

Helen Christen

„Die Schweizer“ oder die cineastische Herausforderung, eine Dorothea Wyss oder einen Niklaus von Flüe dialektal auszustatten¹

1. Einleitung
2. Die Schweizer – Les Suisses – Gli Svizzeri – Ils Svizzers
3. Der Dialekt zur Verräumlichung von (fiktiven) Sprechern
- 3.1 Die räumliche Authentizierung der Figur Niklaus von Flüe
- 3.1 Die räumliche Authentizierung der Figur Dorothea Wyss
4. Der Dialekt zur Verzeitlichung von (fiktiven) Sprechern
5. Bilanz
6. Filmmaterial
7. Literatur

1. Einleitung

Im Alltag wird der Zusammenhang von Sprache und Raum als faktische Gegebenheit erfahren: Sprachen und Dialekte ‚gehören‘ an Orte und geben dadurch Informationen über die geographische Herkunft von Sprecherinnen und Sprechern. Wer also Rumänisch oder Tamil spricht, wird mit einem bestimmten erdräumlichen Territorium in Verbindung gebracht. Nicht anders verhält es sich mit Sprachen, die in fiktiven Welten verwendet werden: Protagonistinnen und Protagonisten fiktiver Welten erhalten durch die unabdingbare Sprachwahl eine räumliche Verortung. Deutschsprachige Filme stellen in aller Regel eine Verbindung mit dem deutschsprachigen Raum her, sei es, dass die fiktive Handlung entsprechend verortet wird, sei es, dass schlicht die Herkunft der Protagonistinnen und Protagonisten angesprochen wird, die – wie etwa in der Welt der ZDF-Serie „Das Traumschiff“ – vor unterschiedlichen Kulissen angesagter Feriendestinationen agieren. Aber nicht nur Einzelsprachen verorten Sprecher resp. Protagonisten, sondern innerhalb von Einzelsprachen ist es die diatopische Variation, die die binnensprachliche kleinräumigere Herkunft ‚verräät‘, was der – kodifizierten – Standardlautung dagegen abgeht. Die deutsche Standardlautung erlaubt in fiktiven Kontexten gerade keine Verortungen der Protagonisten innerhalb des deutschen Sprachgebiets – insbesondere dann, wenn gleichzeitig darauf geachtet wird, dass weder lokal gebundene Namen, noch morphologische oder lexikalische standardsprachliche Varianten verwendet werden. Das verräumlichende Potential, das die Standardsprache als deutsche Varietät ja immer hat, kann sogar dermassen neutralisiert sein, dass

¹ Für kritisches Mitdenken und für wertvolle Anregungen bedanke ich mich bei Marina Petkova, Regula Schmidlin und Evelyn Ziegler.

Protagonisten, die Deutsch sprechen, die Illusion erzeugen können, sie seien z. B. ‚eigentlich‘ englischsprachig, was – wie in Rosamunde-Pilcher-Verfilmungen gang und gäbe – allein mit englischen Anredeformen („Sir“), Adelstiteln („Lady“) und Eigennamen („Ernest“, „Griffith“) bewerkstelligt wird. Einer beachtlichen Herausforderung müssen sich Filmschaffende stellen, wollen sie Filme drehen, in denen die Figuren Deutschschweizer Alltagssprache und damit Dialekt sprechen sollen. Die Gegebenheiten der Deutschschweizer Sprachsituation legen einige Stolpersteine in den Weg: Entscheidet man sich nämlich für Schweizerdeutsch als Filmsprache, dann entscheidet man sich für ein bestimmtes Schweizerdeutsch, das zwangsläufig „spatial indices“ (AUER 2013) trägt, es stellt also – bedingt durch ebendiese nicht-referentielle Indexikalität – unvermeidbar einen räumlichen Bezug her, der auf ein Teilareal der Deutschschweiz weist. Selbst sog. zentrale Deutschschweizer Dialekte, die viele Gemeinsamkeiten mit vielen anderen Dialekten haben und in der Alltagseinschätzung als neutral gelten (vgl. CHRISTEN et al. 2015), weisen zumindest auf einen nicht-alpinen mittelländischen Grossraum. Mit AUER (2013) muss man mit Nachdruck darauf hinweisen, dass diese als selbstverständlich erlebte Sprache-Raum-Zuordnung jedoch immer aus einer Reduktion resp. sozialen Konstruktion resultiert. Eine bestimmte Sprechweise haftet nicht an einem bestimmten erdräumlichen Ort. Es sind die menschlichen Akteure, die nicht nur bestimmte sprachliche Varianten produzieren, sondern – vor dem Hintergrund einer Sprachideologie – Varianten aus einer Variantenmenge auswählen und sie einer Örtlichkeit als die ‚richtigen‘ Ortsvarianten zuweisen. was AUER (2013) als „act of localization“ bezeichnet. Insofern als die Auswahl mit Wertzuschreibungen einhergehen kann, ist zudem „indexical work“ im Sinne von ECKERT (2008) im Spiel.

Entscheiden sich also Filmschaffende für Schweizerdeutsch als Sprachform ihrer Protagonisten, dann benötigt man Schauspielerinnen und Schauspieler, die in der Lage sind, (irgendein) Schweizerdeutsch so zu sprechen, dass dieses als eine mögliche Spielart des Schweizerdeutschen rezipiert werden kann. Bei Deutschschweizer Schauspielerinnen und Schauspielern kann man dabei von einem Repertoire ausgehen, das zumindest eine ethnisch tradierte dialektale Erstvarietät mit entsprechenden „spatial indices“ enthält. Unter bestimmten biographischen Vorzeichen oder bei besonderem imitativem Talent ist auch Bi- oder Multidialektalität möglich. Die Schwierigkeit des Imitierens besteht dann für die Schauspielerinnen und Schauspieler darin, einen fremden Dialekt so zu sprechen, dass er auch aus der Warte jener, die diesen Dialekt als ihren eigenen geltend machen, als authentisch oder zumindest akzeptabel gilt (zu Authentizität resp. zum sozialen Prozess der Authentifizierung vgl. BUCHOLTZ [2003], LACOSTE et al. [Hg.] 2014).² Bei medialen Inszenierungen, bei denen die Protagonisten einen ganz

²Authentizität als Alltagskonzept, bei dem einem Ort eine bestimmte Sprechweise zugeschrieben wird, hat seine wissenschaftliche Entsprechung in der (sozio)dialektologischen Suche nach der idealen Gewährsperson und dem

bestimmten Dialekt sprechen (sollen), handelt es sich um strategische Authentizierung und nicht etwa um Stilisierung, wie sie COUPLAND (2007) oder GÜNTNER (2002) begrifflich fassen. Stilisierung „als punktuelle Überhöhung bestimmter Gestaltungsverfahren zur Kontextualisierung“ (GÜNTNER 2002, 2) führt nämlich umgekehrt gerade zu „strategic inauthenticity“ und zeichnet sich u. a. durch folgendes Charakteristikum aus: „It interrupts a current situational frame, embedding another layer of social context within it, introducing new and dissonant identities and values“ (COUPLAND 2007, 154). Bei strategischer Authentizierung, wie sie in fiktiven Kontexten angestrebt wird, soll dagegen die Illusion erzeugt werden, es handle sich um den „habitual speech style“ (COUPLAND 2007) der fiktiven Figur. Die binnenschweizerische Verräumlichung, die mit der Wahl einer Ausprägung des Schweizerdeutschen unvermeidbar einhergeht, ist in Schweizer Filmen von unterschiedlicher Relevanz und wurde und wird unterschiedlich gehandhabt. Die Gotthelf-Verfilmungen von Franz Schnyder, die in der Mitte des 20. Jahrhunderts entstanden und das Gotthelf-Bild breiter Bevölkerungskreise bis heute geprägt haben, setzten auf (ein) Berndeutsch. Schauspielerinnen und Schauspielern, mit welcher dialektalen Erstausrüstung auch immer, mussten sich mit dem Berndeutschen aus Ernst Balzlis Feder anfreunden, dessen Mediatisierung die Alltagsvorstellungen dieses Dialekts nachhaltig geprägt haben dürfte (vgl. REERSHEMIUS/ZIEGLER i. Dr., 253):

