# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Das *neue Kärntnerlied:*
eine soziolinguistische Untersuchung
mit zeitgeschichtlicher Akzentuierung"

verfasst von / submitted by

Andrew Michael Erickson-Lapidus

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

Master of Arts (MA)

Wien, 2020 / Vienna 2020

| | |
|---|---|
| Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet: | A 066 818 |
| Studienrichtung lt. Studienblatt / degree programme as it appears on the student record sheet: | Austrian Studies – Cultures, Literatures, Languages |
| Betreut von / Supervisor: | Mag. Dr. Manfred Glauninger, Privatdoz. |

# Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung ..... 1
2 Soziolinguistische Aspekte ..... 3
2.1 „Kontextualisierung“ nach Gumperz/Cook-Gumperz (1976) ..... 3
2.1.1 Ein Beispiel von musikalischer und sprachlicher Kontextualisierung ..... 4
2.1.2 Kontextualisierungshinweise und Schemata ..... 6
2.2 Sprache und Identität ..... 7
2.2.1 Sprache und Identität in Österreich ..... 9
2.2.2 Sprache und Identität im poststrukturalistischen Kontext ..... 11
2.3.2 Sprache und Identität in Kärnten ..... 12
2.3 Kontextualisierungshinweise in „neuen Kärntnerliedern“: Merkmale und Besonderheiten der deutschen Mundarten in Kärnten ..... 16
3 Das Kärntnerlied und das Volksliedsingen in Kärnten: eine kurze Geschichte ..... 20
3.1 Das „alpenländisches Volkslied“ im 19. Jahrhundert ..... 21
3.2 Das „Kärntnerlied“ ..... 23
3.3 Thomas Koschat und die Popularisierung des Kärntnerliedes ..... 26
3.4 Kärntnerlied, Identität und Grenzkonflikt ..... 28
3.5 Das „neue Kärntnerlied“ und das neue Chorwesen Kärntens ..... 31
3.6 Gerhard Glawischnig und Justinus Mulle: die ersten „neuen Kärntnerlieder“ ..... 32
3.7 Das „alte“ und „neue“ Kärntnerlied im Nationalsozialismus. ..... 36
3.8 „Allgemeine Singfreude im Land”: Das Florieren des Chorwesens in der Kärntner Nachkriegszeit ..... 39
4 Historischer Hintergrund: österreichische und kärntnerische Nachkriegsidentität ..... 43
4.1. Österreichische Identität ..... 43
4.1.1 Österreichische Identität vom 18. Jahrhundert bis zum ersten Weltkrieg ..... 44
4.1.2 Österreichische Identität nach 1918 ..... 51
4.1.3 Österreichische Identität der zweiten österreichischen Republik ..... 57
4.2 „(Deutsch-)Kärntnerische“ Identität ..... 60
4.2.1 „(Deutsch-)Kärntnerische“ Identität bis zum „Kärntner Grenzkonflikt“ ..... 61
4.2.2 Grenzkonflikt, Volksabstimmung und (deutsch-)kärntnerische Identität der Zwischenkriegszeit ..... 63
4.3 Fazit ..... 69
5 Qualitative Inhaltsanalyse ..... 71
5.1 Kategoriensystem ..... 72
5.2 Qualitative Inhaltsanalyse des Textkorpus ..... 73
5.2.1 Analyse nach Gedicht (Fallbeispiele) ..... 74
5.2 Analyse nach Kategorie ..... 88
5.2.1 Pohls (2007) „Merkmale des Kärntnerischen" als Kontextualisierungshinweise ..... 88
5.2.2 Heimat-/Identitätskonstruktionen im „neuen Kärntnerlied" ..... 92
5.2.3 Thematische Merkmale des „neuen Kärntnerliedes“ und seine Anknüpfung an das „alte“ ..... 94

6 Fazit und Ausblick ..... 97
7 Literatur- und Quellenverzeichnis: ..... 101
8 Abbildungsverzeichnis ..... 106
9 Anhang ..... 107
9.1 Abstract auf Deutsch ..... 107
9.2 Abstract auf Englisch ..... 107

Allerherzlichsten Dank insbesondere an meinen Masterarbeitsbetreuer Dr. Manfred Glauninger. Danke für Ihre engagierte Unterstützung, trotz der pandemischen Umstände.

Danke an alle, die mich während meines Schreibprozesses unterstützt haben: Lydia Goller, Theresa Kofler, Michael Spöckelberger, Doris Aichholzer, Anja Kositz und Theresa Stampfer.

Danke Theresa, für die perfekte *Mélange* von intellektueller Herausforderung, Ermunterung und (pseudo-)intellektuellen französischen Lehnwörtern.

Danke Alois und die ganze Familie Petutschnig für den warmherzigen Empfang, der mein Leben für immer verändert hat.

This thesis is dedicated to my parents, without whom the last 3 years would not have been possible:

Thanks, dad. I am happy to have inherited your love of music, but even more thankful to have inherited your love for those who perform it.

Thank you, mom, for showing me it was okay to pursue knowledge for its own sake. The gift of an unqualified and unreserved "bon voyage" is the greatest (and hardest) a gift a parent can give. For that I will always be inexpressibly grateful.

# 1 Einleitung

Am 10. Oktober 1945 wurde im ausgebombten Klagenfurter Konzerthaus der erste „Tag der Kärntner Volkabstimmung“ nach Kriegsende gefeiert. Unter der Leitung des 22-jährigen Chorleiters und Kriegsveteranen Günther Mittergradnegger umrahmte der Männergesangsverein *Koschatbund* die Feier mit einer Aufführung von „Kärntnerliedern“, den mundartgebundenen Volksliedern Kärntens. Vorgetragen im ruinierten Konzertsaal, eine Erinnerung an die katastrophalen Konsequenzen des „Anschlusses“ Österreichs ans „Dritte Reich“ und die damit einhergehende Auflösung des Bundeslandes Kärnten, war die Feier eine Manifestation der Kärntner Identität.

Inmitten dieser politisch inszenierten Aussage hinsichtlich der Wiederherstellung der Kärntner Landes-Identität entstand zugleich ein künstlerischer Ausdruck derselben. Das von Mittergradnegger gestaltete musikalische Programm enthielt nicht nur traditionsreiche Kärntnerlieder, sondern auch etwas überraschend Neues: ein zeitgenössisches Lied, verfasst im einfachen harmonischen Stil des Kärntner Volksliedes und ergänzt mit einem neuen Kärntner Mundarttext. Es war die Geburtsstunde des „neuen Kärntnerliedes“. Genauso wie die Nachkriegspolitik beim Feiern des 25. Jubiläums der Kärntner Volksabstimmung auf die Vorkriegsvergangenheit zurückgriff, knüpfte dieses „neue Kärntnerlied“ an eine alte Tradition an. Es war der Anfang eines Phänomens, das in den nächsten Jahrzehnten die Kärntner Kultur und Identität stark prägen sollte. Die frühe Phase der Zweiten Österreichischen Republik ist in Kärnten gekennzeichnet vom raschen Florieren des Singens und Chorwesens und dem phänomenalen Erfolg der „neuen Kärntnerlieder“ (vgl. Gruber 2013: 241).

Die oben skizzierte Episode veranschaulicht die zweifache Bedeutung des „neuen Kärntnerliedes“. Es ist einerseits ein mundartgebundenes künstlerisches Werk, eng verbunden und assoziiert mit der Kultur, die es (re-)produziert, und andererseits ein politisches Mittel, eng verbunden mit dem Nachkriegsbemühen um eine Abgrenzung von Deutschland und Wiederherstellung (bzw. Konstruktion) einer kärntnerischen und österreichischen Identität.

Die soziale Funktion des „neuen Kärntnerliedes“ und sein Einfluss auf die Kärntner Nachkriegskultur als identitätsstiftendes, dialektgebundenes Element blieben, trotz recht intensiver Analyse in musikwissenschaftlicher Hinsicht, in der (sozio-)linguistischen Forschung nahezu unberührt. Es ist genau diese Forschungslücke, die diese Masterarbeit zu schließen beabsichtigt: Die musikalischen Spezifika des Kärntnerliedes beiseite zu legen, aber die Funktionalität und „soziale Bedeutung“ des Dialekts im „neuen Kärntnerlied“ soziolinguistisch zu analysieren und dadurch das „neue Kärntnerlied“ in seinem zeitgeschichtlichen Kontext besser zu verstehen.

Den Gegenstand der vorliegenden Arbeit bilden somit ausgewählte Aspekte des „neuen Kärntnerliedes“ aus soziolinguistischer Perspektive unter besonderer Berücksichtigung zeitgeschichtlicher Bezüge. Das dabei zu analysierende Textkorpus besteht aus einer Auswahl bedeutender „Kärntnerliedlyrik“ von Gerhard Glawischnig, Joseph Hopfgartner und Otto Bünker.

Die vorliegende Arbeit hat als Ziel, die folgenden Fragen zu beantworten: Welche „soziale Bedeutung“ reflektiert das „neue Kärntnerlied“ bzw. welche Kontexte erzeugt der „Dialekt“ im „neuen „Kärntnerlied“? Inwiefern werden Sprache und Dialekt in den untersuchten „Kärntnerlied“-Texten thematisiert? Welche Identitätskonstruktionen lassen sich dabei beobachten? (Wie) Positioniert sich das „neue Kärntnerlied“ zur slowenischen Volksgruppe in Kärnten? Welche sprachlichen Merkmale des „Kärntnerischen“ werden in den untersuchten Texten schriftlich umgesetzt und in welcher Form? Kann man übergreifende „kärntnerische“ sprachliche Merkmale in der Kärntnerliedlyrik aufdecken? Wie wird das Thema „Heimat“ behandelt, und was bedeutet das für das Projekt des „nation building“ der Zweiten Österreichischen Republik? Welche thematischen Eigenheiten zeichnen das „neue Kärntnerlied“ aus?

Um strukturiert vorgehen zu können, wird die vorliegende Arbeit im Wesentlichen in fünf Abschnitte gegliedert: Der auf die Einleitung folgende zweite Teil spannt den theoretischen soziolinguistischen Rahmen dieser Arbeit auf. Er geht sowohl auf die theoretischen Grundlagen hinsichtlich der Verbindung zwischen Sprache und Identität als auch auf die soziolinguistische Theorie der Kontextualisierung mittels Sprache ein. Der dritte Teil bietet eine Definition und die Geschichte des „alten“ und „neuen“ Kärntnerliedes und deren Bedeutung im Rahmen der Konzepte „Nation“, „Land“ und „Kultur“. Der vierte Teil stellt die zeitgeschichtlichen Hintergründe dar und die entsprechenden Bezüge her. Sowohl dem jahrhundertelangen Nichtvorhandensein und der späteren Konstruktion und Festigung einer nationalen österreichischen Identität im Sinne der Zweiten Republik als auch den Spezifika einer kärntnerischen Identität in der Vor- und Nachkriegszeit wird nachgegangen. Im fünften – und empirischen – Teil wird (mittels einer qualitativen Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring und mithilfe der Software MaxQDA) das ausgewählte Textkorpus mit Bezug auf die Forschungsfragen und die zugrunde gelegten theoretischen Ansätze untersucht und interpretiert. [1]

[1] Das in der vorliegenden Arbeit verwendete generische Maskulinum bezieht sich ausdrücklich sowohl auf männliche, weibliche als auch anderweitige Geschlechteridentitäten.

# 2 Soziolinguistische Aspekte

## 2.1 „Kontextualisierung“ nach Gumperz/Cook-Gumperz (1976)

Die erste Prägung des linguistischen Konzepts der „Kontextualisierung“ in Gumperz/Cook-Gumperz (1976) revolutionierte das Forschungsparadigma der modernen, interaktional perspektivierten Sprachwissenschaft und führte zu einem Fokus auf die linguistischen, prosodischen und kinetischen Verfahren, durch die der Kontext einer sprachlichen Äußerung *gebildet* wird. Gumperz’ Auffassung von Kontextualisierungsprozessen ermöglicht(e) fachübergreifende Forschungsansätze: Eine Analyse der vierteiligen Konstellation von Sprecher, Äußerung, Kontext und Kontextualisierungshinweis verbindet Einsichten aus den Gebieten der Linguistik, Psychologie und Soziologie. Auf diese Weise ist der interdisziplinäre Ansatz der vorliegenden Arbeit möglich. Im Folgenden wird der Begriff *Kontextualisierung* erläutert, mit besonderem Fokus auf sprachbasierte Kontextualisierungsverfahren. Im Anschluss folgt eine Erörterung der Relevanz des Konzepts der Kontextualisierung für den empirischen Teil der vorliegenden Arbeit.

Schon vor dem bahnbrechenden Werk von Jenny Cook-Gumperz und John Gumperz (1976) gingen Forscher davon aus, dass die Interpretation sprachlicher Äußerungen kontextabhängig ist. Auer (1986) beschreibt die Einschränkungen dieser vor-1976 Vorstellung des „Kontexts“. Kontext wurde essentialistisch als ein ausschließlich außersprachliches Phänomen verstanden: Er sei ein „Aggregat materiell gegebener Entitäten,“ die „unabhängig und vor der *in* ihm stattfindenden Interaktion vorhanden sind.“ Nach dieser Vorstellung besteht „Kontext“ aus verschiedenen außersprachlichen Orientierungspunkten, die den Verlauf einer Kommunikation auf eine unidirektionale Weise determinieren. In diesem theoretischen Rahmen wären zum Beispiel die kontextgebenden „Rollen“ der Interaktionsteilnehmer (z. B. Patient/Arzt) als fixierte Kategorien zu betrachten, die den Verlauf und die Qualität der Interaktion bestimmen.

Genau diese Annahme eines deterministischen und außersprachlichen Kontextes wurde von Gumperz/Cook-Gumperz (1976) in Frage gestellt. Die Vorstellung von „Kontext“ als eine gegebene Zusammenstellung von außersprachlichen Bestimmungsfaktoren schien bei ihren Untersuchungen des Kontextes in Interaktionen mit Kindern unzureichend. Stattdessen gingen sie davon aus, dass der Kontext während einer Interaktion durch beobachtbare Prozesse (Kontextualisierungsverfahren) aktiv konstruiert werden müsse. Auer (1986: 22-23) beschreibt ferner den bedeutenden „Schritt vom ‚Kontext‘ zur ‚Kontextualisierung‘“, der sich durch eine Abwendung von der statischen und deterministischen Konzeption des Kontextes auszeichnet.

Gumperz/Cook-Gumperz (1976) schlagen stattdessen eine dynamische Konzipierung des Kontextes vor. Laut ihrem Ansatz wird der Kontext nicht als fixiertes Objekt betrachtet, sondern als eine sich kontinuierlich ändernde Konstruktion, die im Laufe einer Kommunikation von den Interaktionsteilnehmern forwährend erzeugt, ergänzt und geändert wird. Diese „bidirektionale“ Konzeption des Konzeptes zusammen: „für die Interaktionsteilnehmer besteht die Aufgabe darin, (sprachliche) Handlungen auszuführen *und* zugleich interpretierbar zu machen, indem ein Kontext konstruiert wird, in den sie sich einbetten“ (Auer 1986: 23). Nach dieser Vorstellung ist „Kontext“ nicht mehr als ein „gegebenes“, außersprachliches Phänomen zu betrachten; er wird vielmehr im Laufe der Kommunikation aktiv aufgebaut. Zum Beispiel: Statt die oben genannten kontextuellen Rollen der Interaktionsteilnehmer (Arzt/Patient) als fixiert und statisch zu betrachten, sind plötzlich die Konstruktion und Wandelbarkeit dieser Rollen von Belang: Wie werden diese Rollen von den Teilnehmern konstruiert, bestätigt und verdinglicht? Wie ändern sich diese Rollen im Laufe der Interaktion? Durch welche Kontextualisierungshinweise sind diese Rollen zu erkennen? Dieser Prozess des „Kontextmachens“ wurde zum Forschungsgegenstand der Linguistik unter dem Fachbegriff „Kontextualisierung.“

### 2.1.1 Ein Beispiel von musikalischer und sprachlicher Kontextualisierung

Peter Auers Verwendung von Johann Sebastian Bachs Choral „Andern hat er geholfen“ als Beispiel für Kontextualisierung in der Einleitung zu „The Contextualization of Language“ (vgl. Auer [et al.] 1992) ist für das Thema der vorliegenden Arbeit aufschlussreich. Sie verleiht dem Leser einen erläuternden Blick auf die Merkmale und Prozesse der Kontextualisierung und liefert ein Beispiel, anhand dessen die Bestandteile eines Kontextualisierungsverfahrens näher unter die Lupe genommen werden können. Auer hebt die Ambiguität des im Stück gesungenen Textes hervor, der nur durch die musikalische „Kontextualisierung“ interpretierbar ist. „Ist er der König Israels, so steige er nun vom Kreuz, so wollen wir ihm glauben“ sprechen die hohen Priester zum gekreuzigten Jesus (vgl. Bach 1929: 264–266) Eine wortwörtliche Interpretation ihrer Aussage scheint anzudeuten, dass sie bereit wären, Anhänger von Jesus zu werden, sollte er ein Wunder

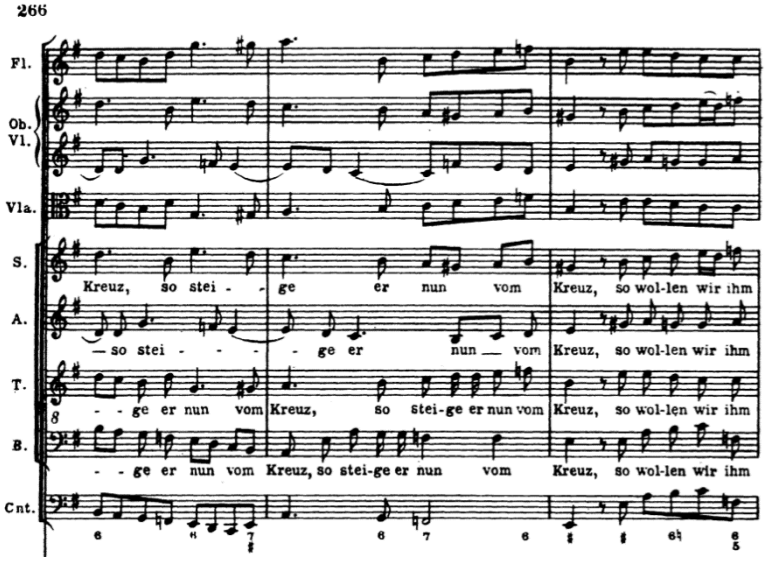



*Abbildung 1:* Andern hat er geholfen No. 67. (Bach 1929: S. 266)

vollbringen und seine Gottheit unter Beweis stellen. Auer zeigt aber, wie sowohl der Erzählkontext als auch Bachs Vertonung des Textes die Hinweise (*cues*) einer umgekehrten Interpretation liefern: als ironische Verhöhnung des selbsternannten Messias. (vgl. Auer [et al.] 1992: 2) Als musikalischer Hinweis dient die Modulation von E-Dur / A-Moll zur einfachen, fast kindlich simplen C-Dur, während die hohen Priester ihre scheinbare Offenheit zur Konversion äußern. Dieser harmonische Wechsel wird sogar von unerfahrenen Zuhörern als starker Kontrast empfunden: „in the midst of Bach's complicated composition, a short spark of unexpected clarity and (pseudo-) naive simplicity" (Auer [et al.] 1992: 3) Obwohl allein für eine komplette Neuinterpretation des Textes nicht ausreichend, lenkt Bachs harmonischer Kontrast die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf diese Stelle und den Text. Er deutet auf eine mögliche Umdeutung des Textes hin, ohne ausdrücklich zu sagen, wie diese erfolgen könnte.

Die kontextsensitive Interpretation des Textes wird aber deutlicher, wenn ein zweiter Hinweis in Betracht gezogen wird: der narrative Kontext der Handlung. Es sind in diesem Fall zwei außersprachliche Schemata von Hintergrundwissen, die für die Kontextualisierung des Textes relevant sind: erstens die Handlung der Matthäuspassion, von Bach erzählt, und zweitens die allgemeinen kulturellen Kenntnisse vom Leben Jesu und der Passionsgeschichte. Der erste Teil des Stückes charakterisiert die hohen Priester als hinterlistige Feinde, die den Tod Jesu vorausplanen.[2] Die Kenntnis der Lehre des christlichen Glaubens und die geläufige Vertrautheit des Publikums mit der Passionsgeschichte kontextualisieren die Aussage noch weiter. Die „Zusammenstellung" der beiden Hinweise veranlasst beim Leser komplexe Prozesse der Schlussfolgerung, die zu dem Schluss führen, dass die Aussage als ironischer Spott zu interpretieren ist. Eine aufrichtige bzw. „wörtliche" Interpretation der Aussage der Priester widerspricht ihrer Rolle in der Geschichte und dem Hintergrundwissen des Zuhörers. Nach Auer [et al.] (1992: 4) beginnt ein „complex process of inferencing."

> There is a clash between the expectations built up so far in the story, according to which the High Priests are sly and malicious, and the particular harmonies underlying their words now, which suggest the opposite. The conclusion of this inferencing can only be that the High Priest's words are to be understood as ironic, and that they mean something different from what is said. (Auer [et al.] 1992:4)

[2] Vgl. Nummer 4 der Matthäuspassion: „Da versammelten sich die Hohenpriester und Schriftgelehrten und die ältesten im Volk in dem Palast des Hohenpriesters, der da hieß Kaiphas, und hielten Rat, wie sie Jesum mit Listen griffen und töteten." (Bach 1929: 27)

Im Kern einer Kontextualisierungsanalyse stehen jene Kontextualisierungsverfahren, welche diese Inferenzprozesse veranlassen und einen interpretativen Kontext für Bachs Werk konstruieren.

### 2.1.2 Kontextualisierungshinweise und Schemata

Die obige Analyse liefert ein Beispiel, anhand dessen die Komponenten eines Kontextualisierungsverfahrens näher unter die Lupe genommen werden können. Ein Kontextualisierungsverfahren besteht grundsätzlich aus zwei Teilen: ein (oder mehrere) Kontextualisierungshinweis(e) (z. B. Bachs harmonische Umstrukturierung im obigen Beispiel, die musikalische Form des Kärntnerliedes, bestimmteSprachvarietäten) und bestimmte Schemata von Hintergrundwissen (z. B. Erfahrung mit der westlichen tonalen Harmonik, Wissen von der Passionsgeschichte), auf das sich der Kontextualisierungshinweis bezieht (vgl. Auer 1986: 24). Die Verbindung zwischen Hinweis und Schema löst Auers „complex process of inferencing" aus und kontextualisiert somit eine Äußerung. Statt einer Saussur'schen Vorstellung von einer direkten (symbolischen) Beziehung zwischen Wort und Bedeutung, sei nach Auer und Gumperz die Interpretation einer Äußerung auf das komplexe und nuancierte Wechselspiel zwischen Hinweis und Schemata zurückzuführen. Auer schreibt:

> Daraus wird deutlich, dass Kontextualisierung eine zeichenhafte Beziehung zwischen einem (Oberflächen-)Merkmal sprachlicher oder nichtsprachlicher Handlungen auf der Ausdrucksebene und einer komplexen semantischen Struktur etabliert, die von der des gewohnten sprachlichen Zeichens mit *significant* und *signifié* beträchtlich abweicht: während das traditionelle sprachliche Zeichen eine *Bedeutungsbeziehung* etabliert, *indiziert* der Kontextualisierungshinweis ein Schema (Auer 1986: 25). [Hervorhebungen im Original]

Auers zweiteilige und indexikalische Konstellation von Kontextualisierungshinweis und Schema verbindet eine Äußerung mit ihrem semantischen Kontext. Es folgt eine genauere Untersuchung der zwei Begriffe: *Schema* und *Kontextualisierungshinweis*.

Auer beschreibt Schemata als „komplexe Strukturen des Wissens, die man sich als Knoten und Verbindungen zwischen diesen Knoten vorstellen kann" (Auer 1986: 25). Er beschreibt sie als zusammengeschaltete Netzwerke von verschiedenen Informationsbestandteilen mit diversen Funktionen: „Zustände, Handlungen, Personen, Normen und andere Entitäten" werden in logischen oder probabilistischen Beziehungen miteinander verbunden und bilden kontextuelle Schemata, welche die Interpretation und Inferenzprozesse eines Interaktionsteilnehmers prägen. Kontextualisierende Schemata können verschiedene Funktionen erfüllen, zum Beispiel als

*Rollen- und Handlungsschemata*, die den Verlauf und die Rollenzuschreibung in einer Interaktion beeinflussen. Für die vorliegende Arbeit sind *thematische* Schemata von besonderer Relevanz. Wie das obige Beispiel von der Matthäuspassion veranschaulicht, beziehen sich Kontextualisierungshinweise auch auf kulturelle oder narrative Referenzpunkte. Komplizierte assoziative Netze vom christlichen Glauben, vom Leben Jesu und Gedankenverbindungen mit harmonischen Strukturen werden dabei durch einzelne *cues* aufgerufen und aktiv konstruiert. Diese thematischen Schemata können eine große Menge von Einstellungen, Annahmen, Stereotypen und andere gedankliche Verknüpfungen miteinschließen. Zu den thematischen Schemata, die im Rahmen der vorliegenden Analyse des „neuen Kärntnerliedes" relevant sind, zählen das Spannungsfeld zwischen österreichischen, deutschen und kärntnerischen Identitäten (Teil 4), das „Kärntnerlied" als identitätsstiftendes Element (Teil 3) und die Verbindung zwischen Sprache, Nation und Identität (siehe unten).

Kontextualisierungshinweise können anhand ihrer Medialität in verschiedene Typen eingeordnet werden. Wie Auers Analyse der Matthäuspassion illustriert, sind sie keineswegs auf sprachliche *cues* eingeschränkt; auch Bachs musikalische Begleitung und Vertonung eines Textes konstruiert und indiziert ein kontextuelles Schema. Das gleiche gilt für andere außersprachliche Kontextualisierungshinweise. Auer (1986:26) nennt „Kinetik [...] Proxemik, Prosodie (Tonhöhenverlauf, Lautstärke, Geschwindigkeit, Rhythmus und Gliederung in Tongruppen, Akzent), Blickverhalten [und] zeitliche Platzierungen" (Pausen, Simultansprechen) als mögliche Arten von Kontextualisierungshinweisen. Obwohl musikalische Kontextualisierungshinweise im Laufe der vorliegenden Arbeit mehrmals relevant sein werden, konzentriert sie sich auf sprachbasierte Kontextualisierungshinweise, die durch „Varietäten- und Sprachwahl" funktionieren, z. B. durch die Verwendung von „kärntnerischen" Sprachformen in Kärntnerliedtexten.

## 2.2 Sprache und Identität

Vor einer Untersuchung der modernen soziolinguistischen Vorstellung von der Verbindung zwischen Sprache und Identität lohnt es sich, die historische und politische Tradition von staatlicher Legitimation durch Sprache zu berücksichtigen. Johann Gottfried von Herders Bemerkung am Ende des 18. Jahrhunderts illustriert beispielhaft die Einstellung, welche die folgende Ära der Sprachromantik prägen würde: „Denn jedes Volk ist Volk; es hat seine National Bildung wie seine Sprache" (zitiert nach Anderson 1983: 68). Das Wachstum sprachwissenschaftlicher Disziplinen im 19. Jahrhundert erfolgte in einem ausdrücklich nationalistischen Diskurs.

Anderson (1983: 71) schreibt: „the nineteenth century was, in Europe and its immediate peripheries, a golden age of vernacularizing lexicographers, grammarians, philologists, and litterateurs. The energetic activities of these professional intellectuals were central to the shaping of nineteenth-century European nationalisms". Die Auseinandersetzung mit der Sprache wurde zur Auseinandersetzung mit Völkern. Europäische Akademiker waren nach Anderson (1983: 71) „the most conscious champions [of nationalism]"; ihr Werk bestätigte und verdinglichte nationalistische Narrative und Diskurse.

Infolgedessen etablierte sich mit den europäischen Revolutionen des 19. Jahrhunderts die Vorstellung von Sprache als verbindendes Element, durch das eine homogene „Volksgruppe" erkennbar sei. Nach Heller (2005: 1582) kennzeichnete im 19. Jahrhundert eine einheitliche Sprache eine einheitliche Kulturgemeinschaft, eine „Nation", die daher einen gerechtfertigten Anspruch auf einen politischen Staat hätte. Um den sprachbasierten revolutionären Geist der Romantik zusammenzufassen: „The main idea was that the nation and state belong together and legitimate each other" (Heller 2005: 1582). Auf eine ähnliche Weise beschreibt Anderson (1983: 68) die „national print-languages" als „of central ideological and political importance" für die revolutionäre Gesinnung Europas im 19. Jahrhundert. Die aufeinanderfolgenden Revolutionsversuche stützten sich auf das Modell der französischen Revolution, auf die die gegenseitige Legitimation von Sprache, Nation und Staat zurückzuführen ist (vgl. Anderson 1983: 68). Diese konstruierte Beziehung zwischen Sprache und Nation öffnete die Tür zu einer politischen Verwendung von Sprache als Mittel zur politischen und staatlichen Legitimation. Anderson bezeichnet dies als „piracy" einer Nation: „The nation became something capable of being consciously aspired to from early on. […] It became available for "pirating" by widely different, and sometimes unexpected, hands." Die Konstruktion von „Nationen" im 19. Jahrhundert erfolgte mehrmals (auch) durch die wissenschaftliche Konstruktion von Sprachfamilien. Man vergleiche ein aufschlussreiches Beispiel am Balkan:

> In the period 1800-1850, as the result of pioneering work by native scholars, three distinct literary languages were formed in the northern Balkans: Slovene, Serbo-Croat, and Bulgarian. If in the 1830s, "Bulgarians" had been widely thought to be of the same nation as the Serbs and Croats, and had in fact shared in the Illyrian Movement, a separate Bulgarian national state was to come into existence by 1878. (Anderson 1983: 74)

Die Klassifikation von Varietäten der slawischen Sprachfamilie führte zu der Konstruktion von Nationen, deren Existenz auf ihrer jeweiligen, von der Sprachwissenschaft (mit-)definierten

„Nationalsprache“, beruht. Beispiele für die politische „Nationalisierung“ einer von der akademischen Elite klassifizierten Sprachform sind zahlreich; sie reflektieren in der Tat das paradigmatische Muster europäischer Revolutionen im 19. Jahrhundert (vgl. Anderson 1983: 68-83). Die Anfänge dieses Phänomens liegen im Kontext der französischen Revolution:

> From the French Revolution came the idea that a centralized state would equitably share its resources among citizens who construct themselves as similar in language and culture, resulting in France's institutionalized attempts to construct itself as a monolingual French-speaking area (Heller 2005: 1528).

