



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Zur Aussprache standardsprachlicher Popsongs in Österreich – Plurizentrische Perspektiven“

verfasst von / submitted by

Felix Herbert Schiffhuber, BA BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2018 / Vienna 2018

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

A 066 817

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

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Alexandra N. Lenz

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	III
Danksagung	VI
1. Einleitung	1
1.1 Theoretischer Rahmen I: Phonetik	1
1.2 Untersuchungsgegenstand	2
1.3 Theoretischer Rahmen II: Plurizentrik	3
1.4 Forschungsfragen und Hypothesen	4
1.5 Methoden	5
1.6 Forschungsstand	5
1.7 Beschreibung der Kapitel	6
2. System – und Perzeptionslinguistik	8
2.1 Vorteil der Methodenvielfalt	8
2.2 Perzeptionslinguistische Herangehensweise	9
Exkurs: Inhaltsanalyse	11
2.3 Auditive Phonetik und die Analyse von Variablen	11
2.4 Auswahl der Variablen	13
3. Die deutsche Standardsprache	15
3.1 Standardsprache und Variation	15
3.2 Plurizentrik und Deutsch	16
3.2.1 Grundbegriffe und Charakteristika der Plurizentrik	16
3.2.2 Überblick über die Forschungsgeschichte der Plurizentrik	18
3.2.3 Akzeptanz und Charakteristika der deutschen Plurizentrität	21
3.2.4 Alternative Modelle	24
3.2.5 Das gemäßigte plurizentrische Modell	24
3.3 Die österreichische Standardausprache	25
3.3.1 Das österreichische Aussprachewörterbuch	25
3.3.2 Bestimmung eines österreichischen Aussprachestandards	27
3.3.3 Österreichische Varianten von sechs Variablen der deutschen (Standard)sprache	31
4. Empirische Untersuchung I: Produktion	39
4.1 Konzeption der Untersuchung	39
4.1.1 Auswahl der Songs und der Interpretierenden	39
4.1.2 Die Interpretierenden	42
4.2 Durchführung der Untersuchung	46
4.3 Ergebnisse der Analyse	47
4.3.1 Hinweise auf Schwierigkeiten und Problematiken	47

4.3.2	Varianten von (p) im Wortanlaut – Aspiration und Fortis-Lenis-Opposition.....	48
4.3.3	Varianten von (t) im Wortanlaut – Aspiration und Fortis-Lenis-Opposition.....	51
4.3.4	Varianten von (s) im Wortanlaut - Stimmhaftigkeit.....	54
4.3.5	Varianten von <g> in nebetonigem -ig-.....	57
4.3.6	Varianten des Graphems <ä> in allen Positionen	60
4.3.7	Varianten von nicht – Schwund des finalen Plosivs	63
4.3.8	Zusammenfassung.....	65
5.	Empirische Untersuchung II: Perzeption.....	66
5.1	Konzeption der Umfrage	66
5.2	Durchführung der Umfrage.....	72
5.3	Ergebnisse der Analyse.....	72
5.3.1	Persönliche Daten	72
5.3.2	Vorüberlegungen bezüglich der Auswertung.....	79
5.3.3	Song 1 – „Willkommen im Dschungel“.....	79
5.3.4	Song 2 – „Was wirklich bleibt“	86
5.3.5	Song 3 – „So wie du bist“	89
5.3.6	Song 4 – „Helden“	91
5.3.7	Song 5 – „1000 KM“	94
5.3.8	Song 6 – „Kreise“	97
5.3.9	Song 7 – „So Leicht“	99
5.3.10	Song 8 – „Kopfsache“	102
5.3.11	Song 9 – „One Way Ticket“	104
5.3.12	Song 10 – „Tagträumen“	107
5.3.13	Song 11 – „Perfekt“	110
5.3.14	Song 12 – „Wien – Berlin“	112
5.3.15	Zusammenfassung.....	115
6.	Conclusio	119
7.	Literaturverzeichnis.....	121
8.	Anhang	129
8.1	Zusammenfassung (Deutsch)	129
8.2	Abstract (English)	129
8.3	Zusätzliche Abbildungen	130

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Varianten von anlautendem (p).....	49
Abbildung 2: Laute nach anlautendem (p)	50
Abbildung 3: Varianten von anlautendem (t).....	52
Abbildung 4: Laute nach anlautendem <t>	53
Abbildung 5: Varianten von anlautendem (s)	54
Abbildung 6: Laute nach anlautendem (s).....	55
Abbildung 7: Laute vor anlautendem (s)	56
Abbildung 8: Varianten von <g> in nebetonigem -ig-	58
Abbildung 9: Lange Varianten von <ä>.....	61
Abbildung 10: Kurze Varianten von <ä>.....	62
Abbildung 11: Orthoepie und Gebrauch von <ä>.....	63
Abbildung 12: Varianten von nicht.....	64
Abbildung 13: Geschlechterverteilung	73
Abbildung 14: Alter der Teilnehmenden in Jahren	73
Abbildung 15: Derzeitiger Wohnort	75
Abbildung 16: Sozialisationsort der Teilnehmenden.....	75
Abbildung 17: Sprachliche Großlandschaft	77
Abbildung 18: Muttersprachen	78
Abbildung 19: Bekanntheit von Song 1	80
Abbildung 20: Name von Song 1	80
Abbildung 21: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 1	81
Abbildung 22: Name der Interpretierenden von Song 1	81
Abbildung 23: Herkunft der Interpretierenden von Song 1	82
Abbildung 24: Auffallendes – Hauptgruppe (Song 1).....	83
Abbildung 25: Auffallendes – Vergleichsgruppe (Song 1)	83
Abbildung 26: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 1	84
Abbildung 27: Begründung – Hauptgruppe (Song 1)	85
Abbildung 28: Begründung – Vergleichsgruppe (Song 1).....	85
Abbildung 29: Auffallendes – Hauptgruppe (Song 2).....	87
Abbildung 30: Auffallendes - Vergleichsgruppe (Song 2)	87
Abbildung 31: Begründung - Hauptgruppe (Song 2)	88
Abbildung 32: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 2)	88
Abbildung 33: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 3).....	89
Abbildung 34: Auffallendes - Vergleichsgruppe (Song 3)	90
Abbildung 35: Begründung - Hauptgruppe (Song 3)	90
Abbildung 36: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 3)	91
Abbildung 37: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 4).....	92
Abbildung 38: Auffallendes - Vergleichsgruppe (Song 4)	93
Abbildung 39: Begründung - Hauptgruppe (Song 4)	93
Abbildung 40: Begründung Vergleichsgruppe (Song 4).....	94
Abbildung 41: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 5).....	95
Abbildung 42: Auffallendes - Vergleichsgruppe (Song 5)	95
Abbildung 43: Begründung - Hauptgruppe (Song 5)	96
Abbildung 44: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 5)	96
Abbildung 45: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 6).....	97
Abbildung 46: Auffallendes - Vergleichsgruppe (Song 6)	98
Abbildung 47: Begründung - Hauptgruppe (Song 6)	98

Abbildung 48: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 6)	99
Abbildung 49: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 7)	100
Abbildung 50: Auffallendes - Vergleichsgruppe (Song 7).....	100
Abbildung 51: Begründung - Hauptgruppe (Song 7).....	101
Abbildung 52: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 7)	101
Abbildung 53: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 8)	103
Abbildung 54: Begründung - Hauptgruppe (Song 8).....	103
Abbildung 55: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 8)	104
Abbildung 56: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 9)	104
Abbildung 57: Auffallendes - Vergleichsgruppe (Song 9).....	105
Abbildung 58: Begründung - Hauptgruppe (Song 9).....	106
Abbildung 59: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 9)	106
Abbildung 60: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 10)	107
Abbildung 61: Auffallendes - Vergleichsgruppe (Song 10).....	108
Abbildung 62: Begründung - Hauptgruppe (Song 10).....	109
Abbildung 63: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 10)	109
Abbildung 64: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 11)	110
Abbildung 65: Begründung - Hauptgruppe (Song 11).....	111
Abbildung 66: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 11)	112
Abbildung 67: Begründung - Hauptgruppe (Song 12).....	113
Abbildung 68: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 12)	113
Abbildung 69: Begründung Sänger/Sängerin - Hauptgruppe (Song 12)	114
Abbildung 70: Begründung Sänger/Sängerin - Vergleichsgruppe (Song 12).....	115
Abbildung 71: Vermutungen der Hauptgruppe (geordnet anhand Deutschlands)	116
Abbildung 72: Vermutungen der Vergleichsgruppe (geordnet anhand Deutschlands)	117
Abbildung 73: Bekanntheit von Song 2	130
Abbildung 74: Name von Song 2	130
Abbildung 75: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 2.....	131
Abbildung 76: Name der Interpretierenden von Song 2.....	131
Abbildung 77: Herkunft der Interpretierenden von Song 2.....	132
Abbildung 78: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 2	132
Abbildung 79: Bekanntheit von Song 3	133
Abbildung 80: Name von Song 3	133
Abbildung 81: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 3.....	134
Abbildung 82: Name der Interpretierenden von Song 3.....	134
Abbildung 83: Herkunft der Interpretierenden von Song 3.....	135
Abbildung 84: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 3	135
Abbildung 85: Bekanntheit von Song 4	136
Abbildung 86: Name von Song 4	136
Abbildung 87: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 4.....	137
Abbildung 88: Name der Interpretierenden von Song 4.....	137
Abbildung 89: Herkunft der Interpretierenden von Song 4.....	138
Abbildung 90: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 4	138
Abbildung 91: Bekanntheit von Song 5	139
Abbildung 92: Name von Song 5	139
Abbildung 93: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 5.....	140
Abbildung 94: Name der Interpretierenden von Song 5.....	140
Abbildung 95: Herkunft der Interpretierenden von Song 5.....	141

Abbildung 96: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 5.....	141
Abbildung 97: Bekanntheit von Song 6	142
Abbildung 98: Name von Song 6	142
Abbildung 99: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 6.....	143
Abbildung 100: Name der Interpretierenden von Song 6.....	143
Abbildung 101: Herkunft der Interpretierenden von Song 6	144
Abbildung 102: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 6.....	144
Abbildung 103: Bekanntheit von Song 7	145
Abbildung 104: Name von Song 7	145
Abbildung 105: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 7.....	146
Abbildung 106: Name der Interpretierenden von Song 7	146
Abbildung 107: Herkunft der Interpretierenden von Song 7	147
Abbildung 108: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 7.....	147
Abbildung 109: Bekanntheit von Song 8	148
Abbildung 110: Name von Song 8	148
Abbildung 111: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 8.....	149
Abbildung 112: Name der Interpretierenden von Song 8.....	149
Abbildung 113: Herkunft der Interpretierenden von Song 8	150
Abbildung 114: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 8.....	150
Abbildung 115: Bekanntheit von Song 9	151
Abbildung 116: Name von Song 9	151
Abbildung 117: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 9.....	152
Abbildung 118: Name der Interpretierenden von Song 9.....	152
Abbildung 119: Herkunft der Interpretierenden von Song 9	153
Abbildung 120: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 9.....	153
Abbildung 121: Bekanntheit von Song 10	154
Abbildung 122: Name von Song 10	154
Abbildung 123: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 10.....	155
Abbildung 124: Name der Interpretierenden von Song 10.....	155
Abbildung 125: Herkunft der Interpretierenden von Song 10	156
Abbildung 126: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 10.....	156
Abbildung 127: Bekanntheit von Song 11	157
Abbildung 128: Name von Song 11	157
Abbildung 129: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 11.....	158
Abbildung 130: Name der Interpretierenden von Song 11.....	158
Abbildung 131: Herkunft der Interpretierenden von Song 11	159
Abbildung 132: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 11.....	159
Abbildung 133: Bekanntheit von Song 12	160
Abbildung 134: Name von Song 12	160
Abbildung 135: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 12.....	161
Abbildung 136: Name der Interpretierenden von Song 12.....	161
Abbildung 137: Herkunft der Interpretierenden von Song 12	162
Abbildung 138: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 12).....	162
Abbildung 139: Auffallendes - Vergleichsgruppe (Song 12).....	163
Abbildung 140: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 12.....	163
Abbildung 141: Unterschiedliche Provenienz der Singenden von Song 12.....	164
Abbildung 142: Herkunft des Sängers von Song 12	164
Abbildung 143: Herkunft der Sängerin von Song 12	165

Danksagung

Ein so kräftezehrendes und zeitaufwändiges Unterfangen wie eine Masterarbeit ist nur mit der Hilfe anderer möglich. Alleine hätte ich die folgenden Seiten nicht zu Papier bringen können. Aus diesem Grund muss und vor allem möchte ich mich bei einigen Personen bedanken, ohne die diese Abschlussarbeit weder angefangen noch vollendet werden hätte können.

Bei meiner Betreuerin Univ.-Prof. Dr. Alexandra N. Lenz möchte ich mich für die durchgehende Unterstützung von der Konzeptionierung bis hin zur endgültigen Version recht herzlich bedanken. Ihre kompetenten und stets freundlichen Anmerkungen und Verbesserungsvorschläge waren für mich von immenser Bedeutung. Auch einem weiteren Mitarbeiter der Universität Wien bin ich zu Dank verpflichtet: Ohne Mag. Ludwig M. Breuers Expertise im Bereich der Datenverarbeitung hätte mir das Analysieren meiner Daten sehr viel mehr Mühe bereitet.

Niemand ist vor einer gewissen Betriebsblindheit gefeit. Deshalb hat es mir sehr viel bedeutet, dass sich Alexandra, Kati und Katha dazu bereit erklärt haben, meine Masterarbeit auf Fehler und Unstimmigkeiten hin zu kontrollieren. Ihre Anregungen haben mir sowohl in stilistischer Hinsicht sehr geholfen, als auch konnten dank ihrer Aufmerksamkeit einige Rechtschreib- sowie Tippfehler ausgebessert werden. Sollten noch kleine Fehler zu finden sein, übernehme selbstverständlich ich die volle Verantwortung dafür.

Jenen Teilnehmerinnen und Teilnehmern, die sich die Zeit genommen haben und bei meiner perzeptionslinguistischen Studie mitgemacht haben, spreche ich einen großen Dank aus. Sie haben oft länger als eine halbe Stunde damit verbracht und ich bin mir dessen bewusst, dass das nicht selbstverständlich ist.

Last but not least: Der mit Abstand größte Dank gebührt meiner Familie. Ohne ihre Unterstützung wäre ich heute nicht da, wo ich bin. Meinen Eltern, allen meinen Großeltern und meinen Brüdern möchte ich für alles danken. Um das alles niederzuschreiben, fehlt mir hier der Platz, aber Herbert, Alexandra, Frieda, Franz, Helga, Max und Moritz wissen es ohnehin, dass es ohne sie gar nicht gegangen wäre.

1. Einleitung

Wer in den letzten Jahren das Radio aufgedreht und deutschsprachige Musik aktiv konsumiert hat, dem wird ein Phänomen nicht entgangen sein, welches immer mehr und mehr Überhand zu nehmen scheint: Österreichische Sängerinnen und Sänger sind in vielen Fällen nicht mehr als solche zu erkennen. Selbstredend trifft dieses Phänomen natürlich nicht auf Lieder zu, die im Dialekt oder in einer dialektnahen Umgangssprache gesungen werden. Hier ist die regionale Färbung noch erhalten und somit kann die Herkunft der Interpretierenden auch von Laien meist grob verortet werden. Aber in standardsprachlichen Liedern wird es zunehmend schwieriger, die genaue Herkunft der Singenden aufgrund ihrer Aussprache ermitteln zu können. Hierbei stellen sich nun also zwei Fragen: Handelt es sich dabei um einen subjektiven Eindruck, der nicht von anderen geteilt wird und wissenschaftlich nicht belegt werden kann? Und zweitens: Was sagt dieses Phänomen über die deutsche Standardsprache aus, sofern es tatsächlich existiert?

Die erste Frage benötigt also eine zweifache Beantwortung. Zum einen muss festgestellt werden, ob die Aussprache von österreichischen Sängerinnen und Sängern tatsächlich nach objektiven und klar definierten Kriterien in Richtung der Bundesrepublik Deutschland tendiert. Zum anderen muss überprüft werden, ob auch andere Rezipientinnen und Rezipienten die (Aus)sprache in diesen Liedern genauso wahrnehmen wie der Forscher. Die Beantwortung der zweiten Frage hat die affirmative Bestätigung der Beobachtung des Forschers durch die erste Frage zur Bedingung. Außerdem setzt sie eine eingehende Beschreibung des Zustandes der deutschen Standardsprache voraus. Abgesehen davon ist sie jedoch weniger umfangreich und aufwändig als die Beantwortung der ersten Frage.

1.1 Theoretischer Rahmen I: Phonetik

Die Aussprache setzt sich aus phonetischen und prosodischen Merkmalen zusammen. Erstes betrifft den einzelnen Laut. Zweites bezieht sich auf Eigenschaften, welche erst durch die Artikulation von mehreren Lauten zum Tragen kommen, wie zum Beispiel der Sprechrhythmus oder die Intonation. Aus diesem Grund wird die Prosodie auch „suprasegmental“ genannt, weil sie eben mehr als ein Segment betrifft (vgl. ROACH 2009: 119). Natürlich wäre es interessant, sich alle phonetischen und prosodischen Merkmale der Sprache in standarddeutschen österreichischen Liedern genau anzusehen, um so ein allumfassendes Bild der Realität zeichnen zu können. Es dürfte jedoch einleuchtend sein, dass so ein Unterfangen im Rahmen einer

Masterarbeit schlicht und einfach nicht realisiert werden kann, sondern höchstwahrscheinlich einige Jahre in Anspruch nehmen würde.

Aus diesem Grund wurde hier ein klarer Fokus gewählt, wie es auch CARLSSON (vgl. 2001) in seiner Studie zur Aussprache von englischer Pop- und Rockmusik gemacht hat. Er hat nur vier sprachliche Phänomene näher untersucht, am Ende jedoch allgemeine Aussagen über die Aussprache in britischer Musik getätigt. Auch hier soll genau dies versucht werden, nur eben in Bezug auf die deutsche Sprache. Deshalb können seine vier Variablen (vgl. 2001: 162) natürlich nicht eins zu eins übernommen werden. Zum einen existieren die meisten davon im Deutschen gar nicht oder sind nur marginal. Zum anderen kann die Wichtigkeit von linguistischen Phänomenen prinzipiell von Sprache zu Sprache variieren. Es müssen also eigene Variablen bestimmt werden. Da eine Analyse *en détail* genauere Ergebnisse liefern kann als eine flächendeckende, welche naturgemäß oberflächlicher sein muss, sollen aber nicht beide – sowohl prosodische als auch phonetische Merkmale – das Hauptaugenmerk dieser Arbeit sein. Sondern der Schwerpunkt soll auf letzteren liegen und somit auf der Phonetik.

1.2 Untersuchungsgegenstand

Dass der Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit nicht jede Art von österreichischer Musik sein kann, dürfte auf der Hand liegen. Der klassische Gesang auf den Opernbühnen dieses Landes und die rhythmischen Pop-Balladen, welche auf den bekannteren Radiosendern gespielt werden, können sprachlich nicht in einen Topf geworfen werden. Denn „[b]ei allen Formen der Populärmusik und ebenso in der Volksmusik [...] spielen Artikulationsgepflogenheiten, die im klassischen Gesang zu beobachten sind, kaum eine Rolle“ (KRECH 2009: 120). Die Bedeutung des Genres und des Musikstils für die Sprache hebt auch CARLSSON deutlich hervor:

[O]ne certainly should distinguish between various genres and musical styles, each connected to different attitudes and specific social and cultural backgrounds. Whether it be rap, singer-songwriter or brit-pop [sic!], each style has its own characteristics, not only in terms of music and sound but, clearly in this context, also in the way it is sung. (2001: 161)

Das Genre ist also nicht nur verantwortlich für die Ausformungen der Musik, sondern auch für jene der Sprache. Deshalb sollte darauf hingewiesen werden, dass sämtliche Ergebnisse, die durch diese Arbeit ans Licht kommen, nicht für die gesamte österreichische Vokalmusik gültig sind, sondern nur für das spezifische, im Fokus stehende Genre, nämlich Popmusik. Und natürlich verändert sich auch das Genre selbst im Laufe der Zeit, weshalb nicht die gesamte österreichische Popmusik von ihren Anfängen bis zur Gegenwart beleuchtet werden kann, sondern nur ein bestimmter Zeitabschnitt. In diesem Fall liegt das Interesse auf der Jetztzeit

beziehungsweise auf der rezenten¹ Vergangenheit – eben auf jener neueren Musik, die man im Radio zu hören bekommt.

Dass nur Musik untersucht werden soll, die im Radio zu hören ist, greift auf eine weitere Einschränkung des Untersuchungsgegenstandes vor: Es handelt sich dabei um den kommerziellen Erfolg oder die Popularität der Musik. Wäre nämlich bloß rezente Popmusik das Hauptaugenmerk dieser Arbeit, dann würde im Prinzip auch jede Schul- oder Garagenband unter diese Definition fallen. Um dem entgegenzuwirken, hätte das Kriterium der Professionalität angewendet werden können, doch hierbei hätten sich zum einen Schwierigkeiten der Abgrenzung ergeben und zum anderen sind professionelle Musikerinnen und Musiker nicht zwingend einflussreiche Kunstschaffende. Im Zusammenhang mit der Standardsprache ist jedoch die Bekanntheit von Interpretierenden höchstwahrscheinlich von Bedeutung. Aus diesem Grund beschränkt sich diese Untersuchung auf rezente, kommerziell erfolgreiche oder populäre Popsongs, welche von Österreicherinnen und Österreichern auf Standarddeutsch gesungen werden.

1.3 Theoretischer Rahmen II: Plurizentrik

Laien könnten gegen diese Untersuchung einwenden, dass der Standard der deutschen Sprache doch mehr oder weniger einheitlich sei und deshalb hier im Trüben gefischt werden würde. Germanistinnen und Germanisten könnten meinen, dass die Aussprache in der Musik nur geringe bis keine Bedeutung habe. Beiden Argumenten kann jedoch mit BERGER widersprochen werden:

[Q]uestions of language choice are a crucial part of musical experience. Musicians, listeners, and culture workers must constantly ask themselves such questions as: Which languages or dialects will best express my ideas? Which will get me a record contract or a bigger audience? What does it mean to sing or listen to music in a colonial language? A foreign language? A “native” language? And even within societies where a single language dominates the cultural landscape, subtler questions of dialect inform many aspects of song, including the syntax or word choices of the lyrics, the diction of the singers, and the politics and aesthetics of the interpretations made by critics, music industry gatekeepers, and listeners. (2003: x)

Selbst in mehr oder weniger monolingualen Gesellschaften ist die Frage der Sprache in der Musik also nicht von vornherein geklärt. Explizit erwähnt BERGER hier die Syntax, das Lexikon und die Diktion, womit er die Aussprache meinen dürfte. Anders als in dieser kurzen Passage steht jedoch in dieser Arbeit nicht die Verwendung von Dialekt im Vordergrund, sondern

¹ Welchen genauen Zeitabschnitt „rezent“ in dieser Arbeit beziffert, wird im weiteren Verlauf klarwerden. Zu Anfang der Untersuchung wurde bewusst auf eine rigide Eingrenzung verzichtet, um nicht unnötigerweise eingeschränkt zu sein.

es geht ausschließlich um die Standardsprache. Diese ist nämlich nicht im gesamten deutschen Sprachraum gleich ausgestaltet. Das plurizentrische Modell versucht diesen Umstand zu beschreiben, indem es Sprachen wie das Deutsche als Entitäten mit mehreren Zentren betrachtet, in denen unterschiedliche Varietäten derselben Sprache standardsprachlich gültig sind. Das heißt also, es stehen mehrere Möglichkeiten zur Verfügung, die Standardsprache im Deutschen zu realisieren und damit stellt sich die Frage, auf welche zurückgegriffen wird (beziehungsweise werden soll), wenn sich Musikschafter gegen den Dialekt und für den Standard entschieden haben. Dieser Aspekt der vorliegenden Arbeit fällt (wie bereits angedeutet) in das linguistische Forschungsfeld der Plurizentrik. Gemeinsam mit der Phonetik bildet sie den theoretischen Rahmen der folgenden Seiten.

1.4 Forschungsfragen und Hypothesen

Die eingangs erwähnten Fragen entsprechen grob den zwei Forschungsfragen, welche als rote Fäden dieser Arbeit fungieren. Konkret sollen auf das Folgende Antworten gefunden werden:

- Tendiert die Aussprache in rezenten, kommerziell erfolgreichen oder populären, standarddeutschen Popsongs österreichischer Musikerinnen und Musiker zur Standardaussprache Österreichs oder Deutschlands?
- Welche Bedeutung hätte eine bundesdeutsche Aussprache für das Modell der Plurizentrik?

Die erste der beiden Fragen kann dabei noch in zwei Unterfragen geteilt werden, nämlich in eine die Produktion und in eine die Perzeption betreffend. Bezüglich der Produktion soll herausgefunden werden, wie einige festgelegte Variablen realisiert werden, um zu bestimmen, zu welcher standardsprachlichen Aussprache die Sprache in den jeweiligen Liedern tendiert. Da dies jedoch sehr subjektiv sein kann (sowohl aufgrund der Bestimmung der Varianten als auch aufgrund ihrer Zuordnung zu den jeweiligen Varietäten) müssen die Ergebnisse durch eine perzeptionslinguistische Studie abgesichert werden, deren Teilnehmerinnen und Teilnehmern in Bezug auf ihre Wahrnehmung der Interpretierenden befragt werden sollen.

Die Forschung auf diesem Gebiet beruht auf dem Interesse, das durch die ursprüngliche Beobachtung des Autors dieser Zeilen geweckt wurde. Beim Radiohören fiel ihm auf, dass österreichische Bands und Solokünstlerinnen und -künstler mehr deutsche als österreichische Varianten verwendeten. Des Weiteren hat er diese seine Beobachtungen mit Freunden und Bekannten geteilt. Die Reaktionen zeigten ihm, dass er in seiner Wahrnehmung nicht gänzlich

alleine ist. Die erste der beiden Forschungsfragen wurde daher so gestellt, dass ihre Beantwortung seine Annahme bestätigen oder widerlegen kann, wobei vor Beginn der Forschung die Bestätigung der Annahmen als wahrscheinlich eingestuft wurde. Die Hypothesen lauteten daher wie folgt:

- Die Aussprache in rezenten, kommerziell erfolgreichen oder populären, standarddeutschen Popsongs österreichischer Musikerinnen und Musiker tendiert zur Standardaussprache Deutschlands. Dies kann sowohl durch eine Analyse des Gesanges als auch durch eine perzeptionslinguistische Studie bewiesen werden.
- Ein solcher Tatbestand könnte ein Anzeichen dafür sein, dass das Modell der Plurizentrik für das Deutsche langsam obsolet werden könnte.

1.5 Methoden

Die Fragestellung dieser Arbeit erfordert eine Mischung an Methoden, da mit einer einzigen keine zufriedenstellenden Antworten gefunden werden könnten. Zum Ersten muss hermeneutisch gearbeitet werden. Die Beschreibung des derzeitigen Zustandes der deutschen Sprache als auch der Modelle, welche sich die Linguistik von ihr macht, erfordern eine eingehende Literaturrecherche. Zum Zweiten muss ein Korpus, bestehend aus verschiedenen Popsongs, die den Kriterien entsprechen, selbst erstellt werden. Dieses Korpus muss nach systematischen Gesichtspunkten untersucht werden, um eine Antwort auf die Frage nach der Sprachproduktion zu erhalten. Eine Variablenanalyse wird hierbei Verwendung finden. Zum Dritten müssen auch perzeptionslinguistische Methoden zum Zug kommen. Rezipientinnen und Rezipienten müssen danach gefragt werden, wie sie ausgewählte Lieder aus dem Korpus wahrnehmen. Zuletzt kommen in geringerem Maße auch soziologische Methoden vor, da die Interpretierenden als auch die Teilnehmenden der perzeptionslinguistischen Studie in einem sozialen Umfeld verortet werden müssen.

1.6 Forschungsstand

Bezüglich der Intersektion von Soziolinguistik und Pop(ulärer) Musik beklagt sich BUCHER in ihrer Diplomarbeit von 2009 über den dürftigen Forschungsstand: „Even though the area offers a great range of data to be analysed, the number of papers published on this topic can be counted on one hand“ (2009: 2). Sie habe insgesamt nur zwei Artikel zur Problematik der Aussprache des Englischen in Populärmusik gefunden (vgl. 2009:2). Es ist wenig überraschend, dass die Lage hinsichtlich der deutschen Sprache noch düsterer aussieht; bis jetzt scheint es noch keine wissenschaftliche Arbeit zu geben, die sich mit der Aussprache des Deutschen in

kommerziell erfolgreicher, zeitgenössischer Popmusik beschäftigt. Die wenige Forschung zum Englischen könnte zwar prinzipiell Ansätze für das Deutsche liefern, denn da wie dort orientiert(e) man sich an der jeweiligen sprachlichen Hegemonialmacht (Deutschland beziehungsweise die Vereinigten Staaten). Jedoch geht die Anglistik einen anderen Weg:

In seiner inspirierenden Arbeit, wie sie CARLSSON nannte (vgl. 2001: 161), zeigte TRUDGILL, dass britische Sänger US-amerikanische Varianten in ihren Liedern verwendeten (vgl. 1983: 141-160). CARLSSON – und damit die zweite von BUCHER erwähnte Studie zu dem Thema – stellte circa zwanzig Jahre danach fest, dass die Musikschaaffenden der damaligen Gegenwart weniger oder gar nicht mehr amerikanische Varianten während des Singens realisierten (vgl. 2001). TRUDGILL suchte die Gründe dafür in der Identifikation der Sprechenden mit einer anderen Gruppe zu finden: „British pop singers are attempting to modify their pronunciation in the direction of that of a particular group with which they wish to identify – from time to time (i.e. when they are singing)” (1983: 144). CARLSSONS Erklärung bezieht sich mehr auf die Musik selbst sowie auf politische Botschaften: „Factors such as genre, in this case Britpop, and political or social messages are seen to influence the pronunciation in the songs, generally making them sound more English” (2001: 168). Für keinen der beiden spielen also Fragen der Plurizentrik eine Rolle, weshalb sie eben nur bedingt Ansätze für die vorliegende Arbeit liefern können.

1.7 Beschreibung der Kapitel

Es folgen vier Kapitel mit thematischem Schwerpunkt sowie eine Conclusio, in der die Antworten auf die Forschungsfragen sowie ein Ausblick präsentiert werden. In Kapitel 2 „System- und Perzeptionslinguistik“ werden die grundlegenden Methoden, auf denen die beiden empirischen Untersuchungen dieser Arbeit fußen, eingeführt. In Kapitel 3 „Die deutsche Standardsprache“ geht es zuerst allgemein um die Standardvarietät und deren Plurizentrität. Genauer eingegangen wird dann auf die phonetisch-phonologische Ebene des Standards, wobei das Hauptaugenmerk auf der österreichischen Standardlautung liegt. Am Ende dieses Kapitels werden die österreichischen Varianten von sechs Variablen bestimmt, deren Realisierungen in den Popliedern von Interesse sein werden. In Kapitel 4 „Empirische Untersuchung I: Produktion“ werden die Konzeption, die Durchführung sowie die Ergebnisse der ersten Untersuchung präsentiert, in welcher eine Variablenanalyse durchgeführt wird. In Kapitel 5 „Empirische Untersuchung II: Perzeption“ werden die Konzeption, die Durchführung und die Ergeb-

nisse einer perzeptionslinguistischen Studie dargelegt, in welcher die Wahrnehmung von Probandinnen und Probanden von einigen der in Kapitel 4 selektierten Popsongs untersucht wird. Nach dem Literaturverzeichnis folgt ein umfangreicher Anhang, in dem jene Abbildungen zu finden sind, die nicht zwingend im Fließtext untergebracht werden mussten.

2. System – und Perzeptionslinguistik

Sprache kann unter vielen Gesichtspunkten untersucht werden. Im Hinblick auf das Thema der vorliegenden Arbeit bieten sich jedoch vor allem zwei Herangehensweisen an, nämlich eine systemlinguistische und eine perzeptionslinguistische. Die Systemlinguistik ist dabei eine Forschungsrichtung, die „an der intern formalen Seite von Sprache [...] interessier[t]“ ist. Das heißt, sie fokussiert auf Sprache „als situationsunabhängiges System von Zeichen und Regeln“ und lässt dabei „Probleme der Bedeutung, pragmatische Faktoren sowie soziologische und psychologische Bedingungen“ außen vor (BUßMANN 2008: 712). Ein systemlinguistischer Ansatz konzentriert sich also auf das System „Sprache“, ohne die Welt, in der diese eingebettet ist, zu berücksichtigen. Im vorliegenden Fall würde eine ausschließlich systemlinguistische Annäherung an das Thema bedeuten, dass nur die phonetischen Merkmale der verschiedenen standarddeutschen Popsongs untersucht werden, nicht jedoch, wie diese im Kontext der Rezipierenden und Produzierenden wirken. Dass dies höchstwahrscheinlich unzulänglich ist, dürfte verständlich sein. Nicht von ungefähr wird der Begriff „Systemlinguistik“ heutzutage eher pejorativ gebraucht (vgl. BUßMANN 2008: 712).

Aus diesem Grund muss noch ein zweiter Zugang gewählt werden, um diese Unzulänglichkeiten wettzumachen. Die Erforschung der Sprachperzeption – „die Wahrnehmung gesprochener Sprache“ (BUßMANN 2008: 656) – kann hier Abhilfe schaffen. Denn mithilfe dieser Methode können die Ergebnisse der vorher durchgeführten systemlinguistischen Untersuchung geschickt innerhalb ein und derselben Arbeit überprüft und verifiziert werden. Bei Popsongs handelt es sich zwar um gesungene und nicht um gesprochene Sprache, aber diese Unterscheidung ist in diesem Fall zweitrangig. „Gesprochen“ ist nämlich in der obigen Definition als Gegensatz von „geschrieben“ zu verstehen und nicht von „gesungen“. Schlicht und einfach kann durch eine perzeptionslinguistische Studie festgestellt werden, wie die Sprache in Popsongs wahrgenommen wird.

2.1 Vorteil der Methodenvielfalt

In seiner Monografie „Regionalsprache und Hörerurteil“ von 2011, angenommen als Dissertation an der Philipps-Universität Marburg ein Jahr zuvor, befasst sich PURSCHKE mit der Perzeption von Sprache hinsichtlich der Abgrenzung verschiedener mitteldeutscher Varietäten voneinander. Sein Fokus liegt also nicht auf dem Sprachsystem selbst, sondern auf dem Eindruck von Hörerinnen und Hörern. Anders formuliert analysiert er die „interaktionell bestimmt[e]

Dynamik“ und nicht die „strukturell bedingt[e] Systemizität“ (2011: 13). Er arbeitet also perzeptions- und nicht systemlinguistisch.

In der vorliegenden Arbeit werden beide Herangehensweisen gleichzeitig Verwendung finden. PURSCHKE nennt einen erheblichen Vorteil diesbezüglich: „[G]erade die Kontrastierung objektiver und subjektiver Daten verspricht wertvolle Erkenntnisse“ (2011: 16). Vom Vergleich von zwei distinktiven Datensets kann also stark profitiert werden. Es ist eine Sache, die phonetisch-phonologische Ebene einer sprachlichen Äußerung zu untersuchen, um herauszufinden, welcher Varietät diese zuzuordnen ist. Eine andere ist es, Hörerinnen und Hörer zu befragen, um die Validität dieser Untersuchung zu überprüfen. Es bestünde ja die Möglichkeit, dass der Höreindruck vom auditiven Messergebnis abweichen könnte. In diesem Fall wären beispielsweise die Kriterien für die Einteilung der phonetisch-phonologischen Merkmale zu überdenken. Besonders in der vorliegenden Untersuchung ist die Bestätigung (oder Widerlegung) der Ergebnisse der systemlinguistischen Untersuchung durch den subjektiven Höreindruck von großer Bedeutung. Immerhin gibt es keinen germanistischen Konsens über die Merkmale des österreichischen Standarddeutschen².

2.2 Perzeptionslinguistische Herangehensweise

Für diese Arbeit von besonderer Relevanz ist PURSCHKES theoretisches Grundgerüst, das im weiteren Verlauf angewendet wird. Unabdingbare Begriffe, die im folgenden Zitat eingeführt werden, sind dabei: Hörerurteil, Situation, Perzeption, Kognition und Projektion. PURSCHKE schreibt diesbezüglich:

Für den empirischen und wissenschaftlichen Normalfall, also ungestörte Kommunikation einerseits und perzeptionslinguistische Experimente mit einem spezifischen Erkenntnisinteresse andererseits, werden dabei die Prozesse der Perzeption, Kognition und Projektion von Informationen zusammenfassend auch als Hörerurteil definiert. Hörerurteile repräsentieren damit ganz schlicht Aussagen von Hörern über Sprache, Sprecher oder spezifische sprachliche Phänomene. (2011: 46)

Für eine eingehendere Definition von Hörerurteil sei an dieser Stelle auf PURSCHKE (vgl. 2011: 47-49) verwiesen. Für die Zwecke dieser Arbeit ist die obige Begriffsdefinition ausreichend; Hörer und Hörerinnen äußern sich zu Sprache, in diesem Fall zu deutschsprachigen Popsongs österreichischer Provenienz. Die Situation ist ein perzeptionslinguistisches Experiment, was „einen Sonderfall kommunikativer Kontexte“ (2011: 77) darstellt. Hervorzuheben seien diesbezüglich „das Verhältnis von *unabhängigen* zu *abhängigen* Variablen“ (2011: 77)

² Vgl. hierzu das nachfolgende Kapitel.

sowie der Unabdingbarkeit der Diskussion von Vor- und Nachteilen eines bestimmten Experiments (vgl. 2011: 78). Beides wird anschließend an der konkreten Untersuchung exerziert. Auf eine Besonderheit von Perzeptionsexperimenten muss an dieser Stelle noch eingegangen werden: Es handelt sich dabei um „asymmetrische Situationen“, da die Probandinnen und Probanden sowohl Subjekte als auch Objekte sind; sie beobachten ihre eigenen Handlungen (vgl. 2011: 78). Als Konsequenz muss daher angeführt werden, dass die wissenschaftliche Beobachtung von Laien durchgeführt wird. Nur die Analyse der daraus gewonnenen Daten wird von Linguistinnen und Linguisten betrieben.

Die restlichen drei Begriffe können unter „individuell-kognitiv[e] Prozess[e]“ subsumiert werden; es geht dabei um „die Aufnahme (= *Perzeption*), Verarbeitung (= *Kognition*) und Ausgabe (= *Projektion*) von Information“ (2011: 50-51). Projektion ist „die Überführung von Bewusstseins- und Gedächtnisinhalten in Information“ (2011: 55) und damit in einfachen Worten das, was gesagt wird. In diesem Fall sind dies die Antworten, welche die Probandinnen und Probanden im Experiment von sich geben (vgl. 2011: 55). Perzeption ist ein Prozess, „der sich sowohl auf *direkte Reizaufnahme* als auch auf *konstruktive Reizverarbeitung* erstreckt“ (2011: 58). Anders formuliert handelt es sich dabei um Wahrnehmung. Dass das eine stark vereinfachte Begriffsbestimmung ist, soll nicht verneint werden, doch im Kontext dieser Arbeit reicht eine solche.³ Schlussendlich ist Kognition der Prozess „der Entstehung und Aktivierung von Wissensstrukturen“; eingedeutscht wird auch oft der Begriff „Denken“ verwendet (2011: 73).

Bevor nun genauer auf das Experiment und dessen Analyse eingegangen werden kann, müssen noch zwei Termini PURSCHKES sowie die Methode der Inhaltsanalyse näher beschrieben werden. Bei den ersten beiden handelt es sich um Salienz und Pertinenz, welche „zentral[e] Kategorien“ (2011: 22) für PURSCHKE darstellen; er bezeichnet sie auch als „Basiskategorien von Hörerurteilen“ (2011: 80)⁴. Beides sind subjektive Kriterien (vgl. 2011: 22). Salienz ist „die kontextuelle Auffälligkeit sprachlicher Phänomene“ und Pertinenz ist die „Relevanz, die diesen Phänomenen individuell als Ergebnis kognitiver Bewertungsprozesse zugestanden wird“ (2011: 47). Das heißt also, dass nur solche Merkmale salient sind, die innerhalb einer bestimm-

³ Für eine grundlegendere Definition s. PURSCHKE (vgl. 2011: 57-73).

⁴ s. Kapitel 2.3 in seinem Buch (vgl. 2011: 80-87).

ten Situation den Hörerinnen und Hörern auffallen. Pertinent sind sie, wenn sie zusätzlich relevant sind, wenn ihnen also die Hörerinnen und Hörer „Bedeutung bei[messen], etwa im Hinblick auf [ihren] Handlungsplan“ (2011: 85). Übertragen auf die Untersuchung dieser Arbeit bedeutet das, dass jene sprachlichen Phänomene, die den Probandinnen und Probanden aufgefallen sind, als salient zu gelten haben. Wenn ihnen diese Phänomene Aufschlüsse hinsichtlich der Herkunft der Sängerinnen und Sänger liefern konnten, dann sind diese zusätzlich pertinent.

Exkurs: Inhaltsanalyse

Die perzeptionslinguistische Untersuchung enthält sowohl geschlossene wie auch offene Fragen. Der zweite Fragetypus verlangt dabei nach einer wohlüberlegten und methodisch durchdachten Analyse. Da die Hermeneutik in diesem Fall nicht ausreichend ist, wird zusätzlich die Methode der Inhaltsanalyse angewendet, welche RÖSSLER folgendermaßen beschreibt:

Bei der Inhaltsanalyse geht es um eine Abstraktion von einzelnen medialen Objekten, wobei das Objekt auf die an ihm interessierenden Merkmale reduziert wird. In der Forschungspraxis bedeutet dies eine Kombination aus qualitativen Urteilen über Botschaften, die quantitativ verdichtet und ausgewertet werden. (2010: 18).

Wie aus diesem Zitat ersichtlich wird, wird diese Methode üblicherweise eher bei der Untersuchung von komplexeren Gegenständen verwendet. Es ist die Rede von „medialen Objekten“, also Zeitungsartikeln oder Büchern. Das Prinzip ändert sich jedoch nicht. Eine Menge an offenen Antworten wird auf bestimmte Merkmale reduziert, die dann, in Zahlen umgewandelt, miteinander durch statistische Verfahren verglichen werden. Diese Reduktion basiert natürlich auf dem subjektiven Urteil des Analysierenden. Festzuhalten sei noch die Tatsache, dass es sich bei der vorliegenden Untersuchung um eine Mischung aus zwei Herangehensweisen handelt. Zum einen ist die Analyse zwar in dem Sinne standardisiert, dass sie „vor der Untersuchung ihres Materials eine Reihe von bedeutsamen Kriterien [definiert]“ hat (2010: 19). So wurden die Hörproben ja genau nach diesen Kriterien ausgewählt. Zum anderen werden aber auch „interpretative Verfahren“ (2010: 19) angewendet, da auch Antworten, die nicht erwartet worden waren, möglich sind. Hierbei finden natürlich hermeneutische Methoden Verwendung.

2.3 Auditive Phonetik und die Analyse von Variablen

Wie es weiter oben bereits erwähnt wurde, betrifft die systemlinguistische Herangehensweise im Kontext dieser Arbeit die Erforschung der phonetischen Merkmale der Varianten von aus-

gewählten Variablen. Es handelt sich dabei um die „systemat[ische] Beschreibung der wahrgenommenen phonet[ischen] Ereignisse“ und damit um auditive Phonetik (POMPINO-MARSCHALL 2010: 70). Da keine Instrumente oder Messgeräte zur Bestimmung der Laute hinzugezogen werden, können in diesem Fall die Begriffe „Ohrenphonetik“ oder „Elementarphonetik“ angewendet werden (vgl. BUßMANN 2008: 491-492). Diese Art der auditiven Phonetik gilt zwar als „weitgehend überholte Untersuchungsmethode“ (BUßMANN 2008: 491), jedoch ist zum einen „das menschliche (geschulte) Ohr“ (BUßMANN 2008: 491-492) durchaus in der Lage, Laute zu einem gewissen Grad gut zu bestimmen. Zum anderen wird in dieser Arbeit eben auch eine zweite Herangehensweise – nämlich die perzeptionslinguistische – verwendet, weshalb etwaige Unzulänglichkeiten durch die zweifache Annäherung an den Untersuchungsgegenstand kompensiert werden können.

Konkret werden Variablen analysiert, also „diejenigen Zeichen, die nicht etwas Konkretes, empir[isch] Vorliegendes bezeichnen, sondern Leerstellen besetzen, die wechselnde Werte annehmen können“ (GLÜCK 2010a: 744-745). Auch wenn Variablen also nicht empirisch vorliegen und somit nicht direkt beobachtet werden können – ihre Realisierungen sind wahrnehmbar: Varianten besetzen die verschiedenen Leerstellen, also die „Einheit[en] in einer konkreten Äußerung“ (GLÜCK 2010b: 745). Die Analyse der linguistischen Variablen muss dabei auf quantitativen Methoden beruhen (vgl. LABOV 1964: 164) und deren Auswahl sollte nach gewissen Gesichtspunkten vorstattengehen:

There are four principal criteria which are used in selecting a linguistic variable for quantitative study. For the greatest utility in an investigation of this type, the variable should be high in *frequency*; have a certain *immunity from conscious suppression*; be an *integral unit of a larger structure*; and be easily *quantified on a linear scale*. All of these criteria point to segmental phonological features as the most useful [...]. (LABOV 1964: 166)

Die anfängliche Entscheidung, sich auf segmentale Phonetik anstatt auf prosodische Merkmale zu konzentrieren, wird hier also noch einmal bestätigt. Es sollte zur Erklärung des obigen Zitats hinzugefügt werden, dass LABOV, auch wenn er von „phonological features“ spricht, sich anschließend phonetischen Phänomenen zuwendet; keine seiner Variablen hat bedeutungsunterscheidende Realisierungen (vgl. 1964: 164). Dies ist jedoch von geringer Bedeutung. Wichtig ist, dass sich sowohl er als auch diese Arbeit einzelnen Segmenten zuwendet und nicht der suprasegmentalen Ebene.

2.4 Auswahl der Variablen

Die Variablen, welche im Gesang in österreichischen Popsongs untersucht werden, sollten den obigen vier Kriterien mehr oder weniger entsprechen. Außerdem sollte bezüglich ihrer Realisierung im österreichischen Standard ein gewisser Grad an Konsens in der germanistischen Linguistik herrschen⁵. In Zusammenarbeit mit PROF. ALEXANDRA LENZ [in persönlichen Gesprächen] fiel daher die Wahl auf sechs Variablen, die diesen Anforderungen nachkommen. In Übereinstimmung mit LABOV werden Variablen in Klammern angegeben (s), um sie klar von Phonemen /s/, Allophonen [z] und Graphemen <s> abzugrenzen (vgl. LABOV 1964: 166). So würden zum Beispiel hinsichtlich der Frage nach der Realisierung von wortanlautendem <p> auch Wörter wie *Philosophie* in Betracht gezogen werden müssen, oder bei jener nach der Realisierung von /s/ könnten streng genommen keine stimmhaften Varianten die Leerstelle besetzen, da /z/ ja eigentlich ein eigenes Phonem des Deutschen ist, welches in der bundesdeutschen Hochlautung bedeutungsunterscheidend wirkt, wie das Minimalpaar *Sex* [sɛks] und *sechs* [zɛks] beweist. Aber auch wenn es womöglich ein wenig kompliziert anmutet, werden alle diese Formen der Verschriftlichung von Konzepten bei der Vorstellung, beziehungsweise bei der späteren Analyse der Variablen Verwendung finden müssen, um eine akkurate Darstellung abliefern zu können. Was die Vorstellung betrifft, folgen nun die sechs Phänomene beziehungsweise Variablen, die in dieser Arbeit untersucht werden:

- Realisierung des Graphems <ä> in allen Positionen
- (s) im Wortanlaut – Stimmhaftigkeit
- (t) im Wortanlaut – Aspiration und Fortis-Lenis-Opposition
- (p) im Wortanlaut – Aspiration und Fortis-Lenis-Opposition
- Aussprache von <g> in nebentonigem -ig-
- Aussprache von <t> in der Partikel *nicht*

Auf die einzelnen Phänomene wird im späteren Verlauf näher eingegangen. Es sei an dieser Stelle jedoch vorweggenommen, dass die letzte Variable zu einem gewissen Grad aus der Reihe tanzt. Inwiefern die plosivlose Realisierung von *nicht* noch dem Standard angehört, ist höchst fraglich. Des Weiteren sind natürlich die letzten beiden Variablen weniger häufig als die restlichen. Dennoch werden sie untersucht, auch wenn ihre Frequenz nicht hoch ist. Es

⁵ Vgl. hierzu Kapitel 3.3.3.

handelt sich bei beiden nämlich um äußerst prominente Phänomene, wie die perzeptionslinguistische Studie aufzeigen wird.

3. Die deutsche Standardsprache

3.1 Standardsprache und Variation

Menschliche Sprachen sind keine monolithischen Blöcke. Sie sind sowohl einer ständigen Veränderung und Erneuerung als auch einem gewissen Grad an Variation unterworfen, wobei letztere von einer Vielzahl an Faktoren beeinflusst wird: „Sprachliche Variation ist vielschichtig und in eine mehrdimensionale personale, räumliche, historische, soziale und situative Matrix eingebettet“ (DITTMAR 1997: 173). Sowohl das Individuum selbst als auch die politische und topografische Landschaft, die Zeit sowie soziale Umstände und die spezifische Situation, in der die Sprache verwendet wird, können also Einfluss auf die Form der Sprache nehmen. Dementsprechend kann es eine Menge an Gründen dafür geben, warum sich jemand bewusst oder unbewusst einer bestimmten Varietät – dem „sprachliche[n] Was einer Einbettung in eine solche mehrdimensionale Matrix“ (DITTMAR 1997: 173) – bedient. Seien es die Gesprächspartner und -partnerinnen, die Region, aus der man kommt, das Image, welches man von sich selbst propagieren möchte, oder der Rahmen, in welchem die Kommunikation stattfindet: Die Sprache kann sich aufgrund all dieser Faktoren verändern.

Beispiele für Varietäten sind unter anderem Dialekte, Regiolekte, Soziolekte, Idiolekte oder Ethnolekte. Aber auch die Standardsprache ist eine „(schichtenspezifische) Varietät“ (EBNER 2009: 441). Mit dieser

wird die in der Öffentlichkeit gebrauchte, normgebundene und überregional geltende Erscheinungsform einer Sprache bezeichnet. Die Standardsprache ist in Wörterbüchern und Grammatiken dokumentiert und geregelt. Auch wenn sie mehr oder weniger festgeschriebenen Normen unterliegt, verändert sie sich im Laufe der Zeit. Auch das, was wir als deutsche Standardsprache ansehen, ist in sich nicht völlig einheitlich. (EBNER 2009: 441)

EBNER definiert die Standardsprache also über ihren Gebrauch, ihre Normgebundenheit, ihre Überregionalität und ihre Kodifizierung. Außerdem weist er in diesem Zusammenhang auf das diachrone und synchrone Veränderungspotential hin. Die Standardsprache hat sich sowohl im Laufe der Zeit verändert, als auch kann ihre Erscheinungsform an einem bestimmten zeitlichen Punkt variieren. Mit dem letzten Satz meint er unter anderem, dass es heutzutage nicht nur eine einzige deutsche Standardsprache gibt, sondern mehrere nationale Varietäten. Diese sind „die für die verschiedenen Nationen der deutschen Sprachgemeinschaft (Deutschland, Österreich, Schweiz und andere) geltenden Varietäten des Deutschen“ (AMMON

1995: 68). Diese Form der Variation ist also eine staatliche, beziehungsweise eine nationale und das Deutsche wird aufgrund dessen als plurizentrische Sprache bezeichnet⁶.

Trotz seiner Verweise auf die Variation scheint EBNER aber davon auszugehen, dass man Standardsprache definieren kann. Jedoch ist die obige Definition von Standardsprache keine in Stein gemeißelte Wahrheit, sondern im Prinzip kann es sich dabei nur um eine Arbeitsdefinition handeln, wie KELLERMEIER-REHBEIN vorführt. Laut ihr ist es nämlich nur schwer realisierbar, den Standard einer Sprache zu definieren:

[D]er Schluss [liegt] nahe, dass eine einheitliche und allgemeingültige Definition des Begriffs ‚Standardvarietät‘ kaum möglich ist, da sie von der jeweiligen im Vordergrund stehen Funktion abhängt, die ihrerseits für die Ausprägung der Standardvarietät mit einem mehr oder weniger großen Ausmaß an Einheitlichkeit oder Variation verantwortlich ist (2013: 20-21).

Die Standardsprache entwickle sich immer weiter, weshalb sie nie einen für alle Zeiten gültigen Zustand erreichen werde (vgl. KELLERMEIER-REHBEIN 2013: 21). Der Sprachwandel ist also der Grund dafür, dass es keine „invariant[e] Standardvarietät“ (KELLERMEIER-REHBEIN 2013: 21) gebe.

Grob zusammengefasst lässt sich also sagen, dass das Deutsche eine Standardvarietät besitzt, die unter vielen anderen Varietäten existiert. Des Weiteren ist aber auch dieser Standard nicht einheitlich, sondern selbst durch Variation charakterisiert. Es hat daher wenig Sinn, einer zu rigiden Definition von Standardsprache anzuhängen. Dieser Faktor wird im späteren Verlauf dieser Arbeit an Bedeutung gewinnen, nämlich wenn es um die Auswahl von standardsprachlichen Popsongs und damit um die Frage, welche Popsongs standardsprachlich sind, geht. Ein einziger sprachlicher Zweifelsfall darf zum Beispiel nicht von vornherein ein Lied von der empirischen Studie ausschließen, da „Zweifelsfälle als Sprachwandelphänomene aufgefasst werden“ (KELLERMEIER-REHBEIN 2013: 21) können und somit Teil der sich ständig modifizierenden Standardsprache sind.

3.2 Plurizentrik und Deutsch

3.2.1 Grundbegriffe und Charakteristika der Plurizentrik

CLYNE knüpft in seiner Definition von plurizentrischen Sprachen an KLOSS (vgl. 1978: 66-67) an und bezeichnet sie als „languages with several interacting centres, each providing a national variety with at least some of its own (codified) norms“ (2004: 296). SCHMIDLIN schreibt: „Sprachwissenschaftlich bezeichnet die Plurizentrik (auch: Plurizentrität) den Umstand, dass

⁶ Vgl. das folgende Unterkapitel.

eine Standardsprache nicht überall, wo sie Nationalsprache oder Amtssprache [sic!] ist, identisch ist, sondern der Variation unterliegt, so auch die deutsche Standardsprache“ (2011: 4). Ausschlaggebend in der Bestimmung von plurizentrischen Sprachen ist also die Existenz von mehreren Zentren, welche eigene Sprachnormen haben. Es handelt sich bei diesen Sprachen um National- oder Amtssprachen, wobei der zweite Terminus einen klaren Vorteil gegenüber dem ersten hat: Er umgeht nämlich die Problematik des Zusammenhangs von Sprache und Nation. Aus genau diesem Grund wird er auch in dieser Arbeit bevorzugt. Auf den Punkt gebracht meint der Begriff „Plurizentrität“ also den Zustand, dass verschiedene Standardvarietäten ein und derselben Sprache zur gleichen Zeit existieren. Was das alles mit sich zieht, hat CLYNE kompakt zusammengefasst:

The question of “pluricentricity” concerns the relationship between language and identity on the one hand, and language and power on the other. Almost invariably, pluricentricity is asymmetrical, i.e., the norms of one national variety (or some national varieties) is (are) afforded a higher status, internally and externally, than those of the others. (1992c: 455)

Plurizentrität ist also eng verknüpft mit Fragen der Identität, Politik und Wirtschaft. Die Asymmetrie führt CLYNE auf vier Faktoren zurück: Bevölkerungsanzahl, wirtschaftliche und politische Macht, historische Bedeutung und Status innerhalb eines Staates (vgl. 1992c: 455, 463). Plurizentrische Sprachen haben auch eine große soziale Bedeutung, denn „[t]hey are both unifiers and dividers of people in that they enable different nations to communicate in the same language but express their distinctiveness within that language“ (CLYNE 2004: 296). An anderer Stelle schreibt CLYNE, dass sie „group boundaries“ (1992a: 1) markieren und dass sie womöglich der Ausdruck eines unterdrückten Konfliktes sein könnten; der Schritt, eine Ausbausprache⁷ zu kreieren, sei noch nicht unternommen worden, doch der Wille zu einer gewissen Eigenständigkeit und Trennung wäre gegeben (vgl. 1992a: 1).

Aus dem Zustand der Asymmetrie plurizentrischer Sprachen folgt als Konsequenz die Existenz von dominanten und nicht-dominanten Varietäten – ein Konzept, welches laut MUHR (vgl. 2013a: 11) zuerst von CLYNE entwickelt wurde. Dieser führte die Begriffe „Dominant“ und „Other“ ein und beschrieb als erster die Eigenschaften von dominanten und nicht-dominanten Nationen (vgl. 1992c: 459-460). Da im Sammelband „Non-Dominant Varieties of Pluricentric Languages“ (MUHR 2012b) von allen Autoren und Autorinnen der Begriff „non-dominant“ als fixe Terminologie verwendet wurde, soll auch hier, wie weiter oben bereits geschehen, die

⁷ Für eine genaue Definition von Ausbausprachen vgl. KLOSS (1978).

eingedeutschte Variante „nicht-dominant“ anstatt „andere“ bevorzugt werden.⁸ „Andere“ ist einfach zu mehrdeutig, um klar und deutlich wissenschaftliche Konzepte ausdrücken zu können.

In Bezug auf die vorliegende Arbeit spielen folgende Charakteristika der Dominanz eine Rolle (vgl. CLYNE 2004: 297): Dominante Nationen sind der Überzeugung, ihre Varietät wäre der richtige Standard und sie selbst wären dafür verantwortlich und müssten ihn verwalten. Die Standardvarietäten von nicht-dominanten Nationen würden dabei als „deviant, non-standard and exotic, cute, charming, and somewhat archaic“ (CLYNE 1992c: 459) empfunden. Des Weiteren würde sich die kulturelle Elite eines nicht-dominanten Staates oft an den Normen der dominanteren Varietät orientieren, weil manche Varianten des eigenen Standards als dialektal und soziolektal markiert gelten. Außerdem würden die sprachlichen Normen in nicht-dominanten Varietäten nicht so ernst genommen werden – und zwar weder von Sprechenden dominanter noch von Sprechenden nicht-dominanter Varietäten. Zuletzt würde oft der dominante Standard von nicht-dominanten Sprechenden übernommen werden, wenn Mitglieder verschiedener Varietäten ein und derselben Sprache miteinander kommunizieren.

3.2.2 Überblick über die Forschungsgeschichte der Plurizentrik

Ein kurzer Abriss der Forschungsgeschichte der Plurizentrik allgemein und der des Deutschen im Besonderen ist dank der Vorarbeit von MUHR (vgl. 2012a: 23-48), der diese soziolinguistische Theorie von ihren Anfängen bis zur Gegenwart beschreibt, und jener von AMMON (vgl. 1995: 35-60), dessen Hauptaugenmerk auf der Germanistik liegt, leicht möglich. AMMONS Überblick ist dabei höchst aufschlussreich, da er die einschlägigen Arbeiten in verschiedene Gruppen unterteilt. Zuerst nennt er Werke, die noch nicht mit den heute üblichen Termini und Theorien operieren; er subsumiert diese unter „Vorgeschichte der Forschung“ (vgl. 1995: 35-42). Erst danach beschäftigt er sich mit der „[e]igentliche[n] Forschungsgeschichte“ (vgl. 1995: 42-60). Im Laufe dieser zweiten Periode entwickelten sich die heute üblichen Begrifflichkeiten. Diese ranken sich laut AMMON um die zwei Themen-Cluster „nationale Varietät“ und „Zentrum einer Sprache“ (1995: 47). Was sich vor allem aus der nun folgenden Überblicksdarstellung gewinnen lässt, ist ein Gespür für die relative Neuheit dieser Theorie im Vergleich mit anderen wissenschaftlichen Konstrukten.

⁸ Zur Begründung dieser Entscheidung vgl. MUHR (2012b: 26).

Die eigentliche Forschung begann in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts. Vor allem STEWARTS Beschreibung der Standardisierung von Sprachen war hierbei richtungsweisend: „The standardization of a given language may be monocentric, consisting at any given time of a single set of universally accepted norms, or it may be polycentric, where different sets of norms exist simultaneously“ (1968: 534). Hervorzuheben seien in diesem Zitat die Adjektivkomposita, die den Terminus „Zentrum“ beinhalten. Für AMMON sind diese wie bereits erwähnt „ein Kriterium wissenschaftsgeschichtlicher Zuordnung“ (1995: 45). Erst ab der Verwendung dieser Begriffe kann man von einer expliziten Erforschung der Plurizentrität von Sprachen sprechen. Das könnte womöglich der Grund dafür sein, weshalb MUHR (vgl. 2012a: 23) die Exilgermanistin RIESEL nur eine Fußnote in seiner Darstellung der Forschungsgeschichte wert ist, obwohl sie bereits vier Jahre zuvor ebenfalls auf die Existenz von mehreren nationalen Varietäten ein und derselben Sprache hingewiesen hatte (vgl. RIESEL 1964) und damit den zweiten, für AMMON so wichtigen Themenkomplex, erforschte. Ihre Analyse ist von großer Bedeutung, da sie bereits die Essenz der Plurizentrik andeutet:

Als Ergebnis der nationalen, staatlichen, politisch-ökonomischen und kulturellen Auseinanderentwicklung haben sich – dem heutigen Stand entsprechend – auch drei verschiedene **nationale Varianten (Ausprägungen) der deutschen Literatursprache** herausgebildet. Diese nationalen Verschiedenheiten dürfen keinesfalls als mundartliche Differenzierung ein und derselben Nationalsprache oder als „Abweichungen“ gewertet werden; sie besitzen literarische Gültigkeit, da sie tief verankert sind im öffentlichen Verkehr, auf dem Gebiet der Wissenschaft, der Presse und Publizistik, der schöngeistigen Literatur. (1964: 7)

Die drei Varietäten sind also gleichberechtigt nebeneinander und nicht als Ableitungen einer übergeordneten, abstrakten Sprache zu sehen, beziehungsweise in bessere und schlechtere Varietäten zu trennen. Der Begriff „nationale Variante“⁹ wurde übrigens schon 1962 von RIESEL in die russische Sprache eingeführt (vgl. CLYNE 1992a: 2), wobei – für die vorliegende Arbeit nicht uninteressant – ihre österreichische Abstammung und die daraus folgende „Betonung der nationalen Eigenart Österreichs“ laut AMMON das Motiv für ihre Forschung gewesen sein dürfte (vgl. 1995: 44).

⁹ Was RIESEL hier mit „Variante“ meint, wird in der heutigen Sprachwissenschaft als „Varietät“ bezeichnet.

1978 prägte KLOSS nicht nur die Begriffe „Abstand“ und „Ausbau“, sondern er übernahm auch das Konzept der Plurizentrik von STEWART und vergrößerte damit dessen wissenschaftliche Bedeutung (vgl. MUHR 2012a: 24)¹⁰. Abstandsprachen seien solche, die aufgrund ihres linguistischen Abstandes als eigene Sprachen gelten können; Ausbausprachen hingegen würden zu eigenen Sprachen gemacht, indem bewusst politische Maßnahmen ergriffen werden (vgl. KLOSS 1978: 25). Er gebraucht beide Begriffe, um die Plurizentrik näher zu definieren: „Nicht jede Sprachform, die keine Abstandsprache ist, zugleich aber für alle denkbaren Anwendungsbereiche [...] verwendet wird, ist eine (Nur-)Ausbau­sprache. Es kann sich vielmehr auch um eine Spielart einer plurizentrischen Hochsprache handeln“ (1978: 66). Das bedeutet, dass eine Abstandsprache weniger linguistische Merkmale mit ihrer Bezugssprache¹¹ teilt als zwei plurizentrische Standardvarietäten miteinander (vgl. AMMON 1995: 46). KLOSS unterteilte diese Hochsprachen in bi-, pluri-, poly- und multizentrische. Die ersteren hätten zwei Zentren, die zweiten mindestens zwei und die letzten beiden mehr als zwei (vgl. 1978: 66). Er nannte explizit das Deutsche als Beispiel für eine plurizentrische Hochsprache (vgl. 1978: 67).

Dass die Linguistik heutzutage den Begriff „plurizentrisch“ verwendet, verdankt man dem australischen Sprachwissenschaftler österreichischer Abstammung MICHAEL CLYNE (vgl. MUHR 2012a: 24-25). Interessanterweise beschäftigt sich sein erstes Buch zu diesem Thema („Language and society in the German-speaking countries“) bereits mit der deutschen Sprache (vgl. MUHR 2012a: 25). Ein wichtiger Moment für die gesamte Soziolinguistik ist jedoch das von ihm herausgegebene Werk „Pluricentric Languages“ (CLYNE 1992d), in dem der Zustand von 19 verschiedenen Sprachen, die damals als plurizentrisch angesehen wurden, analysiert wird (vgl. MUHR 2012a: 25). Der Artikel zur Situation des Deutschen stammt aus der Feder von CLYNE (1992b), der darin unter anderem die Akzeptanz der Plurizentrik untersucht und feststellt, dass die verschiedenen nationalen Varietäten zwar weitgehend akzeptiert werden, dass sie aber ungleich prestigeträchtig sind (vgl. 1992b: 120-122).

Laut SCHMIDLIN (vgl. 2013: 23) verdankt das Deutsche ULRICH AMMON (1995) die erste umfassende Beschreibung seiner Plurizentrität. Seitdem haben sich viele Germanistinnen und Germanisten diesem Forschungsfeld zugewandt. Hervorzuheben seien an dieser Stelle noch

¹⁰ GLAUNINGER (vgl. 2013: 123) schreibt, dass KLOSS schon in den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts die deutsche Sprache mit dem Terminus „plurizentrisch“ bedachte. Die Wissenschaft scheint sich hier also über die Herkunft des Begriffes nicht einig zu sein.

¹¹ Für eine Definition von „Bezugssprache“ vgl. KLOSS (1978: 26).

zwei Sammelbände zum Thema der Plurizentrik, die unter anderem von MUHR herausgegeben wurden (2012b, 2013c). In letzterem hat MUHR den jetzigen Zustand der Plurizentrik des Deutschen untersucht und vor allem dessen Asymmetrie betont (vgl. 2013a).

3.2.3 Akzeptanz und Charakteristika der deutschen Plurizentrität

Die Plurizentrität ist wie jedes wissenschaftliche Konzept einem immerwährenden Diskurs unterworfen und kann nicht für alle Ewigkeit postuliert werden. Wie CLYNE (vgl. 2004: 298) schreibt, ist zum Beispiel vor allem die Problematik des österreichischen Deutsch zu einer ideologischen Debatte geworden. Bezüglich der Akzeptanz in der Forschung schreibt MUHR, dass dieses Konzept zwar mehr oder weniger für das Deutsche angenommen wird, dass es aber einige Wissenschaftlerinnen oder Wissenschaftler gebe, die das Konzept zu verwässern suchen, indem sie behaupteten, das Deutsche wäre „pluriareal“ und damit nur „a succession of regional varieties“ (2013b: 55). Man sei sich zwar in Österreich und der Schweiz mehr und mehr über die Eigenständigkeit der eigenen nationalen Normen im Klaren. Dennoch würde es noch unbestimmte Zeit dauern, bis die Plurizentrität des Deutschen voll und ganz akzeptiert werden würde – und zwar nur unter Linguistinnen und Linguisten. Implizit meint MUHR somit, dass es mit der Akzeptanz, beziehungsweise dem Wissen über die Plurizentrität von Laien noch viel schlechter bestellt sei (vgl. 2013b: 56).

Einschlägige empirische Studien belegen diese Implikation. KOPPENSTEINER hat einige davon in seiner Diplomarbeit zusammengetragen (vgl. 2015: 22). So schreibt zum Beispiel SCHMIDLIN auf Basis einer im Internet durchgeführten Befragung, dass „[d]ie am meisten verbreitete Auffassung über die Varietäten des Deutschen [...] eindeutig dem monozentrischen Modell [entspricht]“ (2011: 287). Eine andere Studie, deren Gewährspersonen österreichische Lehrerinnen und Lehrer waren, kommt zu dem Ergebnis, dass „84,5% der Befragten das Konzept der plurizentrischen Sprachen als solches nicht bekannt“ sei (DE CILLIA / RANSMAYR / FINK 2014: 12).

Auch HERRGEN kommt in seiner perzeptionslinguistischen Untersuchung von 2015 zu einem Ergebnis, welches in die gleiche Kerbe schlägt. Er fand heraus, dass „die bundesdeutsche Sprachprobe eines geschulten Standardsprachepredikers von allen Beurteilern, ob nun aus Deutschland, Österreich oder der Schweiz, als ‚reines Hochdeutsch‘ akzeptiert wird“ (155). Das österreichische sowie das Schweizer Deutsch werden also weniger oft mit dem Konzept „Standard“ assoziiert als das bundesdeutsche. HERRGEN führt dies darauf zurück, dass sich die

Medien „immer stärker entnationalisieren“ und wir deshalb in einer „neue[n] Phase der Standardnorm“ der deutschen Sprache sein könnten (2015: 156), für die er den Begriff „Transnationalität“ (155-157) verwendet:

Die Ablösung einer ideologischen Monozentrismus-Vorstellung durch ein Plurizentrismus-Konzept war in der Mitte des 20. Jahrhunderts deskriptiv adäquat. Das 21. Jahrhundert hingegen ist durch die lingualen Auswirkungen einer neuen Medienrevolution geprägt. Diese resultieren unter anderem in der Ausbildung transnationaler Oralisierungsnormen. (HERRGEN 2015: 157)

Die Wichtigkeit von empirischen Tatsachen wird hier also in den Vordergrund gestellt. HERRGEN beruft sich diesbezüglich auf GLAUNINGER (2013), der eine sehr interessante Frage formuliert: „Führt nicht über kurz oder lang die zunehmend *supranationale* außersprachliche Wirklichkeit ein *national* determiniertes Beschreibungsmodell des Deutschen endgültig ad absurdum?“ (2013: 130). Zwar gibt er keine Antwort darauf, aber in Bezug auf die Popmusik, die eine Ware ist, verkauft werden will und im EU-Binnenmarkt grenzüberschreitend angeboten werden kann, hat sie definitiv eine gewisse Relevanz.

Aber auch wenn das Konzept der Plurizentrität laut HERRGEN für das vorige Jahrhundert eine adäquate Beschreibung gewesen sein soll, wurde es selbst damals nicht widerstandslos aufgenommen. Das lag laut CLYNE zum einen an der großen regionalen Variation und zum anderen an der historischen Mehrdeutigkeit des Begriffes „Deutsch“ (vgl. 1992b: 119). Trotzdem hätte das Konzept eine breite Akzeptanz erfahren; Unterschiede hätte es nur im Status, beziehungsweise im Prestige der verschiedenen Standardvarietäten gegeben (vgl. 1992b: 120). Zum Beispiel hätte die österreichische Nation ihren Standard selbst als minderwertiger angesehen (vgl. 1992b: 133). Außerdem hätte damals die traditionelle Linguistik in West-Deutschland den Standard in der BRD als die Norm und alle anderen als Abweichungen davon betrachtet (vgl. 1992b: 134).

Drei Gründe führt CLYNE (vgl. 1992b: 134-135) an, weshalb dem österreichischen (und dem Schweizer) Standard oftmals weniger Prestige anhafte als dem deutschen. Das liege zum einen an kulturellem Imperialismus und an bestimmten historischen Faktoren. Zum anderen sei der Grund dafür jedoch, dass die Konzeption der beiden Standards für manche Deutsche verwirrend sei, gelten manche linguistischen Merkmale, die in Österreich und in der Schweiz standardsprachlich sind, in Süddeutschland doch als regionale Varianten. (So ist beispielsweise die Bildung des Perfekts mit dem Auxiliar *sein* in dem Satz *Ich bin gelegen* in Österreich Standard, in Deutschland jedoch dialektal.)

Für die Beschreibung der Plurizentrität des Deutschen wird auf alle Fälle oftmals das Adjektiv „asymmetrisch“ verwendet. MUHR meint, dass vor allem die große Sprecherzahl des Bundesdeutschen als auch die Unterschiede hinsichtlich linguistischer Ressourcen (vgl. 2013b: 58) entscheidende Faktoren wären, weshalb es als die mächtigste Varietät bezeichnet wird. Die Asymmetrie zugunsten des Bundesdeutschen wäre vor allem durch deutsche Fernsehsender und synchronisierte Fernsehsendungen spürbar (vgl. 2013b: 63). Sie ist aber auch dann wirksam, wenn sich Sprechende der verschiedenen Varietäten aneinander annähern. CLYNE nennt einen sehr interessanten Grund dafür: „For Austrians, one of the reasons for convergence with GSG [German standard German] is the need for modernization“ (1992b: 138). Er bezieht diese Konvergenz zwar auf archaisch anmutende Höflichkeitsfloskeln in Briefen, an anderer Stelle schreibt er aber, dass die Verwendung des österreichischen Standards etwas mit dem Aufrechterhalten von Traditionen zu tun habe (vgl. 1992b: 137). Modern zu klingen könnte deshalb in Popsongs mit dem deutschen Standard einhergehen. Des Weiteren würden Schweizerinnen und Schweizer sowie Österreicherinnen und Österreicher sich dem Bundesdeutschen beugen, wenn ihre Varianten nicht verständlich wären (vgl. 1992b: 138). Die Intention von Sängerinnen und Sängern könnte also auch sein, einfach verstanden werden zu wollen.

CLYNE weist des Weiteren darauf hin, dass die Problematik der Plurizentrik eng mit der Politik verknüpft sei. Da Österreich in den letzten zwei Jahrhunderten mit der Frage konfrontiert war, ob es eine eigene Nation wäre oder zur deutschen gehören würde, wären Unterschiede in der Einstellung zu dieser politischen Frage auch in der Einstellung zur Sprache ersichtlich gewesen (vgl. 1992b: 121). Bezüglich dieses identitätsstiftenden Moments der verschiedenen deutschen Hochsprachen schrieb CLYNE außerdem, dass die nationale Identität durch die jeweilige Varietät der deutschen Sprache ausgedrückt werde (vgl. 1992b: 118). Auf das Thema dieser Arbeit umgelegt, könnte das bedeuten, dass die Verwendung einer bestimmten Aussprachevarietät im Genre der Popmusik etwas mit der Nation (und deren Stereotypen) zu tun haben könnte. CLYNE behauptet weiter, dass im damaligen Ost- und West-Deutschland die Standardsprache Zugehörigkeit signalisiert hätte, in Österreich, der Schweiz und in Luxemburg jedoch eine Distanzierung von Deutschland gewesen sei (vgl. 1992b: 137). Das ist nicht überraschend, würde doch die deutsche Identität in der Tatsache wurzeln, Deutsch als Erstsprache zu haben, wohingegen Österreicherinnen und Österreicher sich ihrer Nation zugehörig fühlen und nicht ihrer Erstsprache (vgl. MUHR 2013b: 62). Dementsprechend

könnte behauptet werden, dass eine Konvergenz in Richtung des deutschen Standards für Österreicherinnen und Österreicher keine Aufgabe der eigenen Identität wäre, sondern eine Abnahme der Distanzierung von Deutschland.

3.2.4 Alternative Modelle

Im vorangegangenen Unterkapitel ging es vor allem um die Akzeptanz des Konzeptes der Plurizentrität des Deutschen von Laien. Es wurde aber auch bereits darauf hingewiesen, dass in der wissenschaftlichen Gemeinschaft dieses Konzept kontroversiell diskutiert wird. Konkret gibt es abgesehen vom plurizentrischen Modell auch Konzepte der Plurinationalität¹² und der Pluriarität¹³ (vgl. POHL 1997: 67). Ersteres bezieht sich dabei auf eine bestimmte „Interpretation der linguistischen Theorie der ‚Plurizentrität‘ der deutschen Sprache“, nämlich jener, welche die Zentren mit der Nation gleichsetzt (vgl. GLAUNINGER 2013: 123). Zweites postuliert unter anderem SCHEURINGER (1996).

Grob zusammengefasst meint er Folgendes: Die verschiedenen Ausformungen der deutschen Standardsprache nur auf staatliche Grenzen zurückzuführen, würde der Realität nicht Rechnung tragen; der Staat ist nur ein Faktor unter vielen, welchem Linguistinnen und Linguisten zu große Bedeutung beimessen würden. Also auch ihm geht es um die Interpretation des Begriffes „Zentrum“. Er schreibt diesbezüglich, dass „[d]er vorherrschende, staatsbezogene Gebrauch des Wortes [...] ein falsches Bild [zeichnen würde]“ (1996: 150). Aber selbst der Umgang mit dem Terminus „Nation“ ist heutzutage nicht mehr so einfach, wie es weiter oben bereits im Zusammenhang mit der „supranationale[n] außersprachlichen Wirklichkeit“ (GLAUNINGER 2013: 130) angedeutet wurde.

3.2.5 Das gemäßigte plurizentrische Modell

Aus dem Grund, dass es eben keinen hundertprozentigen Konsens in der Wissenschaft hinsichtlich der standardsprachlichen Variation des Deutschen gibt, soll für diese Arbeit daher nur eine Arbeitsdefinition gelten. Hierbei scheint „ein gemäßigtes plurizentrisches Modell“, wie es von WIESINGER (2009: 229) beschrieben wird, geeignet. WIESINGER definiert das gemäßigte Modell folgendermaßen:

[D]as österreichische Deutsch [konstituiert sich] aus der Summe der in Österreich als standardsprachlich geltenden Formen der deutschen Sprache unabhängig von deren räumlicher Verbreitung und Gültigkeit im deutschen Sprachraum. [...] Das standardsprachliche österreichische Deutsch unterscheidet sich zwar

¹² Vgl. z.B. AMMON (1996).

¹³ Vgl. z.B. SCHEURINGER (1996).

von der Standardsprache in Deutschland, die bereits selber keine Einheitlichkeit aufweist, jedoch insgesamt zu wenig, um durch seine Varianten den Kern einer eigenständigen Sprache „Österreichisch“ zu bilden. Es kann jedoch kein Zweifel bestehen, dass es trotz seiner Uneinheitlichkeit gegenüber anderen Bereichen die Varietät „österreichisches Deutsch“ bildet. (2009: 229-230)

Dieses Modell ist ein Ausgleich zwischen den beiden Extrempolen des „strengen plurizentrischen Modell[s], das von einer Einheit von Staat, Nation und Sprache ausgeht“ (WIESINGER 2009: 229) und dem pluriarealen, welches die Staaten als Faktoren übergehe. So negiere das gemäßigte plurizentrische Modell keineswegs, dass das österreichische Standarddeutsch genauso wenig einheitlich wie das deutsche sei und dass Variation zwischen dem Osten und dem Westen und kleinräumigere regionale Besonderheiten möglich seien. Des Weiteren werde auch die Arealität nicht außen vor gelassen, sondern thematisiert: Viele sprachliche Erscheinungen seien nicht auf Staatsgebiete beschränkt und gelten in unterschiedlichen Regionen des deutschsprachigen Raums. Der springende Punkt sei aber der, dass eben auch „staatskonforme, ganz Österreich betreffende“ (WIESINGER 2009: 229) Phänomene existieren würden (vgl. WIESINGER 2009: 229), wodurch ein gemäßigtes plurizentrisches Modell durchaus seine Berechtigung hat.

