung/Übertitelung“. In: Snell-Hornby, Mary; Höning, Hans G.; Kußman, Paul; Schmitt, Peter A. (Hrsg.): *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 261-263.

Ivarsson, Jan; Carroll, Mary (1998): *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit 1998.

Jüngst, Heike E. (2010): *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Gunter Narr.

Kaiser, Irmtraud (2006): *Bundesdeutsch aus österreichischer Sicht. Eine Untersuchung zu Spracheinstellungen, Wahrnehmungen und Stereotypen*. Mannheim: amades.

Koch, Peter; Österreicher, Wulf (1985): „Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte“. In: *Romanistisches Jahrbuch*, 36. Berlin, New York, Walter de Gruyter, 15-43.

Kolb, Waltraud (1998): „Sprachvarietäten (Dialekt/Soziolekt)“. In: Snell-Hornby, Mary; Höning, Hans G.; Kußman, Paul; Schmitt, Peter A. (Hrsg.): *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 278-280.

Kristmannsson, Gauti (1996): „Untertitelung: eine stillose Störung?“ In: Kelletat, Andreas F.: *Übersetzerische Kompetenz. Beiträge zur universitären Übersetzungsausbildung in Deutschland und Skandinavien*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 231-241.

Löffler, Heinrich (1985): *Germanistische Soziolinguistik*. Berlin: Erich Schmidt.

Löffler, Heinrich (2010): *Germanistische Soziolinguistik. 4., neu bearbeitete Auflage*. Berlin: Erich Schmidt.

Maletzke, Gerhard (1996): *Interkulturelle Kommunikation. Zur Interaktion zwischen Menschen verschiedener Kulturen*. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Manhart, Sibylle (1998): „Synchronisation (Synchronisierung)“. In: Snell-Hornby, Mary; Höning, Hans G.; Kußman, Paul; Schmitt, Peter A. (Hrsg.): *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 264-266.

Muhr, Rudolf (1995a): „Zur Sprachsituation in Österreich und zum Begriff „Standardsprache“ in plurizentrischen Sprachen. Sprache und Identität in Österreich“. In: Muhr, Rudolf; Schrodt, Richard; Wiesinger, Peter (1995): *Österreichisches Deutsch. Linguistische, sozialpsychologische und sprachpolitische Aspekte einer nationalen Variante des Deutschen*. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky, 75-109.

Muhr, Rudolf (1995b): „Grammatische und pragmatische Merkmale des österreichischen Deutsch“. In: Muhr, Rudolf; Schrodt, Richard; Wiesinger, Peter (1995): *Österreichisches*

Deutsch. Linguistische, sozialpsychologische und sprachpolitische Aspekte einer nationalen Variante des Deutschen. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky, 208-234.

Muhr, Rudolf (2013): „The pluricentricity of German today – strugglin with asymmetrie“. In: Muhr Rudolf; Amorós Negre, Carla; Fernández Juncal, Carmen (u.a.): *Exploring Linguistic Standards in Non-Dominant Varieties of Pluricentric Languages*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 55-66.

Schenker, Walter (1977): „Dialekt und Literatur“. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 96, 34-48.

Scheunemann, Dietrich (1997): „Intolerance – Caligari – Potemkin. Zur ästhetischen Funktion der Zwischentitel im frühen Film“. In: Goetsch, Paul; Scheunemann, Dietrich (Hrsg.): *Text und Ton im Film*. Tübingen: Gunter Narr, 11-45.

Schröder, Martin; Stellmacher, Dieter (1989): „Das Verhältnis von Humor und Dialekt – Ein Problem der Sprachbewertung“. In: *Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik* 86, 171-181.

Schrodt, Richard (1995): „Der Sprachbegriff zwischen Grammatik und Pragmatik: Was ist das österreichische Deutsch?“. In: Muhr, Rudolf; Schrodt, Richard; Wiesinger, Peter (1995): *Österreichisches Deutsch. Linguistische, sozialpsychologische und sprachpolitische Aspekte einer nationalen Variante des Deutschen*. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky, 52-58.

Steinegger, Guido (1998): *Sprachgebrauch und Sprachbeurteilung in Österreich und Südtirol. Ergebnisse einer Umfrage*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

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 (Hrsg.): *Mundart und Medien*: Beiträge zum 3. dialektologischen Symposium im Bayrischen Wald, Walderbach, Mai 2008. Regensburg: Edition Vulpes, 37-323.

Wiesinger, Peter (1995): „Das österreichische Deutsch in der Diskussion“. In: Muhr, Rudolf; Schrodt, Richard; Wiesinger, Peter (1995): *Österreichisches Deutsch. Linguistische, sozialpsychologische und sprachpolitische Aspekte einer nationalen Variante des Deutschen*. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky, 59-74.