Die Reihe von Gotthelf-Verfilmungen, welche unter der Regie von Franz Schnyder zwischen 1954 und 1964 teils von der Praesens-Film, teils von Schnyders eigener Zürcher Firma Neue Film AG hergestellt wurden, beruhten auf der Radiodialektbearbeitung, welche Ernst Balzli 1954 zum hundertsten Todestag des Dichters und Emmentaler Pfarrers angefertigt hatte. Auch die Zürcher Darsteller sprachen am Radio und danach in den Filmen durchwegs berndeutsch, Emil Hegetschweiler als Bauer auf der "Glunngge", Heinrich Gretler als Bodenbauer, Hannes Schmidhauser in den Uli-Verfilmungen oder Peter Brogle als Jakobli in den Anne-Bäbi Jowäger-Verfilmungen. Die Behäbigkeit des Berner Dialekts, im Verbund mit den breiten Dächern der Emmentaler Bauernhäusern [sic!] und mit Gotthelfs konservativer Gesellschaftskritik [sic!] vermittelten einen gewissen Rückhalt in einer Schweiz, die sich zu diesem Zeitpunkt mit der anbrechenden Hochkonjunktur im grössten Umbruch ihrer Geschichte seit der Gründung des Bundesstaates 1948 befand und zudem durch die unsichere politische Lage (Kalter Krieg, Ungarn-Aufstand und Sputnik-Schock) vor einer ungewissen Zukunft stand.³

Anders ist die Regisseurin Katja Früh mit der Soap *Lüthi & Blanc* verfahren. Sie besetzte die Geschichte um die Irrungen einer Schweizer Schokoladen-Dynastie mit Schauspielerinnen und Schauspielern, die ihren jeweils angestammten Dialekt sprachen. Das führte in der Soap etwa dazu, dass Geschwister nicht

Ortsdialekt: "The sociolinguistic search for authentic speakers and authentic speech is in general parallel to the connections made between language, body and place. Authentic speakers are considered by the researcher to be such precisely because they belong to a specific geographic place. The same holds for authentic speech" (QUIST 2010, 641).

³ <http://www.artfilm.ch/uli-der-knecht&lang=de> (10. 8.2015)

nur hörbar anders sprachen als ihre Eltern – das gibt es auch in der nicht-fiktiven Welt –, sondern dass die Schwester Bündner Dialekt, der Bruder einen mittelländischen, in den Aargau zu verortenden Dialekt sprach. Die Serie, die um die Jahrtausendwende ausgestrahlt wurde, gab in sprachlicher Hinsicht nicht etwa wegen solch unmotivierter Dialektvarianz Anlass zu Kritik, sondern die Rolle der Schauplätze in der französischen und der italienischen Schweiz und die fehlende Präsenz dieser beiden Sprachen wurden bemängelt.

Diese beiden Beispiele machen deutlich, dass es bei Verfilmungen nicht um die Abbildung *der* (dialektalen) Wirklichkeit gehen kann, sondern um Verfahren der Inszenierung, die den Effekt von Authentizität erzeugen. Die – hier im Dialekt ausgeformten – Stile, die in fiktiven Kontexten verwendet werden, werden dabei als Stile einer bestimmten sozialen Wirklichkeit ausgegeben resp. als solche erkennbar gemacht (ANDROUTSOPOULOS 2010; 2012), wobei mit Stilen „sprachliche und nicht-sprachliche Merkmale und Strukturen gemeint sind, die von den Interagierenden methodisch verwendet und interpretiert werden“ (SELTING/HINNENKAMP 1989, 5). Welche sprachlichen Grössen genau die jeweilige Authentizierung zu leisten vermögen, hängt von den bereits erwähnten Lokalisierungsakten ab, die vor einem geteilten kulturellen Wertehorizont ihre kollektive Gültigkeit erlangen.

2. Die Schweizer – Les Suisses – Gli Svizzeri – Ils Svizzers

Im November 2013 strahlte das Schweizer Fernsehen SRG SSR in allen vier Landessprachen die Eigenproduktion „Die Schweizer – Les Suisses – Gli Svizzeri – Ils Svizzers“ aus. In vier Folgen wurde die ältere und jüngere Schweizer Geschichte filmisch aufbereitet: Sechs bekannte Persönlichkeiten rückte man gleichsam als Kristallisationspunkte eines bestimmten historischen Geschehens in den Mittelpunkt, namentlich Guillaume Henri Dufour, Niklaus von Flüe, Stefano Franscini, Alfred Escher, Werner Stauffacher und Hans Waldmann.⁴ Jene Folgen, die in der Deutschschweiz situiert sind („Werner Stauffacher – Die Schlacht am Morgarten“; „Hans Waldmann & Niklaus von Flüe – Haudegen und Heiliger“; „Alfred Escher & Stefano Franscini – Kampf um den Gotthard“) bestehen aus dokumentarischen Teilen (in Standardsprache), aus Expertenkommentaren (in der L1 der Experten, allenfalls mit standardsprachlichen Übersetzungen über eine off-Stimme) und aus szenischen

⁴ Dass nicht nur die Auswahl der historischen Persönlichkeiten – zum Beispiel fehlen Frauen gänzlich – wie überhaupt die Personifizierung von Geschichte sondern auch die ausgewählten historischen Ereignisse, die damit zu Meilensteinen der Schweizer Geschichte gemacht wurden, vom (Fach-)Publikum höchst kontrovers aufgenommen wurden, ist nicht anders zu erwarten.

Darstellungen (in Dialekt).

In Bezug auf Authentizierung stehen die Serienfolgen von „Die Schweizer“ vor einem doppelten Anspruch: Mit der Entscheidung, die szenischen Teile der Dokumentarfilme nicht einfach in einer neutralen Standardsprache spielen zu lassen – genau dafür ist diese mit ihrer enträumlichenden Orthoepie konzipiert (vgl. Abschnitt 1) –, verlangt die Authentizierung nach räumlichen und zeitlichen Indices, nach sprachlichen Mitteln also, die sowohl für eine Verräumlichung als auch für eine Verzeitlichung sorgen und den Erwartungen des Publikums nach einer dem Kontext adäquaten Sprechweise gerecht werden.