3.3 Die österreichische Standardaussprache

Plurizentrische Standardvarietäten können sich in ihrer Grammatik, ihrem Lexikon, ihrer Phonologie, ihrer Schrift, ihrer Prosodie und ihrer Pragmatik unterscheiden (vgl. CLYNE 2004: 297), wobei sie im Lexikon und in ihrer Phonologie die meisten distinktiven Merkmale aufweisen (vgl. CLYNE 1992b: 122). Abgesehen von der Wortwahl ist also die Aussprache der verschiedenen deutschen Standardvarietäten der wichtigste Faktor bezüglich ihrer Plurizentrität. Es gibt nun aber das Problem, dass es „keineswegs geklärt ist, was die österreichische Standardaussprache überhaupt ist“ (EHRlich 2009: 138). Bereits im vorigen Jahrhundert war dies der Linguistik bekannt. So rekurriert zum Beispiel CLYNE (vgl. 1992b: 136) auf MUHR, der 1987 feststellte, dass es keine Übereinstimmung darin gäbe, was der österreichische Standard eigentlich genau wäre. Auch heute – einige Jahrzehnte später – existieren keine klaren normativen und allgemein verbindlichen Regeln.

3.3.1 Das österreichische Aussprachewörterbuch

2007 erschien zwar ein „Österreichisches Aussprachewörterbuch“ (MUHR), welches jedoch unter anderem von WIESINGER als „außerordentlich fehlerhaft“ bezeichnet (2009: 233) und auch zum Beispiel von EHRlich (2009: 48-52) heftig kritisiert wurde; und tatsächlich hält es einer eingehenden Überprüfung nicht wirklich stand. Der Anspruch dieses Wörterbuchs ist es, die

Aussprache des österreichischen Standarddeutschen zu kodifizieren, wobei die Einträge empirisch belegt sein sollten. Da es sich mit dem „Österreichischen Aussprachewörterbuch“ um das erste seiner Art handelt und da es mit 42.000 Einträgen ein sehr umfangreiches Werk ist, kann es im Kontext der Erforschung, Deskription und Präskription der österreichischen Standardlautung nicht übergangen werden. Dennoch gibt es eben gravierende Unzulänglichkeiten.

Zum ersten ist die Methodologie sehr fragwürdig. Das Wörterbuch orientiert sich an einer „Medienpräsentationsnorm“ (2007: 7) und damit an geschulten Sprecherinnen und Sprechern, die in ihrer Ausbildung mit der bundesdeutschen Norm in Kontakt kamen (vgl. MOOSMÜLLER 2015). Des Weiteren wurden meist nur jeweils zwei Sprechende pro Land (Österreich, Deutschland, Schweiz) herangezogen, wodurch die Repräsentativität in Frage gestellt werden muss¹⁴. Wenn diese zwei Sprechenden unterschiedliche Realisierungen aufwiesen, wurden sogar beide in das Wörterbuch aufgenommen (vgl. 2007: 15), was definitiv problematisch ist: Ein Eintrag basierend auf der Aussprache eines einzelnen Menschen ist sicherlich nicht repräsentativ für einen ganzen Staat.

Außerdem gibt es schlicht und einfach etliche Ungenauigkeiten zu bemängeln. Es wird zum Beispiel behauptet, die sechs Modellsprechenden hätten je 12.946 Wörter gelesen (vgl. 2007: 12), was in Summe 77.676 Audiodateien ausmachen würde; in der Aussprachedatenbank sind jedoch nur 75.964 davon enthalten (vgl. 2007: 12). Die Differenz wird nicht erklärt, wodurch der Eindruck von Intransparenz entsteht. Außerdem gibt es unterschiedliche Realisierungen des gleichen Wortes von denselben Sprechenden. Wie das sein kann, bleibt ebenfalls offen (vgl. 2007: 15). Des Weiteren sind nur 12.946 der 42.000 Einträge durch Sprachaufnahmen empirisch belegt. Der Rest basiert zwar auf Analysen der Aussprachen der sechs Modellsprechenden und auf weiteren Korpora, doch es wird nicht beschrieben, welche Korpora das eigentlich sein sollen (vgl. 2007: 12-13). Auch Druckfehler wie „verlar“ statt „velar“ verstärken den eher negativen Eindruck (vgl. 2007: 17).

Natürlich sind auch positive Dinge hervorzuheben, wie beispielsweise die Tatsache, dass jene Stichwörter, die ein Äquivalent in der Audiodatenbank haben, mit einem Symbol markiert sind. Außerdem ist es zu begrüßen, dass die Aussprachestandards aller drei Länder gleichbe-

¹⁴ Die Repräsentativität wurde zwar überprüft (vgl. MUHR 2007: 4, 38-40), was jedoch nicht das Problem aus der Welt schafft, dass es dennoch nur zwei Personen sind, deren Aussprache den Einträgen zugrunde liegt.

rechtigt nebeneinanderstehen, was der Emanzipation der sprachlichen Minderheiten zugutekommt. Dennoch wiegen diese Dinge zu wenig, als dass sie die Unzulänglichkeiten des Aussprachewörterbuchs wettmachen könnten. Aus diesen Gründen wird es in dieser Arbeit nicht als ausschließlicher Repräsentant der österreichischen Standardlautung und somit auch nicht als einzige Informationsquelle für die nachfolgende Analyse herangezogen werden.

3.3.2 Bestimmung eines österreichischen Aussprachestandards

Es muss also an dieser Stelle definiert werden, was für diese Arbeit als österreichische Standardaussprache zu gelten habe, da es nicht möglich ist, auf ein bestimmtes einschlägiges Werk zu verweisen. Vergangene Versuche müssen, wie bereits gezeigt, des Öfteren sehr kritisch hinterfragt werden. Zum Beispiel hat CLYNE (1992b) einige Eigenheiten der österreichischen Aussprache genannt. Seine Formulierungen sind jedoch sehr generalisierend und er behandelt die Varietät der österreichischen Standardsprache als einen ziemlich monolithischen Block. Konkret schreibt er bezüglich der phonologischen Ebene der österreichischen Standardsprache, dass initiales <st> als [st] ausgesprochen werden würde, der Vokal in *fast* ein [o] wäre und /v/ immer stimmlos sei, um nur einige Dinge zu nennen (vgl. 1992: 125). Es kann jedoch bezweifelt werden, dass 1992 absolut jeder Sprecher und jede Sprecherin des österreichischen Standarddeutschen diese Realisierungen wählte. Für die heutige Zeit können diese Aussagen in ihrer Bestimmtheit aber definitiv zurückgewiesen werden.

Solchen unausgegorenen Deskriptionsversuchen kann jedoch zugutegehalten werden, dass es prinzipiell nicht so leicht ist, die österreichische Standardlautung zu beschreiben. MOOSMÜLLER hat auf die Schwierigkeiten hingewiesen, diese zu bestimmen (2015). Sie stützt sich dabei auf eine ursprüngliche Beobachtung AMMONS:

Man darf sich die Wirkungsrichtung nicht nur einseitig von den Modellsprechern und -schreibern bzw. Modelltexten in Richtung auf den Sprachkodex denken; vielmehr ist außerdem die umgekehrte Wirkungsrichtung anzunehmen. Die Modellsprecher und -schreiber orientieren sich in ihrem Sprachverhalten durchaus auch an dem einmal vorliegenden Kodex; sie bleiben schon in ihrer sprachlichen Ausbildung davon nicht unberührt. Es besteht also ein Rückkoppelungsprozeß zwischen Kodex und Modellsprechern und -schreibern. (AMMON 1997: 185)

MOOSMÜLLER empfiehlt daher, sich nicht „auf die Aussprache von geschulten Sprecherinnen und Sprechern der elektronischen Medien“ (2015: 180) bei der Bestimmung einer österreichischen Standardaussprache zu stützen. Dieser Empfehlung geht eine profunde und nachvollziehbare Analyse voraus, weshalb sie durchaus berechtigt zu sein scheint und aus diesem Grund auch hier in dieser Arbeit ein positives Echo findet.

Deshalb können nicht alle drei von WIESINGER (vgl. 2009: 235) vorgeschlagenen Modellsprechergruppen gleich stark gelten. Im „Deutschen Aussprachewörterbuch“ (KRECH 2009) hat er nämlich das Kapitel zur österreichischen Standardaussprache verfasst und dort diese unter Berücksichtigung von Variation beschrieben. Er unterscheidet „drei Register der Standardaussprache“ (2009: 235), wobei besonders das erste und das zweite kritisch betrachtet werden müssen, da hier der oben beschriebene „Rückkoppelungsprozess“ (AMMON 1997: 185) stattfindet:

- I. Die gehobene Standardaussprache geschulter Sprecher. Sie folgt weitgehend Siebsschen Grundsätzen unter geringer Berücksichtigung der österreichischen Sprechkonvention.
- II. Die gemäßigte Standardaussprache geschulter Sprecher. Zwar schließt auch sie sich den Siebsschen Grundsätzen an, bringt aber in wesentlich stärkerem Umfang die österreichische Sprechkonvention ein.
- III. Die Standardaussprache der Laien. Als „regionales Hochdeutsch“ folgt sie der österreichischen Sprechkonvention auf der Grundlage der verschiedenen großräumigen dialektbedingten Lautungen, Lautdistributionen, Lautkombinationen und Silbenverhältnisse, so dass sie entsprechend regional differenziert ist. (WIESINGER 2009: 235)

Da die Sprecher und Sprecherinnen der Register I und II bereits eine Sprechausbildung absolviert haben und deshalb von normativen Regeln beeinflusst wurden, lässt sich eine österreichische Standardaussprache nicht mehr anhand von ihren Realisierungen fassen. WIESINGER glaubt zwar, deskriptiv und nicht präskriptiv vorzugehen (vgl. 2009: 235), leider ist dem jedoch nicht so. Indirekt zeichnet er nämlich die präskriptiven Forderungen, denen professionelle Sprecher und Sprecherinnen nachkommen, mit auf.

MOOSMÜLLER / SCHMID / BRANDSTÄTTER (2015) gehen einen anderen Weg. Sie sind der Ansicht, dass Akzeptanz der wichtigste Faktor in der Bestimmung des österreichischen Standards wäre und soziale und regionale Charakteristika eine Rolle in der Beschreibung spielen müssten (339). Sie schreiben: „SAG [Standard Austrian German] is spoken by educated speakers with an academic background. Regionally, SAG is located in the urban centres, especially Salzburg and Vienna“ (2015: 339). Sie fügen hinzu, dass südbairische Merkmale die Klassifizierung als Sprecher oder Sprecherin eines österreichischen Standards verhindern (vgl. 2015: 339). Ihre Beschreibung der Aussprache der österreichischen Standardvarietät beruht auf zwei Korpora und wird damit empirischen Ansprüchen gerecht.

Die Erkenntnisse, die aus diesem Artikel gewonnen werden können, sind mannigfaltig, betreffen sie doch alle Ebenen der Phonetik und Prosodie des österreichischen Standarddeut-

schen. Die Vorteile, die diese Darstellung gegenüber anderen bietet, sind die methodologischen Vorüberlegungen sowie die leichte Verständlichkeit, bei der auch die verschiedenen Abbildungen und Tabellen recht behilflich sind.

Unglücklicherweise scheint der Platz des Artikels jedoch äußerst begrenzt gewesen zu sein, denn einige Punkte kommen zu kurz und bedürften noch einer genaueren Beschreibung. Wenn die Autorinnen zum Beispiel argumentieren, dass velare Plosive vor Sonoranten lenisiert werden könnten, fragt man sich, welche Faktoren diese (Nicht-)Lenisierung steuern würden (vgl. 2015: 341). Andere Beispiele fallen ebenso in diese Kategorie von Aussagen, die zusätzliche Fragen aufwerfen. Außerdem wird nicht ganz klar, aus welchen Probandinnen und Probanden sich die verschiedenen Korpora zusammensetzen, beziehungsweise auf Basis welcher Korpora bestimmte Postulate zustande kamen. Beim ersten Korpus schreiben die Autorinnen zwar noch in einer Fußnote, aus welchen Städten die Sprechenden kommen würden (vgl. 2015: 339), beim zweiten Korpus fehlt diese Angabe jedoch. Des Weiteren ist von einem dritten Korpus die Rede, obwohl davor behauptet wird, dass die Beschreibung des österreichischen Standarddeutschen nur auf zwei Korpora beruht. Es ist auch nicht ganz klar, welche Beispiele von einem 43-jährigen Mann stammen, der anfangs erwähnt wird (vgl. 2015: 340).

Dennoch ist dieser Artikel unverzichtbar in der Beschäftigung mit der österreichischen Standardlautung, da seine Methodologie verständlich und (zumindest annähernd) transparent ist. Dies trifft zwar auch auf die Dissertation von EHRlich (2009) zu, welche versuchte, die österreichische Standardsprache in einer empirischen Studie zu erheben, jedoch ergibt sich hier ein ähnliches Problem wie bei WIESINGER (2009): EHRlich untersuchte die Sprache der Studierenden ihrer Vorlesung „Stimmbildung und Sprecherziehung (Atem- und Sprechtechnik)“ (vgl. 2009: 60) und somit die Sprache von Personen, welche möglicherweise mit bundesdeutschen Normen in Kontakt gekommen waren. Der Rückkoppelungsprozess AMMONS (vgl. 1997: 185) dürfte also auch hier stattgefunden haben, weshalb die Ergebnisse dieser Studie nicht einfach hingenommen werden können.

Der österreichische Standard sollte also im Moment nicht auf Basis eines einzigen Werkes eruiert werden, sondern es sollten mehrere zu seiner Bestimmung hinzugezogen und untereinander verglichen werden. Abgesehen von MUHR (2007), WIESINGER (2009), MOOSMÜLLER / SCHMID / BRANDSTÄTTER (2015) und EHRlich (2009) käme hier auch noch der AADG – der „Atlas

zur Aussprache des deutschen Gebrauchsstandards“ (KLEINER 2011-2018) in Frage. Dieses Forschungsprojekt hat es sich zum Ziel gesetzt, „die auch auf einer formellen Sprachebene bestehende Variation im Bereich der Aussprache für den gesamten Raum, in dem Deutsch Amtssprache und Unterrichtssprache ist, zu dokumentieren und zu beschreiben“ (KLEINER 2011-2018), wobei ein Korpus als Grundlage für die Bestimmung dieser Variation hergenommen wird. Vor allem fließt dabei die Leseaussprache von Schülerinnen und Schülern der Oberstufe aus dem gesamten deutschsprachigen Raum in die Zusammensetzung der Ergebnisse ein (vgl. KLEINER 2011-2018).

Der AADG fußt also auf empirischen Tatsachen. Des Weiteren ist er sehr transparent bezüglich des Zustandekommens seiner Daten. Er legt offen, wessen Sprache untersucht wurde und wie viele Probandinnen und Probanden es gab. 670 Schülerinnen und Schüler des Deutsch heute-Korpus sowie weitere Korpora wurden analysiert (vgl. KLEINER 2011-2018). Dementsprechend handelt es sich beim AADG um eine sehr verlässliche Quelle. Als einziges Manko muss in Hinsicht auf die vorliegende Arbeit die Sprachvarietät thematisiert werden: Es handelt sich bei den Phänomenen, welche auf den Aussprachekarten des AADGs präsentiert werden, um Realisierungen der Vorlesesprache, welche nicht eins zu eins mit der Standardsprache gleichgesetzt werden kann, wie es aus dem Titel des Atlases selbst hervorgeht. Ist doch dort explizit die Rede vom „Gebrauchsstandard“ und nicht von der „Standardsprache“. Worin genau der Unterschied zwischen diesen beiden Varietäten besteht, lässt sich aber nicht so leicht eruieren. Da es sich bei ersterem um eine „formell[e] Sprachebene“ (KLEINER 2011-2018) handelt und in den eingangs eingeführten Definitionen der Standardsprache diese nicht zwingend als formell bezeichnet wurde, könnten sie sich in diesem Punkt unterscheiden. Auf alle Fälle sollte es jedoch unproblematisch sein, die Daten des AADG zur Bestimmung eines österreichischen Aussprachestandards zu verwenden; immerhin ist der Gebrauchsstandard – wie es der Name schon sagt – eine Form des Standards.

Zuletzt finden sich auch einige Aussprachehinweise im „Variantenwörterbuch des Deutschen“ (AMMON / BICKEL / LENZ: 2016: LXIV-LXXIII). Dieses Wörterbuch ist zwar weniger auf die phonetisch-phonologische Ebene fokussiert als auf die Lexik, dennoch lassen sich diesem Werk einige interessante Hinweise entnehmen. Es wird nämlich auf „die wichtigsten nationa-

len und regionalen Besonderheiten des Standarddeutschen“ (2016: LXIV) eingegangen, weswegen auf zehn Seiten die Unterschiede zwischen den Varietäten bezüglich ihrer Aussprache abgehandelt werden.

3.3.3 Österreichische Varianten¹⁵ von sechs Variablen der deutschen (Standard)sprache

An dieser Stelle folgt kein Versuch, alle Deskriptionen und Präskriptionen der österreichischen Standardaussprache zusammenzuführen, um eine genaue und allumfassende Darstellung der phonetisch-phonologischen Ebene der österreichischen Standardvarietät abzuliefern. Ausschließlich die sechs ausgewählten Variablen, die bereits weiter oben eingeführt wurden, sollen in Hinblick auf ihre österreichischen Standardvarianten definiert werden, um den Vergleich mit der bundesdeutschen Standardvarietät zu ermöglichen. Für die Definition des Bundesdeutschen werden die Regeln, welche im „Deutschen Aussprachewörterbuch“ (KRECH 2009) sowie im „Aussprachewörterbuch“ des Duden (Dudenredaktion: 2015) formuliert werden, herangezogen.

3.3.3.1 (p) im Wortanlaut – Aspiration und Fortis-Lenis-Opposition

MOOSMÜLLER / SCHMID / BRANDSTÄTTER (vgl. 2015: 340-341) legen in ihrem Artikel zum österreichischen Standard eine Liste von Wörtern vor, welche sie in enger Transkription darstellen. Von den initialen Plosiven sind nur manche [k^h]s aspiriert. Weder ein /p/ noch ein /t/ wird am Anfang eines Wortes behaucht dargestellt. Sie schreiben außerdem, dass sowohl die bilabialen als auch die alveolaren Fortis- und Lenis-Plosive beim spontanen Sprechen zusammenfallen können und geben als Beispiel das dadurch entstehende Homophon [ˈb̥akŋ], dessen schriftsprachliche Entsprechungen entweder ‚backen‘ oder ‚packen‘ sein können (vgl. 2015: 341). Das heißt also, dass hier der anlautende bilabiale Fortis-Plosiv definitiv nicht aspiriert wird. Die Autorinnen schreiben zwar, dass Plosive durch Aspiration unterschieden werden, jedoch scheint sich dies nur auf formelle Kontexte zu beziehen und in stärkerem Maße die velaren Plosive zu betreffen (vgl. 2015: 341).

WIESINGER schreibt, dass im Osten Österreichs sowie in Vorarlberg in Register III die bilabialen und alveolaren Plosive als „stimmlose Lenis bis Halbfortis“ (2009: 239) ausgesprochen werden würden. Im restlichen Österreich würde das jedoch nur auf die bilabialen Plosive zu-

¹⁵ Bzgl. Varianten und Variablen vgl. 2.3 Auditive Phonetik und die Analyse von Variablen.

treffen. Die alveolaren würden „als unaspirierte Fortis [t] und stimmlose Lenis [d] unterschieden werden“ (2009: 239). Selbst in Register II komme die Aspiration im Anlaut nicht oft vor, erst in Register I werde sie voll durchgeführt (vgl. 2009: 239).

Der AADG legt bisher nur eine Auswertung bezüglich anlautendem (p) vor (vgl. KLEINER 2011-2018). Es handelt sich dabei um die Aussprache des Wortes *pensionierte*. Interessanterweise widerspricht die Darstellung WIESINGER (2009) in gewissen Maßen, denn es lässt sich ein klarer „innerösterreichischer Unterschied“ bemerken, „da vor allem im Nordosten Österreichs mehrheitlich aspirierte Formen belegt sind“ (KLEINER 2011-2018). Das heißt, wo WIESINGER stimmlose Lenis verortet, kommen im AADG aspirierte Fortis vor. EHRLICHS Analyse hilft auch nur bedingt dabei, Klarheit in die Sache zu bringen: „Die bei Fortisplosiven vorgesehene Aspiration fällt in Österreich erwartungsgemäß eher schwach aus“ (2009: 95). Auch das „Variantenwörterbuch“ kommt zu einem ähnlichen Schluss: Die Plosive /p/, /t/ und /k/ würden in Österreich immer, wenn auch schwach, aspiriert werden (vgl. AMMON / BICKEL / LENZ: 2016: LXX).

Es lässt sich dementsprechend festhalten, dass in der österreichischen Standardsprache sowohl nicht-aspirierte also auch schwach aspirierte Realisierungen von anlautendem (p) und des Weiteren auch stimmlose Lenis (bis Halbfortis) zu erwarten sind. In der bundesdeutschen Hochlautung sieht die Sache anders aus: Das „Deutsche Aussprachewörterbuch“ legt fest, dass für den Buchstaben <p> die Realisierung mit [p] zu gelten habe (vgl. KRECH 2009: 89), also mit einem Fortis-Konsonanten. Außerdem würden die Fortis-Plosive „vor stark akzentuiertem Vokal im Wort- und Silbenanlaut, auch wenn zwischen Plosiv und Vokal ein <l, n> oder <r> steht“ meistens stark behaucht werden (KRECH 2009: 75). Auch der „Duden“ geht davon aus, dass die Fortis-Plosive an anlautender Stelle deutlich aspiriert werden (vgl. Dudenredaktion 2015: 54). Dementsprechend sind zwar auch in der bundesdeutschen Standardaussprache mehrere Varianten zulässig – die Bandbreite reicht hier von unaspirierter bis hin zu stark aspirierter Fortis – jedoch lassen sich Tendenzen in den beiden deutschsprachigen Staaten erkennen, weshalb Unterscheidungen durchaus möglich sind.

3.3.3.2 (t) im Wortanlaut – Aspiration und Fortis-Lenis-Opposition

In der obigen Darstellung der Varianten von anlautendem (p) wurden bereits einige Informationen bezüglich anlautendem (t) eingeflochten. Unglücklicherweise bietet der AADG (vgl. KLEINER 2011-2018) noch keine Daten bezüglich letzterem. Es gibt nur Auswertungen von (t) im

Inlaut, und zwar in den Wörtern *Gelatine* und *Daten* sowie *warten*. Ersteres ist dabei relevanter als die anderen beiden, da es sich in *Gelatine* zumindest um ein (t) im „Anlaut einer betonten Silbe“ (KLEINER 2011-2018) handelt und somit eine gewisse Ähnlichkeit zu (t) im Wortanlaut besteht. Es zeigt sich ein ähnliches Bild wie bei (p): Aspiration kommt in den nördlichen und östlichen Regionen Österreichs vor. Ansonsten gibt es nicht- oder schwach behauchte Fortis. Stimmlose Lenis oder Halbfortis wurden nicht wirklich realisiert (vgl. KLEINER 2011-2018).

Beide, der AADG (vgl. KLEINER 2011-2018) und WIESINGER (vgl. 2009: 239), verorten also unaspirierte Fortis in Süd- und Westösterreich (exklusive Vorarlberg). Nur im Norden und Osten stehen sie sich diametral gegenüber: Hier geht WIESINGER von stimmlosen Lenis oder Halbfortis aus, wohingegen der AADG Belege für aspirierte Fortis gefunden hat. Das „Österreichische Aussprachewörterbuch“ meint, dass das Phonem /t/ zwar oftmals behaucht werden würde, jedoch viel weniger stark als dies in Deutschland oder der Schweiz der Fall sein würde (vgl. MUHR 2007: 45-46).

Auch für anlautendes (t) kann also keine einzelne Variante für die österreichische Standardsprache angenommen werden; auch hier scheint Variation von stimmlosen Lenis bis hin zu (schwach) aspirierten Fortis aufzutreten. Dass die Lage in Deutschland ähnlich, obgleich durchaus anders, ist, wurde bereits im obigen Abschnitt zu anlautendem (p) gezeigt.

3.3.3.3 (s) im Wortanlaut - Stimmhaftigkeit

WIESINGER (vgl. 2009: 241) geht im Anlaut vor Sonoranten und Vokalen in allen Registern von einer stimmlosen Lenis oder einer Halbfortis bei <s> aus und empfiehlt, diesen Laut mit [z̥] zu transkribieren. Nur in Register I seien stimmhafte Realisierungen möglich [z]. Laut MOOSMÜLLER / SCHMID / BRANDSTÄTTER (vgl. 2015: 341) sind alle Obstruenten bis auf /v/ im österreichischen Standard stimmlos, und damit auch das /s/. Im Phoneminventar dieser Varietät ist daher kein /z/ anzutreffen (vgl. 2015: 340). Im AADG (vgl. KLEINER 2011-2018) wird anhand der Belegwörter *Sirup* und *Saison* gezeigt, dass im Süden des deutschen Sprachraums hier quasi ausschließlich stimmlose [s] realisiert werden. EHRlich fand heraus, dass unabhängig vom lautlichen Kontext nur 10 % bis 20 % der <s> stimmhaft als [z] ausgesprochen werden (vgl. 2009: 92). Im Anlaut kämen stimmlose Realisierungen zu 50 % vor. Die restlichen Realisierungen seien „leicht stimmhafte s“ (2009: 92).

Auch laut dem „Variantenwörterbuch“ würden im südlichen Deutschland sowie in der Eidgenossenschaft und in der Alpenrepublik Plosive und Frikative – und damit auch das (s) – normalerweise stimmlos realisiert werden. Hier gäbe es eine „bloße Lenis-Fortis-Unterscheidung ohne Stimmhaftigkeit-Stimmlosigkeit“, welche „bei Reibelauten für ungeübte Ohren kaum hörbar [sei]“ (vgl. AMMON / BICKEL / LENZ: 2016: LXIX). Für MUHR ist das stimmlose [s] maßgebend für die Verortung in Österreich. Im Vergleich mit Schweizer und deutschen Modellsprecherinnen und -sprechern sei bei den Konsonanten „[d]er deutlichste Unterschied [...] das Fehlen des stimmhaften Frikativs [z]“ (2007: 44). Im Inlaut käme dieser Laut zwar zwischen Vokalen vor, am Anfang eines Wortes oder einer Silbe seien jedoch nur stimmlose, oder bedingt stimmhafte Realisierungen [ʃ] möglich (vgl. 2007: 45).

Im österreichischen Standard können daher im Unterschied zu Deutschland eher stimmlose [s] im Anlaut erwartet werden. Der AADG belegt zwar für den Süden der Bundesrepublik im Anlaut stimmlose Varianten des alveolaren Frikativs (vgl. KLEINER 2011-2018). Das „Deutsche Aussprachewörterbuch“ legt jedoch eine Stimmtonbeteiligung „im Wortanlaut vor Vokal“ nahe (KRECH 2009: 81). Auch laut dem Duden würde zwar südlich des Saarlandes und Sachsen [z] oder [s] im Anlaut vorkommen. Das anlautende [z] würde im Süden Deutschlands aber immer öfter sowohl in Städten als auch von jüngeren Sprechenden verwendet werden (vgl. Dudenredaktion 2015: 71). Dementsprechend können für Deutschland stimmhafte Lenis-Frikative erwartet werden.

3.3.3.4 Aussprache von <g> in nebetonigem -ig¹⁶

Laut WIESINGER wird in Register III -ig immer [iɡ̊] ausgesprochen. In Register I und II wären zwar [iç] Realisierungen möglich, doch zum einen verändere sich das in Register I, wo vermehrt Plosive gebildet werden, und zum anderen wird in Wörtern, welche auf einen palatalen Frikativ enden, das -ig- im Inlaut mit Plosiv realisiert, wie zum Beispiel bei [ˈiniŋliç] *inniglich* (vgl. 2009: 247). MOOSMÜLLER / SCHMID / BRANDSTÄTTER erwähnen nebetoniges -ig zwar nicht explizit, doch am Ende ihres Artikels findet sich eine Transkription des Texts „Nordwind und Sonne“ im österreichischen Standard, in welcher das Wort *einig* mit [ˈæŋnikʰ] repräsentiert wird und somit mit plosivischer Aussprache.

¹⁶ Das Interesse liegt hier auf der Realisierung des Graphems <g>. Dementsprechend wird der Vokalqualität und -quantität von <i> keine Aufmerksamkeit geschenkt und dieses Graphem immer mit [i] transkribiert werden, selbst wenn andere Realisierungen wie [ɪ] vorkommen.

In EHRLICHS Untersuchung fanden sich weitaus weniger Belege für die Realisierung mit Frikativ als mit Plosiv. Im Inlaut wurde *-ig(-)* zu über 80 % als [ik] ausgesprochen und im Auslaut zu 70 % (vgl. 2009: 97). Im „Österreichischen Aussprachewörterbuch“ (vgl. MUHR 2007: 50) werden beide Varianten angegeben, wobei [ik] als der Normalfall gekennzeichnet wird. Das „Variantenwörterbuch“ schreibt: „In Österreich ist [-iç] im Gebrauchsstandard unüblich, kommt aber bei professionellen SprecherInnen beispielsweise im Rundfunk mitunter vor“ (AMMON / BICKEL / LENZ: 2016: LXX). Auf den Karten des AADG zeigt sich ein differenziertes Bild. Bei Wörtern wie *billig*, *König*, und *richtig* herrscht in Österreich in unterschiedlichen Maßen die plosivische Aussprache vor. Bei gesprochenen Zahlen gibt es im Osten vermehrt Belege für den Frikativ. Dasselbe gilt in stärkerem Maße für die Position vor *-keit*. Vor *-ste* kommt (wie auch im restlichen deutschen Sprachraum) wieder öfter der Verschlusslaut vor. Und auch vor /t/ ist eher [ik] anzutreffen (vgl. KLEINER 2011-2018).

KLEINER (2010) hat in seinem Aufsatz „Zur Aussprache von nebeatongem *-ig* im deutschen Gebrauchsstandard“, welcher den Karten des AADG entspricht, die Ergebnisse ausführlich in schriftlicher Form präsentiert. Zusammengefasst hat KLEINER Folgendes herausgefunden: Wenn der gesamte deutschsprachige Raum miteinander verglichen wird, dann ergibt sich eine Reihenfolge für Faktoren, welche die Aussprache von *-ig* mit Plosiv wahrscheinlicher machen: In *-igste* wird am öftesten ein Verschlusslaut realisiert, gefolgt von *-igte*, *-igt*, Adjektiven wie *richtig* oder *einig* (vgl. 2010: 270-271), dem Wort *König* sowie Ordinalzahlen. Die Aussprache mit Frikativ ist in Kardinalzahlen am zweit- und in *-igkeit* am häufigsten. Eine einheitliche Aussprache gibt es bei keinem der untersuchten Wörter oder Wortteile (vgl. 2010: 298). Das heißt also, dass bei der Realisierung von *-ig* im gesamten deutschen Sprachraum eine große Variabilität herrscht. Neben den orthoepischen Varianten mit Plosiv und Frikativ kommen noch zwei Realisierungen vor, nämlich [ç] beziehungsweise [ʃ]¹⁷ sowie Schwund (vgl. KLEINER 2010). Diese sind im Kontext dieser Arbeit jedoch nicht wirklich von Bedeutung. KLEINER liefert eine Erklärung dafür, warum im Süden des deutschen Sprachraumes beide Formen, mit Frikativ und mit Plosiv, im Gebrauchsstandard üblich sind:

[G]erade am Südrand Deutschlands finden sich zahlreiche Belege, die für eine Ausbreitung der Frikative sprechen, da auch in traditionellen Plosivgebieten (Südbaden, Südbayern) mit zunehmender Spontansprachlichkeit, abnehmendem Buchstabeneinfluss und hoher Lexemfrequenz (Kardinalzahlen, *richtig*)

¹⁷ Diese beiden Laute fasst auch KLEINER in einer Gruppe zusammen (vgl. 2010: 298), weshalb sie auch hier als eine Realisierung gelten.

Frikativaussprachen zu finden sind, die auch mit rückläufiger Dialektkompetenz in Zusammenhang zu stehen scheinen. (2010: 298)

Es scheint also eine „Ausbreitung der Frikative“ zu geben, wobei „[d]ie stabilsten Plosivgebiete im Durchschnitt aller Positionen [...] Westösterreich (Schwerpunkt Tirol), die Schweiz und Südtirol [sind]“. Dies könne „man im Wesentlichen als Einfluss der in diesen Regionen vitalen Dialekte ansehen [...], die bekanntlich überwiegend gar kein [ç]-Allophon in ihrem Phonemsystem aufweisen“ (KLEINER 2010: 299). Per Implikation bedeuten diese Aussagen also, dass im Osten Österreichs der Frikativ auf dem Vormarsch sein könnte.

Die plosivische Aussprache von *-ig* scheint also (noch) tendenziell österreichischer zu sein. Jedoch sind frikativische Realisierungen je nach Region nicht unüblich. In Bezug auf Deutschland formuliert das „Deutsche Aussprachewörterbuch“ die Regel, dass das <g> in *-ig* als palataler Frikativ auszusprechen sei. Nur wenn das Wort auf genau diesem Konsonanten enden würde, dann müsste die plosivische Aussprache bei inlautendem *-ig-* bevorzugt werden, wie in *ewiglich* ['e:vɪklɪç] (vgl. KRECH 2009: 84). Der Duden nimmt den Frikativ „allgemein bei deutschen Berufssprecher(inne)n, in Norddeutschland und darüber hinaus überregional in ganz Deutschland vor allem in Zahlwörtern sowie in besonders häufigen Adjektiven“ an (Dudenredaktion 2015: 462). Das heißt, dass keine definitive Variante entweder Österreich oder Deutschland zugeordnet werden kann, jedoch tendenziell in der Bundesrepublik orthoepisch eher Frikativ und in Österreich eher Plosiv vorherrscht.

3.3.3.5 Realisierung des Graphems <ä> in allen Positionen

MOOSMÜLLER / SCHMID / BRANDSTÄTTER (vgl. 2015: 342) nehmen für den österreichischen Standard 13 Vokale an, unter denen sich /e:/ und /ɛ:/ befinden, nicht jedoch /ɛ:/. Dementsprechend erwarten sie nicht, dass ein <ä> als langes, geöffnetes /ɛ:/ realisiert werden könnte. WIESINGER meint, dass in den Registern II und III im Süden und Osten Österreichs für lang <ä> die Realisierung von [e:] bis auf die Position vor <r> angenommen werden kann. Vor diesem Konsonanten (beziehungsweise dessen Vokalisierung) würde sich die Aussprache zugunsten von [ɛ:] ändern. Gleichzeitig behauptet WIESINGER jedoch, dass in Register III in den östlichen Bundesländern Wien, Nieder- und Oberösterreich sowie im Burgenland „leicht bis ganz ungespanntes [ɛ:]“ vorkommen würde (vgl. 2009: 237). Er scheint sich hier also zu widersprechen. Bezüglich der Situation in Westösterreich meint er, dass dort „in allen Registern ungespanntes [ɛ:] gesprochen“ werden würde (vgl. 2009: 237).

MUHR hingegen schreibt, dass die österreichische Standardsprache im Vokalismus abgesehen von den „Öffnungsgraden der Kurzvokale“ vor allem durch den Wegfall „des sog. offenen e [ɛ] gekennzeichnet“ wäre (vgl. 2007: 41). Auch wenn es bei der Aussprache des geschriebenen <ä> sowohl Unterschiede zwischen den Sprecherinnen und Sprechern des gleichen Landes als auch innerhalb der Sprache eines einzelnen Sprechenden gäbe (vgl. 2007: 42), wären doch Tendenzen festzustellen:

Demnach lässt sich sagen, dass die mit dem sog. ‚Umlaut-ä‘ geschriebenen Wörter von den ModellsprecherInnen des ÖDt. – im Gegensatz zu jenen Deutschlands und der Schweiz – nicht mit einem offenen [ɛ] realisiert [werden sic!], sondern mit einem etwas offeneren [ɛ̃], das als positionelle Variante des [e] aufgefasst werden kann. (2007: 42)

Auch die Karten des AADG zeigen, dass in Österreich tendenziell eher geschlossene [e:] als offene [ɛ:] realisiert werden, wobei diese Tendenz Richtung Westen hin abnimmt (vgl. KLEINER 2011-2018). Die Teilnehmenden von EHRICHs Studie sprachen in Wörtern mit langem <ä> zu einem Großteil ein „langes geschlossenes ä“. Bei Kurzvokal wurde meist ein „kurzes offenes ä“ realisiert (vgl. 2009: 82).

Dementsprechend ließe sich in der österreichischen Standardaussprache für schriftsprachlich lang <ä> ein geschlossener Langvokal erwarten. Laut den Präskriptionen des „Deutschen Aussprachewörterbuchs“ (vgl. KRECH 2009: 58-60) gelte für Deutschland die Realisierung mit „lang[em] ungespannt[em] e-Laut [ɛ:]“ (2009: 59). Gemäß diesen Regeln darf des Weiteren <ä> nie als [e:] ausgesprochen werden. Diese Variante ist in Deutschland aber sehr wohl im Gebrauch (vgl. Dudenredaktion 2015: 64-65 sowie KLEINER 2011-2018). Hier gilt also auch wieder dasselbe wie bei den anderen Variablen: Es gibt weder eindeutig deutsche noch eindeutig österreichische Varianten. Für schriftsprachlich kurz <ä> können offene als auch geschlossene Varianten in Österreich auftreten. Das „Deutsche Aussprachewörterbuch“ schreibt vor, dass in der Bundesrepublik nur offenes [ɛ] orthoepisch richtig sei (vgl. KRECH 2009: 59).

3.3.3.6 Aussprache von <t> in der Partikel nicht

Ein Sonderfall ist die sechste und letzte Variable, nämlich die Negationspartikel *nicht*. Die Standardaussprache in allen Varietäten scheint hierbei dem Schriftbild zu entsprechen. Zumindest ist dem Forscher keine Publikation bekannt, die etwas Gegenteiliges behaupten würde. Auch in Österreich kann von den Realisierungen mit Plosiv ausgegangen werden. Dennoch hat die Aufnahme von *nicht* in die Reihe der Variablen hier ihre Berechtigung. Um das jedoch argumentieren zu können, muss ein wenig auf die Ergebnisse der Studie vorgegriffen werden: Alle untersuchten Popsongs wurden vom Forscher als standardsprachlich eingestuft. Wie weiter

oben bereits erwähnt¹⁸, wurden dabei jedoch etwaige Zweifelsfälle nicht als unüberwindbares Hindernis bezüglich dieser Einstufung empfunden, was sich als Glücksfall herausgestellt hat, denn die (wahrscheinlich nicht) standardsprachliche Realisierung der Partikel als [nɪç] trug in starkem Maße zur Verortung der Singenden bei. Zusätzlich wurden gleichzeitig viele der Songs von den Probandinnen und Probanden unaufgefordert als „Standard“ oder „hochdeutsch“ bezeichnet, weshalb auch von Seite der Rezipierenden eine gewisse Akzeptanz von Plosiv-losem *nicht* in der Standardsprache vermutet werden könnte. Da es keine konkreten Fragen oder Ergebnisse zu diesem Phänomen gegeben hat, handelt es sich hierbei jedoch um eine bloße Vermutung, die mit Vorsicht behandelt werden sollte.

Was sich nun zur Aussprache von *nicht* bezüglich der Plurizentrik sagen lässt, ist Folgendes: Auf der betreffenden Karte des „Atlas zur deutschen Alltagssprache“ (AdA) (vgl. MÖLLER / ELSPAß 2011) sind die verschiedenen Realisierungen der Partikel notiert. Wie es der Name schon sagt, behandelt der Atlas jedoch die Alltags- und nicht die Standardsprache. Das heißt, aus diesen Karten können nur implizite Informationen bezüglich der Hochlautung herausgelesen werden. Für Österreich wurden Belege von *net*, *neet*, und *nit* gefunden. Die /t/-lose Variante *nich* kommt im Norden Deutschlands vor. Alle diese Varianten sind alltagssprachlich, beziehungsweise dialektal. Die „Standardform *nicht*“ wird sogar explizit so bezeichnet (MÖLLER / ELSPAß 2011) und damit in Opposition zu den vorher genannten regionalen Varianten gesetzt.

Das heißt jedoch, jemand aus Österreich würde eigentlich in keinem Kontext *nich* sagen, da es weder eine Variante des Dialekts, der Umgangssprache oder des Standards ist. Auch an dieser Stelle muss noch einmal aus Gründen der Argumentation auf die Ergebnisse vorgegriffen werden: Viele der österreichischen Singenden haben jedoch *nicht* in ihren (ansonsten) standarddeutschen Liedern ohne /t/ ausgesprochen, was für die Rezipierenden ein salientes und pertinentes Merkmal war. Könnte es also sein, dass diese Variante zu einem gewissen Grad als standard- oder umgangssprachlich gilt und dabei gleichzeitig im Hinblick auf die Plurizentrik des Deutschen eine bundesdeutsche Herkunft markieren könnte? Auf diese Frage kann in dieser Arbeit keine Antwort gegeben werden. Doch allein die Tatsache, dass sie aufgrund der Ergebnisse der nachfolgenden Studie gestellt werden kann, berechtigt die Aufnahme von *nicht* in die Reihe der Variablen.

¹⁸ vgl. 3.1 Standardsprache und Variation.

4. Empirische Untersuchung I: Produktion

An dieser Stelle werden die Konzeption, die Durchführung sowie die Ergebnisse der ersten von den zwei empirischen Untersuchungen dieser Arbeit vorgestellt. Es handelt sich dabei um eine systemlinguistische Untersuchung, welche die Produktion von Sprachlauten zum Forschungsgegenstand hat. Die Perzeption der Äußerungen, aus denen diese Laute entnommen wurden, wird in der nachfolgenden zweiten Studie im Fokus stehen. Konkret geht es hier nun um die Aussprache des Standarddeutschen von österreichischen Sängerinnen und Sängern, wobei nicht alle Laute, sondern nur die sechs besprochenen Variablen im Fokus stehen. Dennoch sollen, wie weiter oben bereits erwähnt – dem Beispiel CARLSSONS (2001) folgend – daraus Schlüsse hinsichtlich der Varietät gezogen werden. Natürlich sind diese auf einzelnen Varianten beruhenden Tendenzen keine absoluten Wahrheiten. Jedoch wird die anschließende perzeptionslinguistische Studie diese Schlüsse untermauern können, weshalb diese Vorgehensweise als unproblematisch eingestuft werden kann.

4.1 Konzeption der Untersuchung

4.1.1 Auswahl der Songs und der Interpretierenden

Die erste Herausforderung war die Wahl der konkreten Untersuchungsgegenstände, also der zu analysierenden Poplieder. Zur Erinnerung: Diese mussten fünf Kriterien entsprechen, um zur Forschungsfrage zu passen. Die Lieder mussten

- dem Genre der Popmusik angehören,
- standarddeutsche Liedtexte haben,
- kommerziell erfolgreich (beziehungsweise populär) sein,
- in der rezenten Vergangenheit veröffentlicht worden sein
- und von österreichischen Sängerinnen und Sängern gesungen werden.

Diese fünf Kriterien schränken die Anzahl der Variablen ein. Die Ergebnisse gelten aber dementsprechend auch nur für Lieder, die genau diesen Kriterien entsprechen. Sie sind weder für umgangssprachliche, noch für Rock-, noch für ältere, noch für unpopuläre, erfolglose Lieder gültig. Die Eigenschaften, welche die Songs zu haben hatten, waren also klar. Dennoch war damit das Problem der Auswahl nicht aus der Welt geschafft. Es wäre nämlich eine ziemlich große Menge an Musik in Frage gekommen. Wären die Lieder nach dem Ermessen des Forschers selektiert worden, hätten sich während dieses Auswahlprozesses einige Schwierigkeiten ergeben.

Zuallererst hätte sich die Frage nach dem Genre gestellt. Was ist nun genau Popmusik? Natürlich gibt es in einschlägigen musikwissenschaftlichen Enzyklopädien und Lexika diesbezügliche Definitionen. Dennoch entsprechen nicht alle Lieder den Definitionen in Büchern, sondern sind oft in einem Graubereich zwischen Genres einzuordnen. Außerdem handelt es sich hier um keine musikwissenschaftliche Arbeit. Abhandlungen über die Frage des Genres hätten hier zu viel Platz weggenommen, ohne der Beantwortung der Forschungsfrage wirklich dienlich zu sein. Auch das Kriterium des kommerziellen Erfolgs, beziehungsweise der Popularität hätte nicht so leicht eruiert werden können. Die genauen Verkaufszahlen sind nicht immer zugänglich. Außerdem kann es sein, dass Muskschaffende im Live-Sektor erfolgreicher sind, als im Plattenladen. Zusätzlich ist auch Popularität ohne eine großangelegte Studie schwer nachzuweisen.

Aus diesem Grund wurde eine Methode gewählt, die nicht nur nachvollziehbar und systematisch ist, sondern auch alle Fliegen mit einer Klappe schlägt. Der österreichische Radiosender Ö3 ist in der Alpenrepublik dafür bekannt, dass er vor allem Mainstream-Popmusik spielt. Dementsprechend erfüllen Lieder, die dort gespielt werden, mehr oder weniger das Kriterium des Genres. Natürlich werden dort auch andere Lieder gespielt, beziehungsweise Poplieder, welche aufgrund der einen Definition als solche gelten können, aufgrund der anderen jedoch nicht. Dennoch konnte davon ausgegangen werden, dass Ö3, wie die meisten Radiosender, ein bestimmtes Zielpublikum vor Augen hat und sein Programm auf dieses Publikum hin zuschneidet, weshalb die dort laufenden Lieder einander ähnlich sein müssen. Es wurde daher beschlossen, dass die Nachteile dieser Auswahlmethode nicht so schwer wiegen würden und dass eine auf die Playlist eines österreichweiten Radiosenders begrenzte Auswahl die beste Option sei.

Da die Homepage von Ö3 unglücklicherweise kein Archiv seiner Playlist zur Verfügung stellt, sondern nur verschiedene Charts in regelmäßigen Abständen veröffentlicht, worunter sich auch eine Rubrik befinden, die nur Lieder von Österreicherinnen und Österreichern berücksichtigt (vgl. Hitradio Ö3), musste der Forscher direkt mit dem Radiosender in Kontakt treten. Die dortige Musikredaktion war so freundlich, eine Liste mit allen „in den letzten 5 Jahren gespielten Österreichischen [sic!] Interpreten, die in Deutsch gesungen haben“ [persönliche E-Mail], zusammenzustellen und per Mail zu verschicken. Vier der fünf Kriterien konn-

ten so mit einem Schlag abgedeckt werden. Da die Lieder auf Ö3 gespielt wurden – dem reichweitenstärksten Radiosender Österreichs (vgl. Radiotest 2016_4) – können sie zu einem gewissen Grad als kommerziell erfolgreich und populär bezeichnet werden. Wie bereits erwähnt gehören sie damit außerdem mehr oder weniger dem Genre der Popmusik an. Sie sind alle samt rezent und außerdem von Österreicherinnen und Österreichern gesungen. Nur zwei Lieder fielen aus der Reihe und wurden sofort von der Liste getilgt. (Das Genre, die Gegenwartigkeit und die Sozialisierung stimmten nicht hundertprozentig mit den Anforderungen überein.)

Einzig und allein die Selektion aufgrund der Sprachvarietät blieb dem Ermessen des Forschers übrig. Auf der Liste befanden sich noch 60 Lieder von 21 Künstlerinnen und Künstlern, die jedoch nicht ausschließlich in Standarddeutsch, sondern auch im Dialekt sangen. Aus diesem Grund mussten jene, die sich der zweiten Varietät bedienten, von der Liste entfernt werden. Die Auswahl wurde basierend auf der Intuition des Forschers getroffen. Eine perzeptionslinguistische Vorstudie schien hier nicht vonnöten zu sein, da eine Trennung sehr klar gezogen werden konnte. Natürlich kommen in den Liedern standardsprachliche Zweifelsfälle vor, doch wie in Kapitel 3.1 „Standardsprache und Variation“ angekündigt, wurden diese nicht als unüberwindbares Hindernis hinsichtlich der standardsprachlichen Einstufung angesehen. Übrig blieben 11 Interpretierende und 34 Songs:

- Bilderbuch: „Willkommen im Dschungel“
„Maschin“
„Bungalow“
„Baba“
- CHRISTINA STÜRMER: „Millionen Lichter“
„Ich hör’ auf mein Herz“
„Was wirklich bleibt“
„Seite an Seite“
„Ein Teil von mir“
„Du fehlst hier“
- DAME: „So wie du bist“
- Flowrag: „Helden“
„Dann kommt die Musik“
„Tag ein, Tag aus“
- JULIAN LE PLAY: „Mr. Spielberg“
„Mein Anker“
„Wir haben noch das ganze Leben“
„Rollercoaster“,
„Hand in Hand“
„Wach zu werden“
„1000 KM“

- Keiner mag Faustmann: „Wien – Berlin“
- LEMO: „Vielleicht der Sommer“
„So leicht“
„Der Himmel über Wien“
„So wie du bist“
- LIZZA: „Kopfsache“
- MISTA M: „One Way Ticket“
- Tagträumer: „Sinn“
„Tagträumen“
„Brücken zum Mond“
„Unendlich Gleich“
„Pfeile“
- Zweitfrau: „Perfekt“

4.1.2 Die Interpretierenden

Die Interpretierenden mussten alle dem Kriterium „österreichisch“ entsprechen, doch was genau bedeutet dieses Prädikat in diesem Kontext? Der Reisepass beziehungsweise die Nationalität ist hierbei von geringer Bedeutung, hat eine solche amtliche Einteilung doch wenig mit der Sprache zu tun. Eine Korrelation besteht zwar meistens, aber sie ist nicht zwingend. Aus diesem Grund ist die Biographie der Sängerinnen und Sänger wichtiger. Wo sind sie aufgewachsen? Woher kommen sie? Wo wurden sie in die Gesellschaft integriert? Wo wurden sie also sozialisiert? Das sind die Fragen, auf die im Anschluss Antworten gefunden werden, um die österreichische Herkunft der elf Interpretierenden genau bestimmen zu können.

4.1.2.1 „Bilderbuch“

„Bilderbuch“ ist eine österreichische Band, die aus insgesamt vier Musikern besteht. Für diese Arbeit von Interesse ist dabei aber nur der Frontsänger – MAURICE ERNST. ERNST besuchte im oberösterreichischen Kremsmünster den Kindergarten, im nicht weit davon gelegenen Rohr im Kremstal die Volksschule und schlussendlich wieder in Kremsmünster das Gymnasium (vgl. Party mit der Band Bilderbuch 2015). Dementsprechend hat er bis zur Matura mindestens 13 Jahre lang in Oberösterreich gelebt, was genügen sollte, um seine Sozialisierung in diesem Bundesland zu verorten.

4.1.2.2 CHRISTINA STÜRMER

CHRISTINA STÜRMER kam in der oberösterreichischen Landeshauptstadt Linz auf die Welt (vgl. Biografie Christina Stürmer). Auch heute lebt ihre Familie noch in der nicht unweit von der Stadt gelegenen Gemeinde Altenberg bei Linz. Besuche in der Gegend werden von Medien – wahrscheinlich aufgrund von Aussagen der Sängerin – als „Heimatbesuch“ bezeichnet (vgl. EVERS 2017). Für eine andere Zeitung ist sie schlicht „die gelernte Buchhändler [sic!] aus Linz“

(„Seite an Seite“ – Christina Stürmer rockt zum ersten Mal die Arena!). Der Sozialisationsort scheint also auch bei STÜRMER das Bundesland Oberösterreich zu sein. Bekannt wurde sie später durch die Fernsehshow „Starmania“ des öffentlich-rechtlichen Senders ORF. Heute ist ihr Name im ganzen deutschen Sprachraum ein Begriff.

4.1.2.3 DAME

Der österreichische Rapper DAME wurde im Jahr 1990 in Salzburg geboren (vgl. Dame Biografie). Mit bürgerlichem Namen heißt er MICHAEL ZÖTTL und ist durch und durch Salzburger: Er stammt aus dieser Stadt und lebt noch immer dort. Von einem Medium wird sie als seine Heimat und er als „echter Salzburger“ bezeichnet (vgl. Rap direkt aus der Mozartstadt 2015). Damit scheinen sie ihm und der Stadt Recht zu tun. In einem Interview sagt der Musiker über seinen Wohnort: „Salzburg ist ein Rückzugsort, hier kann ich abschalten. Nach einer Tour freue ich mich immer, hierher zurückzukommen. [...] Außerdem gibt es hier alles und es liegt zentral – man ist auch nah an Deutschland“ (Rap direkt aus der Mozartstadt 2015). Über seine Beziehung zur Sprache sagt DAME im selben Interview: „Eigentlich habe ich mit Mundart begonnen. Ich mache das sehr gern, im Dialekt rappen, aber da ich nun viele deutsche Fans habe, konzentriere ich mich aufs Hochdeutsche“ (Rap direkt aus der Mozartstadt 2015). Er ist also auch sprachlich im Bundesland Salzburg verortbar. Es scheint daher korrekt zu sein, seinen Sozialisationsort mit der Mozartstadt anzugeben.

4.1.2.4 „Flowrag“

„Flowrag“ sind eine Band aus Österreich, bestehend aus drei Musikern. Für diese Arbeit von Relevanz ist der Sänger, FLORIAN RAGENDORFER (vgl. Flowrag 2016). Alle drei kommen jedoch aus dem Bezirk Mödling (vgl. „FlowRag“ live in der Stadtgalerie Mödling 2018) und somit aus einer direkt an Wien angrenzenden Region in Niederösterreich. Die Online-Ausgabe einer Zeitung schreibt, dass die Band „Mödlinger Wurzeln“ habe („FlowRag“ live in der Stadtgalerie Mödling 2018). Das heißt also, dass auch hier der Sozialisationsort ziemlich sicher mit dem Bezirk Mödling übereinstimmt. Immerhin kannten sich die drei Bandmitglieder bereits „seit der frühen Schulzeit“ („FlowRag“ live in der Stadtgalerie Mödling 2018), von der angenommen werden kann, dass die drei sie genau diesem Bezirk verbrachten.

4.1.2.5 JULIAN LE PLAY

JULIAN LE PLAY, der mit bürgerlichem Namen JULIAN HEIDRICH heißt, wurde im Jahr 1991 geboren. Ab 1999 singt er in der Wiener Opernschule. Später besucht er das Akademische Gymnasium im ersten Wiener Gemeindebezirk und maturiert dort 2010. Während dieser Zeit verbrachte

er ein Jahr in Australien, wo er begann, eigene Lieder zu komponieren. Bekannt wird er vor allem durch seine Teilnahme an einer Castingshow des ORF mit dem Namen „Helden von Morgen“ (vgl. Julian le Play Lebenslauf). Sein Sozialisationsort kann also mit Wien wiedergegeben werden.

4.1.2.6 LEMO

LEMO ist der Künstlernamen eines österreichischen Sängers und Komponisten, der mit bürgerlichem Namen CLEMENS KINIGADNER heißt. Er wurde 1985 im burgenländischen Oberpullendorf geboren. Aufgewachsen ist er aber in Graz (vgl. Wie Sänger Lemo einen Hit in den Charts landete 2016), wo seine Mutter noch immer wohnt. Die Stadt wird von einem Medium als seine „Heimatstadt“ bezeichnet (vgl. Vielleicht doch Graz – ein perfekter Tag mit Lemo 2014). Er selbst sagt im selben Artikel über sie: „Die Stadt ist mir einfach vertraut und ich finde es hier total gemütlich“ (Vielleicht doch Graz – ein perfekter Tag mit Lemo 2014). Später studiert er am SAE-Institut in Wien, wo er heute lebt (vgl. Wie Sänger Lemo einen Hit in den Charts landete 2016). Dementsprechend lässt sich LEMOs Sozialisierung in der steirischen Landeshauptstadt Graz verorten.

4.1.2.7 LIZZA

Hinter dem Pseudonym LIZZA verbirgt sich die österreichische Sängerin und Komponistin LISA KLAMMER. Sie stammt ursprünglich aus Pusarnitz, einer kleinen Ortschaft der Marktgemeinde Lurnfeld in Kärnten. Vor zwei Jahren ist sie nach Wien übersiedelt und wohnt dort im siebenten Wiener Gemeindebezirk Mariahilf. Ein Medium bezeichnet Pusarnitz als die „Heimat“ der Künstlerin. Sie selbst sagt über sich, sie wäre ein „Landeier“ (vgl. Mariahilfer Sängerin Lizza erobert die Hitparaden 2017). Ein anderer Artikel betont das Faktum, dass die Musikerin ihre Antworten „im Kärntner Dialekt“ gegeben habe (vgl. Lizza: Selfmade-Musikerin aus Überzeugung 2016). Es dürfte daher ohne Probleme möglich sein, Pusarnitz in Kärnten als den Ort der Sozialisierung der Sängerin anzunehmen.

4.1.2.8 MISTA M

MISTA M kam laut einer Quelle in der niederösterreichischen Stadt Traismauer als MARTIN BERGER auf die Welt (vgl. Musik aus Traismauer 2015). Anderen Medien zufolge wurde er in Lilienfeld geboren (vgl. Mista M – „Feuer“ 2016). Traismauer ist im Bezirk Sankt Pölten-Land, Lilienfeld ist die Hauptstadt des gleichnamigen Bezirkes. Beide Städte befinden sich in Niederösterreich und sind nur ungefähr 44 Kilometer voneinander entfernt, weshalb der tatsächliche

Geburtsort in diesem Fall keine große Rolle spielen dürfte. Nachdem er bei seinen Eltern ausgezogen war, siedelte er sich in Wien an (vgl. Mista M: Nach Chart-Erfolg kommt die dritte Single heraus 2016). An anderer Stelle steht geschrieben, dass er im Jahr 2015 in Krems gelebt haben soll (vgl. RANDOLF 2015). Welcher Information hier mehr Vertrauen geschenkt werden kann, lässt sich nicht so leicht eruieren. Was sich aber festhalten lässt, ist, dass höchstwahrscheinlich Niederösterreich als Sozialisationsort des Künstlers in Frage kommt.

4.1.2.9 „Tagträumer“

„Tagträumer“ sind eine österreichische Band, die aus fünf Musikern besteht. Es handelt sich dabei um THOMAS SCHNEIDER, KEVIN LEHR, MATTHIAS KALCHER, ALEXANDER PUTZ und TOBIAS FELLINGER, wobei die ersten drei singen (vgl. Tagtraeumer). Der Hauptsänger jedoch ist THOMAS SCHNEIDER, der einzige Burgenländer der Formation. Er stammt aus Ollersdorf im Burgenland – eine Marktgemeinde im Bezirk Güssing. Die anderen vier Musiker kommen alle aus der Steiermark (vgl. STRINI 2014). In vielen Publikationen wird SCHNEIDER entweder als „Ollendorfer“ oder „Burgenländer“ bezeichnet (vgl. z.B. STRINI 2012), weshalb davon ausgegangen werden kann, dass er dort – nämlich im Süden des östlichsten Bundeslandes Österreichs – sozialisiert wurde.

4.1.2.10 „Zweitfrau“

„Zweitfrau“ sind eine Band aus der österreichischen Bundeshauptstadt Wien. Sie besteht aus vier Musikern und einer Sängerin, nämlich DIANA LUEGER (vgl. Zweitfrau). LUEGER sowie zwei der Musiker (LEX MACHAT und MARTIN PAUSER) kennen sich bereits seit der Schulzeit (vgl. laut.de-Biographie Zweitfrau), die sie daher vermutlich in Wien verbracht haben. In der Donaumetropole absolvierte LUEGER auch ihr Musikstudium, bevor sie für ein Jahr nach Amerika ging (vgl. Resume). Obwohl es hier wenige Quellen gibt, die außerdem nicht für sehr zuverlässig gehalten werden können, lässt sich der Ort der Sozialisierung der Sängerin in oder um Wien herum vermuten.

4.1.2.11 „Keiner mag Faustmann“

„Keiner mag Faustmann“ sind eine Band aus Deutschland und Österreich (vgl. ZINGL 2013), weshalb sie hier natürlich ein wenig aus der Reihe fallen. Der Bandname leitet sich von den Namen der zwei Bandmitglieder ab: LISA KEINER und ROBI FAUSTMANN (vgl. ZINGL 2013). Auf die Frage einer Zeitschrift, worin sie sich am meisten unterscheiden würden, antworteten die beiden scherzend „Im Dialekt“ (vgl. ZINGL 2013). Es kann also davon ausgegangen werden, dass sich aufgrund der Kollaboration der beiden ihre individuellen Sprachvarietäten nicht gänzlich aneinander angepasst haben und sie etliche Unterschiede bewahrt haben. Der Österreicher

unter den beiden ist FAUSTMANN. Er kommt aus Wien. KEINER stammt aus Hessen (vgl. SCHAURWÜNSCH 2013). Es lassen sich leider keine genaueren Informationen bezüglich des Aufwachsens von FAUSTMANN ermitteln. Jedoch steht in den meisten Medien schlicht und einfach, dass er aus Wien kommen würde. Aus diesem Grund kann man davon ausgehen, dass er in der österreichischen Bundeshauptstadt sozialisiert wurde.

4.1.2.12 Zusammenfassung

MAURICE ERNST von „Bilderbuch“ und CHRISTINA STÜRMER stammen aus Oberösterreich. JULIAN LE PLAY, DIANA LUEGER von „Zweitfrau“ und ROBI FAUSTMANN von „Keiner mag Faustmann“ sind in Wien aufgewachsen. FLORIAN RAGENDORFER von „Flowrag“ und MISTA M sind Niederösterreicher. LEMO ist der einzige Steirer, LIZZA die einzige Kärntnerin, DAME der einzige Salzburger sowie THOMAS SCHNEIDER von „Tagträumer“ der einzige Burgenländer. Eine Mehrheit von sieben Künstlerinnen und Künstlern stammt also aus dem mittelbairischen Gebiet¹⁹. Der Rest ist entweder im südbairischen oder im Übergangsbereich zwischen dem Norden und dem Süden zuhause (vgl. WIESINGER 1983: 830). Obwohl die Interpretierenden also nicht aus einem einzigen Dialektgebiet kommen und gezeigt wurde, dass im österreichischen Standarddeutschen Variation aufgrund der Herkunft auftreten kann, werden sie dennoch gemeinsam analysiert werden. Das eingangs eingeführte Kriterium bei der Auswahl der Singenden war nämlich das Prädikat „österreichisch“ – ohne weitere Feinabstufungen. Etwaige Unterschiede können dennoch aus der Analyse hervorgehen.

4.2 Durchführung der Untersuchung

Zuallererst mussten die Lyrics der 34 Popsongs in eine computerlesbare Form gebracht werden. Zu diesem Zweck wurden zuerst die Texte aus verschiedenen Quellen im Internet zusammengesucht und mit den Aufnahmen der Lieder verglichen. Etwaige Unstimmigkeiten wurden beseitigt, beziehungsweise fehlende Teile ergänzt. Die korrekten und vollständigen Liedtexte wurden daraufhin in eine „Excel“-Tabelle kopiert, wobei jedes Lied in jeweils einer Zeile untergebracht wurde und jedes einzelne Wort in einer Spalte. Daraufhin wurde eine zweite Tabelle erstellt, in der sich die Einzelwörter in Zeilen befinden. Diese wurden mit einer ID-Nummer (Identitätsnummer) ausgestattet und den jeweiligen Liedern und Interpreten zugeordnet. Außerdem wurde die Reihenfolge der Wörter eines Liedes durch Nummerierung gekennzeichnet.

¹⁹ Auf „mittelbairisch“ und „südbairisch“ wird im nächsten Kapitel noch einmal genauer eingegangen.

net. Damit waren die Liedtexte in eine analysierbare Form gebracht und somit die Vorbereitungen beendet. Auf ein Transkriptionsprogramm wurde absichtlich verzichtet, da die einzelnen Wörter anhand der ID-Nummer und der Durchnummerierung den entsprechenden Lauten einwandfrei zugeordnet werden konnten.

Die Analyse orientierte sich nicht an den Liedern, sondern an den untersuchten Variablen. Das heißt, dass zuerst alle anlautenden (p), dann alle anlautenden (t) und anlautenden (s), dann alle nebentonigen *-ig* sowie alle <ä> und alle Partikel *nicht* in jeweils allen 34 Songs analysiert wurden. Diese Analyse ging manuell vonstatten: Jeder Song wurde angehört und beispielsweise die Realisierungen aller anlautenden (p) in der Tabelle notiert. Danach wurde der nächste Song angehört und wieder sämtliche Varianten niedergeschrieben. Das wurde so lange gemacht, bis alle Varianten der entsprechenden Variablen transkribiert worden waren. Danach kam die nächste Variable in den Fokus der Untersuchung. In diesem Fall wurden nun alle anlautenden (t) transkribiert.

Schlussendlich musste auch noch die lautliche Umgebung der betreffenden Varianten eigens in der Tabelle notiert werden, falls dies hinsichtlich der Analyse für notwendig befunden wurde. Bei (p) und (t) waren dies die jeweils nachfolgenden Laute beziehungsweise Lautklassen. Bei (s) waren es sowohl die nachfolgenden als auch die vorangehenden Lautklassen. Hierbei mussten zuerst jene Wörter ermittelt werden, welche den Wörtern mit (s) im Anlaut in den einzelnen Liedern vorangehen. Danach musste festgestellt werden, ob sie in direktem lautlichem Kontakt mit den Folgewörtern stehen, oder ob dazwischen eine Pause zu hören wäre. Auf die Lyrics konnte in diesem Fall nicht zurückgegriffen werden, da in Popsongs selbst innerhalb eines Satzes Pausen sein können, welche die Hörenden überraschen (sollen und) können. Mithilfe des Datenverarbeitungsprogramms „Excel“ konnten nun die Ergebnisse sichtbar gemacht werden. Im folgenden Unterkapitel werden sie nun vorgestellt.

4.3 Ergebnisse der Analyse

4.3.1 Hinweise auf Schwierigkeiten und Problematiken

Es muss an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass die folgenden Zahlen mit Vorsicht zu genießen sind: Songs werden in einem Studio mit dem Ziel aufgenommen, gut zu klingen. Im Gegensatz zu Linguistinnen und Linguisten geht es den Aufnehmenden nicht darum, die tatsächliche Aussprache so getreu wie möglich für die Ewigkeit zu bewahren. Aus diesem Grund wird auch meist ein sogenannter Popschutz verwendet, der zwischen Mikrofon und

Mund angebracht wird, um unerwünschte Luft zu tilgen. Dass damit auch die Behauchung von Plosiven weniger stark aufgenommen wird, ist gewollt, im Kontext dieser Arbeit aber natürlich schade.

Des Weiteren ist natürlich auch die Perzeption selbst nicht perfekt. So wurde zum Beispiel bei (s) der Unterschied zwischen Fortis und Lenis unter anderem auch aus dem Grund nicht erhoben, dass es fast unmöglich gewesen wäre, diesen mit den Ohren zu hören. Es wurde festgestellt, dass hier technisches Equipment vonnöten gewesen wäre, was jedoch nicht zur Verfügung stand und außerdem weitere Probleme aufgeworfen hätte. Prinzipiell muss betont werden, dass außerdem die Tagesverfassung des Hörenden erheblichen Einfluss auf die Ergebnisse gehabt haben könnte. Seine Perzeption ist menschlich und daher subjektiv und nicht frei von Fehlern.

Zusätzlich ergeben sich auch Schwierigkeiten hinsichtlich gesungener Sprache, die in gesprochenen Kontexten seltener auftreten. Gesang kann nämlich nicht eins zu eins mit „natürlicher“ Sprache gleichgesetzt werden, da aufgrund von künstlerischen Anforderungen und Freiheiten die Aussprache oftmals verändert wird. Selbstverständlich kann auch gesprochene Sprache in künstlerischen Kontexten dieselben Veränderungen erfahren, in Musik ist dies jedoch weitaus üblicher. Allein die Tatsache, dass kurze Vokale mehrere Takte hindurch gehalten werden können (weil auf ihnen beispielsweise eine Koloratur gesungen wird), stellt den Forscher vor das Problem, dass die Länge von Vokalen sehr schwer zu bestimmen ist. Besonders in Bezug auf die Realisierung des Graphems <ä> tritt dieses Phänomen zutage. Auch der umgekehrte Fall ist hier möglich: dass eigentlich lange Vokale staccato gesungen werden und somit eigentlich nicht mehr als lange Vokale erkennbar sind.

Aber auch wenn die Aufnahmen nicht gänzlich der Realität entsprechen, der Höreindruck eines Individuums keine allgemein gültige Wahrheit ist und auch wenn es sich um gesungene Sprache handelt und somit um eine Erscheinungsform, welche auch Eigentümliches zulässt, können interessante Dinge über die Sprache basierend auf einer Analyse von Popsongs in Erfahrung gebracht werden, wie es die nachfolgenden Unterkapitel beweisen.

4.3.2 Varianten von (p) im Wortanlaut – Aspiration und Fortis-Lenis-Opposition

Bezüglich der Realisierung von anlautendem (p) wurden zwei Varianten festgestellt, aspirierte und nicht-aspirierte Fortis. Von ersteren gab es 22 Belege, von den zweiten 51. In Prozentzahlen umgelegt bedeutet das, dass von den insgesamt 73 Variablen nur circa 30 % behaucht,

aber circa 70 % nicht-behaucht sind. Der oben erwähnte Popschutz könnte natürlich Einfluss darauf gehabt haben, dass eine so geringe Anzahl an aspirierten Konsonanten wahrgenommen wurde. Lenisierte Varianten wurden keine festgestellt. Des Weiteren muss festgehalten werden, dass sich unter den Variablen auch acht bilabiale Plosive befinden, welche Teil der Affrikate /pf/ sind – eine Lautkombination, in welcher der Plosiv „ohne Explosion in den folgenden Frikativ übergeht“ und daher auch nicht aspiriert wird (KRECH 2009: 76²⁰) – und welche daher eigentlich auch von vornherein von der Untersuchung hätten ausgeschlossen werden können. Aufgrund der Tatsache, dass hier das Schriftbild jedoch Auswirkungen gehabt haben könnte (im Gegensatz zur Affrikate /ts/, die meist durch <z> und nur sehr selten durch <ts> ausgedrückt wird), wurden sie jedoch trotzdem analysiert. Die Analyse entspricht jedoch den Erwartungen: Die Plosive in der Affrikate wurden nicht behaucht. Es kann also festgehalten werden, dass anlautende (p) durch die Bank als Fortis-Plosive realisiert werden, und dass 30 % Prozent davon (stark) aspiriert sowie 70 % schwach oder nicht-aspiriert sind. Die nachfolgende Abbildung zeigt die Verteilung der Varianten auf die verschiedenen Interpretierenden:

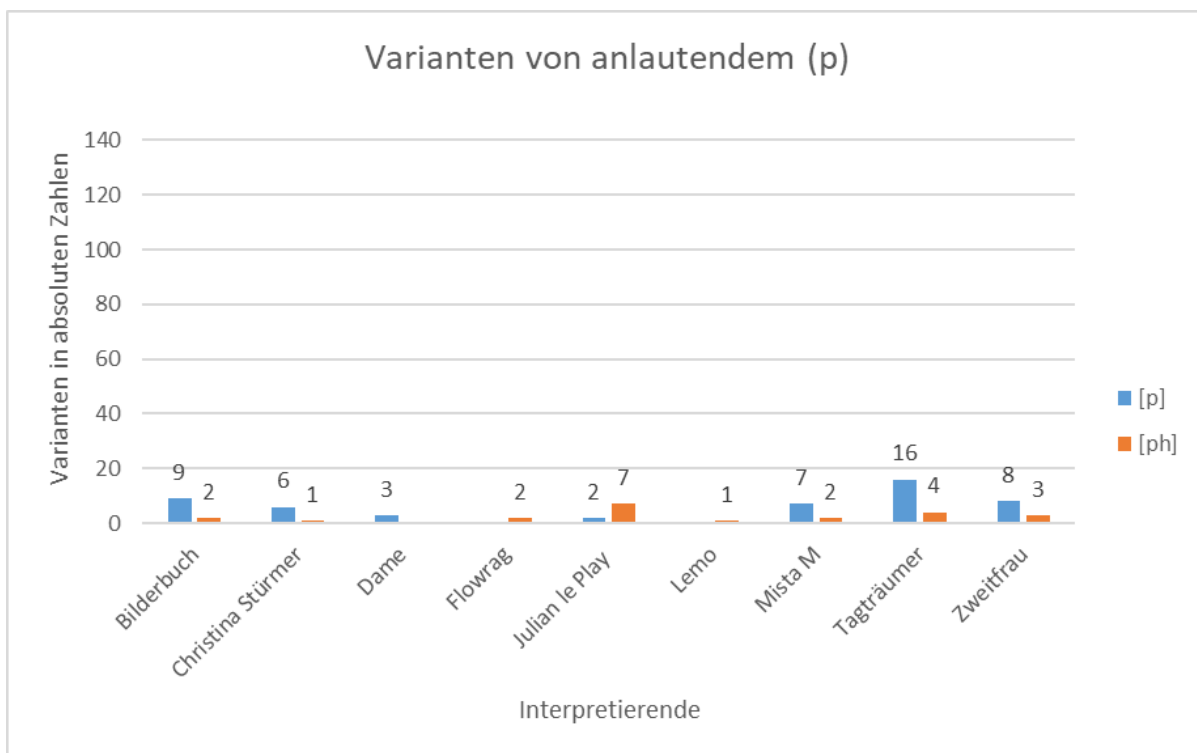


Abbildung 1: Varianten von anlautendem (p)

²⁰ Diese Anmerkung stammt zwar aus dem Kapitel über die deutsche Standardaussprache aus dem „Deutschen Aussprachewörterbuch“, sie dürfte aber auch für das Österreichische Gültigkeit besitzen.

Auf einen Blick ersichtlich ist natürlich die ungleichmäßige Verwendung von anlautendem (p) bei den Interpretierenden. In den Lyrics von „Tagträumer“ kommt es 20 Mal vor, LEMO hat nur ein einziges [p^h]. Außerdem sind nur neun der elf Interpretierenden abgebildet. Das liegt daran, dass LIZZA und „Keiner mag Faustmann“ überhaupt kein anlautendes (p) in ihren jeweiligen Liedern haben. Das heißt also, dass der Vergleich zwischen den Interpretierenden nur sehr begrenzt gezogen werden kann. Aber dennoch lassen sich einige interessante Fakten herauslesen. Zum einen sind vor allem „Tagträumer“, „Bilderbuch“ und „Zweitfrau“ für den großen Überhang an unbehauchten Fortis verantwortlich, womit die Verteilung des Überschwangs nicht sehr gleichmäßig ist. Bei „Tagträumer“ gehört die Hälfte der 16 Belege von [p] zur Affrikate /pf/ in *Pfeile*. Auch bei „Bilderbuch“ sind einige Realisierungen weniger repräsentativ für die Aussprache von anlautendem (p) im Deutschen: Vier Varianten sind aus dem Anglizismus *Power*, und eine stammt von dem englisch ausgesprochenen Städtenamen *Paris*. Diese fünf Belege gehören also zu Wörtern, die aufgrund ihrer fremden Herkunft anderen Ausspracheregeln unterliegen können, aber nicht müssen (vgl. KRECH 2009: 19-20). Auf alle Fälle können sie nicht einfach als typische Vertreter von deutschen Lautphänomenen hergenommen werden. Bei „Zweitfrau“ kommt das Wort *perfekt* elf Mal vor, wobei es in drei Fällen aspiriert wird.

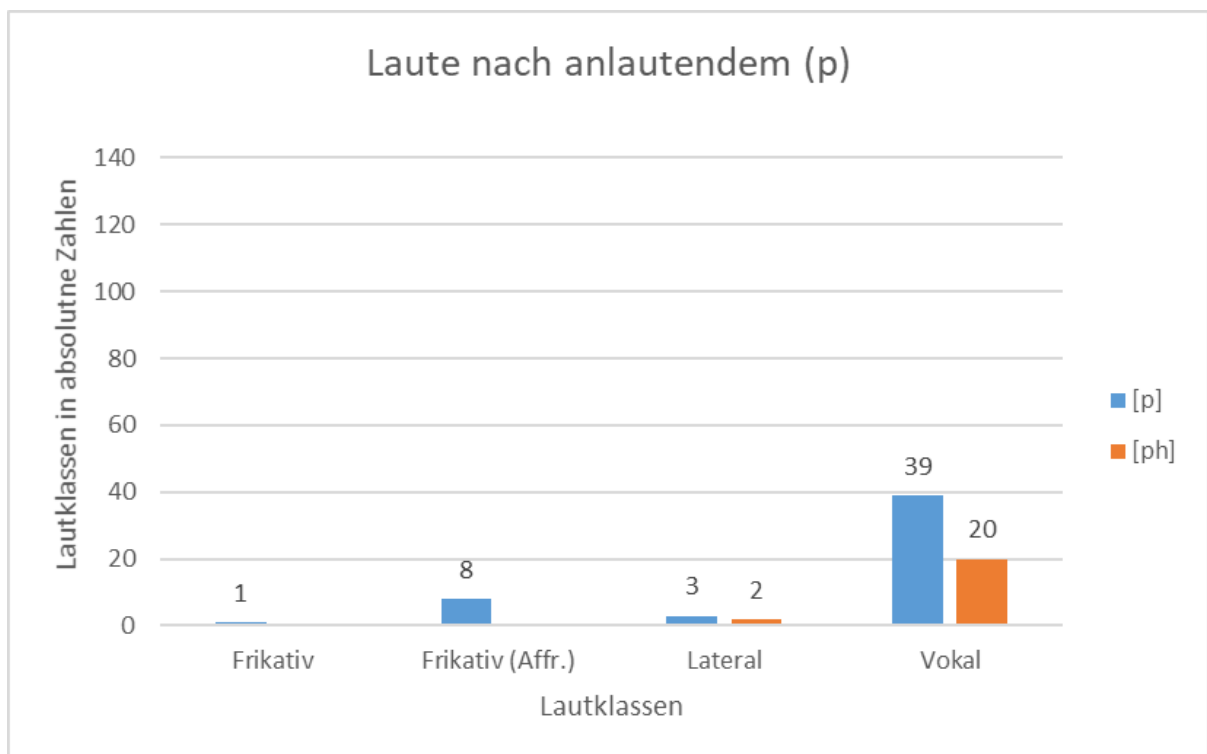


Abbildung 2: Laute nach anlautendem (p)

Das heißt also, dass die Existenz einer so großen Mehrheit an nicht-behauchten Fortis bei weitem nicht so viel über die Sprache in standarddeutschen Popsongs österreichischer Provenienz aussagen muss, als dies auf den ersten Blick erscheinen mag. Es kann auch Zufall sein, dass eben eine Sängerin (wie jene von „Zweitfrau“), welche anlautende bilabiale Plosive tendenziell unbehaucht ausspricht, mit so vielen Belegen desselben Wortes im Korpus vertreten ist. Möglicherweise kann Abbildung 2 etwas Licht in die Sache bringen. Auf ihr ist der lautliche Kontext von (p) zu sehen. Es wurden nur die nachfolgenden Laute berücksichtigt, da es sich zum einen um einen Anlaut handelt und mit der Aspiration um ein Phänomen, welches erst am Ende der Artikulationsphase des Konsonanten in Erscheinung tritt (vgl. ROACH 2009: 26-27). Zum anderen hätte die Analyse der vorangegangenen Laute ohnehin nichts zur Beantwortung der Forschungsfragen dieser Arbeit beitragen können.

Nach anlautendem (p) folgen Frikative, Laterale und Vokale. Acht der Frikative sind eigentlich Teil der Affrikate /pf/ und wurden deshalb extra ausgewiesen. Der übriggebliebene Frikativ ist eine frikativische Variante von /r/. Der Lateral ist immer ein /l/. Dass vor Frikativen und Lateralen weniger Aspiration auftritt, ist keine Überraschung (vgl. KRECH 2009: 75-76). Dass jedoch selbst vor Vokalen circa. 66 % (39 Belege) nicht aspiriert und nur circa. 34 % (20 Belege) behaucht werden, spricht eine deutliche Sprache: Es scheint, dass bei anlautendem (p) zwar immer ein Fortis-Plosiv realisiert wird, dass jedoch (starke) Aspiration eher selten vorkommt. Damit sind die österreichischen Singenden in Bezug auf ihre Aussprache von anlautendem (p) zwischen Österreich und Deutschland anzusiedeln. Es gibt zwar weder stimmlose Lenis oder Halbfortis, aber auch starke Behauchung ist eher die Ausnahme als der Normalfall. Wie bereits erwähnt, könnte der Popschutz hier die Aspiration geschwächt haben. Unglücklicherweise kann dem aber nicht wirklich auf die Spur gegangen werden, da selbst die unbearbeiteten Gesangsspuren bereits ohne etwaige Luftverwirbelungen aufgenommen worden wären.