Heller veranschaulicht den wechselseitigen Einfluss von Sprache und Nationalstaat und erklärt die Konsequenzen dieser Verbindung: Die Auffassung von einer sprachbasierten Nation als Fundament eines aufgeklärten Staates führt zu „institutional attempts“ eine Nationalsprache zu definieren. Heller macht die „natürlichen“ Folgen klar: Wenn Sprache die Grundlage der Nation bildet, liegt es im Interesse des Staates, sich durch die Förderung und Unterstützung einer National- bzw. Staatssprache zu legitimieren.

### 2.2.1 Sprache und Identität in Österreich

Beispiele von staatlichen Legitimationsversuchen durch Sprachförderung beschränken sich allerdings nicht nur auf die *Akadémie française;* auch im Kontext der 2. Österreichischen Republik und der staatlichen Förderung eines „österreichischen Deutsch“ ist die wechselseitige Wirkung von Nation und Sprache relevant. Dies trägt auch im Rahmen der identitätsstiftenden Rolle des „neuen Kärntnerliedes“ eine starke Bedeutung (Teil 3). Im Zuge des Nachkriegsprojekts, eine österreichische Nation zu bilden und sich von Deutschland abzugrenzen (siehe Teil 4, historischer Hintergrund und österreichische Nachkriegsidentität), bekam die Konstruktion eines „österreichischen Deutsch“ eine identitätsstiftende Rolle (Wiesinger 2000: 556). Zu den staatlichen Maßnahmen, welche ein „österreichisches“ Deutsch propagieren sollen, gehört die kontinuierliche Publikation des „Österreichischen Wörterbuchs“ durch den österreichischen Bundesverlag seit 1951. Durch die Kodifizierung von „Austriazismen“ sollte implizit eine unabhängige österreichische Nation bzw. ein entsprechender Staat gerechtfertigt werden (Wiesinger 2000: 549). Die politische und kulturelle Notwendigkeit, sich nach dem Anschluss von den „Kriegsschuldigen“ Deutschen abzugrenzen,[3] offenbarte sich auch im sprachlichen Kontext.

[3] Für eine ausführliche Diskussion der österreichischen Identität und ‚Opfermythos', auf den sich die (neue) österreichische Nation stützte, siehe Teil 4 der vorliegenden Arbeit.

Anstatt ihrer früheren Einbettung in einer (bundes-)deutsche Identität, wird die deutsche Sprache in Österreich in der Nachkriegszeit als Teil der Konstruktion einer österreichischen Identität eingesetzt (Wiesinger 2000: 555-558).

Infolge dieser intellektuellen Tradition der Legitimierung des Staates durch die Sprache haben sich etliche soziolinguistische Studien gänzlich auf die relative Stärke einer ethnischen Identität oder Nationalität konzentriert, gemessen am Grad der Verbreitung einer Nationalsprache (vgl. Heller 2005). Die Bewegungen sprachlicher Minderheiten, wie z. B. in Wales, der Bretagne, oder in Quebec, stützen sich bis heute auf das Vorhandensein einer „Nicht- Staatssprache" als Beweis für die Existenz einer einheitlichen Volksgruppe, die das Recht auf Minderheitsschutz oder politische Unabhängigkeit habe. Heller (2005) zitiert als Beispiel die Forschungsansätze katalonischer Sozialwissenschaftler der 1970er und 80er, die sich für die Gründung eines katalonischen Staates einsetzten.

Auch in Österreich prägt Sprache die öffentliche und staatliche Vorstellung von nationaler Zugehörigkeit. Gesetzlich anerkannten Minderheitsvolksgruppen werden vom Staat auf Basis des Bekenntnisses zu einer entsprechenden Sprache identifiziert und ihre „Minderheitssprachen" rechtlich geschützt. Bei österreichischen Volkszählungen wurde bis 2001 nach der „Sprache, die gewöhnlich im privaten Bereich gesprochen wird," gefragt, um die ethnischen Minderheiten genau zu erfassen (vgl. Wiesinger 2014: 280). Die vom Staat zugesicherten Rechte gewährleisten vor allem die freie und ungestörte Verwendung der jeweiligen Sprache, einschließlich dem „angemessenen öffentlichen schriftlichen wie mündlichen Gebrauch [dieser] Sprache besonders als Unterrichts- und Amtssprache, in Gottesdiensten, Versammlungen, Rundfunk und Fernsehsendungen und in Druckwerken [und der] Aufstellung von zweisprachigen Ortstafeln" (Wiesinger 2014: 281). Die öffentliche Beschäftigung mit Sprache als Marker einer Nationalität kennzeichnet die langjährigen Spannungen zwischen den deutschsprachigen und slowenischsprachigen Gebieten Kärntens, von der Teilung Kärntens in Zone A und B bei der Kärntner Volksabstimmung 1920 bis zum erst 2011 gelösten Ortstafelstreit (Siehe Teil 4). Daten über die relative Stärke einer Sprachminderheit, wie zum Beispiel die Zahl der Einwohner, die sich in Kärnten zum „Slowenischen" oder „Windischen" bekennen, die Zahlen hinsichtlich des Konsums slowenischsprachiger Medien oder die Zahl der Schulen mit slowenischer Unterrichtssprache, sind nicht nur für SprachwissenschaftlerInnen von Interesse; es handelt sich um Mittel der politischen Legitimierung einer auch diskriminierten Minderheit.

### 2.2.2 Sprache und Identität im poststrukturalistischen Kontext

Wie die obigen Beispiele veranschaulichen, können soziolinguistische Forschungsansätze, die sich der Evaluierung einer Nation durch Sprache widmen, bestimmte nationalistische Narrative bestätigen und verdinglichen. Neuere Perspektiven kritisieren diese Behandlung von Nationalidentitäten als „objektive“ anstatt konstruierte Realitäten. Heller (2005:1582) fasst diesen Aspekt zusammen:

> As recent critiques of such work have pointed out, this body of sociolinguistic research has to be understood as being accomplished within a discourse of nationalism (Blommaert 1999). While scarcely denying that language is indeed a basis for the production and reproduction of social difference and social inequality, such critiques argue for the necessity of reflexive distance on the stance taken by sociolinguistic work in this field, notably regarding the objective nature of the national or ethnic categories invoked.

Solche Kritiken rufen zum umsichtigen und reflektierten Vorgehen mit nationalen Kategorien auf, anstatt die „objective nature“ einer Nation oder ethischen Gruppe als erwiesen anzunehmen. Nach Heller (2005) ignoriert diese essentialistische Fokussierung auf Identitätskategorien als unveränderliche Objekte etliche beobachtbare Phänomene. Sprachliche Ausdrucksformen sind zum Beispiel selten so homogen und klar definierbar wie der essentialistische Standpunkt suggeriert. InteraktionsteilnehmerInnen verwenden ständig Sprachmittel, die traditionell „anderen“ Sprachen bzw. Varietäten zugeordnet sind. Heller (2005: 1584) listet „‘language contact phenomena,’ ‘codeswitching,’ ‘borrowing,’ ‘second language acquisition,’ or ‘bilingualism’“ als beobachtbare Phänomene, auf die die Grenzen zwischen Sprachen, Gruppen und Identitäten verwischen. Infolgedessen ist es in den Sprach- und Sozialwissenschaften notwendig geworden, solche strukturfunktionalistischen Modelle, die von der objektiven Existenz von Sprachen, Identitäten, Nationen, und Gruppen ausgehen, zu überdenken. Die postmoderne, poststrukturalistische Wende der 1980er und 90er Jahre in den Sozialwissenschaften entstand als Antwort auf solche Schwierigkeiten und verschob den Fokus von stabilen und „objektiven“ Kategorien auf die Interaktionsvorgänge einzelner Akteure. Diese Interaktionsprozesse schließen eine Vielfalt von linguistischen Ressourcen (*Borrowing, Code Switching, Bilingualism*) und dementsprechende historisch und sozial bedingte Identitätskategorien mit ein. Dieser Perspektive zufolge ist Identität keine fixierte und objektive „Anordnung“, sondern ein aktiv konstruierter Prozess von Praktiken, die eine Vielfalt von Sozialkategorien repräsentieren. Heller (2005) beschreibt Identität im Rahmen dieser sozialkonstruktivistischen Perspektive und erklärt, warum die Sprache die fundamentale Lupe, durch die die Analyse von Identitäten und Sozialkategorien erfolgt, ist:

> […] the relationship between language and identity has increasingly been understood as a set of practices and representations regarding social categories which are produced and reproduced in social interaction in everyday life. Since interaction is at the heart of the process, language becomes important as a window to the actual ways in which we construct relations of social difference (that is, how we do categorization). (Heller 2005: 1584)

Diese Vorstellung von Identität stützt sich auf Mobilität, Flexibilität und Multiplizität, statt auf eine bestimmite, statische Kategorie (vgl. Heller 2005: 1584). Die Beziehung zwischen Sprache und Identität wird bidirektional: Sprache ist simultan das Mittel, durch das eine soziale Realität konstruiert wird, und das Fenster, durch das ein Komplex von sozialen Rollen und Kategorien sich offenbart.

Die jahrhundertealte Tradition von der Vorstellung einer einfachen und unidirektionalen Beziehung zwischen Sprache und Nation ist jedoch im gegenwärtigen Zeitgeist nicht verschwunden. In der Tat zeigen die zahlreichen obigen Beispiele, wie die weitverbreitete Vorstellung einer homogenen Sprache mit einer entsprechenden Nation sowohl die politische als auch die öffentliche Welt färbt. Auer (2007: 3) beschreibt den „discourse of ‚languages'" als „the ‚natural' reflexes of national identitites" und verweist auf die Meinung, dass der individuelle Charakter einer Gemeinschaft nur „through and in its language" ausdrückbar sei. (vgl. Auer 2007: 1) Heller (2005: 1584) beschreibt die Gegensätzlichkeit zwischen poststrukturalistischen Forschungsansätzen und der Wirkung von historisch verdinglichten nationalistischen Konstruktionen: „At the same time, it is clear that language also is important as one of the means we have all historically inherited from nationalism of representing categories which we take to be real." Die Anerkennung von Sozialkategorien als Konstruktionen statt objektiver Realitäten widerspricht nicht ihrem Status als bedeutsame Kategorien in der sozialen Welt. Die vorliegende Arbeit setzt sich das Ziel, die sprachlich aufgerufenen „Identitäten," auf die sich das Kärntnerlied stützt, und die es zugleich reifiziert, als Konstruktionen anzuerkennen, aber auch den unleugbaren Status dieser Identitäten als historisch und gesellschaftlich wirkmächtige Faktoren zu untersuchen.

### 2.3.2 Sprache und Identität in Kärnten

Kommen wir nun zu der Sprachsituation Kärntens, die diese Problematiken hinsichtlich linguistischer Forschung und populärer Vorstellung und gesellschaftlich relevanter Identitäten widerspiegelt.

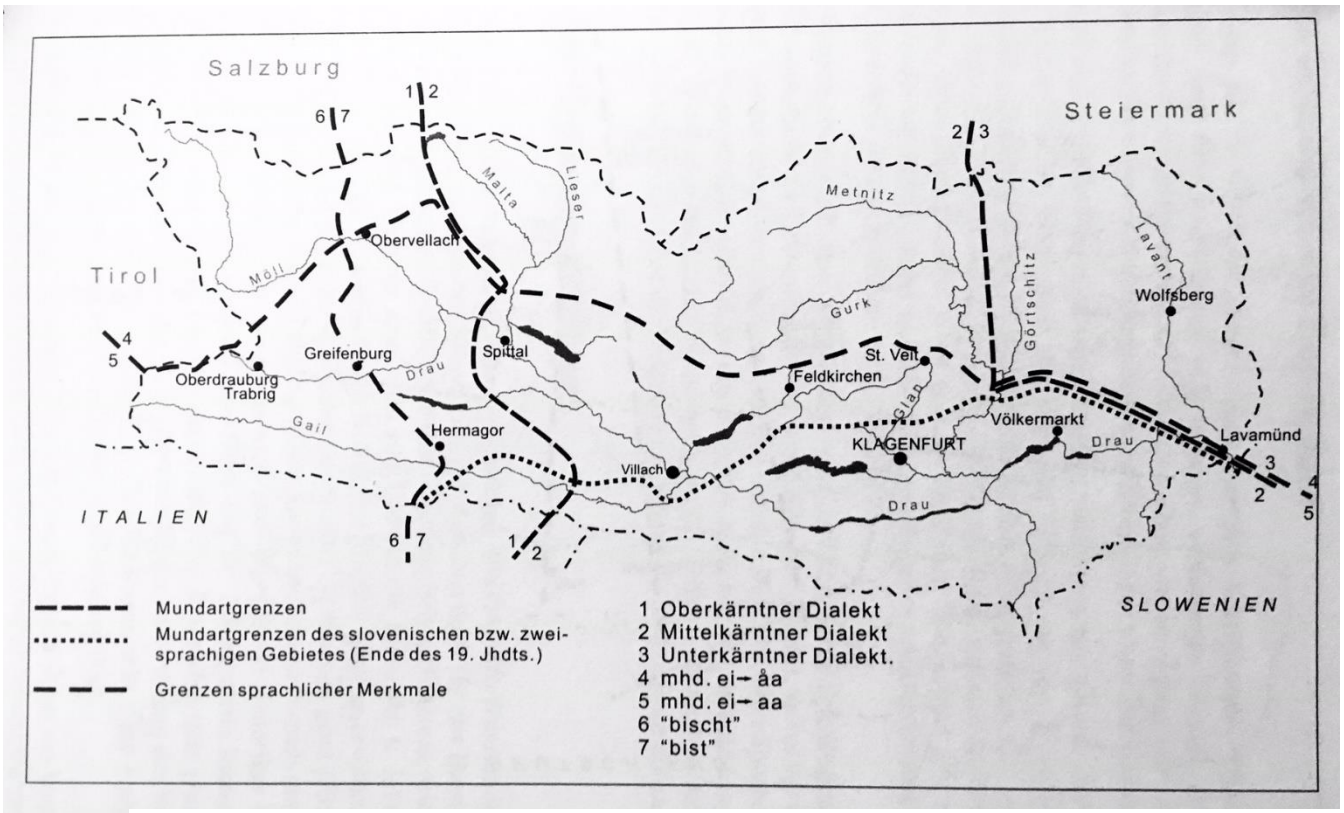



Abbildung 2: Dialektologische Grenzen Kärntens (Pichler-Stainern 2008, 61.)

Teil 2.3.1 weist auf die identitätsstiftende Funktion eines österreichischen Standarddeutsch als Symbol eines unabhängigen, von Deutschland abgetrennten Staates hin. Dialektale und non-standart- sprachliche Varietäten der deutschen Sprache innerhalb der österreichischen Grenzen haben aber eine ebenso wichtige kategorisierende Funktion, und zwar meist auf Bundesland-Ebene. Dialektale Varietäten des Deutschen in Österreich werden volkstümlich nach Bundesland klassifiziert (z.B. *Kärntnerisch*, *Tirolerisch*, *Wienerisch*) (vgl. Pichler-Stainern 2008). Diese populäre Identifizierung einer Mundartvarietät mit einem Bundesland widerspricht aber den von der traditionell dialektologischen linguistischen Forschung definierten Sprachgrenzen. Wie gemäß den oben diskutierten poststrukturalistischen Forschungsansätzen anzunehmen ist, repräsentiert die Vorstellung eines „kärntnerischen" Dialektes einen viel einheitlicheren sprachlichen Rahmen, als dies tatsächlich der Fall ist.

Die obige Abbildung der „dialektologische Gliederung Kärntens" nach Pohl (2007: 8), stellt verschiedene Nonstandard-Varietäten der deutschen Sprache innerhalb der Grenzen Kärntens dar. Pohl unterscheidet zwischen „Oberkärntner", „Mittelkärntner" und „Unterkärntner" Dialekten und weist besonders auf zwei saliente phonologische Varianten hin: die Wandlung des Mittelhochdeutschen *ei* zu *åa* oder *aa* und die Realisation von *bist* als *bist* oder *bischt.* Pohls Darstellung kann und will aber nicht als vollständige Erfassung der Dialektsituation Kärntens betrachtet werden; sie ignoriert zum Beispiel kleinräumige Talschaftsdialekte, „Sprachinseln",

und das Vorhandensein slowenischer Varietäten und deutsch-slowenischer Mischformen. In Wirklichkeit ist die Vielfalt Kärntens (oder überhaupt jeder Sprachlandschaft) viel zu kompliziert, um mit einer Abbildung auf der Basis von Isoglossen vollständig erfasst werden zu können. Eine solche Reproduktion und Hypostasierung unternimmt vielmehr die Klassifikation einer Sprachlandschaft auf Basis bestimmter Kategorien, die einen allgemeinen Überblick über eine Sprachlandschaft liefern, beruhend auf einigen ausgewählten phonologischen Variablen.

Die sprachliche Vielfalt Kärntens steht im profunden Widerspruch zu der öffentlichen Wahrnehmung eines erkennbaren „kärntnerischen" Dialekts. Wie Heller (2005: 1584) kommentiert, bilden soziale Konstruktionen trotzdem die Kategorien und Rubriken „which we take to be real" und durch die wir uns in der Welt orientieren, obwohl sie keine „objektive" Realität darstellen. Die Existenz einer kärntnerische Identität, die derzeit volkstümlich als eine Selbstverständlichkeit verstanden und erlebt wird, entwickelte sich im Kontext einer wachsenden Bedeutung des „kärntnerischen" Dialekts. Kontexte, in denen der „Kärntner Dialekt" eine explizit nationalistische und identitätsstiftende Rolle erfüllt, kommen ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer häufiger vor. Als offensichtlichstes Beispiel dient die allmähliche Anerkennung des dialektgebundenen „Kärntnerliedes" als genuine und identitätsstiftende Liedform Kärntens, was im dritten Teil der vorliegenden Arbeit umfassend untersucht wird.

Die „Nationalisierung" des Kärntner Dialekts zeigt sich beispielsweise im Werk des Kärntner Dichters Johann Thaurer von Gallenstein (1779–1840). Gallensteins Lyrik, die er größtenteils in der „Carinthia" und „Kärntnerischen Monatsheft" publizieren ließ, befasst sich vorwiegend mit der Geschichte Kärntens und lässt sich als literarischer Ausdruck des steigenden Nationalismus und Historizismus der Romantik interpretieren. Zu seinem Oeuvre zählen Werke wie 1826 „Die Belagerung von St. Veit im Jahre 1442" oder 1829 „Kaiser Karl der fünfte in Villach" (vgl. Deuer 2012: 213). Sein wohl berühmtestes Werk war das 1822 erschienene Gedicht „Des Kärntners Vaterland." Es wurde im Jahre 1835 von Josef Rainer von Harbach vertont und 1911 zur Kärntner landeshymne erklärt. Seine erste Strophe lautet:

„Dort, wo Tirol an Salzburg grenzt,
des Glockners Eisgefilde glänzt;
wo aus dem Kranz, der es umschließt
der Leiter reine Quelle fließt,
laut tosend, längs der Berge Rand,
beginnt mein teures Heimatland" (zitiert nach Grasberger 1968: 168)

Gallensteins romantische Behandlung der Naturwunder sowie die Bezüge auf Orts- und Ländernamen erinnern moderne LeserInnen sofort an die Thematik und der Stoff des „Kärntnerliedes." Jedoch steht die Verwendung eines standardisierten Deutsch als Sprache der Dichtung in

krassem Gegensatz zum späteren, ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als „Kärntnerliedlyrik“ wahrgenommenen dialektalen Vierzeiler.

Die Rezeptionsgeschichte von Wallensteins Gedicht verdeutlicht die wachsende Wichtigkeit der Mundart für die nationale Identität Kärntens. Anfänglich sei der auf „Hochdeutsch“ verfasste Text als „volkstümlich“ wahrgenommen worden: Er wurde in die Kärntner Volksliedsammlung Edmund Freiherr von Herberts (1821–1854), die eine der frühsten Sammlungen von „kärntnerischen Volkslieder“ im 18. Jahrhundert bildet, aufgenommen (vgl. Anderluh 2000: 74). In einer unerwarteten Wendung, die die bürgerlichen Wurzeln der romantischen „Volksliedtraditionen“ verdeutlicht, fand das Lied im Zuge der Revolutionen von 1848 eine neue Popularität, als Symbol der monarchischen Macht. Es wurde laut der *Klagenfurter Zeitung* im Jahre 1848 auf etlichen öffentlichen Orten militärisch aufgeführt: von der „märktischen Nationalgarde“ in Eisenkappel und „von einer Militärmusik“ auf dem neuen Platz in Klagenfurt. Das Lied war „anfänglich viel gesungen“ und verbreitete sich durchs Land (vgl. Anderluh 2000: 75-76).

Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bezeugt die Forschung aber einen massiven Verlust an Popularität für Gallensteins Text (vgl. Anderluh 2000: 77). In Referenz auf die im 3. Teil vorliegender Arbeit untersuchte Konstruktion des „Kärntnerliedes“ als identitätsstiftendes Element Kärntens am Ende des 19. Jahrhunderts ist die sinkende Popularität des Liedes leicht erklärbar. Während mehrere dialektgebundene (Kunst-)Volkslieder aus dem Vormärz bis heute ihre Popularität behalten haben[4] (vgl.. Ortner 2013: 217), geriet Wallensteins Lied in Vergessenheit. Die Verwendung der Standardsprache dürfte das Lied in Zeiten der wachsenden Popularität des „Kärntnerliedes“ zum Anachronismus gemacht haben. Dieser Aufstieg des dialektalen „Kärntnerliedes“ als Symbol einer „nationalen“ Kärntner Identität geht einher mit der entsprechenden Identifikation mit der Kärntner Mundart. Hellers (2001) Aussage über die Verdinglichung von Identitätskonstruktionen auf Basis der Vorstellung einer „einheitlichen“ Sprache ist in dieser Hinsicht aussagekräftig. Allein die Bemühung der Kärntner Landsmannschaft im Jahre 1911 rettete das Kärntner Heimatlied vor der Vergessenheit. Diem (2009: o.S.) schreibt: „Erst im Frühjahr 1911 beschloss die ‚Kärntner Landsmannschaft,‘ das Lied wieder aus der Schublade zu holen, neu zu instrumentieren und als Kärntner Hymne zu propagieren.“ Die Entscheidung der Kärntner Landsmannschaft, ausgerechnet dieses in Standardsprache ver-

[4] Ortner (2013: 217) präsentiert die Geschichte von *I tua wohl*, eines dialektgebundenen Kunstlieds, das bis heute als „Kärntnerlied“ gilt, und *Bei da Lindn bin i gsessen.*

fasste Lied zur Landeshymne zu machen, kann nur im Kontext der monarchischen Zentralisierungsbemühungen der Vorkriegszeit verstanden werden (siehe Kapitel 4). Das in Standardsprache verfasste „Heimatlied“ Gallensteins existiert heute nur noch als Erinnerung an die frühromantische Tradition des künstlichen Volksliedes vor der Nationalisierung der Kärntner Mundart und dem Aufstieg des dialektgebundenen Kärntnerlieds.

Die Funktion der Kärntner Mundart im nationalistischen Diskurs findet ihren Höhepunkt bei den im Kärntner Abwehrkampf verbreitenden „Pleperliadlan“ (siehe Kapitel 3.4), den Vierzeiler in poetischer Form des Kärntnerliedes.

## 2.3 Kontextualisierungshinweise in „neuen Kärntnerliedern“: Merkmale und Besonderheiten der deutschen Mundarten in Kärnten

Die oben untersuchten Phänomene bilden den soziolinguistischen Hintergrund des empirischen Teils der vorliegenden Arbeit (Teil 5). Ziel dabei ist es, durch eine soziolinguistische Analyse die soziale Bedeutung und Funktion des Dialektes im „neuen Kärntnerlied“ im zeitgeschichtlichen Kontext besser zu verstehen. Zu den im relevanten Textkorpus untersuchten Elementen gehören die oben skizzierten Koomponenten eines Kontextualisierungsverfahren: Kontextualisierungshinweise (*cues*) im Form von dialektalen (sprachlichen) Merkmalen des „Kärntnerischen“ und die dadurch indexikalisch aufgerufenen außersprachlichen Schemata. Der dritte und vierte Teil der vorliegenden Arbeit gehen der Frage nach, welche Schemata (kontextualisierende Hintergründe) vom „Dialekt“ und „Kärntnerlied“ erzeugt werden: unter anderem nationalistische und identitätsstiftende Vorstellungen (siehe oben), die mit dem „alten und neuen Kärntnerlied“ verbundene nationale Symbolik (Teil 3) und das Spannungsfeld zwischen österreichischen, kärntnerischen und slowenischen Identitäten (Teile 3 und 4). Eine genauere Beschreibung der Vorgehensweise im empirischen Teil der vorliegenden Arbeit (einschließlich der Applikation von MaxQDA bei der qualitativen Inhaltsanalyse) folgt in der Einleitung zu Teil 5. Dieser Teil der vorliegenden Arbeit erklärt und begründet nun die im fünften Teil ausgewählte Merkmale des „Kärntnerischen“, die als Kontextualisierungshinweise analysiert werden.

Kapitel 2.2. der vorliegenden Arbeit legte die Problematik, einen landesweiten „Kärntner“ Dialekt wissenschaftlich zu rechtfertigen, dar. Die linguistischen Sprach- und Mundartgrenzen (innerhalb) Kärntens decken sich nicht mit den relevanten politischen Grenzen. Dennoch – oder gerade deshalb – besitzt die öffentliche Wahrnehmung (bzw. gesellschaftliche Konstruktion) des „Kärntnerischen“ eine enorme Bedeutung. Dieser Zwiespalt wird in einer Formulierung des

Sprachwissenschaftler Heinz Dieter Pohl deutlich, wenn er „nicht-kärntnerische“ Merkmale innerhalb Kärntens beschreibt: „Keine typisch Kärntnerische Mundart wird im Lesachtal gesprochen – dieses teilt mundartkundlich sehr viel mit Tirol; fernen haben sich im Katschtal und im obersten Mölltal salzburgische und um den Obdacher Sattel auch auf Kärntner Gebiet steierische Merkmale durchsetzten können“ (Pohl 2007: 13). Seine Identifizierung von Mundarten Kärntens (die scheinbar per Definition „authentisch Kärntnerisch“ sein müssten) als „keine typischen kärntnerischen Mundarten“ verlangt nach einer weiteren Erklärung zu dem, was „Kärntnerisch“ eigentlich ist.

Auch die dialektale Gliederungen außerhalb Kärntens erschwert die Klassifikation einer „kärntnerischen“ Mundart. Als Teil des „bairischen“ Dialektraumes teilen die Kärntner Mundarten etliche „gemeinbairische Erscheinungen“ mit ganz Österreich (zum Beispiel die „Verdumpfung“ des mittelhochdeutschen *a* zum bairischen *å*) (vgl. Pohl 2007: 11). Die Kärntner Mundarten gehören zur „südbairischen“ Untergliederung des Bairischen, was auf die „südbairischen“ Merkmale verweist, die sie mit Teilen von Tirol und der Steiermark teilen (vgl. Pichler-Stainern 2008: 59). (Zum Beispiel ist das Fehlen der „*r*- und *l*- Vokalisierung“ zu nennen) (vgl. Pohl 2007: 11) Viele außerlinguistisch wahrgenommene und linguistisch klassifizierte „Besonderheiten“ der Kärntner Mundarten werden also nicht ausschließlich in Kärnten gesprochen (vgl. Pohl 2007: 15).

Der slowenische Einfluss auf Kärntner die Mundarten kann auch nicht einfach als rein „kärntnerisches“ Phänomen verstanden werden. Sprachkontakt zum Slowenischen existierte auch an der südbairischen Sprachgrenze der Steiermark (vgl. Pichler-Steinern 2008: 57). Solche Sprachkontaktphänomene sind natürlich auch nicht in ganz Kärnten gängig; nach Pohl (2007: 23) sind sie „vor allem in Unterkärnten verbreitet, […] in Klagenfurt und Villach nicht fremd“ und in Oberkärnten nicht vorhanden. Auch unklar ist die öffentliche Wahrnehmung solcher slowenischen Einflüsse; insbesondere ob diese nicht eigentlich als *cues*, die auf slowenische Zugehörigkeit oder Herkunft hinweisen, verstanden werden sollen. Ein Beispiel ist die präpositionslose Richtungskodierung *i fâhr Khlâgenfurt* statt *ich fahre nach Klagenfurt* (vgl. Pohl 2008: 23). Solche syntaktischen Konstruktionen könnten je nach Perspektive entweder Zugehörigkeit zum „Kärntnerischen“ oder eine gezielte Distanzierung vom „Kärntnerischen“ bedeuten.

Wie anhand des zeitgeschichtlichen Exkurses in Kapitel 2.2. deutlich wurde, führte die historische Behandlung von Sprach- und Dialektgliederungen als objektive Realität (statt als Kon-

strukt) zur (akademischen) „Verdinglichung“ der Sprache. Das Schaffen einer „Standardsprache“ führt z. B. zur fortwährenden Verwendung dieser Sprache als Publikationsmedium, die die Sprache wiederum reifiziert und zum „Objekt“ macht. Eine ähnliche Entwicklung ist bei den „Kärntnerliedern“ und dem „Kärntner Dialekt“ zu beobachten. Pohl (2007) weist auf das Werk Gerhard Glawischnigs (des bekanntesten Mundartdichters der „neuen Kärntnerlieder,“ Siehe Teil 3) und seine Bedeutung für die öffentliche Wahrnehmung des Kärntner Dialektes hin. Demzufolge wurde Glawischnigs „Glantaler Dialekt“ im Laufe seiner künstlerischen Tätigkeit „zu einer Art Kärntner Koiné [und] genießt das bei weitem höchste Ansehen“ (Pohl 2007: 15) unter den Kärntner Mundarten. Es darf also bei der Analyse von neuen Kärntnerliedern nicht vergessen werden, dass der Einfluss, den der „Kärntner Dialekt“ auf Kärntnerlieder und die Kärntner Identität hat, nicht „unidirektional“ ist; vielmehr bedingen sich die Konstruktionen von Kärntner Sprache, Identität und Lied wechselseitig und können nicht auf eine einfache kausale Verknüpfung reduziert werden. Ihre jeweiligen Entwicklungen vollziehen sich im Rahmen der vielfältigen Konstellation von Sprache, Identität und politischer Geschichte. Genau diesem interdisziplinären Ansatz ist die vorliegende Arbeit verpflichtet.

Trotz des sich ständig ändernden Spannungsfeldes zwischen spezifischen Merkmalen, Ausnahmen und übergreifenden Gemeinsamkeiten bei der Klassifikation (bzw. Konstruktion, vgl. Anderson 1983) einer Sprachkategorie, bleibt die soziale bzw. gesamtgesellschaftliche Rolle einer solchen Konstruktion erhalten (siehe Kapitel 2.2.). Gemäß einem poststrukturalistischen Verständnis anerkennt die vorliegende Arbeit sowohl die Konstruiertheit des „Kärntnerischen“ als auch seine politische und identitätsstiftende Bedeutung.