3. Der Dialekt zur Verräumlichung von (fiktiven) Sprechern

Die historische Person Niklaus von Flüe stammte aus Flüeli in der Gemeinde Sachseln, seine Frau Dorothea Wyss aus Schwendi, einem Weiler bei Sarnen, beides Siedlungen im heutigen Schweizer Kanton Obwalden. Die beiden Eheleute betrieben in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine Landwirtschaft in Flüeli, bevor Niklaus im Ranft, einer abgeschiedenen Schlucht bei Flüeli, als Einsiedler und einflussreicher politischer Ratgeber lebte.⁵ Im Film werden die beiden Figuren vom Luzerner Schauspieler Markus Amrein und von der Liestaler Schauspielerin Regula Grauwiller verkörpert.⁶ Der Ortsbezug wird im Film mit verschiedenen verbalen und extraverbalen Mitteln hergestellt: So agieren die Protagonisten in einer alpinen Kulisse, so wird im Hintergrund eine Alphütte oder ein Obwaldner Bauernhaus sichtbar, oder mit Toponymen wird auf Orte wie Stans referiert. Dieser lokale Bezug wird offensichtlich auch mit der Sprechweise der Filmfiguren angestrebt, weicht der inszenierte Sprechstil doch erkennbar von der Normallage der Schauspieler ab.⁷ Die sprachliche Ausstaffierung der Protagonisten hat man tatsächlich nicht einfach dem Zufall überlassen, sondern die Dialoge besorgte ein erfahrener Innerschweizer Übersetzer, der auch als Dialektcoach vor und während den Aufnahmen agierte.⁸ Dessen Vorstellungen, welche dialektalen Sprechweisen für die dargestellten Figuren

⁵ Vgl. Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/>

⁶ Amrein bietet sich auf der Internetseite schauspieler.ch als Künstler an, der neben den Drehsprachen Deutsch und Französisch auch Luzerner und Berner Dialekt spricht; Grauwiller auf agenturmagnet.de sieht sich als Sprecherin für Deutsch, Französisch und Englisch, überdies für Baselbieterdeutsch, Berndeutsch, Baseldeutsch.

⁷ Persönliche Telefonate mit den Schauspielern dienten u.a. der Abklärung, ob deren Dialekt, den sie in einer Alltagskonstellation verwenden, überhaupt von den inszenierten Varietäten abweicht.

⁸ Ich bedanke mich an dieser Stelle herzlich bei Markus Amrein, Walter Annen, Regula Grauwiller und Michael Neuenschwander für ihre Auskünfte. Walter Annen, der sich seit den 1960er Jahren mit Dialektfassungen von hochdeutschen Bühnenstücken wie etwa Schillers Wilhelm Tell einen Namen gemacht hat, richtete für die Schauspieler ein aufwändiges Dialektcoaching ein, vgl. <http://www.schwyzkultur.ch/nachrichten/rubrik-aktuell-1/stauffacher-den-dialekt-erklaert-6048.html> (10.8.2015).

angemessen seien, bildet die Richtschnur für die sprachliche Inszenierung. Bei Markus Amrein konnte mit einer gewissen Vertrautheit mit dem Obwaldner Dialekt gerechnet werden, da dieser schon seit Kindertagen mit Verwandten in Stalden bei Sarnen in regelmässigem Kontakt steht. Für Regula Grauwiller dagegen war der Dialekt dieser Region völlig unbekannt. Sie kannte und kennt bis heute niemanden aus dieser Gegend und meint auch, noch nie Obwaldnerdeutsch gehört zu haben. Sie verliess sich – gemäss eigenen Angaben – beim Einüben ihres Parts allein auf die vom Dialektcoach und seinen Helfern angefertigte Audio-Vorlage. Der immense Aufwand, der auf die adäquate sprachliche Ausgestaltung der Rollen verwendet wurde, konnte nicht verhindern, dass sich in der Presse kritische Stimmen zu Wort meldeten:

Auch ein ärgerlicher Punkt: Die Schauspieler sprechen nicht immer den Akzent der dargestellten Figuren. So etwa Josef Leu aus Luzern oder die Sarnerin Dorothea von Flüe: Da sucht man den Innerschweizer Dialekt vergeblich.⁹

Nachfolgend soll der Frage nachgegangen werden, mit welchen dialektalen Mitteln die beiden Figuren ausgestattet werden. Die Schauspieler selber agieren dabei als „animators“ (GOFFMAN 1972), als eine Art von menschlichen Lautsprechern, die die von einer anderen Instanz vorformulierten Äusserungen – unter Einsatz ihres schauspielerischen Könnens – möglichst detailgetreu wiedergeben und sie gleichzeitig der dargestellten Figur quasi passgenau auf den Leib schneiden. Um den Strategien der dialektalen Verräumlichung auf die Spur zu kommen, kann man die Normallage, den „habitual speech style“ der Schauspieler mit jenem Stil abgleichen, den sie ihren Figuren angedeihen lassen. Da entsprechende Sprechproben jedoch fehlen, werden die basisdialektalen Werte von Luzern (SDS LU 25; für Amrein) und Liestal (BA 17; für Grauwiller), wie sie der SPRACHATLAS DER DEUTSCHEN SCHWEIZ (SDS) ausweist, als behelfsmässige Bezugsgrössen angesetzt, dies um jene Variablen zu identifizieren, die die Schauspieler für ihre Rollenausgestaltung modifizieren mussten, um die Vorgaben zu erfüllen. In die nachfolgenden Tabellen werden also ausschliesslich jene Variablen aufgenommen, die die beiden Schauspieler modifizierten (orange Spalte) und dann variabel (V) oder kategorisch (K) realisierten (grüne Spalte). Ausserdem wird in der Tabelle vermerkt, ob diese als strategische Authentizierung aufgefasste Variantenwahl zu einer Übereinstimmung (Ü) mit den SDS-Werten für Sachseln (UW 8) – dem Wohnort der historischen Figuren – führt (rosa Spalte). Dies beantwortet die Frage, ob und in welchem Ausmass die – in den Jahren 1939/40 festgestellten (vgl. HOTZENKÖCHERLE 1962, 155) – basisdialektalen Varianten zur Verräumlichung eingesetzt werden.

⁹ <http://www.aargauerzeitung.ch/kultur/film/die-schweizer-von-baerten-uniformen-und-fehlenden-frauen-127354653> (10.8.2015)

3.1 Die räumliche Authentizierung der Figur Niklaus von Flüe

| Variablen | | Normallage (SDS LU 25) > strategische Authentizierung | variable (V) /kategorische (K) Realisierung | Übereinstimmung (Ü) mit Sachseln (SDS UW 8) |
|-------------------------|---|--|---|---|
| Vokale Qualität | (1) Qualität mhd. <i>â</i> | unverdumft | K | Ü |
| | (2) kurze Hochzungenvokale | geschlossen | K | Ü |
| | (3) gerundete Vordervokale | entrundet (jedoch: <i>sünd</i> ‚Sünde‘, <i>chömid</i> ‚[sie] kommen‘, <i>wönd</i> ‚[sie] wollen‘) | V | Ü |
| | (4) Qualität mhd. <i>uo</i> | <i>io</i> | K | Ü |
| | (5) Qualität von mhd. <i>û</i> in geschlossener Silbe / in Hiatusstellung | <i>ui</i> | K | Ü |
| | (6) Qualität von mhd. <i>ou</i> | <i>oi</i> | K | Ü |
| | (7) Primär-/Sekundär-Umlaut vor Nasal | neutral/geschlossen | K | Ü |
| | (8) Qualität von Schwa in Nebentonsilben | offen | V | Ü |
| Vokale Quantität | (9) alte Kürze in geschlossener Silbe | kurz (jedoch <i>wäg</i> ‚Weg‘) | V | Ü |
| Konsonanten | (10) /l/ | velarisiert | K | Ü |
| | (11) /rn/-Verbindung | -re (Bsp. <i>moore</i> ‚morgen‘) | K | Ü |
| Morphologie | (12) <i>in</i> + Definitartikel Mask. Sg. Akk. | <i>in</i> (Bsp. <i>in chrieg zie</i> ‚in den Krieg ziehen‘) | K | keine Ü |