4.3.3 Varianten von (t) im Wortanlaut – Aspiration und Fortis-Lenis-Opposition

Bei anlautendem (t) gab es zwar eine größere Bandbreite an Realisierungen als bei (p), jedoch tendieren hier die Ergebnisse weitaus deutlicher in eine bestimmte Richtung. Von den insgesamt 208 vorkommenden (t) im Anlaut wurden 184 aspiriert [t^h], 19 als nicht-aspirierte Fortis realisiert [t] und zwei lenisiert [ɖ]. Drei sind zwischen Plosiv und Frikativ anzusiedeln, was an ziemlich starker Aspiration liegen könnte. Was jedoch genau der Grund dafür ist, kann mit den Ohren nur schwer festgestellt werden. Auf alle Fälle sind in circa 88 % der Fälle behauchte

Fortis des dentalen Plosivs [t^h] für anlautendes (t) realisiert worden. Das spricht eine eindeutige Sprache. Nur circa 9 % sind nicht-aspirierte Fortis [t] und je circa. 1 % lenisierte, beziehungsweise fast frikativische Varianten. Die Verteilung der vier Varianten auf die verschiedenen Interpretierenden ist in der nächsten Abbildung zu sehen. Es wird durch sie erkennbar, dass für alle Singenden der Normalfall die dentale aspirierte Fortis ist:

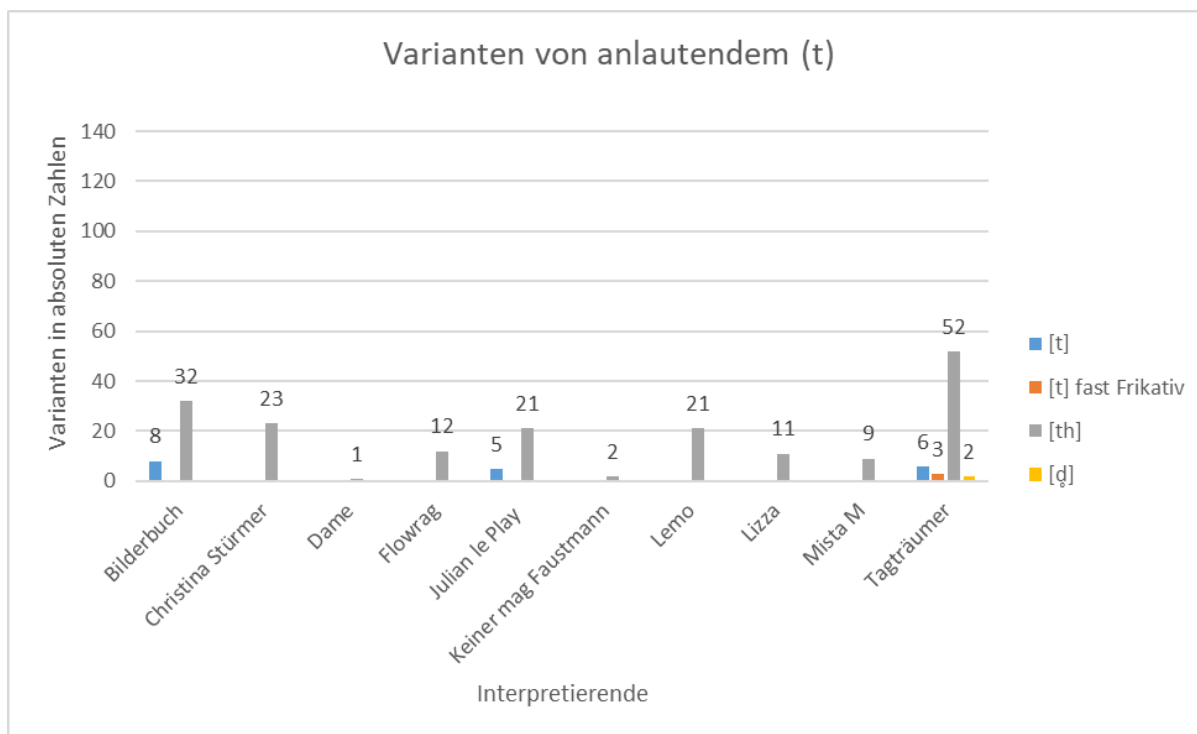


Abbildung 3: Varianten von anlautendem (t)

Bei der Mehrheit der Interpretierenden kommt ausschließlich [t^h] vor. Nur „Bilderbuch“, JULIAN LE PLAY und „Tagträumer“ haben auch andere Varianten realisiert, wobei hier bei „Tagträumer“ und JULIAN LE PLAY ausschließlich frikativische /r/ auf [t] folgen. Nur bei „Bilderbuch“ kommen – abgesehen von ebensolchen – in vier Fällen Vokale nach [t]. Sehr interessant ist die Tatsache, dass vor allem eine einzige Band für das Vorkommen von einer vergleichsweise großen Anzahl an Varianten verantwortlich ist: Obwohl circa 83 % (52 Belege) aller anlautenden (t) von „Tagträumer“ als aspirierte Fortis realisiert werden und sie damit eigentlich dem Trend folgen, sind sie es, die zusätzlich zu unbehauchten Fortis auch noch lenisierte und fast frikativische Varianten von (t) im Anlaut aufweisen. Damit realisiert ein und derselbe Sänger vier verschiedene Varianten derselben Variablen, was einer starken individuellen Variabilität entspricht. Diese wird sogar noch größer, wenn man sich seine (t) im Inlaut ansieht: In einem Fall realisiert er nämlich ein „flapped /t/“, und zwar im Wort *Leiter* im Song „Sinn“. Diese Realisierung ist eher

ungewöhnlich, weshalb sie dem Forscher auch auffiel. Das Augenmerk lag ja nicht auf Konsonanten im Inlaut. Aber sie zeigt, dass der Sänger von „Tagträumer“ tatsächlich kein typischer Repräsentant der Aussprache in standarddeutschen Popsongs österreichischer Provenienz ist, da er sich so von allen anderen unterscheidet. Bereits vorweggenommen wurde der lautliche Kontext von (t) im Anlaut. Die nachfolgende Abbildung fasst dies noch einmal kompakt zusammen:

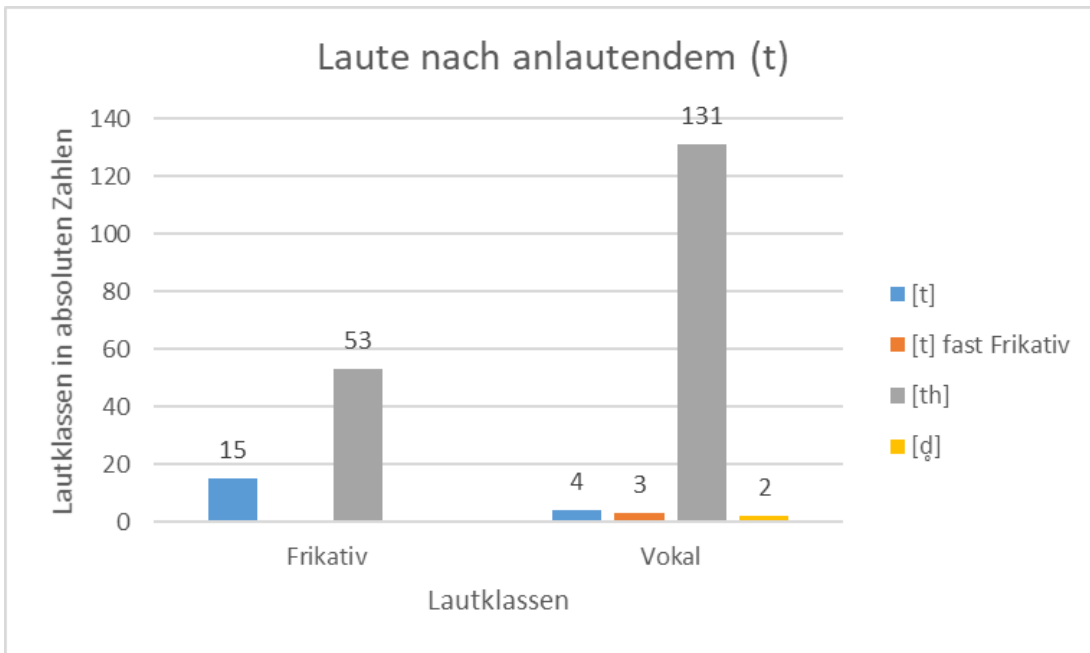


Abbildung 4: Laute nach anlautendem <t>

Die 15 Frikative, welche auf unaspirierte Fortis folgen, entsprechen den oben erwähnten Allophonen von /r/. Dass hier keine Aspiration auftritt, ist interessant. In der bundesdeutschen Orthoepie wäre starke Behauchung vorgeschrieben (vgl. KRECH 2009: 75). Womöglich ist die Aspiration aber auch einfach schlecht hörbar, da sie vom Reibegeräusch des nachfolgenden Frikativs übertönt worden sein könnte. Hier müsste technisches Equipment eingesetzt werden, um genauere Ergebnisse zu erhalten.

Auf alle Fälle tendieren die österreichischen Popsänger- und -sängerinnen in Bezug auf anlautendes (t) eher in Richtung der bundesdeutschen Aussprache. Es gibt zwar 19 Belege für nicht-behauchte Fortis und zwei für stimmlose Lenis-Varianten. Gemeinsam machen sie aber nur circa 10 % aus. Die fast frikativische Variante fällt sowieso aus dem Raster. Sollte sie nicht mitgezählt werden, dann sind über 89 % der Realisierungen aspirierte Fortis, was eine über-

wältigende Mehrheit darstellt. Auch die stimmlosen Lenis-Varianten stammen von einem Sänger, der eine extrem große Variabilität bezüglich seiner Realisierungen an den Tag legt. Es lässt sich daher vermuten, dass diese Lenis Ausnahmefälle sind.

4.3.4 Varianten von (s) im Wortanlaut - Stimmhaftigkeit

Bei anlautendem (s) gibt es zwar keine eindeutigen Ergebnisse hinsichtlich der bevorzugten Variante, jedoch zeigt die Analyse, dass die lautliche Umgebung hier von extrem großer Bedeutung ist. Insgesamt gab es 554 anlautende (s) in den 34 Popsongs, von denen 316 stimmlos und 236 stimmhaft realisiert wurden. Das entspricht einem Prozentsatz von circa. 57 % für [s] und circa 43 % für [z]. Zwei Realisierungen fallen ein wenig aus dem Raster. Das Wort *Soda* im Song „Bungalow“ von „Bilderbuch“ wird zwei Mal mit einem post-alveolaren Frikativ [ʃ] ausgesprochen, was jedoch künstlerische Freiheit zu sein scheint und ohnehin bloß circa 0,36 % aller Realisierungen ausmacht. Die folgende Abbildung zeigt die Verteilung der beiden Varianten auf zehn der elf Interpretierenden („Keiner mag Faustmann“ hatten keine (s) im Wortanlaut):

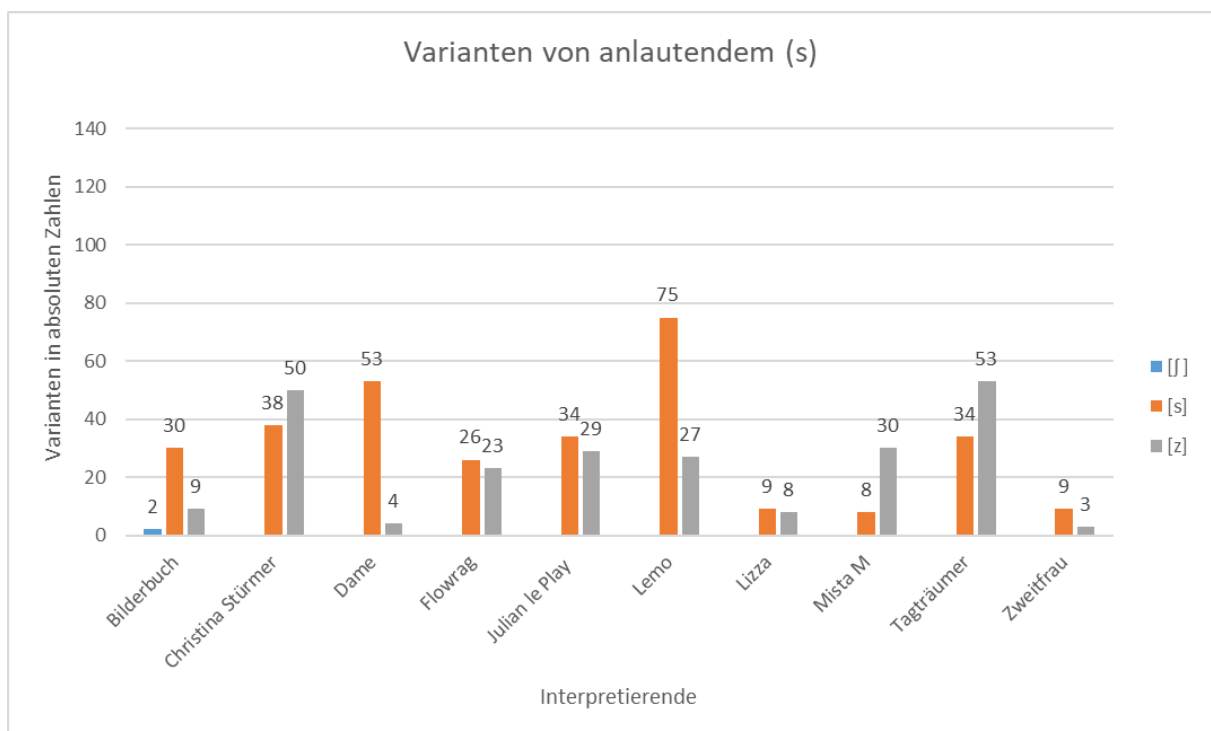


Abbildung 5: Varianten von anlautendem (s)

Nur bei drei Interpretierenden sind die stimmhaften Varianten in der Überzahl. Bei den anderen sieben überwiegen die stimmlosen [s]. Wie bereits erwähnt, ist „Bilderbuch“ für die zwei post-alveolaren stimmlosen Frikative verantwortlich, welche im weiteren Verlauf jedoch nicht mehr mit Aufmerksamkeit bedacht werden. Die Abbildung zeigt ein sehr uneinheitliches Bild.

Alle Interpretierenden verwenden im Anlaut zwar beide Varianten. Sie tun dies aber in unterschiedlichem Ausmaße; manche – wie „Flowrag“ oder LIZZA – weisen eine sehr gleichmäßige Verteilung auf, andere – wie DAME oder MISTA M – tendieren weitaus klarer in eine bestimmte Richtung. Die Antwort auf die Frage nach dem Grund für diese Verteilung liegt, abgesehen vom Ideolekt der betreffenden Künstlerinnen und Künstler, im lautlichen Kontext, in welchem die anlautenden (s) eingebettet sind. Dass dabei der jeweils nachfolgende Laut (fast) keinen Einfluss auf die Stimmhaftigkeit der alveolaren Frikative hat, zeigt die nächste Abbildung:

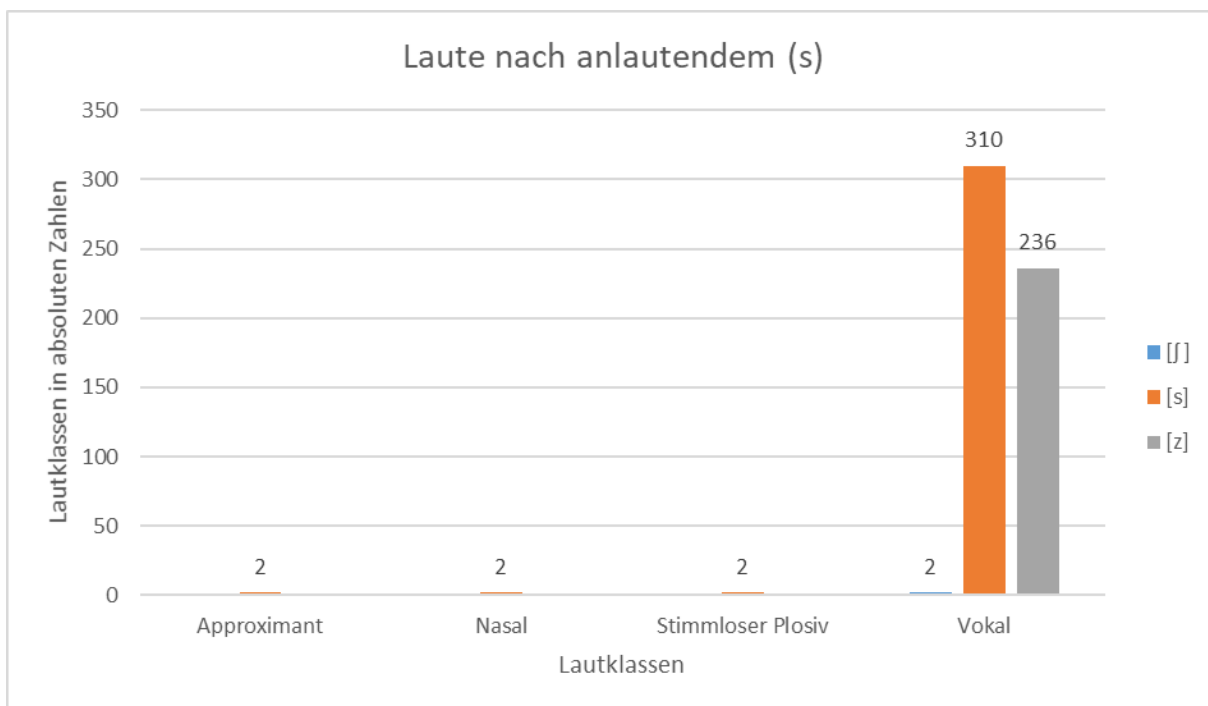


Abbildung 6: Laute nach anlautendem (s)²¹

In 548 der insgesamt 554 Fälle folgt auf anlautendes (s) ein Vokal, was circa 99 % entspricht. Die drei anderen Lautklassen – Approximanten, Nasale und stimmlose Plosive – umfassen Belege aus Wörtern, die entweder Fremd- oder Lehnwörter sind: *Sweetchild*, *Sweet*, *Snacks*, und *Skoda* stammen aus dem Englischen und dem Tschechischen. In allen diesen Fällen wurden stimmlose Varianten realisiert. Im Englischen beginnen Wörter, die mit <s> geschrieben werden, immer mit [s], nie mit [z]. Die drei Anglizismen haben also hinsichtlich ihres Anlautes die englische Aussprache bewahrt, was typisch für das Deutsche ist (vgl. KRECH 2009: 20, 80). Die

²¹ Diese Tabelle unterscheidet sich in so großem Maße von den anderen, dass beschlossen wurde, hier die Skalierung zu verändern. Die y-Achse reicht von 0 bis 350 Belege, anstatt wie sonst von 0 bis 150. Hätten alle Tabellen hier den gleichen Maximalwert (350), dann wäre die große Mehrzahl von ihnen höchst unleserlich geworden. Aus diesem Grund wurde es für besser erachtet, eine Ausnahme zu erzeugen anstatt alle anderen zu verschlechtern.

Automarke „Škoda“ (im Tschechischen im Anlaut mit [ʃ]) wird im Deutschen oft mit [s] begonnen. In seiner Stimmlosigkeit ähnelt der Laut damit zum einen dem tschechischen Original und zum anderen in seinem Artikulationsort (und in seiner Stimmlosigkeit) anderen eingedeutschten Wörtern wie *Skandal* (vgl. KRECH 2009: 80). Da jedoch auf die meisten (s) ein Vokal folgt und da hier in der Abbildung sowohl sämtliche stimmhaften also auch die meisten stimmlosen Varianten zu finden sind, kann der nachfolgende Laut keinen wirklichen Einfluss haben. Anders sieht die Sache jedoch für die vorangehenden Laute aus:

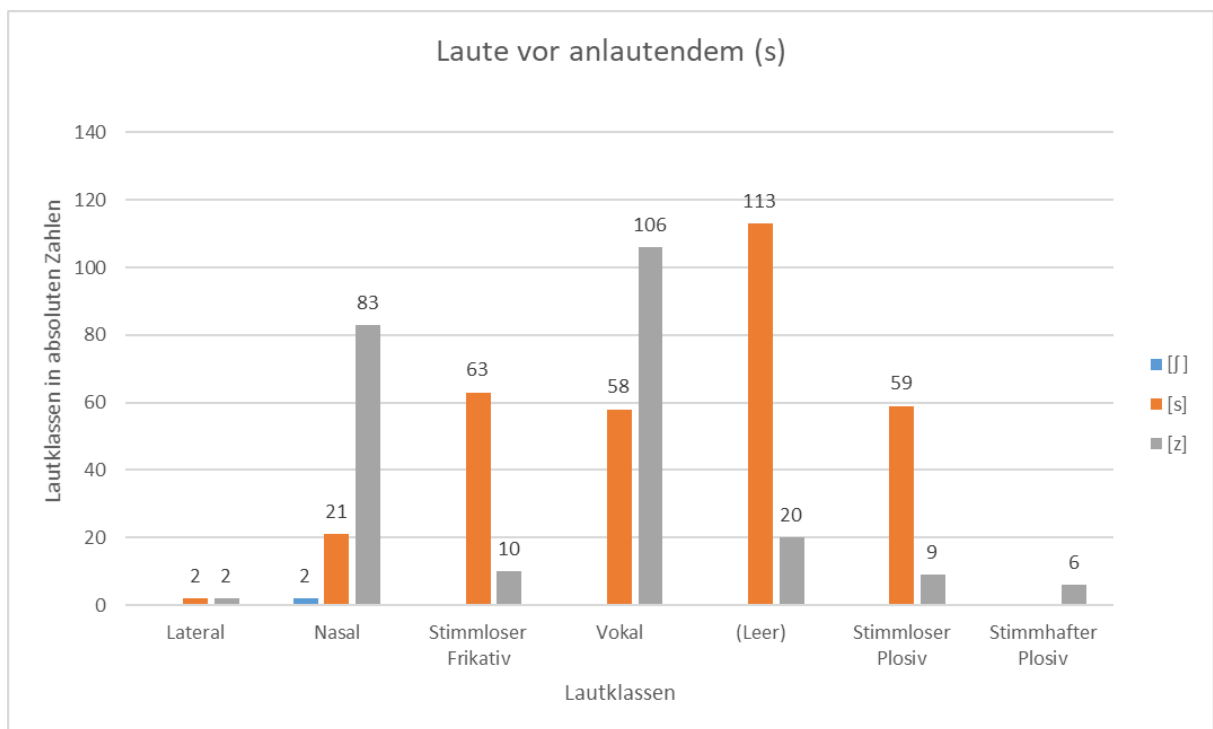


Abbildung 7: Laute vor anlautendem (s)

Diese Abbildung zeigt ein recht eindeutiges Bild. Es gibt Lautklassen, nach denen eher stimmhafte alveolare Frikative folgen und solche, nach denen eher stimmlose Varianten folgen. Des Weiteren wirken sich Pausen (in der Abbildung als „(Leer)“ bezeichnet) ziemlich bestimmend auf die Stimmhaftigkeit des nachfolgenden Phonems /s/ aus. Bei den Lautklassen kämen zwei Faktoren als Grund für die Tendenz in die eine oder andere Richtung in Frage: Sonorität oder Stimmhaftigkeit. Ersteres ist eine „[a]uditive Eigenschaft eines Sprachlautes“ und kann auch „Schallfülle“ genannt werden (vgl. BUßMANN 2008: 633). Laut JESPERSEN gibt es eine Reihenfolge der Lautklassen hinsichtlich ihrer Sonorität, bei der niedrige Vokale den ersten Platz einnehmen würden, weil sie die höchste Sonorität hätten, gefolgt von mittelhohen und hohen Vokalen, r-Lauten, Lateralen, Nasalen, stimmhaften Frikativen, stimmhaften Plosiven und stimmlosen Frikativen. Stimmlose Plosive hätten die wenigste Schallfülle (vgl. 1904: 156). Wenn die

obigen absoluten Zahlen in Prozenten wiedergegeben werden, dann ist aber ersichtlich, dass die Sonorität wahrscheinlich wenig Einfluss hat, beziehungsweise dass die Ergebnisse keine eindeutigen Schlüsse diesbezüglich zulassen: Nach stimmhaften Plosiven wurden zu 100 % stimmhafte alveolare Reibelaute realisiert, nach Nasalen zu circa 78,3 %, nach Vokalen zu circa 64,6 %, nach Lateralen zu 50 %, nach Pausen zu circa 15 %, nach stimmlosen Frikativen zu circa 13,7 % und nach stimmlosen Plosiven zu circa 13,7 %. Da aber nur vier Laterale und sechs stimmhafte Plosive vorkamen, können die Prozentzahlen hier wenig Aussagekräftiges beisteuern.

Was jedoch mit ziemlicher Sicherheit behauptet werden kann, ist die Tatsache, dass die Stimmhaftigkeit des vorangegangenen Lautes die Variable (s) stark beeinflusst. Nach stimmhaften Plosiven, Nasalen, Lateralen und Vokalen wurde (s) zu 50 % oder mehr als [z] realisiert. Nach stimmlosen Frikativen, Plosiven und Pausen wurde der Konsonant eher als [s] ausgesprochen. Aufgrund dessen, dass nach Pausen stimmlose Varianten folgen, lässt sich vermuten, dass nicht vorangehende Stimmlosigkeit den Laut verändert, sondern dass vorangehende Stimmhaftigkeit die Variable, welche normalerweise stimmlos realisiert werden würde, stimmhaft macht. Der Normalfall – die Stimmlosigkeit – ist in solchen Fällen sichtbar, in denen kein Laut, sondern eine Pause vor dem Phonem /s/ vorkommt. Stimmhaftigkeit tritt dann auf, wenn stimmhafte Laute dem Phonem vorangehen. Natürlich müssen auch diese Ergebnisse mit Vorsicht betrachtet werden, lässt es sich aufgrund der Untersuchungsmethode doch nicht vermeiden, dass der Ideolekt von einzelnen Singenden zu viel Gewicht haben könnte.

Dennoch kann man hier vorsichtig von einer Tendenz sprechen. Nämlich jener, dass die Popsängerinnen und Popsänger österreichischer Provenienz in ihrer Aussprache von anlautendem (s) dem bundesdeutschen Standard näher sind als dem österreichischen. Auch wenn den Normalfall immer noch die stimmlose Variante darstellen könnte, gibt es zu viele Belege von stimmhaften [z], als dass noch davon gesprochen werden könnte, dass die Singenden hier dem österreichischen Standard folgen. Bezüglich der Dichotomie „stimmhaft – stimmlos“ könnte eine kombinatorische Variation der Allophone vorliegen. Weitere Forschung auf diesem Gebiet wäre wünschenswert. Es scheint sich hier um ein fruchtbares Feld zu handeln.

4.3.5 Varianten von <g> in nebetonigem -ig-

In allen 34 Popsongs kommt nebetoniges -ig- 41 Mal vor. Nur sechs davon wurden mit finalem Plosiv realisiert. Die restlichen 35 weisen eine frikativische Aussprache auf. Auch wenn

diese Zahlen auf den ersten Blick recht eindeutig aussehen, enthüllt ein Blick auf deren genaue Zusammensetzung sowie auf die Verteilung auf die verschiedenen Interpretierenden, dass die Sache doch nicht so einfach ist. Die nächste Abbildung soll genau dies zeigen:

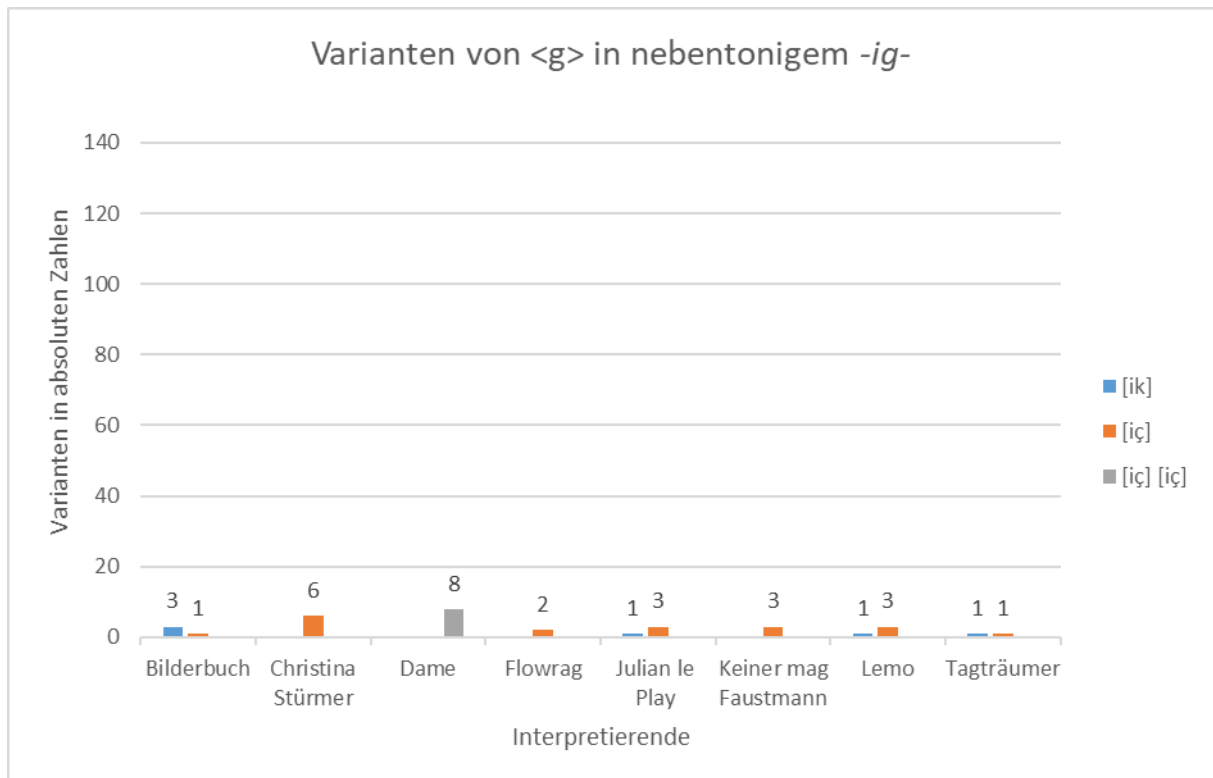


Abbildung 8: Varianten von <g> in nebetonigem -ig-

Die Addierung aller in der obigen Abbildung genannten Belege von -ig- ergibt nur 33 und nicht 41. Das hat den Grund, dass die acht Belege von DAME jeweils zwei -ig- enthalten. Das Wort *einzigartig* kommt in seinem Song „So wie du bist“ acht Mal vor und die zwei Morpheme darin gelten als ein Beleg. In der Abbildung wurde dies kenntlich gemacht, indem in der Legende neben der entsprechenden Farbe (grau) die Variante zwei Mal hingeschrieben wurde. Dementsprechend wurde in allen acht Belegen das <g> in -ig- in *einzigartig* mit Frikativ realisiert. Diese Form der Darstellung wurde der Übersichtlichkeit willen gewählt.

Die Variante [ik] kommt nur bei „Bilderbuch“, JULIAN LE PLAY, LEMO und „Tagträumer“ vor. Die Variante mit Frikativ wurde von „Bilderbuch“, CHRISTINA STÜRMER, DAME, „Flowrag“, JULIAN LE PLAY, „Keiner mag Faustmann“, LEMO und „Tagträumer“ realisiert. Keiner der Interpretierenden hat ausschließlich eine plosivische Aussprache. Das heißt, dass sowohl insgesamt frikativische Varianten am öftesten realisiert wurden, als auch, dass jeder der Interpretierenden mindestens einmal einen palatalen stimmlosen Frikativ für das <g> in -ig- verwendete. Die

Tendenz scheint also eher in Richtung Frikativ zu gehen und damit in Richtung einer bundesdeutschen Aussprache. Selbstverständlich gibt es jedoch viel zu wenige Belege, um hier allgemein gültige Aussagen weder für die Aussprache in österreichischen Popsongs noch für die Ideolekte der jeweiligen Interpretierenden zu machen. Wenn zum Beispiel bei „Tagträumer“ *-ig-* nur zwei Mal vorkommt und beide Male unterschiedlich realisiert wird, dann lässt sich damit statistisch gesehen wenig anfangen. Dennoch ist es aufschlussreich, sich die entsprechenden Realisierungen der Interpretierenden, welche beide Formen realisierten, einmal im Detail anzusehen.

Der Sänger von „Bilderbuch“ zum Beispiel hat die Wörter *verdächtig*, *siebzig* und *ewig* mit Plosiv, das Adjektiv *richtig* jedoch mit Frikativ ausgesprochen. Das ist interessant, weil diese Belege den Ergebnissen der Untersuchung von KLEINER (2010) nicht gänzlich entsprechen. Bezogen auf die in 3.3.3.4 eingeführte Abnahme von Plosivaussprache hat er Folgendes geschrieben:

Die [...] Staffelung lässt sich auch als Implikationsskala lesen, die auf den Sprachgebrauch der überwiegenden Zahl der untersuchten Individuen anwendbar ist. Das bedeutet, Sprecher, die *-igst-* mit Frikativ realisieren, haben auch in allen anderen Positionen Frikative, solche, die die Ordinalzahlen mit Frikativ sprechen, haben sie auch in den Kardinalzahlen und in *-igkeit* und so weiter. (2010: 297)

Das heißt also, dass der Sänger von Bilderbuch, da er *richtig* mit Frikativ ausspricht, eigentlich per Implikation auch *siebzig* mit Reibelaut hätte aussprechen sollen. Das tut er jedoch nicht. Für das Adjektiv *richtig* als auch für Kardinalzahlen gibt es in Ostösterreich im Gebrauchsstandard Belege für plosivische und frikativische Aussprache (vgl. Kleiner 2010: 271, 274-275). Es könnte also entweder sein, dass hier schlicht beide Formen möglich sind, aber auch, dass der Sänger in manchen Fällen sich bewusst einer Variante bedient.

JULIAN LE PLAY spricht *wenig* in drei Fällen im Lied „Mr. Spielberg“ mit Reibe- und *ewig* in „Hand in Hand“ mit Verschlusslaut aus. Was genau den Unterschied in der Aussprache bewirkt, lässt sich nur vermuten. Es könnte sein, dass die Frequenz der beiden Wörter einen Einfluss hat. Möglicherweise hat JULIAN LE PLAY aber auch, genauso wie es beim Sänger von „Bilderbuch“ angenommen werden könnte, bewusst seine Sprache verändert. Interessanterweise ist *ewig* das Wort, welches auch der Sänger von „Tagträumer“ mit Plosiv ausspricht. Die Kardinalzahl *dreißig* realisiert er mit Frikativ. Das *-ig* im Adjektiv *ewig* wird also von drei Interpretierenden plosivisch realisiert. CHRISTINA STÜRMER, für die es nur Frikativbelege gibt, spricht aber genau dieses Wort mit Reibelaut aus. Unglücklicherweise gibt es viel zu wenige Belege,

um hier Profunderes als nur Vermutungen diesbezüglich zu bieten. Es ist daher erleichternd zu sehen, dass bei LEMO die Sache weitaus einfacher aussieht: in *derartig* und *völlig* verwendet er jeweils ein [iç] und in *unterbeschäftigt* ein [ik]. Er liegt damit im Trend. Wörter mit *-igt* weisen ja die dritthöchste Anzahl an Plosivaussprache auf (vgl. KLEINER 2010: 298).

4.3.6 Varianten des Graphems <ä> in allen Positionen

Das Graphem <ä> wurde von den österreichischen Popsängerinnen und -sängern auf höchst unterschiedliche Art und Weise realisiert. Zum einen ist das der deutschen Graphie geschuldet, die keine eigenen Buchstaben für kurze und lange Vokale kennt, sondern Zusatzzeichen wie Doppelkonsonanten benötigt, um diese anzuzeigen. Das heißt, dass das Graphem <ä> mindestens für zwei Laute steht: einen Lang- und einen Kurzvokal. Doch zusätzlich wurden jeweils Laute von unterschiedlicher Qualität produziert, was auf einer dreiteiligen Skala zugeordnet wurde. Die drei Punkte auf der Skala bilden geschlossene [e], leicht geöffnete [ɛ̃] und offene [ɛ]. Jeder dieser Laute hat sowohl eine lange als auch eine kurze Variante. Es wurden also in den Popsongs österreichischer Provenienz sechs Varianten für das Graphem <ä> festgestellt. Abbildung 9 zeigt die Verteilung der langen Vokale auf die Interpretierenden, also der tatsächlich realisierten Laute auf die Sängerinnen und Sänger. Das heißt, dass ein Wort wie *Mädels*, welches im Kontext des bundesdeutschen Standards orthoepisch richtig mit langem, offenem [ɛ:] gesprochen gehörte, in der folgenden Abbildung beispielsweise nicht enthalten ist. „Bilderbuch“ haben dieses Wort nämlich mit kurzem, geschlossenem [e] ausgesprochen, weshalb es erst in der darauffolgenden Abbildung mitgerechnet werden wird.

Die überwiegende Mehrheit der langen Varianten sind leicht geöffnete [ɛ̃:]; 57 wurden davon realisiert. Von den offenen [ɛ:] gibt es 17 Belege und von den geschlossenen [e:] 15. Das heißt also, dass die Interpretierenden in Bezug auf lange Vokale, welche auf dem Graphem <ä> beruhen, zwischen dem bundesdeutschen und dem österreichischen Standard angesiedelt werden könnten. Im Vergleich mit den leicht geöffneten [ɛ̃:], welche zu circa 64 % realisiert wurden, gibt es nämlich weitaus weniger „extreme“ Varianten: Die 17 Belege der offenen Vokale entsprechen circa 19 %, die 15 Belege entsprechen circa 16,7 %. Interessant ist die Tatsache, dass die geschlossenen Varianten nur bei vier Interpretierenden vorkommen – JULIAN LE PLAY, LEMO, MISTA M und „Zweitfrau“ – und dass hier eigentlich der Erstgenannte für zwei Drittel der Belege verantwortlich zeichnet. Auch die offene Variante kommt nur bei fünf Interpretierenden vor: CHRISTINA STÜRMER, JULIAN LE PLAY, LEMO, LIZZA und „Tagträumer“, wobei auf JULIAN LE PLAY und LIZZA circa 76,5 % der Belege entfallen. Jeder der Interpretierenden (bis

auf „Zweitfrau“) hat jedoch leicht geöffnete [ɛ:] für <ä> verwendet. Aus diesem Grund kann angenommen werden, dass die geschlossenen und offenen Varianten eher Ideolekten geschuldet sind und dass die leicht geöffneten quasi den „Normalfall“ darstellen.

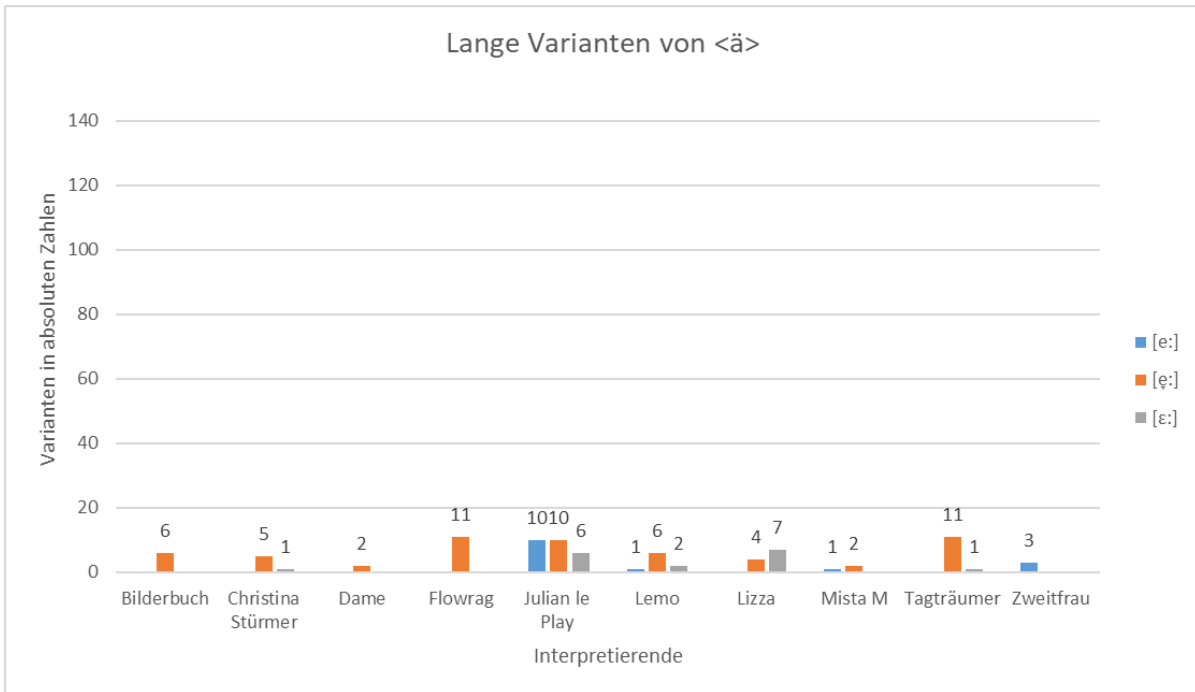


Abbildung 9: Lange Varianten von <ä>

Was außerdem aus Abbildung 9 herausgelesen werden kann, ist die instabile Realisierung des Graphems <ä>. Sie zeigt weder in Hinsicht auf die Gesamtanzahl der Interpretierenden ein einheitliches Bild noch in Hinsicht auf einzelne Sänger und Sängerinnen. Sechs von den zehn haben mehr als eine lange Variante für <ä>. Mit „Zweitfrau“ gibt es einen siebenten Kandidaten, der vom vermuteten „Normalfall“ abweicht. Nur „Bilderbuch“, DAME und „Flowrag“ bleiben in ihrer Verwendung von langen Vokalen für <ä> konsistent. JULIAN LE PLAY zum Beispiel realisiert in der Textzeile *wir zählen die Schläge, Schläge, Schläge* in „Mr. Spielberg“ das erste <ä> in *zählen* als [ɛ:], die restlichen drei in *Schläge* jedoch als [ɛ:]. Die beiden extremeren Varianten stehen sich hier also fast direkt gegenüber. Was genau der Grund dafür sein könnte, ist schwer zu sagen. Vielleicht ist es tatsächlich eine bewusste oder unbewusste Anlehnung an eine andere Varietät als jene, mit der man aufgewachsen ist. Vielleicht ist aber auch die Realisierung von <ä> schlicht und einfach nicht stabil und könnte aufgrund von verschiedenen Faktoren anders aussehen. Interessanterweise trifft dies auf die kurzen Varianten jedoch nicht zu. Hier herrscht ein viel einheitlicheres Bild, wie es die nächste Abbildung zeigt:

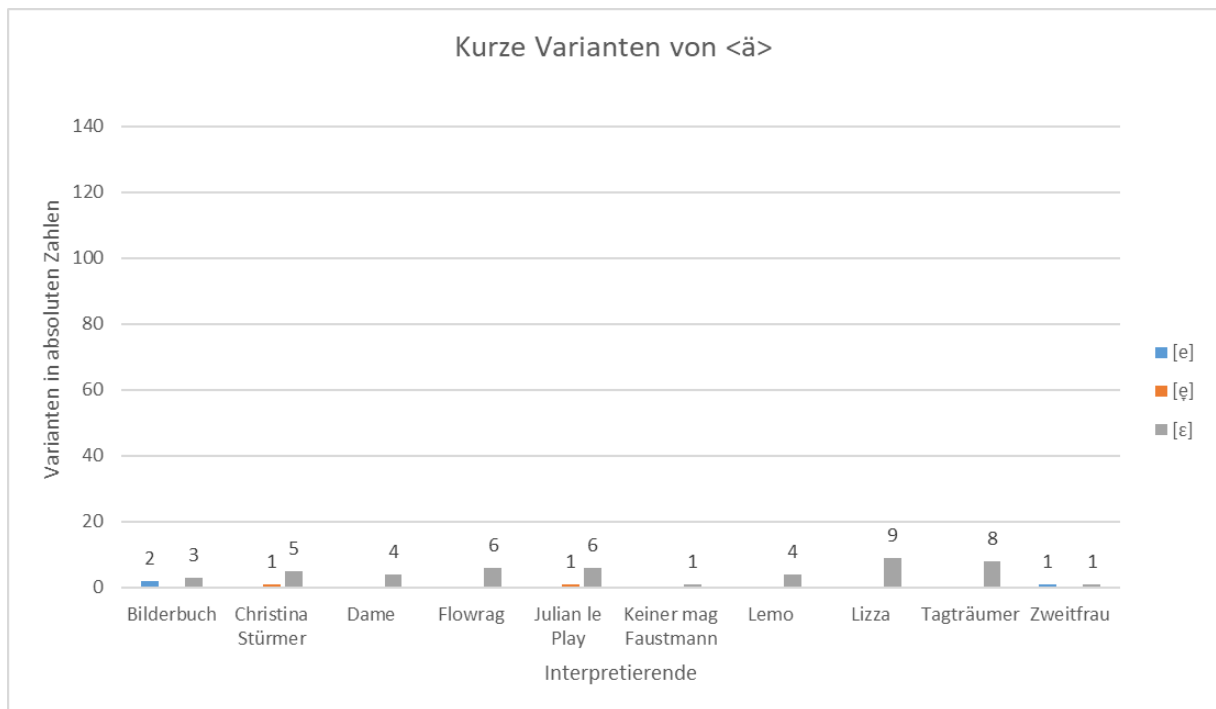


Abbildung 10: Kurze Varianten von <ä>

Die Verteilung der Laute ist hier viel homogener als in der vorherigen Abbildung. Jeder der Interpretierenden verwendet zumindest einmal ein kurzes, offenes [ɛ] für <ä>. Außerdem überwiegt [ɛ] mit 47 Belegen und damit circa 90,4 % klar. Die ausgleichende Variante [ɐ] kommt nur zwei Mal vor; einmal bei CHRISTINA STÜRMER und einmal bei JULIAN LE PLAY. Weitaus interessanter sind jedoch die drei Belege von geschlossenem [e]. Davon entfallen zwei auf „Bilderbuch“ und einer auf „Zweitfrau“. Es könnte daher vermutet werden, dass diese beiden Interpretierenden als österreichischer als die anderen wahrgenommen werden. Ob dem so sei, wird die anschließende perzeptionslinguistische Untersuchung zeigen.

Eine dritte und letzte Abbildung zum Thema der Realisierung von <ä> stellt die Diskrepanz zwischen den orthoepisch geforderten Realisierungen des bundesdeutschen Standards und den Realisierungen der österreichischen Musikerinnen und Musiker dar. Im „Deutschen Aussprachewörterbuch“ (vgl. KRECH 2009: 58-60) sind für das Graphem <ä> nur zwei Laute zugelassen: die kurze Variante [ɛ] und die lange Variante [ɛ:]. Die entsprechenden Wörter wurden aufgrund der Realisierungen, welche für ihre jeweiligen <ä> gefordert sind, zu zwei Gruppen zusammengefasst. In der Gruppe [ɛ] sind Wörter wie *Nächte* [nɛçtə]; in der Gruppe [ɛ:] Wörter wie *spät* [[pɛ:t]. Diese beiden Großgruppen sind auf der x-Achse zu finden. Außerdem sind auf der x-Achse die tatsächlichen Realisierungen abgebildet. Auf der y-Achse ist die Anzahl der jeweiligen Varianten in absoluten Werten angegeben.

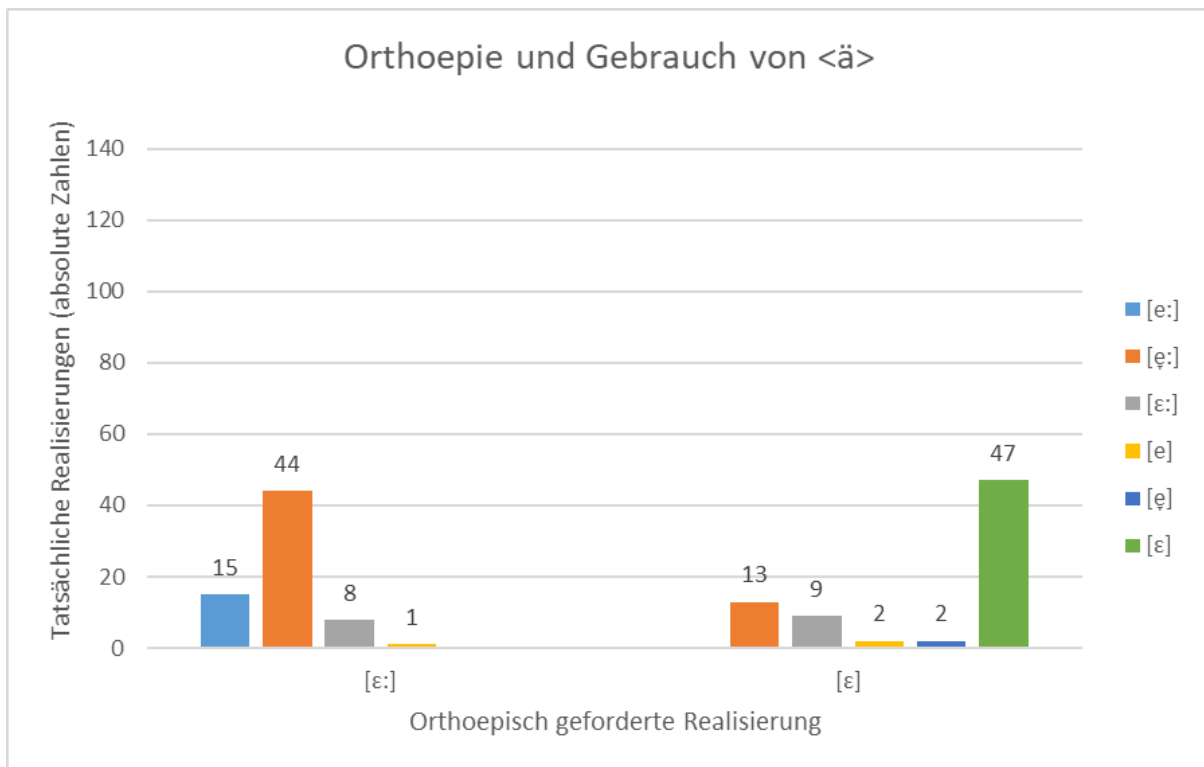


Abbildung 11: Orthoepie und Gebrauch von <ä>

Für die orthoepisch geforderte lange Variante gibt es nur einen Beleg für eine kurze Realisierung. Für die orthoepisch geforderte kurze Variante wurden jedoch 22 lange Belege gefunden. Wie eingangs erwähnt, könnte die Musik hier der Grund für diese Diskrepanz sein, da kurze Vokale auch lange gesungen werden können. Jedoch ist es dennoch auffällig, dass kurze <ä> öfter lang ausgesprochen werden als lange <ä> kurz. Was hier noch einmal sehr schön zu sehen ist, ist die Tatsache, dass für lang <ä> meist [ɛ̄] und für kurz <ä> meist [ɛ] eingesetzt wird. Bei den kurzen Vokalen orientieren sich die Interpretierenden scheinbar eher am bundesdeutschen Standard als bei den langen, bei welchen aber auch das tendenziell eher Österreichische vermieden wird.

4.3.7 Varianten von *nicht* – Schwund des finalen Plosivs

In Bezug auf den finalen Plosiv wird die Negationspartikel *nicht* von den österreichischen Interpretierenden in ihren standarddeutschen Popsongs auf zwei verschiedene Arten realisiert: Entweder das <t> wird ausgesprochen oder es kommt zu einer Elision. Die nachfolgende Abbildung zeigt die Verteilung der beiden Varianten auf zehn der elf Musizierenden beziehungsweise Bands. MISTA M hat in seinem Lied „One Way Ticket“ keine einzige Negationspartikel, weshalb er naturgemäß hier nicht aufscheint.

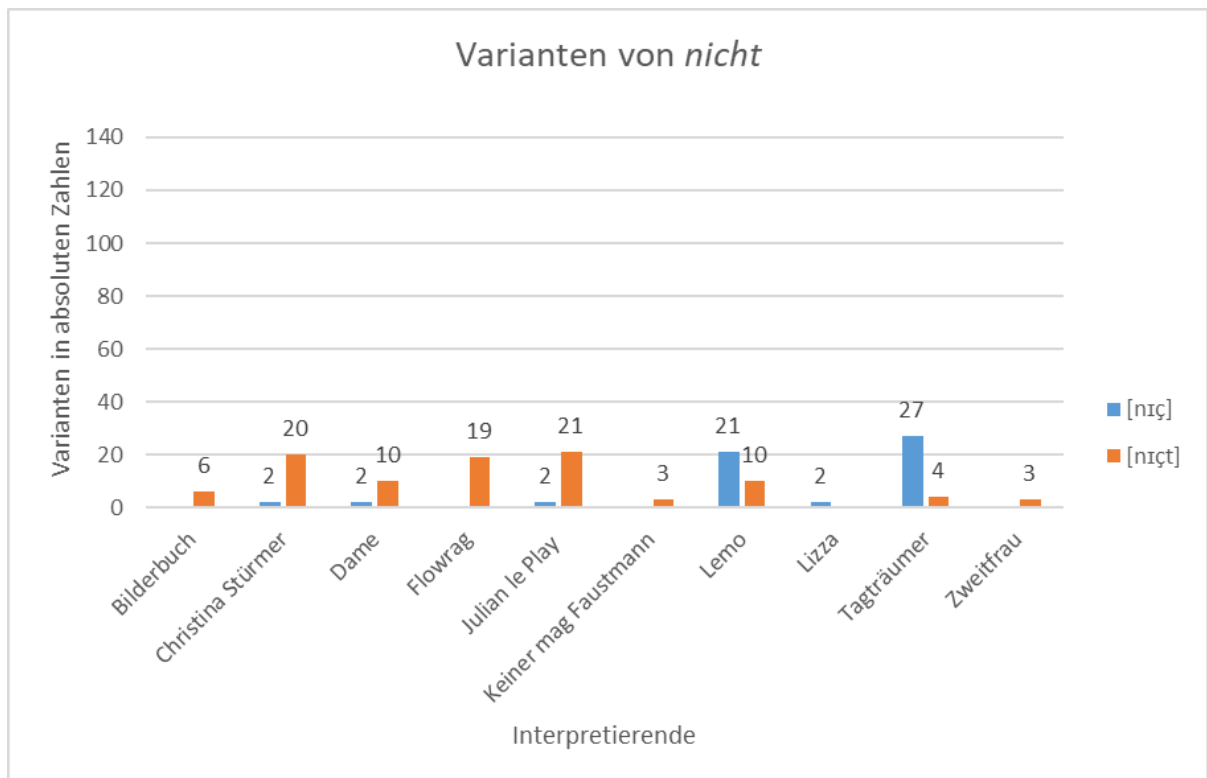


Abbildung 12: Varianten von nicht

Nur vier der zehn Interpretierenden realisieren die Partikel erwartungsgemäß ausschließlich mit finalem Plosiv. Bei dreien – CHRISTINA STÜRMER, DAME und JULIAN LE PLAY – gibt es einige Belege von auf Frikativ endendem *nicht*, bei zweien – LEMO und „Tagträumer“ – überwiegen diese Belege. Eine – LIZZA – hat ausschließlich plosivlose *nicht* realisiert. Es kann bei jenen Künstlerinnen und Künstlern, welche die Partikel ohne finalen Plosiv aussprechen, mit ziemlicher Sicherheit davon ausgegangen werden, dass sie sich bewusst oder unbewusst an Deutschland orientieren. Wie es weiter oben eingeführt wurde, kommt diese Variante in der österreichischen Alltagssprache gar nicht vor. Aus diesem Grund lässt sich behaupten, dass CHRISTINA STÜRMER, DAME, JULIAN LE PLAY, LEMO, LIZZA und „Tagträumer“ zumindest in Bezug auf die Negationspartikel sich von einem österreichischen Standard abwenden und einer bundesdeutschen Varietät zuwenden. Ob diese Varietät der bundesdeutsche Standard ist, kann über die Negationspartikel (mit elidiertem /t/) nicht bewiesen werden, da diese eigentlich nicht standardsprachlich ist. Aber da der Rest der jeweiligen Songs in einem (zumindest intendiertem) Standard gehalten ist, wird doch die Frage aufgeworfen, inwiefern plosivlose *nicht* standardsprachlich sind.

4.3.8 Zusammenfassung

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass es tatsächlich so scheint, als würden österreichische Interpretierende von standarddeutschen Popsongs sich eher an der bundesdeutschen Aussprache als an der österreichischen orientieren. Die Varianten, welche für sechs Variablen eingesetzt wurden, sind tendenziell eher bundesdeutsch. Bei anlautendem (p) wurden nur Fortis realisiert. Bei anlautendem (t) dominiert sogar die behauchte Fortis. Anlautende (s) können stimmhaft sein. Diesbezüglich liegt vermutlich eine kombinatorische Variation der Allophone vor. Auch bei nebentonigem *-ig-* gibt es mehr Belege für Frikativ als für Plosiv. Für <ä> werden dem bundesdeutschen Standard entsprechend oftmals offene Vokale eingesetzt, wobei diese nur in der kurzen Variante in der Überzahl sind. Bei der langen werden eher halb offene Varianten verwendet. Auch bei der Realisierung von *nicht* greifen viele Interpretierende auf die bundesdeutsche Variante ohne finalen Plosiv zurück. Alles in allem werden in österreichischen Popsongs in Bezug auf diese sechs Variablen die österreichischen Varianten mehr oder weniger zugunsten der bundesdeutschen aufgegeben.

5. Empirische Untersuchung II: Perzeption

Die perzeptionslinguistische Studie wurde online durchgeführt, da die Vorteile gegenüber einer persönlichen Befragung durch den Forscher überwogen. Die Möglichkeit, viele Menschen innerhalb eines kurzen Zeitraums befragen zu können, hätte als alleiniger Grund schon gereicht. Dass zusätzlich jedoch auch jedwede Beeinflussung durch die Aussprache des Forschers von vornherein ausgeschlossen werden konnte, bestärkte ihn in seinem Entschluss. Nachteilig ist nur die Tatsache, dass die Möglichkeit zur Überprüfung des Befragungssettings vollkommen wegfällt. Der Forscher kann weder feststellen, ob die Umfrage alleine und ohne Hilfsmittel (wie Online-Enzyklopädien oder -Musikplattformen) gemacht wurde, noch ob das Equipment der Probandinnen und Probanden ausreichend und die Umgebung ruhig genug war, um die Musik klar und deutlich wahrnehmen zu können. Um etwaigen Problemen diesbezüglich vorzubeugen, wurden die Probandinnen und Probanden deswegen schlicht und einfach zu Beginn der Umfrage gebeten, keine Hilfsmittel zu verwenden und sich mit Kopfhörern an einen ruhigen Ort zurückzuziehen. Es kann davon ausgegangen werden, dass die meisten sich an diese Aufforderung gehalten haben. Da es keine richtigen oder falschen Antworten gab, hätten die Befragten keinen persönlichen Gewinn daraus gezogen, wenn sie Hilfsmittel verwendet hätten.

5.1 Konzeption der Umfrage

Die Umfrage bestand aus zwei Teilen. Im ersten Teil mussten die Probandinnen und Probanden einige Fragen zu ihrer Person beantworten, wobei ihre Anonymität bewahrt wurde. Die Faktoren, die erhoben wurden, waren das Geschlecht, das Alter, die bisherigen Wohnorte, die Muttersprache(n)²² und die Muttersprache(n) der Erziehenden. Im zweiten Teil mussten die Teilnehmenden Fragen zu Ausschnitten aus zwölf Popsongs beantworten. Die jeweiligen Audiodateien waren über den dazugehörigen Fragen platziert und konnten von den Probandinnen und Probanden so oft angehört werden, wie sie wollten. Auf diese Möglichkeit zur mehrmaligen Wiedergabe wurde explizit in einem kurzen Erklärungstext über den Dateien hingewiesen. Die Dateien trugen jeweils den Namen „Song“ und waren von eins bis zwölf durchnummeriert. Die Fragen, die den Teilnehmerinnen und Teilnehmern zu den Ausschnitten gestellt wurden, waren die folgenden:

²² Es wurde bewusst nicht der geschlechtsneutrale, linguistische Begriff „Erstsprache“ verwendet, um die Teilnehmerinnen und Teilnehmer nicht zu verwirren. Es wurde angenommen, dass ihnen der Begriff „Muttersprache“ geläufiger wäre und er deshalb die bessere Wahl sei.

- Kennen Sie diesen Song?
- Wissen Sie, wie der Song heißt?
- Kennen Sie die Band oder den Sänger/die Sängerin?
- Wissen Sie, wie die Band oder der Sänger/die Sängerin heißt/heißen?
- Wissen Sie, aus welchem deutschsprachigen Land die Band oder der Sänger/die Sängerin kommen?

Alle diese Fragen konnten von den Befragten ausschließlich mit „ja“ oder mit „nein“ beantwortet werden. Es wurde überlegt, anstatt dieser zwei vorgegebenen Antworten entweder drei zur Auswahl zu stellen oder überhaupt eine andere Form der Beantwortung zu wählen, um dem graduellen Charakter von Bekanntheit und Wissen Rechnung zu tragen. Bei durchgeführten Pretests zeigte sich nämlich, dass dies eine Herausforderung wäre. Die Pretesterinnen und -tester wandten sich an den Forscher, da sie sich nicht sicher waren, ob sie die Songs oder die Interpretierenden kennen würden und daher weder „ja“, noch „nein“ ankreuzen²³ wollten. Da dies bei allen Testerinnen und Testern vorkam und deshalb befürchtet werden musste, dass auch die regulären Teilnehmerinnen und Teilnehmer im Zweifelsfall auf eine dritte Antwort („weiß nicht“) klicken würden, wurde beschlossen, bei den ursprünglichen Antwortmöglichkeiten zu bleiben. Es wurde angenommen, dass die Befragten aufgrund einer Tendenz die Antwort wählen würden. Deshalb wurde auch auf eine graduelle Erhebung verzichtet. Diese hätte nämlich im späteren Verlauf ausgewertet und vereinfacht werden müssen – eine Arbeit, die so von den Teilnehmerinnen und Teilnehmern übernommen wurde. Selbst wenn sie sich nicht ganz sicher waren, mussten sie die Antwort wählen, die tendenziell besser auf sie zutraf. Dementsprechend sind die Antworten sämtlicher Ja-Nein-Fragen als Tendenzen zu betrachten und nicht in ihrer Determiniertheit zu verstehen.

Wenn die Fragen nach dem Namen des Songs, der Interpretierenden oder dem Herkunftsland mit „ja“ beantwortet wurden, mussten die Probandinnen und Probanden gleichzeitig den Namen eingeben. Es war jeweils ein Beispiel vorausgefüllt, um den Befragten klarzumachen, was von ihnen verlangt wäre. Die Beispiele für den Namen des Songs und der Interpretierenden sollten dabei zu keiner Beeinflussung geführt haben; ersteres war „Stille Nacht, Heilige Nacht“, zweites war „Wolfgang Amadeus Mozart“. Bezüglich des Namens des Herkunftslandes

²³ Die Pretests wurden nicht online, sondern mithilfe eines Fragebogens in Gegenwart des Forschers durchgeführt.

sieht die Sache jedoch anders aus. Hier wurden als Beispiel die drei Länder Deutschland, Österreich und Schweiz genannt. Das heißt also, dass für die Befragten die Wahl des Herkunftslandes gleichzeitig auf diese drei Staaten begrenzt und ausgeweitet wurde. Theoretisch hätten die Teilnehmerinnen und Teilnehmer alles eingeben können. Praktisch jedoch kamen nur diese drei Antworten. Es wurde mit diesen Beispielen nämlich suggeriert, dass Luxemburg, Liechtenstein, Südtirol (Italien) und Ostbelgien (Belgien) nicht in Frage kämen, beziehungsweise dass die Möglichkeit bestünde, dass Schweizer Interpretierende dabei wären. Diese Beeinflussung, die durch die Erhebung bestätigt wurde²⁴, wurde jedoch in Kauf genommen, um die Antwortmöglichkeiten nicht von vornherein nur auf Deutschland und Österreich zu begrenzen. Das hätte zum einen womöglich den Zweck der Untersuchung offengelegt und zum anderen die Befragten höchstwahrscheinlich sogar noch mehr beeinflusst, da sie von Anfang an nur auf zwei Länder fokussiert gewesen wären. Dass schlussendlich die Schweiz und nicht Luxemburg, Liechtenstein, Südtirol und Ostbelgien als Beispiel angeführt wurde, hat, abgesehen von der Tatsache, dass letztere vollkommen irrelevant für die Untersuchung waren, den Grund, dass angenommen wurde, dass den Probandinnen und Probanden die Varietäten letzterer Länder und Landesteile eher unbekannt wären und daher die Frage nach der Perzeption Schwierigkeiten bereitet hätte.

Hatten die Teilnehmerinnen und Teilnehmer die Frage nach dem Wissen um die Herkunft der Interpretierenden mit „nein“ beantwortet, wurden sie zu zwei abschließenden Fragen weitergeleitet, die wie folgt lauteten:

- Aus welchem deutschsprachigen Land stammen Ihrer Meinung nach die Band oder der Sänger/die Sängerin?
- Welche sprachlichen Merkmale stützen Ihre Vermutung? Geben Sie hier an, warum Sie glauben, dass die Künstler entweder aus Deutschland, Österreich oder der Schweiz sind.

Bei der ersten der beiden Fragen wurde den Befragten mittels eines Drop-Down-Menüs die Wahl zwischen Deutschland, Österreich und der Schweiz gelassen. Der Grund dafür, wie auch für die explizite Nennung der drei Staaten in der zweiten Frage, ist der gleiche wie oben. Hatten die Probandinnen und Probanden die Frage nach der Herkunft mit „ja“ beantwortet

²⁴ Manche der Befragten gaben an, „Schweiz“ geschrieben zu haben, weil sie es bisher noch nicht angegeben hatten und es einmal mindestens doch vorkommen müsse.

und das entsprechende Land eingegeben, dann wurden sie zu einer einzigen abschließenden Frage weitergeleitet:

- Fällt Ihnen sprachlich etwas auf? Auch wenn Sie wissen, aus welchem Land die Künstler sind, gibt es sprachliche Merkmale, die Ihnen auffallen? Merkmale, die Sie z.B. als sehr österreichisch oder als sehr bundesdeutsch empfinden?

Diese Frage wurde gestellt, damit mehr Daten bezüglich der Perzeption österreichischen und deutschen Deutschs erhoben werden können. Hier wurde bewusst auf die Nennung von Schweizer Merkmalen verzichtet. Zum einen wurde die Schweiz zuvor bereits als prinzipielle Antwortmöglichkeit erwähnt und wenn die Befragten etwas zum Schweizerischen schreiben hätten wollen, wäre ihnen diese Möglichkeit nicht verwehrt worden. Zum anderen wäre aber eine diesbezügliche Antwort irrelevant im Kontext dieser Arbeit gewesen, weshalb die Befragten hier nicht ermutigt werden sollten, Schweizer Phänomene aufzuzählen.

Beim letzten Song (Song 12) wurde die Fragestellung aufgrund der Tatsache, dass zwei Singende – nämlich ein Sänger aus Österreich und eine Sängerin aus Deutschland – zu hören sind, ein klein wenig abgeändert. Den Teilnehmenden wurde zusätzlich die Frage gestellt, ob die beiden aus dem gleichen Land kommen würden. Die Frage konnten die Befragten verneinen oder bejahen. Je nachdem konnten sie danach eingeben, aus welchem Land oder aus welchen Ländern der Sänger und die Sängerin ihrer Meinung nach stammen.

Zur Konzeption der Umfrage sei noch gesagt, dass es abgesehen vom Alter und von der Muttersprache keine Pflichtfelder gab. Die Teilnehmenden konnten also Fragen unbeantwortet lassen, aber dennoch die gesamte Umfrage bis zum Schluss durchmachen. Auf die Programmierung als Pflichtfelder wurde aus zwei Gründen verzichtet. Erstens sind alle Daten brauchbar, auch wenn die Umfrage nicht vollständig ausgefüllt worden wäre. Zweitens hätten unnötige Pflichtfelder viele Teilnehmende vermutlich davon abgehalten, die Umfrage bis zum Ende durchzuarbeiten. Sie war mit einem veranschlagten Ausfüllzeitraum von ungefähr 20 Minuten eher lang ausgefallen und es wurde versucht, so wenig zusätzliche Hindernisse einzubauen wie möglich.

Wie schon erwähnt wurden den Teilnehmenden Fragen zu insgesamt zwölf Popsongs gestellt. Die Auswahl basierte dabei auf folgenden Kriterien: Alle Interpretierenden mussten ver-

treten sein. Da es sich mit elf Interpretierenden bereits um eine ziemlich große Zahl hinsichtlich der Ausfüllzeit der Umfrage handelte, wurde entschieden, nur einen weiteren Popsong von einer Vergleichsgruppe hinzuzufügen. Der Song sollte einem den elf ähnlichen Musikstil zuzuordnen sein, ebenso auf Ö3 gespielt werden, jedoch von einem oder einer Deutschen gesungen werden. Das heißt also, dass alle Variablen bis auf eine gleichbleiben sollten. Die Wahl fiel auf JOHANNES OERDINGS „Kreise“. Die endgültige Auswahl und Reihenfolge in der Umfrage lautet wie folgt:

- Bilderbuch: „Willkommen im Dschungel“ (Song 1)
- CHRISTINA STÜRMER: „Was wirklich bleibt“ (Song 2)
- DAME: „So wie du bist“ (Song 3)
- Flowrag: „Helden“ (Song 4)
- JULIAN LE PLAY: „1000 Kilometer“ (Song 5)
- JOHANNES OERDING: „Kreise“ (Song 6)
- LEMO: „So leicht“ (Song 7)
- LIZZA: „Kopfsache“ (Song 8)
- MISTA M: „One Way Ticket“ (Song 9)
- Tagträumer: „Tagträumen“ (Song 10)
- Zweitfrau: „Perfekt“ (Song 11)
- Keiner mag Faustmann: „Wien – Berlin“ (Song 12)

Die Auswahl der Lieder stellte bei jenen Interpretierenden, die nur jeweils einen Song auf der Playlist von Ö3 in den letzten fünf Jahren laufen hatten, kein Problem dar. Bei jenen Musikerinnen und Musikern, bei denen es mehrere Möglichkeiten gegeben hätte, musste jedoch eine Entscheidung getroffen werden. Als beste Option wurden jene Popsongs eingestuft, welche zum einen am unbekanntesten schienen – je unbekannter das Lied, desto größer die Anzahl an Vermutungen über die Herkunft der Interpretierenden – und bei denen interessante linguistische Phänomene auf engem Raum gebündelt auftraten. Aus diesem Grund wurde auch auf objektive Kriterien wie die Zahl der Klicks auf (online) Musikplattformen als alleinige Faktoren verzichtet. Vor allem die Intuition und das Fachwissen des Forschers hatten Einfluss auf die Selektion. Diese Form der Auswahl kann deshalb als unproblematisch eingestuft werden, da prinzipiell jeder Song in Frage gekommen und jede Wahl eine gute gewesen wäre.

Natürlich konnte den Teilnehmenden der Umfrage nicht zugemutet werden, sich zwölf Mal je einen ganzen dreiminütigen Popsong anzuhören. Dies wäre zwar der Idealfall gewesen, hätte aber ohne Zweifel dazu beigetragen, dass die Umfrage von den meisten nicht bis zum Ende durchgemacht worden wäre. Deshalb wurde entschieden, nur Ausschnitte der Lieder zur Verfügung zu stellen, wobei der kürzeste Ausschnitt 15 Sekunden, der durchschnittliche jedoch zwischen 20 und 30 Sekunden lang ist. Die Auswahl dieser musikalischen Exzerpte basierte auf zwei Kriterien: Zum einen wurde vermieden, den Refrain aufzunehmen, da vermutet wurde, dass den Probandinnen und Probanden die Popsongs vor allem durch dieses wiederkehrende Element bekannt wären. Für die Studie war es zweckvoller, wenn die Teilnehmenden die Lieder nicht erkannten und so ihr Wissen bezüglich der Herkunft der Interpretierenden nicht aktivieren konnten, da sie in diesem Fall Vermutungen darüber anstellen mussten. Zum anderen wurde versucht, Teile aus den Songs zu schneiden, in denen die weiter oben in dieser Arbeit untersuchten Phänomene gehäuft vorkommen. Natürlich wurde so die Aufmerksamkeit der Teilnehmenden auf bestimmte linguistische Merkmale gelenkt. Diese bewusste Steuerung der Perzeption der Probandinnen und Probanden wurde jedoch vom Forscher in Kauf genommen. Es sollten mit der Umfrage ja die Ergebnisse der ersten empirischen Untersuchung bestätigt, widerlegt oder komplementiert werden.

Auch die Reihenfolge der Songs ist nicht zufällig zustande gekommen und es muss betont werden, dass auch durch diese Maßnahme die Perzeption der Teilnehmenden höchstwahrscheinlich gelenkt wurde. Ob die Reihenfolge tatsächlich Auswirkungen hatte, könnte aber nur anhand einer zweiten Untersuchung festgestellt werden. Als erster Song wurde „Willkommen im Dschungel“ platziert. Es wurde davon ausgegangen, dass dieser als sehr österreichisch empfunden werden könnte. Gefolgt wurde er direkt von CHRISTINA STÜRMER, da hier vermutet wurde, dass die meisten die Sängerin kennen und die Teilnehmenden sie deshalb richtigerweise in Österreich verorten würden. Auf diese Weise sollte den Probandinnen und Probanden eine Vergleichsmöglichkeit gegeben sowie linguistische Merkmale ins Gedächtnis gerufen werden. Der einzige deutsche Künstler wurde absichtlich in der Mitte platziert, damit er nicht aufgrund einer Randposition heraussteche. Der einzige Song mit zwei Singenden wurde an die letzte Stelle gegeben, weil sich hier die Fragestellung änderte und die bi-nationale Herkunft des Duos an früherer Stelle womöglich den Zweck der Studie offenbart hätte.

5.2 Durchführung der Umfrage

Die Umfrage wurde am 22. Jänner 2018 online gestellt und war bis einschließlich 5. Februar 2018 offen. Teilnehmerinnen und Teilnehmer konnten diese über einen Link erreichen. Der Link wurde zum einen in drei Facebook-Gruppen von Studienrichtungen der Universität Wien gepostet, nämlich auf den Seiten der Deutschen Philologie, der Anglistik und der Musikwissenschaft. Bei allen dreien ist der Forscher Mitglied. Zum anderen wurde der Link persönlich vom Forscher an einzelne Personen geschickt, die aufgrund ihrer Sozialisierung und ihres Alters mit der Zielgruppe übereinstimmten.

Es kann nicht verhehlt werden, dass vor allem die Wahl der drei Facebook-Gruppen Einfluss auf die Ergebnisse gehabt haben muss. Studierende der Deutschen Philologie und der Anglistik sind linguistisch gebildet, weshalb davon ausgegangen werden kann, dass sie anders wahrnehmen als Laien. Auf alle Fälle bedienen sie sich einer einschlägigen Sprache, um ihre Wahrnehmung zu beschreiben²⁵. Des Weiteren hatte diese Wahl Einfluss auf die Zusammensetzung der Teilnehmenden selbst. So war mit einem überwältigenden Überschwang an Frauen zu rechnen sowie einer Altersbeschränkung auf den Lebensabschnitt, den man als Studierende auf der Universität verbringt. Es wurde versucht, dem ungleichen Geschlechterverhältnis durch Sendung des Links an mehr männliche Probanden entgegenzuwirken, was sich jedoch als ziemlich schwierig herausstellte; es fanden sich nicht genug Männer, die willens waren, die Umfrage durchzuführen. Außerdem ist unter den Teilnehmerinnen und Teilnehmern nur eine verschwindend geringe Minderheit nicht universitär gebildet oder befindet sich in einer universitären Ausbildung. Dieser Faktor wurde zwar nicht explizit abgefragt, es kann jedoch davon ausgegangen werden, dass sich auf den entsprechenden Facebook-Gruppen fast ausschließlich Leute befinden, die tatsächlich das jeweilige Studium belegt haben²⁶.

5.3 Ergebnisse der Analyse

5.3.1 Persönliche Daten

Es handelt sich bei dieser Umfrage um eine Stichprobe und nicht um eine weitflächige Untersuchung, weshalb sie geschlossen wurde, nachdem 82 Probandinnen und Probanden daran teilgenommen hatten. Wie bereits erwähnt, fiel die Geschlechterverteilung sehr zugunsten der Frauen aus. Im folgenden Tortendiagramm (Abbildung 13) ist dies deutlich zu sehen. 56

²⁵ Diese Vermutung wurde durch die Analyse bestätigt.

²⁶ Prinzipiell könnte jeder um Aufnahme in diese Gruppen bitten. In der Praxis wird dies aber wahrscheinlich selten vorkommen.

Frauen (68 %) und 20 Männer (25 %) haben an der Umfrage teilgenommen sowie sechs Personen (7 %) ohne Angabe ihres Geschlechts. Abgesehen von der Tatsache, dass die Bekanntgabe des Geschlechts nicht verpflichtend war, hatten die Probandinnen und Probanden auch die Möglichkeit „andere“ als Geschlecht zu wählen. Zu den sechs Personen wurden dementsprechend jene zusammengefasst, die entweder auf „andere“ geklickt hatten, oder gänzlich auf die Angabe ihres Geschlechts verzichtet hatten.