Um die im fünften Kapitel vorliegender Arbeit behandelten Merkmale des „Kärntnerischen“ zu identifizieren, bezieht sich die vorliegende Arbeit Pohl (2007) („Sonderheiten“ der Kärntner Mundarten). Bei aller Anerkennung der Schwierigkeit einen landesweiten Dialektraum zu definieren, identifiziert Pohl etliche syntaktische, lexikalische und phonologische Phänomene, die die „Kärntner Mundarten“ kennzeichnen. Pohls Merkmale der Kärntner Mundarten entsprechen der öffentlichen Wahrnehmung eines „kärntnerischen“ Dialektes, trotz der oben diskutierten problematischen Dimension einer solchen Konstruktion. Es folgt nun eine Auflistung der im fünften Kapitel relevanten Merkmale des „Kärntnerischen“ nach Pohl (2007):

**Die Kärntner Dehnung** ist eine der bekanntesten sprachlichen „Eigentümlichkeiten“ Kärntens, die das „phonologische System der Kärntner Mundarten nachhaltig geprägt hat“ (Pohl 2007: 19). Die Kärntner Dehnung lässt sich an einem verlängerten Vokal vor einem einfachen Reibelaut erkennen. Beispiele hierfür sind: *Woser* 'Wasser', *hōfen* 'hoffen' *mâchn* 'machen' etc.

Die Entstehung der Kärntner Dehnung ist in aller Wahrscheinlichkeit auf den slowenisch-deutschen Sprachkontakt zurückzuführen. Die Realisierung der „Kärntner Dehnung“ beschränkt sich nicht auf das politische Grenze Kärntens; sie „[reicht] bis ins steirische Murtal“(Pohl 2007, 18 –19).

Weitere südbairische Merkmale, die häufig mit Kärnten verbunden werden, sind die **Verkleinerungsformen auf *-le und -əle*.** Pohl (2007, 16) listet bestimmte Flexionen der südbairischen Verkleinerungsform auf, die Kärnten besonders prägen: In Oberkärnten wird die Pluralform häufig als *-len* realisiert, in Unterkärnten als *-lan*. Beispiele hierfür sind: *Schatzale* 'Schätzchen', *Diandle* , 'Mädchen', oder *Fōgele* 'Vöglein'.

Das „**affrizierte k“** ist Merkmal des Südbairischen und somit Kärntens. Beispiele hierfür sind „*khēman* 'gekommen' *Khua* 'Kuh' *khochn* 'kochen' usw.“ (Pohl 2007, 16)

Die **Vereinfachung der Gruppe „*Verschlusslaut* + *t*“ im Wortauslaut** wird von Pohl ebenfalls als Kärntner Merkmal angeführt. Prominente Beispiele sind: *er såk* 'er sagt' oder *er ret* 'er redet' (vgl. Pohl 2007, 19).

Auch typisch „kärntnerisch“ ist die **Realisierung der Präfixe 'er'- und '-zusammen' in *der*- (oft *da* geschrieben) und *såm*-**. Laut Pohl haben solche Konstruktionen einen „breiteren Anwendungsbereich als in der Schriftsprache, z.B. *derpåkhn* 'zu etwas fähig sein, vollbringen' […] oder *såmpåkhn* 'zusammenpacken' (auch übertragen)“ (Pohl 2007: 18).

Pohls Konzept des „Mittelkärntnerischen“ repräsentiert den größten Teil Kärntens. Typisch Mittelkärntnerisch (und für alle Städte Kärntens, siehe Abbildung 2) ist die **Realisation des mittelhochdeutschen *ei* als *ā*.** Dieses Phänomen unterscheidet die Mehrheit der Kärntner von der südmittelbairischen (und teilweise südbairischen) Realisation des mittelhochdeutsch *ei* als *åa*. Ein Beispiel ist das südmittelbairische *dahoam* statt dem südbairischen („kärntnerischen“) *daham* (vgl. Pohl 2007: 14).

Typisch „unterkärntnerisch“ ist die **Umwandlung der Lautgruppe *rn* in *dn*.** Pohl (2007: 15) führt als Beispiele „*Štädn* 'Stern' und *Khådn* 'Korn'“ an.

Kennzeichnend für das „Oberkärntnerische“ ist die „**Aussprache des *r* […] mit h-Einsatz.** (z.B. *Ross* [hrous]*“ (*Pohl 2007: 14 [Hervorhebung nicht im Original]) und ein „**heller Vokal in auslautenden Silben.**“ Ein Beispiel hierfür ist „*hirbest* 'herbst'“ (Pohl 2007: 13 [Hervorhebungen A. E-L.]).

Zu den Merkmalen des **Kärntner Wortschatzes** gehören etliche slowenische Lehnwörter und bairische Lexeme. Ein bekanntes Beispiel für ein lexikalisches Merkmal des Kärntnerischen ist das stereotyp mit Kärnten assoziierte Wort *lai* 'nur'. Es ist aber auch nach Pohl (2007: 19) „auch in Ost- und Südtirol sehr beliebt".

**Slowenische** Einflüsse auf die Kärntner Mundarten beschränkt sich nicht nur auf die leikalische Ebene. Pohl (2007: 23) beschreibt drei syntaktische Merkmale des „Kärntnerischen," die auf Sprachkontakt mit dem Slowenischen zurückzuführen sind (abgesehen von der „Kärntner Dehnung"). Dazu zählt die **Ellipse des Pronomens *es* bei unpersönlichen Verben,** z. B. *hait rēgnet*" für *'heute regnet es'*. Weiters schreibt Pohl von der **präpositionslosen Richtungskodierung**, bei der die im hochdeutschen auftretende richtungsangebende Präposition wegfällt. Zum Beispiel: *i fâr Spittal* für *'Ich fahre nach Spittal'* (vgl. Pohl 2007: 22). Schließlich beschreibt Pohl nun die **häufige Verwendung von 'aber'** im gemischtsprachigen Gebieten Kärntens. „Nach slowenischem Vorbild [wird 'aber'] „recht häufig, wo man es in anderen Gegenden und in der Umgangssprache nicht hört," (Pohl 2007:23) gebraucht. Beispiel: „*frai mi âber, dås i di sīg"* (Pohl 2007: 23–24) 'Ich freue mich, dass ich dich sehe'. Diese auf das Slowenische zurückzuführenden Merkmale des Kärntnerischen werden im fünften Teil der vorliegenden Arbeit separat untersucht; die Verwendung solcher Konstruktionen (oder deren Fehlen) soll veranschaulichen, wie sich das „neuen Kärntnerlied" zur slowenischen Sprache und Volksgruppe In Kärnten positioniert.

# 3 Das Kärntnerlied und das Volksliedsingen in Kärnten: eine kurze Geschichte

Der Überbegriff „Kärntnerlied" umfasst eine breite Palette von mundartgebundenen Liedern, die volkstümlich mit dem Land und der Kultur Kärntens verbunden sind. Er umspannt einen historischen Zeitraum von fast zwei Jahrhunderten und erfasst sowohl das ältere, mündlich überlieferte Volksliedgut Kärntens als auch professionell komponierte und aufgezeichnete Mundartlieder. Laut Antesberger (2001a) vermischen sich bei dem „schwer exakt umzureißenden [Begriff] überliefertes Volkslied, volkstümliches Lied und Neuschöpfung." Aufschlussreich ist die volkstümliche Trennung zwischen „alten Kärntnerliedern", die vor dem zweiten Weltkrieg entstanden sind, und „neuen Kärntnerliedern", die während und nach der Zeit des Krieges komponiert wurden. Die öffentliche Wahrnehmung einer kriegszeitlichen Zäsur bei der Produktion von Kärntnerliedern ist keine arbiträre; sie spiegelt vielmehr die sich ändernde Rolle des Kärntnerliedes in der Kultur wider – eine Rolle, der im Laufe der vorliegenden Arbeit nach-

gegangen wird. Im Folgenden wird die Geschichte des Kärntnerliedes kurz dargestellt, mit besonderem Fokus auf seine Einzigartigkeit im alpenländischen Raum und seine damit einhergehende identitätsstiftende Funktion in der Vor- und Nachkriegszeit.

## 3.1 Das „alpenländisches Volkslied“ im 19. Jahrhundert

Schon bei seinen Ursprüngen im 19. Jahrhundert ist der Begriff „Volkslied“ mit Nations- und Identitätsfragen eng verbunden. Das wissenschaftliche Interesse für alpenländische Volksmusik beginnt während der Romantik als eine direkte Folge ihres Fokus auf volkstümliche Kultur, ländliche Idylle und die Zugehörigkeit zu einer Nation. Die Künste des „kleinen Mannes“ wurden auf einmal Gegenstand großer Forschungsprojekte und dienten zur Verankerung und Legitimierung der nationalen Kultur. Gemäß der problematischen Entwicklung der „deutschen“ bzw. „österreichischen“ Identität (siehe Kapitel 2.1) existieren die historischen Bezeichnungen und Zuordnungen von alpenländischen Volksliedern immer in einem Spannungsfeld zwischen verschiedenartigen politischen und kulturellen Identitäten. Das zeitgemäße Verständnis hinsichtlich des „Volkes“ hinter dem „Volkslied“ schwankte jeweils zwischen der Vorstellung einer auf Sprache und Kultur basierten „(groß-)deutschen“ Kultur und den politischen Institutionen der 19. Jahrhunderts: den deutschen Staaten (bzw. dem Deutschen Reich) und der österreichischen (bzw. k.k.) Monarchie. Die diversen historischen Bezeichnungen und Kategorisierungen des „alpenländischen Volkslieds“ (wie es in der gegenwärtigen Musikwissenschaft bezeichnet wird) reflektieren die im vierten Teil untersuchte problematische Identitätsgeschichte Österreichs.

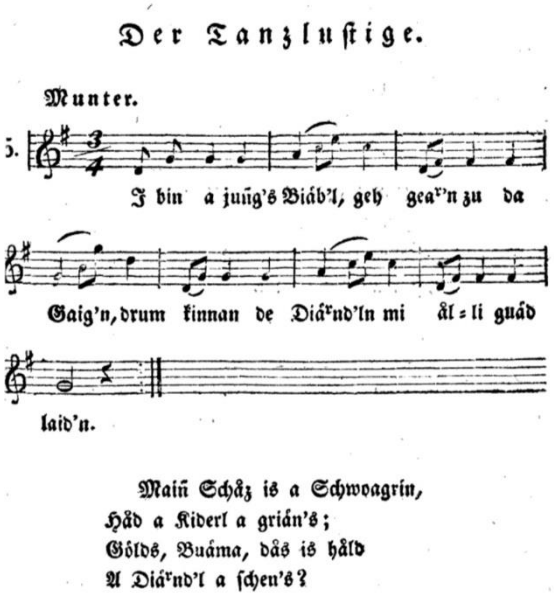


Abbildung 3: Der Tanzlustige. (Tschichka / Schottsky 1819: 173)

Die erste große Leistung zur Aufzeichnung von Volksliedern des deutschsprachigen Gebiets der Habsburger-Monarchie lieferte Franz Tschischka. Sieben Jahre nachdem Jacob und Wilhelm Grimm den ersten Band ihrer Kinder-und Hausmärchen veröffentlichen, gab er 1819 mit Julius Max Schottsky die berühmte Sammlung „Österreichische Volkslieder mit ihren Singweisen“ heraus. Auffallend sind Tschischkas Versuche, Mundart authentisch aufzuzeichnen (siehe Abbildung 3), und seine Bezeichnung der gesammelten Lieder als „österreichisch.“ Trotz der Durchführung des Projektes im Rahmen seiner Mitgliedschaft bei der Berliner Gesellschaft für

Deutsche Sprache unterscheidet er bei seiner Forschung zwischen dem „Deutschen“ und „Österreichischen“. Tschischka, der später als Direktor des Wiener Stadtarchivs fungierte und eine Sammlung österreichischer Volksmärchen veröffentlichte, bewegte sich im Spannungsfeld zwischen „deutscher“ und „österreichischer“ Kultur und wendete sich bis zu seinem Tod im Jahre 1855 dezidiert der österreichischen zu.

Der romantische Zeitgeist führt dazu, dass sogar am konservativen Hof des Wiener Vormärzes die Volksmusik Platz als „raffinierter Genuss der Vornehmen“ fand. Marold (1895) zitiert die Erinnerungen Richard Wagners, der eine Episode am Wiener Hof schilderte, bei der ein eingeladenes Sängerensemble aus „Tyrol“ seine Volkslieder vorführte:

> Sie sangen dem Fürsten Metternich vor; er empfahl sie mit guten Briefen an alle Höfe, und alle Lords und Bankiers amüsierten sich in ihren geilen Salons an dem lustigen Jodeln der Alpenkinder, und wie sie von ihrem „Dirndel“ sangen (zitiert nach Wassermann 1999: 93).

Die „Volkskultur“ wird zum aristokratischen Götzenbild, und die Sammlung und Bewahrung von volkstümlichen Artefakten und Kunstwerken wird immer mehr mit dem gebildeten Großbürgertum verbunden. Gemäß diesem allgemeinen Trend der Romantik beginnen nach Wassermann (1999: 92) ab der ersten Hälfe des 19. Jahrhunderts die oberen Gesellschaftsschichten Kärntens, sich um das lokale Volksliedgut zu kümmern. Laut Wassermann (1999:72) waren es lediglich einzelne bürgerliche Familien, denen man „faktisch alles [verdankt], was wir überhaupt vom Volkslied und vom Volksgesang wissen.“ Auch die Spannung zwischen deutschen, österreichischen und kärntnerischen Identitäten wird hier deutlich: Wassermann (1999:73) notiert, dass Josef Mitterdorfer 1819 eine Sammlung „deutscher Volkslieder aus Kärnten“ veröffentlichte, während Michael Franz 1835 eine Sammlung von 88 „kärntnerischen Volksliedern“ besaß.

Trotz einzelner Hinweise auf Volkslieder im Gebiet Kärntens als „kärntnerisch“ ist (besonders ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts) eine Identifizierung der Kärntner Volkslieder mit der deutschen Kultur und Sprache deutlich erkennbar. Im Jahre 1889 wird der „Deutsche Volksgesangverein“ in Wien gegründet, dessen Ziel es nach Haid (2001: o.S.) war, in das „im 19. Jahrhundert aufblühende Chorwesen das Volkslied hineinzutragen, das für ihn eine vorwiegend nationalistische Bedeutung hatte.“ Auch Volkslieder aus Kärnten wurden in diesem Kontext in der Wiener Gesellschaft als „deutsch rezipiert bzw. kategorisiert“. Gemäß dem herrschenden Identitätsbild der Zeit (siehe Kapitel 4) sahen sich laut Wassermann (1999: 93) viele Männergesangsvereine auch als Bollwerke deutscher Kultur an der slawischen Grenze. Das Vereinsmotto der Sängerrunde Völkendorf lautete zum Beispiel „Deutschen Sinn und deutschen Sang

/ pflegen wir treu im Kärntnerland," während der MGV St. Veit sich 1863 unter dem Motto „Das Glantal ist ein sicherer Ort / fürs deutsche Lied, fürs deutsche Wort" (vgl. Altmann 2005: 396).

## 3.2 Das „Kärntnerlied"

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewinnt die „kärntnerische" Identität im Rahmen des Volksliedes und seiner Erforschung enorm an Bedeutung. Statt der zuvor herrschenden Meinung, dass die mundartgebundenen Volkslieder in Kärnten der „deutschen" Kultur angehören, etablierte sich die Vorstellung einer einzigartigen „kärntnerischen" Art des Singens. Diesen bemerkenswerten Wechsel vom „deutschen" (oder im Fall Tschichkas vom „österreichischen") zum „Kärntnerlied" zu verfolgen, erlaubt uns einen Einblick nicht nur in die Geschichte des Volksliedes in Kärnten, sondern auch in die Entwicklung der kärntnerischen Identität (Siehe Kapitel 4.2)

Wie üblich erfolgte die Klassifikation, Einordung und Kanonisierung der Volkskultur auf Grundlage der Forschungsarbeiten und Sammeltätigkeiten der gebildeten Schichten. Etliche Komponisten und Volksliedforscher setzten sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ausdrücklich mit Kärntner Volksliedern auseinander und konstruierten dadurch die neue öffentliche Wahrnehmung des Kärntner Volksgesangs: als eine einzigartige Art des Volksliedsingens, die sich im alpenländischen Raum als ein Spezifikum ohnegleichen auszeichnet. Forscher, Komponisten und Sammler wie Hans Neckheim, Thomas Koschat, Anton Kollitsch, Anton Anderluh, Hans Wiegele und Heninrich Meglietsch analysierten die musikalische Struktur des Kärntnerliedes und identifizierten kennzeichnende Besonderheiten. Die kollektive Wirkung ihrer diversen Arbeiten führt zur musikwissenschaftlichen und populären Klassifikation (bzw. Konstruktion) des Kärntnerliedes: eine Vorstellung, die nach Deutsch (1970: 526) bis heute als „die für das gesamte Bundesland Kärnten wesentlich gewordene Liedform" gilt, „deren melodischer Charakter und mehrstimmiges Klangbild zur musikalischen ‚Visitenkarte' des Landes geworden ist."

Zeitgenössische Forschungsarbeiten mischten ernste Recherche mit historischen Verklärungen. Exemplarisch ist Ludwig Germoniks 1885 erscheinender Artikel „Zur Geschichte des Kärntnerliedes" (vgl. Germonik 1885) Karl Krobath und Max Marold schreiben um die Jahrhundertwende Monographien, die die Entwicklung des Kärntnerliedes im 19. Jahrhundert idealisieren und dramatisieren (vgl Krobath 1912 und Marold 1895). Sinnbildlich ist Krobaths Schilderung eines im Jahre 1864 stattfindenden Besuches des Wiener Männergesangsvereins in Klagenfurt:

> Denn da stiegen, nach all den rauschenden Vorträgen der großen Vereine, vier einzelne Sänger aufs Podium. Die Wiener schauten verblüfft drein. – Wo sollte das hinaus? Bis diese tollkühnen Vier, das Wölwich-Quartett, singen anfingen. Kirchenstille im weiten, vollgepfropften Raum unter all den verschiedenen Menschen, bis das erste Lied verklungen war; das „O Diandle tiaf drunt im Tål." Dann brach es los; ein Sturm des Beifalls brandete dahin. Er endete nicht früher, bis die Vier ein zweites Lied dazugaben: „Lippitzbåch is ka Tål, is lei a Gråbn." Dann wieder der unermessliche Jubel. Denn diese rührende Einfachheit, diese tauige Frische, dieser eigenartige Bau der gehörten Lieder war den Sängergästen neu (Zitiert nach Wassertheurer 1963: 24)

Trotz der fragwürdigen geschichtlichen Authentizität des geschilderten Ereignisses veranschaulicht Krobaths Beschreibung einige entscheidende Elemente der schon fortgeschrittenen „Konstruktion" des Kärntnerliedes um die Jahrhundertwende als identitätsstiftend. Vielsagend ist die Gegenüberstellung der „tollkühnen" Kärntner und der „verblüfften" Wiener. Die Wiener beginnen den Abend mit langatmigen Vorträgen, beenden ihn aber in „unermesslichem Jubel," nachdem sie die authentische „rührende Einfachheit" der Kärntnerlieder erleben. Das Kärntnerlied wird hier als Antidot zur Entwurzlelung und Dekadenz des modernen Stadtmenschen dargestellt; es bildet die „tauige Frische" im Gegensatz zu der steifen Künstlichkeit des Wiener Fin-de-Siécle.

Auffallend ist auch Krobaths Hinweis auf den „eigenartigen Bau" des Kärntnerliedes. Zentral für die damalige Vorstellung vom Kärntnerlied war die Behauptung, dass es eine neue Gattung bildete. Entscheidend für diese Klassifikation war die Identifikation von drei musikalischen Besonderheiten. Merkmale, die (im Gegensatz zur oben skizzierten „Geschichte") in der modernen Forschung als kennzeichnendes Element eines „Kärntnerliedes" bestätigt werden. Diese waren erstens die melodische „Diminution", zweitens die „Überschlagszweistimmigkeit" und drittens die Fünfstimmigkeit. Der Begriff „Diminution" bezieht sich auf ein melodisches Merkmal des Kärntnerliedes, nämlich dass die für alpenländische Volkslieder typischen großen Intervallsprünge verkleinert und verziert werden (vgl. Wassermann 1999: 90). Deutsch (1970: 528) liefert 1970 mit dem Vergleich zwischen Kärntner und Wiener/niederösterreichischen Volksliedmelodien die klarste Darstellung der Diminution. Abbildung 4 zeigt eine Kärntnerlied-Melodie (den Aufzeichnungen Anton Anderluhs entnommen) und eine ähnliche Melodie aus den Beständen des Volksliedarchivs für Wien und Niederösterreich (Deutsch 1970: 528):

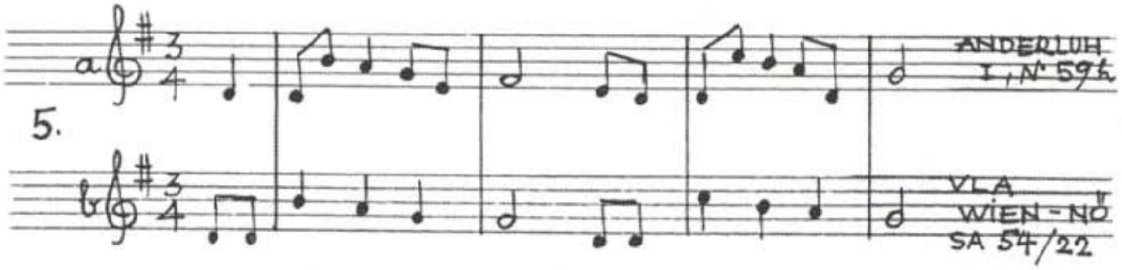



Abbildung 4: Kärntnerlied und Wiener Volkslied im Vergleich. (Deutsch 1970: 528)

Deutschs Vergleich veranschaulicht melodische Merkmale der kärntnerischen (oberen) Melodie. Die schrittweise Bewegung im Takt 2 und 4 wird im Kärntnerlied verziert und ausgestaltet. Die großen Intervallsprünge werden infolge einiger anspringender Durchgänge auf den Offbeat versetzt und dadurch gemildert. Die diminuierte Melodie erfordert oft ein langsameres Tempo und führt zum „weichen Wesenszug“ des Kärntnerliedes (vgl. Wassermann 1999: 90).

Der „Überschlag“ bezeichnet eine Besonderheit des Kärntnerliedes im Rahmen der Stimmführung. Sowohl moderne Forscher als auch Thomas Koschat und Anton Kollitsch bezeichnen ihn als Merkmal des „kärntnerischen“ Singens (vgl. Deutsch 1972, Wassermann 1999, Kollitsch 2005). Schon 1862 erscheint der Begriff „Übersingen“ in Lexers „Kärntischem Wörterbuch“ (Kollitsch 2005: 120). Die Versetzung der Melodie in die zweit- oder dritthöchste Stimme im typischen Kärntnerliedsatz[5] befreit die obere(n) Stimme(n) von der Aufgabe, die Melodie harmonisch auszugestalten. Statt der im alpenländischen Volkslied typischen Parallelführung von Melodie und oberer Stimme hat die Überstimme im Kärntnerlied eine einfache „Nebennotenbewegung“, die den Intervallsprüngen der Hauptstimme nicht folgt. Abbildung 5 zeigt einen Auszug der Volksliedsammlung von Josefine Gartner und Robert Geutebrück. „Und der Wind verwaht‘s Lab“ (in Techendorf am Weißensee 1926 aufgezeichnet) veranschaulicht die beispielhafte Führung einer „Kärntner Überschlagsstimme“ (vgl. Deutsch 1970: 533).

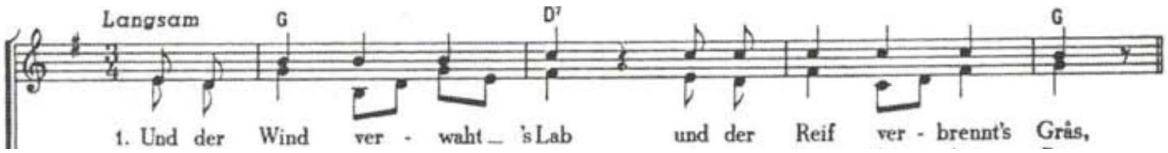



Abbildung 5: „Und der Wind verwaht’s Lab“ (Deutsch: 1970: 533)

[5] Diese Versetzung der Melodie in die Alt- oder Baritonstimme gilt allerdings nur in Kärntnerliedsätzen der Vorkriegszeit. Die Sätze Anton Anderluhs und die Förderung des gemischten Chorwesens in Kärnten geht einher mit der populären Versetzung der Melodie in die Sopranstimme. Bei „neuen Kärntnerliedern“ wird die Melodie fast ausnahmslos der Sopranstimme gegeben (Gruber 2015: 237, 247).

Die Sopranstimme (Überstimme) folgt einer einfachen, schrittweisen Bewegung, unabhängig von den Sprüngen und Verzierungen der diminuierten Melodie im Alt. Der Überschlag wechselt zwischen *h* und *c* und funktioniert als harmonische Ausfüllung der Akkorde.[6] Interessanterweise ist der Überschlag im „neuen Kärntnerlied“ und in vielen gegenwärtigen Sätzen von alten Kärntnerliedern infolge der Versetzung der Melodie in die Sopranstimme nicht mehr vorhanden (vgl. Gruber 2015: 247).

Sowohl in der gegenwärtigen als auch in der älteren Forschung wird die Fünfstimmigkeit des Kärntnerliedes als kennzeichnendes Merkmal anerkannt. Koschat (1891) beschreibt das einzigartige Phänomen: Ein Melodiesänger (genannt „Vorsänger“) der „nur ein Bariton sein kann,“ (zitiert nach Wassermann 1999: 101) übernimmt die Melodie und wird von vier anderen Stimmen begleitet. Die Fünfstimmigkeit ist für die einfache harmonische Gestaltung eines Volksliedes nicht notwendig, was Koschat eine Seltenheit erschien: „Das kärntnerische Volkslied wird in der Regel fünfstimmig gesungen, obwohl hierfür von rein musikalischen Standpunkten keine Zwingende Notwendigkeit vorhanden ist“ (Wassermann 1999: 102).

## 3.3 Thomas Koschat und die Popularisierung des Kärntnerliedes

Thomas Koschats (1845–1914) Beitrag zur Popularisierung und Kanonisierung des „Kärntnerliedes“ ist kaum zu überschätzen. Der gebürtige Kärntner machte in Wien Karriere als Bassso-list, Ehrenmitglied und schließlich Leiter des Chores der Wiener Hofoper. Er genoss einen angesehenen Rang in der deutschen und österreichischen Musikszene und bekam 1907 den Roten-Adler-Orden von Kaiser Wilhelm. Richard Wagner engagierte ihn bei den ersten Bayreuther Festspielen (vgl. Chorherr 1985: 256). Mahlers Einbindung eines Themas von Koschats Singspiel „Am Wörthersee“ in seine fünfte Symphonie (vgl. Barham 2018: 353) sicherte Koschat einen dauernden Platz in der Musikgeschichte.[7]

Wie der Titel seines Singspiels andeutet, blieb der Wahlwiener Koschat immer mit der Landschaft und Musik Kärntens verbunden. Er gründete in Wien zahlreichen Sängerquartette und -quintette, die sich der Volksmusik des Kärntner „Kronlandes“ widmeten (vgl. Chorherr 1985: 256). Am berühmtesten wurde allerdings das „Koschat-Quintett“, das durch mehrere Auslandsreisen eine internationale Bekanntschaft und Ruhm erreichen konnte. Die Nachwirkung seines Erfolgs hatte großen Einfluss auf die Popularisierung des Kärntnerliedes, das erst durch diese Reisen über die Landesgrenzen hinaus bekannt wurde. Diese Popularisierung geht mit einem

[6] Hier funktioniert die Überstimme entweder als großer Terz der ersten Stufe, als Sept der Dominantstufe, oder als Doppelung der Prim der vierten Stufe.

[7] Mahler verbrachte zwischen 1901 und 1907 Sommerferien am Wörthersee in Kärnten. (vgl. Barham (2018:358)

wachsenden Bewusstsein hinsichtlich einer kärntnerischen Identität einher. Die im Jahr 1895 geäußerte Meinung von Max Marold, Koschats Zeitgenosse und Volksliedforscher, ist in dieser Hinsicht aufschlussreich: „Wie viele Nichtkärntner, Reichsdeutsche und Angehörige gänzlich fremder Nationen mögen erst durch Koschat von der geistigen culturellen, wenn nicht gar von der geographischen Existenz des Kärntner Landes erfahren haben?“ (zitiert nach Wassermann 1999: 103) Englische Ausgaben von zahlreichen Koschatliedern wurden in den 1880er veröffentlicht, und sind bis heute im Bestand der United States Library of Congress zu finden.[8]

Fast alle Forscher des Kärntnerliedes schreiben Thomas Koschat dessen Popularisierung zu. Viele haben jedoch hervorgehoben, dass Koschats Kompositionen die älteren, mündlich überlieferten Volkslieder ausblendeten (vgl. Antesberger 2001a, Gruber 2013, Streiner 1999, Ortner 2013: 224). Die damalige und gegenwärtige Diskussion, ob Kunstlieder im Stil eines Volksliedes „Volkslieder“ im engeren Sinn repräsentieren, ist aber für die Ziele vorliegender Arbeit hinfällig. Fakt ist, dass die Tonschöpfungen Koschats im In- und Ausland mit dem Begriff „Kärntnerlied“ assoziiert werden. Wassermann (1999: 93) weist darauf hin, dass „wenn man sich näher mit der Geschichte des Kärntnerliedes beschäftigt, man bemerken muss, dass in den frühen Schriftstücken über das Kärntnerlied sich der Inhalt hauptsächlich mit Thomas Koschat beschäftigt.“ In dem 1885 erschienenen Werk „Zur Geschichte des Kärntnerliedes“ wird hauptsächlich über Koschat berichtet (Wassermann 1999: 98) Marold betitelte sein im Jahre 1895 veröffentlichtes Werk „Das Kärntner Volkslied und Thomas Koschat.“ Die Klassifikation der Koschatlieder als unabhängig vom Kärntnerlied ignoriert also die volkstümliche Konstruktion des „Kärntnerliedes“. Ein solches Argument muss sich auf die Entstehungsgeschichte der Lieder als komponierte Kunstlieder und ihre „unkärntnerische“ harmonische Komplexität stützen. Das Überhandnehmen dieser Meinung ist möglicherweise auf die musikwissenschaftliche Dominanz der Kärntnerliedforschung zurückzuführen.