Tabelle 1: Strategische Authentizierung der Figur Niklaus von Flüe – Laut- und Formenebene

Die vom Schauspieler inszenierten Modifikationen stimmen weitgehend mit den Werten von Sachseln (UW 8) überein. Insbesondere sei darauf hingewiesen, dass mit der Wahl der *io*-Lautung für mhd. *uo* eine räumlich exklusive Variante ins Spiel gebracht wird, die ausschliesslich für die drei Obwaldner SDS-Ortspunkte Sachseln, Giswil und Lungern ausgewiesen ist (SDS I, 142). Der dialektale Idiolekt der Figur Niklaus von Flüe wird mit sprachlichen Mitteln verfertigt, die als basisdialektal für die dargestellte Welt ausgewiesen sind. Es sind also tatsächlich die traditionellen ‚Dialektologengrössen‘, die via sozialer

„indexical work“ auch alltagsweltliche Relevanz haben (vgl. Fussnote 2) und so der gewünschten Verräumlichung dienen können. Wie in der Tabelle 1 vermerkt, realisiert der Schauspieler nicht alle für die Authentizierung zur Geltung gebrachten Variablen kategorisch, sondern es verbleibt Variation (z. B. erscheinen hohe und mittlere Vordervokale in labialer und delabialisierter Qualität). Dies lässt erwägen, dass ein gewisses Mass an Variation den verräumlichenden Effekt nicht beeinträchtigt, solange in einem grösseren Textensemble die ‚richtige‘ Kookkurrenz von Varianten auftritt.

Bemerkenswert sind nun Varianten, die trotz entsprechender Audio-Vorlage bei der Inszenierung überhaupt nicht berücksichtigt werden, wie z. B. der neutrale Definitartikel (der Schauspieler verbleibt bei ‚seiner‘ Artikelform *s* und wählt nicht – das in der Audio-Vorlage vorgegebene – *ds* ‚das‘)¹⁰. Nicht nur anders als in der Audio-Vorlage, sondern auch anders als in seiner mutmasslichen Normallage realisiert der Schauspieler ‚in den Krieg ziehen‘ als *in chrieg zie*, so wie dies für die Konstruktion „mit + Definitartikel Maskulin Singular Akkusativ“ nur für die nördliche Schweiz – nicht aber für den Referenzpunkt Sachseln UW 8 (einschliesslich eines weiträumigen Areals) – basisdialektal ausgewiesen ist (vgl. SDS III, 138). Die nicht-vorlagegetreuen Realisierungen scheinen der angestrebten Authentizität – zumindest aus der Perspektive der Filmschaffenden – nicht abträglich zu sein. Dass der Dialektcoach sich bei diesen nicht ganz perfekten Imitationen nicht veranlasst sah, von seinem Vetorecht Gebrauch zu machen, lässt über den Status der fraglichen Varianten nachdenken, und man ist geneigt, die unterschiedliche Salienz sprachlicher Merkmale als Erklärung ins Spiel zu bringen. Freilich ist hier mit AUER (2014, 7) zu bedenken, dass es sich bei Salienz um einen sehr problematischen Begriff handelt, der „oft von einer Vermischung der Salienz selbst (i. S. v. Auffälligkeit) mit ihren Ursachen und Wirkungen gekennzeichnet“ ist. Wenn unter Salienz „die kognitive Auffälligkeit eines sprachlichen Merkmals verstanden [werden soll], in dem Sinne, dass ein sprachliches Element aus seinem Kontext hervorgehoben wird und dadurch dem Sprachbewusstsein dadurch leichter und schneller zugänglich ist als nicht-saliente Varianten“ (LENZ 2010, 94), dann „muss ihre Untersuchung in erster Linie mit experimentellen Verfahren erfolgen, die die Auffälligkeit des Merkmals in einem bestimmten Kontext messen“ (AUER 2014, 12). Professionelle sprachliche Inszenierungen sind in diesem Sinne keine Verfahren, bei denen sich die „Wahrnehmung von sprachlicher Variation“ (AUER 2014, 7) direkt offenbaren würde, sondern es sind allenfalls Auswirkungen von Wahrnehmungen. So kann man höchstens erwägen, ob die Realisierung von *in chrieg zie* (anstelle des vorgesprochenen *i chrieg zie*) ein Indiz für die geringe kognitive Salienz dieser Variable sein könnte, da sie selbst der Aufmerksamkeit eines ‚Sprachprofis‘ entgeht (zu verschiedenen Typen von Salienz vgl. AUER 2014). Dass die Szene wegen dieses

¹⁰ Zur Arealität des Definitartikels vgl. SDS (III, 131).

Versehens nicht neu gedreht werden musste, mag überdies ein Indiz dafür sein, dass hier gewiss kein Merkmal mit soziolinguistischer Salienz im Spiel ist, hätte ein solches den Coach nämlich – wie im nachfolgenden Fall – zum Eingreifen veranlasst: „Rutschte einem Spieler ein ‚eus‘ [‚uns‘ HC] über die Lippen, rief Annen ‚üs‘ und unterbrach“ (vgl. Quelle in Fussnote 8).

3.1 Die räumliche Authentizierung der Figur Dorothea Wyss

| Variablen | | Normallage (SDS BA 17) > strategische Authentizierung | variable (V) /kategorische (K) Realisierung | Übereinstimmung (Ü) mit Sachseln (SDS UW 8) |
|--------------------------|---|---|---|---|
| Vokale: Qualität | (1) Qualität mhd. <i>â</i> | unverdumft | K | Ü |
| | (2) kurze Hochzungenvokale | geschlossen | V | Ü |
| | (3) gerundete Vordervokale | entrundet (jedoch: <i>nümme</i> ‚nicht mehr‘) | V | Ü |
| | (4) Qualität mhd. <i>uo</i> | <i>io</i> | K | Ü |
| | (5) Qualität von mhd. <i>û</i> in geschlossener Silbe / in Hiatusstellung | <i>ui</i> | K | Ü |
| | (6) Qualität von mhd. <i>ou</i> | <i>oi</i> | K | Ü |
| | (7) Primär-/Sekundär-Umlaut vor Nasal | neutral/geschlossen | K | Ü |
| Vokale: Quantität | (13) alte Kürze in offener Silbe | kurz (jedoch <i>reede</i> ‚reden‘) | V | Ü |
| Konsonanten | (11) /rn/-Verbindung | <i>-re</i> (Bsp. <i>moore</i> ‚morgen‘) | K | Ü |
| Morphologie | (14) Verb <i>müssen</i> , Pluralformen | <i>miend</i> (‚[wir] müssen‘) | K | Ü |
| „Kleinwörter“ | (15) <i>umsonst</i> | <i>umesuscht</i> (‚umsonst‘) | K | Ü |

Tabelle 2: Strategische Authentizierung der Figur Dorothea Wyss – Laut- und Formenebene, Kleinwörter

Auch die Variablen, welche Grauwiller für die Verräumlichung ihrer Dorothea modifiziert, sind Grössen, die mit dem sprachgeographischen Befund für Sachseln übereinstimmen: *niklois*, *mir miend rede*

mitenand, ich wäiss nümmе uis und ij, dr hans will in chrieg zie¹¹, iise eltisch as seldner ime fremde heer, ich chanems ned uisrede (,Niklaus, wir müssen miteinander reden, ich weiss nicht mehr aus und ein, Hans will in den Krieg ziehen, unser Ältester als Söldner in einem fremden Heer, ich kann es ihm nicht ausreden').