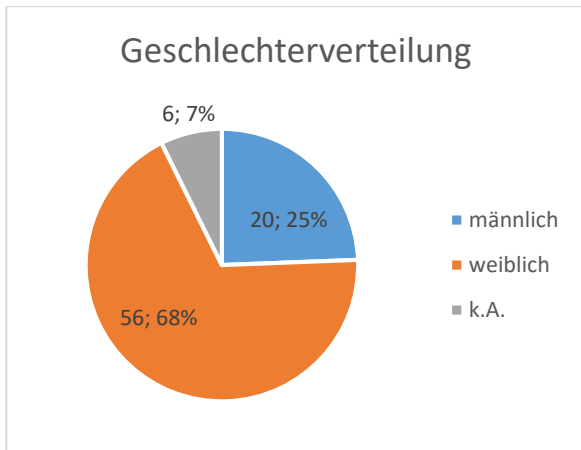


Abbildung 13: Geschlechterverteilung

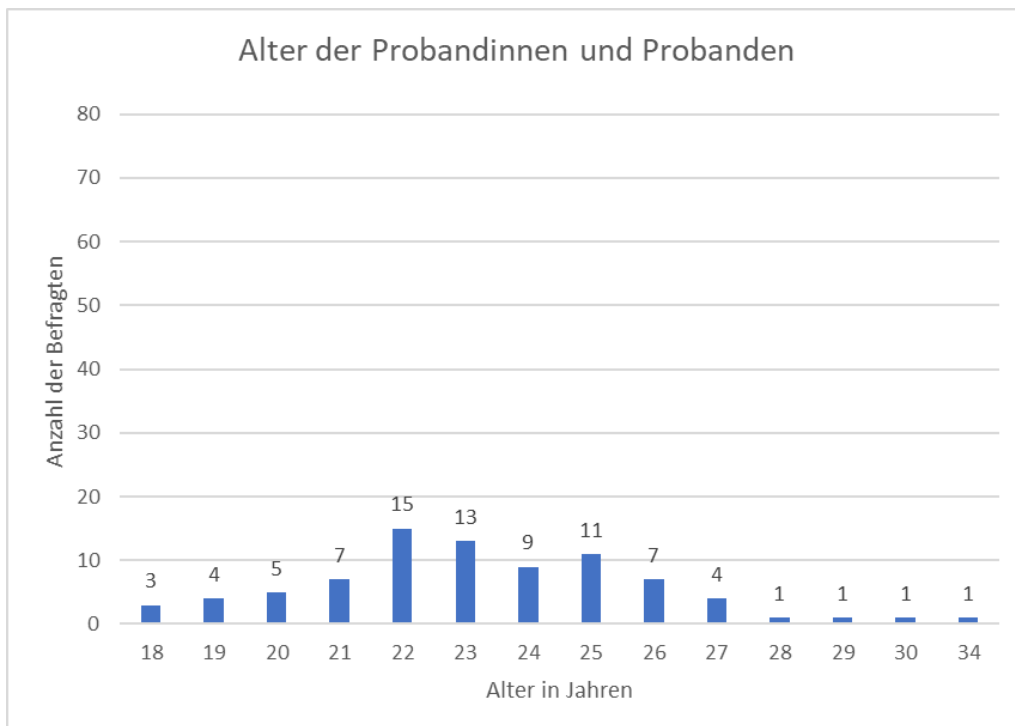


Abbildung 14: Alter der Teilnehmenden in Jahren

Da keine gleichmäßige Geschlechterverteilung zusammengekommen war, wurde beschlossen, das Geschlecht nicht als Kriterium zu verwenden, um zwei Gruppen aus den Teilnehmenden zu bilden. Es kann außerdem angenommen werden, dass das Geschlecht wenig Einfluss auf die Perzeption von der Sprache in Popsongs hat. Das Alter hingegen ist sicherlich kein kleiner Faktor in dieser Untersuchung. Musikanbietende haben ja oft ein Zielpublikum vor Augen, das sich unter anderem auch durch das Alter determiniert. So sind das Zielpublikum von Ö3 die 14- bis 49-jährigen (Radionutzung im 1. Halbjahr 2016). Dementsprechend konnte angenommen werden, dass zum Beispiel ältere Menschen die Songs weniger gut kennen würden, was wiederum Einfluss auf das Ergebnis genommen hätte. Die Befragten sind bezüglich des Alters eine sehr homogene Gruppe, wie Abbildung 14 zeigt. Horizontal ist das Alter in Jahren angegeben, vertikal die Anzahl der Personen, die dieses Alter haben.

Die jüngsten Teilnehmenden waren 18 Jahre alt, der oder die älteste Befragte war 34. Die Spannweite beträgt also 16 Jahre. Der Modalwert ist auf einen Blick auf das Diagramm erkennbar: Das am häufigsten angegebene Alter war 22. Der Mittelwert beträgt 23,27, der Median 23, die Standardabweichung 2,78 und die Varianz 7,7. Das heißt, der große Ausreißer ist die Person über 30 und eine Entscheidung musste getroffen werden, diese in die Analyse zu inkludieren, oder nicht. Da dieser oder diese Befragte über eine soziale Plattform, auf der sich Studierende aufhalten, auf die Umfrage zugegriffen hat, wurde beschlossen sie trotzdem hinzuzunehmen, da davon ausgegangen werden konnte, dass diese Person in den anderen Teilnehmenden ähnlichen Lebensumständen lebt. Außerdem ist die betreffende Person aus Deutschland und wurde deshalb ohnehin nicht in die Hauptgruppe aufgenommen. Die Teilnehmenden können also unter dem Etikett „Volljährige bis 35 Jahre“ zusammengefasst werden.

Auch bezüglich des derzeitigen Wohnortes sind die Teilnehmerinnen und Teilnehmer sehr homogen, wie es durch Abbildung 15 verdeutlicht wird. Eine überwältigende Mehrheit lebt in der österreichischen Bundeshauptstadt. Zur Beschriftung sei gesagt, dass „NÖ“, „OÖ“, „NRW“ und „k.A.“ jeweils für „Niederösterreich“, „Oberösterreich“, „Nordrhein-Westfalen“ und „keine Angabe“ stehen. Abgesehen von den USA wurden die Wohnorte in Bundesländern zusammengefasst. Zusätzlich zu den bereits genannten sind das Baden-Württemberg, Hamburg und Rheinland-Pfalz in Deutschland sowie Salzburg und die Steiermark in Österreich.

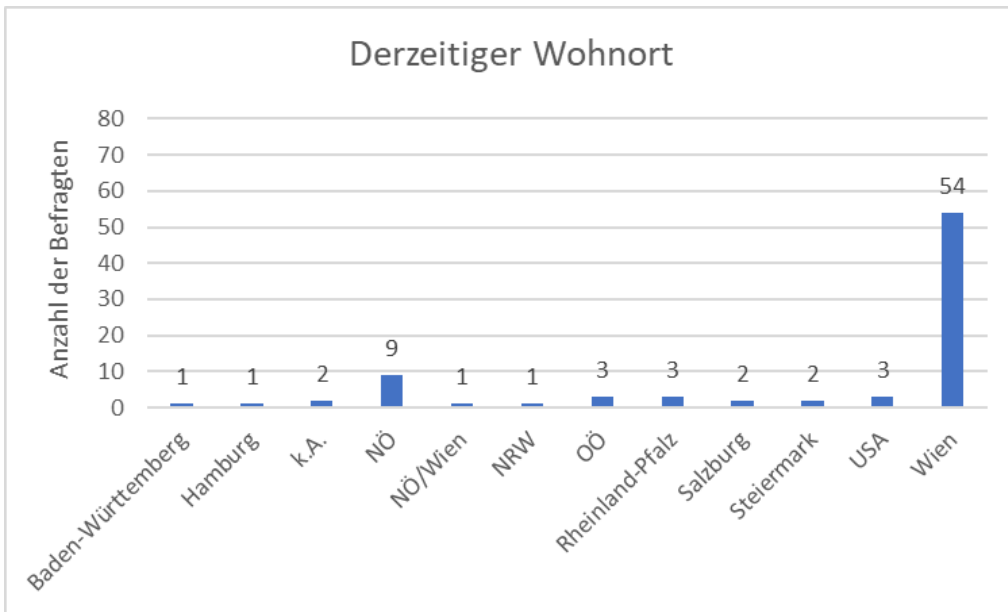


Abbildung 15: Derzeitiger Wohnort

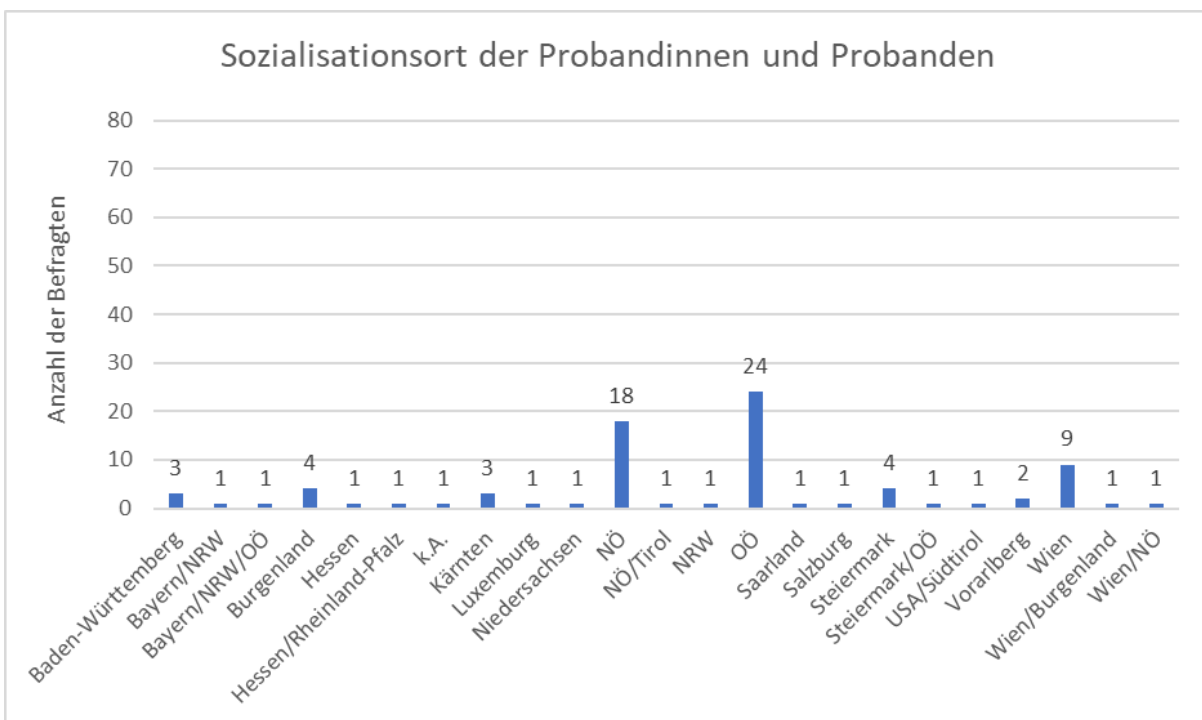


Abbildung 16: Sozialisationsort der Teilnehmenden

Der Überschlag an in Wien lebenden Menschen rührt daher, dass die Umfrage in Facebook-Gruppen der Universität Wien gepostet wurde, in denen natürlich vor allem Studierende präsent sind, die in Wien (und Umgebung) wohnen. Beim Sozialisationsort sieht die Sache jedoch anders aus. Nur neun Personen sind ausschließlich in Wien sozialisiert worden, dafür jeweils 18 in Nieder- und 24 in Oberösterreich. Wenn mehrere Bundesländer/Staaten angegeben sind, dann bedeutet das, dass die betreffende Person einen erheblichen Teil ihrer Kindheit

und Jugend in zwei oder drei verschiedenen Orten verlebte. Die Befragten waren gebeten, anzugeben, von wann bis wann sie wo gelebt hatten. Auf Abbildung 16 ist die Auswertung dieser Angaben durch den Forscher zu sehen.

Es dürfte in Abbildung 16 ersichtlich sein, dass die Zusammensetzung der Teilnehmenden bezüglich ihres Sozialisationsortes viel zu heterogen ist, um die Antworten aller gemeinsam zu analysieren. Von den 82 Befragten sind manche in Deutschland, andere in Österreich, Luxemburg, Italien und den USA aufgewachsen. Es würde daher beispielsweise wenig Sinn machen²⁷, aufgrund der einen Person aus dem Saarland und der einen Person aus Südtirol etwas über diese beiden Regionen zu sagen. Außerdem wurde in der Befragung nicht verlangt, anzugeben, welche Region den größten Einfluss auf einen selbst gehabt hätte, weshalb die Einteilung jener Leute, die in mehreren Orten aufwuchsen, nicht unproblematisch ist. Aus diesem Grund wurde beschlossen, dass die Probandinnen und Probanden aufgrund dieses Faktors in eine Haupt- und eine Vergleichsgruppe zu trennen sind.

Die drei größten Gruppen – die Teilnehmenden aus Oberösterreich, Niederösterreich und Wien – sind im Fokus dieser Untersuchung. Diese Bundesländer sind ungefähr mit dem Gebiet in Österreich, dessen Dialekte WIESINGER (vgl. 1983: 830) als „Mittelbairisch“ zusammengefasst hat, deckungsgleich. Das Mittelbairische erstreckt sich noch weiter Richtung Westen nach Bayern hinein, weshalb betont werden muss, dass in dieser Arbeit nicht das Mittelbairische an sich, sondern nur das Mittelbairische in Österreich untersucht wird. Im äußersten Süden Ober- und Niederösterreichs gibt es einzelne Gebiete, die bereits laut WIESINGER dem Übergangsbereich zum Südbairischen hin zugerechnet werden (vgl. 1983: 830). Da diese Gebiete jedoch verschwindend klein sind und daher höchstwahrscheinlich²⁸ niemand unter den Teilnehmenden von dort kommt, sollte dies keine negativen Konsequenzen für die Validität der Aussagen in dieser Arbeit haben. Im nächsten Diagramm wurden nun die Probandinnen und Probanden zu sprachlichen Großlandschaften zusammengefasst. Diese Bezeichnung wurde gewählt, da die Einteilung aufgrund unterschiedlicher Kriterien stattfand. Die Aufnahme in die Gruppe des

²⁷ Die Kollokation *Sinn machen* ist meines Erachtens bereits üblich in der deutschen Sprache und sollte deshalb auch in akademischen Kontexten verwendet werden, um dem sprachlichen Wandel Rechnung zu tragen.

²⁸ Manche der Teilnehmenden haben, anstatt einen konkreten Ort anzugeben, zum Beispiel „Niederösterreich“ geschrieben. Es ist daher nicht möglich, festzustellen, ob diese Personen aus den betreffenden Gebieten sind.

Mittelbairischen folgte zum Beispiel dialektologischen Kriterien. Die restlichen Befragten wurden jedoch vor allem aufgrund der politischen Grenzen zusammengefasst, da sie viel zu heterogen und auch zu wenige sind, um sie anhand von Dialekträumen zu gruppieren.

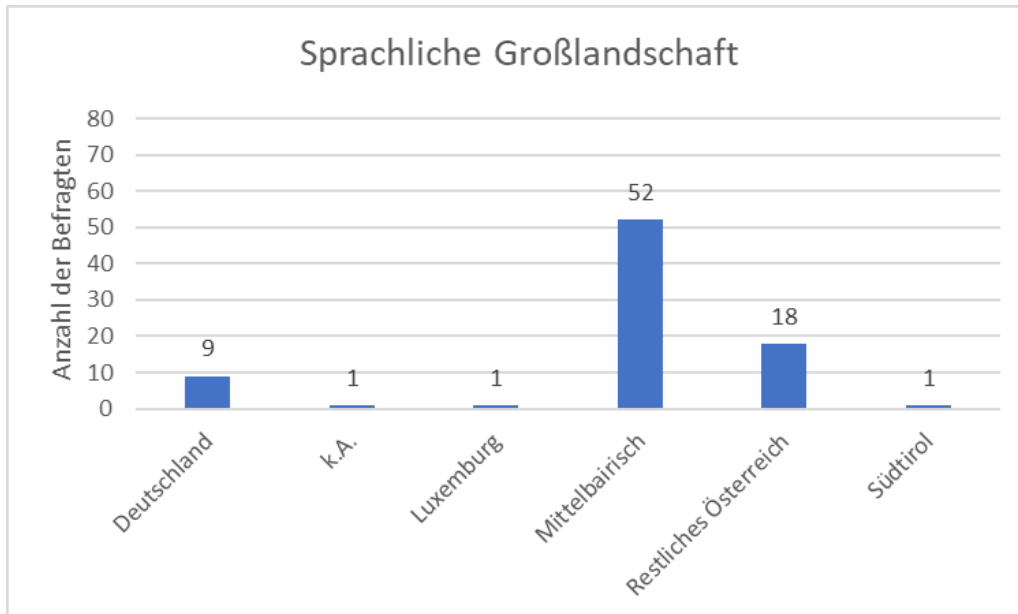


Abbildung 17: Sprachliche Großlandschaft

52 Personen stammen also aus dem mittelbairischen Gebiet in Österreich, wobei hinzugefügt werden muss, dass davon eine Person sowohl in Wien als auch in Niederösterreich aufwuchs und deshalb in dieser Gruppe mehr als die Probandinnen und Probanden aus Wien, Oberösterreich und Niederösterreich zu finden sind. 18 Personen kommen aus dem restlichen Österreich, neun aus Deutschland, je eine aus Luxemburg und Südtirol und eine Person machte keine Angaben bezüglich ihres Sozialisationsortes. Um einen Vergleich zu haben, werden sämtliche Personen, die nicht aus einem mittelbairischen Gebiet (in Österreich) stammen, in einer Gruppe zusammengefasst. Diese Vergleichsgruppe besteht also aus 30 Leuten aus Deutschland, Österreich, Luxemburg, Italien und einer Person, die diesbezüglich nichts angab. Diese Gruppe ist natürlich viel zu heterogen und klein, um über irgendeines der Gebiete Aussagen treffen zu können. Das ist auch nicht der Zweck dieser Gruppe. Sie soll nur darin eine Berechtigung haben, dass sie den Vergleich mit der Hauptgruppe erlaubt.

Bezüglich der Muttersprachen kann man von einer insgesamt sehr homogenen Gruppe sprechen. Das folgende Diagramm zeigt die Muttersprachen ohne jedoch etwaige Erst- oder Zweitsprachen zu berücksichtigen. Manche Probandinnen und Probanden gaben eine zusätzliche Sprache an, andere reichten Deutsch nicht an den ersten Platz. Zur Vereinheitlichung

wurde hier jedoch nur das Deutsche angegeben. Erstens betrifft dies nur drei Teilnehmende, die BKS, Russisch und Englisch nannten, zweitens ist Mehrsprachigkeit im Kontext dieser Arbeit nicht relevant. In nur zwei Fällen haben Teilnehmende Deutsch nicht als ihre Muttersprache bezeichnet.

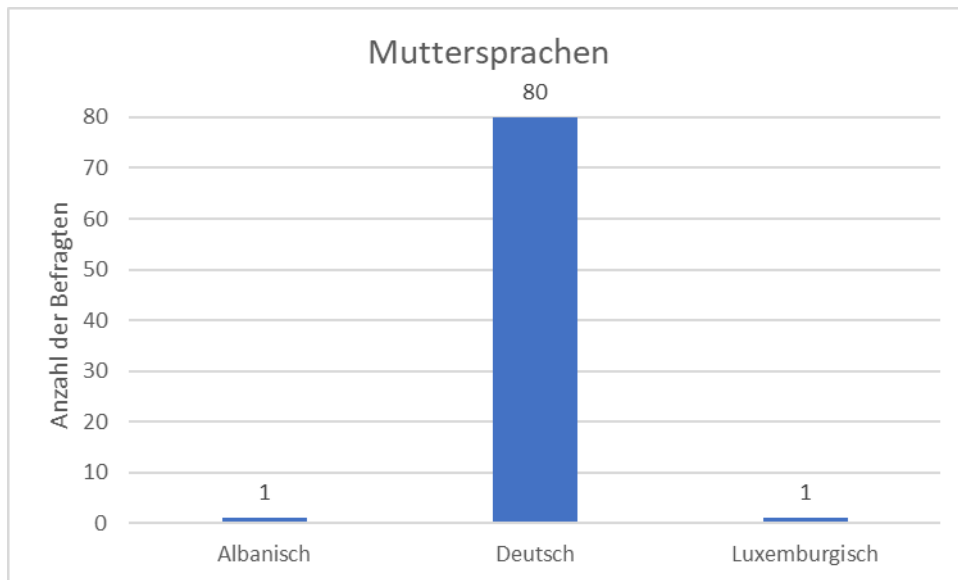


Abbildung 18: Muttersprachen

Die Person, die Albanisch nannte, ist in der Hauptgruppe, da sie in Niederösterreich sozialisiert wurde. Nur die ersten drei Jahre ihres Lebens wohnte sie im Kosovo. Aus zwei Gründen ist es legitim, dass sie in der Hauptgruppe verbleibt. Zum einen verbrachte sie ebenso viel Zeit in Niederösterreich und Wien wie die meisten anderen dieser Gruppe. Zum anderen würde es nicht der Lebenswirklichkeit entsprechen, wenn Personen mit anderen Muttersprachen hier vollkommen wegfallen würden. Das Gebiet des Mittelbairischen, wie jeder andere Dialekt- raum, besteht aus Individuen und zu sagen, dass nur solche Individuen berechtigt sind, als Vertreter dieses Raumes zu gelten, die von ihrer Geburt an in dem betreffenden Gebiet aufgewachsen sind, ist eine Verzerrung der Realität. Mit Migration ändert sich auch die Sprache, und wenn die Wissenschaft die Wirklichkeit so gut wie möglich beschreiben will, dann muss sie dieser Veränderung auch Rechnung tragen. Ansonsten beschrieb die Wissenschaft etwas, das schon längst nicht mehr existiert und dessen Vertreter und Vertreterinnen in der Wirklichkeit nur durch erheblichen Aufwand zu finden sind. Die Person mit Luxemburgisch als Muttersprache ist in der Vergleichsgruppe. Da sie zurzeit in Wien wohnt und Luxemburgisch eng mit dem Deutschen verwandt ist, wurde beschlossen, auch sie nicht aus dieser Gruppe zu entfernen.

In der Umfrage wurde zwar auch nach den Muttersprachen der Erziehenden gefragt, nach eingehender Beschäftigung mit den Ergebnissen wurde jedoch entschieden, diesen Faktor nicht zu berücksichtigen. Zum einen sind nur drei Personen mit Erziehenden nichtdeutscher Muttersprache aufgewachsen (es ist dies, abgesehen von den luxemburgisch- und albanischsprachigen Teilnehmenden, eine Person mit BKS-sprechenden Erziehenden, welche Deutsch jedoch als ihre Muttersprache angab), zum anderen wurde festgestellt, dass die Berücksichtigung dieses Faktors in dieser Arbeit nicht machbar sei.

5.3.2 Vorüberlegungen bezüglich der Auswertung

Jene Phänomene, welche entweder auffallend waren oder als Begründung für die geografische Zuordnung genannt wurden, wurden unterschiedlich oft erwähnt. Manche wurden von mehreren Teilnehmenden niedergeschrieben, andere nur von einem oder einer einzigen. Es dürfte einleuchtend sein, dass nicht alle diese Phänomene besprochen werden können, beziehungsweise dass sie nicht alle von gleicher Wichtigkeit sind. Dinge, die nur einmal aufgezählt werden, sollen daher außen vor gelassen werden. Auch wenn sie auf individueller Ebene ebenso salient und pertinent sind, liegt das Hauptaugenmerk dieser Arbeit doch eher auf kollektiver Perzeption als auf individueller. Die Mindestanzahl von zwei Nennungen ist eine willkürliche, sie wurde jedoch in Einklang mit den erhobenen Daten festgelegt und ist daher sehr praktisch.

5.3.3 Song 1 – „Willkommen im Dschungel“

Wie bereits erwähnt war der erste Stimulus, der den Probandinnen und Probanden in der Umfrage präsentiert wurde, ein Ausschnitt von „Willkommen im Dschungel“ von „Bilderbuch“. Es folgen eine Reihe von Diagrammen, welche die Antworten der ersten (mehr oder weniger) geschlossenen Fragen anschaulich darstellen sollen. Aus Platzgründen werden nur bei Song 1 sämtliche Diagramme gezeigt und erklärt. Bei den restlichen elf Songs befinden sich diese Abbildungen im Anhang. Sie sind genauso zu lesen wie jene, die hier exemplarisch vorgestellt werden. Die Hauptgruppe der im mittelbairischen Gebiet in Österreich Aufgewachsenen ist blau, die Vergleichsgruppe durch orange repräsentiert. Zur besseren Lesbarkeit wurde die Beschriftung des Wertes „0“ oder „0,00 %“ getilgt.

Sowohl in der Haupt- als auch in der Vergleichsgruppe ist der Song nur je einem Drittel bekannt (vgl. Abbildung 19). Dementsprechend haben auch nur wenige den Namen angegeben. Und auch von denen haben wiederum nicht alle den richtigen Namen gewusst. „Police“

ist ein Teil der Lyrics, „Bungalow“ ist ein anderer Song der Band und „Dschungel“ ist unvollständig (vgl. Abbildung 20). Die Interpretierenden hingegen sind beiden Gruppen ein Begriff. Fast 60 Prozent der Hauptgruppe kennen „Bilderbuch“, bei der Vergleichsgruppe ist es die Hälfte (vgl. Abbildung 21).

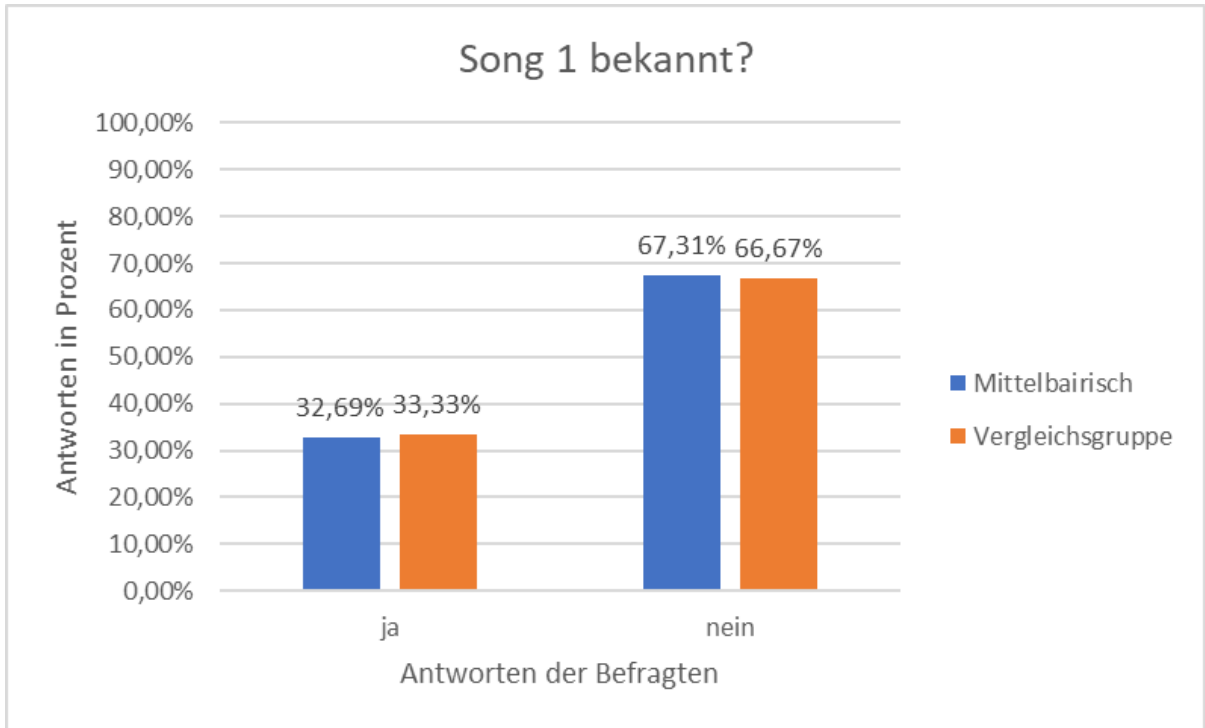


Abbildung 19: Bekanntheit von Song 1

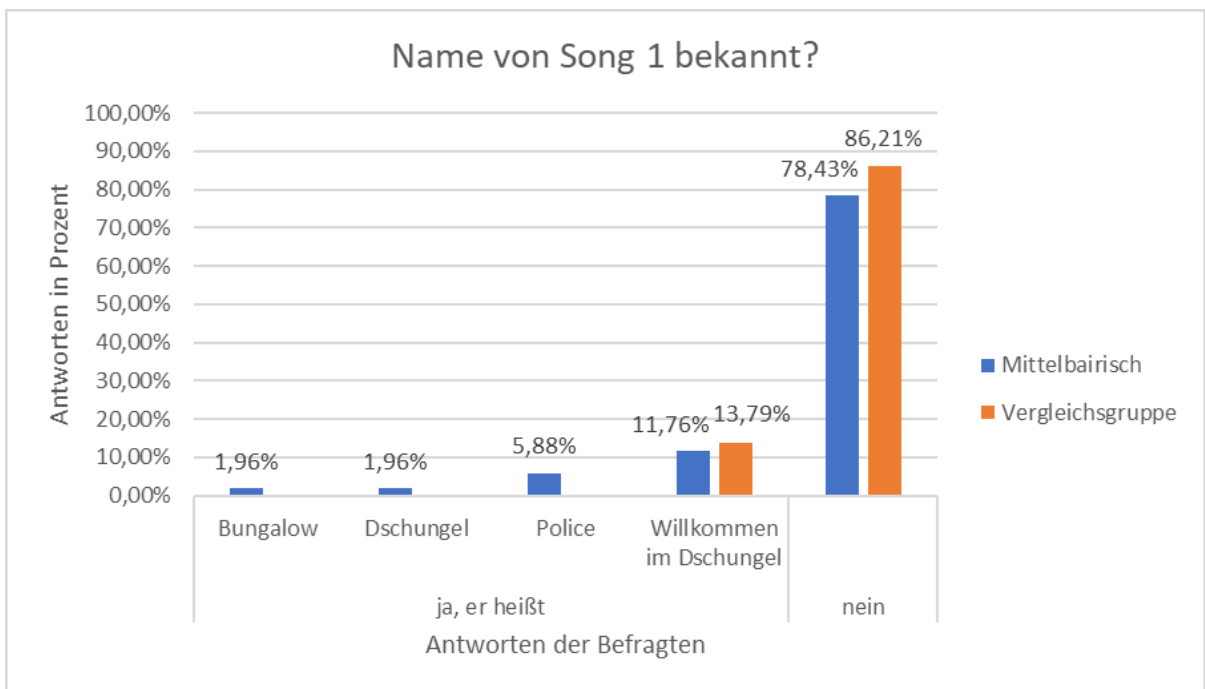


Abbildung 20: Name von Song 1

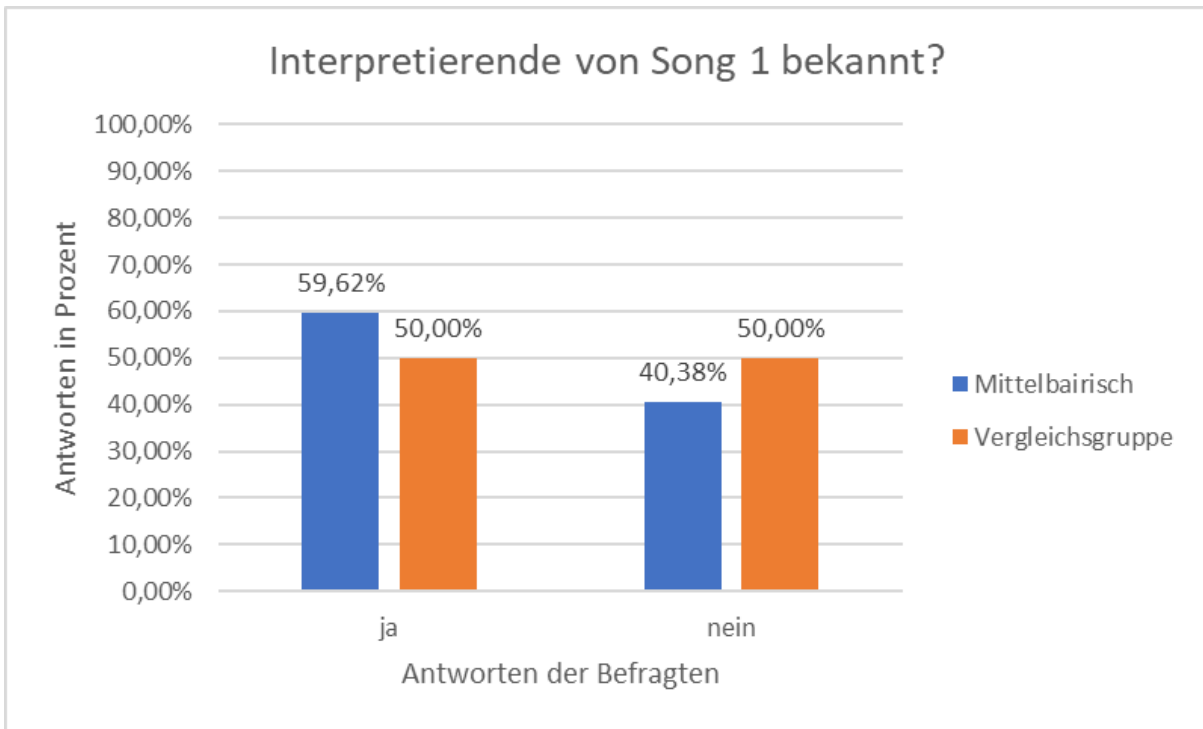


Abbildung 21: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 1

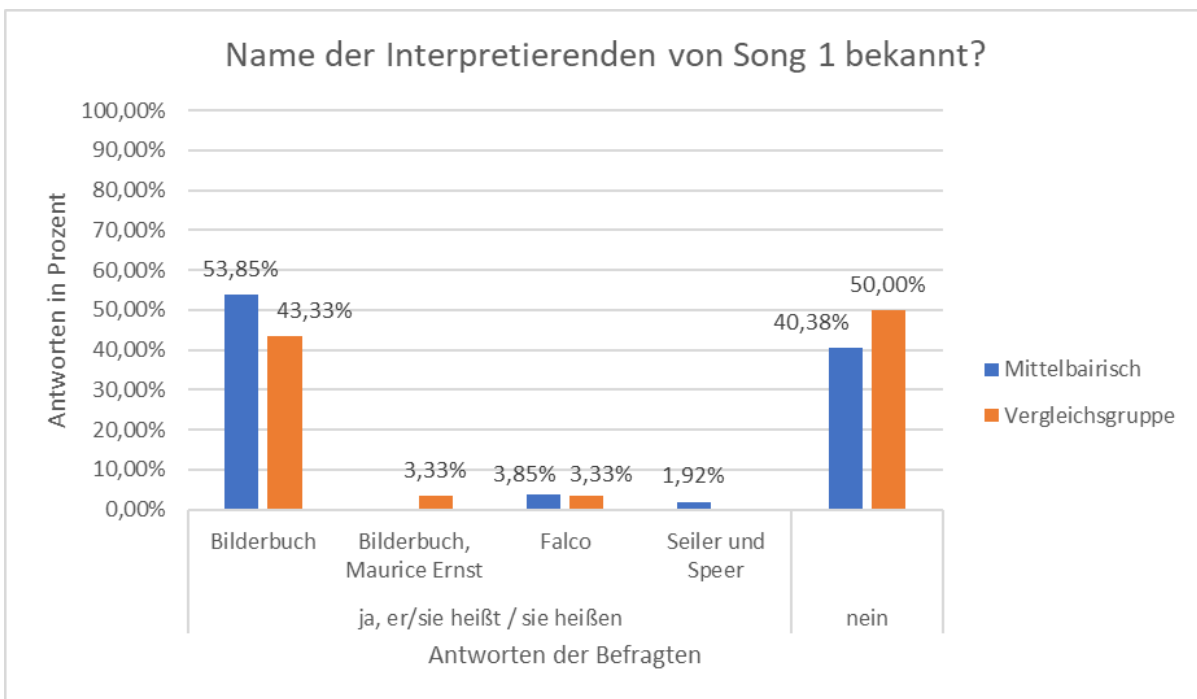


Abbildung 22: Name der Interpretierenden von Song 1

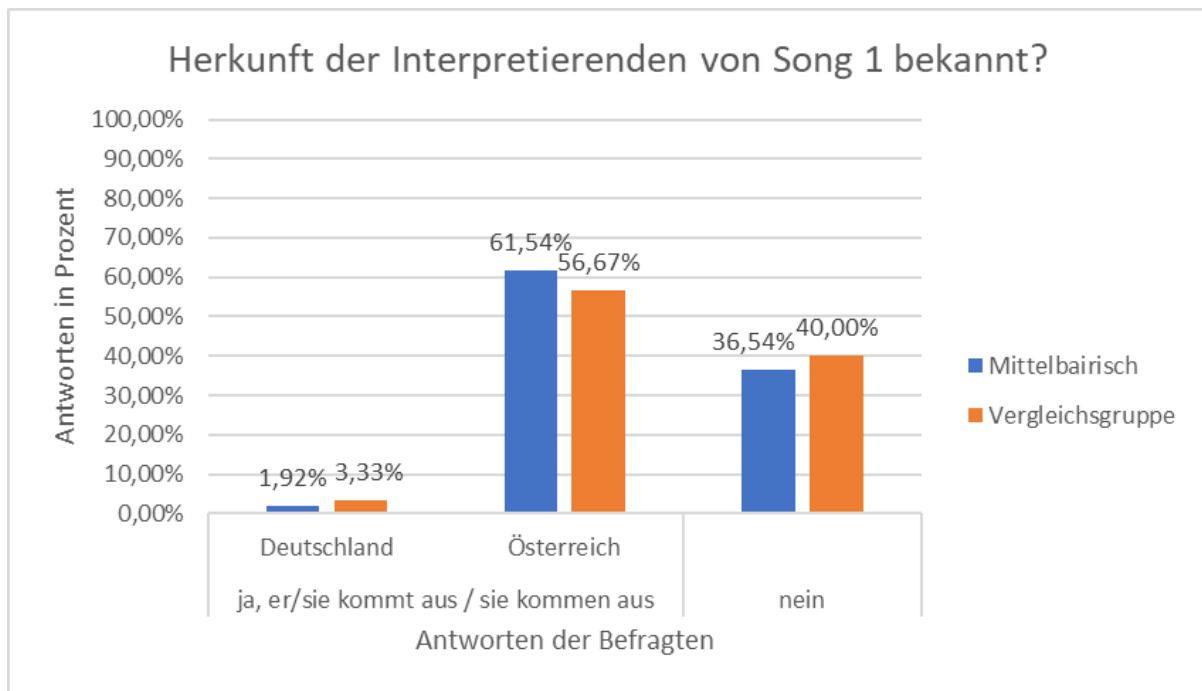


Abbildung 23: Herkunft der Interpretierenden von Song 1

Über die Hälfte der aus Wien, Nieder- und Oberösterreich Stammenden haben sogar den richtigen Namen angegeben. Drei Personen davon haben die Band verwechselt und „Falco“ beziehungsweise „Seiler und Speer“ geschrieben. „Falco“ ist auch bei der Vergleichsgruppe genannt worden, außerdem hat eine Person davon den Sänger von „Bilderbuch“ (MAURICE ERNST) hinzugefügt. Selbst in dieser Gruppe kennt also fast die Hälfte den richtigen Namen der Band (vgl. Abbildung 22). Auch bezüglich der Frage, ob die Probandinnen und Probanden wüssten, woher die Band stammen würde, sind die Prozentzahlen zwischen den beiden Gruppen nicht allzu verschieden. Circa 57 Prozent der Vergleichs- und circa 62 Prozent der Hauptgruppe gaben an, dass „Bilderbuch“ aus Österreich stammen. Jeweils eine Person glaubte zu wissen, die Band käme aus Deutschland (vgl. Abbildung 23).

Auf die Frage, ob den Teilnehmenden etwas auffällig wäre, das sie als sehr österreichisch oder bundesdeutsch empfinden würden, kam eine Vielzahl an Antworten. Diese wurden auf ihre Essenz reduziert, was ein bewusstes, qualitatives Urteil des Forschers darstellt. In Abbildung 24 sind jene Merkmale angegeben, die den Probandinnen und Probanden aus NÖ, OÖ und Wien aufgefallen sind. Merkmale, die mittels Orange dargestellt werden, hat diese Gruppe dem Österreichischen zugeschrieben; Merkmale in Blau dem Bundesdeutschen. Wenn einzelne Wörter der Songtexte stehen, dann haben die Befragten nicht angegeben, in welcher Hinsicht dieses Wort für sie auffällig ist. Sind Wörter gefolgt von (P) oder (L), dann ist

entweder die phonetisch-phonologische Ebene oder die lexikalische Ebene gemeint. *Mädels* wurde zum Beispiel sowohl in seiner lautlichen Qualität dem Österreichischen zugeordnet als auch prinzipiell als ein dem Österreichischen zugehöriges Lexem. Gleichzeitig hat eine oder ein Teilnehmende/r dieses Wort jedoch als auffällig für die bundesdeutsche Varietät bezeichnet. Die Probandinnen und Probanden haben oft mehrere Phänomene angegeben. Im Diagramm ist nicht auf diesen Faktor eingegangen, sondern jedes erwähnte Phänomen gilt als eigenständiger Zählwert.

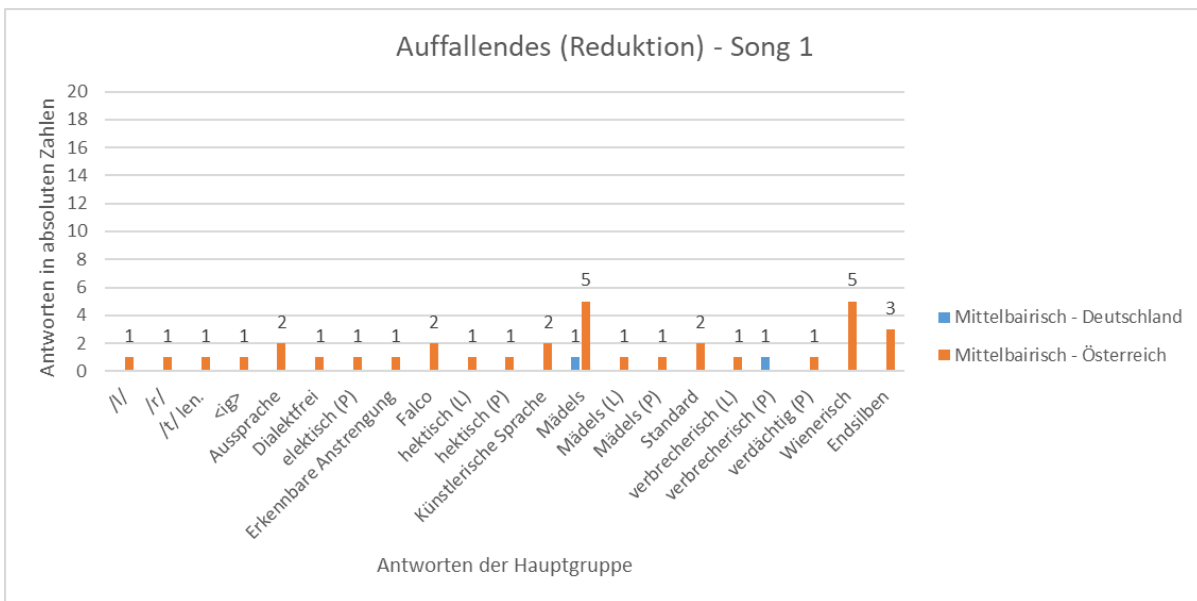


Abbildung 24: Auffallendes – Hauptgruppe (Song 1)

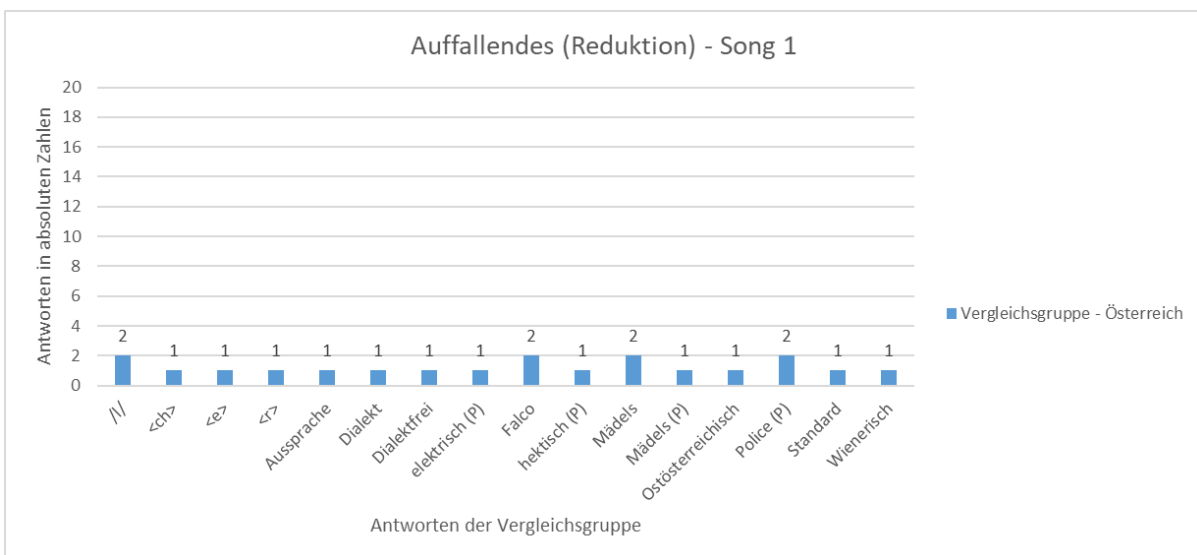


Abbildung 25: Auffallendes – Vergleichsgruppe (Song 1)

Die Wörter *Mädels*, *elektrisch*, *hektisch*, *verbrecherisch* und *verdächtig* sind Teil der Lyrics. „Falco“ ist ein österreichischer Sänger, an den die Befragten „Bilderbuch“ erinnern. Dass

sprachwissenschaftlich gebildete Personen an der Umfrage teilgenommen haben, merkt man daran, dass unter anderem Phoneme angegeben wurden. Die Qualitäten von /l/, /r/ und /t/ wurden erwähnt sowie die Realisierung von wortauslautendem *-ig*. Auch Endsilben²⁹ haben Teilnehmende als auffällig empfunden. Des Weiteren wurde die Sprache des Songs mit dem Wienerischen, dem Standard und einer dialektfreien, künstlerischen und imitierenden Sprache in Verbindung gebracht. Zwei Probandinnen und Probanden haben nur die Aussprache, nicht jedoch spezifische Phänomene genannt (vgl. Abbildung 24). In der Vergleichsgruppe haben nur jene etwas angegeben, welche die Sprache von „Willkommen im Dschungel“ als Österreichisch empfanden. Auch hier sind ähnliche Merkmale erwähnt worden. Zusätzlich haben die Befragten noch gemeint, die Sprache mute ostösterreichisch an, sie wäre dialektal, die Realisierung von <ch> wäre auffällig und die lautliche Qualität von *Police* sei österreichisch (vgl. Abbildung 25).

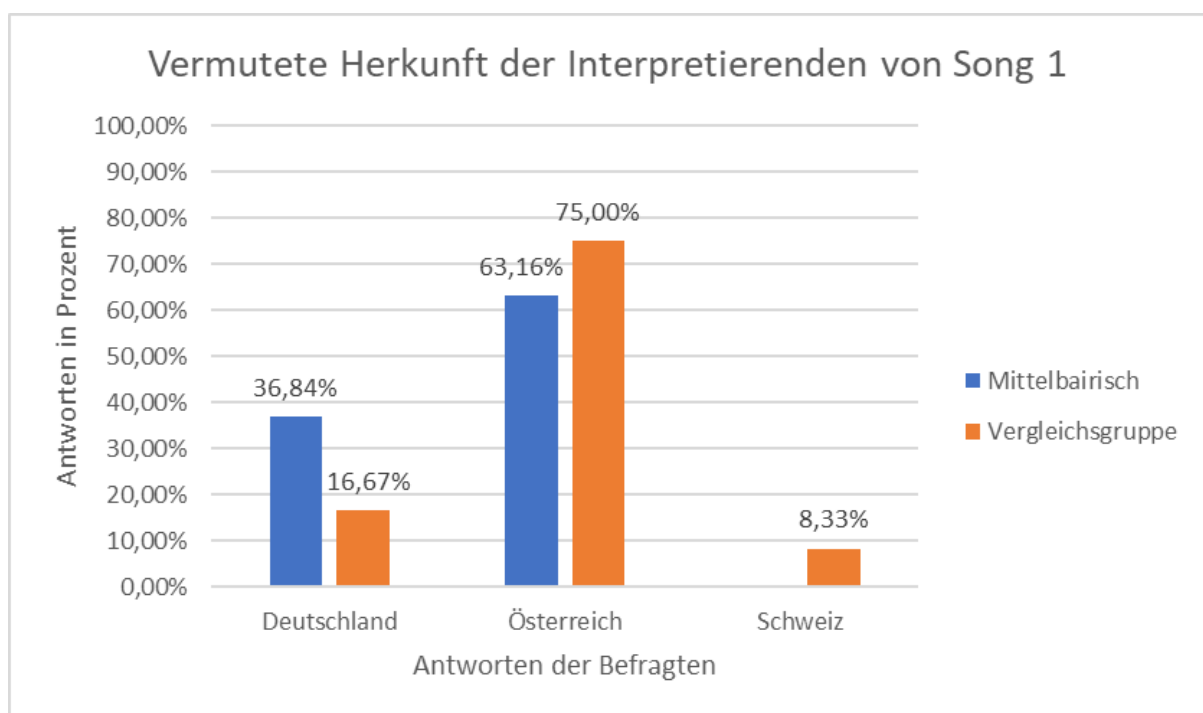


Abbildung 26: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 1

Jene Teilnehmerinnen und Teilnehmer, die nicht wussten (oder nicht glaubten zu wissen), woher die Interpretierenden von Song 1 kamen, waren gebeten, anzugeben, woher diese ihrer

²⁹ Da einerseits manchmal nicht angegeben wurde, um welche Art von Wortendung es sich handelt und andererseits mehrere Phänomene am Ende eines Wortes auffällig sein konnten, wird hier absichtlich dieser vage Begriff verwendet.

Meinung nach kommen könnten. Die Antworten zu dieser Frage sind in Abbildung 26 zusammengefasst.

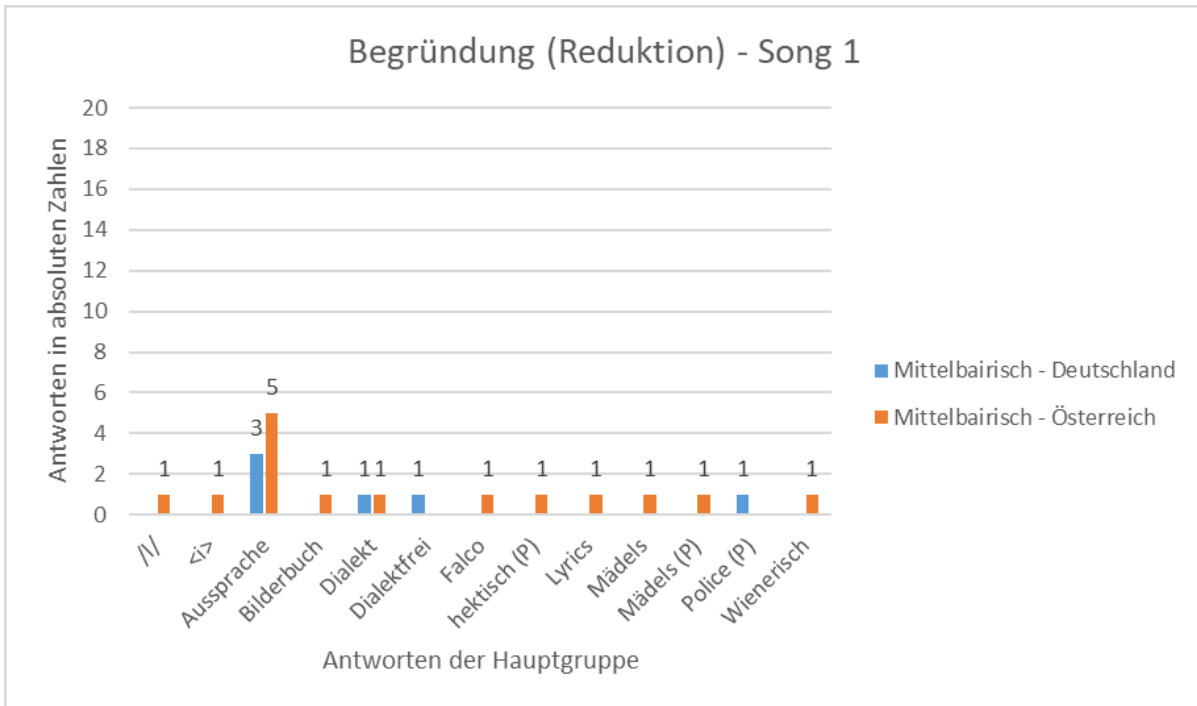


Abbildung 27: Begründung – Hauptgruppe (Song 1)

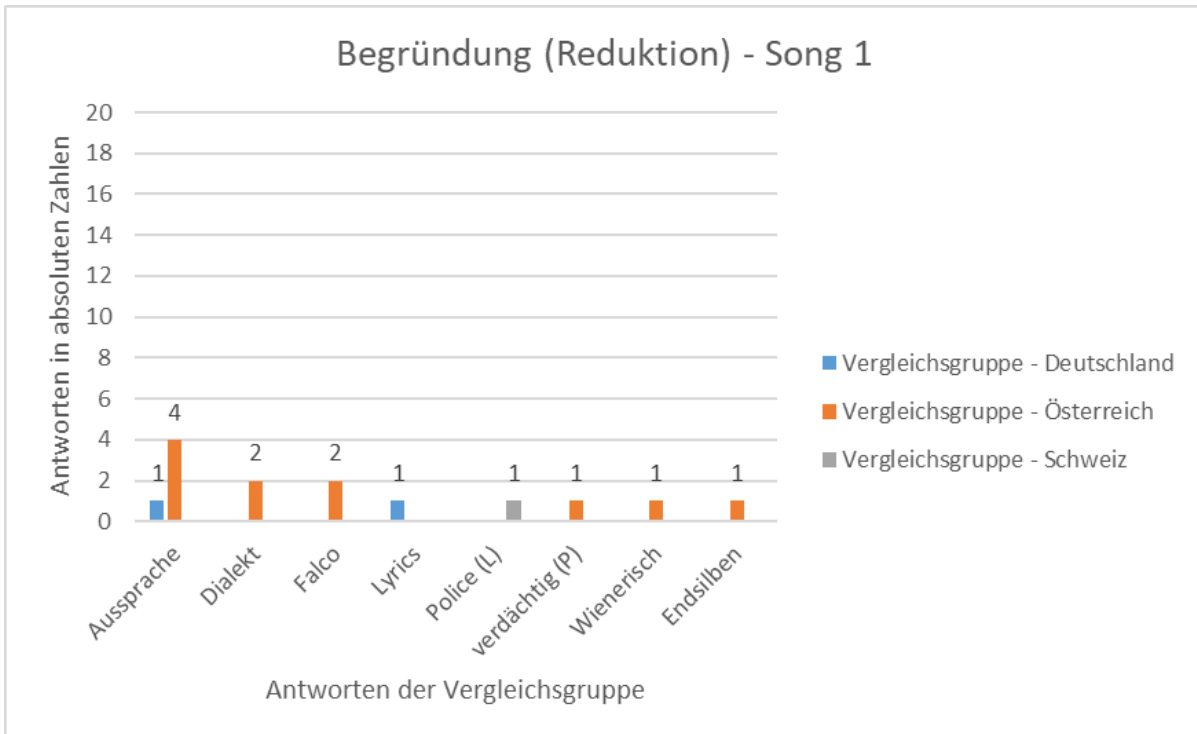


Abbildung 28: Begründung – Vergleichsgruppe (Song 1)

Fast zwei Drittel der aus dem mittelbairischen Gebiet Stammenden verorteten die Band in Österreich, wohingegen ganze drei Viertel der Vergleichsgruppe sie in die Alpenrepublik gaben. In der Vergleichsgruppe wurde auch die Schweiz von einer einzigen Person genannt, was den 8,33 Prozent entspricht. Die Begründungen für die Vermutungen der Hauptgruppe sind in Abbildung 27 zusammengefasst. Es werden auch hier ähnliche Phänomene genannt wie in den obigen Diagrammen. Auch die Vergleichsgruppe schlägt in diese Kerbe (vgl. Abbildung 28). Auch wenn nicht immer konkrete lautliche Merkmale genannt werden, lässt sich folgende These bereits aufstellen: Für die Teilnehmenden ist vor allem die Aussprache das bestimmende Kriterium, durch das sie die Herkunft des Sängers festmachen. Weder die Syntax noch die Lexik scheint eine solche Wichtigkeit diesbezüglich zu haben.

5.3.4 Song 2 – „Was wirklich bleibt“

Von der Hauptgruppe kannten 71,15 % Song 2 „Was wirklich bleibt“ von CHRISTINA STÜRMER; von der Vergleichsgruppe nur 43,33 %. Der Name war 88,46 % der Hauptgruppe und 96,67 % der Vergleichsgruppe nicht bekannt. Der Rest der Ersteren gab an, dass das Lied „ewig“, „Millionen Lichter“ (je 1,92 %), „Seite an Seite“ oder „Was wirklich bleibt“ (je 3,85 %) heißen würde. 3,33 % der Vergleichsgruppe meinten, der Song hieße „Was bleibt“. So unbekannt beiden Gruppen der Song, so bekannt war ihnen die Interpretierende: 90,38 % der Haupt- und 76,67 % der Vergleichsgruppe gaben an, sie zu kennen. 86,54 % von Ersteren wussten, dass es sich bei ihr um CHRISTINA STÜRMER handelte, wohingegen bei der Vergleichsgruppe nur 63,33 % diese Angabe machten. Je 3,33 % von ihnen meinten außerdem, die Interpretierende wäre NENA sowie „Silbermond“ oder CHRISTINA STÜRMER“. 86,54 % der Hauptgruppe gaben an, sie komme aus Österreich, 5,77 % meinten ihre Herkunft wäre Deutschland. Bei der Vergleichsgruppe waren 63,33 % für Österreich, 3,33 % für Deutschland.

In den folgenden beiden Diagrammen ist zu sehen, was jenen aufgefallen ist, die glaubten zu wissen, woher die Sängerin stammt. Abbildung 29 fasst die Aussagen der Haupt-, Abbildung 30 die Aussagen der Vergleichsgruppe zusammen. In Ersterer ist dabei am interessantesten, dass zwölf Personen, die wussten, CHRISTINA STÜRMER'S Heimat wäre Österreich, angaben, sie klinge bundesdeutsch – ein Trend, welcher auch in der Vergleichsgruppe festzustellen ist (vgl. Abbildung 30). Hier gaben zehn Personen, die Österreich als Herkunft nannten, an, die Aussprache der Sängerin wäre bundesdeutsch. Es ist daher nicht verwunderlich, dass jene, denen die Herkunft nicht bekannt war, ausschließlich auf Deutschland tippten. Bei der Hauptgruppe

vermutete jedoch entgegen diesem Trend jeweils genau die Hälfte Österreich, beziehungsweise Deutschland, wobei diese Prozentzahlen mit Vorsicht zu genießen sind, entsprechen 50 % hier doch bloß genau zwei Teilnehmenden. Diese vier Personen nannten jedoch fünf Gründe für ihre Vermutungen, welche in Abbildung 31 dargestellt sind.

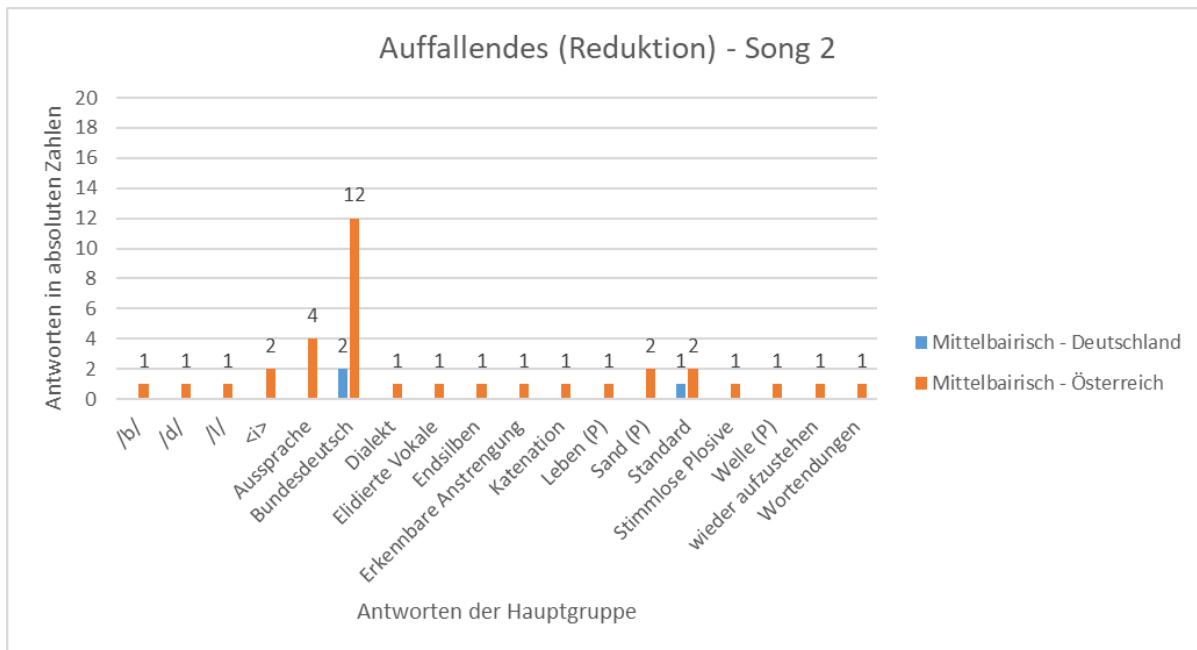


Abbildung 29: Auffallendes – Hauptgruppe (Song 2)

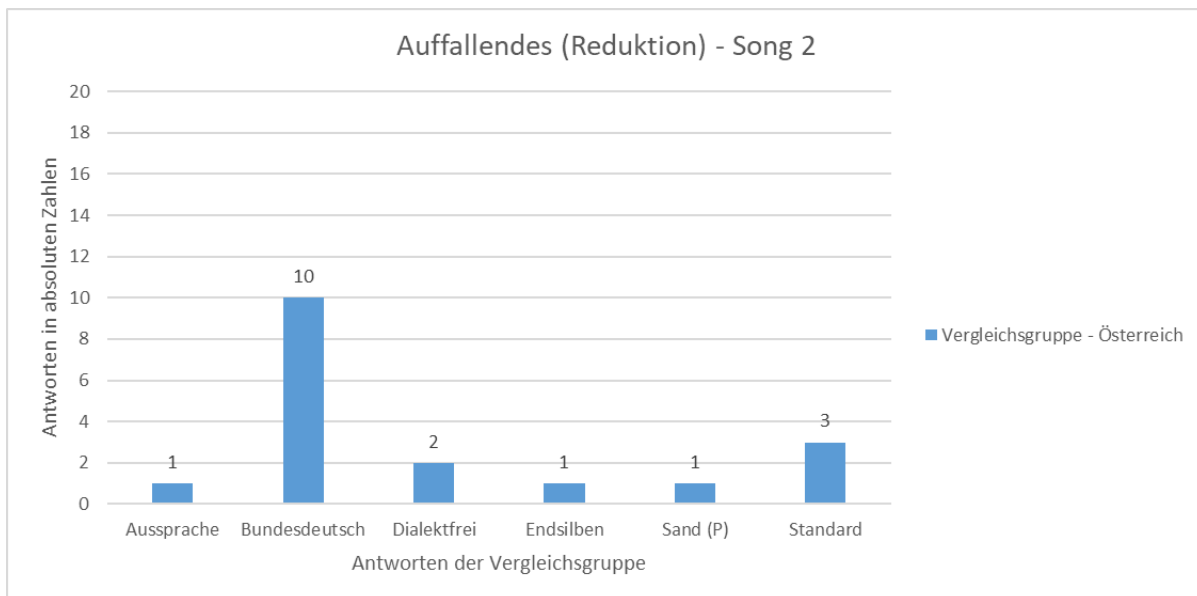


Abbildung 30: Auffallendes - Vergleichsgruppe (Song 2)

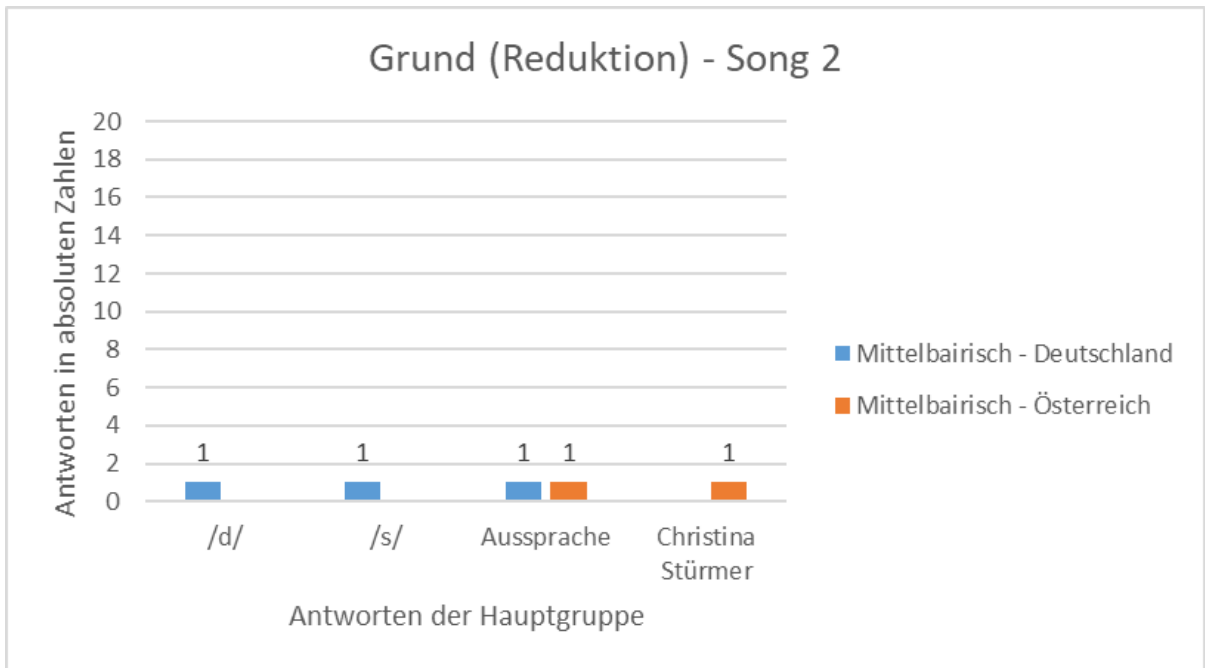


Abbildung 31: Begründung - Hauptgruppe (Song 2)

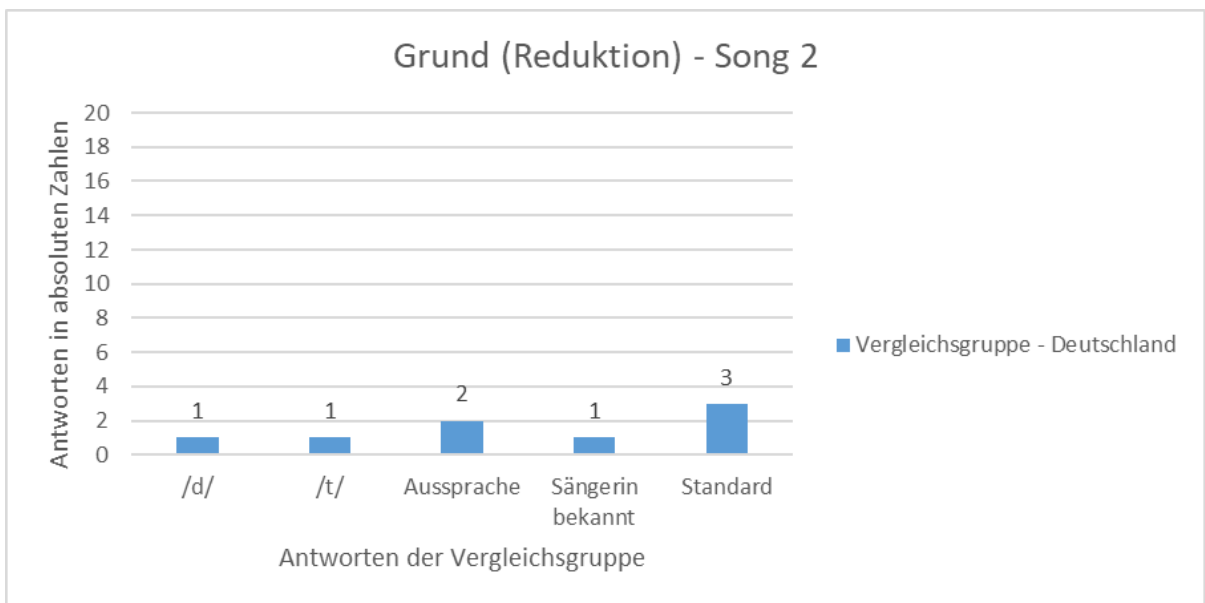


Abbildung 32: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 2)

Vor allem die Begründung „Christina Stürmer“ ist in Abbildung 31 sehr interessant. Die betreffende Person wusste zwar nicht, dass es sich hier um sie handle, aber die Sängerin erinnerte sie an sie. Da der oder die Befragte die Herkunft CHRISTINA STÜRMERS kannte, gab diese Person also die Alpenrepublik an. Dementsprechend fallen die 50 %, welche Österreich vermuteten, nicht so sehr ins Gewicht: Nicht die Sprache der Sängerin verleitete zu besagter Vermutung, sondern die Assoziation mit einer Sängerin, deren Herkunft dem oder der Befragten bekannt war. Aus diesem Grund kann zu Song 2 gesagt werden, dass jene Teilnehmenden, die eine

Vermutung abgaben, eher zu Deutschland tendierten. Die Begründungen der Vergleichsgruppe sind in Abbildung 32 zusammengefasst. Mit drei Nennungen sticht hier der Faktor „Standard“³⁰ hervor. Anscheinend assoziieren die Teilnehmenden die Standardsprache mit Deutschland. Es kann daher vermutet werden, dass Lieder im Dialekt eher nach Österreich und Lieder auf Standarddeutsch eher nach Deutschland gegeben werden. Im weiteren Verlauf dieser Arbeit wird sich dieser Verdacht erhärten.

5.3.5 Song 3 – „So wie du bist“

Song 3 kannten 90,38 % der Haupt- und 96,67 % der Vergleichsgruppe nicht. Auch der Name war 96,08 % der ersteren und 96,67 % der zweiten unbekannt. Der Rest tippte richtig auf „So wie du bist“. Auch den Sänger selbst kannten 88,46 % der Haupt- und 93,10 % der Vergleichsgruppe nicht. 3,33 % der letzteren wussten, dass DAME der Interpretierende sei. Bei denen aus dem mittelbairischen Gebiet Stammenden waren 5,77 % für DAME, 1,92 % für „Revolverheld“ und 3,58 % für „Unheilig“. 17,31 % dieser Gruppe meinten zu wissen, der Sänger käme aus Deutschland, 5,77 % waren für Österreich. Von der Vergleichsgruppe nannten 6,67 % Deutschland als Heimat des Interpreten. Einer überwältigenden Mehrheit war also die Herkunft des Interpretierenden von Song 3 nicht bekannt. Der Hauptgruppe fielen acht Phänomene auf, was in Abbildung 33 zu sehen ist:

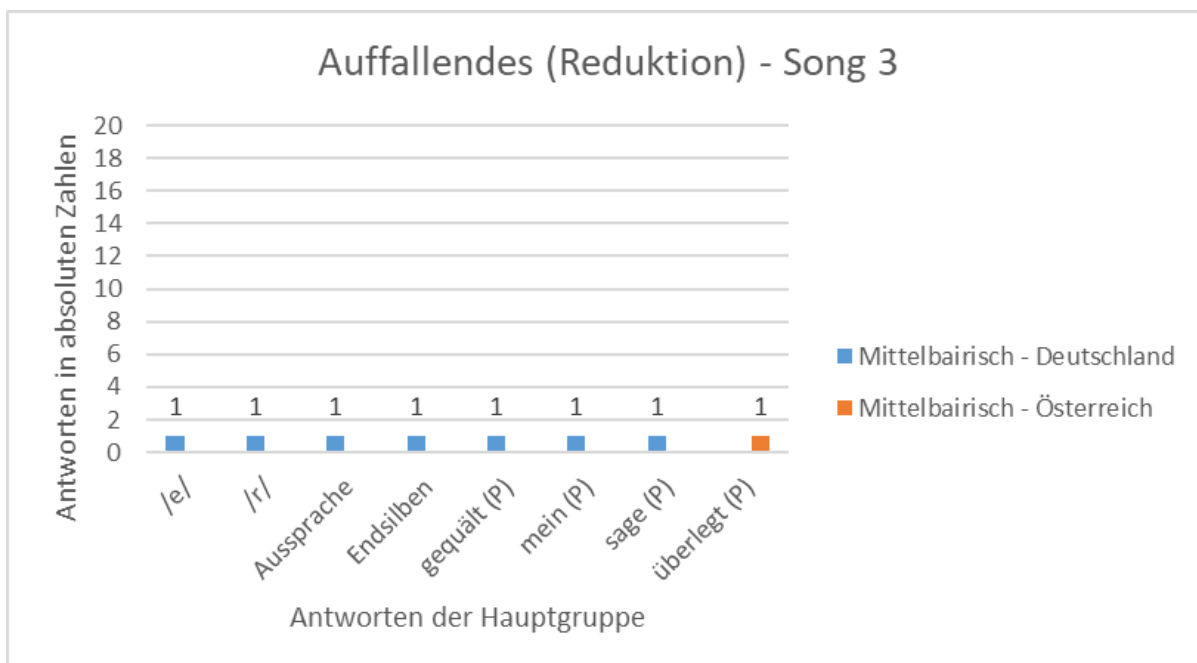


Abbildung 33: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 3)

³⁰ In den meisten Fällen wurde natürlich (auch bei späteren Songs) der Terminus „Hochdeutsch“ verwendet. Es wurde entschieden, diese Nennungen jedoch in der Arbeit unter dem Begriff „Standard“ zu subsumieren.

Unglücklicherweise sticht kein linguistisches Merkmal hervor, da jedes nur einmal genannt wurde. Ein ähnliches Bild bietet die Vergleichsgruppe:

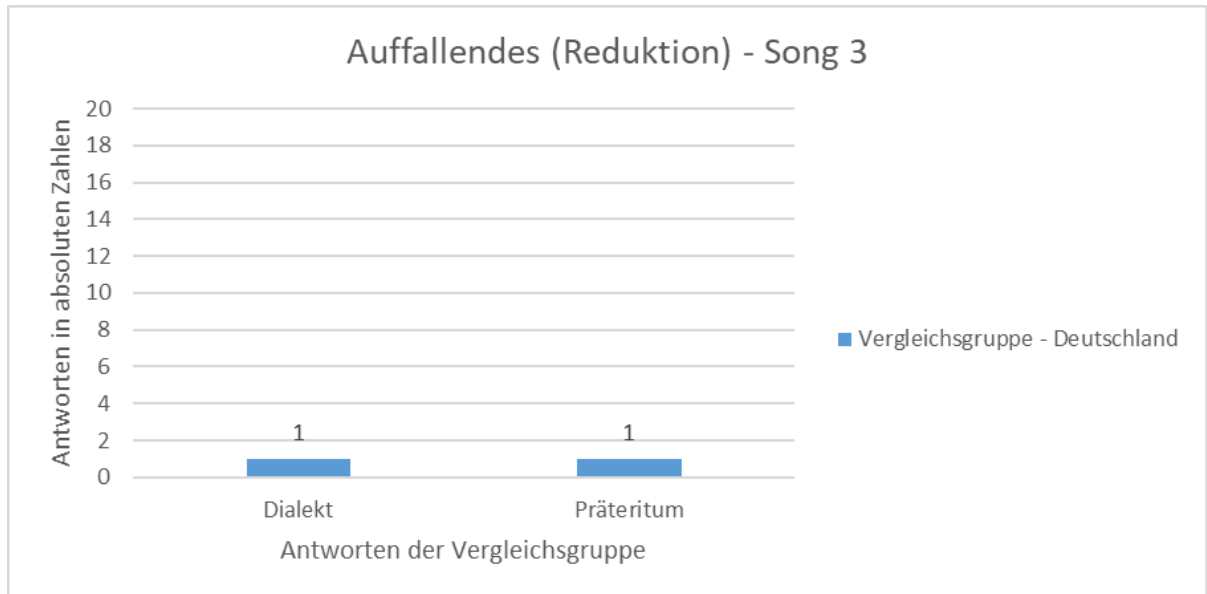


Abbildung 34: Auffallendes - Vergleichsgruppe (Song 3)

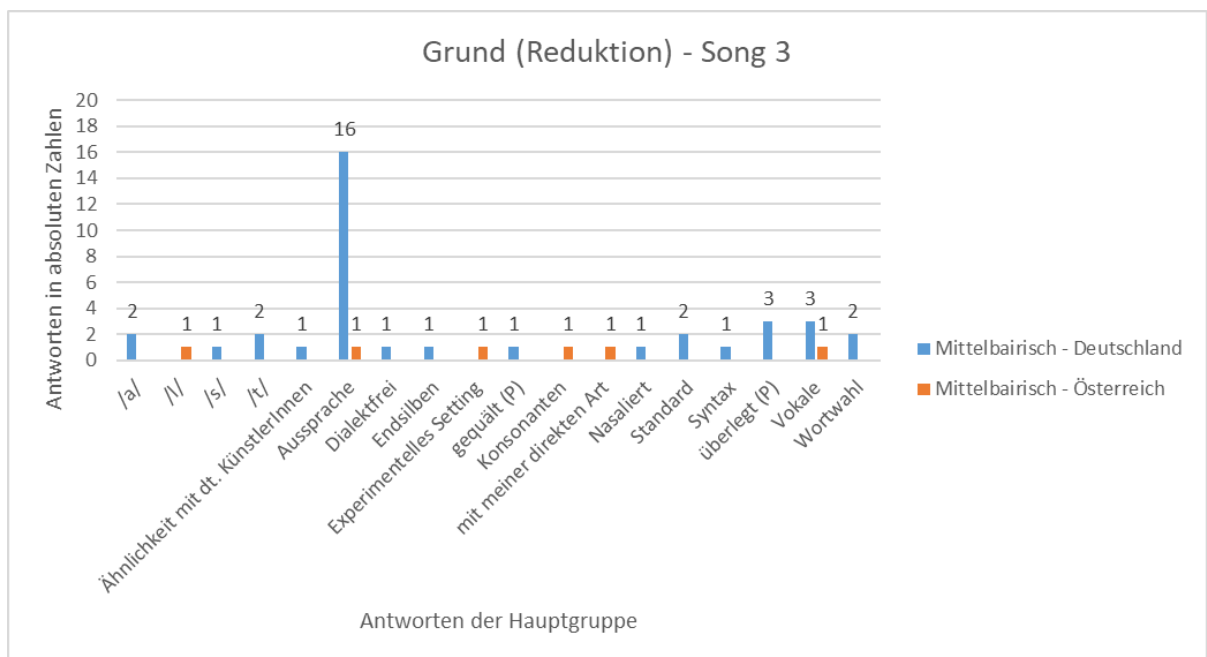


Abbildung 35: Begründung - Hauptgruppe (Song 3)

Auch hier kann durch nur jeweils eine Nennung keine statistisch brauchbare Information entnommen werden. Anders sieht die Sache jedoch bezüglich der vermuteten Herkunft des Sängers von Song 3 aus. 85 % der Hauptgruppe tippten auf Deutschland, 15 % auf Österreich. Bei der Vergleichsgruppe waren 75 % für die Bundesrepublik, 17,86 % für die Alpenrepublik und 7,14 % für die Eidgenossenschaft. Die überwältigende Mehrheit meinte also, DAME käme aus

Deutschland. Als Begründung gab die Hauptgruppe das auf Abbildung 35 Ersichtliche an. Statistisch auffallend ist hier definitiv die Aussprache des Sängers, welche für 16 Teilnehmende ein Kriterium war, weshalb sie meinten, er wäre Deutscher. Je drei Personen führten die spezifische Aussprache des Wortes *überlegt* an sowie jene der Vokale. Auch hier war für zwei Teilnehmende der Standard, beziehungsweise für einen die nicht-dialektale Sprache, ausschlaggebend dafür, den Sänger in Deutschland zu verorten. Je zwei Teilnehmende fanden auch die Wortwahl und die Aussprache der Phoneme /a/ und /t/ sehr bundesdeutsch. Auch die Vergleichsgruppe weist ein ähnliches Ergebnis auf:

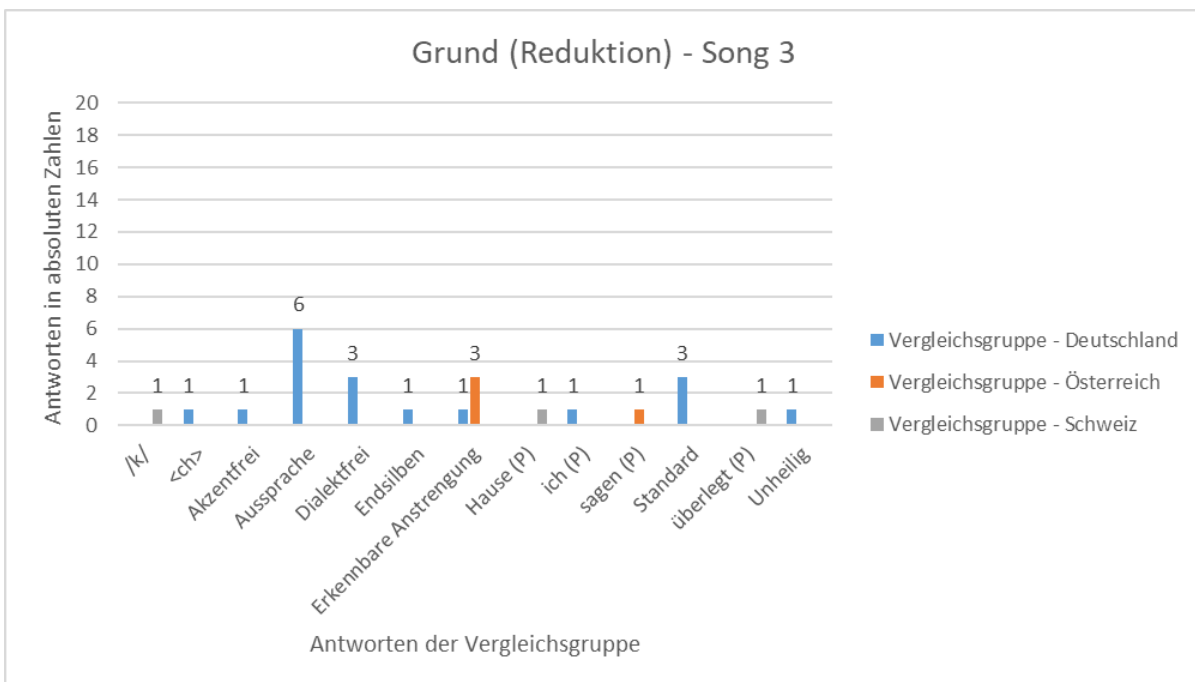


Abbildung 36: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 3)

Sechs Personen fanden die Aussprache bundesdeutsch, ohne auf konkrete Phänomene einzugehen. Für je drei Personen war wiederum die Verwendung des Standards und die Vermeidung des Dialekts ein Anzeichen dafür, dass der Sänger aus Deutschland kommen könnte. Drei Teilnehmende fanden die Sprache des Interpreten nicht authentisch und vermuteten deshalb, er käme aus Österreich. Im Umkehrschluss bedeutet dies jedoch, dass auch jene die Aussprache als bundesdeutsch empfanden, aber gleichzeitig meinten, dass es sich dabei um eine missglückte Imitation handeln würde.