Die öffentliche Akzeptanz der Koschatlieder als „Kärntnerlieder“ scheint anzudeuten, dass die musikalischen Merkmale des Kärntnerliedes für die volkstümliche Kärntnerliedvorstellung nicht alleientscheidend waren. Sprachliche und inhaltliche Merkmale des Kärntnerliedes dürfen also nicht ausgeklammert werden. Inhaltliche Analysen von alten Kärntnerliedteten sind in der Forschung noch nicht unternommen worden. Die Verwendung der Kärntner Mundart als unentbehrlicher Teil eines Kärntnerliedes ist aber mehrmals bestätigt worden. (vgl. Antesberger 2001a)

[8] Vor allem die englische Ausgabe von „Verlassen bin I“ „Forsaken“ fand internationalen Ruhm (vgl. Ortner 2013: 227, Koschat 1883)

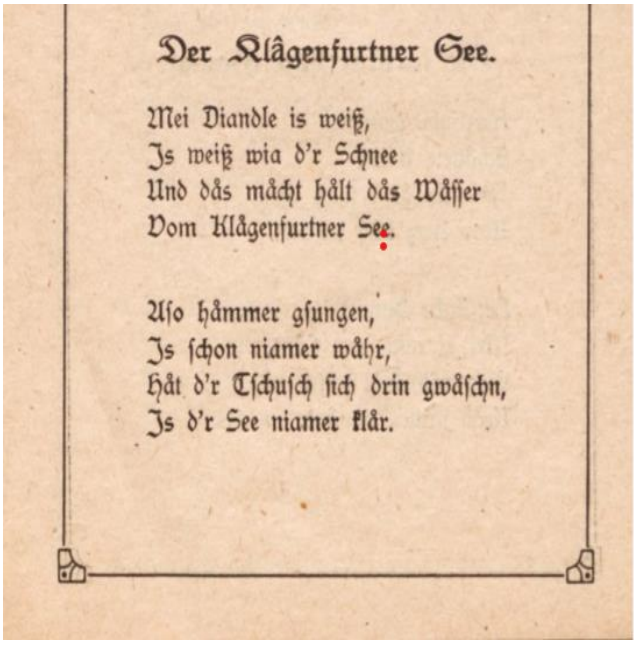
## 3.4 Kärntnerlied, Identität und Grenzkonflikt

Die Verbreitung des „Kärntnerlied“-Begriffs erfolgte in Wechselwirkung mit bzw. im Kontext der Zunahme an Bedeutung und Relevanz der Kärntner Identität. In der Geschichtsforschung wird die Nähe der slowenischen Kultur und Sprache (mit den damit einhergehenden Folgen des Grenzkonflikts und der Kärntner Volksabstimmung) als zentraler Faktor für die Verfestigung (und spätere Radikalisierung) der kärntnerischen Identität angegeben (Kluger 2005: 24) (Siehe Teil 4). Kapitel 3.1 zitiert die Mottos zweier Kärntner Männergesangsvereine, die sich als „Bollwerke gegen die slawische Kultur“ sahen. Besonders nach dem „Abwehrkampf“ und der Volksabstimmung trägt in der öffentlichen Wahrnehmung das Kärntnerlied zur Abgrenzung von der slowenischen Minderheit in Kärnten bei. Das „Kärntnerlied“ ist (trotz seiner musikalischen Wurzeln im slawischen/slowenischen Volkslied) ausschließlich mit den deutschen Varietäten der Kärntner Mundart verbunden (vgl. Antesberger 2001a). Werke zur Forschung und Kodifizierung des Kärntnerliedes nach dem ersten Weltkrieg bezeugen diese abgrenzende Funktion. Anton Kollitsches 1935–36 erschienene zweibändige „Geschichte des Kärntnerliedes“ (vgl. Kollitsch 2005), in der er versuchte, die Entwicklung des Kärntnerliedes von seinen Anfängen bis zur Gegenwart darzustellen, ist beispielhaft für dieses Phänomen. Seine Interpretation der (Kriegs-)Zeit 1914–1920 bezeugt sowohl das Postulat vom Vorrang der Kärntnerischen Identität als auch die Rolle des Kärntnerliedes als prägendes Element derselben. Der erste Weltkrieg (1914–1918) wird in einem einzigen Absatz kurz skizziert, damit Kollitsch auf das Hauptdrama des Kärntner „Abwehrkampfes“ gegen den „slawischen Nachbarn“ fokussieren kann. Inmitten des Konfliktes wurde das Kärntnerlied demzufolge „Ausdruck eines Volkswillens, ein Bekenntnis zum ungeteilten Kärntnerland“ (Kollitsch 2005: 166). Kollitsch (vgl. 2005: 166) beschreibt eine militärische Schwadron (genannt „Abwehrblatt“), deren Ziel es war, „auf verbotene Wege“ Kontakt zur slowenischen Besatzungszone herzustellen und Informationen über diese ins nicht besetzte Gebiet zu schmuggeln:

> In großer Anzahl brachten einzelne Nummern dieses Abwehrblattes sogenannte Pleperliadlan, Vierzeiler, der Form nach unsern bekannten Kärntnerliedern nachgebildet, dem Inhalt nach voll Heimatliebe, überfließend von Haß gegen die Unterdrücker. Sie haben ihre Wirkung nicht verfehlt; sie sind Waffen geworden, die über die Stachelzäune hinübergeschmuggelt worden sind (Kollitsch 2005: 166).

Die völlige Ausblendung des ersten Weltkriegs und die Beschreibung der „Macht des Liedes im Kampf um die Heimat“ (Kollitsch 2005: 166) sind sehr aufschlussreich: Das Kärntnerlied wird deutlich nationalisiert, fokussiert sich aber zugleich auf die lokale „kärntnerische“ Identität. Die Verteidigung der habsburgischen oder österreichischen „Heimat“ im ersten Weltkrieg

wird völlig ausgeklammert, zugunsten einer Verklärung der kärntnerischen. Von einer Verbindung zur „deutschen“ Kultur ist auch nicht die Rede. Die „Pleperliadlan“, die 1920 von Sprachwissenschaftler Primus Lessiak in einem Buch mit dem Titel „Reime und Pleperliadlan. Fürn Kärntner zan Lösn und Singn, fürn Tschuschn zan Zerspringn“ veröffentlicht wurde (vgl. Lessiak 1920) repräsentieren einen Höhepunkt der nationalistischen Funktion des „alten“ Kärntnerliedes. „Der Klagenfurtner See“ (vgl. Lessiak 1920: 3) dient als prototypisches Beispiel dieser längst vergessenen Lieder. Es ist als Umdichtung eines bekannten Kärntnerliedes („Kålt, waht da Lurnfelda Wind“) konzipiert, dessen Text hier nach der Aufzeichung Anton Anderluhs reproduziert wird:



Der Klâgenfurtner See.

Mei Diandle is weiß,
Is weiß wia d'r Schnee
Und dâs mâcht hâlt dâs Wâsser
Vom Klâgenfurtner See.

Aso hâmmer gsungen,
Is schon niamer wâhr,
Hât d'r Tschusch sich drin gwâschn,
Is d'r See niamer klâr.

Abbildung 6: Der Klagenfurtner See (Lessiak 1920: 3)

Mei Diandle is sauba,
is weiß wia da Schnee,
dås måchts kålte Wåssa
von Millstätta See.
(zitiert nach Wulz 1983: 155)

Die von Lessiak aufgezeichnete Parodie lautet:

Mei Diandle is weiß,
is weiß wia d'r Schnee,
Und dås mâcht hâlt dâs Wâsser
Vom Klâgenfurtner See.

Aso hâmmer gsungen,
is schon niamer wâhr,
Hât d'r Tschusch sich drin gwâschn,
Is d'r See niamer klâr.
(Lessiak 1920: 3)

Die „Pleperliadlan,“ die selbst nach der Aussage von Kollitsch „überfließend mit Haß“ gegen den slawischen „Unterdrücker“ (Kollitsch 2005: 166) waren, bezeugen die explizite Verbindung des Kärntnerliedes mit einer kärntnerischen Identität, die durch die feindselige Darstellung des slowenischen Nachbarn verstärkt wurde. Obwohl Lessiak und die von Kollitsch gefeierten „Pleperliadlan“ schon längst in Vergessenheit gerieten, umfasst der Begriff „Kärntnerlied“ bis heute ausdrücklich Lieder, deren Texte in dialektalen Varietäten des Deutschen abgefasst werden (vgl. Antesberger 2001a). Die „kärntnerische“ Identität, deren Aufstieg mit der

zunehmenden Popularität des Kärntnerliedes einherging, bezieht sich im Laufe der Zeit immer mehr ausschließlich auf die deutschsprechende Bevölkerung Kärntens. Ein anderes von Lessiak aufgezeichnetes Lied, Die Kartnerische Hamat, (Lessiak 1920: 4-5) thematisiert den Grenzkonflikt im Kontext der Mehrsprachigkeit Kärntens:

Herzliabe Hamat,
Schåtzele klans,
Zwa Språchn tuast rödn,
Aber Herz håst lei ans. […]

Durch dei Herz geht d'r Schnitt
und der tuat dir so weh,
durch'n Klågnfurtner Bodn
durch'n Klågnfurtner See.

O Herrgot d'rlabs nit,
daß d'r Feind mit Betrug
uns drunter tat kriagn,
mit Fålschheit und Lug.

Die Wåhrheit, dö fürchtmer nit,
war a nit schlecht!
denn mit uns is die Zeit,
die Natur und das Recht.
(Lessiak 1920: 4–5.)

Die erste Strophe des Gedichts erkennt die Zweisprachigkeit Kärntens und besteht gleichzeitig darauf, dass Kärnten trotzdem „ein Herz" hat. Diese konziliante Botschaft wird von einer weiteren Strophe gefolgt, in der der „Schnitt" durch Klagenfurt „weh tut." Ob dieser „Schnitt" auf die jugoslawische Besatzungszone oder die deutsch-slowenische Sprachgrenze hinweist bleibt offen für Interpretationen. Die vorletzte und letzte Strophe rufen romantische Idyllen einer gottgegebenen und von der Natur aus bestimmten Verbundenheit mit dem Land hervor. Die kärntnerische Identität wird im Rahmen eines explizit nationalistischen Diskurs präsentiert: Mit dem Kärntner ist die „Wahrheit," die „Natur" und das „Recht" auf die Heimat.

Die „Pleperliadlan" und die Lieder des Grenzkampfes in Kärnten sind ein bisher weitgehend unerforschtes Thema. Eine genauere Untersuchung wäre vielversprechend, würde aber den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen. Die obige Analyse veranschaulicht aber die vollzogene Konstruktion des Kärntnerliedes als nations- und identitätsstiftendes Symbol am Ende des ersten Weltkrieges. Eine Untersuchung der Verbindung zwischen Sprache und Identität in Kärnten sowie der Entwicklung einer kärntnerischen Identität im Rahmen des Grenzkonfliktes ist auch im Rahmen des vorliegend behandelten Themas relevant und wird in den Teilen 2 und 4 der Arbeit unternommen.

Es sei aber darauf hingewiesen, dass die wissenschaftliche und populäre Unterscheidung des „Kärntnerliedes“ von Überbegriffen wie „alpenländisches“ oder „deutsches“ Volkslied lang vor dem ersten Weltkrieg und dem Grenzkonflikt erfolgt. Die Bezeichnung von Volksliedern in Kärnten als „Kärntnerlieder“ im 19. Jahrhundert deutet auf eine frühere Identitätskonstruktion auf Landesebene hin.

Die oben skizzierte Geschichte des „alten“ Kärntnerliedes ermöglicht einen Blick auf die Entwicklung des Volksliedes in Kärnten, von seinen Anfängen als bürgerliche Faszination am Anfang des 19. Jahrhunderts bis zu der Konstruktion des „Kärntnerliedes“ um die Jahrhundertwende als identitätsstiftender Teil der deutschsprachigen Kultur Kärntens. Volkslieder, die in Kärnten gesungen wurden, wurden zuerst als „deutscher Volksgesang“ empfunden. Durch die Arbeit mehrerer Volksliedforscher und Musikwissenschaftlicher entwickelt sich die Vorstellung eines typischen Volksgesangs, der sich mit dem Begriff „Kärntnerlied“ zusammenfassen ließ. Die Popularität von Thomas Koschats Liedern und Quartetten brachte dem Kärntnerlied einen internationalen Rang, der seine Bedeutung für die kärntner Identität verfestigte. Die Rolle des Kärntnerliedes während des Grenzkonfliktes nach dem ersten Weltkrieg fokussierte dann seine Bedeutung für die deutschsprachige Bevölkerung Kärntens und machte die feindlichen „Slawen“ zum identitätsverfestigenden Sündenbock.

Dies alles machte das Kärntnerlied zum idealen Anhaltspunkt für die „Rückforderung“ einer Identität nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Tradition des Kärntnerliedes und die damit verbundene Kärntner Identität bildete eine Alternative zur Identifikation mit den Verbrechen des „Großdeutschen Reiches“ und ermöglichte der Nachkriegsgesellschaft, sich von Deutschland zu trennen. Auf dieser Weise bedienten sich Kärntner Nachkriegsdichter und -komponisten der Tradition des „alten Kärntnerliedes“, um neue Liedschöpfungen zu realisieren: die sogenannten „neuen Kärntnerlieder“.

### 3.5 Das „neue Kärntnerlied“ und das neue Chorwesen Kärntens

Wie in der Einleitung dieser Arbeit kurz angedeutet, werden Kärntnerlieder sowohl volkstümlich als auch wissenschaftlich in zwei Kategorien geteilt: „alte Kärntnerlieder“, die vor dem zweiten Weltkrieg Kriegszeit produziert wurden, und „neue Kärntnerlieder“, die nach dem Krieg komponiert und gedichtet wurden. Zu den „alten Kärntnerliedern“ gehören sowohl mündlich überlieferte Volkslieder als auch komponierte Kunstlieder im musikalischen und poetischen Stil des Kärntnerliedes. „Neue Kärntnerlieder“ sind im Gegenteil dazu ausschließlich komponierte Lieder, deren Autoren bekannt und für ihre jeweilige künstlerische Produktion

verantwortlich waren. Etliche „Dichter-Musiker-Paarungen“ [die] im Land auch als Kreise verstanden werden“ (z.B. St. Veiter-Kreis, Spittaler-Kreis etc.) produzierten in der Nachkriegszeit hunderte von „neuen Kärntnerlieder“ (Antesberger 2001a), die im Zuge des neuen Florierens des Kärntner Chor- und Singwesens in der Nachkriegszeit ein großes Publikum fanden (vgl. Wassermann 1999: 15). Dieser Teil der vorliegenden Arbeit untersucht das „neue Kärntnerlied“ und seine Popularität im historischen Kontext der Nachkriegszeit.

Teil 4 der vorliegenden Arbeit skizziert die intendierte Konstruktion einer österreichischen Nachkriegsidentität, die sich infolge politischen und gesellschaftlichen Druckes auf eine Trennung von der deutschen Kultur stützen musste. Österreich und die Österreicher mussten sich von den katastrophalen Konsequenzen des langersehnten Anschlusses distanzieren. Teil 4 geht auf die staatlichen Maßnahmen, die die österreichische Regierung zum Zweck dieses Nation-Buildings und zur Förderung des „Opfermythos“ traf, ein. Auch kulturell wurde die Existenz einer „österreichischen Nation“ gefordert; Kunst, Film und Romane spiegelten diese gewünschte Trennung von Deutschland wider. Die vorliegende Arbeit argumentiert, dass die Liedschöpfungen etlicher Kärntner Dichter und Komponisten der Nachkriegszeit, (die später unter dem Begriff „neue Kärntnerlieder“ zusammengefasst wurden), zu diesen Bemühungen zählen. Die neuen Kärntnerlieder bilden einen Teil der österreichischen Identitätsstiftung bzw. Rückgewinnung eines von Deutschland unabhängigen Nationalbewusstseins nach dem zweiten Weltkrieg. Diese These wird von dem Sachverhalt gestütz, dass die ersten Konzeptionen und Kompositionen von „neuen Kärntnerliedern“ mit der allmählichen Aussichtlosigkeit des Krieges einhergehen.

## 3.6 Gerhard Glawischnig und Justinus Mulle: die ersten „neuen Kärntnerlieder“

Gerhard Glawischnig (1906–1995), einer der bekanntesten und produktivsten Dichter des „neuen Kärntnerliedes“ (im Laufe seines Lebens schrieb Glawischnig über 200 Mundartdichtungen, die als neue Kärntnerlieder vertont wurden) (vgl. Glawischnig 1980), begann sich in den 1940er Jahren angeblich plötzlich und unversehens mit der Kärntner Mundart zu beschäftigen. Als evangelischer Pfarrer in St. Veit an der Glan hatte er sich als Dichter und Autor bis dahin ausschließlich dem „Hochdeutschen“ gewidmet (Jung / Jung 2013: 130). Robert und Erika Jung beschrieben sein „Erwachen“ als Mundartdichter Ende des Jahres 1942 als „völlig unerwartet“ (Jung / Jung 2013: 130). Glawischnig selbst stellte die Episode in seinem Tagebuch dar: „dann überfiel mich eine Sprachirritation, ein Durchbruch in die Welt der Mundartdichtung, worauf ich am allerwenigsten gefasst war“ (zitiert nach Jung / Jung 2013: 143). Im Kontext der historischen Umstände der Nachkriegszeit und der im 2. Teil dieser Arbeit untersuchten Beziehung zwischen Sprache und Nation scheint aber Glawischnigs plötzlicher Hang zur

Mundartdichtung alles andere als zufällig. Die Verschlechterung der Kriegsaussichten für die Wehrmacht ab dem Winter 1942 ist in der Geschichtsforschung unumstritten; die Stagnation in der Schlacht um Stalingrad und der Anfang der amerikanischen „Strategic Bombing"-Kampagne in Europa gehören zu den auffallendsten und bekanntesten Symbolen der Schicksalswendung des Dritten Reichs (vgl. Brook-Shephard 2003: 350–351). Glawischnigs von ihm als „Sprachirritation" bezeichnete Hinwendung zur Mundartdichtung kann als ein erster Versuch gesehen werden, sich vom untergehenden deutschen Reich zu distanzieren. In einem Tagebucheintrag[9] schildert Glawischnig die Inspiration und den Hintergrund seines ersten Mundartgedichts ausdrücklich im Kontext des aussichtslosen Krieges:

> Ich hörte im Traum ein bekanntes Kärntnerlied singen, an dem mich aber ein völlig fremder Text ärgerlich stimmte, bis ich davon wach wurde. Ich hörte mich den nämlichen fremden Text halblaut sprechen. Es war 3 Uhr früh des 29. Dezembers 1942, als ich mit einem Mundartgedicht auf den Lippen erwachte und mich am ganzen Leibe zitternd vor Kälte in den anstoßenden Wohnraum, in dem alle Fenster von einem nahen Bombenfall zerscherbt waren, begab, um meine Frau und unsere Kleinkinder nicht zu stören. Schlotternd vor Kälte schrieb ich hier auf hastig zusammengerafften Blättern in einem äußerst erregten Zustand im Dunklen zwischen meinen über das jeweilige Blatt ausgestreckten Fingern, die ersten sechs Mundartgedichte und somit gelang ein Durchbruch in die Mundartdichtung (zitiert nach Jung / Jung 2013: 144).

Glawischnig gibt hier Auskunft über die Inspiration seiner Mundartdichtungen explizit im Kontext der Konsequenzen des Krieges und der Bombeneinschläge, die Kärnten besonders hart trafen. Das Aufblühen seiner Beschäftigung mit der Mundart wird dem Zerfall der deutschen Kriegsführung infolge des im Winter 1942 von den Alliierten vermehrt eingesetzten „strategic bombing" entgegengestellt. In Kärnten dürften die Bombardierung besonders viel Gewicht als Symbol der Aussichtslosigkeit des Krieges getragen haben: Klagenfurt und Villach gehörten unten die vier meistbombardierten Städte Österreichs (vgl. Beer/Karner 1992: 200). Villach, als strategisch wichtiger Eisenbahnknotenpunkt, war von Bombenschlägen besonders betroffen: „90 Prozent des Gebäudebestandes [wurden] zerstört oder beschädigt." (Beer/Karner 1992: 202) Demzufolge müsste Glawischnigs Darstellung eines zerbombten Hauses seinen Zeitgenossen allzu bekannt vorkommen. Für Glawischnig dient das Szenario als metaphorische Eingebung und Impulsgeber für seine erste „Kärntnerliedlyrik". Die von den zerstörten Fenstern eingelassene Kälte, eine physische Repräsentation des eindringenden Krieges, wird ihm zur Muse: „schlotternd vor Kälte" schreibt er in einem fast rhapsodischen Zustand neue Lyrik in

[9] Glawischnig schrieb den Eintrag als Erinnerung an die Geburtsstunde des Kärntnerlieds, 40 Jahre nach dem geschilderten Ereignis.

einer ihm vertrauten, vom Krieg abgetrennten Sprache. Die historische Authentizität und Dramatisierung von Glawischnigs Erinnerung hinsichtlich der Geburtsstunde des neuen Kärntnerliedes sei hier dahingestellt; Glawischnigs Aussage illustriert aber eindeutig die Funktion und Rolle des „neuen Kärntnerliedes“ in der Kärntner Erinnerungskultur: Im Moment der vollen und aussichtslosen Zerstörung präsentiert Glawischnig seine Wiederentdeckung der Mundartdichtung (in Form von Kärntnerliedlyrik) als eine fast mystische Rückgewinnung der verlorenen Kärntner Vorkriegs- (Kärntner) Identität. Die im zweiten Teil der vorliegenden Arbeit untersuchte Beziehung zwischen Sprache und Identität ist auch in dieser Hinsicht aufschlussreich. Die lange Tradition, einen Staat oder eine „Nation“ durch Sprache zu legitimieren (vgl. Heller: 2001), erklärt Glawischnigs „Sprachirritation“ hinsichtlich des Hochdeutschen sowie seinen „Durchbruch in die Mundartdichtung“ als eine frühe persönliche und politische Abtrennung von einer deutschen Kultur. Sein neuentdecktes Bestehen auf den Dialekt als Dichtungssprache, als die „deutsche“ Identität des Dritten Reichs sich langsam als unhaltbar zu erweisen begann, nahm die kommende Identitätskrise der Nachkriegszeit vorweg. Im Herbst 1944, kurz nach der gelungenen alliierten Invasion Europas, erschien Glawischnigs Erstling, ein Band Mundartdichtungen mit dem Titel: „Rupfn und Reistn – Von an kartnarischn Wöbstuahl“ (vgl. Jung / Jung 2013: 670).

Eine ähnlich blitzartige Eingebung zur Produktion von „Kärntner“ Kultur (bzw. Identität) betrifft 1943 den St. Veiter Komponisten Justinius Mulle. Mulle war bereits bekannt als Komponist vieler Kunstlieder, die er hauptsächlich für Gitarre und Klavier arrangierte. Seine etwas bescheideneren Versuche, Werke für Chor zu komponieren, blieben damals weniger bekannt (vgl. Jung / Jung 2013: 144). Im Jahre 1943, als Glawischnig sich in Kärntner Mundartdichtung vertiefte, entwickelte Mulle den Wunsch, Kärntnerlieder zu komponieren. Glawischnig schreibt: „Damals schon erwacht in [Mulle] die Liebe zum heimischen Volkslied und die Lust, sich selbst als Komponist neuer Kärntnerlieder zu versuchen“ (zitiert nach Jung / Jung 2013: 145) Mulles plötzliche Wende vom Kunstlied zum Volkslied ähnelt Glawischnigs künstlerischer Laufbahn so sehr, dass man gleichartige Anlässe vermuten müsste. Auch Mulles Rückgriff auf das Kärntnerlied muss im Kontext des Scheiterns einer deutschen Identität und als Versuch zur Rückgewinnung einer kärntnerischen Identität gesehen werden. Die ähnlichen künstlerischen Ziele der beiden machten sie zu idealen Partnern. Für Mulle, der sich „voller Lieder ohne Worte“ (zitiert nach Jung / Jung 2013: 145) sah, war Glawischnig der geeignetste Dichter, der die Texte seiner neuen Volkslieder schreiben konnte. Glawischnig beschreibt in seinem Tagebuch den Anfang ihrer Partnerschaft:

> Er bat mich an sein Klavier und spielte mir eine Reihe von alten Kärntnerliedern vor, um mich mit ihren Texten näher vertraut zu machen. Ich fand mich in eine Welt eingeführt, der ich bis dahin keine besondere Aufmerksamkeit geschenkt hatte. Die leidenschaftliche Liebe Justinus Mulles zu diesen Weisen ergriff mich, sodass ich ihm zusagte, passende Texte für ihn zu schreiben. Wenig später brachte ich ihm einige meiner kurzstrophigen Gedichte (zitiert nach Jung / Jung 2013: 145-146).

Auffallend ist Mulles „leidenschaftliche Liebe" zu den alten Kärntnerliedern und sein Beharren darauf, die „neuen" Lieder in der Tradition der „alten" zu schreiben. Er spielt Mulle etliche Beispiele alter Kärntnerlieder vor, um ihn „mit ihren Texten näher vertraut zu machen," sodass Glawischnig, der damals mit dem Kärntnerlied nicht vertraut war, „passende Texte" im alten Stil schreiben konnte. Glawischnigs Tagebucheintrag veranschaulicht die Bemühungen beider Künstler, an der alten Tradition einer Kärntner Identität anzuknüpfen. Für Glawischnig vollzog sich diese „Rückgewinnung" auf Basis der Sprache, beispielhaft erläutert durch seine Wendung zur Mundartdichtung. Für Mulle erfolgte sie durch die Tradition der musikalischen Einzigartigkeit der alten Kärntnerlieder, einschließlich ihres Status als Nationalsymbol und ihrer identitätsstiftenden Funktion. Ihre gleichartige künstlerische Rückkehr zum Regionalen (Mulle vom „Kunstlied" zum „Kärntnerlied", Glawischnig von der Hochsprache zur Mundart) machte sie zu den Gründungsvätern der „neuen Kärntnerlieder", die die Kärntner Singkultur und Identität der Nachkriegszeit prägten. Angesichts der Aussichtslosigkeit des Krieges und des großdeutschen Reichs fanden Mulle und Glawischnig im alten Kärntnerlied einen neuen künstlerischen Ausdruck mittels der musikalischen und dialektalen Sprache ihrer regionalen, kärntnerischen Identität und schufen dabei eine Distanz zur „deutschen" Kultur.

Auch thematisch und inhaltlich setzten sich Glawischnigs erste „neue Kärntnerlied"-Texte mit der kärntnerischen Identität auseinander. Allein die Titel der ersten drei Glawischnig-Mulle-Lieder, die während des Krieges geschrieben und veröffentlicht wurden, weisen eine Förderung der kärntnerischen Identität in der Not des Krieges auf: „Hamgeahn," „Mei Hamat is a Schåtzale" (Jung / Jung 2013:146), und „Steig wohl aufn auf de Rudnikålm"[10]. Die positive öffentliche Aufnahme der Lieder in den letzten Jahren des Krieges bezeugt auch, dass Mulle und Glawischnig in ihrer Einstellung hinsichtlich der Frage der „Identität" nicht allein waren. Infolge der wachsenden Notwendigkeit unter der Bevölkerung, sich von Deutschland zu distanzieren und sich (wieder) als „Kärntner" zu bekennen, hatten die Lieder einen raschen Erfolg und verbreiteten sich im Land und unter den Kärntnern, die sich im Dienst der Wehrmacht im

[10] Glawischnig nennt diese Alm, die „unter dem Trogkofel im Gailtal" liegt, seine „zweite Heimat." „Es sei die Alm, auf der ich schon als Kind mehrere Sommer verbrachte und der alten Sennerin Maria bei vielen Handgriffen behilflich sein mußte" (zitiert nach Jung 2013: 145).

Ausland befanden. Beide Lieder wurden wegen ihrer Texte, die eine glückliche Rückkehr in die kärntnerische *Hamat* schilderten, als „kriegsschädigend“ eingestuft und vom NS-Regime verboten (vgl Jung / Jung 2013: 145). Glawischnigs Tagebucheinträge zeigen seine plötzliche Bekanntschaft als Liederschreiber und seine Überraschung, dass „Hamgeahn“ zum „großen Trostchoral für tausende Kärntner,“ die in den Krieg zogen, wurde (vgl. Jung / Jung 2013: 146). Günther Mittergradnegger, der nach dem Krieg der vielleicht bekannteste Komponist von neuen Kärntnerliedern wurde, behauptet, „Mei Hamat is a Schåtzale“ erstmals in einem Bunker an der Eismeerfront im Jahre 1944 gehört zu haben (vgl. Jung / Jung 2013: 147).

## 3.7 Das „alte“ und „neue“ Kärntnerlied im Nationalsozialismus.

Es ist allerdings anzumerken, dass die Entwicklung des „Kärntnerliedes“ und der unabhängigen kärntnerischen Identität nicht so linear und unkompliziert ist, wie die obige Geschichte vielleicht anzudeuten scheint. Der Aufstieg bzw. die Konstruktion des „Kärntnerliedes“ und der Kärntner Identität vollzog sich kontinuierlich im Spannungsfeld zwischen österreichischen und deutschen Identitätskonzepten. Besonders nach dem Grenzkonflikt, der Volksabstimmung und der daraus resultierenden Spannung zwischen den deutsch- und slowenischsprachigen Bevölkerungsteilen Kärntens sind gewisse nationalsozialistische und deutschnationale Züge innerhalb der „kärntnerischen“ Identität vorhanden, die ihren Ausdruck nicht zuletzt im Chorwesen fanden. Es wird oft in der Forschung angenommen, dass das „neue Kärntnerlied“ seine Ursprünge „als Element des Nationalsozialismus“ hat (vgl. Altmann 1994: 3f.). Dieser These zufolge führen Altmann (2005: 395) und Wassermann (1999: 93) die Tendenz vieler Gesangsvereine an, sich mit dem Deutschtum zu identifizieren, auch im Zuge des zunehmenden Deutschnationalismus in der Zwischenkriegszeit. Sogenannte „Arierparagraphen“ wurden vor dem Anschluss in Vereinssatzungen festgeschrieben (vgl. Altmann 2005: 395-396). Wassermann (1999: 93) schreibt von dem „politischen Aspekt der Institution Chor“, der in der Zwischenkriegszeit die musikalischen Elemente völlig ausblendete. In den politisch turbulenten Zeiten der 1920er Jahre identifizierten sich Kärntner Gesangsvereine häufig mit einer politischen Partei, und zwar überwiegend mit der deutsch-nationalen (vgl. Altmann 2005: 395).

Klar ist auch, dass sowohl das Kärntner Chorwesen als auch das alte „Kärntnerlied“ von den Nationalsozialisten verstärkt unterstützt wurden. „Der Chorverein und das Volkslied, worunter die Nazis häufig ‚ihr Lied‘ verstanden, wurden volks- und gemeinschaftsbildend eingesetzt. […] Das Chorwesen hatte hier eine wichtige politische Funktion. Von nun an spricht man verstärkt von ‚Chor‘ bzw. ‚Chorgemeinschaft‘, im Gegensatz zum früheren Terminus „Gesangsverein“ (Wassermann 1999: 105–106). Diese politischen Maßnahmen des NS-Regimes veran-

schaulichen dessen Bemühung, das „Kärntnerlied“, wie es um die Jahrhundertwende zunehmend konstruiert wurde (siehe Kapitel 3.2), unter dem Überbegriff „deutsches Volkslied“ zu subsumieren und es als politisches Instrument in Anspruch zu nehmen.