Da die Schauspielerin Merkmale umsetzt, die auf ein sehr kleines Territorium verweisen – wie die besondere *ui-* oder *oi-*Realisierung (siehe Unterstreichungen) – ist der örtliche Bezug eigentlich gesichert. Das Set an segmentalen Merkmalen, das die Schauspielerin ins Spiel bringt, hat zahlreiche Übereinstimmungen mit jenem der Niklaus-Inszenierung (siehe Tabellen 1, 2: Merkmale 1-7 und 11). Die strategische Authentizierung, es handle sich um ein bestimmtes lokales Deutsch, ist aber bei der Darstellung der Dorothea aus der Sicht gewisser Rezipienten offenbar nicht ganz geglückt (siehe Abschnitt 3). Bestimmte Varianten, die die Schauspielerin verwendet oder vielleicht eher nicht verwendet, stehen dieser Illusion offenbar im Wege. Man könnte nun ihre sprachliche Inszenierung darauf hin besehen, welche ihrer segmentalen Varianten sie nicht von der Vorlage übernimmt, und erwägen, ob z. B. die nicht-velare *L*-Qualität oder die zu wenig offenen Schwa-Realisierungen dem Effekt der Authentizität abträglich seien. Oder hat die Schauspielerin, die sich mangels Kontakten zu Obwaldnern allein auf die Audio-Vorlage (in sehr starkem Vorlese-Duktus) stützen muss, die suprasegmentalen Qualitäten nicht ausreichend berücksichtigen können? Die Kritik an Grauwillers Inszenierung könnte als Indiz dafür gesehen werden, dass auch mit einer eher holistischen Perzeption von Dialekt gerechnet werden muss, bei der die segmentale und suprasegmentale Ebene synthetisch verbunden sind und Authentizität nicht einfach durch die Summe von isolierten segmentalen Einheiten erzeugt werden kann. Diese sind zwar – wie etwa die von beiden Schauspielern kategorisch realisierten Diphthonge – räumliche Indices der segmentalen Ebene, die für sich genommen eine verlässliche Verortung erlauben, sie sind aber offenbar nicht zwingend hinreichend, um insgesamt Authentizität zu erzeugen.

4. Der Dialekt zur Verzeitlichung von (fiktiven) Sprechern

Die Protagonisten haben nicht nur eine räumliche, sondern auch eine zeitliche Verortung. Die Szenen um die Figur von Niklaus von Flüe sind in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts situiert, was in den Filmsequenzen vor allem mit Kostümen, Requisiten und Schauplätzen visualisiert und natürlich auch

¹¹ Wie bei Amrein (vgl. Tabelle 1, Merkmal 12) ist bei Grauwiller *in chrieg zie* (statt *i chrieg zie*) belegt. Freilich liegt hier insofern ein etwas anderer Sachverhalt vor, als die realisierte Variante der Normallage der Schauspielerin entspricht, deren Modifizierung sie allerdings nicht in die Wege leitet.

verbal thematisiert wird.



Abbildung 1: Filmstills (links: Dorothea Wyss, Niklaus von Flüe, Sohn; rechts: Ueli, ein Ratsuchender, Niklaus von Flüe)

Wie im Obwalden des ausgehenden 15. Jahrhunderts genau gesprochen wurde, ist nur schwer zu rekonstruieren. Wann etwa die für diesen Raum heute als typisch angesehenen *ui*-Diphthonge für mhd. *û* aufgetreten sind, ist nicht erforscht. WIESINGER (1970, 75) zeichnet ausschliesslich den lautlichen Prozess nach, der zu diesen alpinen Sonderentwicklungen geführt hat:

Im Lötschental und in Simplon im Wallis, im Kanton Obwalden außer im Klosterort Engelberg und in den Urner Orten am linken Ufer des Vierwaldstättersees unterlag es [mhd. *û*, HC] der steigenden Palatovelardiphthongierung zu *Û* und wurde zu *UI* entpalatalisiert. Das bekannte Diktum *machet den zun nit zu wit* (,macht den Zaun nicht zu weit'), das Niklaus von Flüe zugeschrieben wird, jedoch erst 1537 und damit fünfzig Jahre nach seinem Tod vom Luzerner Gerichtsschreiber Hans Salat in der regionalen Schriftsprache seiner Zeit abgefasst wurde, zeigt den mittelhochdeutschen Lautstand ohne frühneuhochdeutsche Diphthonge (*Zaun, weit*).¹² Der aktuell basisdialektale Innerschweizer *ui*-Diphthong, der sich bei *Zaun* entfalten könnte (**zuin*), wird nicht manifest – entweder war dem Luzerner Salat die Lautung unbekannt, sie existierte im 16. Jahrhundert noch nicht oder sie fand keinen Eingang in die Schriftlichkeit. Die Filmschaffenden können sich also bei der Verzeitlichung nicht an Vorgaben orientieren, so dass bei der sprachlichen Konstruktion von Zeit noch deutlicher wird als bei der sprachlichen Konstruktion des Raumes, dass es die alltagsweltlichen Vorstellungen zur Sprache sind, die den filmischen Inszenierungen zugrunde gelegt werden. Aus diesen Ideologien erwachsen die sprachlichen Grössen, die das für die angestrebte Verzeitlichung nötige archaisierende Potential eingeschrieben haben.

¹² Vgl. Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/>.