Wiesinger, Peter (2008): *Das österreichische Deutsch in Gegenwart und Geschichte*. Berlin: Lit.

VI Zusammenfassung

In meiner Diplomarbeit geht es um die Untersuchung zweier österreichischer Filme im Hinblick auf deren standarddeutsche Untertitel, die im zweiten Teil meiner Arbeit, dem empirischen Teil, vorgestellt wird. Um in dieses Thema einzuführen, dient der vorangestellte theoretische Teil bestehend aus drei Kapiteln. Zu Beginn des ersten Kapitels bespreche ich verschiedene Möglichkeiten der audiovisuellen Übersetzung, wobei das Hauptaugenmerk naturgemäß auf der Untertitelung liegt. Alles Weitere würde den Rahmen sprengen.

Da sich in beiden Filmen das sogenannte österreichische und das bundesdeutsche Deutsch gegenüberstehen (das österreichische Deutsch in der gesprochenen, das bundesdeutsche in der geschriebenen Sprache) gehe ich im zweiten Kapitel auf Variationen und Varietäten des Deutschen ein. Da es sich bei der Plurizentrik (die deutsche Sprache ist eine plurizentrische Sprache, die in verschiedenen Ländern gesprochen wird) um ein so umfangreiches Thema handelt, böte es genug Stoff für eine eigene Arbeit. Ich habe vor allem die Aspekte herausgefiltert, die wichtig für den empirischen Teil erscheinen. Hierbei habe ich mich vor allem auf das Werk von Ulrich Ammon bezogen, aber auch andere Werke analysiert. Ebenso wichtig in diesem Kapitel ist die Unterscheidung und Definition von Standardvarietät (kodifiziert und institutionalisiert) und Nonstandard (nicht kodifiziert und als „umgangssprachlich“ bezeichnet).

Von Bedeutung ist natürlich auch das dritte und letzte Kapitel des theoretischen Teils, in dem es um den Zusammenhang von Sprache und Kultur und hierbei insbesondere die Schwierigkeiten, die beim „Übersetzen“ von Kultur in andere Sprachen beziehungsweise Varietäten entstehen können, geht. Dieses Kapitel ist im Hinblick auf die beiden Filme von großer Bedeutung, da in diesen eine Nonstandardvarietät in eine Standardvarietät transferiert wird.

Die beiden untersuchten Filme sind „Komm, süßer Tod“ und „Hinterholz 8“. Sie unterscheiden sich im Hinblick auf die Untertitelung, da in „Komm, süßer Tod“ nur ein Teil, in „Hinterholz 8“ jedoch alles untertitelt wird. In „Komm, süßer Tod“ werden des Weiteren nebst der Untertitelung von Dialogen auch Erklärungen zu Lexemen geboten, in „Hinterholz 8“ findet man nur die gängige Untertitelung, wie sie meist üblich ist. Die Untersuchung zu „Komm, süßer Tod“ fällt auf Grund der geringeren Anzahl an Untertiteln kürzer aus. Um das Ganze zu ordnen, habe ich beide Kapitel wieder in Unterkapitel gegliedert; werden beispielsweise Verkleinerungsformen in den Untertiteln aufgelöst, finden sich Beispiele dazu

im Kapitel der Diminutiva, werden Wörter durch andere ersetzt, findet sich dies im Kapitel des Ersatzes etc. Sowohl die Dialoge als auch die Untertitel sind der Dialog- und der Untertitelliste entnommen. Die Untersuchung mündet in einem Resümee, das versucht ein Gesamtbild zu übermitteln und auf bereits erschienene Texte, eine sehr ähnliche Thematik betreffend, eingeht, die helfen soll, Vergleiche anzustellen. Außerdem wird versucht, Antworten auf die anfangs gestellten Fragen, nach Funktion und Stringenz der Untertitelung sowie nach der Funktion des Nonstandard-Deutschen in den Filmen zu geben.

VII Lebenslauf

Persönliche Informationen

- Name: Barbara Susnik
- Nationalität: Österreich
- Geburtstag: 26.4.1990
- Geburtsort: Wien

Beschäftigungsverhältnis

- 2011-2014
Tätigkeit in der Nachmittagsbetreuung
GRG Wien 16, Maroltingergasse 69-71
- seit 2013
Tätigkeit als Sondervertragslehrerin im
UF Deutsch ebenda

Schulische und universitäre Ausbildung

- 2010-2014
Studium an der Universität Wien
Lehramt UF Deutsch und UF
Psychologie und Philosophie
- 2008-2012
Studium an der Universität Wien
Bachelor Deutsche Philologie
- 2000-2008
GRG Wien 16, Maroltingergasse 69-71
- 1996-2000
VS Wien 6, St. Marien