Dieser historische Kontext, der zwar als solcher Realität war, vermittelt aber ein unvollständiges Bild von der Entstehungsgeschichte des „neuen Kärntnerliedes.“ Im obigen Teil der vorliegenden Arbeit wurde argumentiert, dass die ersten „neuen Kärntnerlieder“ Produkte der Aussichtslosigkeit des Krieges und des scheiternden Großdeutschen Reiches waren. Sie stützten sich auf die Rückgewinnung einer „kärntnerischen“ Identität. „Hamgeahn“ und „Mei Hamat is a Schåtzale,“ die sowohl ausdrücklich als auch metaphorisch eine Rückkehr zur „Hamat“ in Zeiten eines im Ausland geführten Krieges fordern, wurden beide als „kriegsschädigend“ eingestuft und vom nationalsozialistischen Regime verboten (vgl. Jung / Jung 2013: 147). Ein Blick auf Glawischnigs Texte illustriert dieses Verlangen nach einer Rückgewinnung der Kärntner Heimat.

Mei Hamat is a Schatzale,
das han I heifte gern.
Sooft is still für mi betracht,
tuats allweil liaba wern.
I hätt in fröman Land ka Ruah,
i müaßat wiedar ham,
und wann i mit zarrissne Schuah
ins Karntarlande kam.
(*Mei Hamat is a Schatzale -1943.* Glawischnig 1980: 9)

Die ersten vier Zeilen von Glawischnigs Text reflektieren durchaus eine nationalistische und romantisierte Darstellung von „Heimat.“ Jedoch weist der Text an mehreren Stellen darauf hin, dass es die „kärntnerische“ Heimat und Identität ist, die idealisiert wird. Abgesehen vom Gebrauch mehrerer Merkmale des südbairischen (kärntnerischen) Dialektes, dem im Laufe der vorliegenden Arbeit noch weiter nachgegangen wird, thematisiert Glawischnig in den letzten vier Zeilen durch einen Vergleich die Disparität zwischen einem fremden (*fröman*) (vgl. Pohl 2007:98) Land und dem Kärntnerland: „I hätt in fröman Land ka Ruah, / i müaßat wiedar ham …“. Ähnlich wie in seinem persönlichen und künstlerischen Leben ist Glawischnigs poetische Vorstellung des Kärntnerlandes die einer Zuflucht in Zeiten der Not. Er präsentiert Kärnten und die Kärntner Identität als Zuflucht für in der Fremde (in Not) Lebende, die mit „zarrissne Schuah“ ein heimatliches Schutzgebiet suchen: ein deutlicher Hinweis auf Soldaten an der Front, die sich im Laufe der zunehmenden Hoffnungslosigkeit des Krieges nach ihrem Zuhause sehnen. Die Popularität und Verbreitung des Liedes, einschließlich bei Kärntner Soldaten im Ausland (vgl. Jung / Jung 2013: 147), muss in diesem Kontext verstanden werden. Dadurch ist

das Verbot für diesen „Trostchoral“ (Jung / Jung 2013: 145) leicht verständlich. Glawischnig und Mulles erste „neue Kärntnerlieder“, die zwar in der NS Zeit komponiert wurden, sind von dem Wunsch, in ein metaphorisches und wortwörtliches „Kärnterland“ zurückzukehren, geprägt. Die erste Strophe von „Hamgeahn“ lautet: „Hamgeahn, ka liabas Woart / hat unsa Sprach; / geaht ma in fröman Land / übarall nach.“ (Glawischnig 1980: 10) Anhand einer genaueren Auseinandersetzung mit dem Text und den historischen Umständen seiner Entstehung, einschließlich seines Verbots während der NS-Zeit, ist eine Verbindung der ersten „neuen Kärntnerlieder“ mit dem Nationalsozialismus eher unwahrscheinlich, trotz ihrer romantischen Darstellungen von der Kärntner „Hamat“.

Wassermanns (1999) Darstellung der Entstehung des „neuen Kärntnerliedes“ illustriert im Gegensatz die typische irreführende Einordung des neuen Kärntnerliedes in nationalsozialistisch gesinnte Volkslieder:

> Während vielerorts angenommen wird, daß das „neue“ Kärntnerlied seine Entstehung der Zeit nach 1945 verdankt, ist zu bemerken, daß die Geburt dieser Liedgattung vermutlich noch im Nationalsozialismus erfolgte. Günther Mittergradnegger, zu jener Zeit Angehöriger der Hitler-Jugend, erzählte über die Entstehung dieser Lieder: *„Es war während der Kriegszeit in Finnland. Wir gleichgesinnten Kärntner, die wir uns schon daheim kannten, taten uns zusammen, um Kärntnerlieder zu singen“* (Wassermann 1999: 106). [Hervorhebungen im Original]

Wassermanns Betonung, dass das „neue Kärntnerlied“ „noch im Nationalsozialismus“ geboren wurde, sowie ihre Einbindung von Mittergradneggers Mitgliedschaft bei der Hitler-Jugend lässt auf einen entsprechenden Zusammenhang schließen. Wassermann übersieht dabei aber die zeitlichen Umstände der Komposition und Popularisierung der neuen Lieder. Diese vollzog sich im Zuge der allgemeinen Demoralisierung der Bevölkerung angesichts der Aussichtslosigkeit des Krieges (siehe oben). Wassermanns Deutung erwähnt auch nicht, dass die ersten Lieder verboten und als „kriegsschädigend“ eingestuft waren (vgl. Jung / Jung 2013: 147). Wasserman diskutiert die „nationalistischen“ Züge der ersten „neuen“ Lieder. Bei „Mei Hamat is a Schatzale“ „handel[e] es sich um eines mit stark national-betontem Charakter“ (Wassermann 1999: 106). „Hamgeahn, ka liabas Wort“ hat nach Wassermann ähnliche Züge. Sie schreibt: „Die ersten [neue Kärntnerlieder] waren also keine Liebeslieder, worauf die Bezeichnung „neues“ Kärntnerlied hindeuten würde. Am ehesten sind sie wohl als „volkstümliche Heimatlieder“ zu bezeichnen“ (Wassermann 1999: 106).

Der These der vorliegenden Arbeit zufolge sind solche nationalistischen Interpretationen des neuen Kärntnerliedes gerechtfertigt, nur aber im Sinne einer „Kärntner“ Nation und Identität,

die, trotz ihrer oft radikalen Ausgrenzung der slowenischsprachigen Bevölkerung Kärntens, sich fundamental als Distanzierung von Deutschland und dem dritten Reich definierte. Das „neue Kärntnerlied“ lässt sich besser im Kontext der kärntnerischen und österreichischen Nachkriegsidentität, die sich auf den „Opfermythos“ und eine Abtrennung von Deutschland stützte, verstehen. Die historische Entwicklung der österreichischen und kärntnerischen Identität(en) wird im vierten Teil der vorliegenden Arbeit ausgiebig erläutert.

Der dauerhafteste Einfluss, den die NS-Zeit auf die Entwicklung des „neuen Kärntnerliedes“ und des Kärntner Chorwesens ausübte, war die Förderung des gemischten Chorgesangs anstatt der herrschenden Tradition von ausschließlichem Männergesang und von Männergesangsvereinen (Gruber 2013: 241). Nicht nur, weil es in der Kriegszeit den Gesangsvereinen an Männern mangelte, sondern auch, weil für die Nazis gemischtes Singen „die idealere Gemeinschaftsbildung darstellt“ (Wassermann 1999: 106). Der „Reichsverband der gemischten Chöre Deutschlands“ förderte sowohl die Gründung etlicher gemischter Chöre Kärntens als auch die Veröffentlichung von gemischten Sätzen populärer Chorliteratur (einschließlich der „alten“ Kärntnerlieder). (vgl. Wassermann 1999: 106) Dies prägte die Entwicklung der „neuen Kärntnerlieder“, die bis heute fast ausschließlich als gemischte Sätze erscheinen[11]. (vgl. Gruber 2013: 241-242) Gemischte Sätze von „alten Kärntnerliedern“, die während und nach der Kriegszeit arrangiert wurde, prägen die gegenwärtige Singkultur Kärntens. Solche Lieder waren vor dem Krieg oft nur als „Männerlieder“ bekannt. In der Tat führte Koschat um die Jahrhundertwende den fünfstimmigen Männergesang als einzigartiges Merkmal der kärntnerische Art des Singens an. (vgl. Kollitsch 2005:119-124, Wassermann 1999: 90)

## 3.8 „Allgemeine Singfreude im Land”: Das Florieren des Chorwesens in der Kärntner Nachkriegszeit

Die Jahrzehnte nach dem zweiten Weltkrieg sind gekennzeichnet von einer rapiden Zunahme an Popularität aller Erscheinungsformen des Chorsingens. Gründungen von neuen gemischten Chören, Gesangsvereinen, musikalischen Kleingruppen, Quintetten und Chorwettbewerben prägen die Nachkriegskultur in Kärnten. In Zeiten des „deutschen Heimatfilmes“ (vgl. Höfig 1973: 10) und der allgemeinen Rückgewinnung von Vorkriegsidentitäten begann 1952 in Kärnten die Radiosendereihe „Aus der Liedermappe des Kärntner Lehrerquintetts,“ entwickelt von Günther Mittergradnegger (vgl. Jung / Jung 2013: 296). Darin wurden Aufnahmen von bekannten Kärntnerliedern und Interviews mit Quintetten ausgesendet (vgl. Gruber 2013: 241). Mittergradnegger kommentierte später: „Nie vorher gab es so viele Chöre und Singgruppen im

[11] Viele der Dichter-Komponist „Kreisen“ der neuen Kärntnerlieder ließen nach der Ersterscheinung eines gemischten Satzes Männer- Frauen- und Kindersätze veröffentlichen, wie z. B. in Drewes/Hopfgartner (1974).

Lande, nie vorher wurde das Kärntnerlied – in jeder Form und Satzart – so gern, so viel und so gut gesungen“ (zitiert nach Jung / Jung 2013: 241). Daten und Äußerungen, die diesen Aufschwung bezeugen, sind zahlreich. Antesberger (1972) schreibt anhand von Daten des Kärntner Sängerbundes, dass 1972 „kein Monat [vergeht], in dem nicht irgendwo eine [Kärntner] Singgruppe gegründet wird“. Er äußert sich zur Bedeutung des Chorsingens für die Kärntner Kultur: „Für zehntausende von Menschen ist das Singen eine unverzichtbare Lebensäußerung“ (Antesberger 1972, zitiert nach Wassermann 1999: 106). Die Erneuerung des Kärntner Sängerbundes in der Nachkriegszeit und die daraus entstehende allgemeine Förderung von Gesangsvereinen, Chorleitern und Sängern Kärntens lieferte den strukturellen und finanziellen Rahmen zur dauerhaften Verfestigung des „Kärntnerliedes“ als identitätsstiftendes Element (vgl. Jung / Jung 2013: 254). Nach Gruber (2013: 241) dauerte diese „neue Welle der Singfreude […] bis in die Achtzigerjahre hinein.“[12]

Die Veröffentlichung und Verbreitung von hunderten “neuen Kärntnerliedern”, die von etlichen Dichter-Komponisten „Kreisen“ innerhalb Kärntens geschrieben und komponiert wurden, wuchs parallel mit dem aufblühenden Chorwesen. Das 1936 von Andres Asenbauer behauptete „beginnende Versiegen der heimatlichen Liedquellen“ (zitiert nach Jung / Jung 2013: 241) hat sich in Kärnten schon vor Kriegsende als völlig falsch erwiesen (vgl. Wassermann 1999: 18). 1947 erschien das Liedheft „Aus der Liedermappe des Kärntner Lehrerquintetts,“ die erste veröffentlichte Sammlung von 19 „neuen Kärntnerliedern“ (Jung / Jung 2013: 314–315). Beginnend mit Mulle und Glawischnig, entwickelten sich an mehreren Orten Kärntens künstlerische Partnerschaften, die als Produktionszentralen des „neuen Kärntnerliedes“ verstanden wurden. Unter diesen sind drei Kreise, die in der vorliegenden Arbeit untersucht werden: Der „St. Veiter Kreis“ bestand aus der Partnerschaft Gerhard Glawischnigs mit den Komponisten Justinus Mulle und Günther Mittergradnegger (vgl. Jung / Jung 2013). Zum „Spittaler Kreis“ zählten der Dichter Joseph Hopfgartner und der Komponist Hellmuth Drewes (vgl. Hilscher 2015: ). Der Komponist Sepp Ortner sowie der Dichter Otto Bünker bildeten den „Radentheiner Kreis“ (vgl. Antesberger 2001b: ). Ein Blick auf die Lebensläufe der jeweilige Komponisten (siehe weiter unten) veranschaulicht das für die Entwicklung der Volksmusik seit der Romantik typische Muster: gebildete und bürgerliche Schichten sammeln und komponieren “Volkslieder“, die das „authentische“ Volk repräsentieren und darstellen sollen. Dies ist bei den Dichtern und Komponisten der „neuen Kärntnerlieder“ besonders zutreffend. Wassermann (1999: 107) schreibt: „Die Liedtexte werden weniger von Repräsentanten jener Volksschichten verfasst, zu

[12] Das „Ende“ des neuen Kärntnerliede und die damit einhergehende Verfestigung der österreichischen Identität wird am Ende dieses Teiles untersucht.

der Senner und Sennerin, Knecht und Magd usw. zählen, sondern von gebildeten Personen, von Lehrern, von mehr oder weniger über den lokalen Umkreis hinaus bekannten Dichtern.“ Die von Komponisten vertonten Texte wurden als „neue Kärntnerlieder“ konzipiert und verkauft; somit wurden sie Teil der Kärntner Volkskultur. Die „Träger des neuen Liedes und der damit verbundenen Singbewegung sind die vielen Chöre und Singgemeinschaften in allen Tälern und Städten Kärntens“ (Deutsch 1985: 446). Wulz (1972) beschreibt den Weg dieser Liedschöpfungen von gebildeten Schichten zu den „Trägern“ des „neuen Singens“ in Kärnten: „Von hier aus nimmt das Lied wieder seinen Weg zurück in die kleinen Singgruppen, in die Quartette und Quintette und in die singende Familie als die Keimzelle gesunder und ursprünglichster Volksliedpflege“ (Wulz 1972: 26).

Wassermann (1999: 106) erklärt diesen “unwahrscheinliche Aufschwung“ des Kärntnerliedsingens mit dem von den Nationalsozialisten geförderten gemischten Singen. Demzufolge sollen vor allem Anton Anderluhs Arrangements von alten Kärntnerliedern als gemischte Sätze die Kärntner Singkultur neu aufgefrischt haben: „War vorher der Männergesang (Quintettgesang) dominant, so entwickelte sich nun das gemischte Singen in Kärnten, es handelt sich also um einen verhältnismäßig neuen Zweig“ (Wassermann 1999: 106) Die neuartige Verbreitung und Popularität des gemischten Singens trug zweifelsohne zum Aufschwung des Chorwesens der Nachkriegszeit bei. Das gemeinschaftsbildende Potential einer Singkultur, die sowohl Männer als auch Frauen miteinschließt, ist klarerweise wirkungsmächtiger als die Vorkriegsbetonung auf Männergesangvereine. Auch die neue Allgegenwärtigkeit des Rundfunks in der Nachkriegszeit betrachtet Wassermann als unentbehrliches Mittel zur Verbreitung der neuen Lieder; Übertragungen von Mittergradneggers 1945 gegründetem „Kärntner Lehrer Quintett“ waren in Kärntner Radiosendungen mehrmals in der Nachkriegszeit zu hören (vgl. Wassermann 1999: 107).[13]

Diese Analyse des „neuen Singens“ der Nachkriegszeit in Kärnten ist aber unvollständig. Die Zunahme des gemischten Singens und das Vorhandensein neuer technischer Möglichkeiten zur Verbreitung bildeten die Mittel, durch die diese Popularität sich rapide und überall verbreiten konnte. Das erklärt nicht die Bereitschaft der Kärntner Bevölkerung, dieses neue Singwesen mit Begeisterung aufzunehmen und die neue Liedschöpfungen zu konsumieren. Das in der Nachkriegszeit entstehende Bedürfnis nach einem identitätsstiftenden und gemeinschaftsbildenden Element ist hier das fehlende Stück des Puzzles. Wassermann lässt die historischen

[13] In Wassermann (1999: 107) schreibt Dr. Walter Kraxner die Popularität der „neuen Kärntnerlieder“ dem Radio zu: „Natürlich nützt man in der Zeit der Technik die technischen Möglichkeiten der Verbreitung; diese Möglichkeiten kommen aber nicht nur dem Neuen Kärntnerlied zugute, sondern ebenso den alten Volksliedern“

Umstände der Kärntner und österreichischen Identitätsfrage außer Acht. Wie oben beschrieben (und wie im 5. Teil der vorliegenden Arbeit argumentiert wird), dient das „neue Kärntnerlied“ zur Abgrenzung von einer deutschen Kultur und zur Rückgewinnung und Verfestigung einer Kärntner Identität in der Nachkriegszeit. Die Popularität und Verbreitung der neuen Liedschöpfungen sowie das Florieren des Kärntner Chorwesens muss in diesem Kontext betrachtet werden. Kapitel 3.6 untersucht das ausdrückliche Ziel der ersten Schöpfer des „neuen Kärntnerliedes,“ an der alten Kärntner Kultur und Identität anzuknüpfen und sie wieder zu beleben. Günther Mittergradnegger, Komponist des „St. Veiter Kreises“ und Autor von über 100 „neuen Kärntnerliedern“ beschreibt diese gelungene Rückgewinnung der Tradition und Identität im Vorwort seiner Sammlung neuer Kärntnerlieder „A Blüah übarn Himml“:

> Seit über 25 Jahren entstehen bei uns im Lande neue Kärntnerlieder. Vom St. Veiter Kreis um Justinus Mulle, Gerhard Glawischnig und dem Kärntner Lehrerquintett ausgehend, haben sich in allen Teilen unserer Heimat Mundartdichter und Kärntnerliedsänger gefunden. Aus dieser geistigen Verbindung wurde – und wird noch immer – das sogenannte „Neue“ Kärntnerlied. „Altes“ und „neues“ Kärntnerlied – sie sind heute das Singen in Kärnten, sie sind unzertrennbar geworden. Viele schon ganz vergessene, alte Kärntnerlieder tauchen im Strom des neuen Liedersingens wieder auf, manche der neuen Weisen wurden nach kurzer Zeit allgemeines Singgut im Lande – ja, wurden zu Volksliedern. (Mittergradnegger 2009: 3)

Mittergradneggers Aussage veranschaulicht deutlich das, was beim traditionellen Verständnis der „neuen Kärntnerlieder“ außer Acht gelassen wird: ihre Funktion zur Rückgewinnung der Kärntner Identität und die Wiederbelebung einer konstruierten „Kärntner“ Kultur. Die Schöpfung von „neuen Kärntnerliedern“ erforderte somit die Klassifikation von „alten Kärntnerliedern“ und erzeugt eine direkte, nostalgische Verbindung zu einer idealisierten kulturellen Identität. Die Kultur und Identität Kärntens wird als etwas kontinuierliches, „unzertrennbares“ dargestellt; die Zeit ihrer „Abschaffung“ im 2. Weltkrieg dient als dramatische Zäsur, die ihr Fortbestehen simultan definiert und bestätigt. Als bekanntester Chordirigent Kärntens in der Nachkriegszeit (vgl. Jung / Jung 2013:9) und einer der produktivsten Komponisten von Kärntnerliedern ist Mittergradnegger mit seiner Darstellung der Funktion des Kärntnerliedes ein gewichtiger Zeuge: die „schon ganz vergessene, alte Kärntnerlieder“ (Mittergradnegger 2009: 3), die das unabhängige Kulturgut Kärntens symbolisieren, sollten „im Strom des neuen Liedersingens wieder [auftauchen]“ (Mittergradnegger 2009:3). Kraxner (zitiert nach Wassermann 1999: 107) kommentiert ebenfalls diese Wiederbelebung der Vorkriegskultur: „die Singbewegung der Nachkriegsjahre hat vielfach über das neue Kärntnerlied den Weg zum alten Kärntner Volkslied

gefunden.“ Diese Rückgewinnung der „vergessenen“ Kultur ist keineswegs ein tertiäres Nebenprodukt des „neuen Kärntnerliedes“ und des Aufblühens der Kärntner Singkultur; sie erfüllte eine der wichtigsten und bedeutsamsten Funktionen der Nachkriegskultur. Das „neue Kärntnerlied“ erfüllte die Nachkriegsnotwendigkeit, sich von der deutschen Kultur und dem Krieg zu distanzieren, und lieferte die Grundlage einer neuen, dialektgebundenen Identität auf Basis eines österreichischen Bundeslandes.

Diese soziale Funktion zu untersuchen (mittels soziolinguistische und hermeneutische Analysen von „neuen Kärntnerlied“-Texten) bildet das Ziel des fünften Teils der vorliegenden Arbeit.

# 4 Historischer Hintergrund: österreichische und kärntnerische Nachkriegsidentität

Um das im fünften Teil der vorliegenden Arbeit untersuchte Textkorpus „neuer Kärntnerlieder“ im zeitgeschichtlichen Kontext zu verstehen und die im dritten Teil postulierte soziale Rolle des „neuen Kärntnerliedes“ als identitätsstiftendes Nationalsymbol Kärntens zu veranschaulichen, wird im Folgenden die Geschichte der Entwicklung von österreichischen und kärntnerischen Identitätskonstrukten kurz dargestellt. Vorstellungen von einer österreichischen Identität im 19. Jahrhundert sind für die Konstruktion des „Kärntnerliedes“ höchst relevant, besonders im Kontext des Spannungsfeldes zwischen „österreichischen", „deutschen“, und „kärntnerischen“ Identitäten im Zeitalter des wachsenden Nationalismus. Die Konstruktion einer neuen „österreichischen“ Identität in der Zweiten Republik benötigte eine starke Abgrenzung von Deutschland; dieses Bedürfnis wurde durch staatlich geförderte Maßnahmen (nach Seton Watson (1977: 148) „official nationalism“) gestillt. Das „neue Kärntnerlied“ kann als ähnliches identitätsstiftendes Mittel im Kontext einer „kärntnerischen Nationalidentität“ angesehen werden. Dieser Teil der vorliegenden Arbeit dient als zeitgeschichtliche Kontextualisierung der „neuen Kärntnerlieder,“ besonders in Bezug auf die Identitätsschemata, die durch ihre Texte und Melodien indiziert werden (Siehe Teil 2).

## 4.1. Österreichische Identität

Die wissenschaftliche Suche nach einer österreichischen Identität und einem entsprechenden Nationalbewusstsein im Laufe der Zeit ist eine verworrene und komplizierte Geschichte, die den Forschungsgegenstand etlicher Monografien und Arbeiten der Geschichtsforschung bildet (vgl. Gordon Brook-Shepherd (1996), Rathkolb (2015) u. Winkelbauer (2016)). Sie zeugen von einem bis zur Zeit nach dem zweiten Weltkrieg herrschenden brüchigen Konzept einer öster-

reichischen Identität (vgl. Rathkolb 2015: 48). Allein die räumliche Ambiguität und Uneindeutigkeit des „Österreichbegriffs“, die vom frühen Mittelalter bis zum zweiten Weltkrieg andauerte, verweisen auf ein uneinheitliches und sich ständig änderndes Staatskonzept. Winkelbauer (2016: 15) berichtet von mindestens neun „Wandlungen des Österreichbegriffs“ im Laufe der Geschichte. Zu diesen zahlreichen Transformationen der Konstruktion „Österreich“ zählen: „Ostarrîchi“ als östlichster Teil des bayerischen Herrschaftsgebietes, das spätmittelalterliche „Haus Österreich“ der Habsburger, der Österreichische Reichskreis des Heiligen Römischen Reiches (mit habsburgischen Kaisersitz), die Österreichische Monarchie und das Kaisertum Österreich des 18. Jahrhunderts, die nach der Krönung Napoleons entstandene „Österreichisch-Ungarische Monarchie“, der habsburgische Vielvölkerstaat (beziehungsweise die K.u.K. Monarchie Österreichs), der Ständestaat, und die erste und zweite Republik (vgl. Winkelbauer 2013: 15–22). Mit jeder dieser Wandlungen sind sowohl räumliche als auch politische Verwandlungen verbunden. Diese begriffliche Ambiguität veranschaulicht das, was in diesem Teil der vorliegenden Arbeit näher dargelegt wird: Im starken Kontrast zu anderen europäischen (Groß-)Mächten gab es bis zur Zeit nach 1945 keine verbindende „österreichische“ Nationalidentität.[14]

### 4.1.1 Österreichische Identität vom 18. Jahrhundert bis zum ersten Weltkrieg

Das Fehlen einer einheitlichen Identität in der österreichischen Monarchie wurde im Laufe des 19. Jahrhunderts zum überwiegenden kulturellen und politischen Thema, da der Druck der aufsteigenden romantischen Nationalidentitäten den „anachronistischen“ Vielvölkerstaat zu zerreißen drohte (vgl. Winkelbauer 2013: 12). Das wachsende Bewusstsein von „Nation“ erschwerte die Vereinheitlichung des multikulturellen Habsburgerreichs. Winkelbauer beschreibt diesen für die österreichische Monarchie entscheidenden und am Ende fatalen nationalistische Zeitgeist:

> Im Sog der Forderung nach Volkssouveränität und zugleich getragen vom Pathos der antifranzösischen „Befreiungskriege“, bildete sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts bei den verschiedenen Völkern und Nationen ein verstärktes Bewusstsein für die je eigene historische Tradition und Bedeutung heraus, das mit einem wachsenden Interesse für Sprache, Brauchtum und Geschichte verbunden war und das konsequenterweise die Forderung nach mehr „nationalen“ Rechten mit sich brachte (Winkelbauer 2013: 363).

[14]Die vorliegende Arbeit beschränkt sich auf den relevanten Zeitraum vom 19. Jahrhundert und dem Aufstieg des Nationalismus bis zum Ende des 20. Jahrhunderts.

Teil 2 der vorliegenden Arbeit untersuchte diese romantische Verknüpfung von Sprache, Kultur und Identität bei volkstümlichen, wissenschaftlichen und politischen Vorstellungen von Nation.

Ganz im Einklang mit Hellers (2001: 1582) historischem Blick auf die Romantik beschreibt Winkelbauer die auf die Französische Revolution zurückzuführende Konstellation von „Sprache, Brauchtum und Geschichte“, die die Grundlage des aufsteigenden Nationalismus bildete. Die habsburgische (österreichische) Monarchie, die aus historisch verschiedenen Ländern und Völkern zusammengesetzt war, tat sich schwer, nationalistische Gesinnungen im Reich einzuschränken und die damit einhergehenden politischen Forderungen diverser und unterschiedlicher Völker in Einklang zu bringen. Die Existenz mehrerer kultureller und sprachlicher Klüfte innerhalb ihrer Grenzen führte darüber hinaus zu einer unterentwickelten „monarchischen“ (österreichischen) Identität, die die diversen Völkergruppen vereinigen sollte. Abbildung 7 aus Brook-Shepherd (1996: 7) stellt die ethnische Spaltungen (definiert nach Sprache) der österreichisch-ungarischen Monarchie dar.

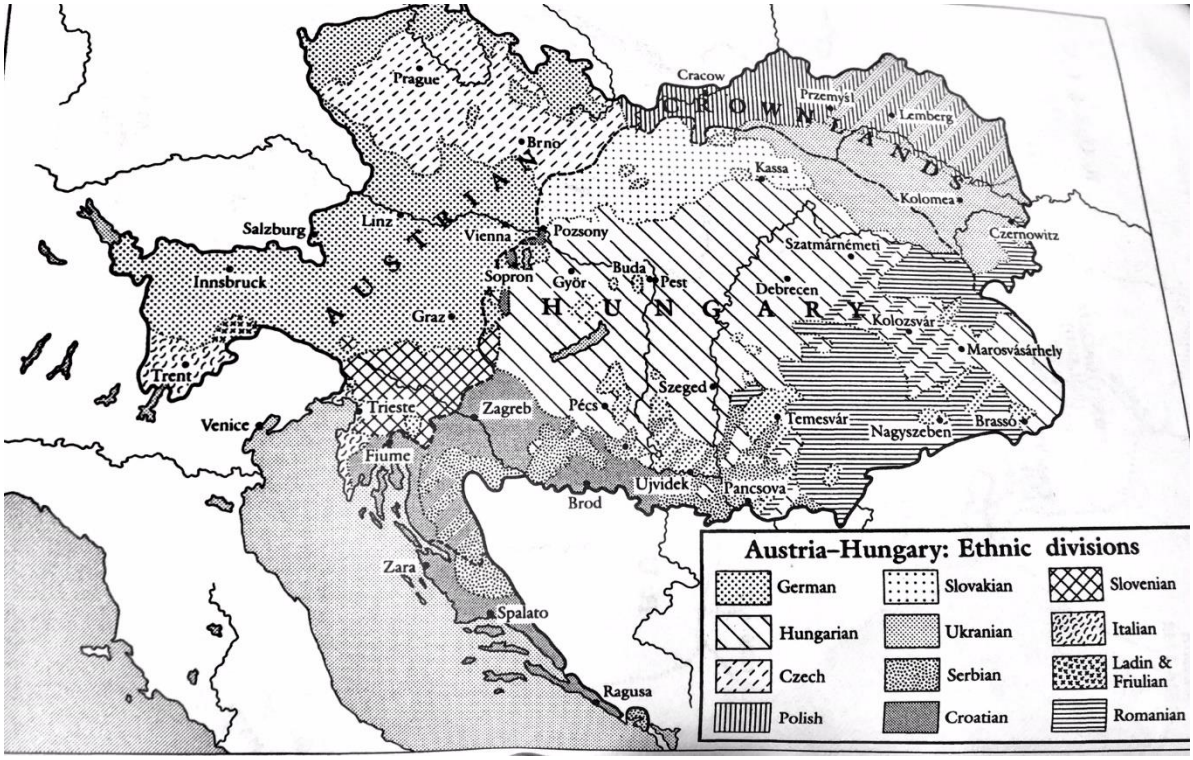



Abbildung 7: Austria-Hungary: Ethnic Divisions. (Brook-Shepherd 1996: XVII)

Brook-Shepherds Abbildung verzeichnet zwölf signifikante Völkergruppen innerhalb der Monarchie, von denen zehn im Laufe des 19. Jahrhunderts als „Nationen“ offiziell anerkannt wurden (Winkelbauer 2013: 364).