5.3.6 Song 4 – „Helden“

Bezüglich der Bekanntheit von Song 4 lässt sich eine größere Diskrepanz feststellen. 71,15 % der Hauptgruppe kennen ihn, aber nur 33,33 % der Vergleichsgruppe. Den richtigen Namen gaben 13,73 % der Hauptgruppe an; von der Vergleichsgruppe meinten 3,33 % der Song heiße

„Geschichte schreiben“. Die Interpretierenden selbst waren knapp mehr als der Hälfte der Hauptgruppe bekannt (51,92 %), jedoch nur 30 % der Vergleichsgruppe. Den richtigen Bandnamen („Flowrag“) wussten 15,38 % der Hauptgruppe; 9,62 % schrieben JULIAN LE PLAY und je 1,92 % MAX GIESINGER, XAVIER NAIDOO, beziehungsweise machten keine Angabe. Bei der Vergleichsgruppe meinten nur 3,33 % es handle sich um „Flowrag“, aber 10 % füllten JULIAN LE PLAY ein. Bei jenen, die meinten zu wissen, woher die Band komme, zeigt sich ein interessantes Bild: Ganze 19,23 % der Hauptgruppe lagen falsch und schrieben Deutschland; 36,54 % waren für Österreich. Bei der Vergleichsgruppe ist es umgekehrt. Mehr Teilnehmende gaben Deutschland (16,67 %) als Österreich (13,33 %) an. Was der Gruppe der Mittelbairern aufgefallen ist, ist in der folgenden Grafik zu sehen:

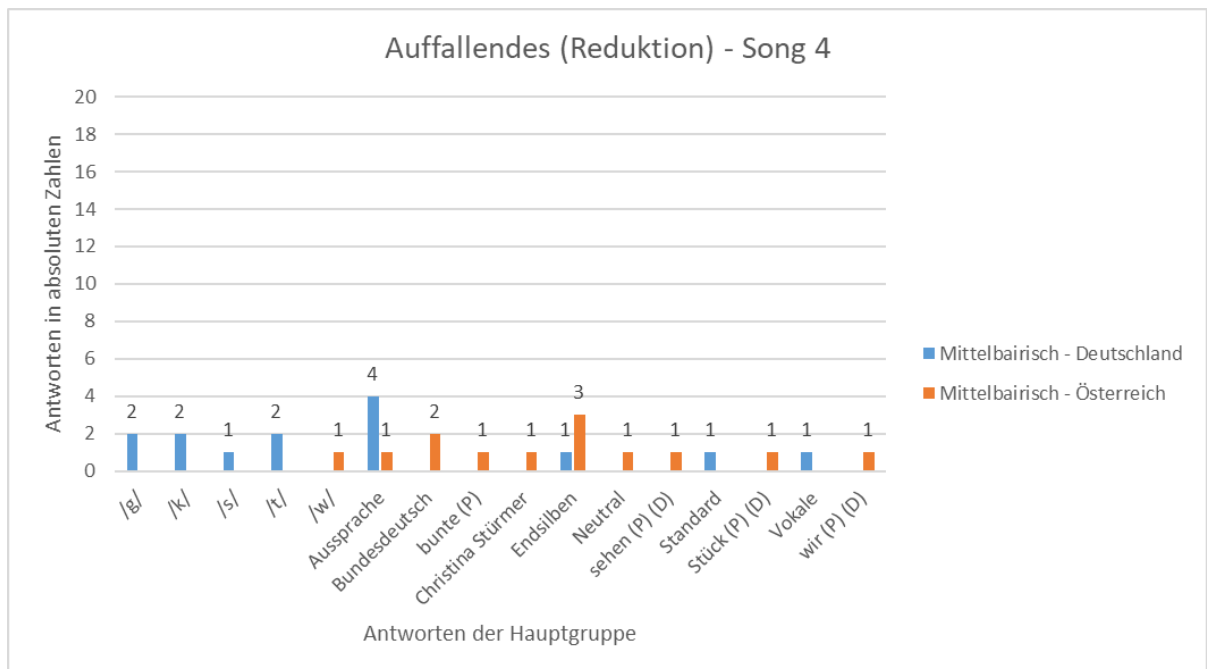


Abbildung 37: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 4)

Auch hier wurde die Aussprache am öftesten als auffallend hinsichtlich der Verortung in Deutschland bezeichnet. Mit je zwei Nennungen sind die Phoneme /g/, /k/ und /t/ anscheinend spezifische Indikatoren für die Zuordnung zur deutschen Nation. Am zweitöftesten wurden die Endsilben von den Teilnehmenden angegeben. Diese seien im Fall von Song 4 österreichisch. Wiederum haben zwei Personen, die um die österreichische Herkunft der Band wussten, angegeben, die Interpreten würden bundesdeutsch klingen. Auch die Vergleichsgruppe nennt ähnliche Auffälligkeiten (vgl. Abbildung 38). Leider gibt es hier pro Kriterium nur eine Nennung, jedoch bezeichnete auch hier eine oder einer die Sprache der Band als Bundesdeutsch, obwohl er oder sie Österreich als Herkunft angaben. Des Weiteren ist auch hier der

Standard, beziehungsweise die Nicht-Verwendung des Dialekts auffallend hinsichtlich der geografischen Zuordnung.

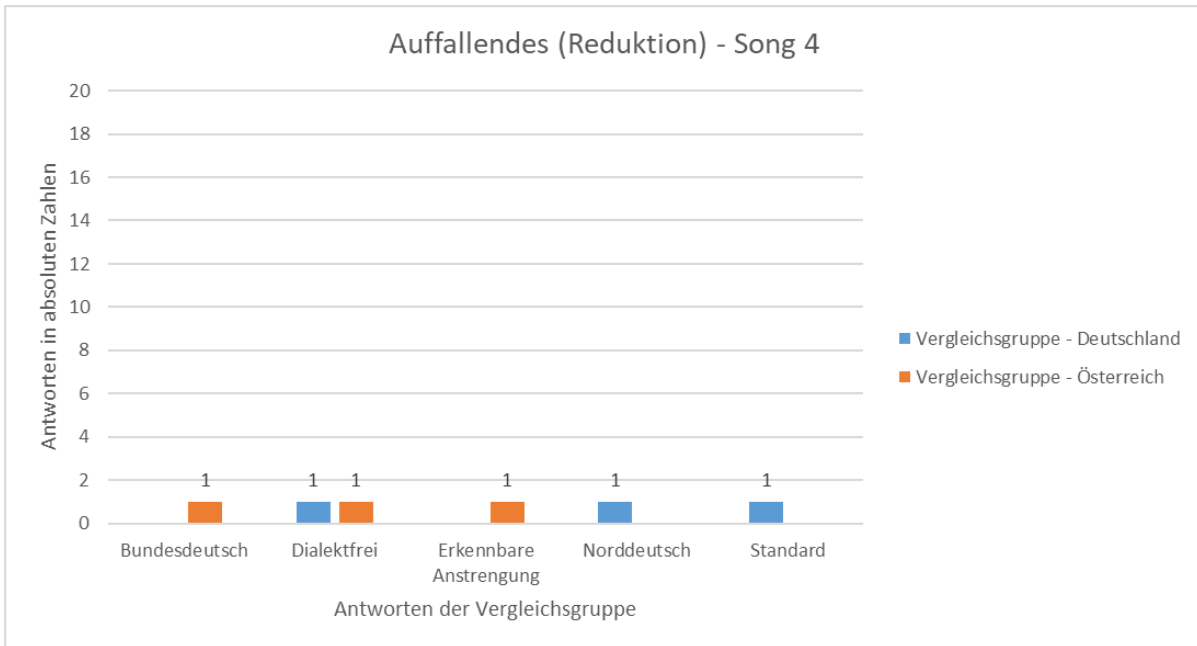


Abbildung 38: Auffallendes - Vergleichsgruppe (Song 4)

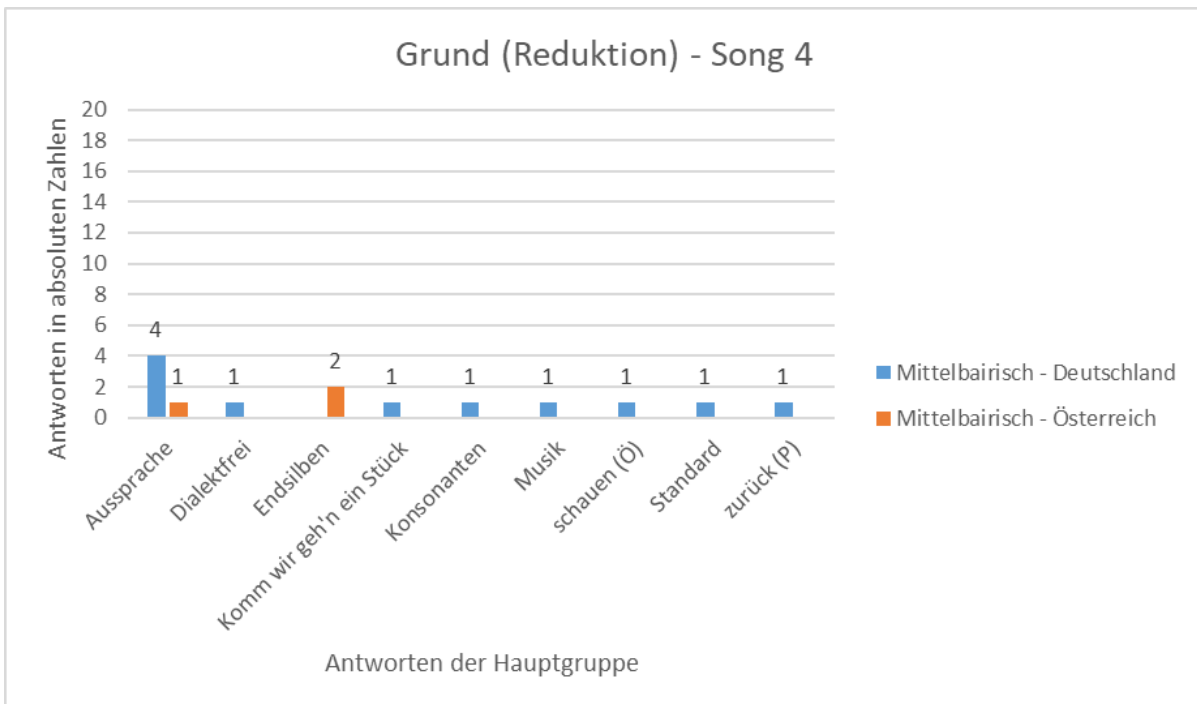


Abbildung 39: Begründung - Hauptgruppe (Song 4)

Was nun die vermutete Herkunft der Interpretierenden anbelangt, zeigt sich ein sehr eindeutiges Bild. Jene, die nicht glaubten zu wissen, woher die Band stammt, meinten zu einer überwältigenden Mehrheit, „Flowrag“ kämen aus Deutschland; nämlich 81,82 % der Hauptgruppe und 80,95 % der Vergleichsgruppe. 18,18 % der ersteren taten sie nach Österreich. 14,29 %

der zweiten gaben ebenso die Alpenrepublik an sowie 4,76 % die Schweiz. Als Grund gaben die aus dem österreichischen Gebiet des Mittelbairischen das auf Abbildung 39 Ersichtliche an. Am öftesten wurde wieder die Aussprache als Bundesdeutsch empfunden. Die Endsilben jedoch waren für zwei Personen ein Anhaltspunkt für die österreichische Herkunft der Band. In der Vergleichsgruppe wurde wieder die Verwendung des Standards als Indiz für eine deutsche Provenienz herangezogen (vgl. Abbildung 40).

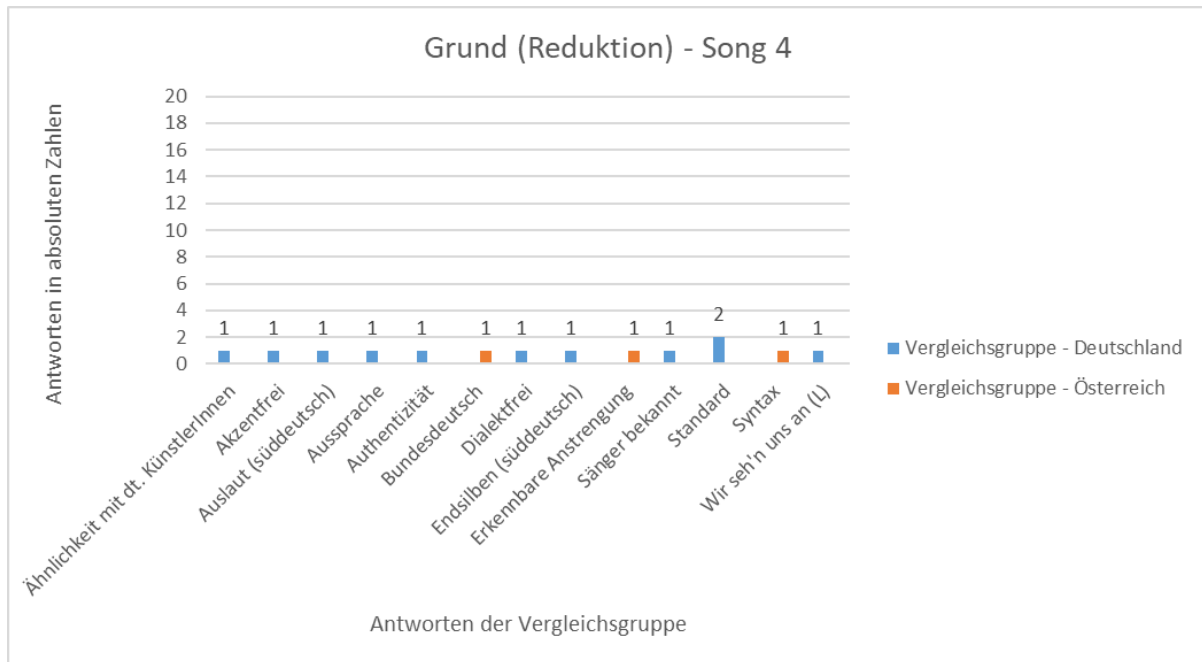


Abbildung 40: Begründung Vergleichsgruppe (Song 4)

5.3.7 Song 5 – „1000 KM“

Song 5 war 38,46 % der Haupt- und 20,69 % der Vergleichsgruppe bekannt. Ausschließlich Teilnehmende der ersteren meinten zu wissen, wie der Name des Songs lauten würde: 5,77 % schrieben richtig „1000 KM“ und je 1,92 % tippten auf „Fuß am Gas“ sowie „Soweit Sonar“. Von ersteren kannten auch 39,22 % den Sänger, von den zweiten 36,67 %. Ein Viertel der Mittelbairern gab den richtigen Namen an, 1,92 % tippten auf MAX GIESINGER. Bei der Vergleichsgruppe waren 13,33 % für JULIAN LE PLAY und je 3,33 % für ANDREAS BOURANI, beziehungsweise XAVIER NAIDOO oder die „Söhne Mannheims“. Auf die Frage, ob ihnen die Herkunft des Sängers bekannt sei, meinten 5,77 % der Hauptgruppe er wäre aus Deutschland und 28,85 % schrieben Österreich. Die Vergleichsgruppe war zu je 16,67 % für Deutschland oder Österreich. Wie es in der nächsten Grafik ersichtlich ist, fielen den Mittelbairern vor allem die Endsilben, Elisionen sowie die Aussprache von *Kilometer*, *Meter* und *später* auf:

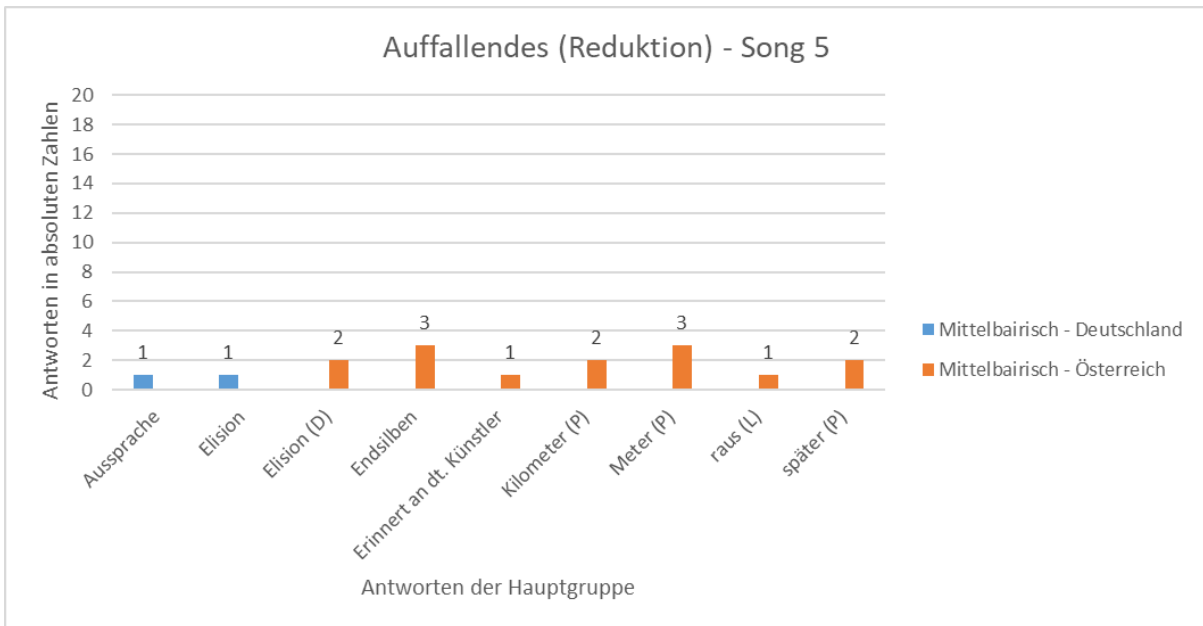


Abbildung 41: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 5)

Bei der Vergleichsgruppe gab es nur einen Faktor, der mehr als einmal genannt wurde: Die Tatsache, dass JULIAN LE PLAY dialektfrei singt, war für zwei Teilnehmende auffallend bezüglich der Verortung in Deutschland:

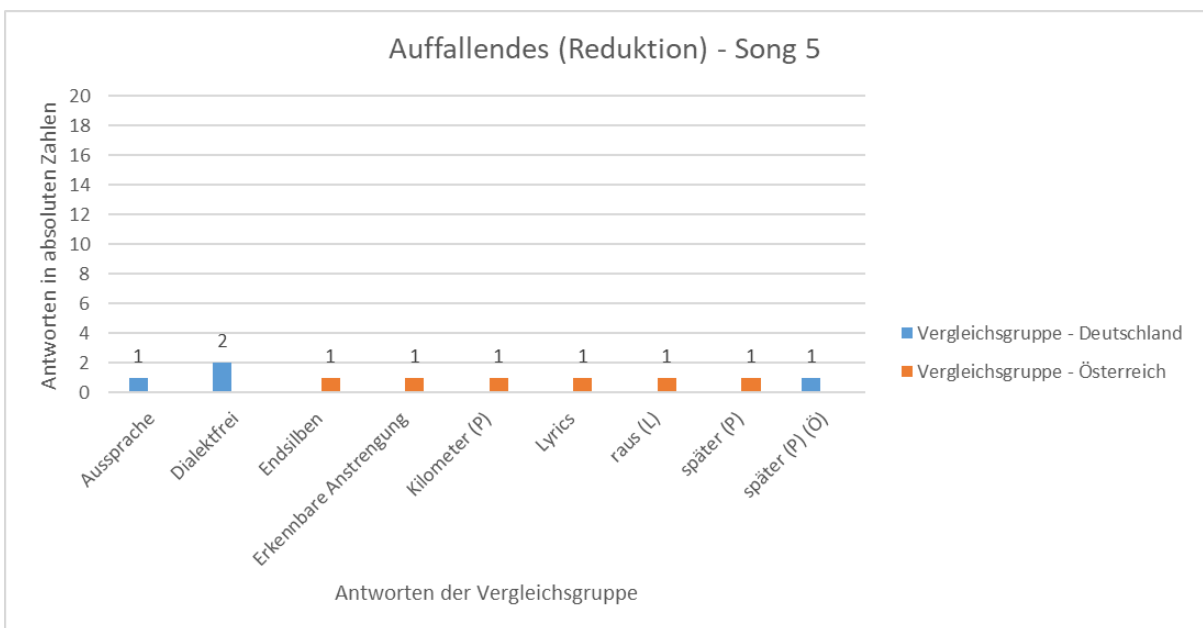


Abbildung 42: Auffallendes - Vergleichsgruppe (Song 5)

Bei jenen, die die Herkunft des Sängers nicht kannten, zeigt sich ein ähnlich deutliches Bild wie bei Song 4, wenngleich die Tendenz weniger stark ausgeprägt ist. 72,73 % der Hauptgruppe vermuteten JULIAN LE PLAYS Heimat in Deutschland und nur 24,24 % in Österreich, beziehungsweise 3,03 % in der Schweiz. Bei der Vergleichsgruppe waren 65 % für Deutschland, 30 % für

Österreich und 5 % für die Eidgenossenschaft. Begründet haben die Mittelbairern ihre Vermutung folgendermaßen (vgl. Abbildung 43):

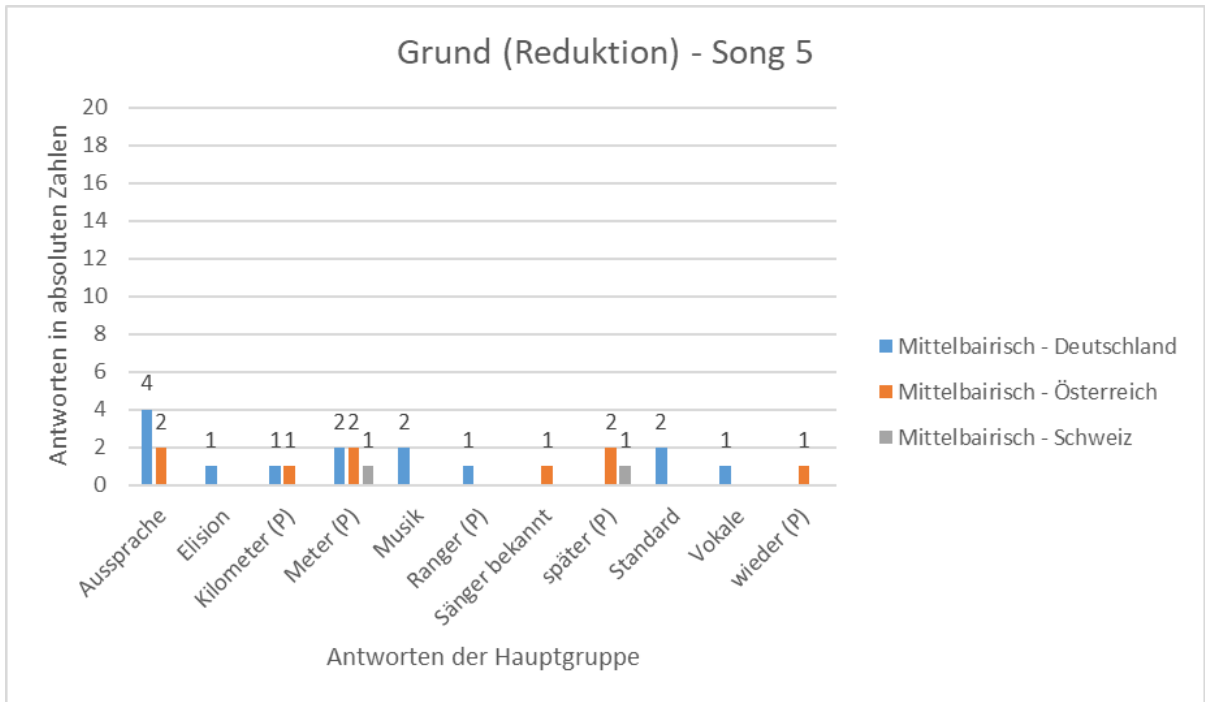


Abbildung 43: Begründung - Hauptgruppe (Song 5)

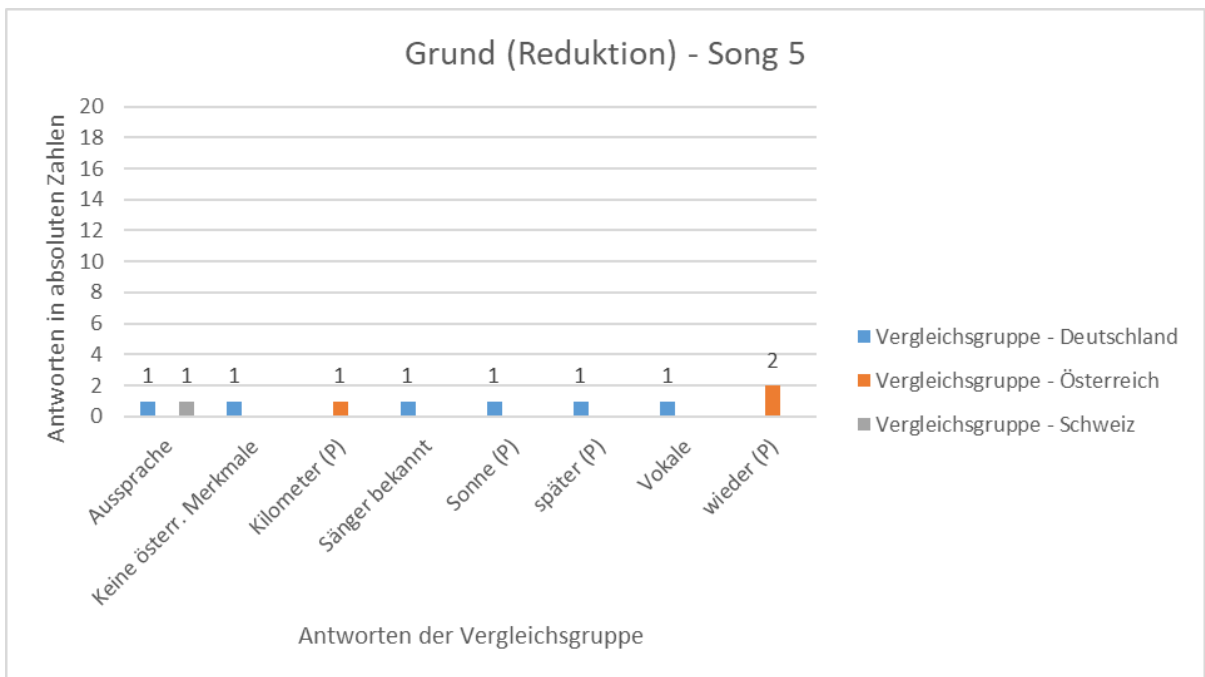


Abbildung 44: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 5)

Mit vier Nennungen rangiert die Aussprache an erster Stelle der Kriterien, welche JULIAN LE PLAYS gesungene Sprache den Mittelbairern bundesdeutsch vorkommen lässt. Zwei Personen

empfanden sie gleichzeitig jedoch österreichisch. Das gleiche Phänomen lässt sich an der Aussprache des Wortes *Meter* beobachten: für zwei Personen ist sie bundesdeutsch, für zwei andere Personen österreichisch. (Eine Person empfindet *Meter* sogar schweizerisch.) Zwei Teilnehmende meinen, dass die Verwendung des Standarddeutschen die Zuordnung zu Deutschland nahelegt, für zwei andere ist es die Musik selbst, deren Produktion sie in der Bundesrepublik vermuten. Zwei Teilnehmende gaben noch an, dass die Aussprache von *später* sehr österreichisch sei. Bei der Vergleichsgruppe wird ein ganz anderes Phänomen genannt (vgl. Abbildung 44). Zwei Probandinnen und Probanden finden, dass die Aussprache von *wieder* eine österreichische Provenienz vermuten lässt.

5.3.8 Song 6 – „Kreise“

Song 6 – das einzige Lied aus Deutschland – war 48,08 % der Haupt- und 40 % der Vergleichsgruppe bekannt. Als Titel gaben innerhalb der Hauptgruppe 7,69 % „Kreise“ und 1,92 % „Da müsste Musik sein“ an; innerhalb der Vergleichsgruppe waren 13,33 % für „Kreise“ und 3,33 % für „Da müsste Musik sein“. Den Interpreten kannten 17,31 % der Mittelbairern und 33,33 % der gemischten Gruppe; erstere meinten zu 3,85 % richtig, er hieße JOHANNES OERDING und zu 1,92 % er hieße JORIS. JOHANNES OERDING meinten auch 10 % der zweiten; 6,67 % davon waren aber für MARK FORSTER und 3,33 % für PHILLIPP DITTBERNER.

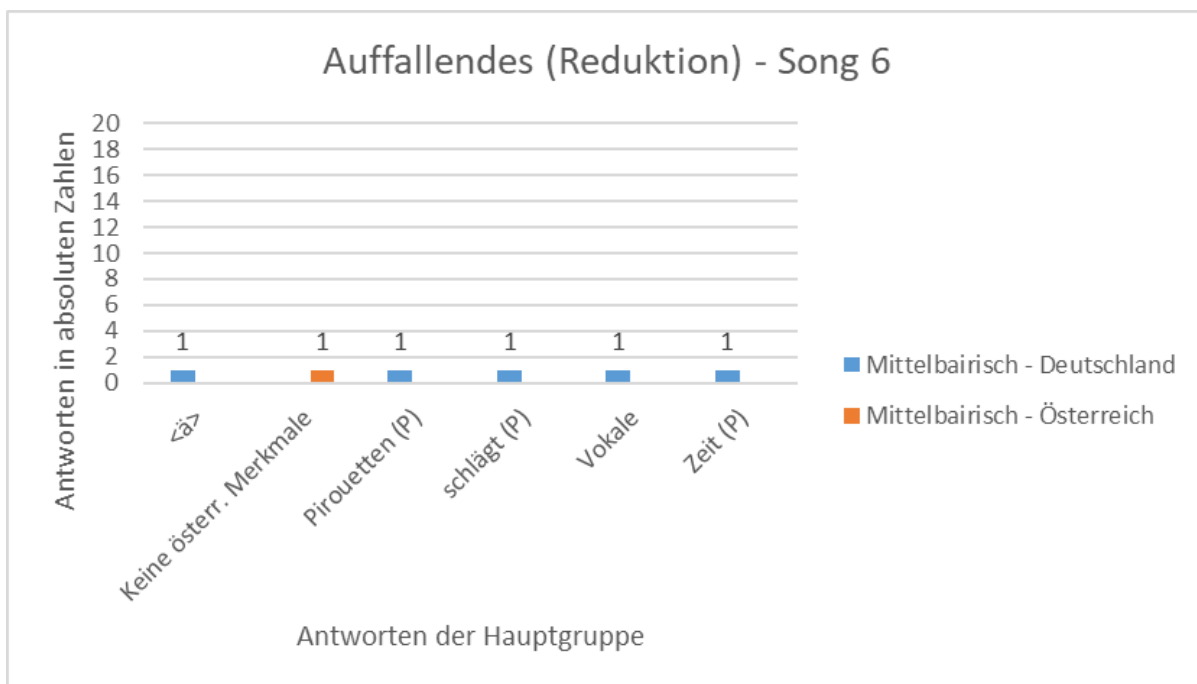


Abbildung 45: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 6)

Die Heimat des Sängers glaubten 36,67 % der Vergleichsgruppe mit Deutschland zu kennen. Nur 19,23 % der Hauptgruppe wählten hier die Bundesrepublik, außerdem nannten 3,85 %

Österreich als Herkunft JOHANNES OERDINGS. Was der Hauptgruppe aufgefallen ist, ist in Abbildung 45 zu sehen, in Abbildung 46 das, was bedeutungsvoll für die Vergleichsgruppe war. Leider wurde bei der Hauptgruppe keine Auffälligkeit zwei Mal genannt. Bei der Vergleichsgruppe sieht die Sache jedoch anders aus. Die Tatsache, dass JOHANNES OERDING nicht im Dialekt singt, war auch hier wieder etwas, das die Teilnehmenden mit Deutschland in Verbindung bringen.

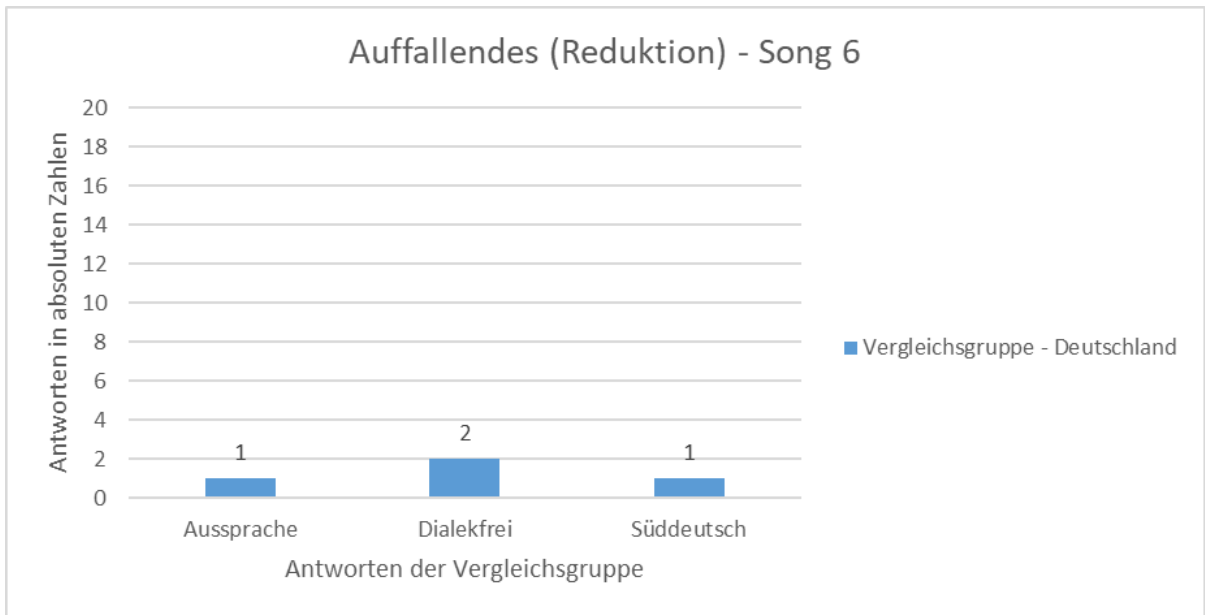


Abbildung 46: Auffallendes - Vergleichsgruppe (Song 6)

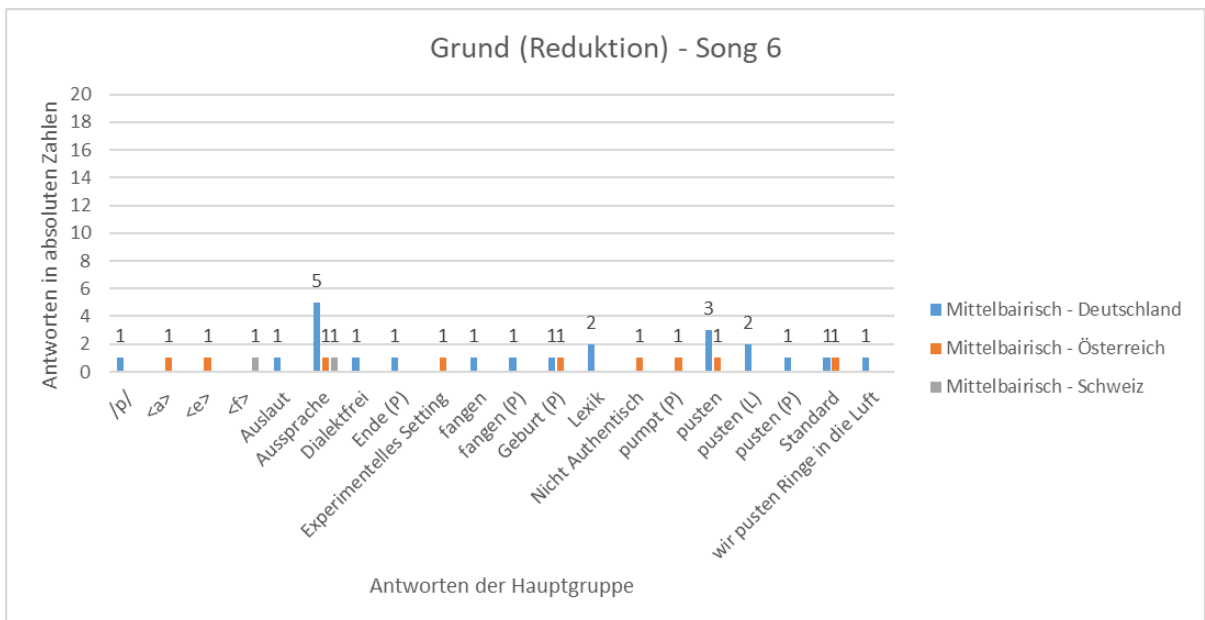


Abbildung 47: Begründung - Hauptgruppe (Song 6)

Was die Vermutung bezüglich der Herkunft des Sängers anbelangt, so waren 75 % der Hauptgruppe für Deutschland, 20 % für Österreich und 5 % für die Schweiz. Innerhalb der gemischten Gruppe waren 78,95 % für die Bundes- und 21,05 % für die Alpenrepublik. Die Begründungen der Mittelbairern sind in Abbildung 47 zusammengefasst. Die Aussprache war wieder für die meisten der ausschlaggebende Punkt. Interessanterweise kommt hier – beim einzigen Deutschen – auch die Lexik zum Tragen, wobei vor allem die Wortwahl (und Aussprache) des Wortes *pusten* genannt wurde. In der Vergleichsgruppe sieht die Sache so aus:

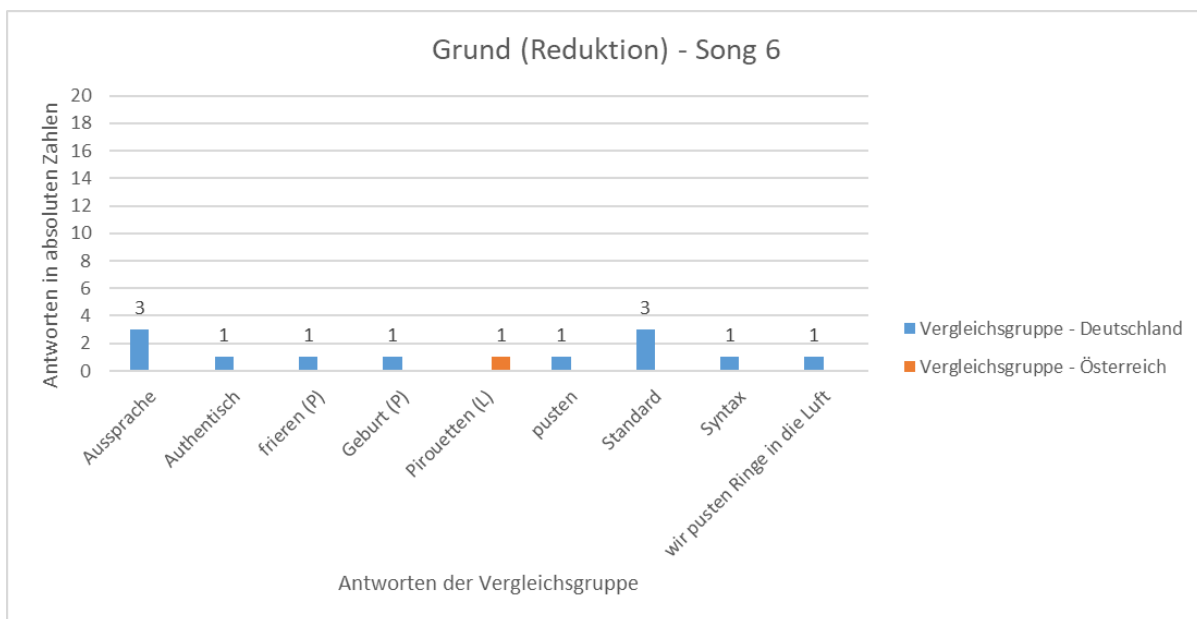


Abbildung 48: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 6)

Die Aussprache und die Tatsache, dass Standarddeutsch gesungen wurde, verleitete die Probandinnen und Probanden dazu, die Herkunft des Sängers in Deutschland zu vermuten.

5.3.9 Song 7 – „So Leicht“

38,46 % der Haupt- und 13,33 % der Vergleichsgruppe gaben an, Song 7 zu kennen. 5,77 % der ersteren wussten, dass der Titel „So Leicht“ ist, 3,33 % der zweiten meinten, der Name des Liedes wäre nur „Leicht“. Der Sänger war 34,62 % der ersteren bekannt, 9,62 % schrieben hier richtigerweise LEMO, 1,92 % PHILLIPP POISEL und 3,85 % HERBERT GRÖNEMEYER. Von der Vergleichsgruppe tippten 3,57 % auf GREGOR MEYLE und 10,71 % auf PHILLIPP POISEL. Die Mittelbairern glaubten zu 21,15 %, LEMO wäre aus Deutschland und nur 7,69 % lagen mit Österreich richtig. Von der Vergleichsgruppe waren gar ausschließlich 20 % für Deutschland. Ersteren fiel dabei Folgendes auf:

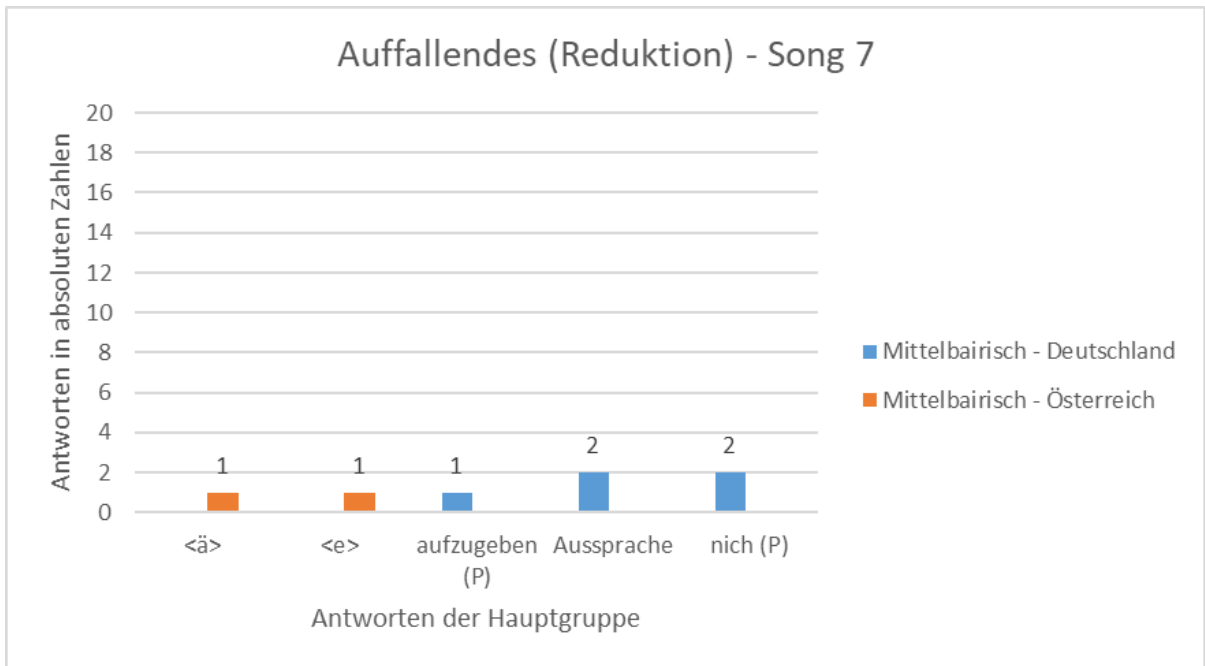


Abbildung 49: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 7)

Wieder ist es also die Aussprache, welche die Mittelbairern als auffallend bezeichneten. Zwei weitere dieser Gruppe gaben jedoch auch ein spezifisches Phänomen an, das sie als deutsch einstufen, nämlich die Tilgung des finalen Plosivs in *nicht*. Bei der Vergleichsgruppe gab es leider nur eine Nennung:

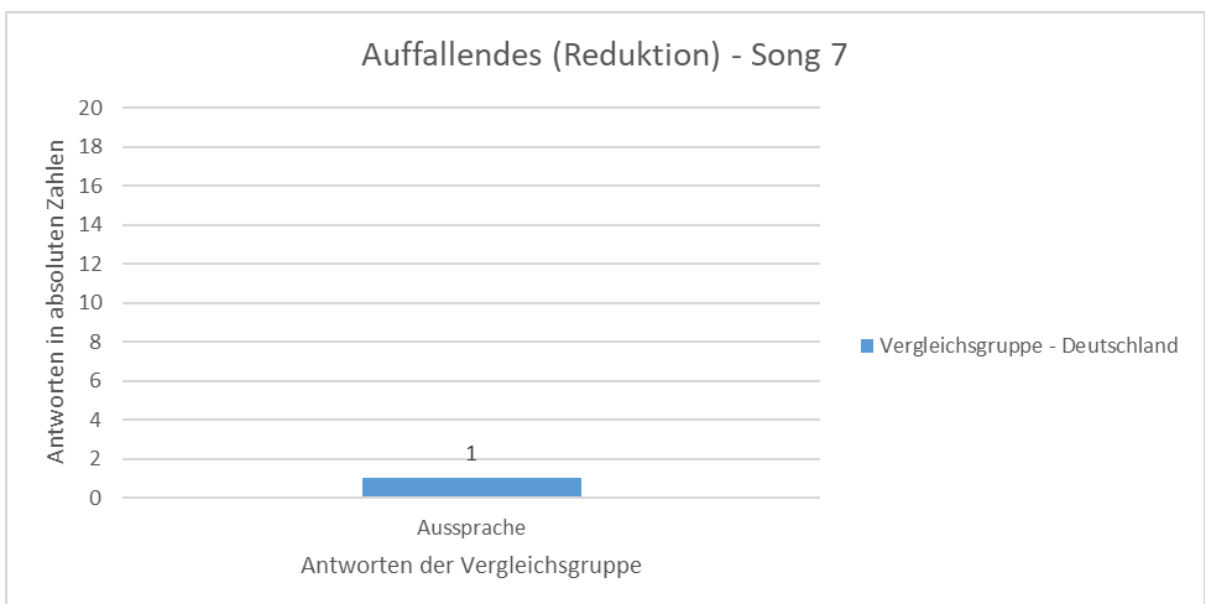


Abbildung 50: Auffallendes - Vergleichsgruppe (Song 7)

Mit der Aussprache wurde zwar ein Kriterium genannt, welches auch bei den Mittelbairern vorkam; eine Nennung ist jedoch zu wenig, um statistisch in Betracht gezogen werden zu können. Bei der vermuteten Herkunft des Interpreten von Song 7 wird wiederum die Tendenz

deutlich, dass die Mehrheit hier Deutschland angibt, nämlich 77,78 % der Haupt- und 69,57 % der Vergleichsgruppe. 19,44 % der ersteren meinten Österreich und 2,78 % die Schweiz. 17,39 % der zweiten nannten hier die Alpenrepublik und 13,04 % die Eidgenossenschaft. Abbildung 51 zeigt die Gründe dieser Vermutung von den Mittelbairern:

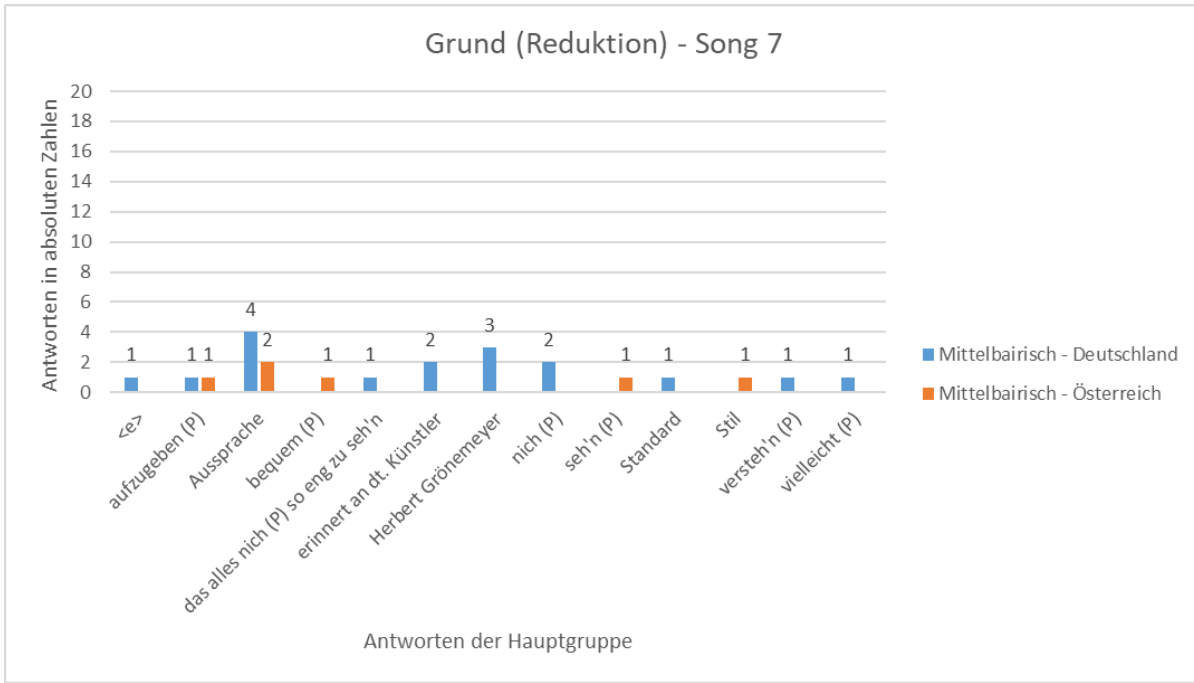


Abbildung 51: Begründung - Hauptgruppe (Song 7)

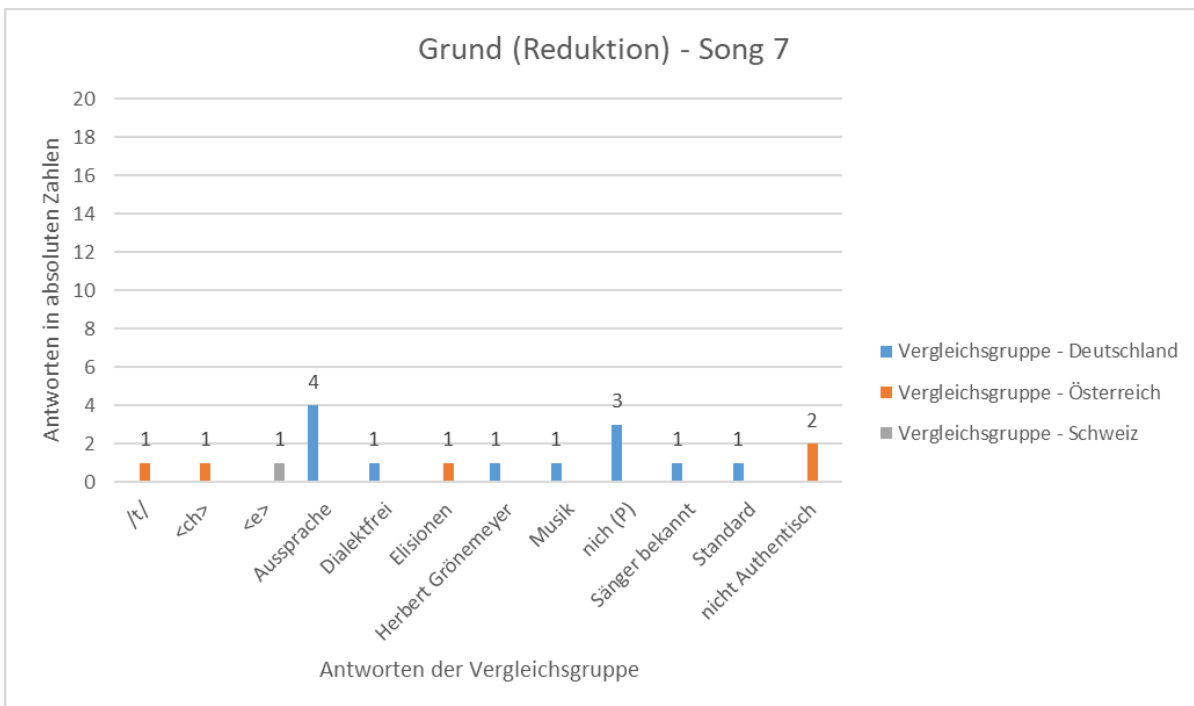


Abbildung 52: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 7)

Die Aussprache ist bei den Mittelbairern wieder das ausschlaggebende Kriterium für die geografische Verortung, dicht gefolgt von der Tatsache, dass LEMO die Teilnehmenden an HERBERT GRÖNEMEYER – und damit an einen bekannten Deutschen – erinnerte. Zwei weitere Personen gaben zwar keinen konkreten Künstler an, meinten aber ebenso, LEMO erinnere sie an Sänger der Bundesrepublik. Auf der phonetisch-phonologischen Ebene ist anscheinend tatsächlich das Weglassen des letzten Lauts in *nicht* eine Realisierung dieses Wortes, welche von Mittelbairern als Bundesdeutsch wahrgenommen wird. Die Vergleichsgruppe nennt ähnliche Gründe (vgl. Abbildung 52). Auch hier sind die Aussprache und die plosivlose Realisierung von *nicht* ein pertinentes Merkmal. Interessanterweise haben zwei Befragte angegeben, dass die Sprache des Sängers nicht authentisch wäre und er deshalb Österreicher sein müsse. Im Umkehrschluss bedeutet dies jedoch wieder, dass seine Sprache für diese zwei Personen bundesdeutsch gewirkt haben müsse – nur nicht überzeugend genug.

5.3.10 Song 8 – „Kopfsache“

Sämtliche Probandinnen und Probanden der Vergleichsgruppe hatten den Song „Kopfsache“ noch nie vorher gehört und nur 4 % der Hauptgruppe war er ein Begriff. Es ist daher nicht verwunderlich, dass niemand den Namen des Liedes kannte. Auch die Interpretin war den Befragten vollkommen unbekannt. 3,33 % der Vergleichsgruppe gaben zwar an, den Namen zu wissen, füllten dieses Feld dann jedoch nicht aus. Es könnte also sein, dass sich diese 3,33 % verdrückt haben. Einzig und allein 3,85 % der Mittelbairern glaubten zu wissen, LIZZA stamme aus Deutschland. Auffallend fanden die zwei Personen, denen diese 3,85 % entsprechen, nur die Aussprache, wie es Abbildung 53 zeigt.

Was die vermutete Herkunft der Sängerin anbelangt, sind auch dieses Mal die meisten Stimmen auf Deutschland entfallen: Die Hälfte der Haupt- und 46,67 % der Vergleichsgruppe glauben, LIZZA könnte aus der Bundesrepublik kommen. Die gleiche Anzahl an Personen – nämlich 46,67 % der Vergleichsgruppe – tippten auf Österreich; 6,67 % auf die Schweiz. Bei den Mittelbairern waren 31,25 % für die Alpenrepublik und 18,75 % für die Eidgenossenschaft. Als Begründung für ihre Vermutungen nannten die Mittelbairern Folgendes (vgl. Abbildung 54): Wiederum wird am öftesten die Aussprache genannt, ohne auf ein konkretes lautliches Phänomen einzugehen. Die Aussprache des Wortes *schnappen* ist für drei Personen österreichisch und für zwei bundesdeutsch. Das experimentelle Setting sowie die Tatsache, dass sie keine österreichischen oder deutschen Merkmale heraushörten, war für je zwei Befragte der Anlass,

LIZZA in die Schweiz zu geben. Zwei Personen fanden die Sprache der Sängerin nicht österreichisch und hielten sie deshalb für eine Deutsche. Es scheint bei Song 8 also vor allem dieses Ausschlussverfahren zum Tragen gekommen zu sein. Auch die Vergleichsgruppe wendete dieses an (vgl. Abbildung 55):

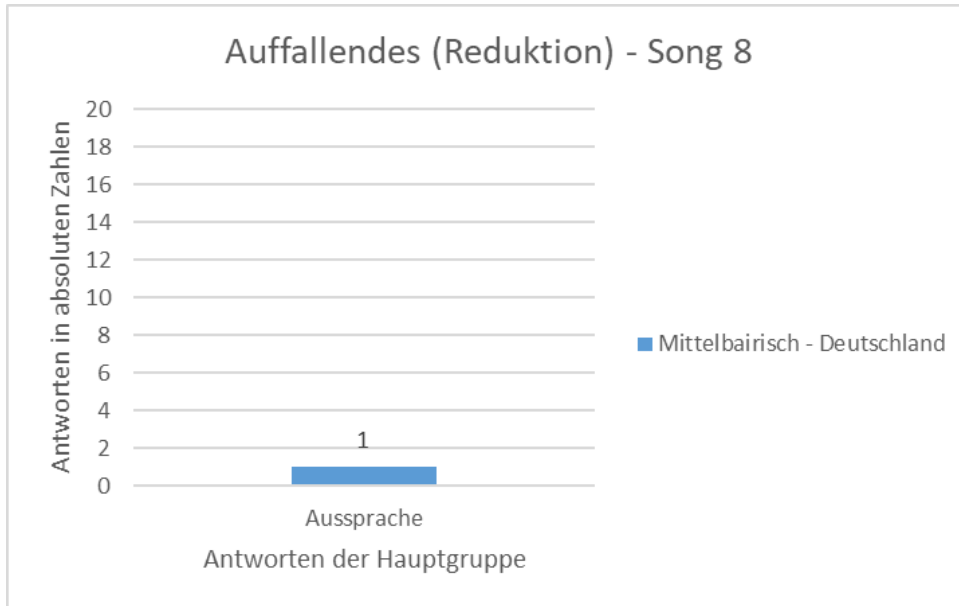


Abbildung 53: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 8)

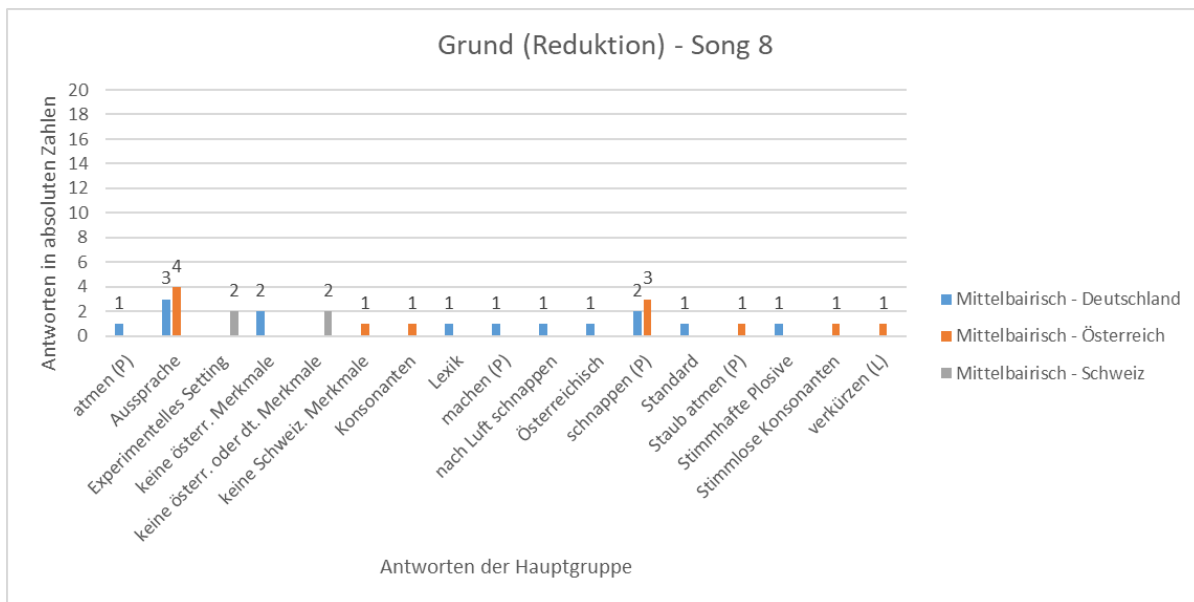


Abbildung 54: Begründung - Hauptgruppe (Song 8)

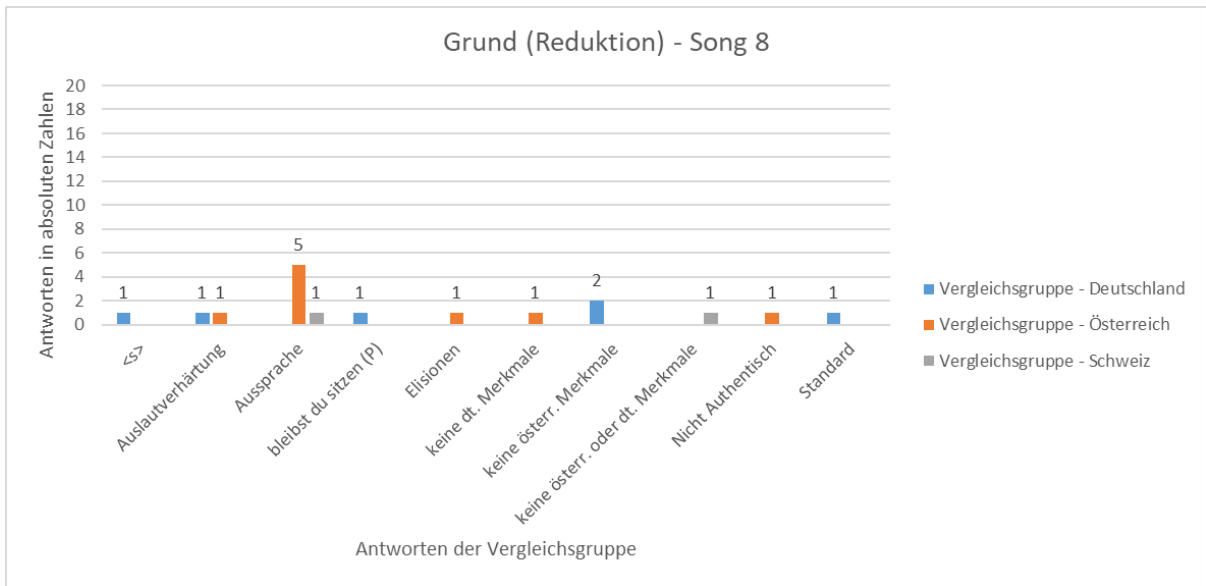


Abbildung 55: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 8)

Auch hier meinen zwei Personen, da sie nichts Österreichisches hörten, dass LIZZA aus der Bundesrepublik stammen müsse. Die Aussprache wurde natürlich wieder am öftesten genannt.

5.3.11 Song 9 – „One Way Ticket“

17,31 % der Haupt- und 6,67 % der Vergleichsgruppe war Song Nummer 9 ein Begriff. Es handelt sich dabei also ebenso um ein wenig populäres Lied, verglichen mit den anderen. Bei den Mittelbairern gaben je 1,92 % einen Namen an, nämlich „Es ist Sommer“ und „One Way Ticket“.

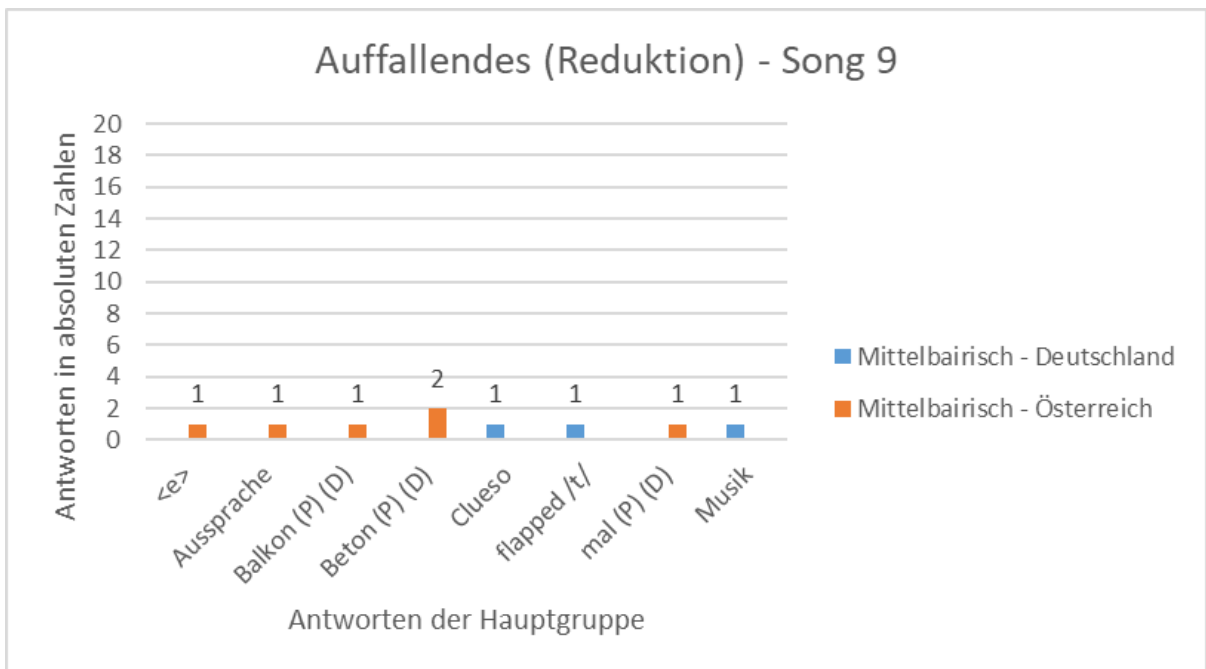


Abbildung 56: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 9)

Den richtigen Titel nannten auch 3,33 % der Vergleichsgruppe. Genauso viele Teilnehmende kannten den Interpretierenden wie zuvor den Song, wobei den richtigen Namen nur 1,92 % der Mittelbairern wussten. 7,69 % derselben Gruppe gaben „Tagträumer“, 1,92 % CLUESO und 3,85 % ALLIGATOAH an. Letzteren nannten auch 3,33 % der Vergleichsgruppe; weitere 3,33 % davon wählten zwar aus, dass sie den Namen des Interpretierenden von Song 9 kennen würden, schrieben in das betreffende Fenster dann jedoch nichts hinein. Die Herkunft des Sängers meinten 11,54 % der Hauptgruppe mit Deutschland und 7,69 % mit Österreich zu kennen. Bei der Vergleichsgruppe steht es 6,67 % zu 3,33 % für die Bundesrepublik. In beiden Gruppen wurde hier also Deutschland am öftesten genannt. Das den Mittelbairern Auffällige ist in Abbildung 56 zu sehen.

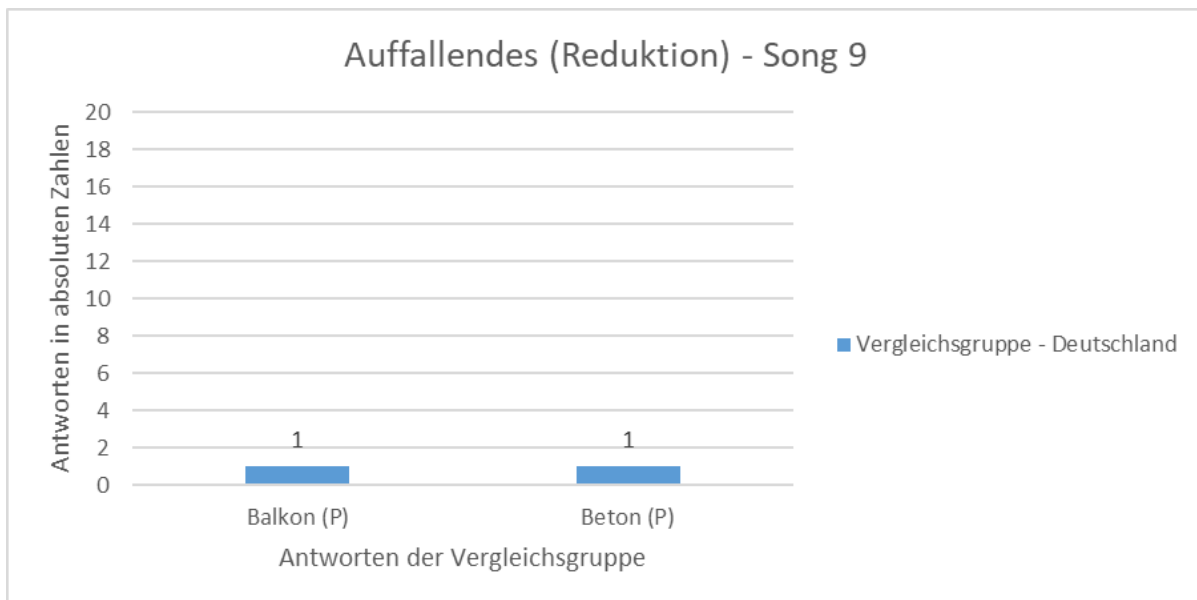


Abbildung 57: Auffallendes - Vergleichsgruppe (Song 9)

In der Hauptgruppe war für zwei der Befragten, welche wussten MISTA M stamme aus Österreich, die Aussprache des Wortes *Beton* eine bundesdeutsche Variante. Dasselbe Phänomen wurde auch in der Vergleichsgruppe beobachtet, jedoch nur von einer Person (vgl. Abbildung 57). Dennoch kann man hier von kollektiver Pertinenz sprechen, da vermutet werden kann, dass den Probandinnen und Probanden bei *Balkon* und *Beton* jeweils die nicht-nasalierte, kurze Aussprache des Vokals in der letzten Silbe aufgefallen war und man es hier eigentlich nicht mit zwei unterschiedlichen Phänomenen, sondern mit einer zweifachen Nennung desselben zu tun hat.

Was die vermutete Herkunft des Sängers von Song 9 betrifft, so war wieder eine überwältigende Mehrheit für Deutschland, nämlich 82,93 % der Haupt- und 77,78 % der Vergleichsgruppe. Der Rest beider Gruppen meinte, er komme aus Österreich. Die verschiedenen Gründe der Mittelbairern für diese Vermutung sind in der nächsten Grafik zusammengefasst:

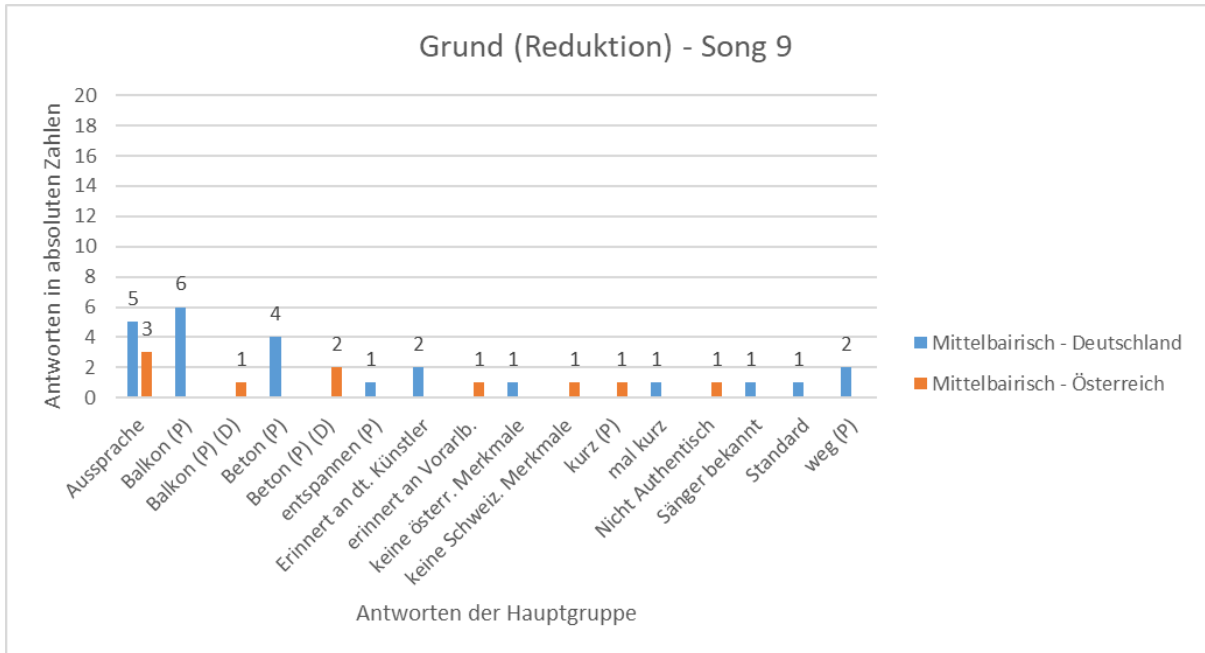


Abbildung 58: Begründung - Hauptgruppe (Song 9)

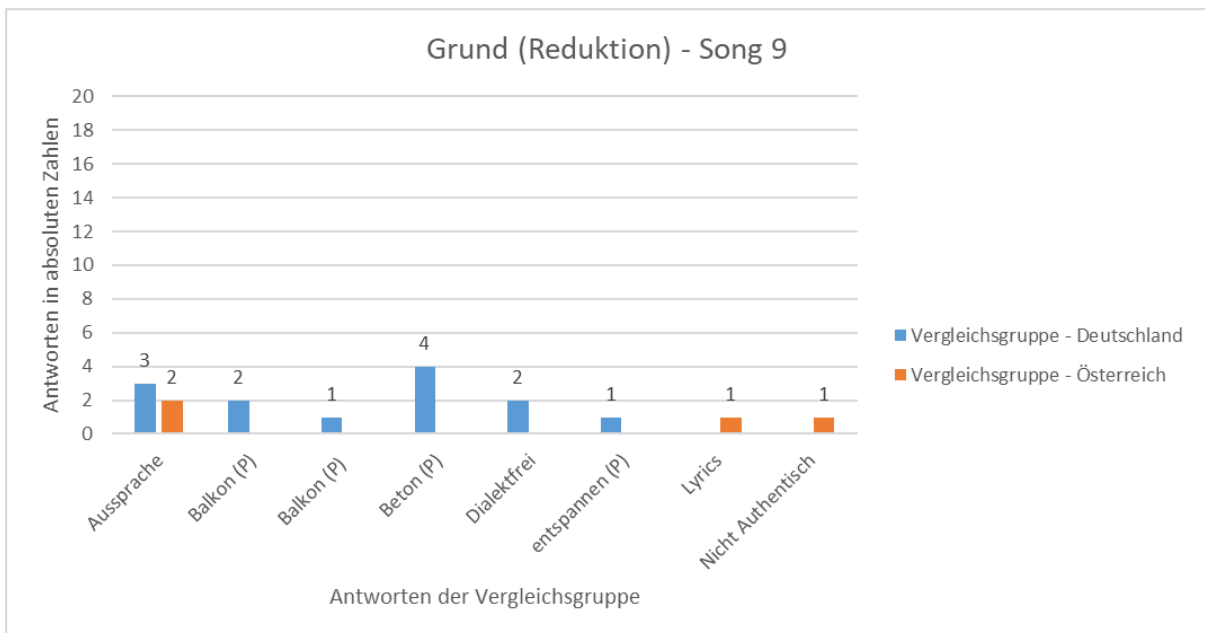


Abbildung 59: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 9)

Wenn man jene Begründungen zusammenzählt, welche die Mittelbairern als ausschlagkräftig für ihre Entscheidung für Deutschland und Österreich angaben, dann ist auch hier die Aussprache an erster Stelle zu finden. Bezüglich der Verortung in Deutschland wurde jedoch die

Aussprache von *Balkon* am öftesten genannt, dicht gefolgt von jener von *Beton*. Drei Teilnehmende, die zwar meinten, MISTA M wäre Österreicher, schrieben, dass dieser *Balkon* und *Beton* bundesdeutsch aussprechen würde. Auf der phonologisch-phonetischen Ebene war auch noch das Wort *weg* kollektiv salient und pertinent. Dass sie MISTA M an deutsche Künstler erinnern würde, war noch für zwei Probandinnen und Probanden ein Grund, ihn für einen Deutschen zu halten. In der Vergleichsgruppe kamen ähnliche Gründe vor (vgl. Abbildung 59). Wieder ist es die konkrete Aussprache von *Beton* und *Balkon* sowie die Aussprache an sich, weshalb die Befragten den Sänger in Deutschland (beziehungsweise in Österreich) verorteten. Und wiederum scheint die Tatsache, dass das Lied nicht im Dialekt gesungen wird, bedeutend zu sein. Der Ursprung von standarddeutschen Liedern wird anscheinend eher in Deutschland vermutet.

5.3.12 Song 10 – „Tagträumen“

Bei Song 10 zeigt sich eine größere Diskrepanz zwischen den beiden Gruppen. Die Mittelbairern kennen ihn zu 65,38 %, die anderen nur zu 30 %. Der Songtitel ist 21,15 % der ersteren bekannt; weitere 1,92 % meinten das Lied hieße „Träumen“. Bei der Vergleichsgruppe lagen nur 6,67 % richtig mit „Tagträumen“, 3,33 % dachten der Titel wäre derselbe wie der Name der Band: „Tagträumer“.