Die alltagsweltlichen Vorstellungen zur Historizität sprachlicher Erscheinungsformen gründen zum einen auf jener Erfahrung, die in der Linguistik die *apparent time*-Hypothese haben formulieren lassen, wonach nämlich altersabhängige sprachliche Unterschiede als synchroner Reflex eines im Gange befindlichen Wandels gelesen werden können, ältere Menschen also einen älteren Sprachstand dokumentieren (vgl. BAILEY et al. 1991). Ausserdem gehören Erinnerungswörter zur individuellen sprachbiographischen Erfahrung: Man glaubt sich an einen früher gängigen Gebrauch von Wörtern zu erinnern, der nicht mit der Wahrnehmung des aktuellen Usus übereinstimmt. Nachfolgende Metakommentare zu den Grussformeln in Basel (aus einem Internet-Blog) und zur Bezeichnung der Kartoffel in Zug resp. Schwyz (aus den Kommentaren des SDS) illustrieren diesen Sachverhalt: „In Basel ist der Gruss Griezi falsch!! Richtig ist Guete Daag resp Guete Oobe. Adie war als Willkommens resp Abschiedsgruss im alten Basel normal!“¹³; „Hier früher und noch in [Schwyz] ‚Häppere‘“ (SDS VI, 202). Dass solche Erinnerungswörter für einen früheren Sprachstand stehen, impliziert nun allerdings nicht, dass man im Alltag Ablösungen von älteren durch neuere Formen für Veränderungen halten würde, die zu jeglichem Zeitpunkt in Gange waren und weiterhin sind. Vielmehr scheinen Erinnerungsgrößen die verloren gegangene alte Sprache zu repräsentierten, die man sich just bis zu ihrem Wandel zum heutigen Zustand als stabil vorstellt. So schreibt der frühere Kernser Pfarrer KARL IMFELD (2000, 7) über seine Gemeinde: „Hier traf ich eine Mundart, die ihre Eigenheit bis vor einigen Jahren fast vollständig bewahrt hat“ – Sprachwandel ist ein Phänomen, das gemäss solchen Vorstellungen erst nach dem Zweiten Weltkrieg einsetzt (IMFELD 2000, 8) und die althergebrachte, vorher als stabil imaginierte Mundart beeinträchtigt. Für alt werden gerne auch Dialektvarianten gehalten, die sich von der Standardsprache unterscheiden. So hält NIEDERBERGER (2000) in seinem Nidwaldner Mundartwörterbuch die verhältnismässig ‚junge‘ I-Vokalisierung für die ältere Lautung. Das dürfte nun insbesondere auch für die oben thematisierten Diphthonge gelten. Diese weichen nicht nur von der Standardsprache ab, sondern sind in der Deutschschweiz relativ singuläre Erscheinungen kleiner Sprechergemeinschaften. Überhaupt dürfte die Vorstellung eines „Durchschnittsschweizerdeutschen“ (vgl. CHRISTEN et al. 2015) mit der Attribuierung von jung/alt einhergehen: Das sprachlich Spezielle gilt als alt und führt beispielsweise zu Einschätzungen des Walliserdeutschen als „farbiger, bunter Dialekt, urtümlich“ oder des Freiburgerdeutschen als „gemütlich, altertümlich, urchig“¹⁴. Nicht ganz davon zu trennen sind Vorstellungen, wonach es Örtlichkeiten gäbe, wo „noch alter Dialekt“ gesprochen werde: „Hallöchen ich bin es wieder! Ich wollte

¹³ <http://blog.tagesanzeiger.ch/datenblog/index.php/8300/grueezi-moin-servus-wie-wir-wo-sprechen> (10. 8. 2015).

¹⁴ Einschätzung einer Befragten aus dem Forschungsprojekt „Länderen. Die Urschweiz als Sprach(wissens)raum“, vgl. <https://lettres.unifr.ch/de/sprachen-literaturen/germanistik/linguistik/laufende-forschungsprojekte/laenderen-die-urschweiz-als-sprachwissensraum.html>.

mal fragen, ob ihr wisst, wo noch ganz ‚alter‘ Dialekt gesprochen wird. Heutzutage wird es ja nur ‚abgeschwächt‘ gesprochen, und das würde mich echt interessieren.“¹⁵

In den Alltagsvorstellungen von ‚alter‘ Sprache wird manifest, was COUPLAND (2014, 16) als eines der Merkmale von Authentizität anspricht, nämlich deren „historicity“: Authentizität gehört zum „ideological field“ (ECKERT 2008), das Sprache resp. Dialekt nicht nur mit Raum, sondern auch mit Zeit verknüpft und damit die verschiedenen indexikalischen Werte, das „indexical field“ sprachlicher Varianten bestimmt: „the meanings of variables are not precise or fixed but rather constitute a field of potential meanings, any one of which can be activated in the situated use of the variable“ (ECKERT 2008, 454). Dialektale Varianten mit dem sozialen Gütesiegel der Authentizität ‚gehören‘ zu einem Ort und existieren – so die Ideologie – seit Urzeiten und werden in unveränderter Form von Generation zu Generation weitergegeben. Eine einwandfreie ethnische Tradierung ist aus dieser Perspektive nicht unter allen Bedingungen gleichermassen gewährleistet, so dass es Orte gibt, die „alten Dialekt“ eher garantieren als andere.

Derartige Alltagskonzeptionen, die die Filmschaffenden mit anderen linguistischen Laien teilen dürften, vereinfachen die sprachliche Inszenierung der Zeitkomponente beträchtlich. Es erübrigt sich, die gesprochene Sprache des 15. Jahrhunderts genau zu rekonstruieren und dann gleichzeitig Gefahr zu laufen, partiell unverständlich zu werden, sondern die sprachliche Verräumlichung kann gleichzeitig der sprachlichen Verzeitlichung dienen. Dass sich die Kritik an der sprachlichen Qualität von „Die Schweizer“ ausschliesslich an der Räumlichkeit („Da sucht man den Innerschweizer Dialekt vergeblich“; siehe oben), nicht aber an der Zeitlichkeit der inszenierten Dialekte entzündet, ist bezeichnend und zeigt die Angemessenheit eines derartigen Vorgehens, das die Erwartungen des Publikums vollumfänglich erfüllt. Die zeitliche Verortung in die frühe Neuzeit wird im Falle der historischen Ereignisse um Niklaus von Flüe dadurch erleichtert, dass mit der Referenzregion des südlichen Obwalden ein Dialekt angesprochen wird, der ohnehin bereits im Ruf steht, ein ‚alter Dialekt‘ zu sein. Der zusätzliche strategische Einsatz von sprachlichen Erinnerungswörtern kann die Illusion einer ‚alten Sprache‘ zusätzlich unterstützen. Letzteres zeigt sich beispielsweise in einer Sequenz, in der sich der Protagonist Niklaus von Flüe wie folgt äussert: *Es isch e pür uis iise bärge, e vetter oder en unkel* („Es ist ein Bauer aus unseren Bergen, ein Vetter oder ein Onkel“). Das Lexem *Vetter* und das erst ab dem 18. Jahrhundert belegte *Onkel* werden nebeneinander als Verwandtschaftsbezeichnungen verwendet, ungeachtet dessen, ob *Vetter* in der