Es war aber nicht allein die Existenz etlicher Volksgruppen, die für die politische und nationalistische determinierte Stagnation der Monarchie entscheidend war; wichtiger war das Fehlen von einer dominanten ethnischen Mehrheit, die eine Machtposition unbestritten an sich reißen konnte. Nach Winkelbauer (2016: 364) hatte „keine der größten im Laufe des Jahrhunderts anerkannten zehn Nationen die absolute Mehrheit im Staate.“ Die deutsche Bevölkerung der Monarchie bildete nur 23 % der Gesamtbevölkerung; die magyarische nur 18 % (vgl. Winkelbauer 2013: 365). Dies steht nach Winkelbauer im starken Kontrast zu dem in der Epoche gegründeten Deutschen Reich, in dem die deutschsprachige Bevölkerung „als herrschendes ‚Staatsvolk‘ […] eine dominante Machtposition innehatte“ (Winkelbauer 2013: 366). Anderson (1983: 78) betont ebenfalls die schwierige Lage des polyglotten Habsburgerreichs im europäischen Kontext. In England und Frankreich gab es zum Beispiel „a relatively high coincidence of language-of-state and language of the population" (Anderson 1983: 78), was potentiell nationalistische Klüfte innerhalb der Staatsgrenzen milderte. Östereich-Ungarn galt aber als absoluter Gegensatz: „In many other realms, of which Austro-Hungary is probably the polar example, the consequences were inevitably explosive. In its huge, ramshackle, polyglot, but increasingly literate domain“ (Anderson 1983: 78) waren die Kämpfe um eine Staats- und Nationalsprache “explosiv" (vgl. Anderson 1983: 78-9). Weiters konnten die „linksrheinischen“ Staaten, die infolge einer auf Grundrechten basierten Revolution die Nationalitätsfrage des 19. Jahrhundert besser überwinden konnten. „Im Ancien Regime, das auf einem ständisch-hierarchischen Rechtsverständnis gründete, hatten Volk und Nation ja bekanntlich keine politischen Kategorien mit rechtsrelevanten Folgen dargestellt“ (Winkelbauer 2013: 365).

Die österreichische Monarchie existierte also als dynastischer "Vielvölkerstaat" im Zeitalter des Nationalismus; sie war nach Winkelbauer (2016: 391) ein „lebendiger Anachronismus“. Die habsburgische Reaktion auf diese wachsende Problematik des völkischen Nationalismus wechselte zwischen den drakonischen und unterdrückenden Maßnahmen des Metternich'schen Vormärz, der sich durch konservative Politik und als „gegenrevolutionäre Macht“ (Winkelbauer 2013: 360) auszeichnete, und den mildernden Ausgleichstendenzen nach den Jahren der gescheiterten Revolution 1848/49, die auf die Vereinheitlichung mehrerer Sprach- und Nationalidentitäten, die politische und staatliche Rechte forderten, abzielten. Nach der Niederlage der österreichischen Heere gegen Preußen in Königgratz (1866) war die geschwächte Zentralmacht der Monarchie praktisch gezwungen, die Rahmenbedingungen des 1867 verhandelten Ausgleiches mit Ungarn zu ratifizieren (vgl. Anderson 1983: 104). Jedoch konnte keine der getroffenen Maßnahmen die kommende Krise eindämmen. Die habsburgische Monarchie konnte keine of-

fiziellen nationalistischen Narrative anbieten, die imstande waren, eine reichsübergreifende Nationalidentität zu festigen. Die diversen Bevölkerungsgruppen innerhalb der monarchischen Grenzen forderten (ihrem Zeitgeist entsprechend) Staaten, die auf völkische Nationalidentitätskonzepte zurückzuführen waren. Als Vielvölkerstaat konnte Österreich diesen Bedarf aber nicht decken; es bildete keine sprachlich-kulturelle „Imagined Community," die nach Anderson (1983) die Grundlage einer Nationalidentität bildet.

Benedict Anderson definiert eine Nation als „vorgestellte" (*imagined*) politische Gemeinschaft: „*imagined* because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion" (Anderson 1983: 6 [Hervorhebung im Original]). Teil 2 der vorliegenden Arbeit veranschaulicht die unentbehrliche Rolle der Sprache zur Konstruktion solcher Gemeinschaftsidentitäten, die nur durch wachsende Lese- und Schreibfähigkeit und eine gemeinsame Schriftsprache entstehen konnten. Anderson betont auch, dass solche *communities* das Ergebnis einer Konstruktion sind: Nationalitäten sind Erfindungen (poststrukturalistisch gesehen „Konstruktionen"). Anderson zitiert sinngemäß Ernest Gellner (vgl. 1964: 169): "Nationalism is not the awakening of nations to self-consciousness: it *invents* the nation where they do not exist. [Hervorhebung im Original]" Diese Anmerkung scheint anzudeuten, dass Nationalidentitäten aus politischen Gründen „künstlich" kreiert und eingesetzt werden könnten, um eine „Gemeinschaft" zu erschaffen, wo keine existiert. Seton Watson (1977: 148) bezeichnet solche „top-down" -Legitimationsversuche, die sich auf die Ausnutzung existierender nationalistischer Narrative stützen, als „official nationalism". Anderson (1983: 86) nennt die „Russifizierung" (*Russification)* der Romanow-Dynastie als das bekannteste Beispiel eines „official nationalism."[15] Die Verbindung der aristokratischen Dynastie mit dem aufsteigenden russischen Nationalismus schaffte eine „russische" Identität. Eine ähnliche Strategie fehlt bei den Habsburgern völlig. Die Habsburger setzten keine Schritte, ihre Herrschaft und Monarchie an ein nationalistisches Narrativ anzuknüpfen und dieses und sichzu legitimieren; sie setzten keinen „offiziellen Nationalismus" im Sinne Seton-Watsons ein. Die Habsburger berufen sich stattdessen auf eine unzeitgemäße aristokratische und dynastische Legitimation, der es im 19. Jahrhundert an Wirkung mangelt. "Each Habsburg felt himself connected by a special tie with divinity, as an executor of the divine will" (Jaszi 1929: 135). Versuche, das Haus Habsburg mit einer „deutschen" Identität zu verbinden, waren nicht vorhanden. Jaszi (1929: 71) schreibt:

[15] „Russification of the heterogenous population of the Czar's subjects thus represented a violent, conscious welding of two opposing political orders, one ancient, one quite new." Anderson (1983: 86)

> The Habsburgs were not a consciously and consequentially Germanizing power […] There were Habsburgs who did not even speak German. Even those Habsburg emperors who sometimes fostered a policy of Germanization were not led in their efforts by any nationalistic point of view, but their measures were dictated by the intent of unification and universalism of their empire.

Jaszi und auch Anderson (vgl. 1983: 84-86) argumentieren, dass die Germanisierungsversuche der Habsburger (erwähnt sei zum Beispiel Josephs II. Verwendung des Deutschen anstelle des Lateinischen als Staatssprache) lediglich auf pragmatische Gründe zurückzuführen waren. Die erzürnte Reaktion anderer ethnischer Gruppen (der magyarischen Eliten) zeigt die Unmöglichkeit, eine nationalistische „Neutralität" im Vielvölkerstaat zu vertreten. Anderson (1983: 106) fasst das Scheitern der Habsburger, einen vereinenden aber gewissermaßen alternativen „*official nationalism*" einzusetzten, zusammen: "Above all, the dynasty was incapable of superimposing a strenuous official nationalism of its own. Not merely because the regime was, in the words of the eminent socialist Viktor Adler, "Absolutismus gemildert durch Schlamperei." […] Later than almost anywhere else, the dynasty clung to vanished conceptions." Der Misserfolg, Österreich-Ungarn unter einer Nationalidentität zu vereinen, ist von zentraler Bedeutung für die österreichische Identitätskrise im 20. Jahrhundert.

Die Schlacht von Königgrätz (1866) hatte eine weitere Folge für die Identitätsproblematik des habsburgischen Vielvölkerstaates: Sie ermöglichte den Aufstieg Preußens und die 1871 dürchgeführte Gründung des Deutschen Reiches. Dieser neugegründete Staat verkörperte den nationalistische Zeitgeist des 19. Jahrhunderts auf einer Art, die Österreich nie imstande zu leisten war. Als „deutscher" Nationalstaat, der „Volk" und „Nation" vereinigt, stand Bismarcks Reich im starkem Kontrast zu Franz Josephs politisch und gesellschaftlich ungeeinter Monarchie, die jegliche Glaubwürdigkeit, ein „deutscher Staat" zu sein, verlor. Die politischen Konsequenzen der Niederlage von Königggrätz (vor allem bezüglich des Rechts, den deutschen Nationalismus zu vertreten) waren bei weitem schlimmer als die Gebietsverluste: „His real loss was political, not territorial. […] The next clause […] laid down that Germany would now be reorganised, without the participation of the Austrian empire. […] The days of the Habsburgs as German emperors were over for good" (Brooks-Shepherd 1996, 84).

Die Jahre nach Königgratz und der Gründung des Deutschen Reichs sind in der Tat gekennzeichnet durch ein wachsendes Nationalbewusstsein der deutschsprachigen Bevölkerung Österreichs. Für viele schien Bismarcks Reich die Schlüsselbegriffe des Zeitgeists zu vereinen; allein die Bezeichnung „deutsches Reich" suggeriert einen homogenen, monoglottischen Staat,

der die von Heller (2005) beschriebene Konstellation einer Gemeinsamkeit hinsichtlich Sprache, Geschichte und Brauchtum verkörpert. Obwohl in Wahrheit eine ganz gegenwärtige Erfindung (vgl. Windner 2013: 3), schien im Diskurs der herrschenden nationalistischen Narrative die Gründung des Deutschen Reiches die logische, wenn nicht zwangsläufige politische Vereinigung eines „kulturell einheitlichen" Volkes (Brook-Shepherd 1996: 88). Für viele deutschsprachige Bewohner des heterogenen Habsburgerreichs schien Bismarcks Deutschland die bessere Lösung. Brook-Shepherd schreibt: “For thousands of young Austrians of “Cisleithania”, Bismarck’s protestant, anti-Slav Germany and not the Catholic, multi-national empire of the Habsburgs was their spiritual home” (Brook-Shepherd 1996: 94). Zwei Jahre nach der Schlacht von Königgrätz wurde der „deutsche Volksverein“ in Wien gegründet, der Bismarcks Sieg über Frankreich 1870 öffentlich zelebrierte. In den folgenden Jahren wuchs die Anzahl deutschnational gesinnter Turnvereine, Studentenvereine (mit explizit „deutschen“ Namen, z. B. Tauriskia, Orion, Quercus, Teutonia) und politischer Parteien (Brook-Shepherd 1996: 94).

Der Aufstieg Georg von Schönerers veranschaulicht beispielhaft die wachsende deutschnationalistische Bewegung Österreichs in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und ihre dauerhaften Konsequenzen für die österreichische Identitätsfrage. Schönerer und seine Bewegung forderten ausdrücklich eine Auflösung der Monarchie zugunsten eines Großdeutschen Reiches (Brooks Shepherd 1996: 96). Bismarcks Reich verkörperte die nationalistischen Wünsche der deutschsprachigen Bevölkerung Österreichs, die, ähnlich wie die anderen konkurrierenden Völkergruppen der Monarchie, einen auf „Sprache,“ „Kultur“ und „Nation“ basierten Staat forderten. Zu seiner Zeit war Schönerers nationale Bewegung nur eine von vielen innerhalb der heterogenen Monarchie; sie trug aber nach der Auflösung des Habsburgerreiches und bei der Gründung der 1. österreichischen Republik enormes Gewicht. Nach Brook-Shepherd (1996: 96) war die Bedeutung von Schönerers Bewegung “not to be sought in the parliamentary voting lobbies or the university lecture halls of his day", sondern in ihrem dauerhaften Einfluss auf die Identitätsfrage der deutschsprachigen Bevölkerung Österreichs. „He was the first of this new breed of party politicians to declare that Austria could only find her true destiny and identity by destroying herself. The message was taken up fifty years later by the Nazis of the First Austrian Republic” (Brook-Shepherd 1983: 97). Die Forderungen Schönerers prägten die Zukunft Österreichs und bildeten den Hintergrund der entscheidenden österreichischen Identitätsfrage im 20. Jahrhundert: ist die deutschsprachige Bevölkerung Österreichs „deutsch" oder „österreichisch“?

Österreich im 19. Jahrhundert ist gekennzeichnet durch sein Scheitern, in Zeiten einer wachsenden Bedeutung des Nationalismus (der sich auf die imaginierte Verbindung zwischen „Volk", „Sprache“, und „Nation“ stützte) die Problematik seiner ethnischen Spaltungen zu lösen und einen nach Anderson (1983) „*official nationalism*“ wirksam einzusetzen. Im Gegensatz zu seinen europäischen Nachbarn waren die entscheidenden Trennlinien des Vielvölkerstaates zu tiefgreifend, um überwunden zu werden. Brook-Shepherd (1983: 88) fasst Österreichs Sonderstellung im 19. Jahrhundert zusammen:

> Bismarck’s Germany could form an empire built on kingdoms, because each of those kingdoms was German in population and German in its deep and distinctive dynastic roots. The unification of Italy could, and did, proceed along similar national-linguistic lines. But as we have seen, the lands of the Habsburgs lay sprawled across the most complex racial jigsaw to be found anywhere in Europe. Indeed, it was not even a proper jigsaw, in that the different ethnic pieces could never be neatly fitted into one another.” (Brook-Shepherd 1983: 88)

Dieser Hintergrund einer undefinierten Nationalidentität und das Streben danach, eine (deutsch)österreichische zu (er)finden, prägten die österreichische Kultur und Gesellschaft nach dem ersten Weltkrieg.

### 4.1.2 Österreichische Identität nach 1918

Das Nichtvorhandensein einer reichsübergreifenden „österreichischen“ oder monarchischen Identität rückte nach dem Ende des Ersten Weltkrieges in den Vordergrund der Weltpolitik. Die erzwungene Auflösung der Weltmacht Österreich-Ungarn in kleinere Nationalstaaten reduzierte „Österreich“ zu einer kleinen, wirtschaftlich schwachen Ansammlung seiner deutschsprachigen Gebiete. Der Vielvölkerstaat wurde zum (großteils) homogenen Staat, dessen Bewohner sich überwiegend als Teil der „deutschen“ Kultur verstanden[16], exemplarisch dargestellt vom offiziellen Namen des neuen Staates: „Deutsch-Österreich.“ Neben dieser Identitätsverwirrung herrschte die weitverbreitete Meinung, dass der neue, abgeschrumpfte Staat wirtschaftlich nicht lebensfähig sei. Die Anfangsjahre der Ersten Republik wurden begleitet von massiven ökonomischen Problemen: extreme Arbeitslosigkeit und ungezügelte Inflation grassierten (vgl. Winkelbauer 2013: 484), während sich die industriellen Zentren der ehemaligen Monarchie plötzlich in neugegründeten und verfeindeten Nachfolgestaaten befanden (vgl.

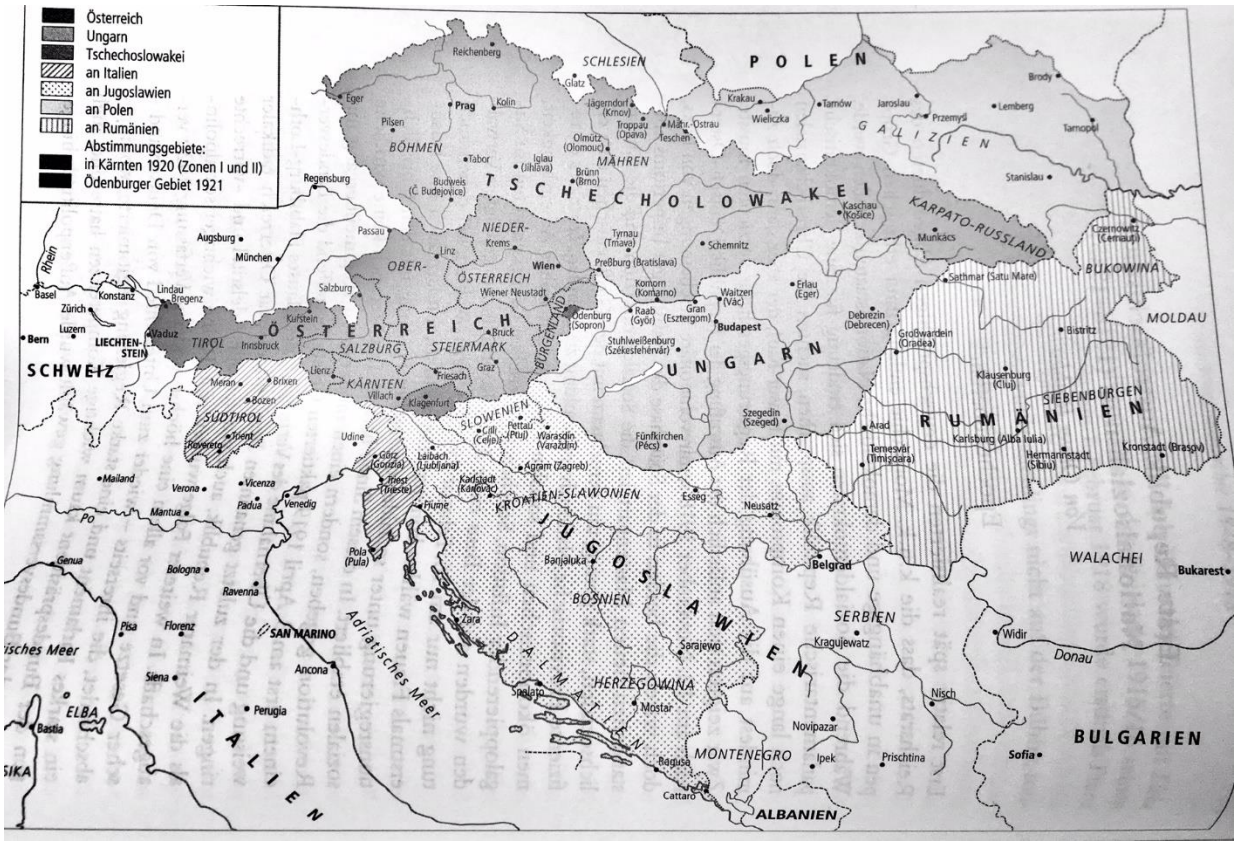



Abbildung 8: Die Nachfolgestaaten Österreich-Ungarns nach dem Ersten Weltkrieg. (Winkelbauer 2013: 478)

Eigner 2017: ). Brook-Shepherd (1996: 249) schreibt auch von der verheerenden Wirkung der neuen Grenzen auf die österreichische Psyche:

> Compared with the old ‚Austrian half' of the Dual Monarchy, it had been reduced from thirty million to some 6 ½ million in population, and

[16]Mit einigen bedeutenden Ausnahmen: Siehe Kapitel 4.2.

> from 180,000 square miles to barely 50,000. Vienna had been transformed from one of the great seats of European power, whose size and make-up matched its status as the capital of a multi-national empire, into the over-heavy and badly positioned center of a small republic. The mismatch was never to be remedied; the nostalgia took decades to fade.

Beschrieben als „der Staat, den keiner wollte“ (Andics 1976), „Reststaat“ (Eigner 2017), und „der Staat wider Willen“ (Winkelbauer 2013: 483) war die Erste Republik schon bei ihrer Ausrufung als aussichtsloses und ungewolltes Unterfangen angesehen. Georges Clemenceaus Bestimmung der Nachkriegsgrenzen Österreichs, „Ce qui reste, c’est l‘Austriche" (zitiert nach Brook-Shepherd 1996: 233), lässt die Identitätskrise der 1. Republik anschaulich machen: ein identitätsloser Staat, der dadurch definiert ist, was er nicht ist.

Hinter dieser Identitätslosigkeit steht die zentrale Frage der „österreichischen“ Nationalität, die laut Eigner (2017: 38) die Zwischenkriegszeit gänzlich überschattete: „Sind die Österreicher Österreicher oder Deutsche?“ Eigner beschreibt die „Doppelidentitäten“ der Monarchie: Erstens die „monarchische“ Identität, die sich durch die Aufrechterhaltung des Kaiserreichs verfestigte, und auf deren Legitimität sich die aristokratischen Stände stützten, und zweitens die diversen „Nationalidentitäten“ des Reichs, die durch Herkunft, Sprache und Kultur bestätigt wurden (siehe weiter oben). Demzufolge bedeutete der Zerfall des Habsburgerreichs auch den Kollaps des bereits brüchigen und unverformten Konzepts der ersten, „österreichischen“ Identität, die sich lediglich auf die Monarchie stützen konnte. Die Auflösung der Aristokratie war radikal und vollkommen. Laut Winkelbauer (2013: 477) erfolgte die „Landesverweisung und die Übernahme des Vermögens“ des dynastischen Hauses in Österreich noch „radikaler als [in der] Weimarer Republik". Adelstitel und die damit einhergehenden Rechte wurden abgeschafft. Die 650-jährige habsburgische Herrschaft der Donauländer endete (vgl. Windner 2013: 15). Bezüglich der möglichen Anhaltspunkte einer „österreichischen“ Identität überlebte in der Zwischenkriegszeit nur Eigners zweite, auf die „Nation“ zurückzuführende Identität.

Während sich die diversen Völkergruppen des ehemaligen Vielvölkerstaates über die Gründung ihrer jeweiligen Nationalstaaten aus den Überresten des Reiches freuen konnten, schien „Deutsch-Österreich“ weder monarchische Größe noch völkische Einheit zu vertreten. Nach dem Zerfall der Monarchie blieb nur eine starke nationalistische Identifizierung mit deutscher Kultur, Sprache und dem Staat, der dies zu vereinheitlichen schien: Deutschland. Am deutlichsten wird dies veranschaulicht im Gesetzesbeschluss der provisorischen Nationalversammlung über die Staats- und Regierungsform von „Deutsch-Österreich,“ deren zweiter Artikel lau-

tet, dass „Deutsch-Österreich“ ein „Bestandteil der Deutschen Republik“ sei (vgl. Staatsgesetzblatt für den Staat Deutschösterreich 1918). Trotz dieser postulierten Nationalzugehörigkeit musste die neue Regierung im folgenden Jahr im Vertrag von Saint-Germain sowohl den Staatsnamen „Republik Österreich“ annehmen als auch das allgemeine Anschlussverbot akzeptieren (vgl. Gesetz über die Staatsform: 1919).

Das Debakel von 1866 in Königgrätz und Bismarcks Ausrufung des Deutschen Reich im Jahre 1871 hatten die Monarchie und ihre Bewohner dazu gezwungen, ihre Identität und Nationalzugehörigkeit radikal in Frage zu stellen. Die Umstrukturierung der Grenzen und das Anschlussverbot 1919 bedeuteten für die Bewohner des Kleinstaates eine Konfrontation mit ähnlichen Existenzfragen; die gefundenen „Lösungen“ waren diesmal deutlich radikaler (vgl. Brook-Shepherd 1996: 251). Im Endeffekt stand die österreichische Bevölkerung nach dem Ersten Weltkrieg zwischen zwei Unvereinbarkeiten: Sowohl die weitverbreitete Meinung, dass das neue Österreich, der „Staat wider Willen“, ökonomisch nicht überlebensfähig sei, als auch die starke kulturelle und nationalistische Identifikation mit Deutschland führten zu dem Wunsch, sich an Deutschland anzuschließen: dies war aber von den Siegermächten ausdrücklich verboten (vgl. Winkelbauer 2013: 483). Die Unversöhnlichkeit dieser sich gegenseitig ausschließenden Aspekte prägte die politische Streitkultur der Zwischenkriegszeit in aller ihren Erscheinungsformen.[17] Politische Klüfte der Zwischenkriegszeit hingen weitgehend von populären Vorstellungen von der „Unabhängigkeit" Österreichs ab (vgl. Brook-Shepherd: 233-249). Politiker mussten inländische Anschlusswünsche mit internationalen Verboten vereinbaren.

Die Machtergreifung Hitlers im Jahre 1933 machte die „Anschlussfrage" und die Frage nach der Überlebensfähigkeit Österreichs zur Trennlinie der österreichischen Zwischenkriegspolitik. Die Sozialdemokraten setzten die Anschlussforderung von ihrem Programm ab (vgl. Brooks-Shepherd 1996: 274). Um gegen die „großdeutsche“ nationalistische Gesinnung zu kämpfen, musste Kanzler Engelbert Dolfuss ebenfalls seine eigene nationalistische Trommel rühren. Die Ausrufung seines „Ständestaates“ bildete ironischerweise den ersten expliziten Ausdruck eines „österreichischen“ Nationalismus. Brook-Shepherd beschreibt die Konstruktion eines österreichischen Nationalnarratives, das (charakteristisch für alle *imagined communities*) eine ungebrochene Verbindung zur glorreichen Vergangenheit behauptet.

[17]Die Parteilichkeit der jungen Republik, die Gründung des Ständestaates 1934, und der Aufstieg der Deutsch-Nationalen, der 1938 in dem Anschluss Österreichs an Hitlerdeutschland gipfelte, können alle als Resultate dieser unlösbaren Identitätskrise angesehen werden (Vgl. Brooks-Shepherd 1996, 233-249).

> […] the first sounds of a blatantly Austrian patriotism echoed around the republic. It called for pride in Austria's present, as a viable sovereign state which was winning an honourable place for itself in post-war Europe. But it also drew strength and inspiration from Austria's past. In this way it marked the first attempt to link in the same human chain the citizens of the tiny republic with the subjects of a once-mighty empire, and so preserve at least some strands of their common history. (Brook-Shepherd 1996: 274)

Ähnlich zu den anderen nationalistischen Volksnarrativen, die im Zuge vorliegender Arbeit untersucht geworden sind, wird hier die Existenz der kulturell-sprachlichen Gemeinschaft „Österreich" durch die Annahme legitimiert, dass es sie schon immer gab (vgl. Heller 2005, Anderson 1983). Die im 19. Jahrhundert von nationalistisch gesinnten Akademikern behauptete kulturelle und sprachliche Kontinuität eines „Volkes" wird im 20. Jahrhundert im österreichischen Kontext verspätet postuliert.

Die Rhetorik des Ständestaates zielte darauf ab, ihre Legitimation durch Nationalismus zu erreichen, und kann im Kontext von Watsons (1973) *official nationalisms* verstanden werden: "the willed merger of nation and dynastic empire" (Anderson 1983: 86). Die „Vaterländische Front" und ihr Kampfruf „Österreich, erwache!" spiegeln aber zugleich die Taktik und Gesinnung der Deutsch-Nationalen wider (vgl. Brooks-Shepherd 1996: 275). Bemerkenswert ist Dollfuß' Abhängigkeit von der kaiserlichen Vergangenheit als Identitätsstiftendes Element; sprachbasierte Vorstellungen von „Nation" stießen sich selbstverständlich an der Argumentation der Deutsch-Nationalen, die einen vereinigten deutschen Sprachraum als die wahrhafteste Offenbarung der „Nation" sahen. Dies erforderte einen heiklen Balanceakt: Dollfuß musste die nationalistische Inbrunst der Österreicher schüren und gleichzeitig den schon lang existierenden nationalistischen Traum eines „großdeutschen" Staates ablehnen. Seine Lösung dieses Widerspruchs begann mit einem Entgegenkommen und fügte gleich darauf eine vorteilhafte Umdeutung hinzu: Er erkannte Österreich zwar als „deutschen" Staat an, hielt aber die kaiserliche Geschichte und Kultur Österreichs für den reinsten Ausdruck dieses internationalen „Deutschtums": Sein Österreich war das „bessere Deutschland".

Im Jahre 1933 hielt Dollfuß eine Reihe von Reden, in denen er „Deutsch-Österreich" als die wahre Verkörperung einer „christlich-deutschen" Zivilisation bezeichnet (vgl. Brooks-Shepherd 1996: 274). In seiner Trabrennplatzrede am 11. September 1933 erklärte Dollfuß: „Wir wollen den sozialen, christlichen, deutschen Staat Österreich. Wir sind so deutsch, so selbstverständlich deutsch, dass es überflüssig vorkommt, dies eigens zu betonen" (Winkelbauer 2013, 499). Dollfuß beschreibt die Aufgabe dieses Staates, die deutsche und christliche Kultur zu bewahren, und fordert gleichzeitig Hitlerdeutschland subtil heraus, in dem er diesem

Vorwirft, diese Kultur nicht zu vertreten: „Wir haben  deutsche Kultur in diesem christlichen Teil Mitteleuropas zu erhalten und in österreichischer Form für die christlich-deutsche Kultur zu gestalten. Wir überlassen das Urteil, wer schließlich dem Deutschtum besser gedient haben wird, nachkommenden Generationen“ (NFP 1933: 4). Dollfuß‘ programmatische Nutzung des Deutschnationalismus als Legitimierungstaktik für den Ständestaat ist klar: Er dreht den nationalistischen Spieß gegenüber Hitlerdeutschland um, indem er suggeriert, dass dieses (im Vergleich zur österreichischen Kultur) dem „Deutschtum“ schlechter „gedient“ habe. Auffallend dabei ist die Miteinbeziehung der „christlichen“ Kultur: Dollfuß' Verbindung von deutscher Kultur mit dem christlichen Glauben ist simultan ein Angriff auf den vergleichsweise säkularisierten Nationalsozialismus und ein Rückgriff auf die katholischen Habsburger als Gründungsmythos der wahren (österreichisch) „deutschen“ Nation. In einer am 15. November 1933 gehaltene Rede in Retz differenzierte Dollfuß weiter zwischen seinem christlich-deutschen Österreich und Hitlers Nazideutschland, das er ausdrücklich als „fremde Nation“ charakterisiert. Die Aussicht auf einen Anschluss, der 1918 in Österreich weithin als der nächste logische Schritt des österreichischen Staates zur Vereinigung der „deutschen Nation“ gesehen wurde, würde 1933 für Dollfuß als ausländische Besatzung gelten.

> It was unthinkable, he declared, that Austria, ‘once governed for centuries by the imperial crown, should become a province of Berlin, and that our native people should be denationalized and placed under foreign rule.’ Instead, Austria should be left in peace to discharge her ‘historical mission in the German and Central European lands.’ (Brook-Shepherd 1996: 274)

Die Vereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich bedeutete nach Dollfuß die “Entnationalisierung“ des österreichischen Volkes und die Reduzierung Österreichs auf eine „Provinz Berlins“ (Auffallend ist die synekdochische Verwendung von „Berlin", um den Begriff „Deutschland“ zu vermeiden). Diese Einstellung gilt als Gipfel der Ablehnung des „großdeutschen“ Strebens und als starke Bestätigung einer deutschösterreichischen Identitätskonstruktion.