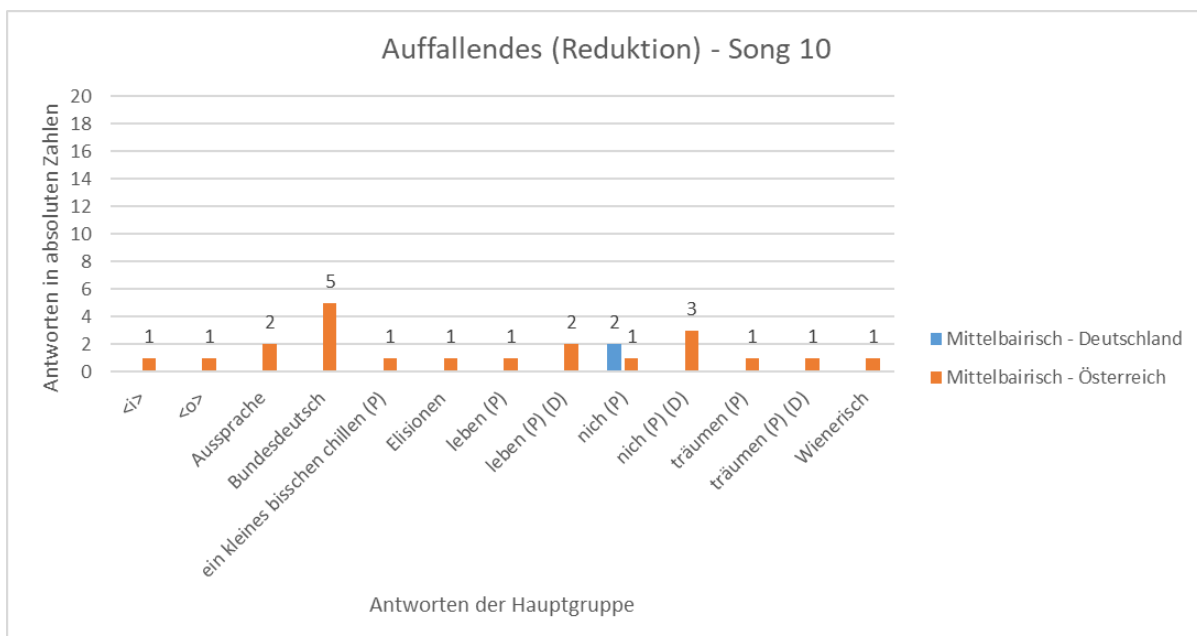


Abbildung 60: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 10)

Mehr als die Hälfte der Hauptgruppe – nämlich 53,85 % – kannten die Band; nur 30 % der Vergleichsgruppe war diese ein Begriff. Ganze 42,31 % der Mittelbairern wussten, dass der

Name der Interpreten „Tagträumer“ wäre; je 1,92 % meinten es handle sich um ALLIGATOAH oder JULIAN LE PLAY. Auch bei der Vergleichsgruppe lagen 20 % richtig. Dennoch meinten 9,62 % der Mittelbairern zu wissen, „Tagträumer“ käme aus Deutschland. 42,31 % war die österreichische Herkunft der Band bekannt. Bei der Vergleichsgruppe meinten 6,67 % die Band sei aus der Bundes- und 23,33 % sie sei aus der Alpenrepublik. Was jenen Mittelbairern aufgefallen ist, ist in Abbildung 60 zusammengefasst.

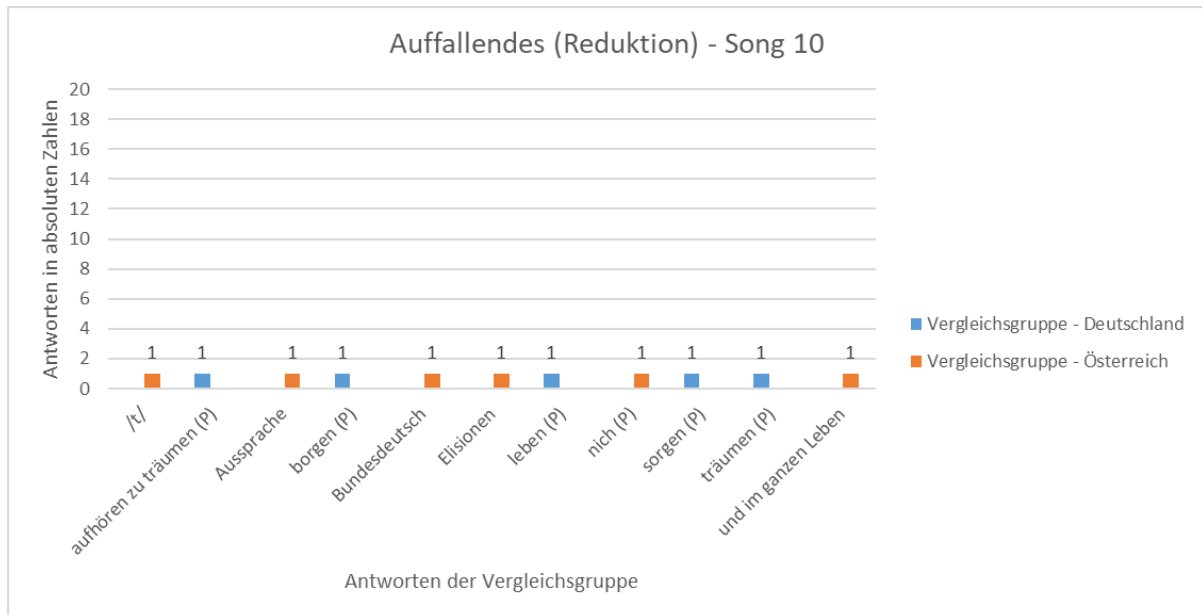


Abbildung 61: Auffallendes - Vergleichsgruppe (Song 10)

Fünf von jenen mittelbairischen Personen, die wussten, dass „Tagträumer“ aus Österreich sind, gaben an, die Sprache der Band sei bundesdeutsch. Drei davon bezeichneten die Realisierung von *nicht* ohne den finalen Plosiv als Merkmal, welches sie mit der Bundesrepublik in Verbindung bringen würden. Zwei weitere Personen, die Deutschland angaben, empfanden *nicht* als auffällig bezüglich ihrer Zuordnung. Für zwei andere der Befragten war die Aussprache des Wortes *leben* sehr bundesdeutsch. Nur zwei Teilnehmende nannten dieses Mal die Aussprache, ohne auf ein konkretes Phänomen einzugehen. Der Vergleichsgruppe fielen ähnliche Dinge auf (vgl. Abbildung 61). Unglücklicherweise wurde hier nichts zwei Mal genannt, weshalb die Daten nicht wirklich aussagekräftig genug sind, um verwertet werden zu können.

Bezüglich der vermuteten Herkunft der Band wird auch hier bei Song 10 der Trend der Umfrage fortgeführt: Die meisten glauben, sie stamme aus Deutschland, nämlich 79,17 % der Haupt- und 61,90 % der Vergleichsgruppe. Von ersteren sind noch 19,67 % für Österreich und 4,17 % für die Schweiz. Von den zweiten sind 28,57 % für die Alpenrepublik und 9,52 % für die

Eidgenossenschaft. Die Mittelbairern gaben dabei folgende Begründungen für ihre Vermutungen:

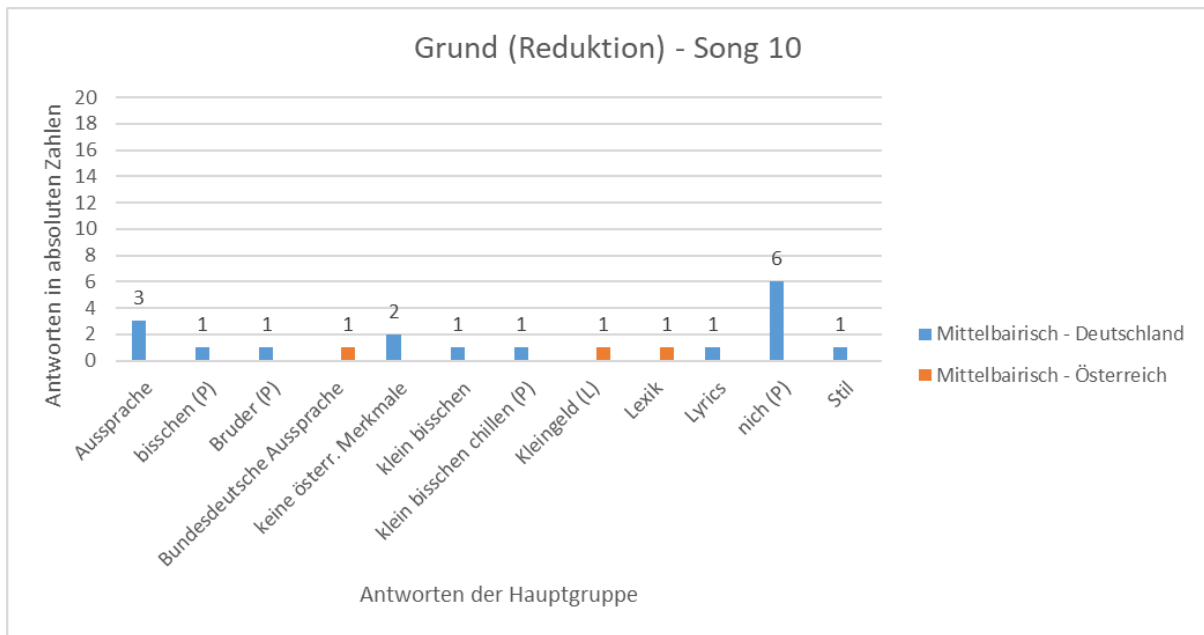


Abbildung 62: Begründung - Hauptgruppe (Song 10)

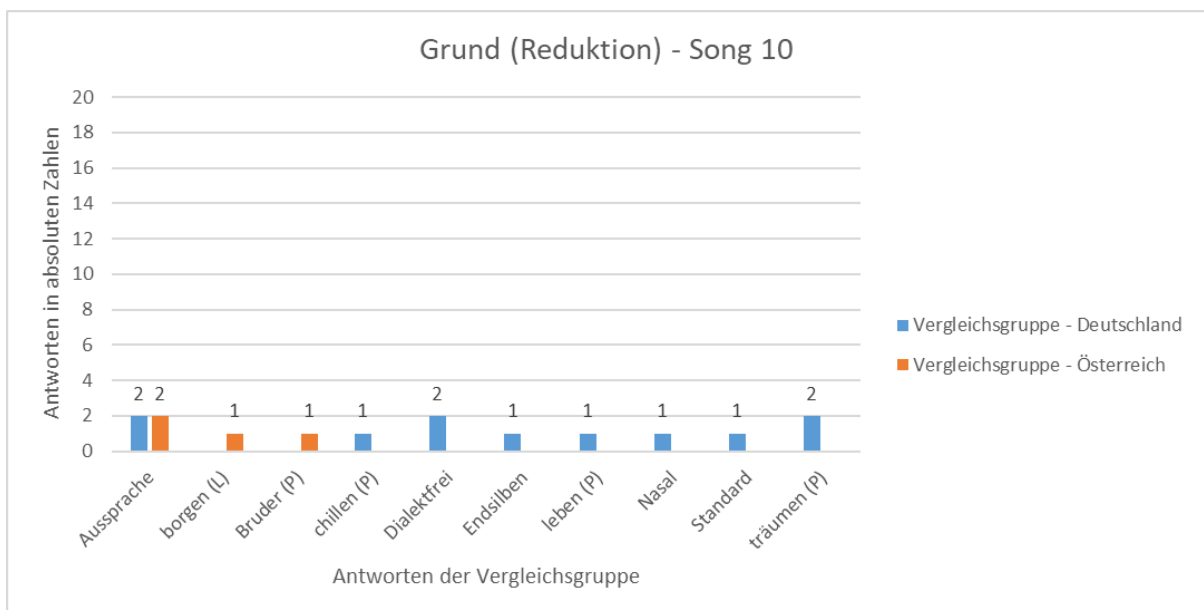


Abbildung 63: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 10)

Die kollektive Salienz und Pertinenz der plosivlosen Realisierung von *nicht* ist mit sechs Nennungen in der Hauptgruppe unbestreitbar. Am zweitöftesten wurde die Aussprache genannt und interessanterweise ist wiederum das Fehlen von österreichischen Merkmalen der Grund dafür, weshalb die Probandinnen und Probanden die Herkunft der Band in Deutschland vermuteten. Es wird daher immer deutlicher, dass für manche der Befragten das Bundesdeutsche in der Popmusik den Normalfall darstellen könnte und das Österreichische (beziehungsweise

das Schweizerische) als eine Abweichung davon gesehen werden. Auch die Vergleichsgruppe schlägt in diese Kerbe (vgl. Abbildung 63). Dass in „Tagträumen“ nicht im Dialekt gesungen wird, ist wieder für zwei Personen Grund genug, die Band in Deutschland zu verorten, für weitere zwei der Befragten ist es die Aussprache von *träumen*. Vier Probandinnen und Probanden orientierten sich an der Aussprache, ohne spezifischere Gründe zu nennen.

5.3.13 Song 11 – „Perfekt“

Niemand kannte Song 11. Es ist daher nicht weiter verwunderlich, dass auch niemand den Titel davon wusste. Bloßen 1,92 % der Hauptgruppe war die Interpretin ein Begriff, wobei es sich hierbei um eine Verwechslung handelt: 1,92 % der Hauptgruppe schrieben ANDREA BERG; weitere 3,85 % HELENE FISCHER. Niemand nannte also den richtigen Namen. Diese Verwechslung könnte auch der Grund dafür sein, warum 9,62 % der Hauptgruppe meinten zu wissen, „Zweitfrau“ wären aus Deutschland; 1,92 % gaben hier Österreich an, obwohl weder HELENE FISCHER noch ANDREA BERG Österreicherinnen sind. Nur eine einzige Person gab etwas an, was ihr aufgefallen war. Es handelt sich dabei jedoch um einen Verhörer (vgl. Abbildung 64). Anstatt *fühlst du dich* hatte eine Person *fühlste dich* verstanden und diese Variante mit Deutschland in Verbindung gebracht.

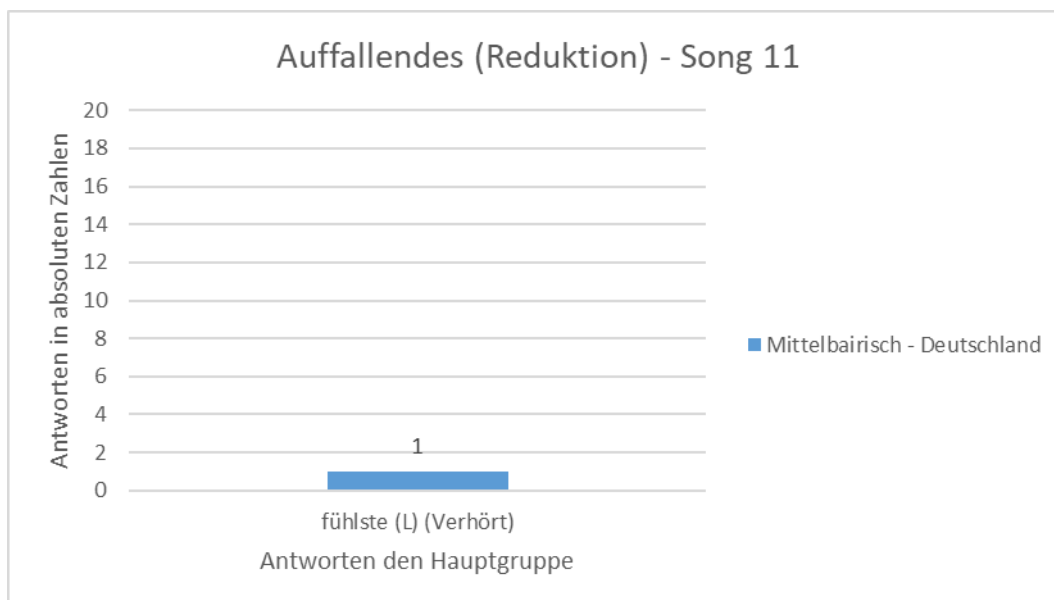


Abbildung 64: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 11)

Was nun die vermutete Herkunft von „Zweitfrau“ betrifft, zeigt sich ein höchst interessantes Bild: 43,90 % der Hauptgruppe waren für die Schweiz, 39,02 % für Deutschland und 17,07 % für Österreich. Bei der Vergleichsgruppe waren 43,33 % für die Bundes- und 30 % für die Alpenrepublik sowie 26,67 % für die Eidgenossenschaft. „Zweitfrau“, deren Aussprache sehr

viele österreichische Varianten aufweist, wurde also nicht dort, sondern von den Mittelbairern am ehesten in der Schweiz vermutet. Folgende Gründe wurden diesbezüglich genannt (vgl. Abbildung 65):

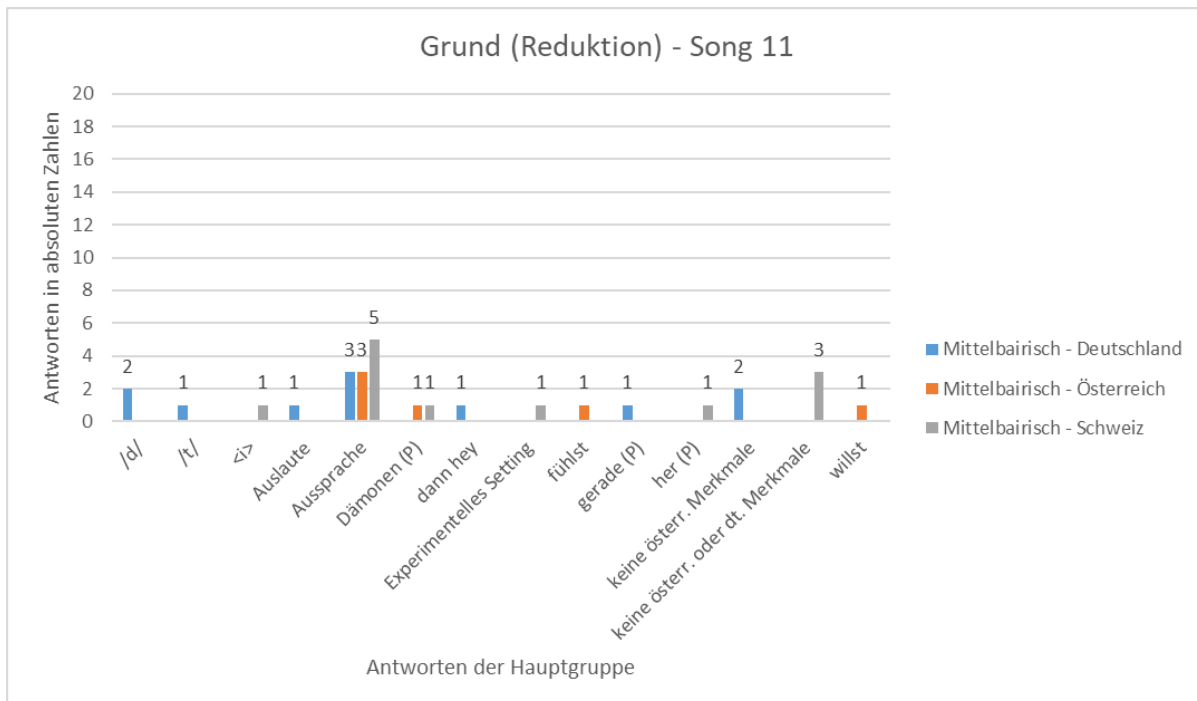


Abbildung 65: Begründung - Hauptgruppe (Song 11)

Aufgrund der Aussprache meinten also fünf Mittelbairern, „Zweitfrau“ wären aus der Schweiz sowie für jeweils drei andere war dieselbe Aussprache der Grund, die Heimat der Sängerin in Österreich, beziehungsweise in Deutschland zu vermuten. Das Ausschlussverfahren wurde auch hier wieder von Probandinnen und Probanden angewendet. Da sie keine österreichischen oder deutschen Merkmale wahrnahmen, taten sie die Interpretierenden in die Schweiz; jene, die keine österreichischen Merkmale heraushörten, wählten die Bundesrepublik. Die Aussprache des Phonems /d/ war für zwei der Befragten der Auslöser dafür, die Sängerin als Deutsche zu sehen. Die Vergleichsgruppe entschied aufgrund anderer Faktoren (vgl. Abbildung 66). Wieder wurde die Standardsprache mit der Bundesrepublik Deutschland assoziiert. Außerdem fanden zwei Personen diese Sprache nicht authentisch und vermuteten daher eine österreichische Provenienz.

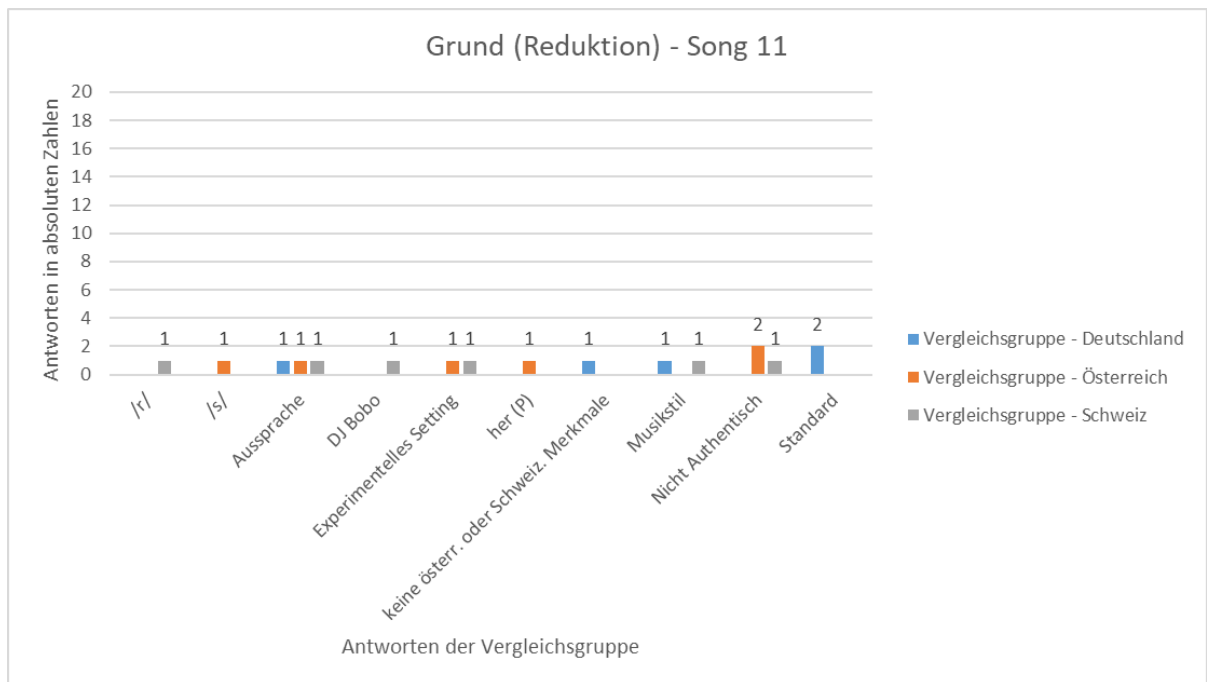


Abbildung 66: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 11)

5.3.14 Song 12 – „Wien – Berlin“

Das Lied „Wien – Berlin“ war 34,62 % der Haupt- und 23,33 % der Vergleichsgruppe ein Begriff. Den richtigen Namen kannten 26,92 % der Ersteren und 20 % der Zweiten. Bekannt waren 19,23 % der Mittelbairern auch die Interpretierenden; 11,54 % wussten den Namen. 20 % der Vergleichsgruppe gaben an, die Band schon einmal gehört zu haben, aber nur 6,67 % nannten „Keiner mag Faustmann“; 3,33 % schrieben unvollständigerweise „Keiner mag“. Was die Herkunft anbelangt, glaubten von den Mittelbairern je 5,77 % zu wissen, die Band sei aus Deutschland beziehungsweise Österreich und 3,85 % gaben beide Länder an. Bei der Vergleichsgruppe waren 3,33 % für die Bundes- und 10 % für die Alpenrepublik; 3,33 % schrieben Österreich und Deutschland. In dieser Gruppe gab es keine auffälligen Merkmale, die mehr als einmal genannt wurden. Auch bei den Mittelbairern wurde nur die Aussprache öfters niedergeschrieben. Beide Diagramme sind daher im Anhang zu finden.

Was die vermutete Herkunft betrifft, glaubten 82,35 % der Haupt- und 40 % der Vergleichsgruppe, die Band wäre aus Deutschland. 11,76 % der Mittelbairern dachte an Österreich und 5,88 % an die Schweiz. In der gemischten Gruppe war die Hälfte für die Alpenrepublik und 10 % für die Eidgenossenschaft.

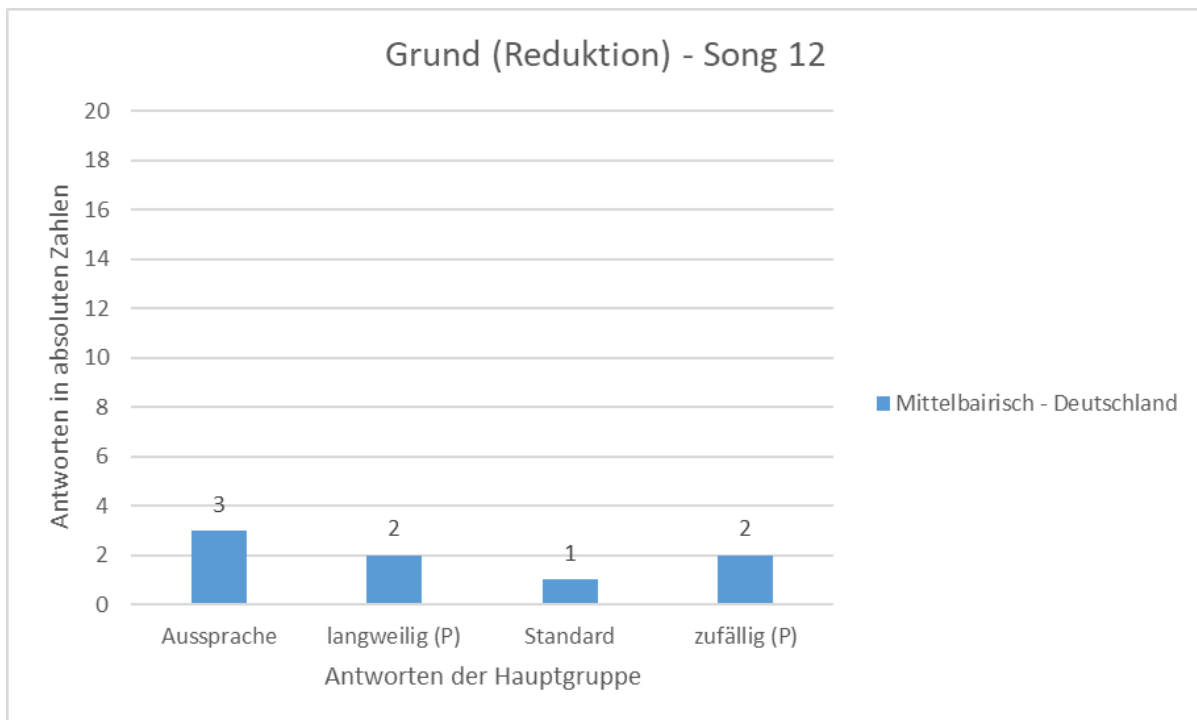


Abbildung 67: Begründung - Hauptgruppe (Song 12)

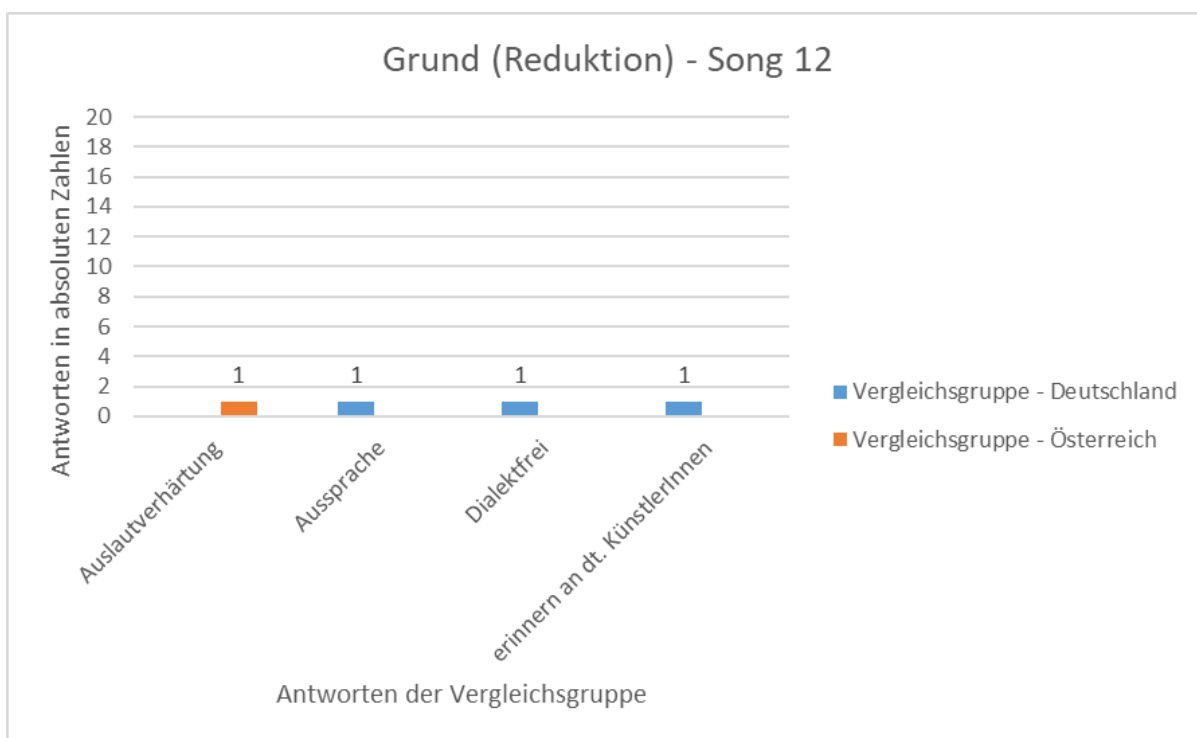


Abbildung 68: Begründung - Vergleichsgruppe (Song 12)

Die Hauptgruppe begründete ihre Entscheidung mit den in Abbildung 67 dargestellten Phänomenen. Abgesehen von der unspezifischen Aussprache sei die phonetisch-phonologische Ebene der Wörter *langweilig* und *zufällig* der Grund, weshalb der Song „Wien – Berlin“ bundesdeutsch klinge. Beiden Wörtern gemein ist die frikative Realisierung des finalen <g>. In der

Vergleichsgruppe war dieses Phänomen anscheinend nicht entscheidend (vgl. Abbildung 68). Aber da es auch hier nicht genügend Nennungen der Begründungen gibt, können diese Daten nicht wirklich verwertet werden.

Auf die Frage, ob die Interpretierenden von Song 12 aus demselben Land stammen würden, antworteten 38,78 % der Mittelbairern und 33,33 % der gemischten Gruppe mit „ja“. Der Rest der Ersteren glaubte, dass der Sänger zu 48,28 % aus Deutschland und zu 51,72 % aus Österreich kommen würde. Bei der Vergleichsgruppe waren hier 26,32 % für die Bundes- und 63,16 % für die Alpenrepublik sowie 10,53 % für die Schweiz. Die Sängerin hielt 46,67 % der Hauptgruppe für eine Deutsche, 43,33 % für eine Österreicherin und 10 % für eine Schweizerin. Die anderen glaubten zu 73,68 % an eine deutsche, zu 21,05 % an eine österreichische und zu 5,26 % an eine Schweizer Herkunft.

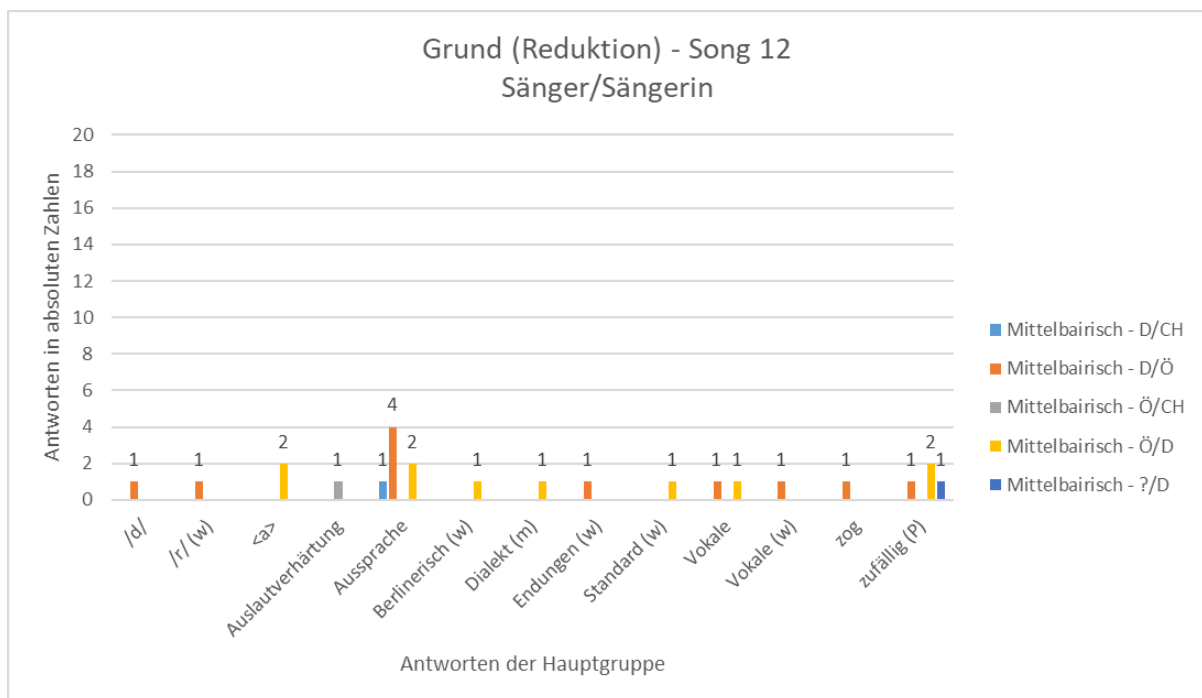


Abbildung 69: Begründung Sänger/Sängerin - Hauptgruppe (Song 12)

Die Begründung der Mittelbairern ist in Abbildung 69 zusammengefasst. Die Farben spiegeln dabei die (vermutete) Herkunft der beiden Interpretierenden wieder; die erste der beiden Abkürzungen steht für das Land des Sängers, die zweite (nach dem Schrägstrich) für das der Sängerin. Die Buchstaben „w“ und „m“ in Klammer bezeichnen die Zugehörigkeit des Merkmals zum Sänger (männlich) oder zur Sängerin (weiblich). Die Aussprache des Phonems /a/ und von *zufällig* sowie die Aussprache allgemein waren die am öftesten genannten Gründe. Bei der Vergleichsgruppe wurden andere gewählt:

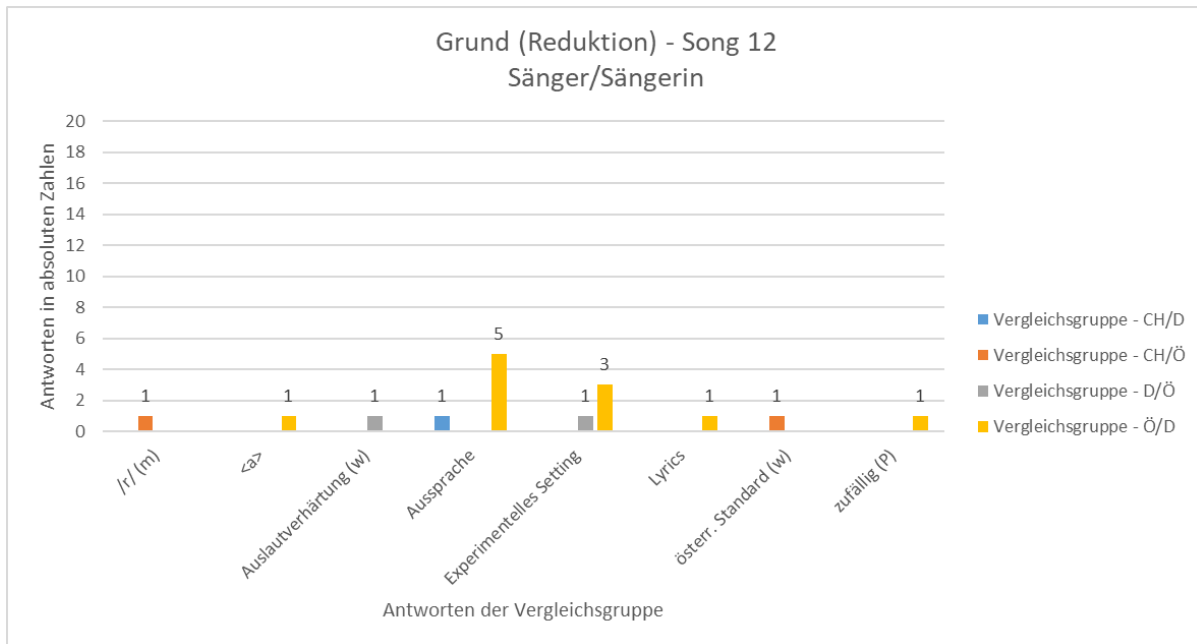


Abbildung 70: Begründung Sänger/Sängerin - Vergleichsgruppe (Song 12)

Abgesehen von der Aussprache fühlten sich also drei Personen durch das experimentelle Setting dazu verleitet zu glauben, dass die beiden Interpretierenden aus unterschiedlichen Ländern kommen müssten; dass der Forscher ihnen ansonsten diese Frage wahrscheinlich nicht gestellt hätte, wurde diesbezüglich mitgeteilt.

5.3.15 Zusammenfassung

Die Probandinnen und Probanden, welche nicht wussten, woher die Interpretierenden stammen und deshalb Vermutungen anstellen mussten, kommen also zu dem Ergebnis, dass die meisten für sie nach deutschen Künstlerinnen und Künstlern klingen. Wenn Song 6 und 12 außen vor gelassen werden – da sie ja (teilweise) von Singenden aus Deutschland gesungen werden – dann glaubt die relative Mehrheit der Hauptgruppe acht Mal, die Interpretierenden wären aus Deutschland und je einmal sie wären aus Österreich und der Schweiz. Die relative Mehrheit der Vergleichsgruppe meint neun Mal, die Künstlerinnen und Künstler würden aus der Bundesrepublik stammen und nur einmal liegt hier Österreich vorne. Bei Song 12 vermutet die relative Mehrheit der Hauptgruppe die gesamte Band stamme aus Deutschland. Bezüglich der individuellen Herkunft der beiden Singenden glaubt sie, der Sänger wäre aus Österreich und die Sängerin aus Deutschland. Die relative Mehrheit der Vergleichsgruppe meint, die ganze Band könnte aus Österreich kommen. Den Sänger hält sie für einen Österreicher und die Sängerin für eine Deutsche. Song 6 hält die relative Mehrheit beider Gruppen für einen aus der Bundesrepublik. In Prozentzahlen umgelegt bedeutet dies also Folgendes für die zehn ausschließlich von Österreichern und Österreicherinnen gesungenen Lieder: Die relative

Mehrheit der Hauptgruppe glaubt zu 80 % diese wären von Deutschen und zu je 10 %, dass diese von Interpretierenden aus Österreich und der Schweiz wären. Die relative Mehrheit der Vergleichsgruppe meint gar zu 90 % die Songs würden von Deutschen gesungen und nur zu 10 %, dass die Singenden aus der Alpenrepublik stammen könnten.

In den Abbildungen 71 und 72 sind die Vermutungen über die Herkunft der Interpretierenden noch einmal kompakt zusammengefasst und anhand der Bundesrepublik Deutschland geordnet. Ganz links befinden sich die Interpretierenden, von denen die wenigsten Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Studie eine deutsche Provenienz annahmen, ganz rechts befinden sich jene, welche mit ziemlicher Sicherheit in der Bundesrepublik verortet wurden.

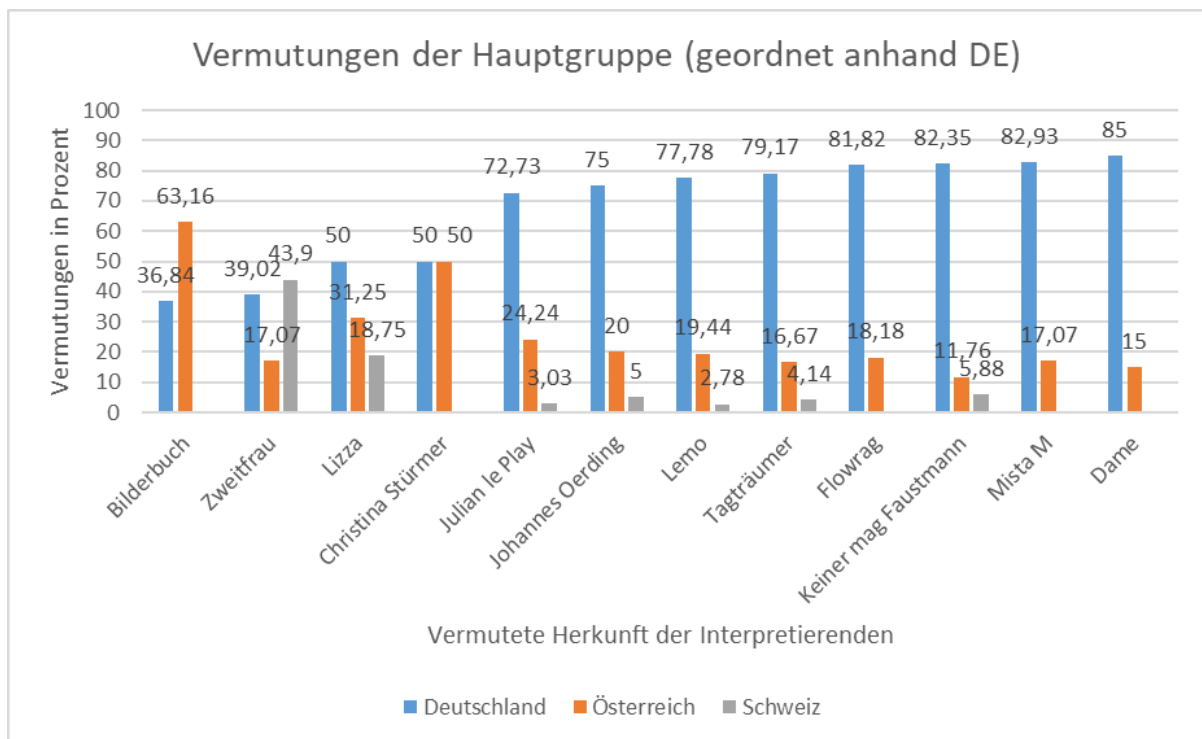


Abbildung 71: Vermutungen der Hauptgruppe (geordnet anhand Deutschlands)

Nur „Bilderbuch“ und „Zweitfrau“ wurden von weniger als der Hälfte von jenen Teilnehmenden der Hauptgruppe, welche raten mussten, nach Deutschland gegeben. Dies entspricht den Vermutungen, die im Zuge der systemlinguistischen Studie geäußert wurden. In der Vergleichsgruppe sind zusätzlich „Keiner mag Faustmann“ und LIZZA von weniger als 50 % von denen, die angaben, die Herkunft nicht zu kennen, in Deutschland verortet worden. Der einzige wirkliche Deutsche (JOHANNES OERDING) ist bei der Hauptgruppe im Mittelfeld und bei der Vergleichsgruppe an dritter Stelle.

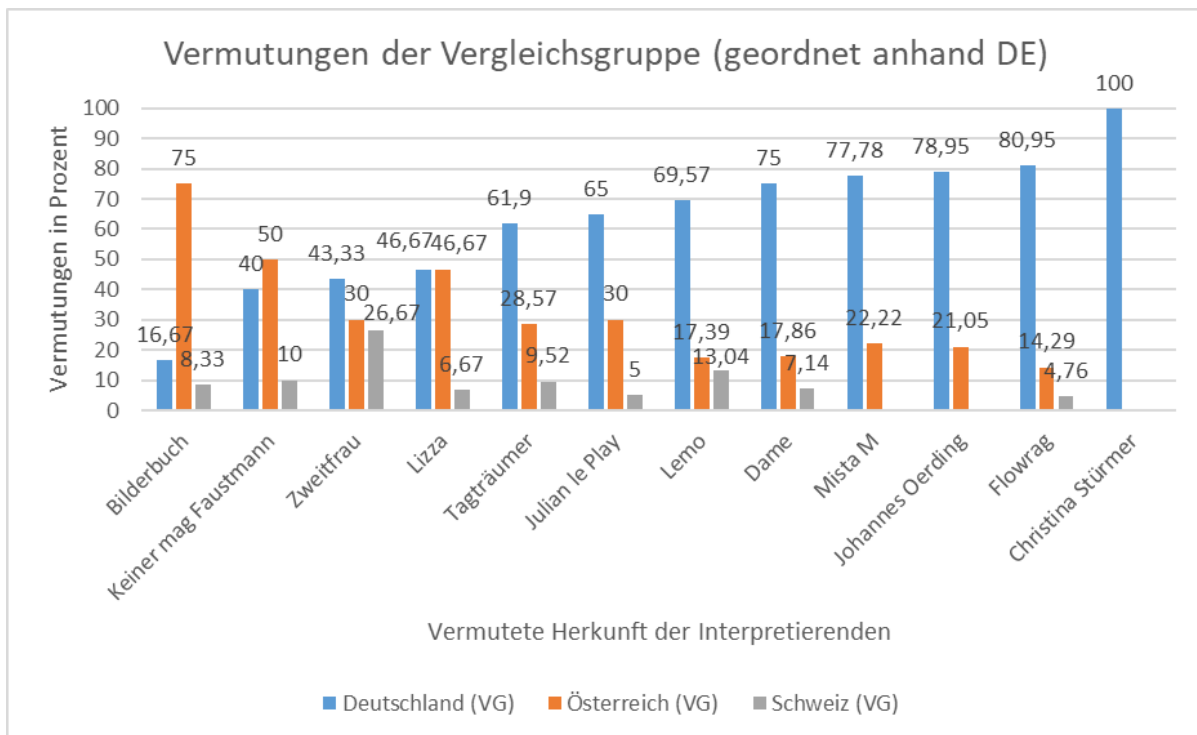


Abbildung 72: Vermutungen der Vergleichsgruppe (geordnet anhand Deutschlands)

Als Begründung³¹ für ihre Vermutung, dass die Interpretierenden aus Deutschland seien, nannten die Mittelbairern am öftesten die Aussprache (48 Mal). Die plosivlose Realisierung von *nicht* wurde acht Mal angegeben. Dass sie keine österreichischen Merkmale heraushörten sowie die Aussprache von *Balkon* und *Beton*, wurde von den Teilnehmenden je sechs Mal als Begründung verwendet. Je vier Mal nannten sie den Standard und dass die Interpretierenden sie an deutsche Künstler und Künstlerinnen erinnern würden. Dass sie der Künstler speziell an HERBERT GRÖNEMEYER erinnern würde sowie die Aussprache von *überlegt* und die Vokale, wurden je drei Mal aufgezählt. Die Aussprache von *langweilig*, *zufällig*, *weg*, *Meter*, *schnappen*, */a/*, */t/*, */d/*, die Wortwahl sowie der Musikstil waren je zwei Mal der Grund dafür, die Singenden in Deutschland zu verorten. Vermuteten die Teilnehmenden sie in Österreich, wurde die Aussprache 19 Mal, die Aussprache von *schnappen* drei Mal und die Endsilben sowie die Aussprache von *Meter* und *später* je zwei Mal als Grund angegeben. Für die Schweiz sprachen je fünf Mal die Aussprache und dass keine österreichischen oder deutschen Merkmale heraushören waren. Zwei Mal wurde das experimentelle Setting als Grund genannt.

³¹ Die folgende Zusammenfassung der gegebenen Gründe enthält jene von Song 6 nicht. Auch jene von Song 12, welche bezüglich der unterschiedlichen Herkunft der beiden Singenden genannt wurden, konnten hier nicht berücksichtigt werden, da eine genau Zuordnung zu den deutschsprachigen Staaten nicht gänzlich möglich ist.

Bei der Vergleichsgruppe wurde ebenfalls mit 17 Mal die Aussprache am öftesten auf die Frage, warum die Vermutung angestellt wurde, die Interpretierenden seien aus Deutschland, als Antwort gegeben. Der Standard wurde zehn Mal, dass nicht im Dialekt gesungen wurde sieben Mal, die Aussprache von *Beton* vier Mal, die plosivlose Realisierung von *nicht* drei Mal und dass keine österreichischen Merkmale zu hören waren sowie die Aussprache von *Balkon* und *träumen* je zwei Mal genannt. Hinsichtlich der Verortung in Österreich wurde die Aussprache 13 Mal, die nicht-authentische Sprache, beziehungsweise die erkennbare Anstrengung sieben Mal als Begründung niedergeschrieben. Dass sie der Sänger an FALCO erinnern würde sowie der Dialekt und die Aussprache von *wieder*, wurden je zwei Mal genannt. Zur Schweiz wurde hier nichts angegeben.

Es lässt sich also behaupten, dass die Sprache in standarddeutschen Songs österreichischer Provenienz von beiden Gruppen vor allem als bundesdeutsche wahrgenommen wird. Die Aussprache von spezifischen Wörtern und Lauten sowie die Aussprache an sich scheinen für relative und absolute Mehrheiten der Teilnehmenden nicht österreichisch zu sein. Die Studie hat außerdem gezeigt, dass die Verwendung des Standards anstatt des Dialekts für bundesdeutsch gehalten wird. Eine zweite Interpretationsmöglichkeit diesbezüglich ist, dass die Sprache in den Songs, deren Singende für Deutsche gehalten wurden, schlicht als Standard wahrgenommen wurde. Die Standardsprache der Songs, deren Singende in Österreich oder der Schweiz vermutet wurden, wurde kein einziges Mal als Standard bezeichnet.

6. Conclusio

Abschließend lässt sich also festhalten, dass sich die Hypothesen bewahrheitet haben. Zum einen tendiert die Aussprache in rezenten, kommerziell erfolgreichen oder populären, standarddeutschen Popsongs österreichischer Musikerinnen und Musiker zur Standardaussprache Deutschlands. Dies konnte sowohl durch eine phonetische Analyse des Gesanges als auch durch eine perzeptionslinguistische Studie bewiesen werden. Zum anderen könnte dies ein Anzeichen dafür sein, dass das Modell der Plurizentrik für das Deutsche langsam obsolet werden und sich ein monozentrischer Standard durchsetzen könnte. Hervorzuheben ist diesbezüglich die Tatsache, dass in der perzeptionslinguistischen Studie des Öfteren die Standardsprache mit Deutschland und der Dialekt mit Österreich in Verbindung gebracht wurde. Diese Aussagen waren zwar eher in der Vergleichs- als in der Hauptgruppe üblich. Jedoch wurde in der Hauptgruppe auch die Nicht-Existenz von österreichischen Merkmalen als Grund für die Verortung in Deutschland genannt, was darauf schließen lässt, dass für die Teilnehmenden der Normalfall die Standardsprache Deutschlands ist.

Aus der systemlinguistischen Untersuchung (und der Studie) ergibt sich des Weiteren die Frage, welche Bedeutung man dem Phänomen beimessen muss, dass die Aussprache in einem massentauglichen österreichischen Kulturgut tendenziell bundesdeutsche Ausformungen hat. Im Prinzip handelt sich dabei nur um ein einziges musikalisches Genre und zurzeit gibt es auch eine Menge an erfolgreichen Künstlerinnen und Künstlern, welche den Dialekt oder eine dialektnahe Umgangssprache für sich entdeckt haben, wie zum Beispiel „Granada“, „Seiler und Speer“, „Wanda“ oder „Pizzera & Jaus“. Das Phänomen könnte daher kleingeredet und bagatellisiert werden. Jedoch betrifft es zum einen die selbsternannte „Kulturnation“ Österreich, einen Staat, der sich vor allem über seine Leistungen in dieser Branche definiert. Das heißt, dass auch nur ein einziges musikalisches Genre bedeutungskonstituierend sein kann. Zum anderen widerspricht die Existenz vom Erfolg von dialektaler Musik nicht dem Argument dieser Arbeit, sondern sie bestärkt es: Österreichisches Deutsch scheint in der Musik vor allem als Dialekt wahrgenommen zu werden; die Standardsprache wird eher mit Deutschland assoziiert.

Interessant wäre es natürlich, in Erfahrung zu bringen, ob es sich hier um ein österreichisches oder um ein gesamtdeutsches Phänomen handelt, also ob der Standard in der deutschsprachigen Popmusik generell weniger plurizentrisch als vielmehr monozentrisch ausgestaltet

ist. Ist die Situation in der Schweiz (und anderen deutschsprachigen Gebieten) in Bezug darauf ähnlich, dass es eben einen einzigen Standard gibt, an dem sich Musikschaaffende orientieren? Greifen auch dort Sängerinnen und Sänger von standarddeutschen Popsongs auf den bundesdeutschen anstatt auf den Schweizer (oder einen anderen) Standard zurück? Eine intuitive Vermutung des Forschers legt diesen Schluss zwar nahe, doch solange nicht eine einschlägige Untersuchung stattgefunden hat, kann nichts mit absoluter Sicherheit behauptet werden. Für die Standardsprache in Österreich lässt sich jedoch abschließend eine Prognose aufstellen, wofür die Indizien, welche in dieser Arbeit zu Tage befördert wurden, sprechen: Der eigene, distinktive Standard könnte in nächsten Jahren an Bedeutung verlieren.

7. Literaturverzeichnis

Gedruckte Quellen:

- AMMON, ULRICH (1995): Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- AMMON, ULRICH (1996): Typologie der nationalen Varianten des Deutschen zum Zweck systematischer und erklärungsbezogener Beschreibung nationaler Varietäten. In: Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik 63, 157-175.
- AMMON, ULRICH (1997): Standard und Nonstandard in den nationalen Varietäten des Deutschen. In: MATTHEIER, KLAUS J. / RADTKE, EDGAR (Hg.): Standardisierung und Destandardisierung europäischer Nationalsprachen. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang (Variolingu. Nonstandard – Standard – Substandard 1), 171-192.
- AMMON, ULRICH / BICKEL, HANS / LENZ, ALEXANDRA N. (Hg.) (2016): Variantenwörterbuch des Deutschen. Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz, Deutschland, Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol sowie Rumänien, Namibia und Mennonitensiedlungen. 2., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
- BERGER, HARRIS M. (2003): Introduction. The Politics and Aesthetics of Language Choice and Dialect in Popular Music. In: BERGER, HARRIS M. / CARROLL, MICHAEL THOMAS (Hg.): Global Pop, Local Language. Jackson: University Press of Mississippi, ix-xxvi.
- BUCHER, BARBARA (2009): Phono-stylistic variation in British pop-songs: live performance vs. studio recordings [Diplomarbeit an der Universität Wien].
- BÜßMANN, HADUMOD (Hg.) (2008): Lexikon der Sprachwissenschaft. Herausgegeben von Hadumod Bußmann. Vierte, durchgesehene und bibliographisch ergänzte Auflage unter Mitarbeit von Hartmut Lauffer. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- CARLSSON, CARL JOHAN (2001): The Way They Sing It: Englishness and Pronunciation in English Pop and Rock. In Moderna Språk 95, S. 161-168.
- CLYNE, MICHAEL (1984): Language and Society in the German-speaking Countries. Cambridge [u.a.]: Cambridge University Press.
- CLYNE, MICHAEL (1992a): Pluricentric Languages – Introduction. In: CLYNE, MICHAEL (Hg.): Pluricentric Languages. Differing Norms in Differing Nations. Berlin/New York: Mouton de Gruyter (Contributions to the Sociology of Language 62), 1-9.
- CLYNE, MICHAEL (1992b): German as a pluricentric language. In: CLYNE, MICHAEL (Hg.): Pluricentric Languages. Differing Norms in Differing Nations. Berlin/New York: Mouton de Gruyter (Contributions to the Sociology of Language 62), 117-147.
- CLYNE, MICHAEL (1992c): Epilogue. In: CLYNE, MICHAEL (Hg.): Pluricentric Languages. Differing Norms in Differing Nations. Berlin/New York: Mouton de Gruyter (Contributions to the Sociology of Language 62), 455-465.
- CLYNE, MICHAEL G. (2004): Pluricentric Language/Plurizentrische Sprache. In: AMMON, ULRICH [u.a.] (Hg.): Sociolinguistics. An international handbook of the science of language

- and society. Soziolinguistik. Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft. Volume 1 / 1. Teilband. 2nd completely revised and extended edition / 2., vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin/New York: Walter de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 3.1), 296–300.
- CLYNE, MICHAEL (Hg.) (1992d): Pluricentric Languages. Differing Norms in Differing Nations. Berlin/New York: Mouton de Gruyter (Contributions to the Sociology of Language 62).
- DE CILLIA, RUDOLF / RANSMAYR, JUTTA / FINK, ILONA ELISABETH (2014): Forschungsprojekt: Österreichisches Deutsch als Unterrichts- und Bildungssprache. In: BMBF (Hg.): (Österreichisches) Deutsch als Unterrichts- und Bildungssprache. Wien, 10–12.
- DITTMAR, NORBERT (1997): Grundlagen der Soziolinguistik – Ein Arbeitsbuch mit Aufgaben. Tübingen: Max Niemeyer Verlag (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 57).
- Dudenredaktion (Hg.) (2015): Duden. Das Aussprachwörterbuch. 7., komplett überarbeitete und aktualisierte Auflage. Bearbeitet von Stefan Kleiner und Ralf Knöbl in Zusammenarbeit mit der Dudenredaktion. Berlin: Dudenverlag (Der Duden in zwölf Bänden. Das Standardwerk zur deutschen Sprache 6).
- EBNER, JAKOB (2009): Duden. Wie sagt man in Österreich? Wörterbuch des österreichischen Deutsch. 4., völlig überarbeitete Auflage. Mannheim/Wien/Zürich: Dudenverlag.
- EHRlich, KAROLINE (2009): Die Aussprache des österreichischen Standarddeutsch – umfassende Sprech- und Sprachstandserhebung der österreichischen Orthoepie [Dissertation an der Universität Wien].
- GLAUNINGER, MANFRED MICHAEL (2013): Deutsch im 21. Jahrhundert: ‚pluri-‘, ‚supra‘ oder ‚post-national‘? In: SAVA, DORIS / SCHEURINGER, HERMANN (Hg.): Im Dienste des Wortes. Lexikologische und lexikografische Streifzüge. Festschrift für Ioan Lăzărescu. Passau: Karl Stutz (Forschungen zur deutschen Sprache in Mittel-, Ost- und Südosteuropa 3), 123–132.
- GLÜCK, HELMUT (2010a): Variable. In: GLÜCK, HELMUT (Hg.): Metzler Lexikon Sprache. Herausgegeben von Helmut Glück. 4., aktualisierte und überarbeitete Auflage. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 744–745.
- GLÜCK, HELMUT (2010b): Variante. In: GLÜCK, HELMUT (Hg.): Metzler Lexikon Sprache. Herausgegeben von Helmut Glück. 4., aktualisierte und überarbeitete Auflage. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 745.
- HERRGEN, JOACHIM (2015): Entnationalisierung des Standards. Eine perzeptionslinguistische Untersuchung zur deutschen Standardsprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. In: LENZ, ALEXANDRA N. / GLAUNINGER, MANFRED M. (Hg.): Standarddeutsch im 21. Jahrhundert. Theoretische und empirische Ansätze mit einem Fokus auf Österreich. Göttingen: V&R unipress (Wiener Arbeiten zur Linguistik 1), 139–164.
- JESPERSEN, OTTO (1904): Lehrbuch der Phonetik. Autorisierte Übersetzung von Hermann Davidsen. Leipzig/Berlin: B. G. Teubner.

- KELLERMEIER-REHBEIN, BIRTE: Standard oder Nonstandard? Ungelöste Probleme der Abgrenzung. In: SCHNEIDER-WIEJOWSKI, KARINA / KELLERMEIER-REHBEIN, BIRTE / HASELHUBER, JAKOB (Hg.): Vielfalt, Variation und Stellung der deutschen Sprache. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 3-22.
- KLEINER, STEFAN (2010): Zur Aussprache von nebetonigem *-ig* im deutschen Gebrauchsstandard. In: Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik 77/3, 259-303.
- KLOSS, HEINZ (1978): Die Entwicklung neuer germanischer Kultursprachen seit 1800. 2., erweiterte Auflage. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann (Sprache der Gegenwart. Schriften des Instituts für deutsche Sprache 37).
- KOPPENSTEINER, WOLFGANG (2015): Das österreichische Deutsch im plurizentrischen Kontext: eine korpuslinguistische Untersuchung der österreichischen Presse im Zeitraum von 1986 – 2013 [Diplomarbeit an der Universität Wien].
- KRECH, EVA-MARIA [u.a.] (2009): Deutsches Aussprachewörterbuch. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- LABOV, WILLIAM (1964): Phonological Correlates of Social Stratification. In: American Anthropologist 66/6 (Part 2), 164-176.
- MOOSMÜLLER, SYLVIA (2015): Methodisches zur Bestimmung der Standardaussprache in Österreich. In: LENZ, ALEXANDRA N. / GLAUNINGER, MANFRED M. (Hg.): Standarddeutsch im 21. Jahrhundert. Theoretische und empirische Ansätze mit einem Fokus auf Österreich (Wiener Arbeiten zur Linguistik 1), 165-184.
- MOOSMÜLLER, SYLVIA / SCHMID, CAROLIN / BRANDSTÄTTER, JULIA (2015): Standard Austrian German. In: Journal of the International Phonetic Association 45/3, 339-348.
- MUHR, RUDOLF (2007): Österreichisches Aussprachewörterbuch. Österreichische Aussprachdatenbank. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang.
- MUHR, RUDOLF (1987): Deutsch in Österreich – Österreichisch: Zur Begriffsbestimmung und Normfestlegung der deutschen Standardsprache in Österreich. In: Arbeitsgruppe Deutsch als Fremdsprache (Hg.): Grazer Arbeiten zu Deutsch als Fremdsprache und Deutsch in Österreich 1, 1-23.
- MUHR, RUDOLF (2012a): Linguistic dominance and non-dominance in pluricentric languages: A typology. In: MUHR, RUDOLF (Hg.): Non-Dominant Varieties of Pluricentric Languages. Getting the Picture. In Memory of Michael Clyne. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang (Österreichisches Deutsch. Sprache der Gegenwart 14), 23-48.
- MUHR, RUDOLF (2013a): Codifying linguistic standards in non-dominant varieties of pluricentric languages – adopting dominant or native norms? In: MUHR, RUDOLF [u.a.] (Hg.): Exploring Linguistic Standards in Non-Dominant Varieties of Pluricentric Languages. Explorando estándares lingüísticos en variedades no dominantes de lenguas pluricéntricas. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang (Österreichisches Deutsch. Sprache der Gegenwart 15), 11-40.
- MUHR, RUDOLF (2013b): The pluricentricity of German today – struggling with asymmetry. In: MUHR, RUDOLF [u.a.] (Hg.): Exploring Linguistic Standards in Non-Dominant Varieties of

- Pluricentric Languages. Explorando estándares lingüísticos en variedades no dominantes de lenguas pluricéntricas. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang (Österreichisches Deutsch. Sprache der Gegenwart 15), 55-66.
- MUHR, RUDOLF (Hg.) (2012b): Non-Dominant Varieties of Pluricentric Languages. Getting the Picture. In Memory of Michael Clyne. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang (Österreichisches Deutsch. Sprache der Gegenwart 14).
- MUHR, RUDOLF [u.a.] (Hg.) (2013c): Exploring Linguistic Standards in Non-Dominant Varieties of Pluricentric Languages. Explorando estándares lingüísticos en variedades no dominantes de lenguas pluricéntricas. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang (Österreichisches Deutsch. Sprache der Gegenwart 15).
- POHL, HEINZ DIETER (1997): Gedanken zum Österreichischen Deutsch (als Teil der „pluriarealen“ deutschen Sprache). In: MUHR, RUDOLF / SCHRODT, RICHARD (Hg.): Österreichisches Deutsch und andere nationale Varietäten plurizentrischer Sprachen in Europa. Empirische Analysen. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky, 67-88.
- POMPINO-MARSCHALL, BERND (2010): Auditive Phonetik. In: GLÜCK, HELMUT (Hg.): Metzler Lexikon Sprache. Herausgegeben von Helmut Glück. 4., aktualisierte und überarbeitete Auflage. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 70-71.
- PURSCHKE, CHRISTOPH (2011): Regionalsprache und Hörerurteil. Grundzüge einer perzeptiven Linguistik. Stuttgart: Franz Steiner Verlag (Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik. Beihefte 149).
- RIESEL, ELISE (1964): Der Stil der deutschen Alltagsrede. Moskau: Izdat. Vysšaja Škola.
- RIESEL, ELISE (1962): Nacional'nye varianty sovremennogo nemeckogo jazyka [Nationale Varianten der deutschen Gegenwartssprache]. In: Inostrannye jazyki v škole [Fremdsprachen in der Schule] 6, 103-110.
- ROACH, PETER (2009): English Phonetics and Phonology. A practical course. Fourth edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- RÖSSLER, PATRICK (2010): Inhaltsanalyse. 2., überarbeitete Auflage. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.
- SCHEURINGER, HERMANN (1996): Das Deutsche als pluriareale Sprache. Ein Beitrag gegen staatlich begrenzte Horizonte in der Diskussion um die deutsche Sprache in Österreich. In: Die Unterrichtspraxis / Teaching German 29/2, 147-153.
- SCHMIDLIN, REGULA (2011): Die Vielfalt des Deutschen: Standard und Variation. Gebrauch, Einschätzung und Kodifizierung einer plurizentrischen Sprache. Berlin/Boston: Walter de Gruyter (Studia Linguistica Germanica 106).
- SCHMIDLIN, REGULA (2013): Gebrauch und Einschätzung des Deutschen als plurizentrische Sprache. In: SCHNEIDER-WIEJOWSKI, KARINA / KELLERMEIER-REHBEIN, BIRTE / HASELHUBER, JAKOB (Hg.): Vielfalt, Variation und Stellung der deutschen Sprache. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 23-41.
- STEWART, WILLIAM A. (1968): A sociolinguistic typology for describing national multilingualism. In: FISHMAN, JOSHUA A. (Hg.): Readings in the Sociology of Language. Den Haag/Paris/New York: Mouton Publishers, 531-545.

- TRUDGILL, PETER (1983): On Dialect. Social and Geographical Perspectives. Oxford: Basil Blackwell.
- WIESINGER, PETER (2009): Die Standardausssprache in Österreich. In: KRECH, EVA-MARIA [u.a.]: Deutsches Aussprachewörterbuch. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 229-258.
- WIESINGER, PETER (1983): Die Einteilung der deutschen Dialekte. In: BESCH, WERNER [u. a.] (Hg.): Dialektologie. Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung. Berlin/New York: de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 1.2), 807–900.

Elektronische Quellen:

- Biografie Christina Stürmer Lebenslauf Lebensdaten. In: Was War Wann? ULR: <https://www.was-war-wann.de/musik/biografie/christina-stuermer.html> [letzter Zugriff: 26.4.2018].
- Dame Biografie. In: eventim. ULR: <http://www.eventim.de/dame-biografie.html?affiliate=EVE&doc=artistPages/biography&fun=artist&action=biography&kuid=487603> [letzter Zugriff: 26.4.2018].
- EVERS, JULIA (2017): Ein besonderes Heimspiel für Christina Stürmer. In: OÖNachrichten. ULR: <http://www.nachrichten.at/nachrichten/kultur/Ein-besonderes-Heimspiel-fuer-Christina-Stuermer;art16,2611799> [letzter Zugriff: 26.4.2018].
- Flowrag (2016). In: web.archive.org. ULR: <https://web.archive.org/web/20160816184824/http://www.federspiel-music.at/management-2/flowrag> [letzter Zugriff: 26.4.2018].
- „FlowRag“ live in der Stadtgalerie Mödling (2018). In: meinbezirk.at. ULR: <https://www.meinbezirk.at/moedling/lokales/flowrag-live-in-der-stadtgalerie-moedling-d2435016.html> [letzter Zugriff: 26.4.2018].
- Hitradio Ö3. ULR: <http://oe3.orf.at/> [letzter Zugriff: 25.4.2018].
- Julian le Play Lebenslauf. In: julianleplay.com. ULR: <https://www.julianleplay.com/media/uploads/2012/08/PresstextLebenslauf.pdf> [letzter Zugriff: 26.4.2018].
- KLEINER, STEFAN (2011-2018): Atlas zur Aussprache des deutschen Gebrauchsstandards (AADG). Unter Mitarbeit von Ralf Knöbl. ULR: <http://prowiki.ids-mannheim.de/bin/view/AADG/> [letzter Zugriff: 19.4.2018].
- laut.de-Biographie Zweitfrau. In: laut.de. ULR: <http://www.laut.de/Zweitfrau> [letzter Zugriff: 27.4.2018].
- Lizza: Selfmade-Musikerin aus Überzeugung (2016): songcontest.orf.at. ULR: <http://songcontest.orf.at/stories/2753657/> [letzter Zugriff: 26.4.2018].
- Mariahilfer Sängerin Lizza erobert die Hitparaden (2017). In: meinbezirk.at. ULR: <https://www.meinbezirk.at/innere-stadt/lokales/mariahilfer-saengerin-lizza-erobert-die-hitparaden-d2142414.html> [letzter Zugriff: 26.4.2018].
- Mista M – „Feuer“ (2016). In: Sounds European! ULR: <http://www.soundseuropean.com/2016/02/austria-mista-m-feuer.html?m=1> [letzter Zugriff: 26.4.2018].

- Mista M: Nach Chart-Erfolg kommt die dritte Single heraus (2016): In: meinbezirk.at. URL: <https://www.meinbezirk.at/herzogenburgtraismauer/lokales/mista-m-nach-chart-erfolg-kommt-dritte-single-heraus-d1716384.html> [letzter Zugriff: 26.4.2018].
- MÖLLER, ROBERT / ELSPAß, STEPHAN (2011): Atlas zur deutschen Alltagssprache. URL: <http://www.atlas-alltagssprache.de/> [letzter Zugriff: 24.4.2018].
- Musik aus Traismauer: Sommer, Sonne und Mista M (2015). In: meinbezirk.at. URL: <https://www.meinbezirk.at/pielachtal/lokales/musik-aus-traismauer-sommer-sonne-und-mista-m-d1404063.html> [letzter Zugriff: 26.4.2018].
- Party mit der Band Bilderbuch: „Back in Kremsmünster!“ (2015) In: OÖNachrichten. URL: <http://www.nachrichten.at/nachrichten/kultur/Party-mit-der-Band-Bilderbuch-Back-in-Kremsmuenster;art16,2069052> [letzter Zugriff: 25.4.2018].
- Radionutzung im 1. Halbjahr 2016. URL: <http://mediendaten.orf.at/radio.htm> [letzter Zugriff: 9.2.2018].
- Radiotest 2016_4. In: der.orf.at URL: <http://der.orf.at/medienforschung/radio/radiodaten2016Ganzjahr100.html> [letzter Zugriff: 25.4.2018].
- RANDOLF, VERENA (2015): Mista M: Mit „One Way Ticket“ auf Erfolgskurs. In: noen.at. URL: <http://www.noen.at/niederoesterreich/kultur-festivals/mista-m-mit-one-way-ticket-auf-erfolgskurs-die-noe-promi-szene-4884705#> [letzter Zugriff: 26.4.2018].
- Rap direkt aus der Mozartstadt: Wir haben mit Dame geplaudert (2015). In: Gesagt.Getan.Gebloggt. URL: <https://www.gesagt-getan-gebloggt.at/dame-rap-aus-salzburg/> [letzter Zugriff: 26.4.2018].
- Resume. In: dianalueger.com. URL: <http://www.dianalueger.com/resume.html> [letzter Zugriff: 27.4.2018].
- SCHAUR-WÜNSCH, TERESA (2013): „Keiner mag Faustmann“: Pop im Kino. In: diepresse.com. URL: https://diepresse.com/home/leben/mensch/1396642/Keiner-mag-Faustmann_Pop-im-Kino [letzter Zugriff: 27.4.2018].
- „Seite an Seite“ – Christina Stürmer rockt zum ersten Mal die Arena! In: meinbezirk.at. URL: <https://www.meinbezirk.at/wieden/lokales/seite-an-seite-christina-stuermer-rockt-zum-ersten-mal-die-arena-d2123405.html> [letzter Zugriff: 26.4.2018].
- STRINI, MICHAEL (2014): Ollersdorfer kämpft um „Herz von Österreich“. In: meinbezirk.at. URL: <https://www.meinbezirk.at/guessing/leute/ollersdorfer-kaempft-um-herz-von-oessterreich-d807360.html> [letzter Zugriff: 27.4.2018].
- STRINI, MICHAEL (2012): „Ich wollte wissen, ob Sido mich scheiße oder gut findet!“ In: meinbezirk.at. URL: <https://www.meinbezirk.at/guessing/leute/ich-wollte-wissen-ob-sido-mich-scheisse-oder-gut-findet-d372446.html> [letzter Zugriff: 27.4.2018].
- Tagtraeumer. In: laut.de. URL: <http://www.laut.de/Tagtraeumer> [letzter Zugriff: 27.4.2018].
- Vielleicht doch Graz – ein perfekter Tag mit Lemo (2014). In: meinbezirk.at. URL: <https://www.meinbezirk.at/graz/leute/vielleicht-doch-graz-ein-perfekter-tag-mit-lemo-d1070379.html> [letzter Zugriff: 26.4.2018].

Wie Sänger Lemo einen Hit in den Charts landete (2016). In: meinbezirk.at. URL: <https://www.meinbezirk.at/land-oesterreich/leute/wie-saenger-lemo-einen-hit-in-den-charts-landete-d1713080.html> [letzter Zugriff: 26.4.2018].

ZINGL, MELANIE (2013): „Keiner mag Faustmann“ im Talk. In: woman.at. URL: <https://www.woman.at/a/keiner-mag-faustmann-im-woman-talk> [letzter Zugriff: 27.4.2018].

Zweitfrau. In FanLexikon. URL: <https://www.fan-lexikon.de/musik/zweitfrau/> [letzter Zugriff: 27.4.2018].

Popsongs:

Bilderbuch (2017): Baba. In: Magic Life. CD. Maschin Records.

Bilderbuch (2017): Bungalow. In: Magic Life. CD. Maschin Records.

Bilderbuch (2015): Maschin. In: Schick Schock. CD. Maschin Records.

Bilderbuch (2015): Willkommen im Dschungel. In: Schick Schock. CD. Maschin Records.

CHRISTINA STÜRMER (2016): Du fehlst hier. In: Seite an Seite (Deluxe). CD. Polydor.

CHRISTINA STÜRMER (2016): Ein Teil von mir. In: Seite an Seite (Deluxe). CD. Polydor.

CHRISTINA STÜRMER (2013): Ich hör auf mein Herz. In: Ich hör auf mein Herz. CD Polydor.

CHRISTINA STÜRMER (2013): Millionen Lichter. In: Ich hör auf mein Herz. CD. Polydor.

CHRISTINA STÜRMER (2016): Seite an Seite. In: Seite an Seite (Deluxe). CD. Polydor.

CHRISTINA STÜRMER (2015): Was wirklich bleibt. In: Gestern. Heute – Best Of. CD. Polydor.

DAME (2014): So wie du bist. In: So wie du bist. CD. Damestream Records.

Flowrag (2016): Dann kommt die Musik. Stream. Federspiel Music e.U.

Flowrag (2016): Helden. Stream. Federspiel Music e.U.

Flowrag (2017): Tag ein, Tag aus. Stream. Musketier Records.

JULIAN LE PLAY (2016): Hand in Hand. In: Zugvögel. CD. Polydor (Universal Music).

JULIAN LE PLAY (2014): Mein Anker. In: Melodrom. CD. Blankomusik (Sony Music).

JULIAN LE PLAY (2012): Mr. Spielberg. In: Soweit Sonar. CD. Gridmusic (Hoanzl).

JULIAN LE PLAY (2014): Rollercoaster. In: Melodrom. CD. Blankomusik (Sony Music).

JULIAN LE PLAY (2016): Wach zu werden. In: Zugvögel. CD. Polydor (Universal Music).

JULIAN LE PLAY (2014): Wir haben noch das ganze Leben. In: Melodrom. CD. Blankomusik (Sony Music).

JULIAN LE PLAY (2016): 1000 KM. In: Zugvögel. CD. Polydor (Universal Music).

Keiner mag Faustmann (2013): Wien – Berlin. In: Stück von mir. CD. Kaffeedruckerei (Hoanzl).

LEMO (2016): Der Himmel über Wien. In: Stück für Stück. CD. Capriola.

LEMO (2016): So leicht. In: Stück für Stück. CD. Capriola.

LEMO (2016): So wie du bist. In: Stück für Stück. CD. Capriola.

LEMO (2016): Vielleicht der Sommer. In: Stück für Stück. CD. Capriola.

LIZZA (2017): Kopfsache. Stream. RCA Deutschland.

MISTA M (2015): One Way Ticket. Stream. Trak.

Tagträumer (2015): Brücken zum Mond. In: Alles OK?! (Deluxe Edition). CD. Warner Music Germany.

Tagträumer (2017): Pfeile. In: Unendlich Eins. CD. Warner Music Germany.

Tagträumer (2015): Sinn. In: Alles OK?! (Deluxe Edition). CD. Warner Music Germany.

Tagträumer (2015): Tagträumen. In: Alles OK?! (Deluxe Edition). CD. Warner Music Germany.

Tagträumer (2017): Unendlich Gleich. In: Unendlich Eins. CD. Warner Music Germany.

Zweitfrau (2013): Perfekt. In: 10. Stream. Zweitfrau Records.

8. Anhang

8.1 Zusammenfassung (Deutsch)

Diese Arbeit befasst sich mit der Aussprache der deutschen Standardsprache in österreichischen Popsongs. Ausgehend von der Beobachtung, dass zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler aus Österreich bundesdeutsch klingen, versucht sie zum einen diesen subjektiven Eindruck durch zwei empirische Untersuchungen wissenschaftlich zu bestätigen und zum anderen die Auswirkungen, die dieses Phänomen für das Modell der Plurizentrität des Deutschen haben könnte, zu ermitteln. Dem Thema wird sich sowohl aus system- als auch aus perzeptionslinguistischer Perspektive genähert: Die zwei Untersuchungen, die das Grundgerüst dieser Arbeit bilden, sind eine phonetische Analyse sowie eine perzeptionslinguistische Studie. Die Ergebnisse legen den Schluss nahe, dass der Standard in österreichischer Popmusik monozentrisch ausgestaltet ist, da sich die österreichischen Singenden sehr klar an der deutschen Standardaussprache orientieren.

(116 Wörter)

8.2 Abstract (English)

This paper is concerned with the pronunciation of the German standard variety in Austrian pop songs. Based on the observation that the language of contemporary Austrian artists often sounds German, it tries to confirm this initially subjective impression by way of two empirical studies: a phonetic analysis and an online survey on the perception of the language used in these pop songs. It therefore approaches the research question from two different angles: from the system of the language itself and from the point of view of the music listeners. It eventually attempts to ascertain what this could mean for the model of the pluricentricity of German. The results suggest that the standard in Austrian pop music is monocentric. Austrian pop singers are clearly oriented towards the German standard pronunciation of Germany.