¹⁵ <http://www.gutefrage.net/frage/wo-wird-noch-alter-dialekt-gesprochen-und-was-sind-vor-und-nachteile-von-dialekten> (10. 8. 2015). Eine Antwort auf die Örtlichkeit von „ursprünglichem Dialekt“ gibt es z. B. im Freiburger „Länderen-Projekt“ (vgl. Fussnote 14), wo ein Proband in einem Karten-Experiment ein Areal ausgrenzt, dieses als „Urschweiz“ bezeichnet und dessen Dialekt wie folgt qualifiziert: „zu urchig, zu zurückgeblieben, vielleicht hat er auch noch das Natürliche, wahrscheinlich noch das Ursprüngliche.“

dargestellten Zeit allenfalls ‚Vaterbruder‘ bedeutete und damit in der – ohnehin anachronistischen – Bezeichnung *Onkel* inhaltlich enthalten wäre. Wichtiger scheint für die filmische Inszenierung zu sein, dass *Vetter* ein Erinnerungswort für ‚Cousin‘ ist und dessen archaisierende Konnotationen damit einen Beitrag leisten können zur Verzeitlichung. Das ist auch der Fall bei ungewohnten Kollokationen wie „dagegen halten“ für ‚entgegenhalten, widersetzen‘ (*er wurd sich nie getruuwe dir drgäge z ha* ‚er würde sich nie getrauen, sich dir zu widersetzen‘). Obwohl das Lexem *König* in seiner spirantisierten und apokopierten Form *chüng* [xʏŋk] (in der Folge „Werner Stauffacher – Die Schlacht am Morgarten“ auch *chüngbrief* ‚Königsbrief‘) heute der Aussprache mit Affrikata Platz gemacht haben dürfte [kxønik], ist die Form *chüng* als Bezeichnung für eine Spielkarte noch gängig (vgl. WEBER/BÄCHTOLD 1983, s. v. *Chüng*: ‚König, nur noch im Kartenspiel‘) und hält damit eine Erinnerungsform für ‚König‘ weiterhin aufrecht. Das – in breiten Kreisen bekannte und in der Politik vielfach zitierte – Bruder-Klausen-Diktum *Machet den zun nit zu wit* wurde gerade nicht in dieser Form belassen, sondern modifiziert zu *ziend de Hag nit z wiit uise* („zieht den Hag nicht zu weit hinaus‘). Der Verzicht auf das Lexem <zun> ‚Zaun‘ und die Wahl von *hag* [hak] ist insofern bemerkenswert, als *hag* einerseits dem sprachgeographischen Befund des SDS für den Raum um Sachseln und in weiten Teilen der Deutschschweiz entspricht (SDS VIII, 207), und als es andererseits den Status eines Helvetismus hat und in der Standardsprache mit deutschländischem und österreichischem *Hecke* oder *Zaun* koexistiert (AMMON et al. 2004, s. v. *Hag*). Die Bevorzugung des Helvetismus resp. des heutigen Dialektwortes ist wohl ein Indiz dafür, dass man der Schriftsprache des 16. Jahrhunderts in Bezug auf ihre Dialektalität misstraut und stattdessen das synchrone dialektale *hag* für authentisch(er) und damit gleichzeitig für älter hält. Mit der bewussten Setzung von *hag* statt *zuun/zuin* geht einher, dass der Vokal in der geschlossenen Silbe – wie für Teile von Obwalden basisidialektal ausgewiesen (vgl. SDS II, 45-56) – kurz realisiert wird und man damit eine besondere, engräumig lokalisierende Lautung gewinnt. Überdies kommt mit dem Verb *uisezie* ‚hinausziehen‘ die Lautung *ui* für mhd. *û* wieder ins Spiel, die durch die Abwahl von <zun> ausgeschlossen wurde. Der Verzeitlichung dient ausserdem die Handhabung der Anrede-Pronomen (vgl. BROWN 2004). Für die zeitliche Verortung einer Gegebenheit in die frühe Neuzeit ist wohl vor allem entscheidend, dass in Abweichung zu den aktuellen Regeln der Höflichkeit erstens die *Du*-Anrede asymmetrisch eingesetzt wird (Höhergestellte duzen Niedriggestellte, werden aber selber nicht geduzt), dass zweitens die *Du*-Anrede auch gegenüber Unbekannten eingesetzt wird und dass drittens das Pronomen *Ihr* und nicht *Sie* der Anrede dient. Die Wahl der höflichen *Ihr*- statt der *Sie*-Anrede,¹⁶ die für das ausgehende 15. Jahrhundert zutreffend sein dürfte (vgl. SIMON 2003), könnte aber allein schon deswegen für einen

¹⁶ Zur Arealität der Anrede-Pronomen in der Deutschschweiz, vgl. SDS (V, 117); vgl. auch Kommentar in CHRISTEN/GLASER/FRIEDLI (2015, 309).

Archaismus gehalten werden und damit verzeitlichend wirken, weil sie von der Standardsprache abweicht. In Betracht gezogen werden kann überdies, dass die *Ihr-/Du*-Anrede in Schauspiel und Historienfilm über eine ungebrochene Traditionslinie verfügt und zur Konstitution des Alltagswissen um ‚alte‘ Anredegebräuche beigetragen hat.¹⁷

Die filmisch inszenierten Praktiken der sprachlichen Höflichkeit sind insgesamt gesehen das einzige sprachliche Terrain, das ausschliesslich der Verzeitlichung – und nicht gleichzeitig der Verräumlichung – dient. Die zeitliche Authentizierung wird also hauptsächlich auf der phonologisch-morphologischen Ebene mit basisdialektalen Merkmalen, seltener auf der lexikalischen Ebene mit Erinnerungsformen und auf der pragmatischen Ebene mit ausgewählten – und wohl als bekannt vorausgesetzten – früheren Gebräuchen umgesetzt.

5. Bilanz

Da für die szenischen Darstellungen der Reihe „Die Schweizer“ Schweizerdeutsch als Sprechsprache vorgesehen wurde, stellt sich die Frage nach den nicht-referentiellen, indexikalischen sprachlichen Mitteln, mit denen in der fiktiven Welt sprachlich Raum und Zeit so kodiert wird, dass sie von Rezipienten als authentisch erfahren werden können. Am Beispiel der Figuren Niklaus von Flüe und Dorothea Wyss lässt sich zeigen, mit welchen Merkmalen die Schauspieler ihre Figuren – Vorlagen imitierend – verräumlichen. Es sind dies weitestgehend jene Varianten, die die Dialektologie für den Basisdialekt der dargestellten Welt vor mehr als einem halben Jahrhundert festgestellt hat. Diese Varianten sind offensichtlich auch in der Alltagswelt von – sozialer – Bedeutung, d. h. sie haben sich durch „indexical work“ den Status authentischer Dialektvarianten erworben, der durch die filmische Inszenierung wiederum seine Bestätigung erfährt: Mit der strategischen Authentizierung der fiktiven Figuren werden gleichzeitig die Vorstellungen von Räumen und zugehörigen Sprechweisen verfestigt. Publikumsreaktionen auf die schauspielerischen Verfertigungen zeigen jedoch, dass die strategische Authentizierung nicht in allen Fällen gleichermassen gelingt, was in Erwägung ziehen lässt, dass segmentale Grössen allein einen Stil als Gesamtes nicht zwingend authentisch machen.

Als cineastische Herausforderung kommt bei Historienfilmen die Inszenierung der zeitlichen Dimension

¹⁷ In der ORF-Talkshow „Wir sind Kaiser“ (2007-2010) waren veraltete Anredeformen unabdingbarer Bestandteil der Satire: „Robert Palfrader spielt *Robert Heinrich I.*, die Karikatur eines österreichischen Kaisers, wobei er rollengemäß im Pluralis Majestatis und von und mit Anderen in der dritten Person Singular („er gehe dorthin...“; „was macht sie da?“) spricht.“ (https://de.wikipedia.org/wiki/Wir_sind_Kaiser [14.8.2015]). Die ‚alten‘ Anredeformen, die hier mit allem Nachdruck inszeniert werden (der ‚Kaiser‘ besteht z. B. auf die Anrede „Eure“ und nicht „Ihre Majestät“), geraten im vorgegebenen satirischen Kontext – anders als in den in einem ernsthaften Modus inszenierten Folgen von „Die Schweizer“ – zur skurrilen Absurdität.

hinzu, die auch in der Sprache ihren Ausdruck zu finden hat. Hier setzen „Die Schweizer“ einerseits auf den früheren Gebrauch der Höflichkeitsformen oder auf Erinnerungsformen; andererseits kann die sprachliche Verräumlichung insofern der sprachlichen Verzeitlichung dienen, als authentischem Dialekt die Qualität eines ‚alten‘ Dialekts zugeschrieben wird.