Der Ständestaat und die Bemühungen von Dollfuß' Regierung markierten den ersten gezielten Versuch, eine „österreichische“ Nationalidentität zu konstruieren. Es soll aber im Auge behalten werden, dass dieser von Dollfuß propagierte „official nationalism“ deutschösterreichisch und am Ende gescheitert ist. Historiker sind unterschiedlicher Meinung bei der Bewertung, inwiefern die österreichische Bevölkerung an die Legitimität Österreichs als unabhängiger Staat glaubte. Die schnelle Kehrtwendung von Kurt Schuschniggs „demokratischem Frühling“ (Winkelbauer 2013: 512) und wohl  70-Prozent-Mehrheit bei der Volksbefragung 1938 (vgl. Brook-

Shepherd 1996: 312) und der begeisterte Empfang deutscher Truppen beim „Anschluss“ eine Woche später bilden in der Geschichtsforschung eine herausfordernde Frage. Nach Rathkolb (2013: 510) sei der scheinbare Loyalitätswechsel darauf zurückzuführen, dass „sich immer nur eine relativ kleine Schicht parteipolitisch betätigte". Brook-Shepherd (1996: 332) erklärt ihn als Folge der Isolations- und Hilflosigkeitsgefühle einer erschöpften und deprimierten Gesellschaft. Klar ist, dass die Vorkriegsversuche, ein österreichisches Nationalbewusstsein einzusetzen, sich nicht genug verfestigt hatten, um dem Zweck der Stunde standzuhalten; sie waren dem politischen Druck Hitlerdeutschlands und der jahrhundertealten Tradition eines großdeutschen Nationalismus nicht gewachsen. Brook-Shepherd (1996: 316) schreibt: „the old struggle between loyalty to the Austrian state and loyalty to the German race [emerged] one last fatal time in the republic’s history.”

Am 11. März 1938, als der Einmarsch der deutschen Wehrmacht unvermeidlich schien, gab Schuschnigg seine berühmte Erklärung per Radiosendung ab:

> Wir haben, weil wir um keinen Preis, auch in dieser ernsten Stunde nicht, deutsches Blut zu vergießen, gesonnen sind, unserer Wehrmacht den Auftrag gegeben, für den Fall, dass der Einmarsch durchgeführt wird, ohne wesentlichen Widerstand, ohne Widerstand sich zurückzuziehen und die Entscheidungen der nächsten Stunden abzuwarten (Schuschnigg: 1938).

Die Wirkung des großdeutschen Nationalismus gipfelte im widerstandslosen „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich. Schuschnigg erklärt die Entscheidung, das Abtreten des österreichischen Heeres zu befehlen, durch seinen Wunsch, kein „deutsches Blut […] vergießen“ zu wollen. Auch in seinen 1946 erschienenen Memoiren beschrieb er seine Entschlossenheit „never again a war against Germany, as in 1866“ zu führen. (zitiert nach Brook-Shepherd 1996: 316)

Die Lage der österreichischen Identität(skonstruktion) war also schon vor der Auflösung der Ersten Republik und des Ständestaates höchst widersprüchlich und problematisch. Auch wenn Dollfuß die Grundsteine für einen von der dynastischen Vergangenheit abhängigen *official nationalism* zu legen versuchte, zeigt die sofortige und freudige Akzeptanz des „Anschlusses“ unter der Bevölkerung, dass die sprachbasierte Konzeption einer „deutschen“ Nation österreichische Identitätsvorstellungen dominierte. Die verworrene Identitätsproblematik der Ersten Republik wird vielleicht nirgendwo so deutlich dargestellt wie bei der Schlussbemerkung von Schuschniggs Anschlussrede, bei der er (zum Schutz „deutschen Blutes“) die Existenz des österreichischen Staates praktisch preisgab: „So verabschiede ich mich in dieser Stunde von dem

österreichischen Volke mit einem deutschen Wort und einem Herzenswunsch: Gott schützte Österreich!“ (Schuschnigg: 1938)

### 4.1.3 Österreichische Identität der zweiten österreichischen Republik

Das Ende des zweiten Weltkriegs und die katastrophalen Konsequenzen des „Anschlusses“ bedeuteten eine gewaltige Zäsur hinsichtlich einer österreichischen Nationalidentität. Nationalistische Gedankenströmungen, die von der kulturellen und sprachlichen Einheit des deutschen Sprachraums ausgingen und einen deutschen Nationalstaat forderten, hatten seit dem 19. Jahrhundert die Identitätsvorstellungen der deutschsprachigen Bevölkerung „Österreichs“ bestimmt. Dieses deutsch-österreichische Identitätskonstrukt wurde aber nun mit den Folgen dieser langersehnten „großdeutschen“ Vereinigung (sowie der Auflösung der 1. Republik und Niederlage im Krieg) konfrontiert: Das Ergebnis war eine auch von außen (d. h. den Siegermächten des 2. Weltkriegs erzwungene schnelle und drastische Umdeutung des österreichischen Identitätsbegriffs, der sich nun durch eine klare Trennung und Differenzierung von Deutschland definierte (vgl. Rathkolb 2005: 367). Sowohl inländischer als auch ausländischer Druck, Österreich politisch und kulturell von Deutschland endgültig zu trennen, führte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zur ersten erfolgreichen Konstruktion einer unabhängigen österreichischen (National-)Identität. Dieser Teil der vorliegenden Arbeit skizziert diesen bedeutsamen Wechsel, der die österreichische Nachkriegsidentität bis in die 1980er Jahre prägt.

Weitgehend ausschlaggebender hinsichtlich dieser österreichischen Identität als die wirtschaftlichen Folgen des Krieges (die laut Eigner [2017: 29-30] im Vergleich zu der Ausgangssituation nach dem 1. Weltkrieg deutlich milder waren[18]) war der humanitäre und psychologische Preis (vgl. Beer/Karner 1992: 202). Abgesehen vom Massentrauma der Bombenkampagnen und einmarschierenden Siegermächte gab es unter den 1,2 Millionen österreichischen Soldaten in der deutschen Wehrmacht rund 247.000 Gefallene, 170.000, die mit „dauernder Invalidität“ aus dem Kriegeinsatz zurückkamen und fast 500.000 in Kriegsgefangenschaft Geratene (vgl. Eigner 2017: 30). Die österreichische Nachkriegsidentität und Erinnerungskultur wurden von diesen Erfahrungen eines kollektiven Leidens geprägt; die Kriegserfahrung unterdrückter Minderheiten war weitgehend ausgeklammert. Rathkolb (2005: 367) schreibt:

> Wie in anderen europäischen Staaten bestimmte auch in Österreich die Mehrheit der „Daheimgebliebenen“ und der Soldaten“ die öffentliche

[18]Laut Eigner (2017: 30) ist von einer „stunde Null“ bei der wirtschaftlichen Ausgangsituation nach dem zweiten Welt zu sprechen „schlicht falsch – nichts zeigt dies deutlicher als ein Blick auf die österreichische Wirtschaftsentwicklung nach 1945, wo die NS-Wirtschaftspolitik tiefe Spuren hinterlassen hat.“

> Erinnerung; Exilanten und Opfer wie Juden, Roma und Sinti, Euthanasieopfer, Wehrmachtsdeserteure, Homosexuelle, Zeugen Jehovas blieben marginalisiert.

Diese von der „Wehrmachtsgeneration“ bestimmte öffentliche Wahrnehmung der österreichischen Kriegserfahrung als die eines „Opfers“ statt „Täters“ legte den Grundstein des berühmten „Opfermythos“, auf den sich die neue österreichische Identität stützte (vgl. Rathkolb 2005: 367). Die kollektive Darstellung der „österreichischen Gesellschaft als kollektives Opfer der deutschen Täter-Nation und ihrer wenigen österreichischen Nazi-Komplizen“ (Rathkolb 2005: 365) erfüllte eine Doppelfunktion: sie legitimierte die gemeinschaftlich erlebten Kriegstraumata als unverdiente Angriffe feindlicher Länder und befreite simultan die österreichischer Bevölkerung von aller Kriegsschuld.

Zu diesem Opferstatus trug auch der Einfluss der Besatzungsmächte bei, in deren Interesse es lag, die „Nationen“ Österreich und Deutschland endgültig zu trennen. Zu diesem Zweck publizierten bereits am 1. November 1943 die späteren Siegermächte die „Moskauer Deklaration“, in der ihr Urteil über die österreichischen Schuldfrage gegeben wurde. Die Deklaration erklärte die „Meinung“ der Siegermächten, dass „Österreich das erste freie Land [gewesen ist], das der typischen Angriffspolitik Hitlers zum Opfer fallen sollte“ und dass es „von deutscher Herrschaft befreit werden soll“ (Moskauer Deklaration 1943). Die Motivation hinter dieser US-amerikanischen, britischen und sowjetischen Beurteilung Österreichs als das „erste Opfer von Hitlers Angriffspolitik“ war Teil des Allierten „Political Warfare“ -Programms sowie der Wunsch, eine antideutsche Stimmung in Österreich zu wecken (vgl. Brooks-Shepherd 1996: 358). Für Österreich bedeutete diese Deklaration aber die Geburtsstunde einer neuen Nation. Brook-Shepherd (1996) beschreibt diese Inkongruenz zwischen der allierten und österreichischen Rezeption der Moskauer Desklaration: „For [die Siegermächte], at the time it was basically an invitation to the Austrians to start up some serious and organised resistance, coupled with a warning about the consequences of failing to do so[19] […]. For the Austrians, this document was the birth certificate of their new state” (Brooks-Shepherd 1996: 358).

Die Motivationen der Siegermächten seien dahingestellt: Klar ist, dass die Moskauer Deklaration eine enorme Stütze zur Entwicklung der österreichischen Nation bildete und das Projekt des österreichischen *Nation Building* in der Nachkriegszeit unterstützte. Die Darstellung Öster-

[19]Vgl. die Moskauer Deklaration (1943): „Österreich wird aber auch daran erinnert, dass es für die Teilnahme am Kriege an der Seite Hitler-Deutschlands eine Verantwortung trägt, der es nicht entrinnen kann, und dass anlässlich der endgültigen Abrechnung Bedachtnahme darauf, wieviel es selbst zu seiner Befreiung beigetragen haben wird, unvermeidlich sein wird.“

reichs als wortwörtliches „Opfer“ und die Forderung einer Befreiung von „deutscher Herrschaft“ legitimierte zum ersten Mal und auf entscheidender Weise die Existenz einer unabhängigen österreichischen Nation. Der österreichische „Opferstatus“ wurde schnell zum kulturellen Urgestein der neuen Identität und als kulturpolitisches Mittel zur Erneuerung des Staates in Kauf genommen. Brook-Shepherd (1996: 358) beschreibt die Vorteile und Wichtigkeit der Deklaration für Österreich; sie war „a flattering verdict […] [Austrians] could hardly have crafted better themselves". Auch Rathkolb (2015) zitiert die dringende politische und psychologische Notwendigkeit der Österreicher (unterstützt von den Siegermächten), sich von dem deutschen Staat zu distanzieren und sich an das Urteil der Moskauer Deklaration zu halten (Vgl. Rathkolb 2015: 365).

Der „Opfermythos", die Trennung vom deutschen „Täterland“, und die damit einhergehende Ausklammerung österreichischer Kriegsschuld fungierten als Bausteine der neuen Republik und der neuen österreichischen Nationalidentität, die zum ersten Mal Fuß fassen konnte. In der Tat war die Entwicklung des österreichischen Nationalbewusstsein in der Nachkriegszeit ein bisher unerhörter Erfolg. Die öffentliche Vorstellung eines nicht-deutschen österreichischen Landes, die im Zeitalter des Nationalismus scheiterte, wurde im Laufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zur Selbstverständlichkeit. Rathkolb (2005: 366) schreibt: „Alle Meinungsumfragen seit 1946/47 dokumentieren anschaulich, wie sich eine von Deutschland unabhängige, auch kulturelle österreichische Identität entwickelt hat. Heute zählt Österreich zu den zwei bis drei Nationen der Welt mit dem stärksten Nationalgefühl“. Begleitet wurde dieses *nation building* von einem staatlich unterstützten *official nationalism* (vgl. Anderson 1983: 83–85). Beispiele hierfür sind die Kodifizierung und wachsende Bedeutsamkeit eines „österreichischen Standarddeutsch“ (vgl. Wiesinger 2000: 556), Maßnahmen zur „Nationalisierung“ der Bildungsinhalte im österreichischen Schulsystem, und die Unterstützung nationaler Gedenk- und Festtage (vgl. Kluger 2005, Pichler 2005,).

Der Begriff *official nationalism* gibt aber ein unvollständiges Bild der Erfolgsgeschichte des österreichischen *nation building.* Rathkolb (2005: 370) bemerkt auch, dass „das kollektive Gedächtnis nicht von der Politik bestimmt oder in den Schulen vermittelt“ wird, „sondern in der Familie und im persönlichen Umfeld geformt“. Der Opfermythos und das neue österreichische Nationalbewusstsein wurden auch allgemein von der Bevölkerung akzeptiert; ihr Erfolg kann nicht nur auf einen offiziellen Vermittlungserfolg reduziert werden. Die rasche Akzeptanz bzw. leidenschaftliche Befürwortung der neuen „Nation“ war in der österreichischen Gesellschaft und Kultur beträchtlich. Eigner (2017: 34) spricht von der „enorm raschen Identitätsbildung“,

die sich auf „intensiven Rückzug auf nationale Identitätscluster, stärker werdende Identifikation mit Heimorten und Regionen“ und den „Rückgriff auf enge und traditionelle nationale Wertsysteme“ stützte. Kunstproduzenten und Kulturschaffende bestätigte durch ihr Werk die neue „österreichische“ Identität. Literatur und Film der frühen österreichischen Nachkriegszeit thematisierten eine „Rückkehr“ zur romantisierten bukolischen Idylle der Vorkriegszeit. Demzufolge handele es sich bei der österreichischen Nachkriegsliteratur um (oft nicht „kanonisierte“) Darstellungen „von einem eher idyllisch-ländlichen Heimatbegriff, der die Aufarbeitung der Geschichte zwischen 1938 und 1945 ausspart" Vospernik (2005: 328). Eigner (2017: 36) schreibt, dass diese ‘Heimatkultur' zur österreichischen Identitätsbildung und zur Ablösung vom Deutschnationalismus beitrug“. Im Laufe der vorliegenden Arbeit wird das „neue Kärntnerlied“ im Kontext solcher heimatidealisierenden Kunstströmungen analysiert.

Bis in die 1980er Jahre war der „Opfermythos“ und die Ausklammerung einer österreichischen Kriegsschuld unverzichtbar für die Aufrechterhaltung der österreichischen Identität. Als dieses Nationalbewusstsein sich im Laufe der Nachkriegsjahre verfestigen konnte und Österreich „zu den zwei bis drei Nationen der Welt mit dem stärksten Nationalgefühl“ (Rathkolb 2005: 366) wurde, verlor der „Opfermythos“ an seiner identitätsstiftenden Bedeutung. „Je stärker die österreichische Identität, desto geringer die 'Notwendigkeit', diese Nachkriegsdoktrin aufrechtzuerhalten“ (Rathkolb 2015: 366). Diese Wendung der österreichischen Identitätsbildung offenbart sich in der kritischen Reflexion der 1980er Jahre, bei der die Rolle Österreichs am Nationalsozialismus und am Holocaust neu evaluiert wurde. Das Bewusstsein einer neueren Generation, für die die Existenz „Österreichs“ eine Selbstverständlichkeit war, ermöglichte sowohl die Dekonstruktion des „Opfermythos“ als auch eine Auseinandersetzung mit Österreichs eigenverantwortlicher jubelnder Akzeptanz des „Anschlusses“ und Teilnahme an NS-Verbrechen (vgl. Rathkolb 2005: 363-407). Seit den 80er Jahren beweist sich nach Rathkolb die „Nur-Opfer-Theorie“ als „nicht mehr zentraler Anker der österreichischen Identität, da sich diese nicht mehr als Antithese zur deutschen Identität definiert“ (Rathkolb 2005: 366). Diese Zeit der endgültigen Etablierung einer österreichischen Identität, die sich nicht mehr auf die romantisierend konzipierte „Heimat“ und Trennung von Deutschland fixieren musste, wird bei der Analyse der identitätsstiftende Rolle der „neuen Kärntnerlieder“ relevant sein.

## 4.2 „(Deutsch-)Kärntnerische“ Identität

Dieses Kapitel der vorliegenden Arbeit untersucht die Geschichte und Entwicklung einer "kärntnerischen" (beziehungsweise „deutschkärntnerischen“) Identität. Grundsätzlich ist anzu-

merken, dass die Kap. Teil 4.1 analysierten „österreichischen“ Identitätskonstrukte auch innerhalb des Bundeslandes Kärnten gelten; als zweisprachiges Land fungiert Kärnten weiters als typisches Beispiel der Identitätsproblematik des (ehemaligen) Vielvölkerstaates. Ähnlich wie dem österreichischen (bzw. habsburgischen) Staat mangelte Kärnten an einer Lösung hinsichtlich der „nationalen Frage“ (vgl. Fräss-Ehrfeld/Rumpler 2005: 7). Beginnend im 19. Jahrhundert prägen sprachgebundene Nationszugehörigkeitsgefühle die Identitätskonstruktionen der deutschsprachigen und slowenischsprachigen Bevölkerungsgruppen Kärntens. Ein „sprachgrenzübergreifendes“ Landesbewusstsein war gemäß des nationalistischen Zeitgeistes nicht möglich. Fräss-Ehrfeld/Rumpler (2005: 7) fassen die Nationsproblematik in Kärnten zusammen:

> Ein starkes, historisch und ökonomisch verankertes „Landesbewusstsein“ bildete die im Prinzip tragfähige Basis einer Überwindung der „nationalen Frage“ im Rahmen einer regionalpolitischen Lösung. Aber die nationale Option im Sinne einer deutschnationalen, slowenischnationalen oder jugoslawischen Orientierung stand am Höhepunkt des Zeitalters des kulturellen, staatsnationalen und völkischen Nationalismus immer zur Debatte (Fräss-Ehrfeld/Rumpler 2005: 7).

Zum Zweck der Analyse des „neuen Kärntnerliedes“ befasst sich die vorliegende Arbeit primär mit der Identitätsstiftung der deutschsprachigen Bevölkerung Kärntens und ihrem Verhältnis zum Slowenischen (und seiner Sprachträgergruppe), da die mundartgebundenen „alten“ und „neuen“ Kärntnerlieder mit dem (deutschen) „Kärntner Dialekt“ und einer entsprechenden Identität verbunden sind (vgl. Antesberger 2001a). Es ist darauf hinzuweisen, dass die „deutschkärntnerische“ und „slowenischkärntnerische“ Identitäten jeweils keine statisches, unveränderliches "Objekt“ sind. Sprachkontaktphänomene, Mehrsprachigkeit und „Mischsprachen“ (*borrowing*) verkomplizieren Identitätsgrenzen und zeigen ihre Konstruiertheit; Zugehörigkeit ist oft auf meist arbiträre Gründe zurückzuführen. Imaginierte Differenzen zwischen „deutschkärntnerischen“ und „slowenischkärntnerischen“ Identitäten und Volksgruppen sind nichtsdestoweniger prägend für die Entwicklung des Nations- und Staatsbewusstseins in Kärnten (siehe Teil 2).

### 4.2.1 „(Deutsch-)Kärntnerische“ Identität bis zum „Kärntner Grenzkonflikt“

Ab der Gegenreformation und bis zum 19. Jahrhundert war Kärnten „eine periphere Region [Österreichs], „deren politische Geschichte [sich] durch weitgehende Ereignislosigkeit auszeichnete“ (Kluger 2005: 24). Dem allgemeinen österreichischen Trend entsprechend begannen sich in Kärnten erst im 19. Jahrhundert Ideen von Staats- und Nationalidentitäten zu entwickeln

und verbreiten. Romantische Vorstellungen von sprachgebundenen „Nationen“ führten zur Entwicklung einer „Grenzlandsidentität“ für die deutschsprachige Bevölkerung Kärntens. Kluger (2005: 24) schreibt,

> […] [dass] durch das Vorhandensein der jahrhundertelang irrelevanten Sprachengrenze eine Aufgabe, ja eine Mission erwuchs, nämlich „Vorposten“ für den gesamtdeutschen Sprach- und Kulturraum zu sein. In Folge dessen entwickelte die deutschsprachige Bevölkerung eine regelrechte „Grenzer“-Mentalität.

Diese Beschreibung veranschaulicht die Zwiespaltigkeit der „deutschkärntnerischen“ Identität: Die Entwicklung eines ausdrücklichen „Kärntner“ Landesbewusstsein erfolgte im 19. Jahrhundert im Rahmen des „deutschen“ Nationalismus. Die neue Vorstellung Kärntens als Grenzland und „Vorposten“ verleiht dem Land eine Sonderrolle und schafft eine Landesidentität; gleichzeitig definiert sie diese Identität (nur) als Teil eines großdeutschen Kultur- und Sprachraums. Etliche Forschungsansätze untersuchen die aufkommende (Deutsch-)Kärntner Identität im Rahmen ihrer „übersteigerten Abgrenzungsversuche gegenüber dem Nachbarvolk“ (Kluger 2005: 24) und des Deutschnationalismus (vgl. Rumpler 2005 und Altmann 2005).

Eine bemerkenswerte Ausnahme von dieser Konzipierung von einem ausschließlich als „Grenzland“ definierten Kärntner Landesbewusstsein ist die Erschaffung des „Kärntnerlied“ -Begriffs um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Teil 3 der vorliegenden Arbeit beschreibt ausführlich die durch Forschungs- und Sammeltätigkeiten herbeigeführte Konstruktion des „Kärntnerliedes“ als einzigartige alpenländische Art des Volksgesangs in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Dies ist in der Geschichtsforschung Kärntens ein meist ausgeklammertes Phänomen; die akademische und populäre Faszination der „Kärntnerlieder“ vor dem Ersten Weltkrieg (lang vor der Kärntner Volksabstimmung) deutet auf eine viel frühere Konstruktion eines Kärntner Landesbewusstseins hin, das sich als „ohnegleichen“ im alpenländischen und deutschen Raum definierte.

Die dynamische, auf Gegenseitigkeit beruhende Beziehung zwischen Kärntner und deutscher Identität entspricht den Spannungsfeld zwischen „Kärntnerlied“ und deutschem Volkslied (siehe Teil 3). Konzertprogramme der Kärntner Männergesangsvereine um 1900 beinhalten sowohl „Kärntnerlieder“ als auch „deutsche Volkslieder“: „Hymnen, mit martialischen, oft religiösen Inhalten, in denen das deutsche Volks gepriesen wird“ (Altmann 2005: 397). Kärntner Chöre widmeten sich „der Pflege des mehrstimmigen deutschen Gesanges“ (Altmann 2005: 396). Thomas Koschat schrieb seine Monografie zur „Entstehung des Kärntnerliedes“ und reiste mit seinem Quintett ins Ausland (vgl. Chorherr 1985: 256). Deutsches Volkslied und

Kärntnerlied entstehen parallel und bestätigen sich gegenseitig, jedoch entwickeln sie sich als zwei differenzierte Begriffe und Konstrukte.

Eine Untersuchung der Kärntner Landesidentität vor dem Ersten Weltkrieg muss diese Konstruktion des „Kärntnerliedes“ (und der damit einhergehenden Identitätsstiftung Kärntens) berücksichtigen. Teil 3 der vorliegenden Arbeit zitiert etliche Quellen, die die Existenz eines schon im 19. Jahrhundert vorhandenen und auf das „Kärntnerlied“ zurückzuführenden Landesbewusstseins Kärntens bezeugen. Solche Belege weisen darauf hin, dass, ohne ihre Verstrickung in den Deutschnationalismus zu leugnen, die Kärntner Identität schon in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg gewisse „unabhängige“ Strömungen beinhaltete. Die Definition der Kärntner Identität als bestimmt von der Idee des „Grenzlands“ des deutschen Sprachraums ist völlig korrekt, sie ist aber unvollständig. Dies ist ein Forschungsgebiet, das auf jeden Fall weitere wissenschaftliche Untersuchungen erfordern würde. Der dritte Teil der vorliegenden Arbeit gilt sowohl als Untersuchung des Kärntnerliedbegriffs als auch als Einstieg in die Analyse der Konstruktion des Kärntner Landesbewusstseins im 19. Jahrhundert.

### 4.2.2 Grenzkonflikt, Volksabstimmung und (deutsch-)kärntnerische Identität der Zwischenkriegszeit

Der Zusammenbruch des Habsburgerreiches 1918 und der darauf folgende Grenzkonflikt bzw. die Volksabstimmung Kärntens hoben die Kärntnerische Identitätsproblematik hervor. Deutschnationalistische und panslawistische Staatsvorstellungen, der Glaube an ein „einheitliches Kärntnerland,“ ländliches Misstrauen gegenüber der Wiener Regierung und letztendlich der Einmarsch jugoslawischer Truppen machten die „nationale Frage“ entscheidend für die politische und gesellschaftliche Zukunft Kärntens. Rumpler (2005) schreibt von einer Dreiteilung der Kärntner Identität im „Spannungsfeld“ zwischen „kärntnerischem Landespatriotismus, österreichischem Staatsbewusstsein und völkischem Nationalismus“ zwischen 1918 und 1938 (Rumpler 2005: 9). Das Nachverfolgen solcher Identitätsströmungen wird aber durch die historischen und politischen Umbrüche der Zeit verkompliziert: Wie im folgenden Teil der vorliegenden Arbeit gezeigt wird, ändern sich die wissenschaftlichen Interpretationen hinsichtlich der Motivationen des „Kärntner Abwehrkampfes“ je nach der Politik der Zeit. Trotz dieser Unklarheit werden die genannten drei konkurrierenden Identitätsvorstellungen Kärntens im folgenden Abschnitt untersucht.

Unmittelbar nach 1918 standen deutschnationalistische Identitätsvorstellungen in direkter Opposition zu Forderungen nach einem ungeteilten Kärntnerland. Deutschnationalistisch gesinnte Kärntner begrüßten zunächst den Zerfall Österreich-Ungarns als „Befreiung“ und hatten nach

Martin Wutte „das erhebende Gefühl, […] durch den Zerfall der habsburgischen Monarchie frei geworden zu sein und nunmehr eintreten zu können in das zu gründende große Deutsche Reich“ (zitiert nach Rumpler 2005: 12). Die Möglichkeit eines „deutschen“ Kärntens stand in Opposition zu den Forderungen des neugegründeten jugoslawischen Staates, der auf einen ähnlichen sprachlichen und kulturellen Nationalismus (allerdings einen slawischen) zurückzuführen war. Das zweisprachige Kärntnerland wurde zum hochumstrittenen Territorium, an dem zwei Nationen „zogen“. Eine sprachbasierte Teilung des Landes stand aber im Widerspruch zum "gesamtkärntnerischen Landespatriotismus", dessen „Urangst […] in der Sorge um die Erhaltung der Landeseinheit“ lag (Fräss-Ehrfeld 2005: 7). Die Kärntner Grenzen zu behalten erforderte daher eine der slowenischen Minderheit gegenüber versöhnliche Politik, die sich an der Ausgleichspolitik des habsburgischen Vielvölkerstaats orientiert. Rumpler (2005: 11) fasst die unverträgliche Situation zusammen:

> Kärnten wollte […] selbstverständlich seine Landeseinheit wahren. Dass sich das neue Österreich als „Deutschösterreich“ deklarierte, Kärnten aber auch die nichtdeutschen Bewohner gewinnen wollte, brachte das Land und seine Politiker in eine schwierige Lage. Kärnten musste vom Stand weg einen eigenen Weg gehen, und der musste ohne, vielleicht sogar gegen Österreich gegangen werden.

Auffallend ist Rumplers Charakterisierung der kärntnerischen Einstellung gegenüber der neuen österreichischen Regierung in Wien. Für Kärntner Deutschnationale, die sich „in einem Ausmaß wie in keinem anderen Kronland […] gegen die Wiener [habsburgische] Politik“ orientierte (Rumpler 2005: 9), galt der neue Staat als illegitim. Zur gleichen Zeit lehnten Förderer eines einheitlichen Kärntens (aus politischer Notwendigkeit) die neue Staatsregierung und ihr Selbstbekenntnis als „Deutschösterreich“ ab. Eine „österreichische“ Identität spielt sowohl für „Deutschnationale“ als auch „Kärntner Landespatrioten“ in der Zwischenkriegszeit keine entscheidende Rolle.[20]

Diese zwei herrschenden Identitätsvorstellungen scheinen unvereinbar zu sein. Auf der eine Seite steht eine „kärntnerische“ Identität, die die Einheitlichkeit (und notwendigerweise die Zweisprachigkeit) Kärntens behalten wollte, auf der anderen eine „deutsche“ Identität, die Kärnten als „Teil des Großdeutschen Reichs“ sah. Trotz ihrer Widersprüchlichkeit wachsen diese zwei Gegenpole weiter, und (wie das Spannungsfeld zwischen „Kärntnerlied“ und „deut-

[20]Eine „Entscheidung für Österreich“ dürfte wohl für Kärntner Slowenen und Christlich-Soziale eine Rolle gespielt haben, dies aber nur im Sinne eines (an das alte Habsburgerreich erinnernden) Vielvölkerstaates, der die Rechte etlicher ethnischen Gruppen theoretisch anerkannte. (vgl. Danglmeier/Koroschitz 2015: 26) Es ist also genau die „Identitätslosigkeit“ Österreichs, die es für Kärntner Slowenen attraktiv machte.

schem Lied," das im Teil 3 der vorliegender Arbeit analysiert wird, zeigt) es bereitet oft Schwierigkeiten, diese zwei Identitätskonstrukte klar voneinander zu trennen. Diese heikle Lage führte zu teils widersprüchliche Aussagen einflussreicher Politiker. In diesem Zusammenhang sind die politischen Aussagen des Kärntner Landesverwesers (und zukünftigen Landeshauptmanns) Arthur Lemisch aufschlussreich.

Auf der einen Seite spricht Lemisch von einem „autonomen Kärnten, [das] auf sich selbst angewiesen [sei]" (zitiert nach Rumpler 2005 13). Laut Rumpler (2005: 13) war unmittelbar nach dem Krieg „das Bewusstsein, dass Kärnten nicht einfach ein Teil des sich nationalpolitisch als deutsch konstituierenden Deutschösterreich war, sondern eben auch 'gemischtsprachige', ja sogar mehrheitlich 'nichtdeutsche' Landesteile umfasste, klar ausgeprägt" (Rumpler 2005: 13). Beleg dafür ist die offizielle Distanzierung der provisorischen Kärntner Regierung von einer „deutschen" oder „deutsch-österreichischen" Staatskonzeption: Im Jahre 1922 definierte die Landesverfassung das Land Kärntens als

> das geschlossene deutsche Siedlungsgebiet des ehemaligen Herzogtums Kärnten und jener **gemischtsprachigen Siedlungsgebiete dieses Herzogtums, die sich aufgrund des Selbstbestimmungsrechtes ihrer Bewohner dem Staatsgebiete des Staates Deutschösterreich verfassungsmäßig anschließen** (Kärntner Landesverfassung 1922: 3) [Hervorhebung A.E-L.**]**

Zur gleichen Zeit spricht Lemisch aber auch von den „Deutschen in Kärnten," die „ihren klar vorgezeichneten Weg weiterzugehen [haben,] im Interesse Alldeutschlands, wie sie ihn bisher gegangen sind" (zitiert nach Rumpler 2005: 14–15). Ganz im Gegensatz zu seinen Forderungen nach einem „unabhängigen, auf sich selbst angewiesenen" Kärntnerland hielt Lemisch am 11. November 1918 bei der Eröffnungssitzung der provisorischen Landesversammlung eine Rede, bei der er nach Rumpler (2005: 15) Kärnten „nur mehr [als] ein[en] untergeordnete[n] Teil der deutschen Volkseinheit" definierte. Lemisch sprach:

> Aus Unglück zum Glück entstehe du, neues Vaterland, in dessen Dienst wir Kärntner uns mit ganzer Seele und mit allen unseren Kräften stellen wollen. Wir wollen nur das eine, daß die teure Heimat, das Volk, die deutsche Ostmark aus dem Ungemach gestärkt, wieder kräftig gedeihe, auf daß es lebe und gedeihe, das neue Deutsche Reich![21] (zitiert nach Rumpler 2005: 15).