(131 words)

8.3 Zusätzliche Abbildungen

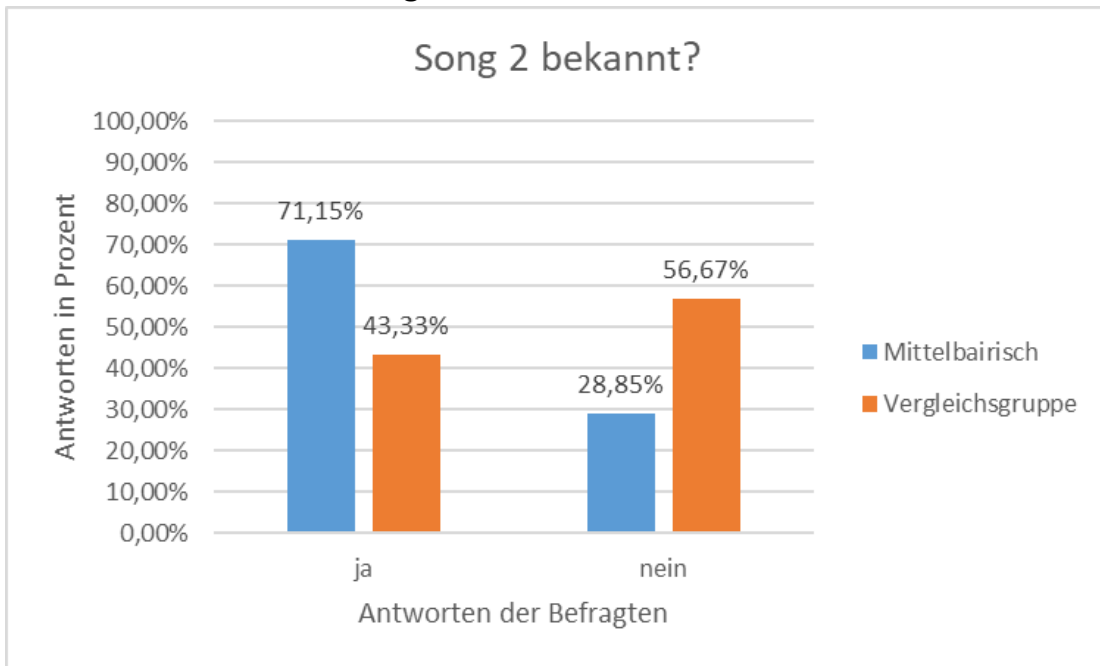


Abbildung 73: Bekanntheit von Song 2

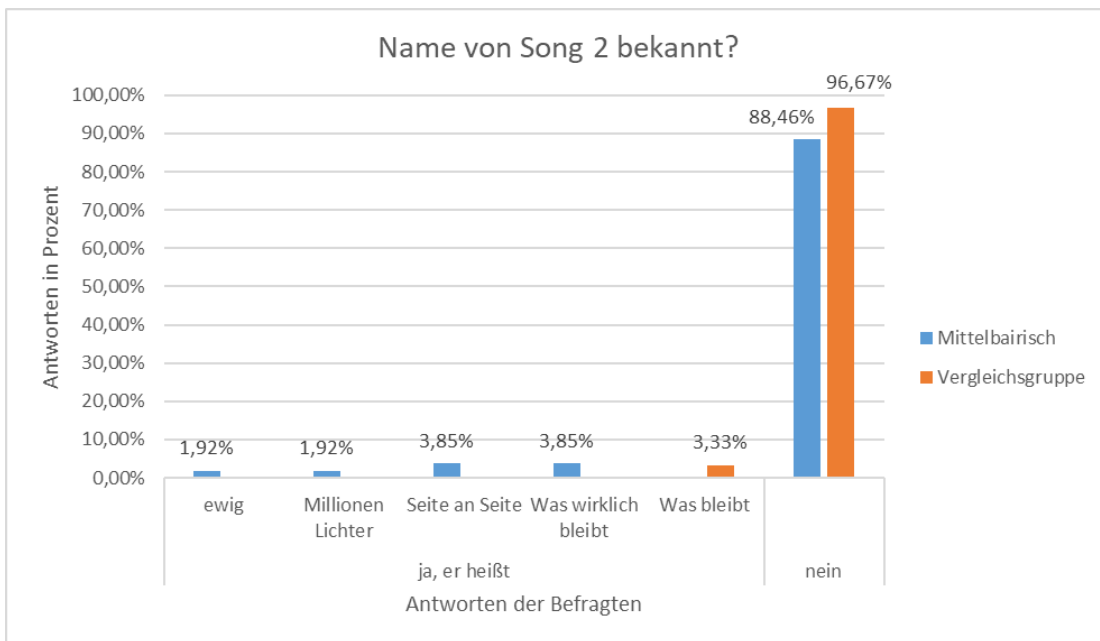


Abbildung 74: Name von Song 2

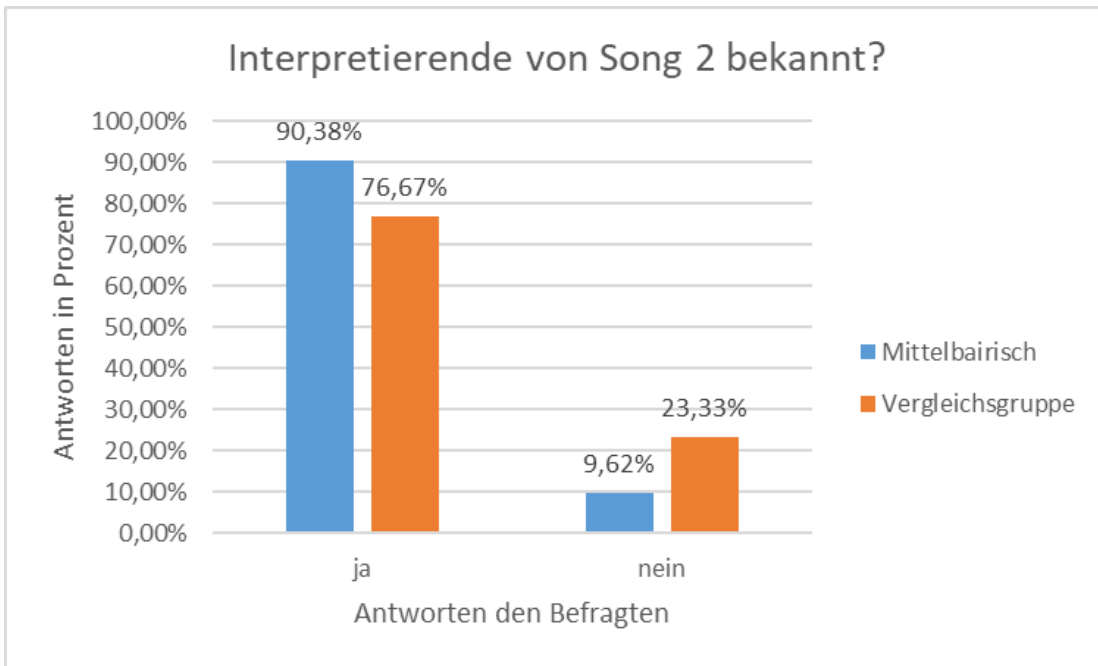


Abbildung 75: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 2

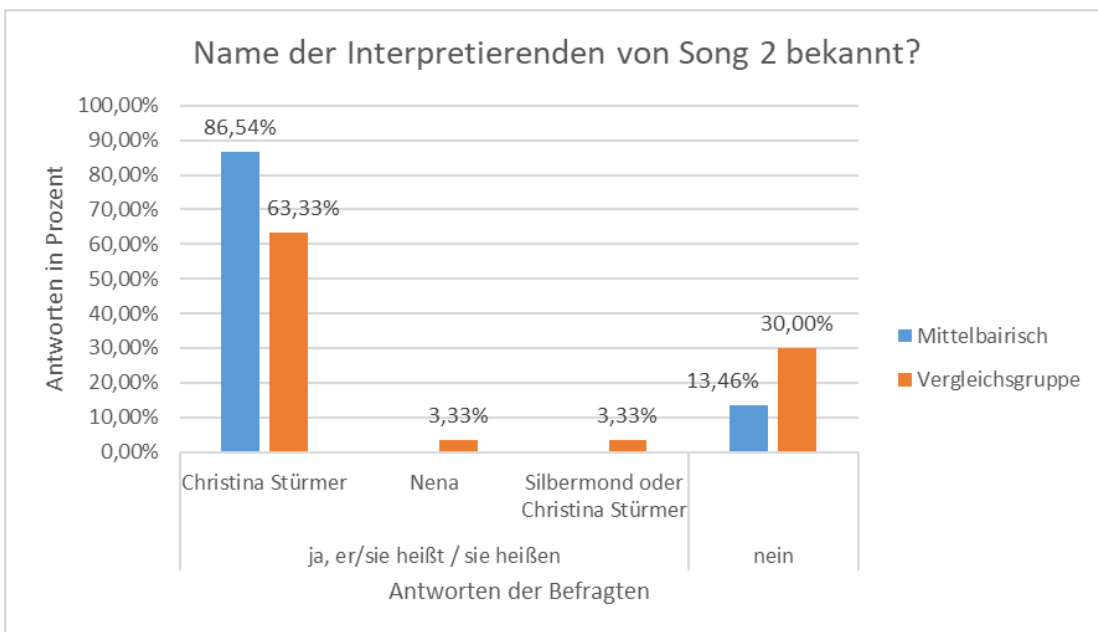


Abbildung 76: Name der Interpretierenden von Song 2

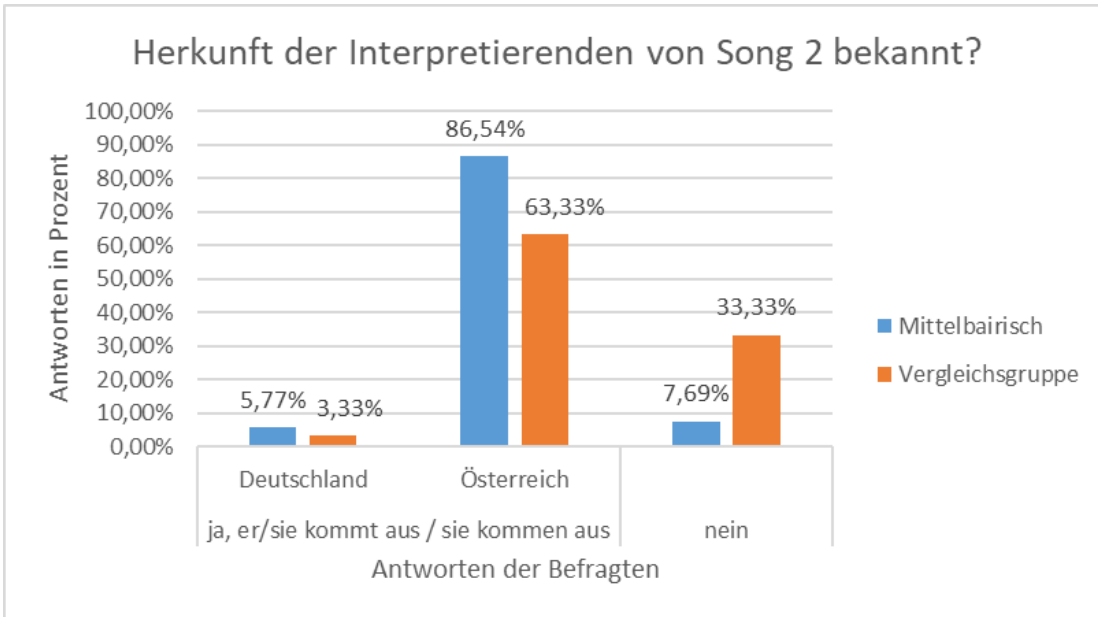


Abbildung 77: Herkunft der Interpretierenden von Song 2

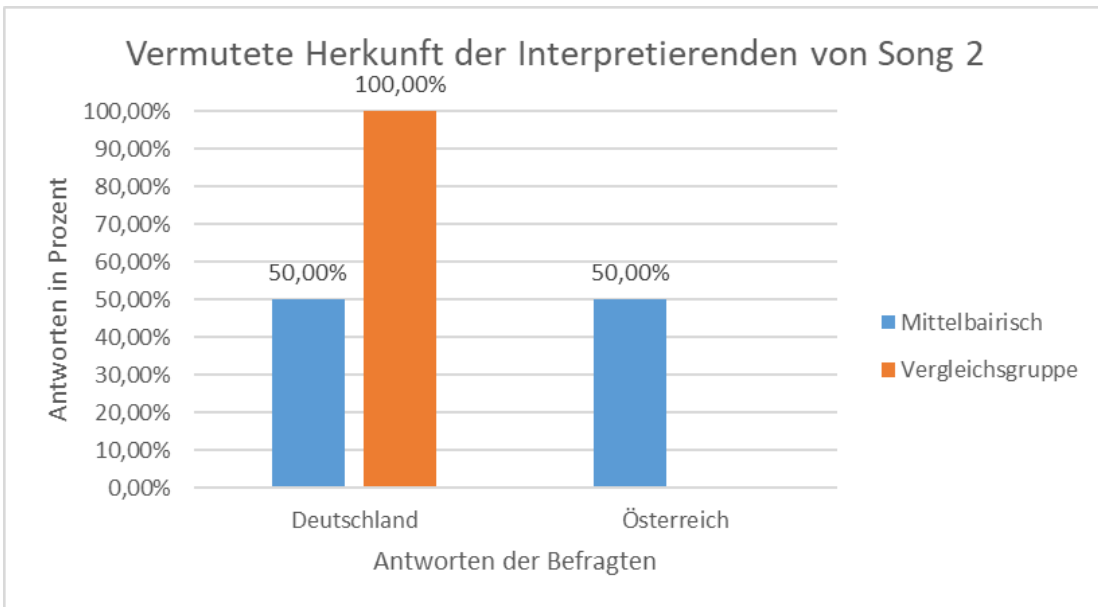


Abbildung 78: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 2

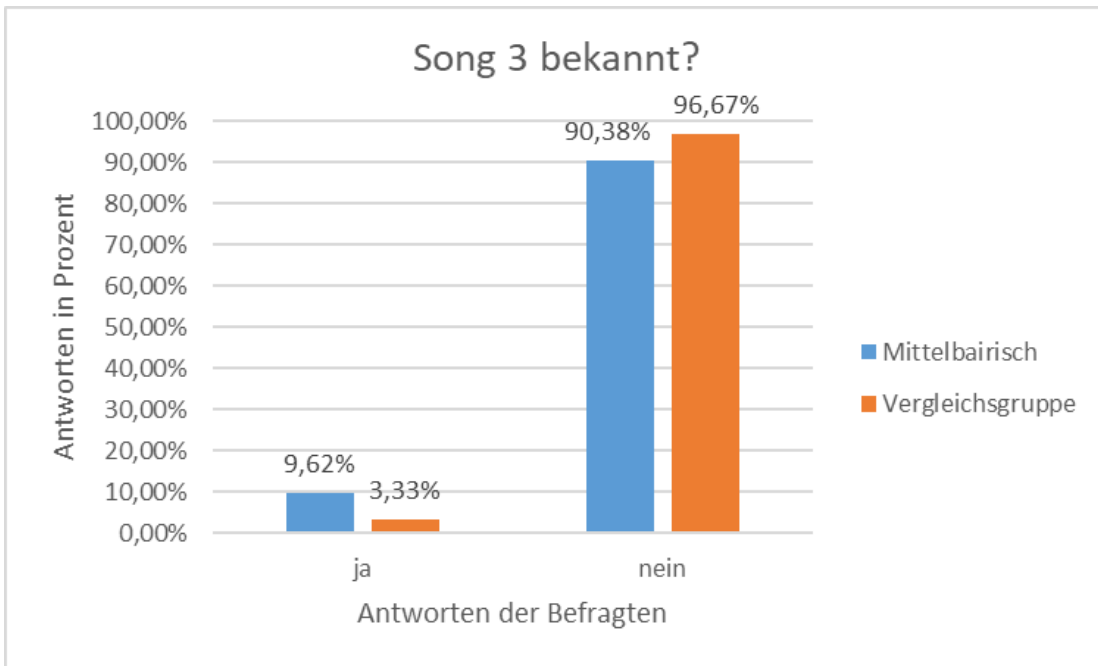


Abbildung 79: Bekanntheit von Song 3

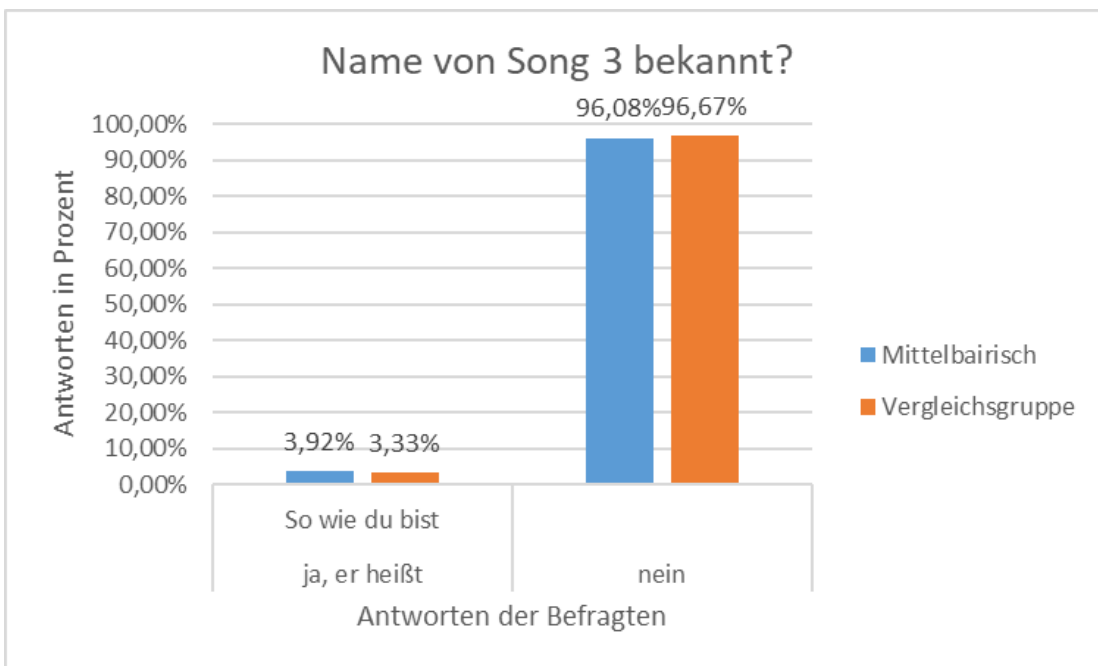


Abbildung 80: Name von Song 3

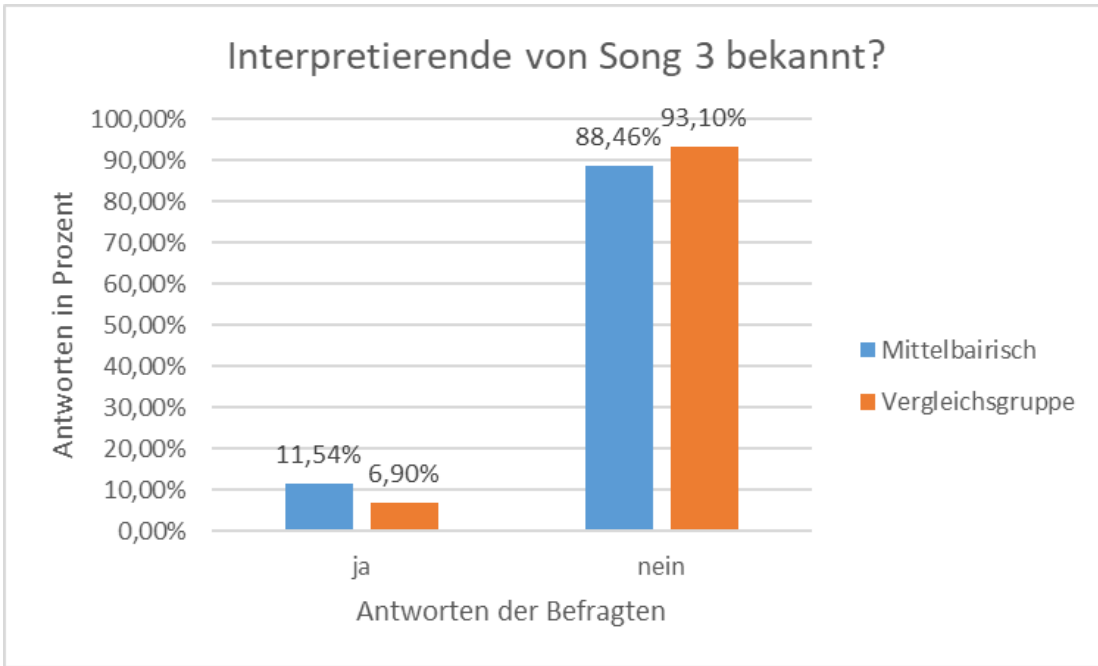


Abbildung 81: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 3

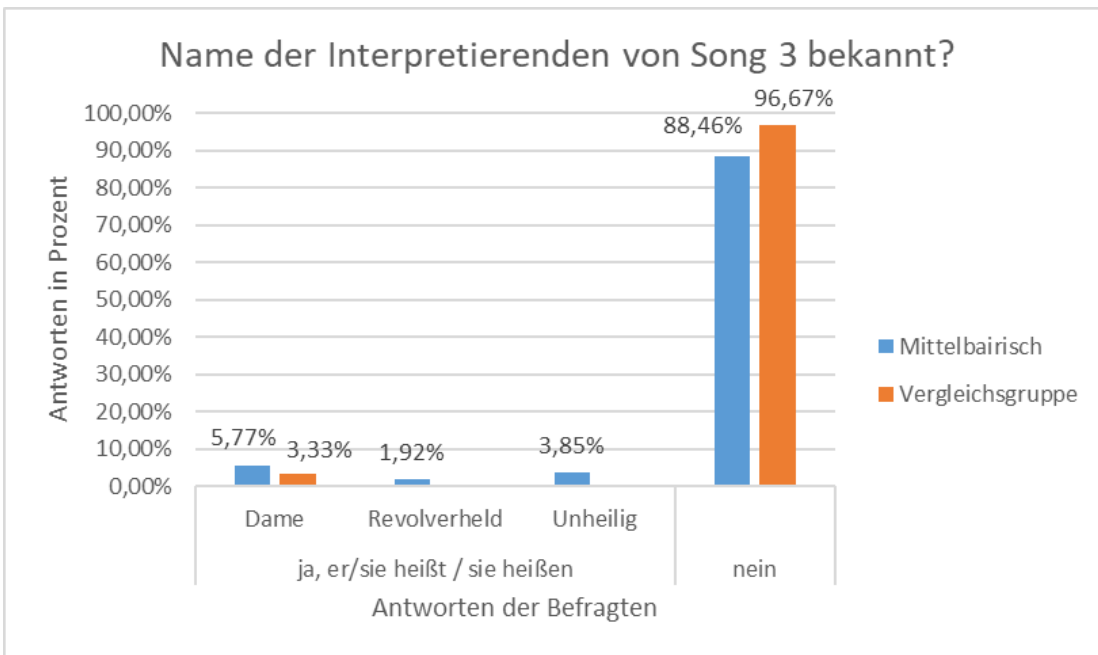


Abbildung 82: Name der Interpretierenden von Song 3

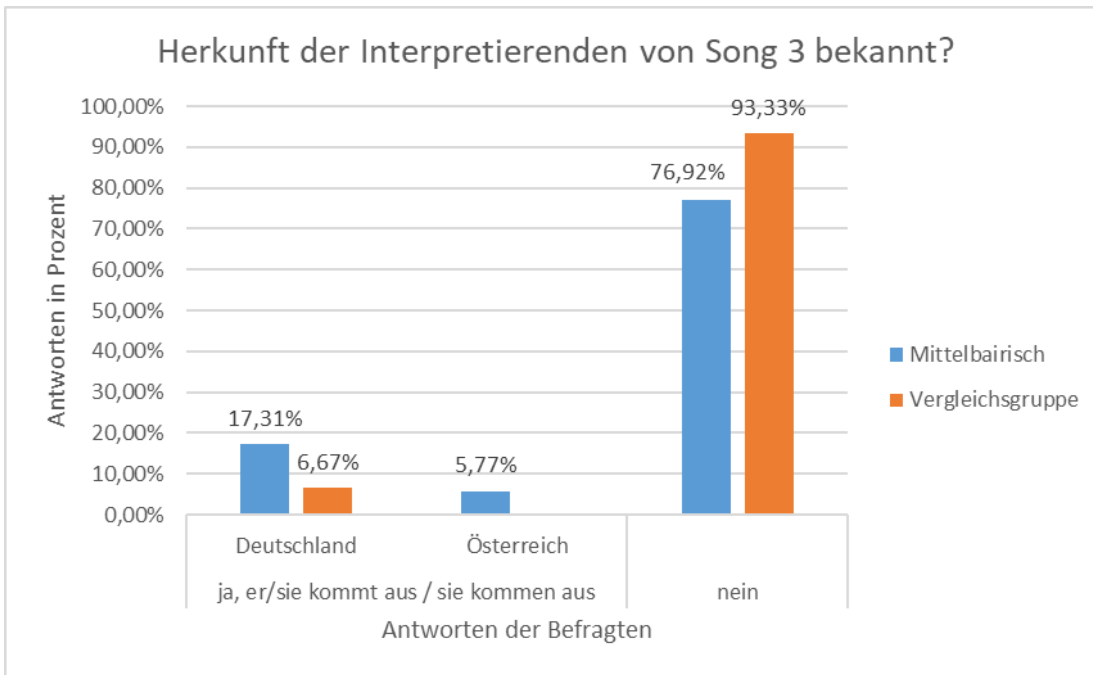


Abbildung 83: Herkunft der Interpretierenden von Song 3

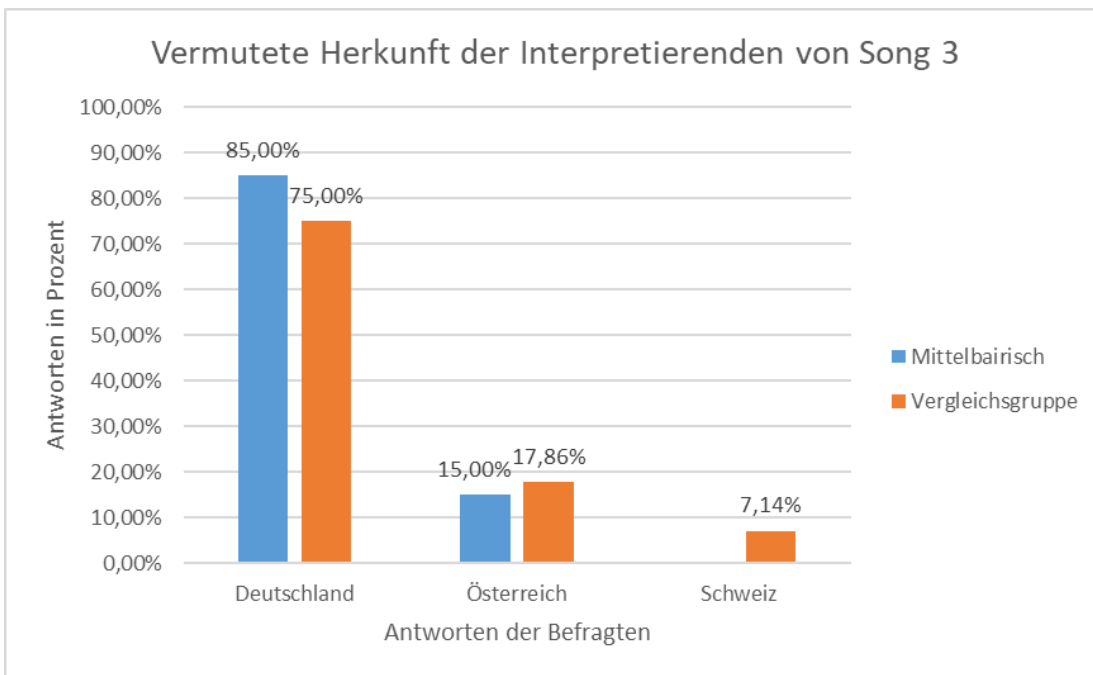


Abbildung 84: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 3

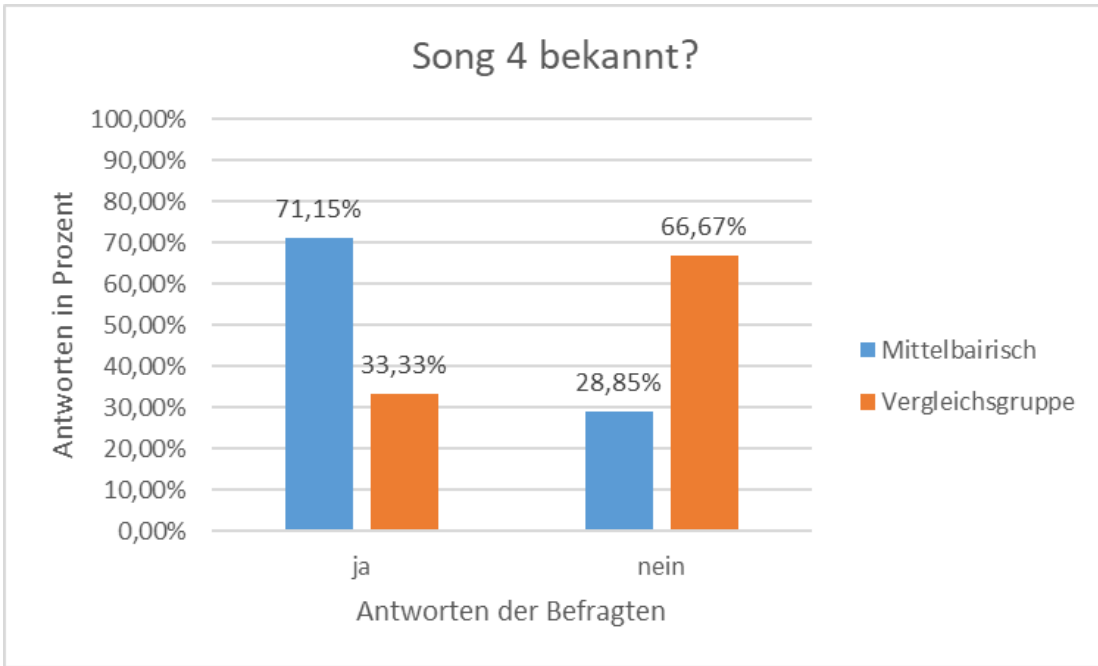


Abbildung 85: Bekanntheit von Song 4

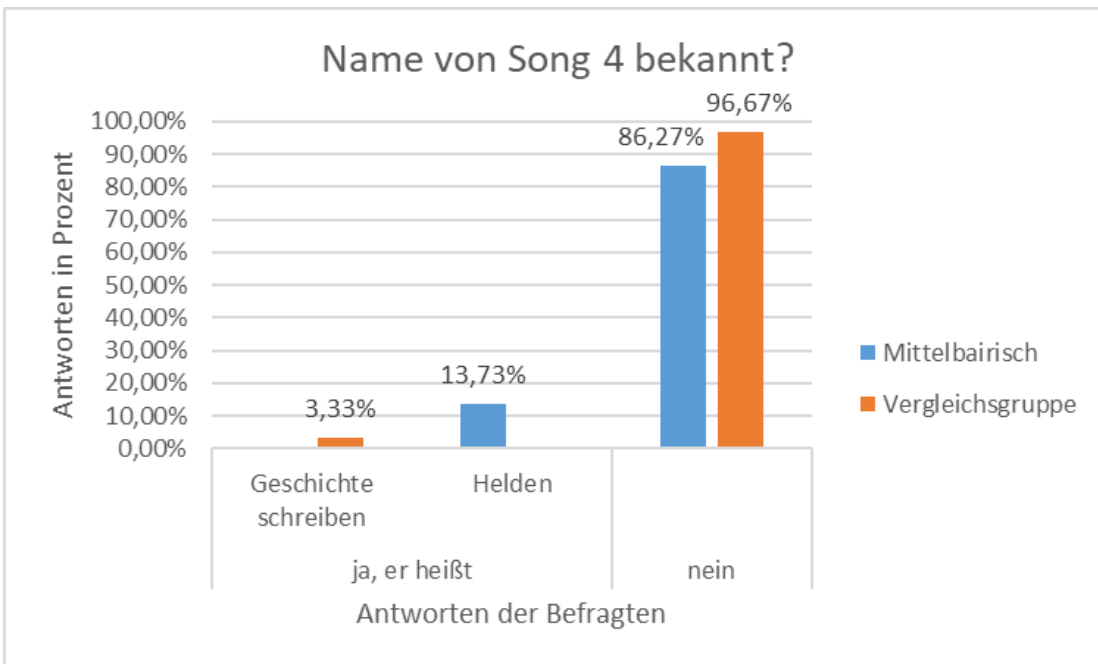


Abbildung 86: Name von Song 4

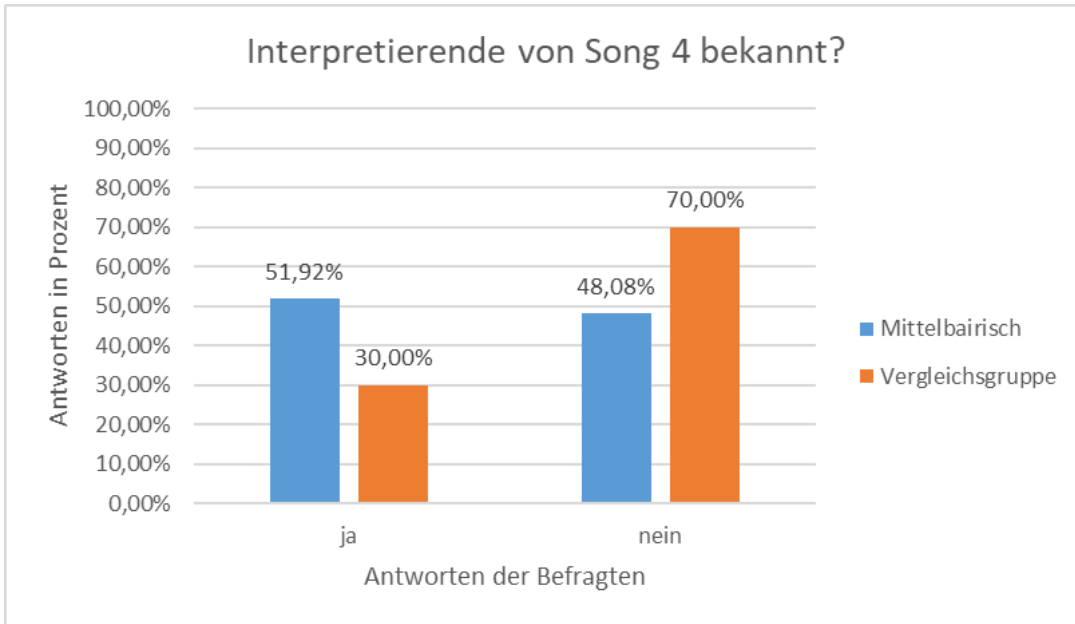


Abbildung 87: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 4

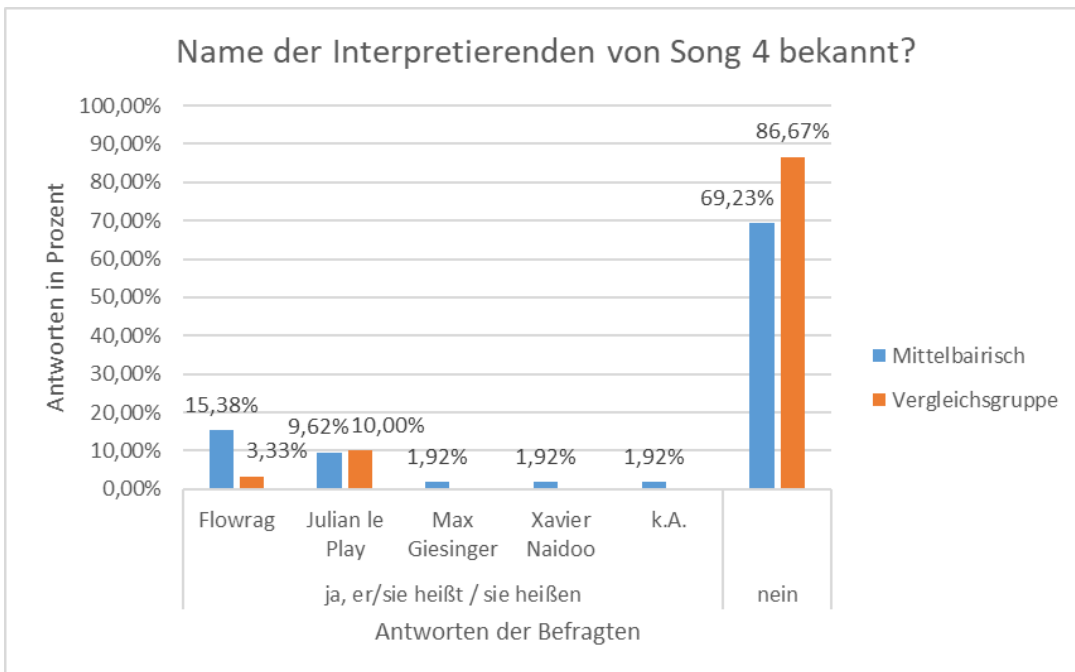


Abbildung 88: Name der Interpretierenden von Song 4

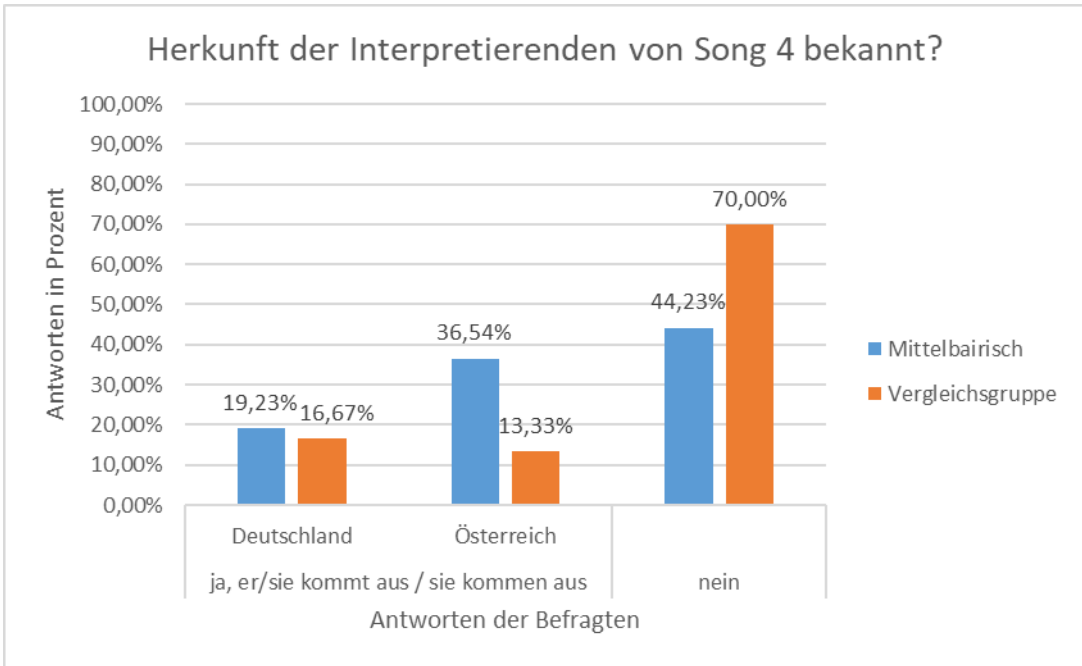


Abbildung 89: Herkunft der Interpretierenden von Song 4

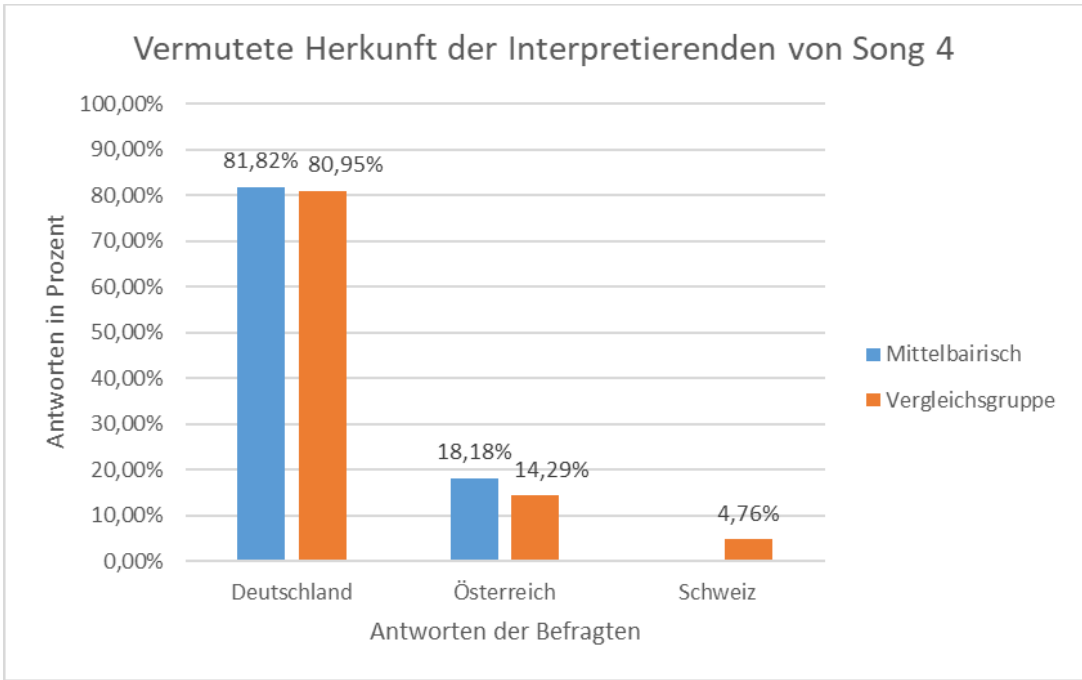


Abbildung 90: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 4

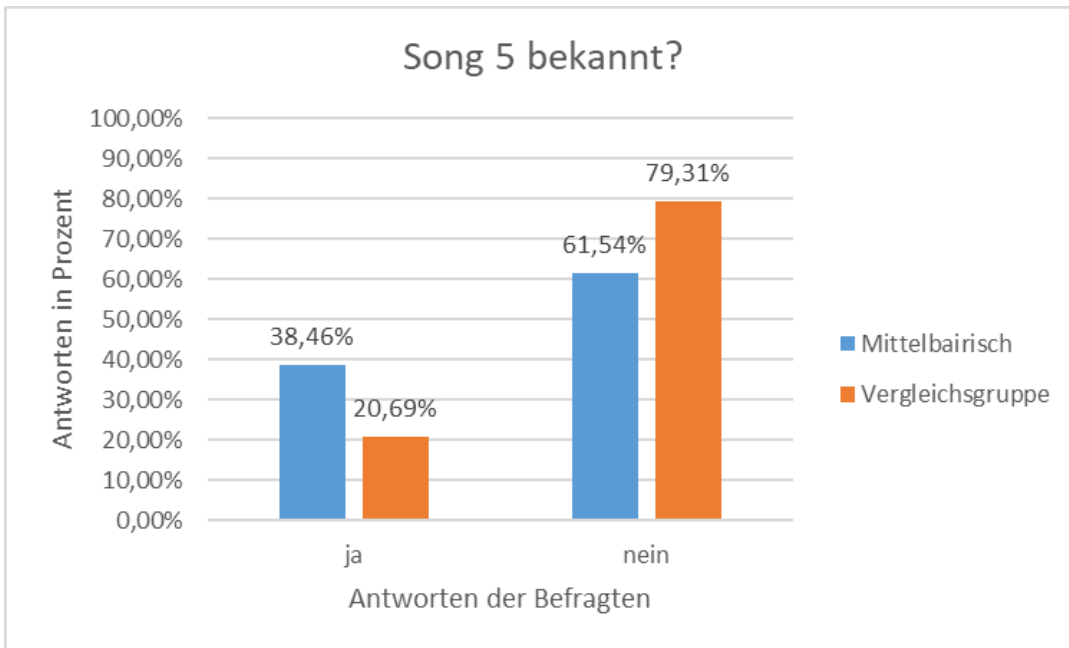


Abbildung 91: Bekanntheit von Song 5

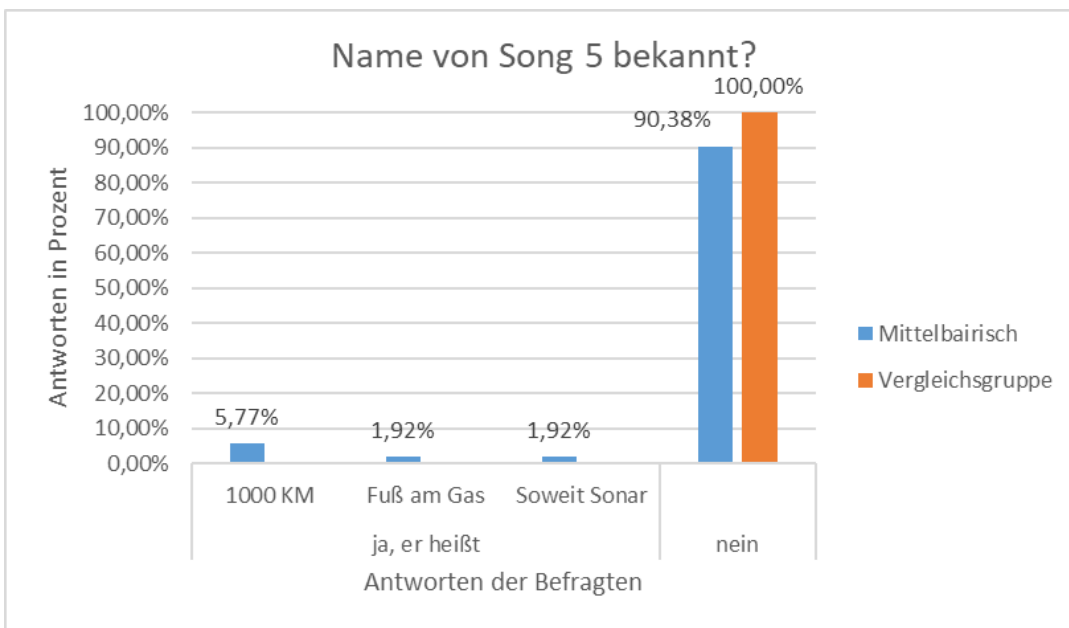


Abbildung 92: Name von Song 5

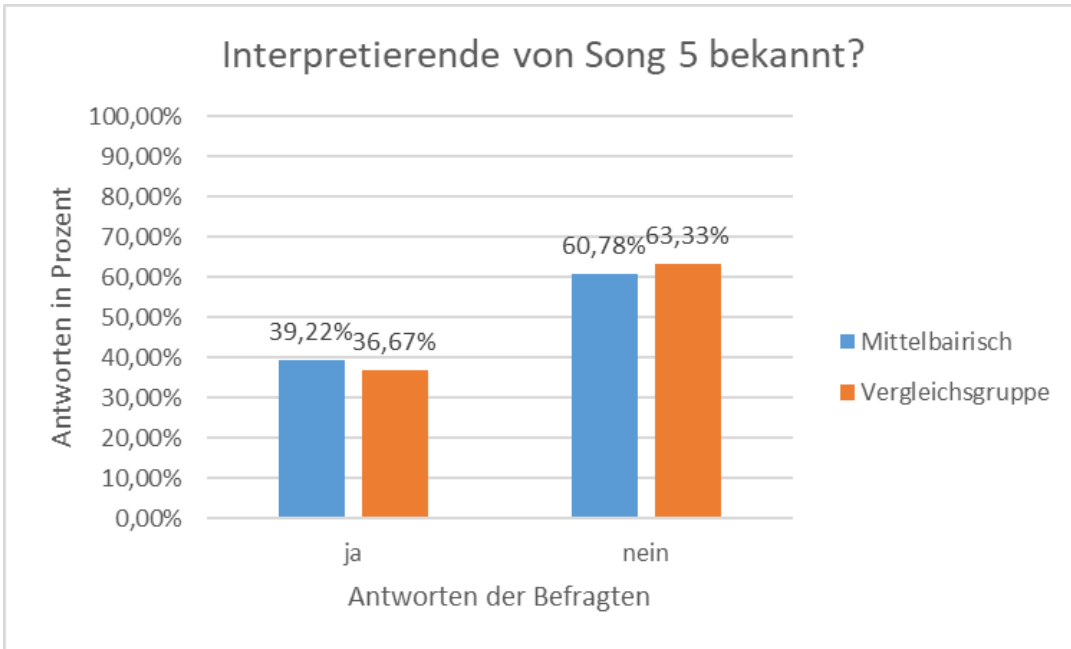


Abbildung 93: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 5

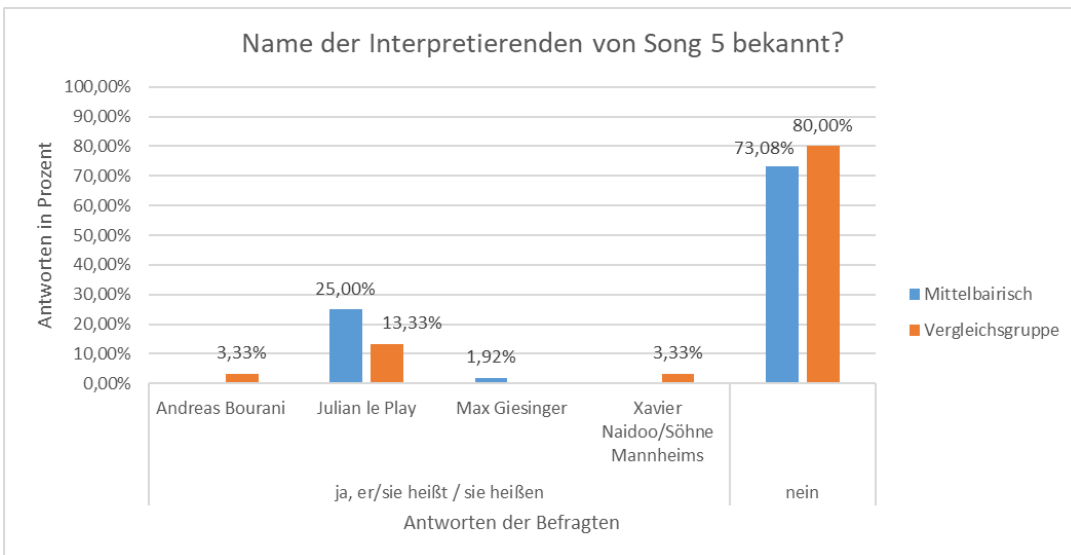


Abbildung 94: Name der Interpretierenden von Song 5

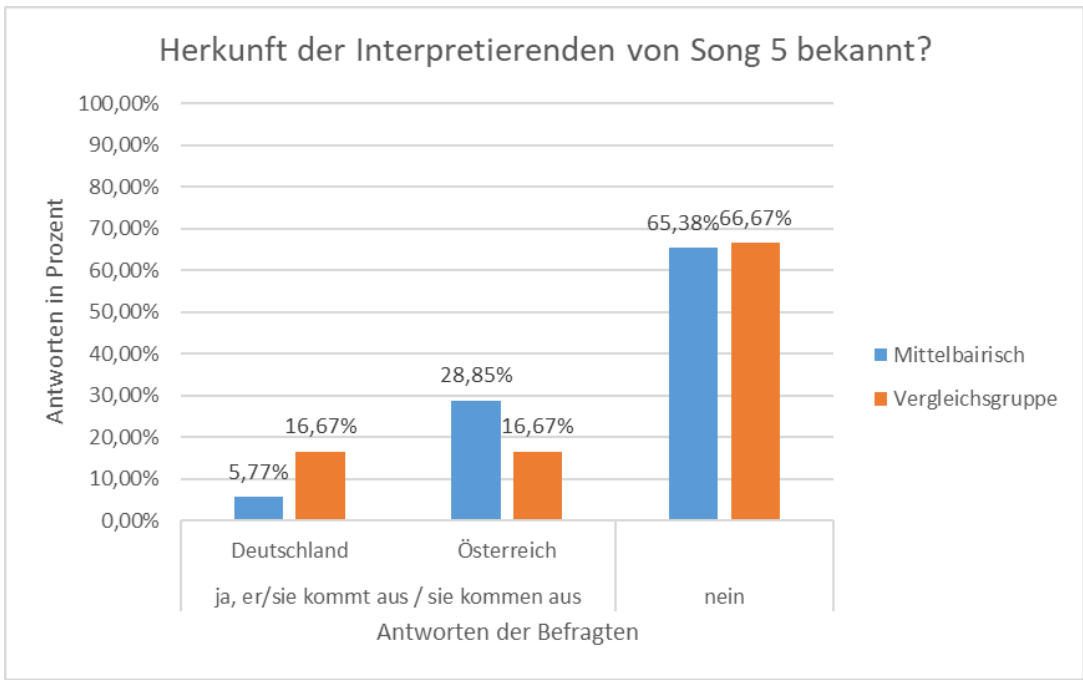


Abbildung 95: Herkunft der Interpretierenden von Song 5

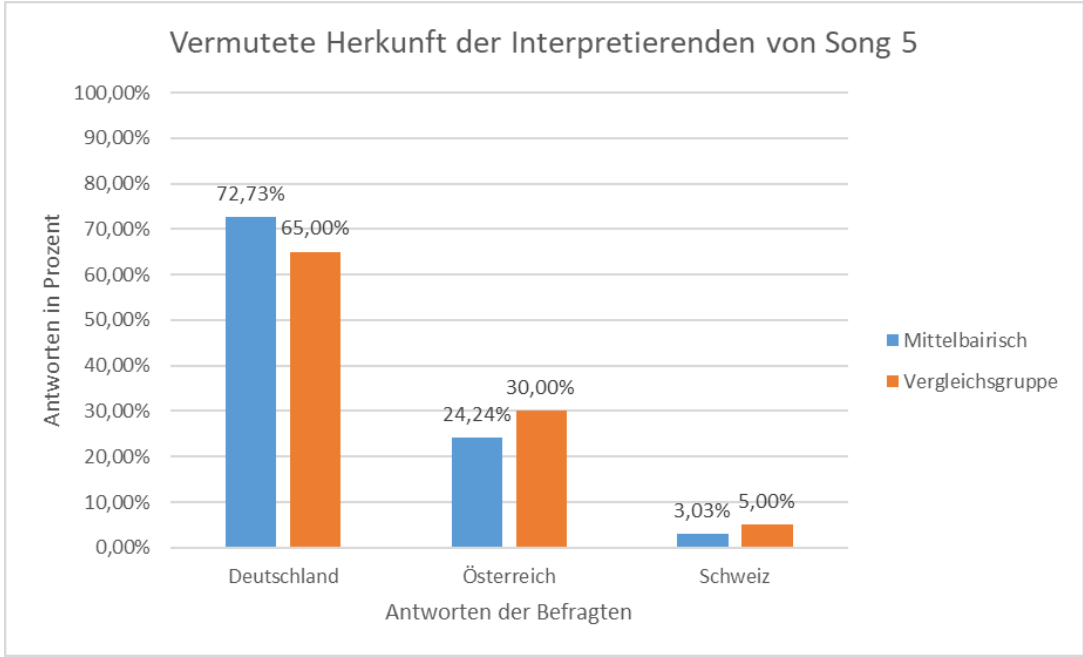


Abbildung 96: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 5

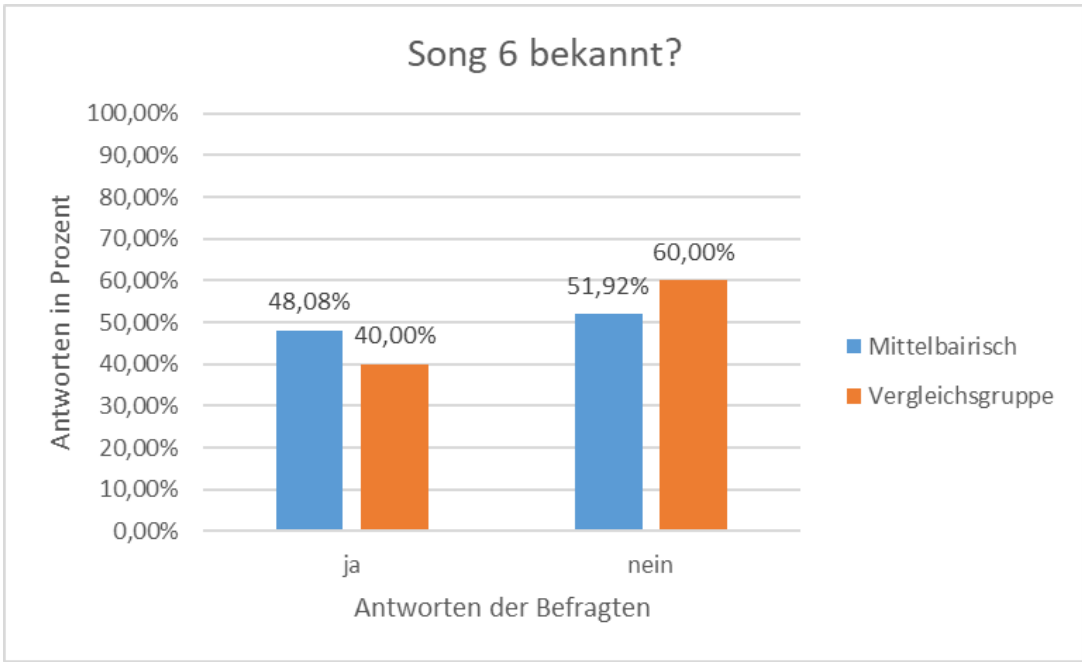


Abbildung 97: Bekanntheit von Song 6

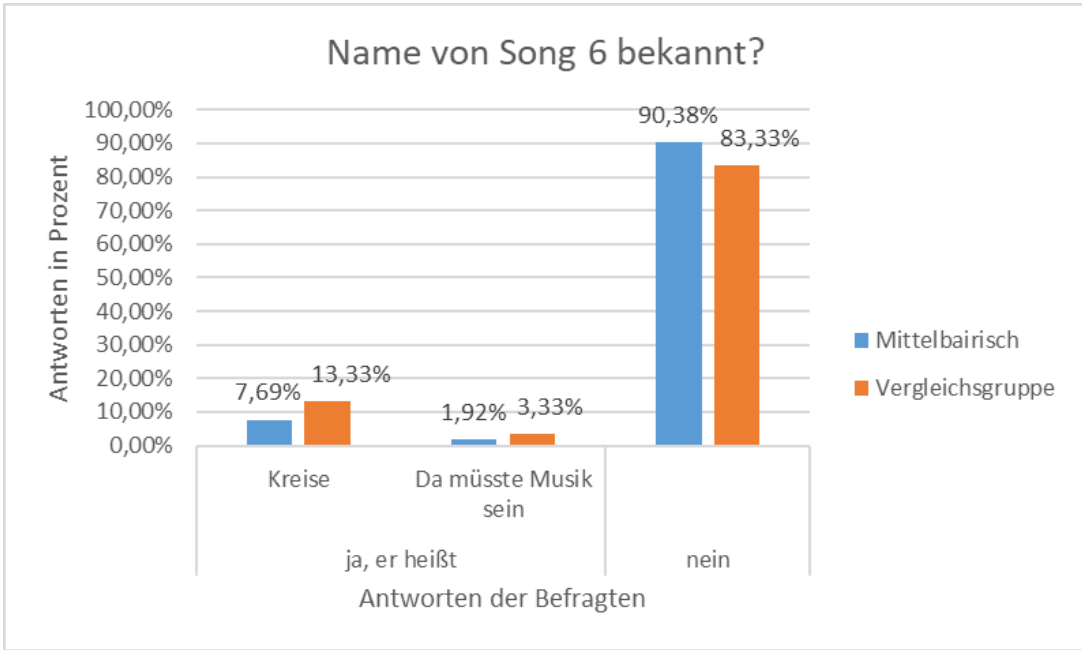


Abbildung 98: Name von Song 6

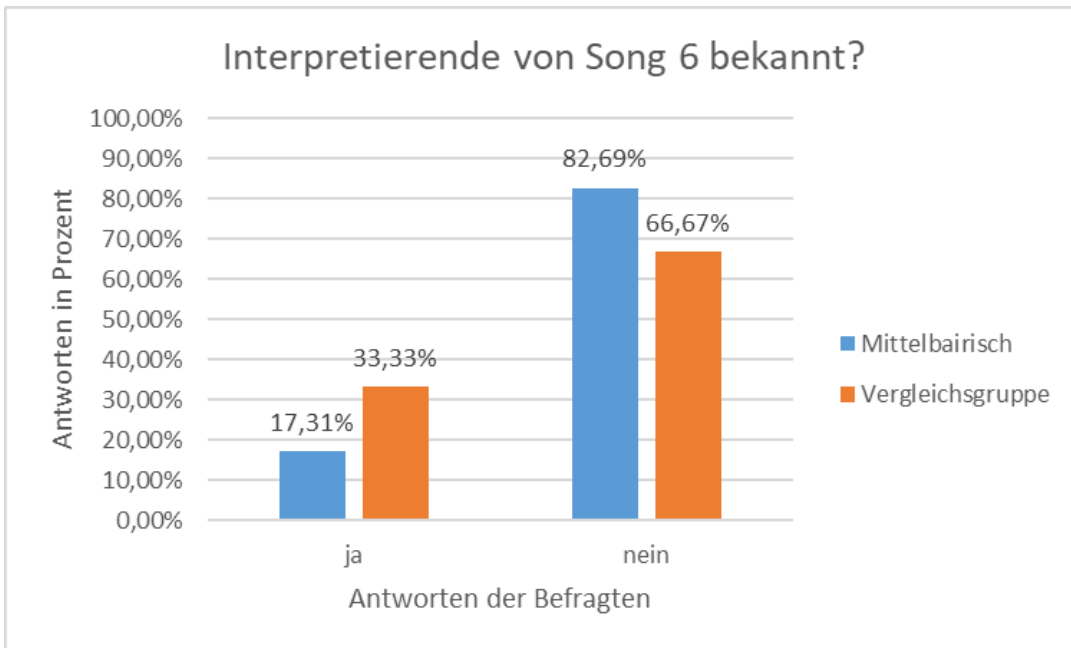


Abbildung 99: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 6

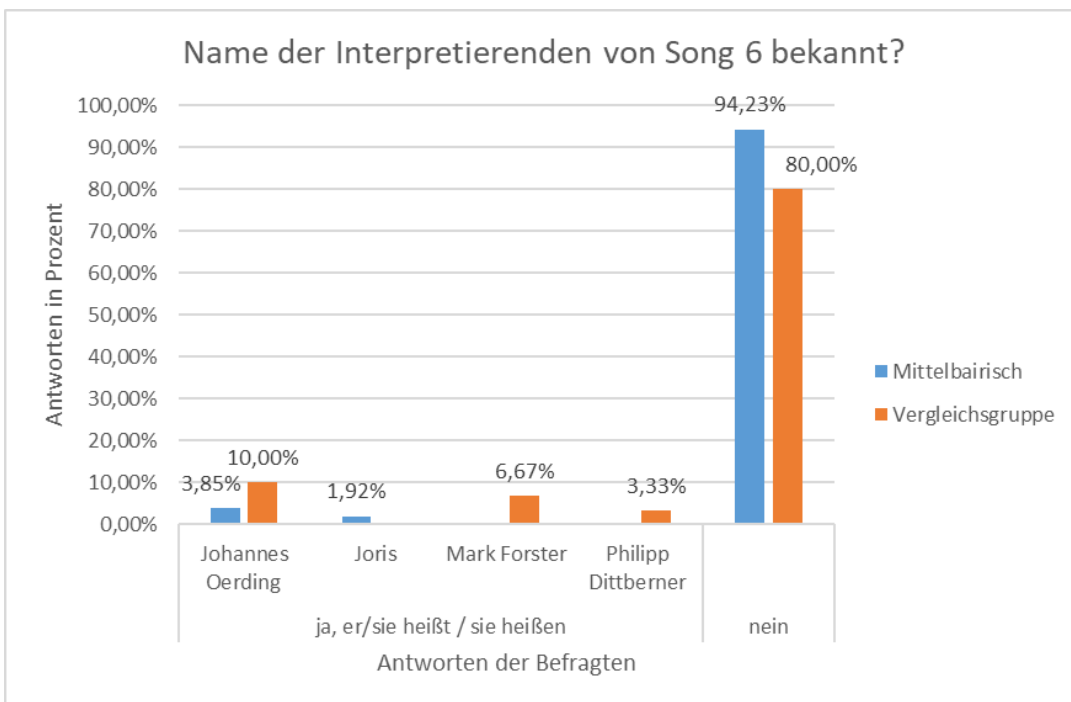


Abbildung 100: Name der Interpretierenden von Song 6

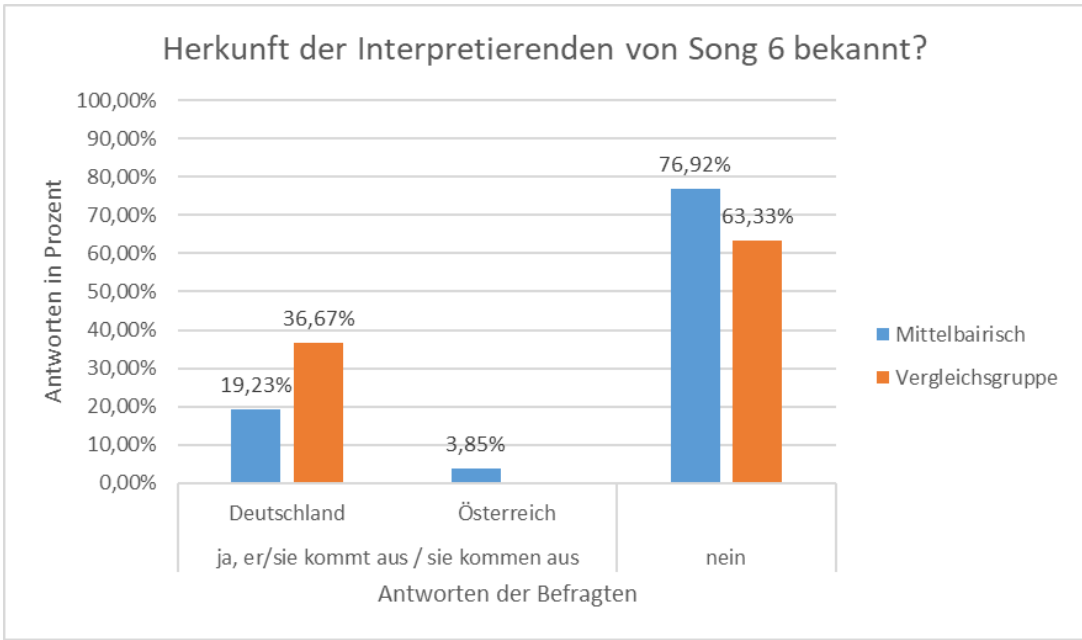


Abbildung 101: Herkunft der Interpretierenden von Song 6

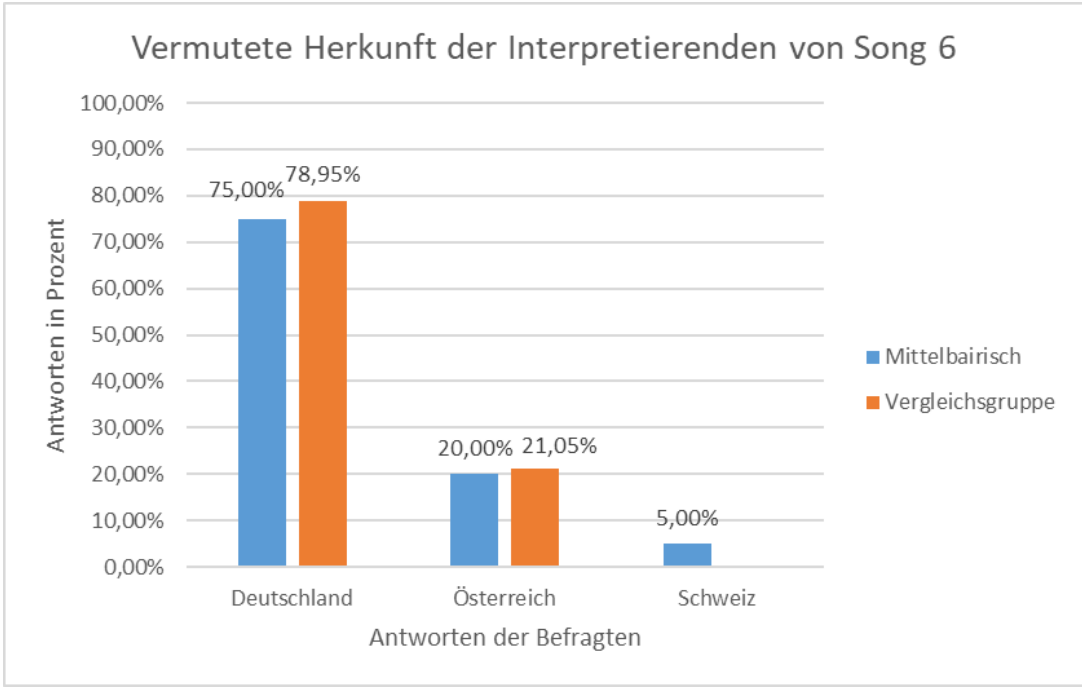


Abbildung 102: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 6

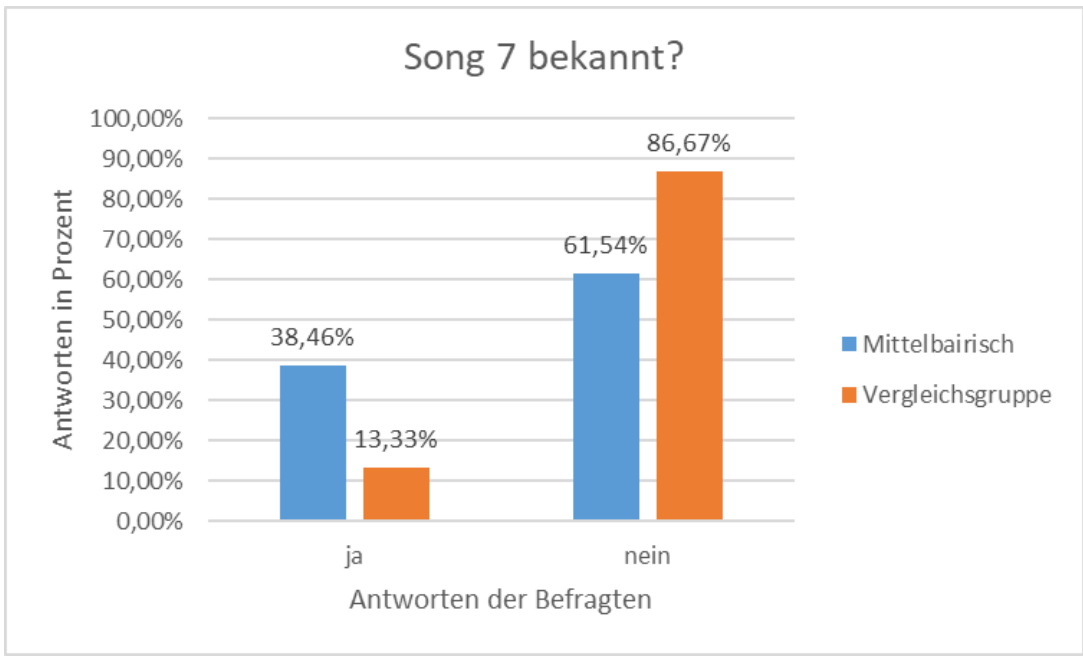


Abbildung 103: Bekanntheit von Song 7

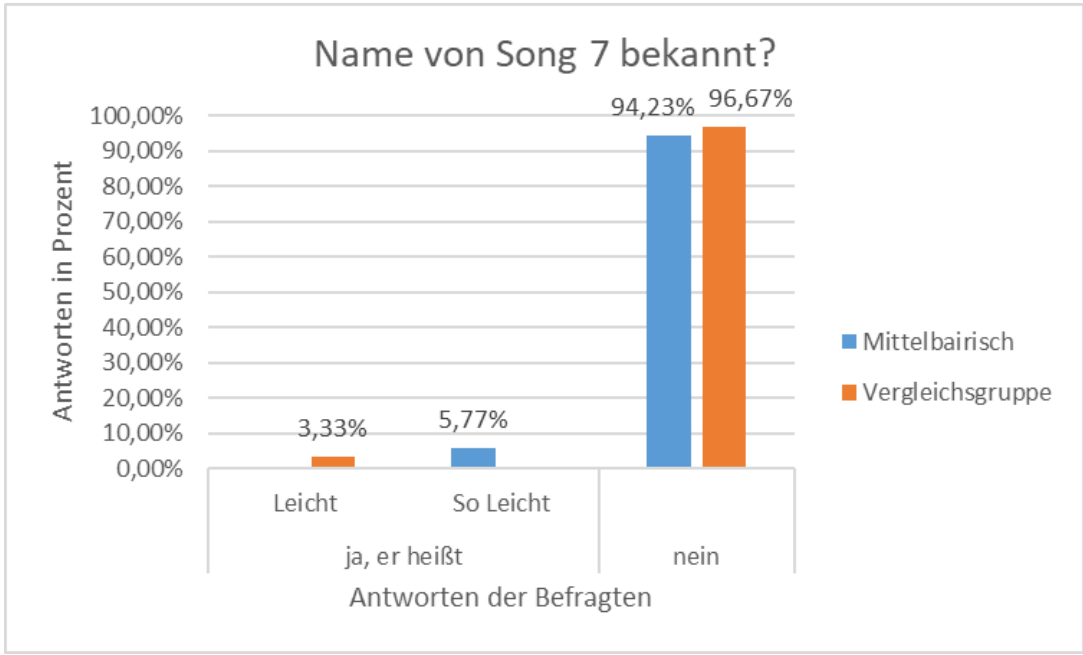


Abbildung 104: Name von Song 7

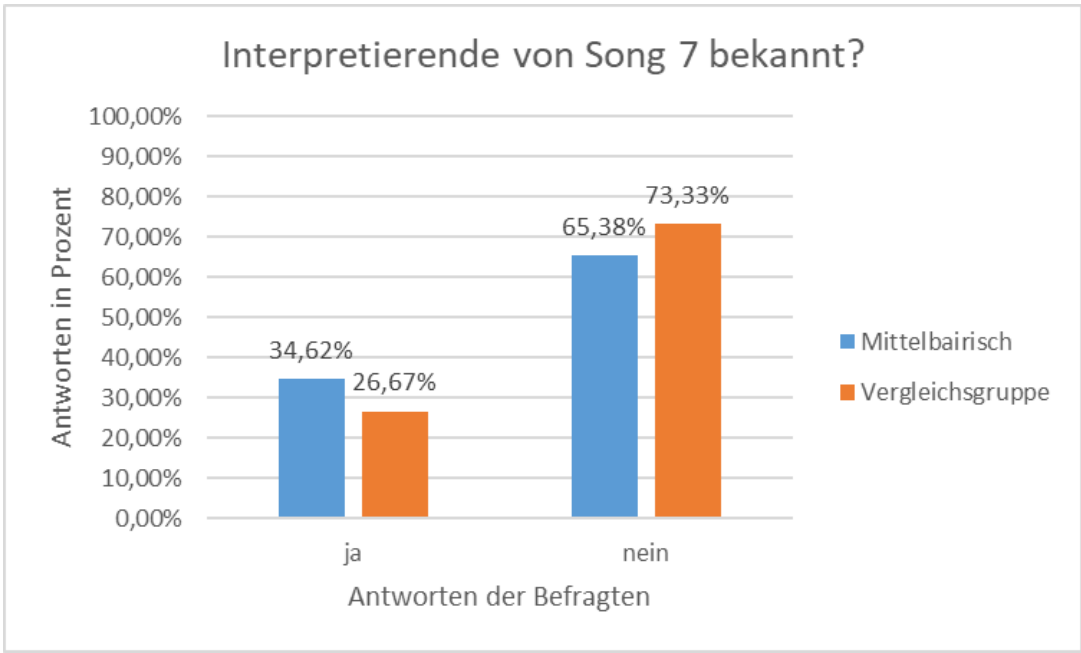


Abbildung 105: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 7

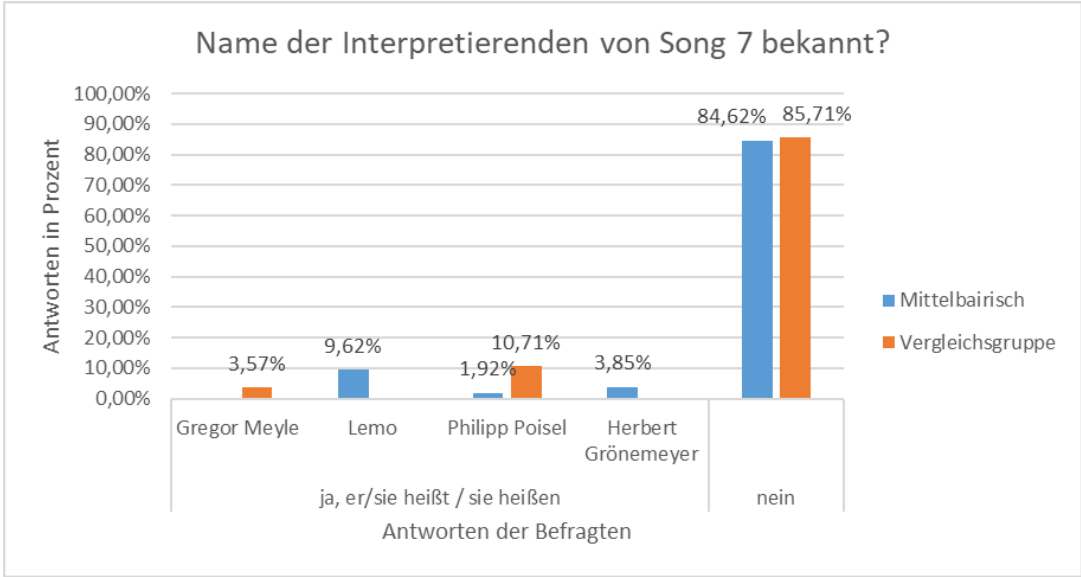


Abbildung 106: Name der Interpretierenden von Song 7

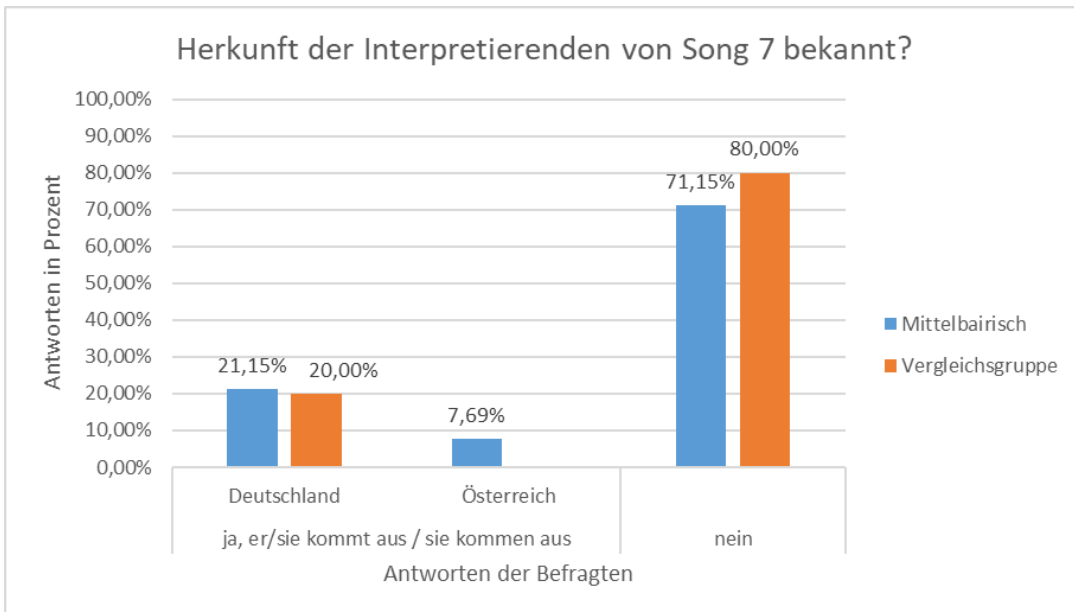


Abbildung 107: Herkunft der Interpretierenden von Song 7

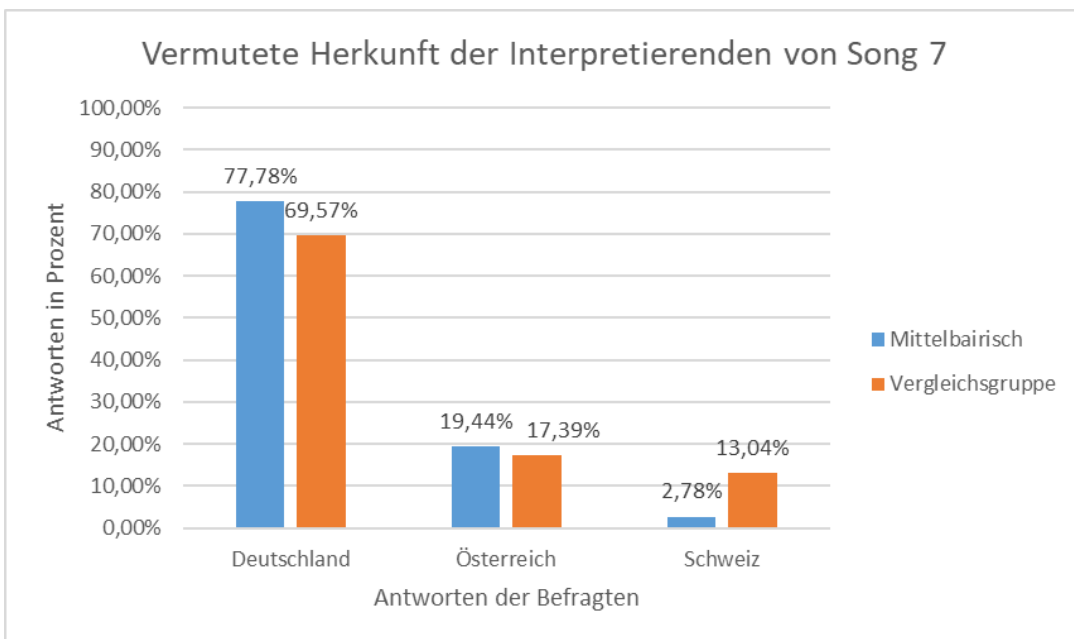