6. Filmmaterial

SRG SSR (2013): Die Schweizer – Les Suisses – Gli Svizzeri – Ils Svizzers. Zürich: Praesens Film.

7. Literatur

- AMMON, ULRICH / HANS BICKEL / JAKOB EBNER / RUTH ESTERHAMMER / MARKUS GASSER / LORENZ HOFER / BIRTE KELLERMEIER-REHBEIN / HEINRICH LÖFFLER / DORIS MANGOTT / HANS MOSER / ROBERT SCHLÄPFER † / MICHAEL SCHLOSSMACHER / REGULA SCHMIDLIN / GÜNTER VALLASTER (2004): Variantenwörterbuch des Deutschen. Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz und Deutschland sowie Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol. Berlin/New York: de Gruyter.
- ANDROUTSOPOULOS, JANNIS (2010): The study of language and space in media discourse. In: AUER, PETER / JÜRGEN E. SCHMIDT (Hg.): Language and Space: An International Handbook of Linguistic Variation. Volume I: Theory and Methods. Berlin/New York: de Gruyter, 740-758.
- ANDROUTSOPOULOS, JANNIS (2012): Introduction: Language and society in cinematic discourse. In: *Multilingua* 31:2/3, 139-152.
- AUER, PETER (2013): The Geography of Language: Steps towards a New Approach. In: FRAGL 16 (= Freiburger Arbeitspapiere zur Germanistischen Linguistik) <http://portal.uni-freiburg.de/sdd/fragl/2013>.
- AUER, PETER (2014): Anmerkungen zum Salienzbegriff in der Soziolinguistik. In: *Linguistik Online* 66, 4 <https://bop.unibe.ch/linguistik-online/issue/view/388>
- BAILEY, GUY / TOM WIKLE / JAN TILLERY / LORI SAND (1991): The apparent time construct. In: *Language Variation and Change* 3, 241-264.
- BROWN, PENELOPE (2004): Linguistic Politeness / Sprachliche Höflichkeit. In: AMMON, ULRICH u.a. (Hg.): *Soziolinguistik. Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft*. 2. Aufl. 2. Teilband. Berlin/New York: de Gruyter, 1410-1415.
- BUCHOLTZ, MARY (2003): Sociolinguistic nostalgia and the authentication of identity. In: *Journal of Sociolinguistics* 7(3), 398-416.
- CHRISTEN, HELEN / ELVIRA GLASER / MATTHIAS FRIEDLI (2015): *Kleiner Sprachatlas der deutschen Schweiz*. 6. Aufl. Frauenfeld/Stuttgart/Wien: Huber.
- CHRISTEN, HELEN / NADJA BUCHELI / MANUELA GUNTERN / ALEXANDRA SCHIESSER (2015): „Länderen“: Die Urschweiz als Sprach(wissens)raum. In: KEHREIN, ROLAND / ALFRED LAMELI / STEFAN RABANUS (Hg.): *Regionale Variation des Deutschen. Projekte und Perspektiven*. Berlin: de Gruyter, 619-641.
- COUPLAND, NIKOLAS (2007): *Style. Language Variation and Identity*. Cambridge: University Press.
- COUPLAND, NIKOLAS (2014): Language, society and authenticity: Themes and perspectives. In: LACOSTE, VÉRONIQUE et al., 14-39.
- ECKERT, PENELOPE (2008): Variation and the indexical field. In: *Journal of Sociolinguistics* 12/4, 435-476.
- GOFFMAN, ERVING (1981): Footing. In: GOFFMAN, ERVING: *Forms of talk*. Pennsylvania, 124-159.
- GÜNTNER, SUSANNE (2002): Stimmenvielfalt im Diskurs: Formen der Stilisierung und der Ästhetisierung in der Redewiedergabe. In: *Gesprächsforschung* 3, 59-80.

- HINNENKAMP, VOLKER / MARGRET SELTING (Hg.)(1989): Stil und Stilisierung. Arbeiten zur interpretativen Soziolinguistik. Tübingen: Niemeyer.
- HOTZENKÖCHERLE, RUDOLF (1962): Einführung in den Sprachatlas der deutschen Schweiz. B: Fragebuch – Transkriptionsschlüssel – Aufnahmeprotokoll. Bern: Francke.
- IMFELD, KARL (2000): Obwaldner Mundart-Wörterbuch. Kriens: Brunner.
- LACOSTE, VÉRONIQUE / JAKOB LEIMGRUBER / THIEMO BREYER (Hg.)(2014): Indexing Authenticity. Berlin/Boston: de Gruyter.
- LENZ, ALEXANDRA N. (2010): Zum Salienzbeff und zum Nachweis salienter Merkmale. In: CHRISTINA ADA ANDERS / MARKUS HUNDT / ALEXANDER LASCH (Hg.): „Perceptual Dialectology“ Neue Wege der Dialektologie. Berlin/New York: de Gruyter, 89-110.
- NIEDERBERGER, ERNST (2000): Nidwaldner Mundart Wörterbuch. Dallenwil: Edition Odermatt.
- QUIST, PIA (2010): Untying the Language, Body and Place Connection – Linguistic variation and social style in a Copenhagen community of practice. In: AUER, PETER / JÜRGEN ERICH SCHMIDT (Hg.): Language and Space. An International Handbook of Linguistic Variation. Vol. 1. Berlin/Boston: de Gruyter, 632-648.
- REERSHEMIUS, GERTRUD/EVELYN ZIEGLER (i. Dr.): Sprachkontaktinduzierte jugendkulturelle Stile im DaF-Unterricht: Beispiele aus dem Film Fack ju Göhte. In: IMO, WOLFGANG/ SANDRO MORALDO (Hg.): Interaktionale Sprache im DaF-Unterricht. Tübingen: Stauffenburg, 241-274.
- SIMON, HORST (2003): Für eine grammatische Kategorie ‚Respekt‘ im Deutschen. Synchronie, Diachronie und Typologie der deutschen Anrede-Pronomen. Tübingen: Niemeyer.
- SPRACHATLAS DER DEUTSCHEN SCHWEIZ (SDS) (1962-1998). Bern: Francke.
- WEBER, ALBERT / JACQUES M. BÄCHTOLD (1983): Zürichdeutsches Wörterbuch. 3. Aufl. Zürich: Rohr.
- WIESINGER, PETER (1970): Phonetisch-phonologische Untersuchungen zur Vokalentwicklung in den deutschen Dialekten. Bd1. Die Langvokale im Hochdeutschen. Berlin: de Gruyter.

Prof. Dr. Helen Christen
 Universität Freiburg
 Departement für Sprachen und Literaturen
 Germanistische Linguistik
 Av. de l'Europe 20
 CH-1700 Freiburg
 helen.christen@unifr.ch