Abbildung 108: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 7

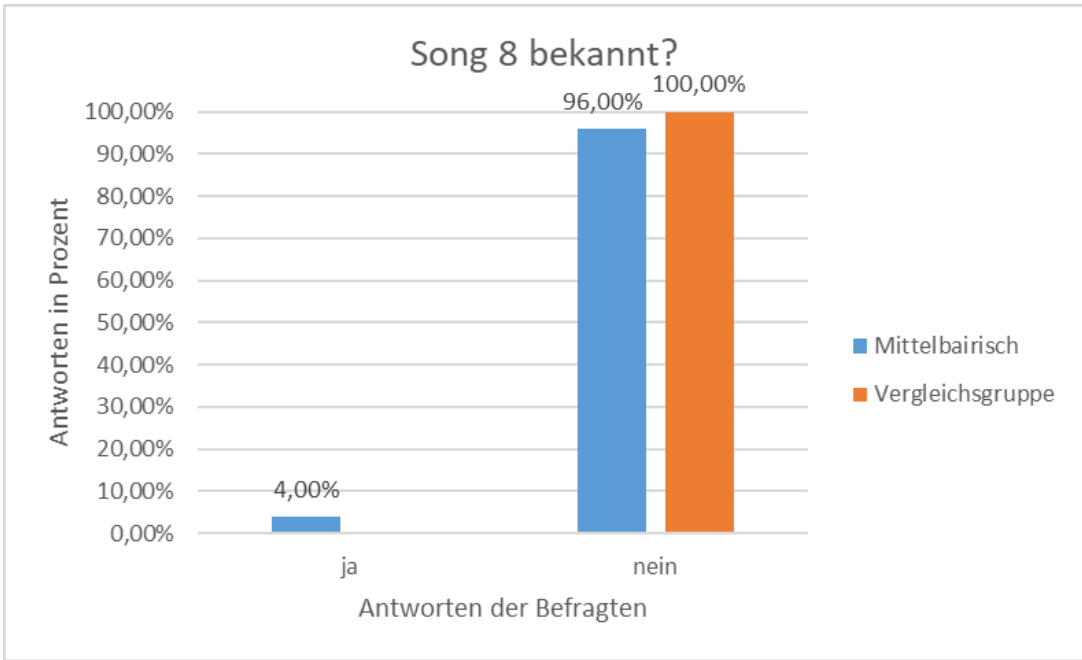


Abbildung 109: Bekanntheit von Song 8

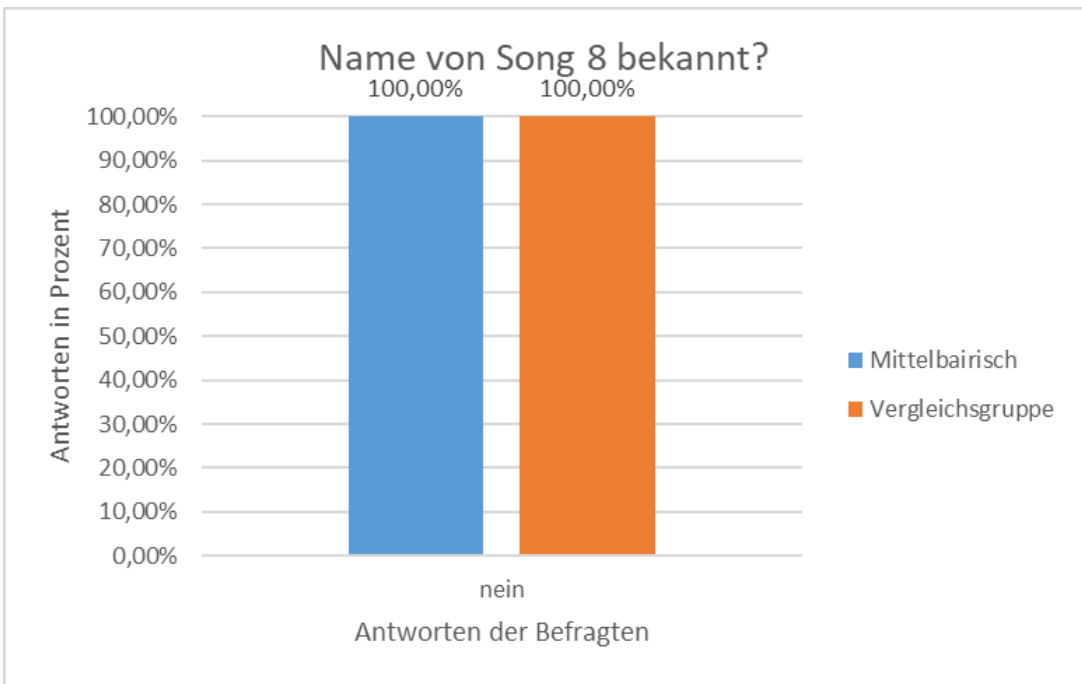


Abbildung 110: Name von Song 8

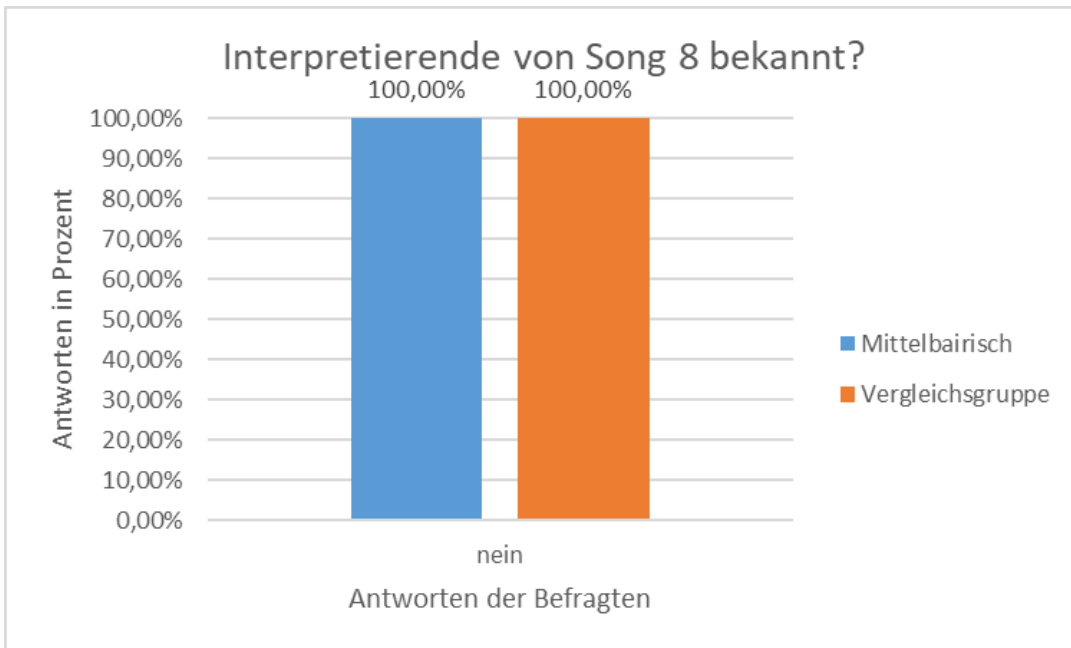


Abbildung 111: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 8

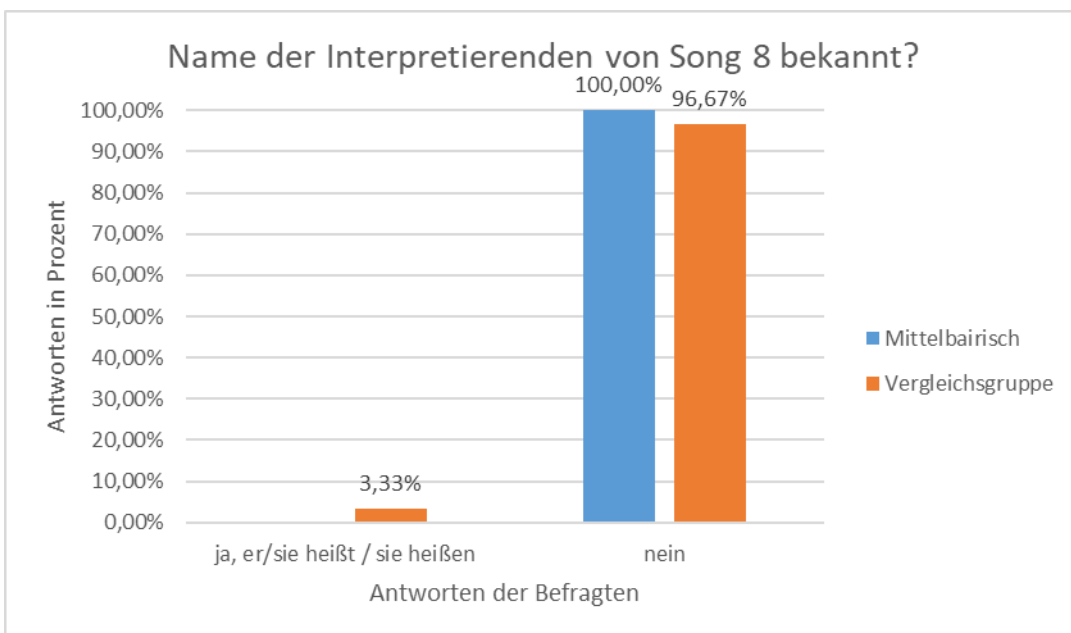


Abbildung 112: Name der Interpretierenden von Song 8

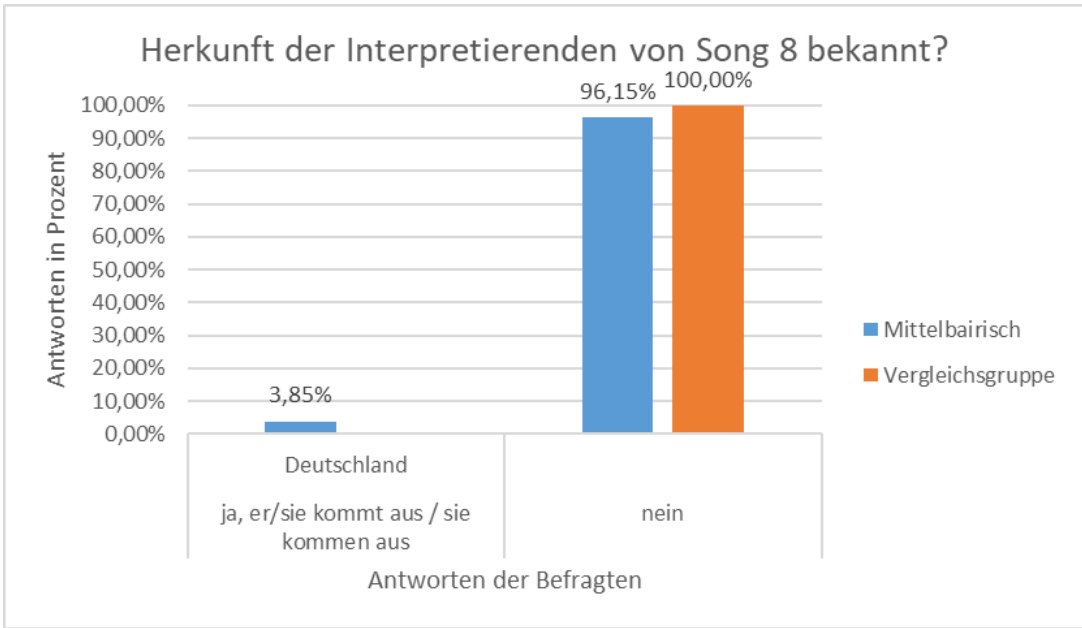


Abbildung 113: Herkunft der Interpretierenden von Song 8

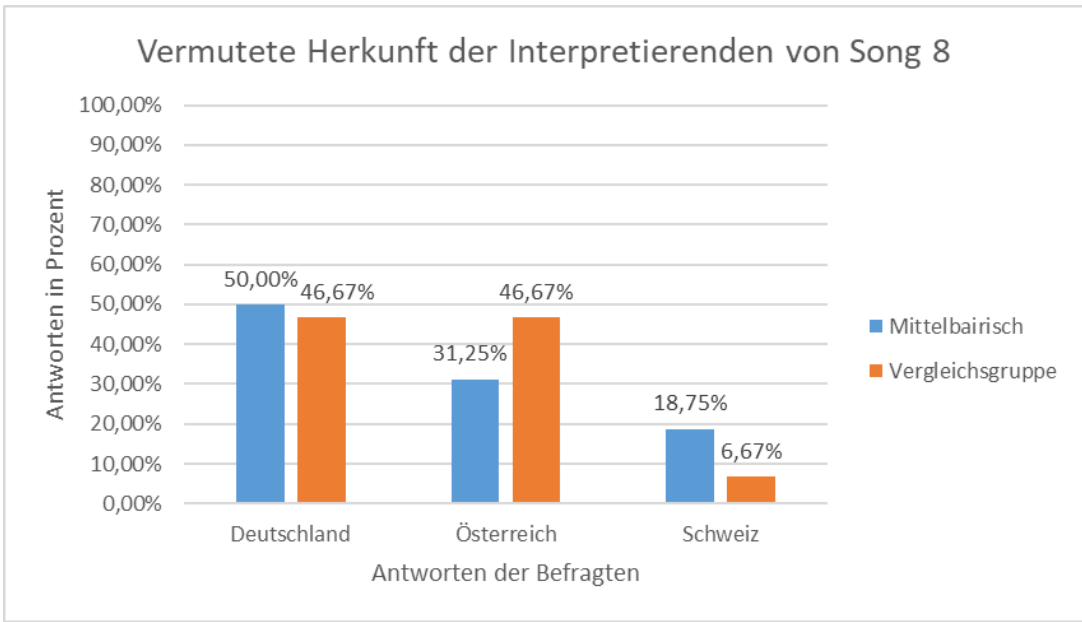


Abbildung 114: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 8

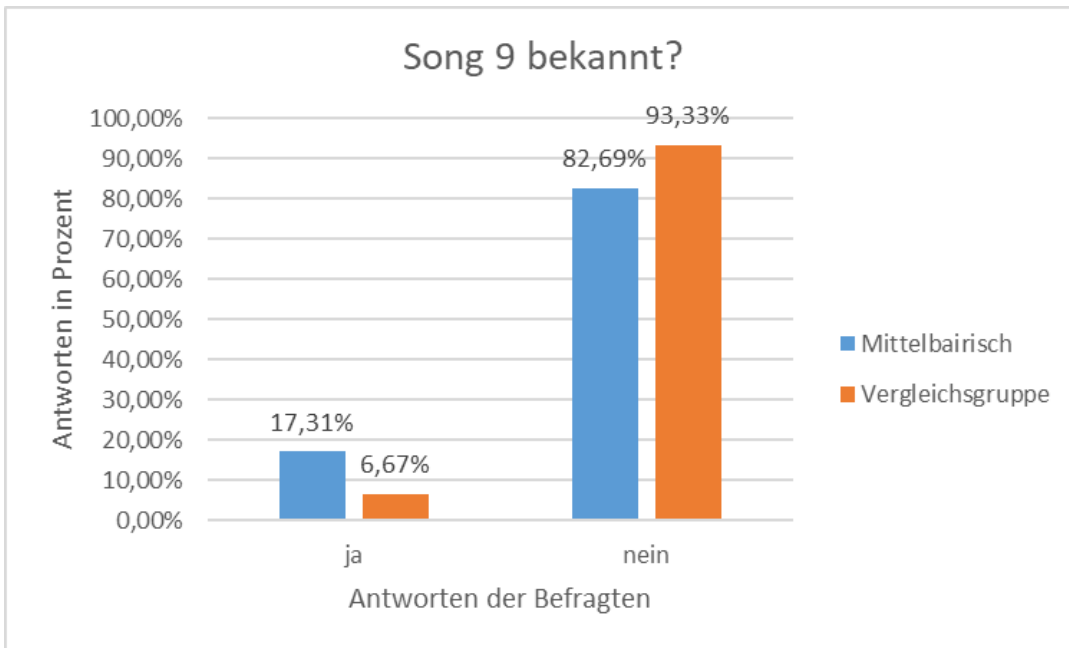


Abbildung 115: Bekanntheit von Song 9

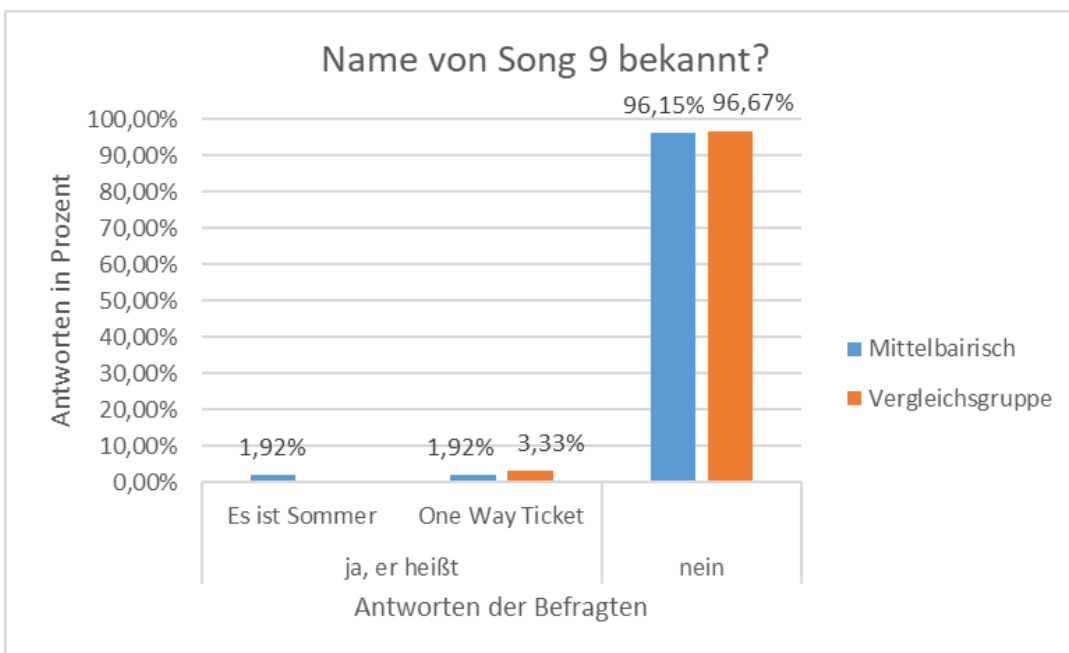


Abbildung 116: Name von Song 9

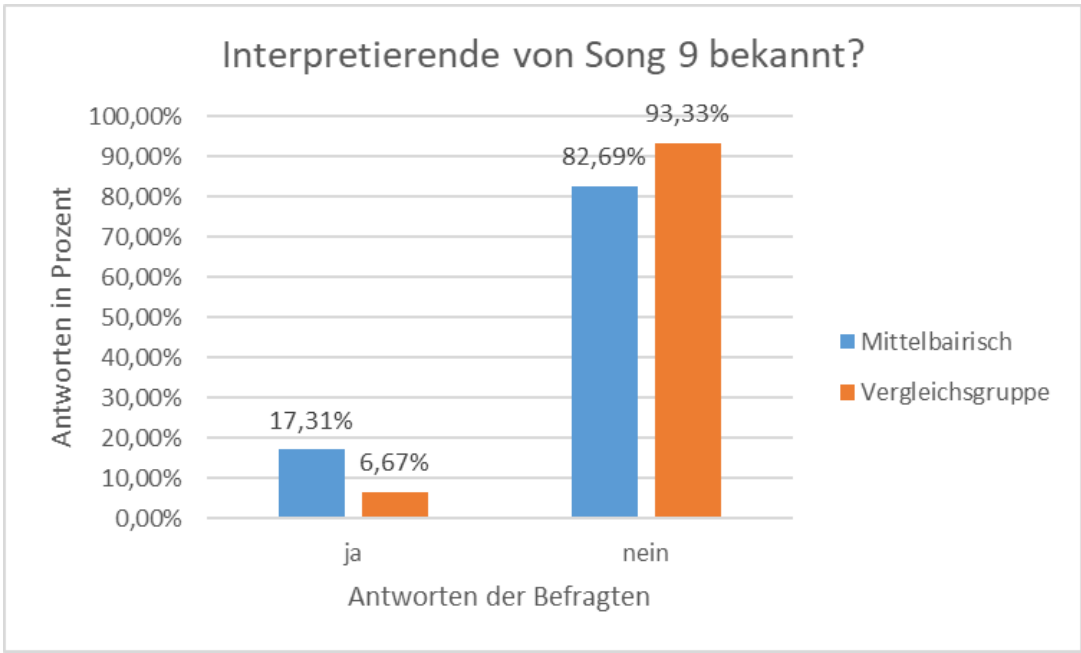


Abbildung 117: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 9

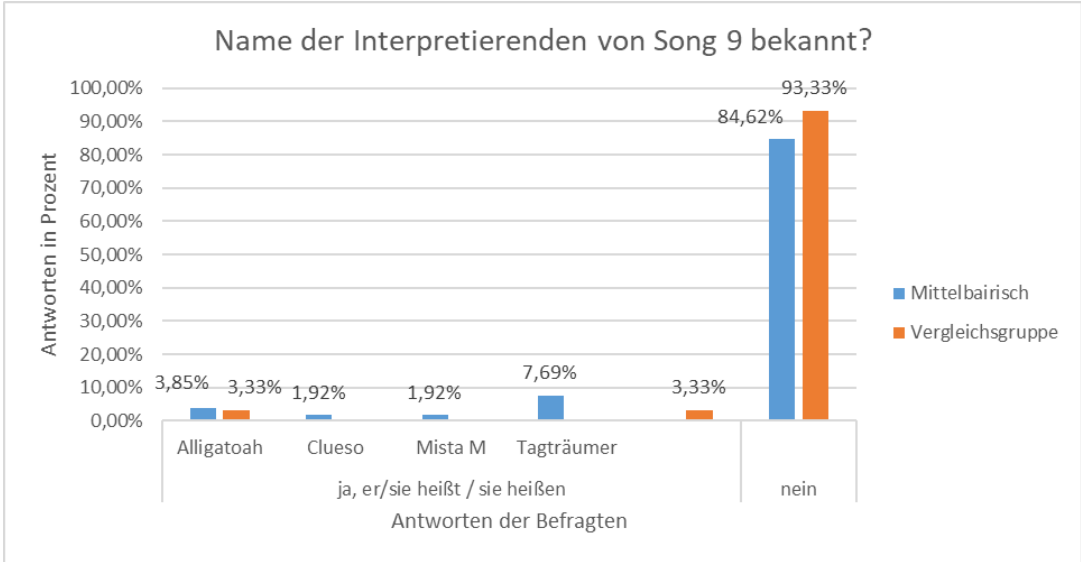


Abbildung 118: Name der Interpretierenden von Song 9

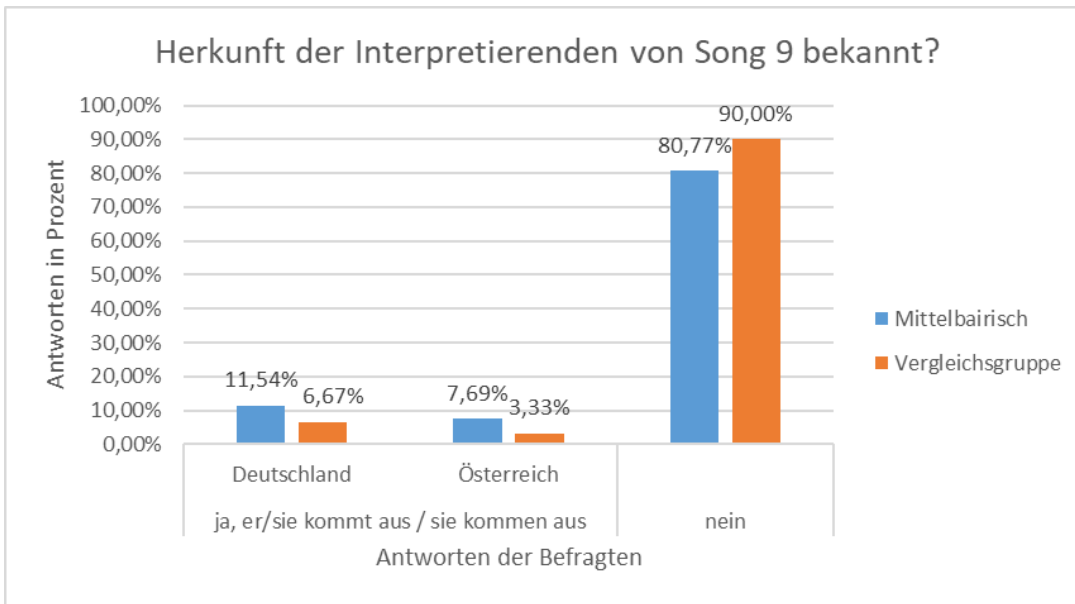


Abbildung 119: Herkunft der Interpretierenden von Song 9

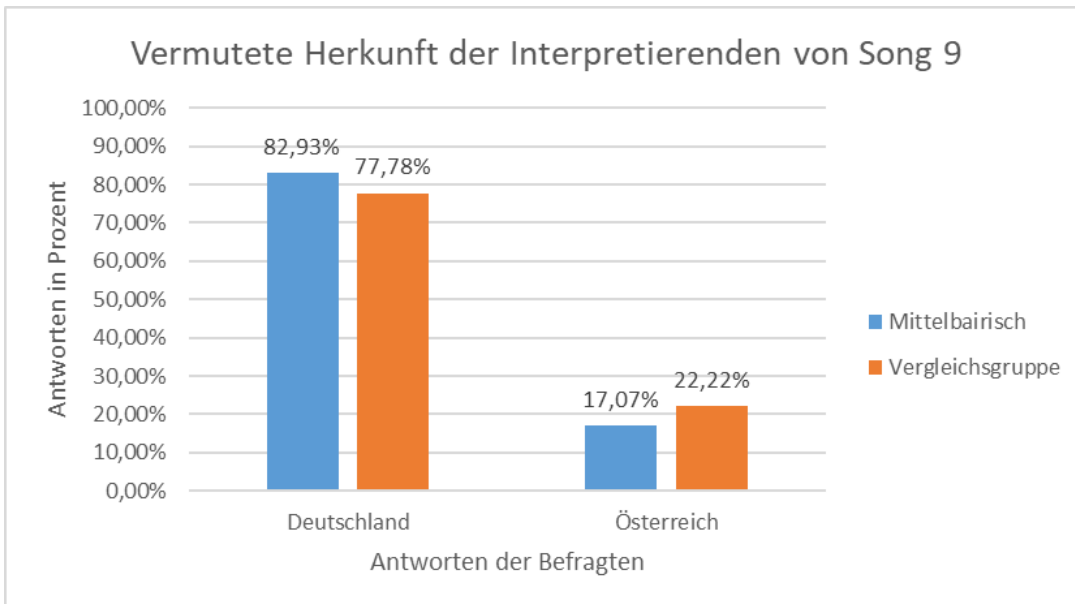


Abbildung 120: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 9

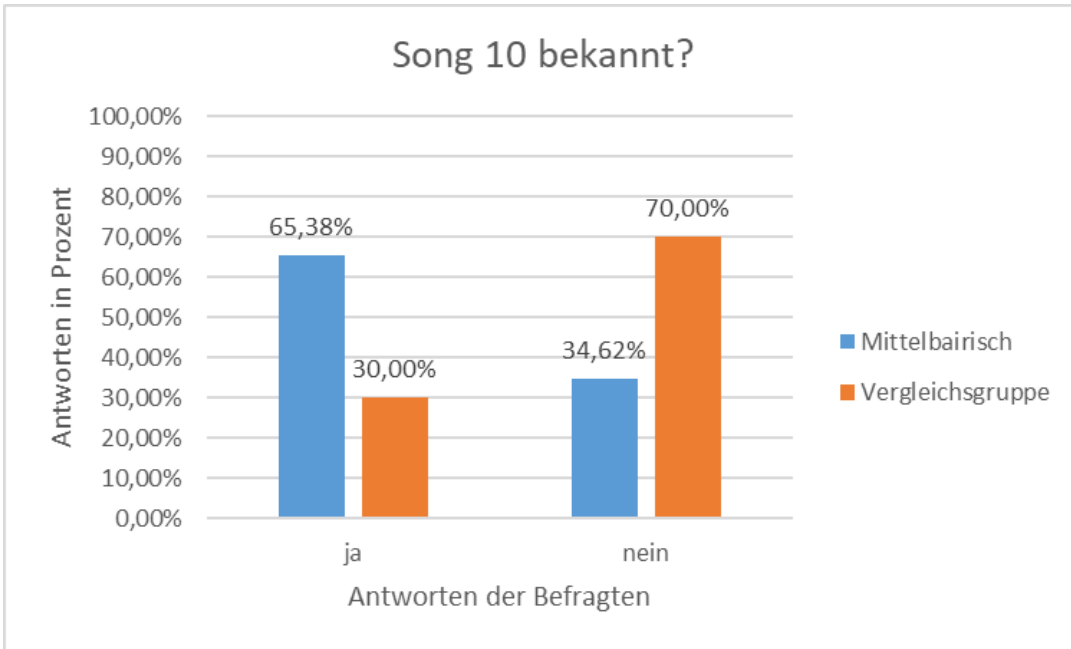


Abbildung 121: Bekanntheit von Song 10

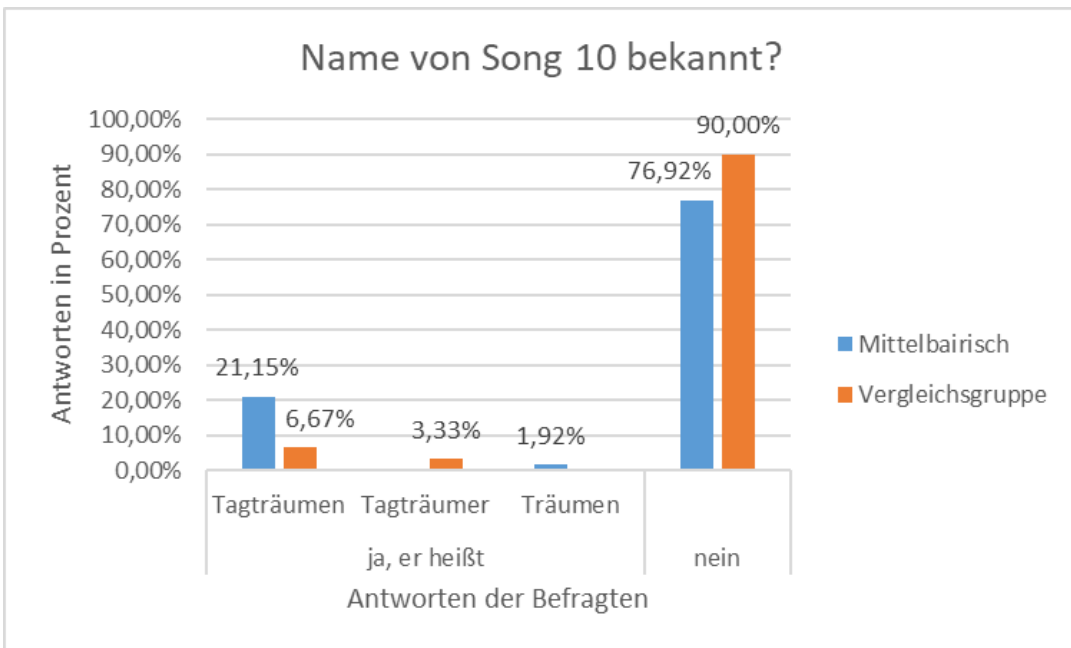


Abbildung 122: Name von Song 10

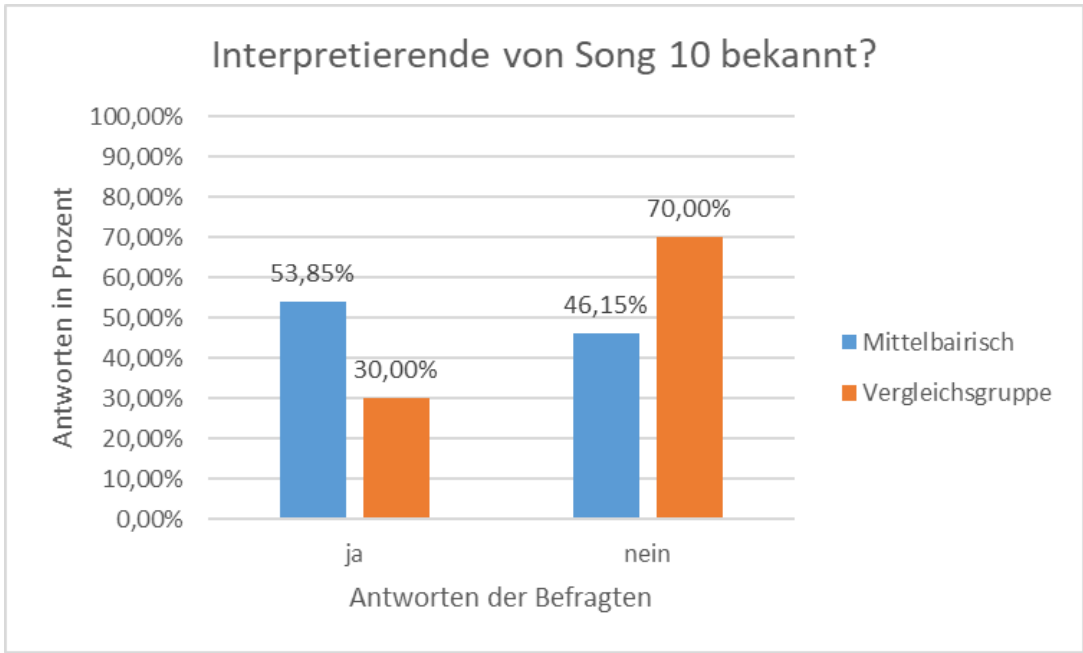


Abbildung 123: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 10

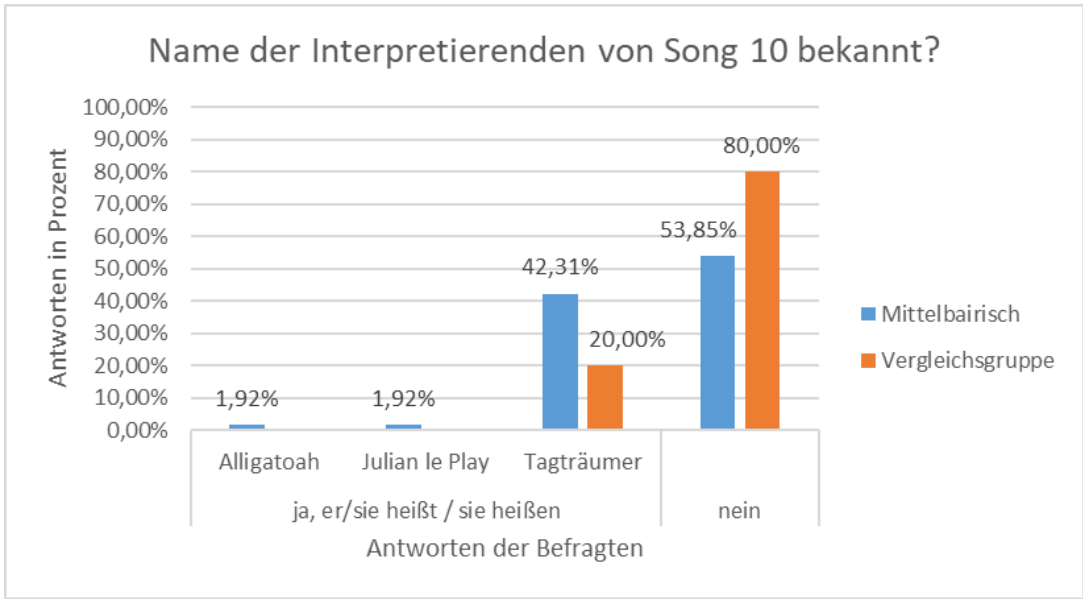


Abbildung 124: Name der Interpretierenden von Song 10

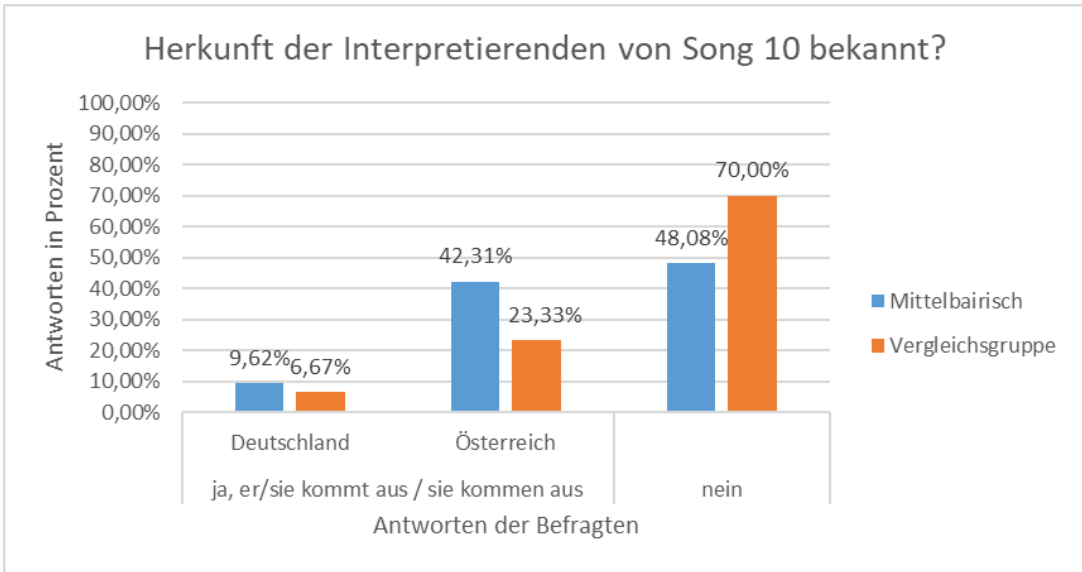


Abbildung 125: Herkunft der Interpretierenden von Song 10

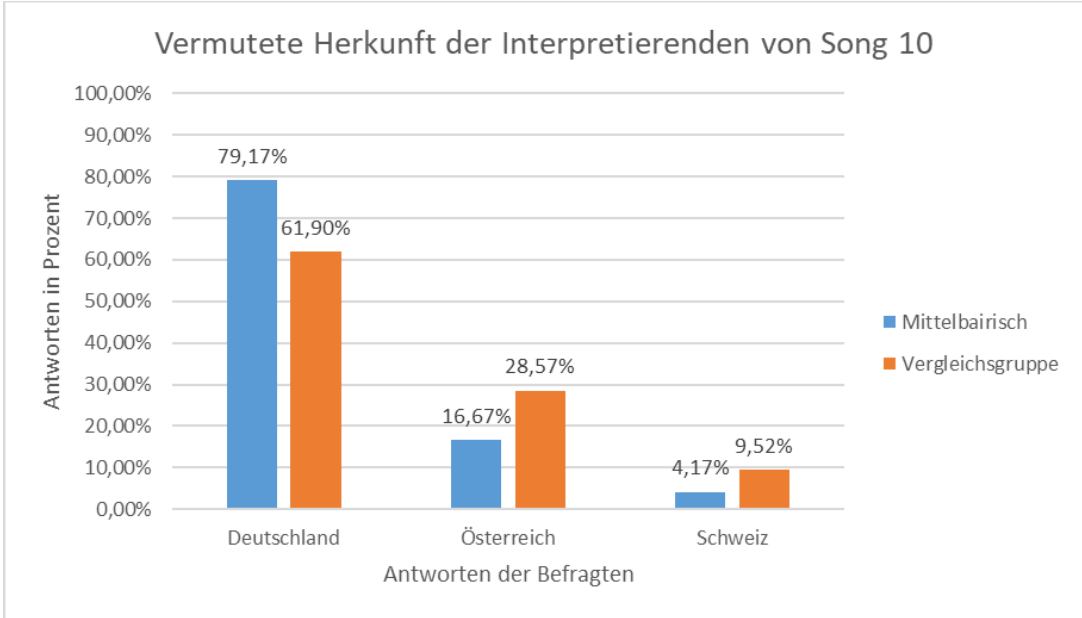


Abbildung 126: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 10

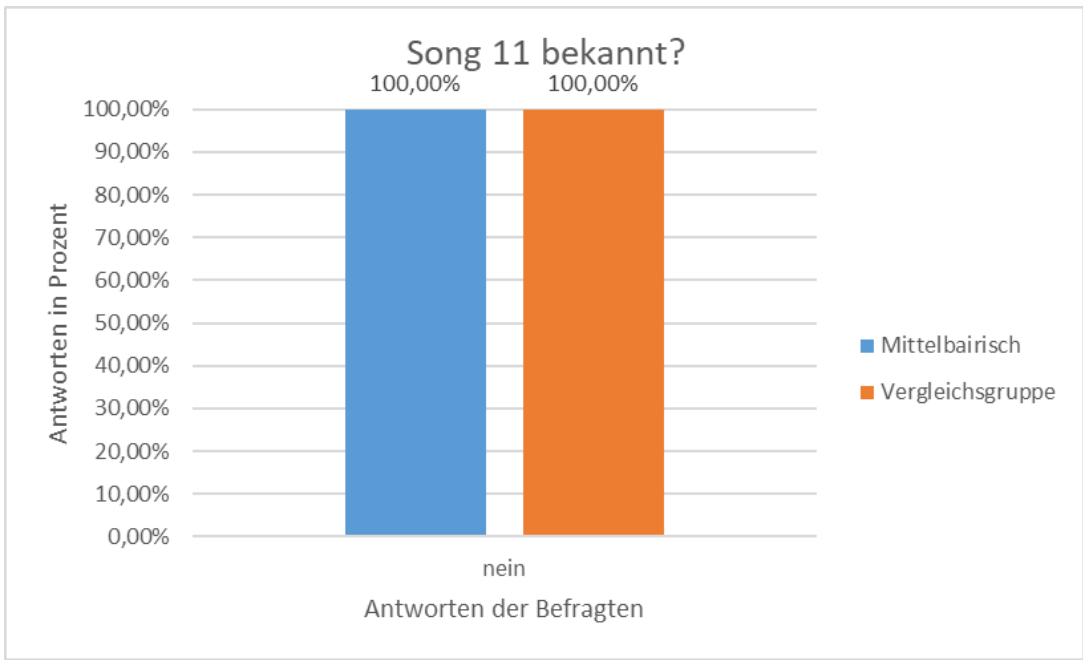


Abbildung 127: Bekanntheit von Song 11

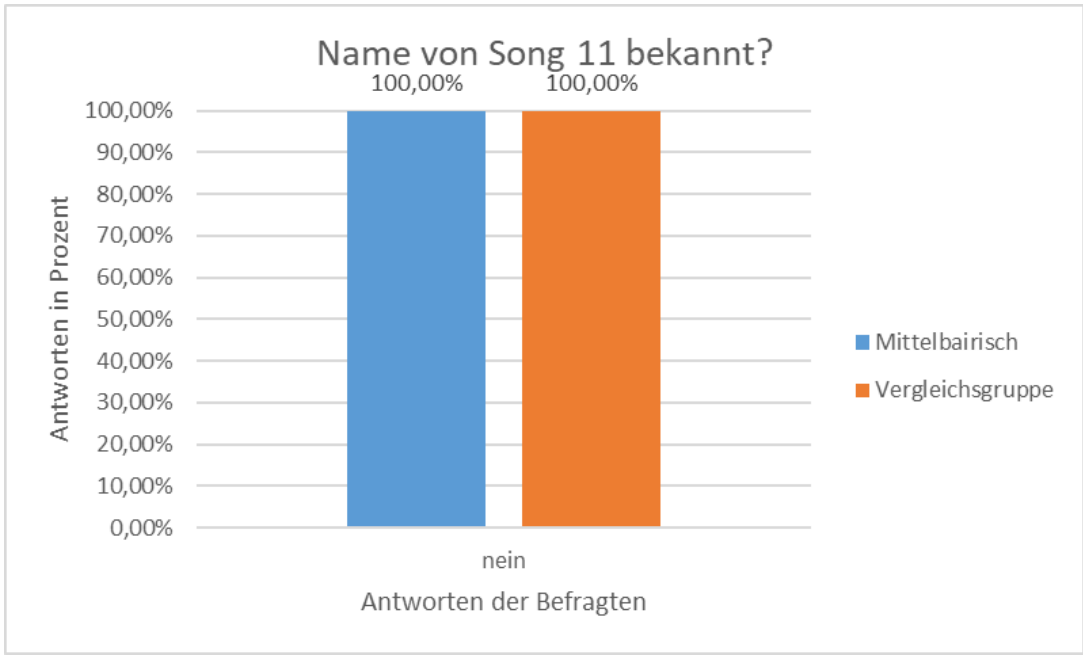


Abbildung 128: Name von Song 11

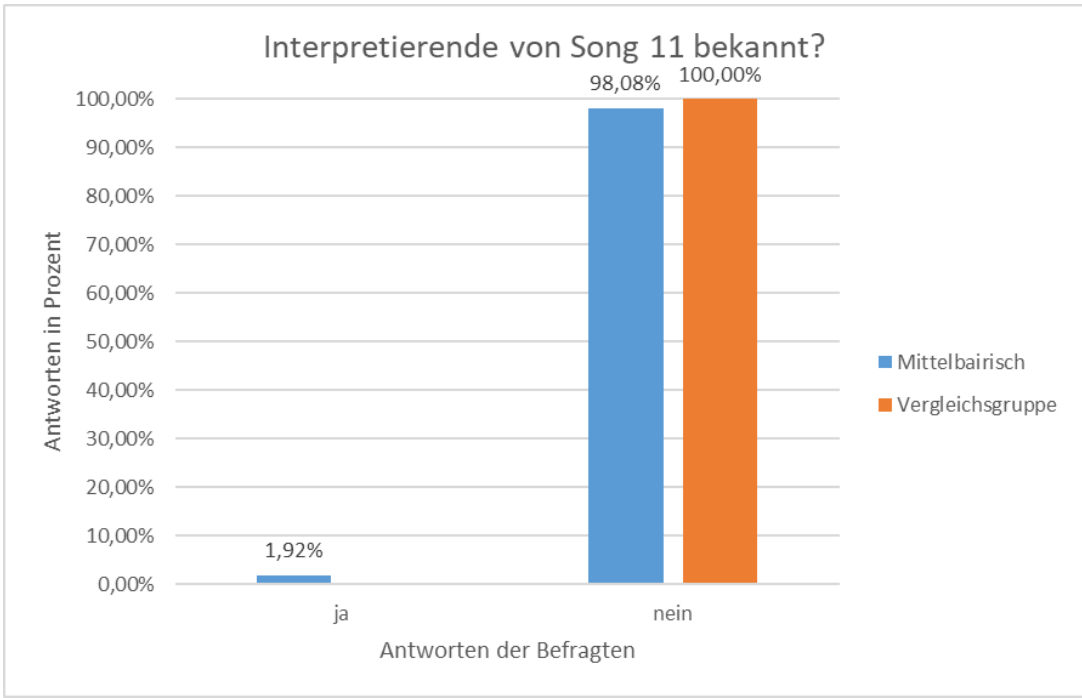


Abbildung 129: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 11

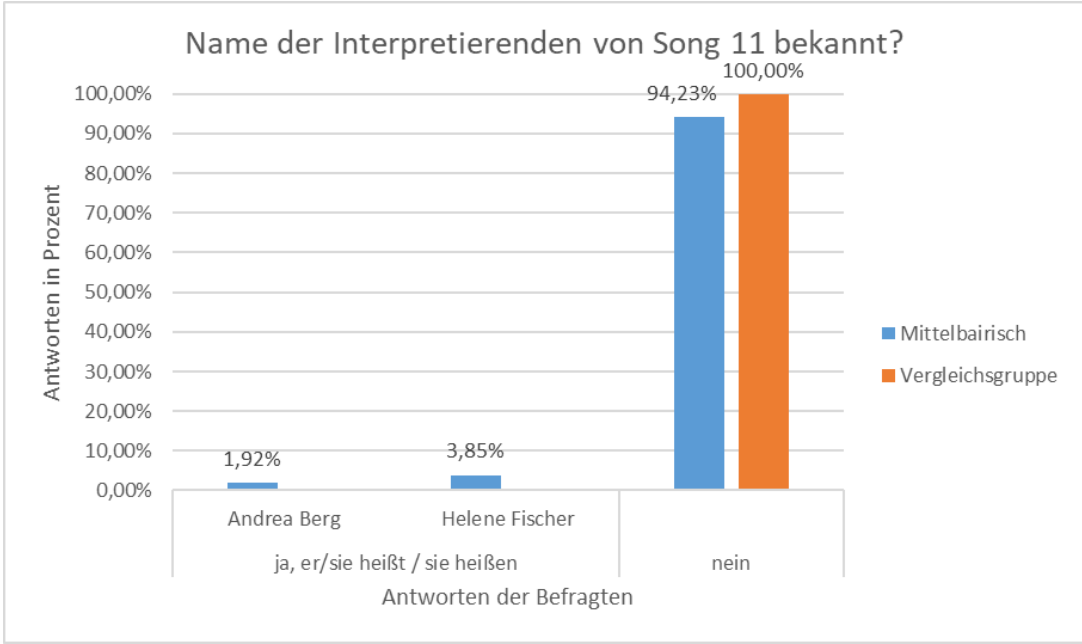


Abbildung 130: Name der Interpretierenden von Song 11

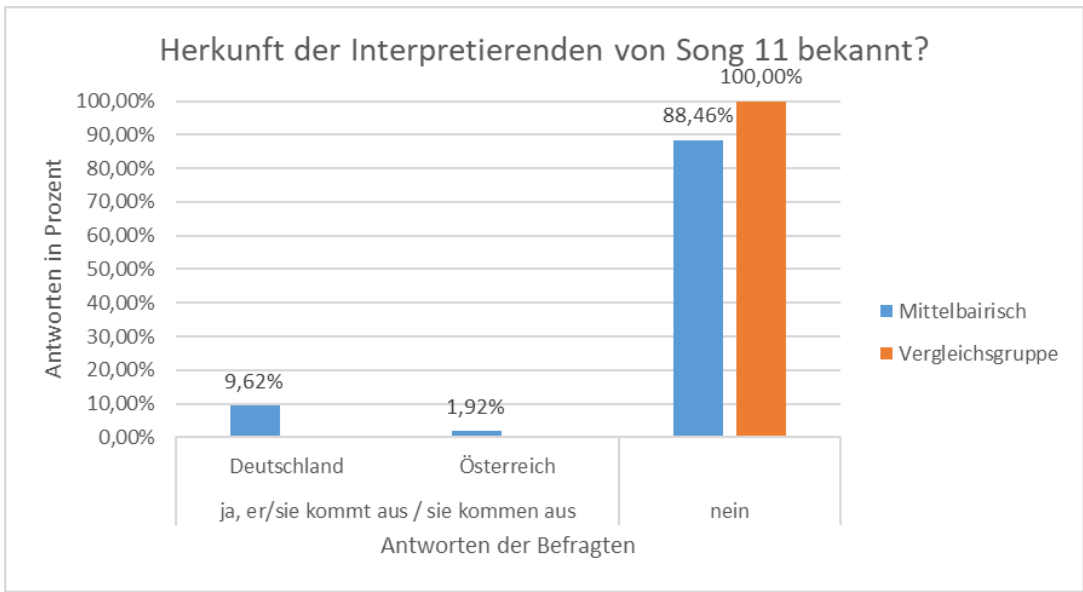


Abbildung 131: Herkunft der Interpretierenden von Song 11

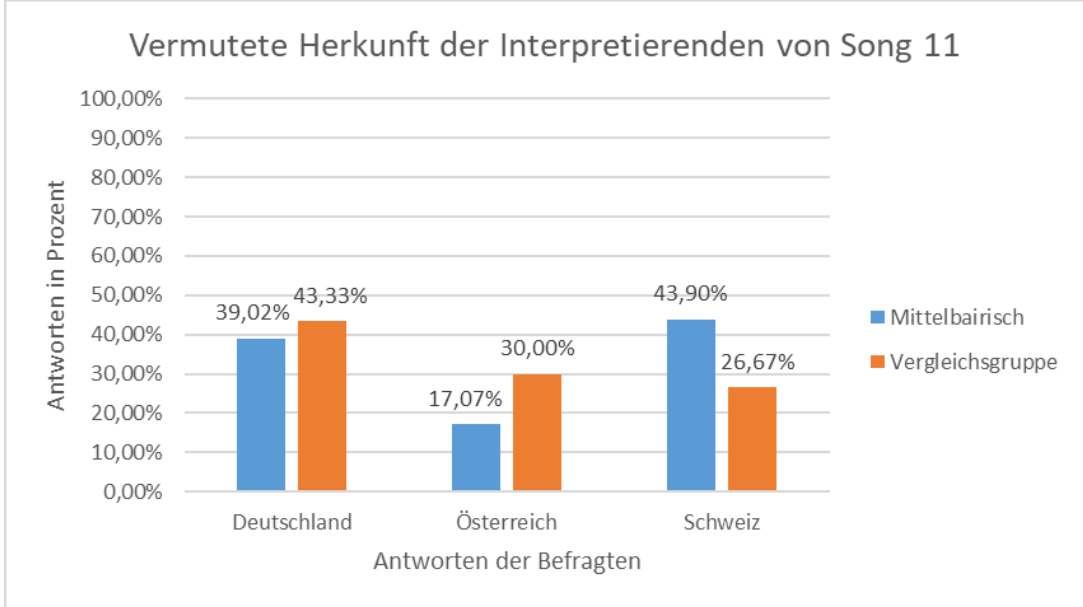


Abbildung 132: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 11

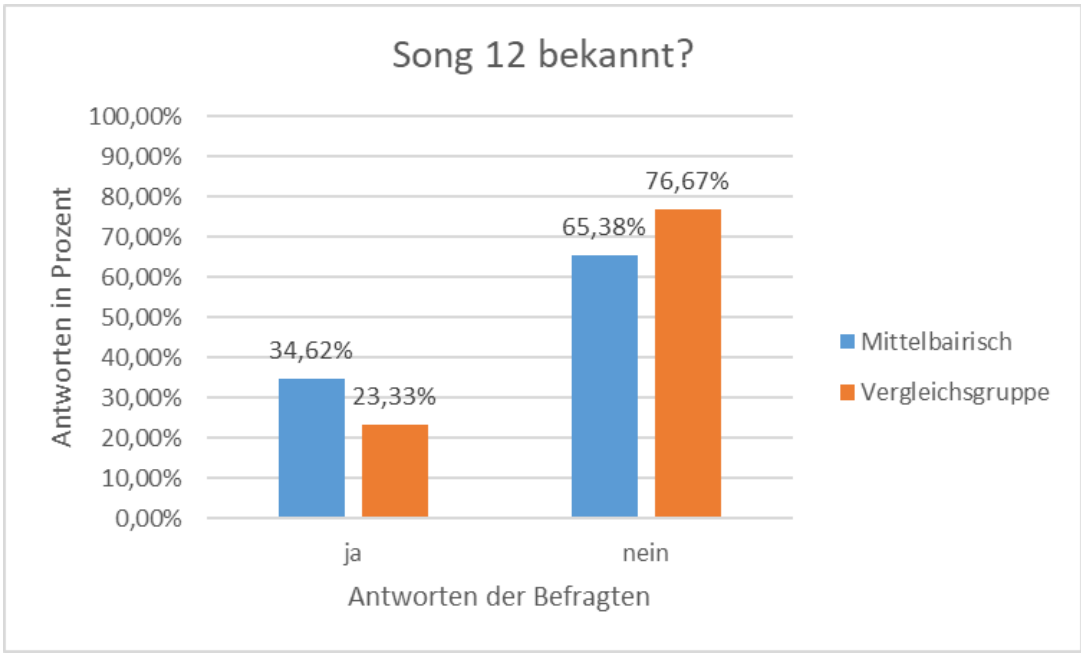


Abbildung 133: Bekanntheit von Song 12

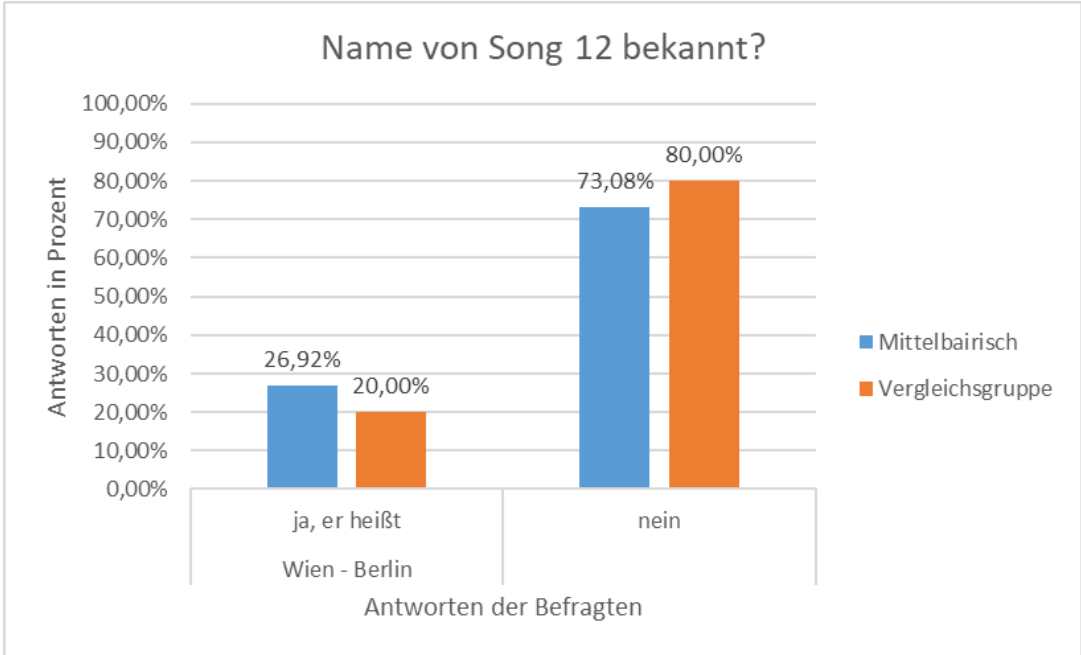


Abbildung 134: Name von Song 12

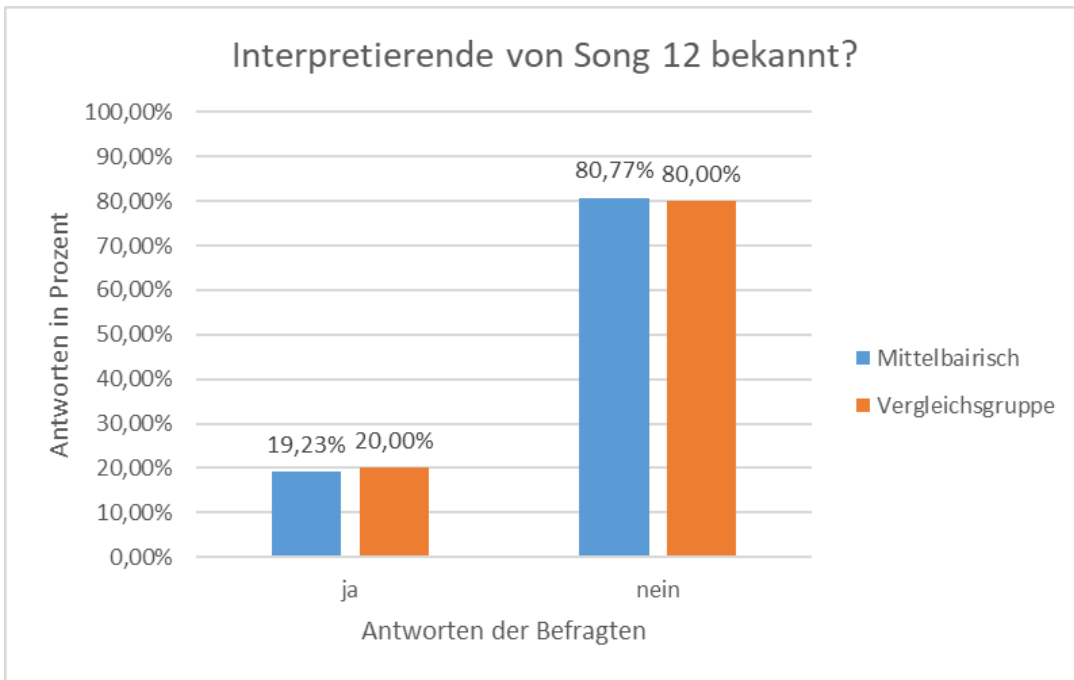


Abbildung 135: Bekanntheit der Interpretierenden von Song 12

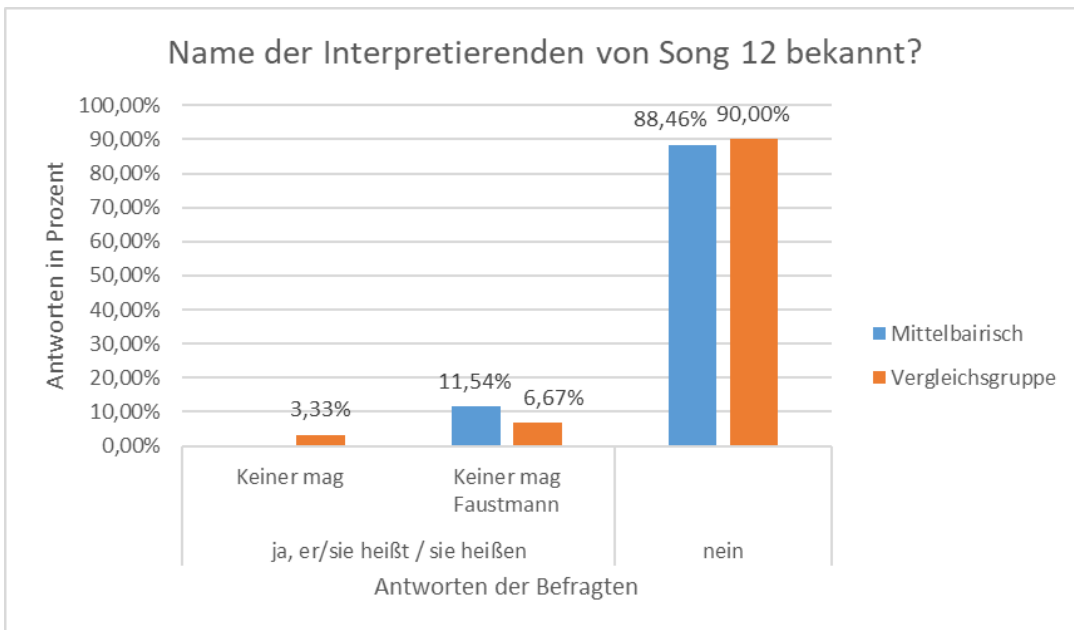


Abbildung 136: Name der Interpretierenden von Song 12

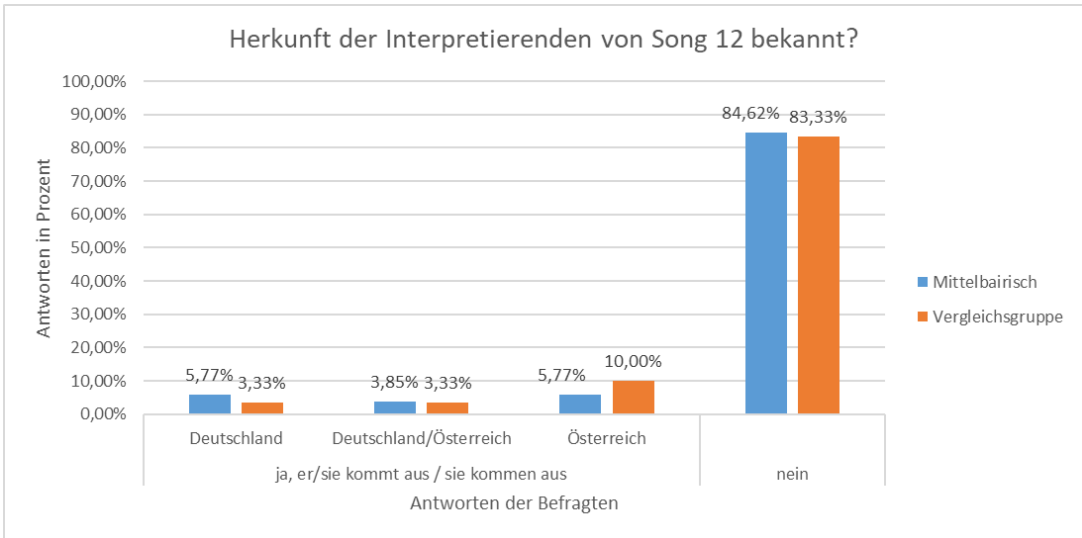


Abbildung 137: Herkunft der Interpretierenden von Song 12

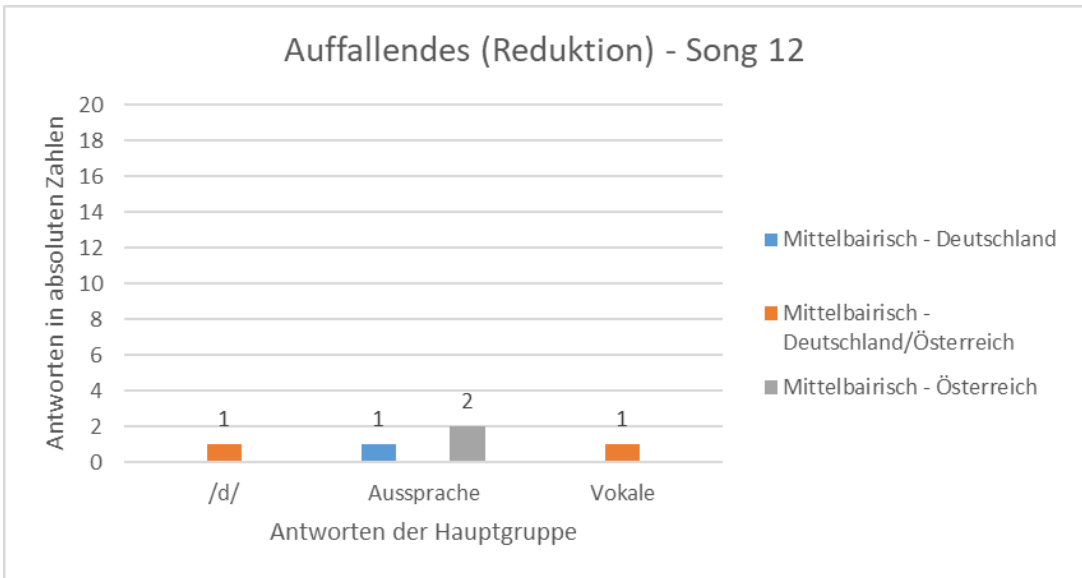


Abbildung 138: Auffallendes - Hauptgruppe (Song 12)

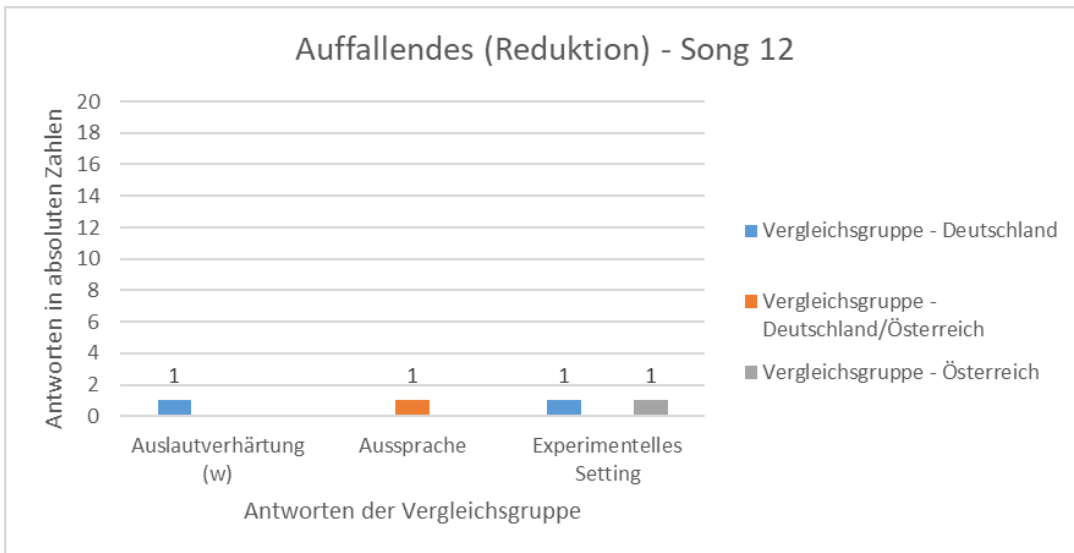


Abbildung 139: Auffallendes - Vergleichsgruppe (Song 12)

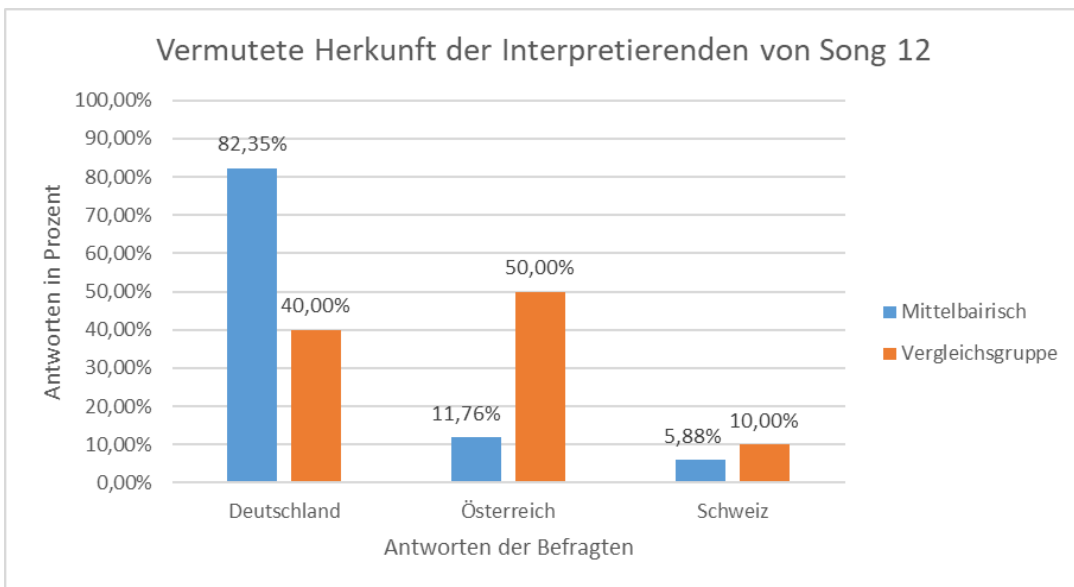


Abbildung 140: Vermutete Herkunft der Interpretierenden von Song 12

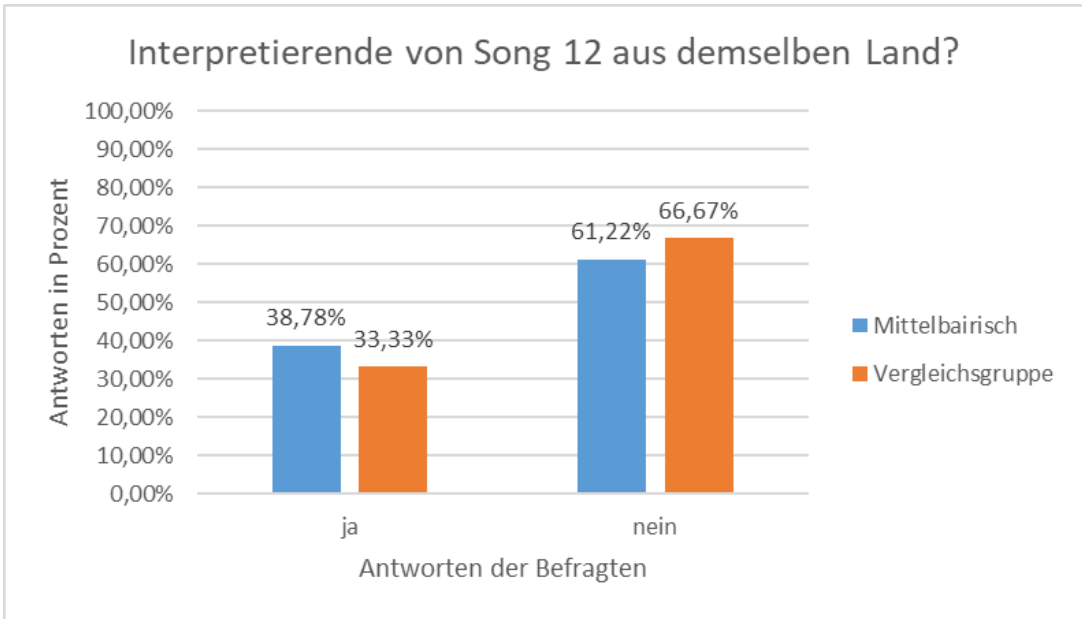


Abbildung 141: Unterschiedliche Provenienz der Singenden von Song 12

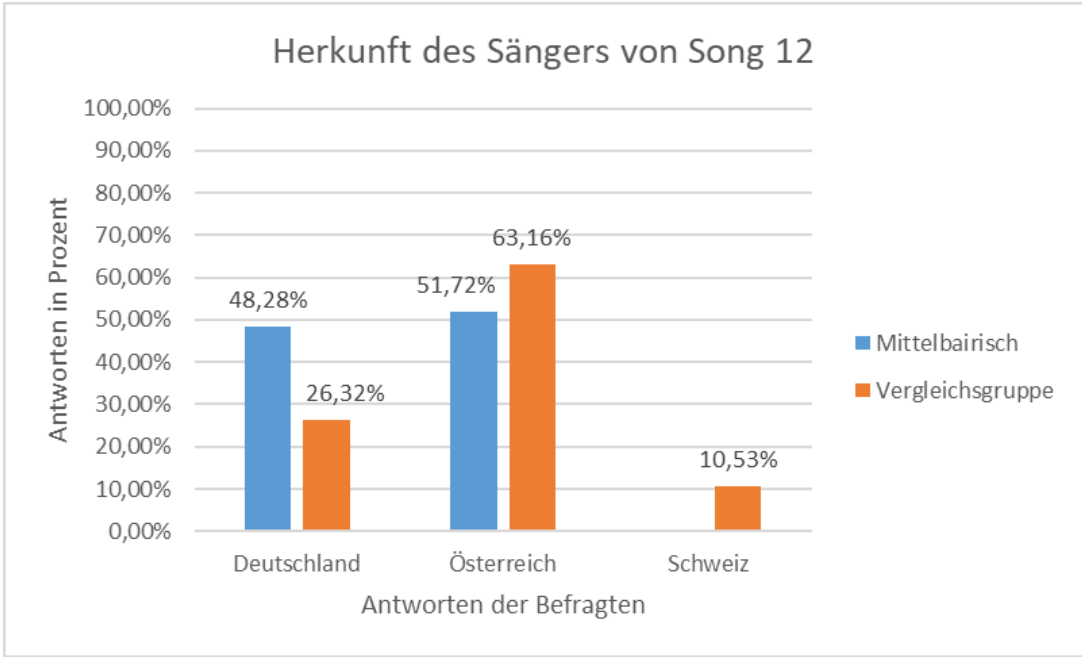


Abbildung 142: Herkunft des Sängers von Song 12

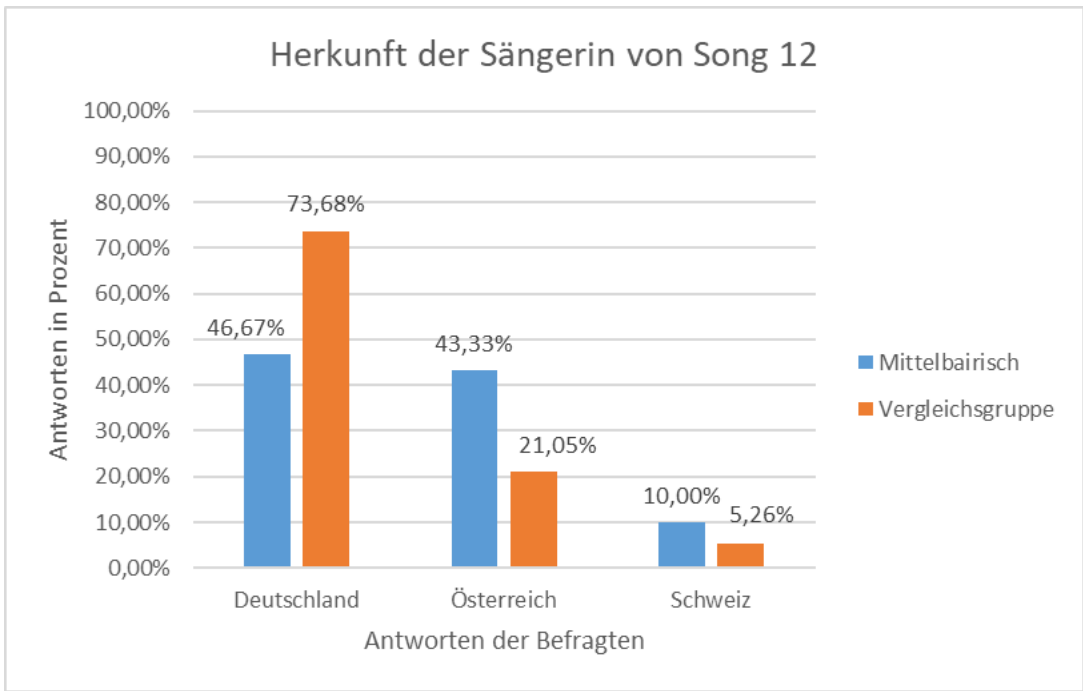


Abbildung 143: Herkunft der Sängerin von Song 12