Das Vorhandensein dieser zwei widersprüchlichen Staatsvorstellungen hat in der Geschichtsinterpretation viele Spekulationen hervorgerufen. War die Forderung nach einem „einheitlichen Kärnten" und die Distanzierung von einem ausdrücklich „deutschen" Österreich eine ernsthafte

[21]Siehe Kapitel 4.1 und die Diskussion der österreichischen Identität in der Zwischenkriegszeit.

Offenbarung von „Kärntner Landespatriotismus"? Oder war sie nur ein Ausdruck realpolitischer Strategie, die auf die Stimmen der Christlichsozialen und Kärntner Slowenen des zweisprachigen Gebietes abzielte? Rumpler formuliert dieses unlösbare Rätsel so: „War es nur Taktik? Ein Warten auf bessere Zeiten, oder doch ein grundsätzliches Offenhalten der nationalpolitischen Grundlagen einer künftigen Kärntner Landespolitik?“ (Rumpler 2005: 16)

Die Hintergedanken der historischen Akteure lassen sich schwer herauslesen. Klar ist aber, dass die politischen, militärischen und propagandistischen Reaktionen zum Grenzkonflikt sich an der „Erhaltung der politischen Einheit des Landes“ orientierten; nach der offiziellen Linie ging es um einen kärntnerischen Landespatriotismus, der auf das Behalten der alten Grenzen und zweisprachigen Gebiete bestand. Nach Rumpler (2005: 17) wurden „mit diesem Programm der militärische Kampf geführt und die Abstimmung gewonnen. Die Volksabstimmung war tatsächlich ein Sieg der kärntnerischen Sache“. Der von der „Landesagitationsleitung[22]“ geführte Propagandakrieg orientierte sich an einer Kärntner Identität, die dem deutschen Nationalismus völlig ausweichte. Zum Propagadakrieg gehörten Parolen wie „Kärnten ungeteilt!" (vgl. Danglmeier/Koroschitz 2015: 24), „Kärnten den Kärntnern!“ und „Kärntner bleibt der Heimat treu!“ (vgl Rumpler 2005: 18) Auch in der kärntnerslowenischen Zeitung *Koroško Koroščem* wurden solche „kärntnergesinnten“ Meinungen wiedergegeben (vgl. Rumpler 2005: 17). Die konkurrierende jugoslawische Propaganda orientierte sich bezeichnenderweise „an dem nationalen Identitätsgefühl der Slowenischsprachigen“ (Danglmeier/Koroschitz 2015: 24) in Kärnten.

Der Inhalt von den während des Grenzkonflikts verbreiteten Kärntnerliedern ("Pleperliadlan", siehe Teile 2 und 3) lässt Zweifel an der öffentlichen Akzeptanz dieser zweisprachigen Landesidentität aufkommen. Bei den in Kärntner Mundart verfassten Liedern ist eine durchaus ambivalente Einstellung gegenüber der Zweisprachigkeit des Landes zu erkennen. Diese Lieder, die sich gegen die „Tschuschn“ in Kärnten orientieren, und „überfließend mit Hass“ gegen den „slawischen Nachbar[n]“ (Kollitsch 2005: 166) waren, deuten darauf hin, dass die öffentliche Meinung sich von der „offiziellen Linie“ der Landesagitationsleitung distanzierte. Eine genauere Untersuchung der Kärntnerlieder im Kontext des Grenzkonflikts könnte für ein allgemeines Verständnis der Kärntner (Kriegs-)Identität sehr aufschlussreich sein.

[22]später: "Kärntner Heimatdienst" (Vgl. Rumpler 2005: 17)

Nachdem 59,04 Prozent der Stimmberechtigten am 10. Oktober 1920 für Österreich stimmten[23] (Danglmeier/Koroschitz 2015: 25) und „die kärntnerische Sache“ sich als Sieger erwies, rückte die oben diskutierte Ambiguität und Zwiespältigkeit der (Deutsch-)Kärntner Identität stärker in den Vordergrund. „Die Frage war nur und sie spitzte sich in der Folge zu, was war da die „kärntnerische Sache“, [die sich als Sieger erwies,] und vor allem, was wurde aus ihr nach den alle politischen Leidenschaften mobilisierenden zwei Jahren des Kampfes?“ (Rumpler 2005: 17). Martin Wuttes 1922 erschienener und (infolge eines Mangels an wissenschaftlichen Quellen) „bis heute als Standardwerk geltender“ (Rumpler 2005: 34) Band „Kärntens Freiheitskampf“ stellt den Kärntner Grenzkonflikt und die Volksabstimmung als eine „Entscheidung für Kärnten“ und „sonst nichts“ dar (zitiert nach Rumpler 2005:18). Demzufolge hat der Konflikt „Kärnten den nationalen Stolz gegeben, den tiefen Heimatgedanken vom Kärntner Volkstum gefestigt und im Kärntner Volks die Liebe und Begeisterung für Heimat und Freiheit hell emporlodern lassen" (Wutte 1930: 104). Das Werk deutet auf einen enormen Wachstum an Kärntner „Heimatgefühle" hin.

Die folgende Jahrzehnte scheinen aber zu zeigen, dass hinter der „kärntnerischen Sache“ und dem „Kampf um die politische Einheit Kärntens“ doch eine „deutschkärntnerische“ Identitätsvorstellung loderte. Konkurrierende Sprach- und kulturbasierte Nationalitätsvorstellungen, an denen der habsburgische Vielvölkerstaat zugrunde gegangen ist, prägen bis heute die Kärntner Landespolitik (vgl. Fräss-Ehrfeld 2005: 83). Im Gegensatz aber zur alten österreichischen Monarchie, bei der es an einer dominanten ethnischen Mehrheit, die eine Machtposition unbestritten an sich reißen konnte, fehlte (siehe Kap. 4.1), existierte in Kärnten nach der Volksabstimmung eine klare Mehrheiten-/Minderheitenkonstellation, die sich für die Kärntner Slowenen als verhängnisvoll erwies. Nachdem die „Landeseinheit“ gesichert und bei der Pariser Friedenskonferenz international anerkennt wurde (vgl. Rumpler 2005: 17), erfolgte ein langsamer aber kontinuierlicher Aufstieg des „deutschkärntnerischen“ Nationalismus (bzw. einer entsprechenden „Identität“), zu dem sowohl Anschlussforderungen als auch die „Eindeutschung der gemischtsprachigen Gebiete“ (Danglmeier/Koroschitz 2015: 23) gehörte. Nur 46 Tage nach der Volksabstimmung verkündete Lemisch in Bezug auf die Kärntner Slowenen, die für Jugoslawien stimmten: „Nur ein Menschenalter haben wir Zeit, diese Verführten zum Kärntnertum zurückzuführen“ (Danglmeier/Koroschitz 2015: 24). Zu den Germanisierungsmaßnahmen, die alle slowenischsprachigen Einwohner Kärntens betrafen, gehörten zum Beispiel die Entfernung

[23] „Rund die Hälfte der pro-österreichischen Stimmen stammt von Kärntner SlowenInnen, die sich aufgrund unterschiedlicher Motive für einen Verbleib bei Kärnten entschieden haben.“ (Dangelmaier/Koroschitz 2015: 25)

zweisprachiger Ortstafeln und die Ausgrenzung von gesellschaftlichen bzw. politischen Tätigkeiten. „Personen, die sich in der Abstimmungszeit für Jugoslawien eingesetzt [ha]ten}, [verloren] ihre Anstellungen“ (Danglmeier/Koroschitz 2015: 26), während die offizielle Amtssprache des gemischtsprachigen Gebiets „ausnahmslos Deutsch“ (Danglmeier/Koroschitz 2015: 26) wurde. Die „Eindeutschung“ der slowenischen Bevölkerungsgruppe lässt vermuten, dass für einen großen Teil der Bevölkerung die Vorstellung von dieser Kärntner Heimat schon immer eine „Deutschkärntnerische“ war. Die vor der Volksabstimmung getroffene Entscheidung der Landesregierung, „den Kärntner SlowenInnen die Bewahrung und Förderung ihrer nationalen und sprachlichen Eigenart“ (Danglmeier/Koroschitz 2015: 26) zuzusichern, blieb unerfüllt.

Entscheidend zur Verfestigung der „deutschkärntnerischen“ Identität war die öffentliche Differenzierung zwischen „deutschgesinnten“ und „slawischgesinnten“ Kärntner Slowenen. Martin Wuttes Aufsatz von 1927 „Deutsch – Windisch - Slowenisch“ (vgl. Wutte 1930) dient als paradigmatisches Beispiel für die zeitgenössische Vorstellung einer „Dreiteilung Kärntens“. Wutte unterscheidet zwischen „heimattreuen“, „deutschfreundlichen“ Slowenen, die er als „Windische“ bezeichnet, und „nationalen“ Slowenen, die „ihr Heil in der Pflege der slowenischen Kultur sehen“ (Wutte: 1930: 38). Die öffentliche Akzeptanz von Wuttes Konzept der „Windischen“ als Teil des großdeutschen Kulturraums bedeutete auch das Scheitern der zweisprachigen Kärntner Staatsidee, die vor und während der Volksabstimmung propagiert wurde. Es war nach Rumpler (2005: 41) eine entscheidende „Wende vom ‚gemeinsamen Kärnten‘ zum ‚deutschen Kärnten‘." Kärntner Slowenen, die sich für die kärntnerische und somit österreichische Staatsangehörigkeit entschieden, taten dies unter der Voraussetzung der „Bewahrung und Förderung ihrer nationalen und sprachlichen Eigenart“ (Danglmeier/Koroschitz 2015: 26). Nach Rumpler (2005: 42–43) sahen solche Kärntner Slowenen „ihre Option für Österreich und Kärnten ‚hinsichtlich ihrer künftigen Staatsangehörigkeit‘ und nicht in Bezug auf ihre ‚künftige nationale Zugehörigkeit'. Die Subsumtion der Kärntner Slowenen als „Deutsche“ rechtfertigte Germanisierungsversuche und schuf die Bedingungen des neuen Volksgruppenkampfes in Kärnten, der sich zunehmend am „Deutschtum“ Kärntens (und den "Anschluss") orientierte. Sie veranschaulicht auch die Oberhand der „deutschen“ Identität Kärntens, das sich seit langem als „Grenzland“ und „Bollwerk“ gegen das Slawentum verstand (vgl. Kluger 2005: 24). Rumpler fasst diesen Schritt zur „deutschen“ Identität zusammen:

> Indem die Windischen nun aber als Deutsche reklamiert wurden, änderte sich die Grundlage für den Frieden, aber auch die Grundlage für die nationale Orientierung – die Kärntner wurden Deutsche, die Kärntner Geschichte wurde deutsche Geschichte, der Kampf um Kärnten ein

> Kampf um Deutschland. Denn für Wutte gehörten die Windischen zur deutschen Kulturnation. Das war die Aufkündigung der Idee vom zweisprachigen, aber einigen „Kärntner Volk“. Dieses Kärntner Volks war nun deutsch (Rumpler 2005: 43).

Der wachsende Erfolg der Deutschnationalen in Kärnten lässt sich auch durch die Zahl der Parteimitglieder der NSDAP veranschaulichen. Schon vor dem im Jahre 1933 verhängte Parteiverbot hatte Kärnten, im Vergleich zu anderen österreichischen Bundesländern, „die weitaus höchste Mitgliederdichte an NSDAP-Anhängern“ (Carsten 1978: 85).[24]

Das Scheitern des als „österreichische Fremdherrschaft“ empfundenen Ständestaats veranschaulicht die vergleichsweise Schwächlichkeit einer „österreichischen“ Identität (Siehe Kapitel 4.1) in Kärnten. Laut Rumpler (2005: 45) wird die Kärntner Erinnerungskultur noch heute von der „Vorstellung [geprägt] dass Kärnten nie so verfolgt und unterdrückt wurde wie zu Zeiten des Ständestaates“. Die Kärntner Landesidentität, die im Spannungsfeld zwischen Kärntner Landespatriotismus und dem Konzept vom deutschen Grenzland existierte, räumte dem stark mit Wien verbundenen Dolfussregime und seinem politischen Katholizismus wenig Sympathie ein.

## 4.3 Fazit

Ziel dieses Teils der vorliegenden Arbeit ist es, die Geschichte und Entwicklung der für „neue Kärntnerlieder“ relevanten Identitätskonstrukte zu untersuchen. Diese Untersuchung ermöglicht einen Einblick in die identitäts- und nationsabhängigen Schemata (kontextualisierende Hintergründe), die von „neuen Kärntnerliedern“ indiziert und aufgerufen werden. Zu diesem Ziel wurde in diesem Teil der Arbeit die (teils parallel laufende) Entwicklungen von österreichischen, kärntnerischen und deutschen Identitätsvorstellungen untersucht.

Die Bedeutung und Relevanz der Kärntner Identitäten in der Nachkriegszeit (und somit für das „neue Kärntnerlied“) rückt vor dem Hintergrund der im Kapitel 4.1 unternommene Auseinandersetzung mit der Entwicklung der österreichischen Identitätsvorstellung in den Vordergrund. Kapitel 4.1 untersucht das langjährige Fehlen einer monarchieübergreifenden „österreichischen“ Identität. Das Scheitern der Habsburger, einen *official Nationalism* (vgl. Anderson 1983) einzusetzen, und ihr Vertrauen auf die unzeitgemäße, aristokratische Legitimation, führten zur politischen und nationalistischen Zersplitterung des „Vielvölkerstaates“ entlang ethnischer Linien. Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges und dem Zusammenbruch des Habsburgerreiches blieb nur die geschrumpfte und identitätslose Republik Österreich übrig, um deren

[24]Rumpler (2005: 69) schreibt: „Kärntens Anteil an der österreichischen Gesamtbevölkerung betrug 6,0%, der Mitgliederstand der Kärntner NSDAP an der gesamtösterreichischen NSDAP betrug 15,4%.“

Nationalzugehörigkeit ein nationalistisches Gezerre erfolgte. Dies geschah auf staatlichem (z.B. durch die parteiliche Polarisierung der Zwischenkriegszeit, die Ausrufung des Ständestaats und den von Deutschnationalen langersehnten „Anschluss“ an Deutschland) und regionalem (durch den Streit um die „Kärntner Landesidentität") Niveau.

Es hat sich als schwierig erwiesen, die Elemente einer „Kärntner Landesidentität“ klar festzulegen. Ihre Ausgestaltung und Manifestation hat sich im Laufe der Zeit geändert; sie bleibt auch untrennbar von größeren, internationalen politischen und kulturellen Nationsvorstellungen, die seit jeher einen Einfluss auf die regionalen Identitäten innerhalb der Kärntner Landesgrenzen ausübten. Aus diesem Grund geht die vorliegende Arbeit von einer dynamischen, sich ständig ändernde „Kärntner Identität“ aus. Im Großen und Ganzen geht es in der Kärntner Identitätskultur um ein kontinuierliches Wechselspiel zwischen zwei Gegenpolen: regionale „Kärntner Landespatriotismus“ auf der einen Seite, und einem sprach- und kulturbasierten („großdeutschen“ oder "panslawischen“) Nationalismus auf der anderen. Diese zwei Extreme bilden zwei Gegenpole, die allerdings nur theoretisch existieren; in der Praxis aber enthalten die meisten der in Kärnten vertretenen Identitätsvorstellungen Elemente beider Seiten. Die obigen Untersuchungen lieferten etliche Beispiele solcher oft widersprüchlichen Identitätskonstellationen: Kärntner Landespatriotismus mischte sich oft mit einer „Grenzlandsidentität,“ die sich als Bollwerk gegen die slawische Kultur und somit als Teil des „Großdeutschtums“ verstand. Der Kärntner Landespatriotismus räumte aber auch teilweise Platz für gemischtsprachige Gebiete Kärntens ein. Viele Kärntner Slowenen entschieden sich für Kärnten (und Österreich), aber paradoxerweise nur zum Zweck der Bewahrung ihrer (slawisch-slowenischen) Kultur bzw. Identität.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges und im Rahmen des österreichischen *nation building* erhielten solche regionalen Identitätskonstrukte eine erneute politische Bedeutung. Laut Vospernik (2005: 328) und Eigner (2017: 38) stützte sich die neue österreichische Identität auf eine ländlichen Heimatkultur, die "die Aufarbeitung der Geschichte zwischen 1938 und 1945 [aussparte]“ (Vospernik 2005: 328). Gemäß der These der vorliegenden Arbeit gehört das „neue Kärntnerlied“ zu dieser gezielt identitätsbildenden Heimatkultur. Teil fünf der vorliegenden Arbeit analysiert die Texte von „neuen Kärntnerliedern“ und die darin identifizierbaren linguistischen Mittel, die verwendet werden, um gewisse Identitätskonstrukte (z. B. einen Kärntner oder deutschen Landespatriotismus) hervorzurufen. Die obige Analyse veranschaulicht aber auch die verschwommenen Grenzen zwischen solchen Identitätskonstrukten, die einer „objektiven“ Festlegung nicht standhalten. Die vorliegende Arbeit setzt sich daher als Ziel,

diese Identitäten als dynamische, sich ständig ändernde Konstrukte zu betrachten (siehe Teil 2). Die Analyse der „neuen Kärntnerlieder“ in Teil fünf erfolgt daher auf Basis der Untersuchung einzelner Elemente solcher Identitätskonstruktionen, statt der traditionelleren „flächendeckenden“ Festlegungen der Kärntnerliedidentitäten bei Altmann (1994), Wassermann (1999), Altmann (2005) und Gruber (2013).

# 5 Qualitative Inhaltsanalyse

Der folgende Teil der vorliegenden Arbeit stellt die Ergebnisse einer qualitativen Inhaltsanalyse eines repräsentativen Textkorpus aus "neuen Kärntnerliedern" dar. Untersucht werden die Liedtexte im Rahmen der soziolinguistischen, zeitgeschichtlichen und hermeneutischen Theorien und Forschungsergebnisse, die im Zuge der vorherigen Teile dargelegt wurden. Als Leitfaden für die qualitative Inhaltsanalyse dienten die methodischen Ansätze von Philipp Mayring (vgl. Mayring 2015) und Udo Kuckartz (vgl. Kuckartz 2018). Durchgeführt wurde die Analyse mithilfe der Software MaxQDA.[25]

das analysierte Textkorpus besteht aus den Werken bekannter einschlägiger Dichter-Komponisten-"Kreise" (vgl. Antesberger 2001a):

Dem "St. Veiter Kreis“, bestehend auf Basis der Mitarbeit von Gerhard Glawischnig und Günther Mittergradnegger ist gänzlich der Sammelband „Seind umadum Brünnlan: Kärntnerliedlyrik“ (vgl. Glawischnig 1980) gewidmet.

Der "Spittaler Kreis“, bestehend auf Basis der Mitarbeit von Josef Hopfgartner und Hellmuth Drewes, ist repräsentiert in den Bänden: „Die Wegschad: Ein Kärntner Haus- und Lesebüechl“ (vgl. Hopfgartner 2017) und „Dås Jåhr is lei a Wind“ (vgl. Hopfgartner/Drewes 1980).

Der "Radentheiner Kreis“, bestehend auf Basis der Mitarbeit von Otto Bünker und Sepp Ortner, ist repräsentiert in den Bänden: „...und es Birknbamle lost ma zua“ (vgl. Bünker/Ortner 1986), „In de Ålm, wånn i geah“ (vgl. Bünker 1990) und „Evangelische Kärntner Mundartmesse“ (vgl. Bünker 1983).

[25] www.maxqda.com

## 5.1 Kategoriensystem

Die folgende Abbildung, generiert mittels der Software MaxQDA, stellt das Kategoriensystem im Rahmen vorliegender Analyse durchgeführten der qualitativen Inhaltsanalyse dar und verleiht einen Überblick über dessen hierarchische Struktur.

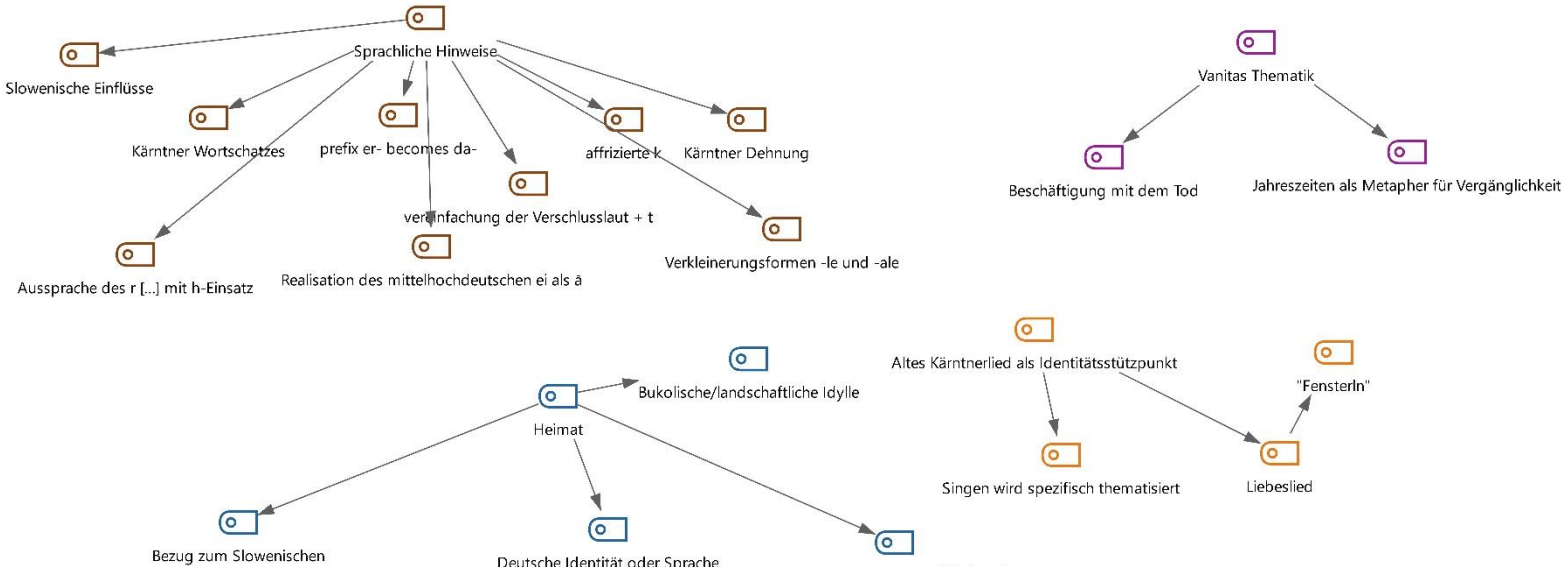



Abbildung 9: hierarchisches Kategoriensystem der qualitativen Inhaltsanalyse

Die Hauptkategorien und ihre untergeordneten Nebenkategorien entsprechen den im Laufe der vorliegenden Arbeit erarbeiteten zeitgeschichtlichen und soziolinguistischen Aspekten des "neuen Kärntnerliedes".

Die gewichtigste Hauptkategorie umfasst die sprachlichen **"Merkmale des Kärntnerischen,"** wie sie in Pohl (2007) und Pohl (2008) beschrieben werden. Die mit dieser Hauptkategorie verbundenen Unterkategorien weisen auf einzelne, als „kärntnerische“ wahrgenommene sprachliche Merkmale hin (z. B. Verkleinerungsformen auf *-le* und *-ale*, Vereinfachung der Lautsequenz Verschlusslaut + *t* etc.), die im Zuge der Analyse individuell kodiert werden. Die Analyse von dialektalen Varianten des „Kärntnerischen“ im „neuen Kärntnerlied“ (im Rahmen der im 2. Teil untersuchten Verbindung zwischen Nation, Sprache und Identität) gibt Aufschluss über dessen identitätsstiftende Funktion. Sprachliche Merkmale des „Kärntnerischen“ fungieren als Kontextualisierungshinweise, die der Liedtext im Rahmen der in den Teilen 2, 3, und 4 heraus gearbeiteten Wissensschemata (z. B. „Heimat“, „Dialekt“ u. „Nation“, das Kärntnerlied als historische Identitätsstütze, kärntnerische/ deutsche/ österreichische Identität) kontextualisieren.

Die zweite Hauptkategorie **„Heimat/Identität“** befasst sich mit inhaltlichen Hinweisen auf die für Kärnten relevanten Identitätsvorstellungen (siehe Teile 2 und 4). Durch die Kodierung solcher Hinweise (z. B. die Benennung spezifischer Orte, Sprachen, Völker oder Kulturen) soll die Darstellung des (im vierten Teil der vorliegenden Arbeit erarbeiteten) Spannungsfeldes zwischen verschiedenen Nationalidentitäten im Kärntnerlied erläutert werden.

Eine dritte Hauptkategorie befasst sich mit der im dritten Teil erarbeiteten Konstruktion des **„alten Kärntnerliedes“ als identitätsstiftendes Element der Kärntner Kultur**, was jenes zur idealen Stütze für die Nachkriegsidentität Kärntens (im Rahmen des allgemeinen österreichischen *nation building* auf Basis der Moskauer Deklaration und des Opfermythos, siehe Teil 4) macht. Codiert werden sowohl inhaltliche als auch formale Hinweise auf die Tradition des Kärntnerliedes und Volksgesangs im Allgemeinen. Dazu gehören zum Beispiel „neue Kärntnerlied“-Texte in traditionell poetischer Form des „alten Kärntnerliedes“ (Vierzeiler mit Reimschema „xaxa“, gesungen mit Versform A B B', vgl. Antesberger 2001a, Kollitsch 2005: 29), inhaltliche Hinweise aufs Volksliedsingen und die Singkultur Kärntens. Zusätzlich werden inhaltliche Anknüpfungen an der traditionellen Thematik des „alten“ Kärntnerliedes codiert, zum Beispiel die poetischen und romantischen Darstellungen von „Liebe,“ die schon im 19. Jahrhundert als Merkmal des Kärntnerliedes verstanden wurden (vgl. Wassermann 1999: 89). Laut Altmann (2005: 390) ist „mit dem Begriff [altes Kärntnerlied] ausschließlich die Gattung des Liebesliedes gemeint“. In diesem Zusammenhang ist auch die romantische Verklärung einer bäuerlichen, bukolischen Idylle von Bedeutung; Sie bildet ein zweites thematisches Merkmal des „alten Kärntnerliedes“ (siehe Teil 3). Die Idealisierung des ländlichen Lebens ist allerdings mit der „Heimat“- Thematik untrennbar verbunden; die zwei Kategorien sind gegenseitig bestätigend und müssen im Kontext ihres Zusammenhanges analysiert werden.

Im Zuge der Durchführung der qualitativen Inhaltsanalyse wurde ein weiteres thematisches Merkmal des „neuen Kärntnerliedes“ auffallend: eine **Vanitas-Trope,** welche die Vergänglichkeit des irdischen Lebens im Gegensatz zur ewig fortdauernden Erde (ländliche Idylle) darstellt. Sie wurde als induktive Hauptkategorie hinzugefügt (vgl. Kuckartz 2018: 73), nachdem ihr wiederholtes Erscheinen (vor allem bei später veröffentlichten neuen Kärntnerliederm) im Laufe der Analyse auffallend wurde.

## 5.2 Qualitative Inhaltsanalyse des Textkorpus

Die Ergebnisse der qualitativen Inhaltsanalyse werden anhand zweier Ordnungsprinzipien dargestellt. Im Kapitel 5.2.1 werden die Forschungsergebnisse nach Gedichten (Fallbeispielen)

geordnet. Besonders beispielhafte oder aufschlussreiche Liedtexte werden anhand des oben beschriebenen Kategoriensystems im Einzelnen untersucht. Dies ermöglicht sowohl einen einleitenden Überblick über die analysierten Texte als auch ein Verständnis für die verschiedenen Dichter-Komponisten "Kreise," die des Textkorpus repräsentieren. Im Kapitel 5.2.2 werden die Forschungsergebnisse nach Kategorien geordnet. Einzelne Kategorien (Merkmale, Tropen, Thematik) werden anhand von Beispielen mehrerer Liedtexte und Auszügen aus dem gesamten Textkorpus gefiltert.

### 5.2.1 Analyse nach Gedicht (Fallbeispiele)

***Mei Hamat is a Schatzale*** von Gerhard Glawischnig (vgl. 1980: 9).

Das folgende Lied, dessen Entstehungsgeschichte im dritten Teil der vorliegenden Arbeit untersucht wurde, bildet als eines der ersten „neuen Kärntnerlieder“ ein historisch wichtiges und aufschlussreiches Beispiel für die thematischen und sprachlichen Charakteristika des Genres.

Mei Hamat is a Schatzale,
das han i heifte gern.
Sooft is still für mi betracht,
tuats allweil liaba wern.
I hätt in fröman Land ka Ruah,
i müaßat wiedar ham,
und wann i mit zarrissne Schuah
ins Karntnarlandle kam.

Mei Hamat is a Schatzale,
das han i heifte gern.
Sooft is still für mi betracht,
tuats allweil liaba wern.
Und gfallts enk a so guat wia mir,
dann tuats es treuli ehrn.
Es kann enk auf da ganzn Welt
ka liabas Landle ghearn.

Mei Hamat is a Schatzale,
das han i heifte gern.
Sooft is still für mi betracht,
tuats allweil liabar wern.
Und kimmb amal a schware Stund,
dann seids lei ba da Hand.
Du liabar Herrgott, sei so guat, behüat das Karntnarland!

Schon in der ersten Zeile erkennt man die sprachbasierte Kontextualisierung des Liedes als Teil des „kärntnerischen“ Sprach- bzw. Kulturraums. Zwei auffallende sprachliche Merkmale des „Kärntnerischen“ fungieren als markante Kontextualisierungshinweise, die die inhaltliche Thematik des Stückes sowohl einleiten als auch unterstützen. Glawischnigs Formulierung *Hamat*

zeigt die Realisation des mittelhochdeutschen „*ei* als *ā*“ - (vgl. Pohl 2007: 14). *Schatzale* veranschaulicht die „kärntnerischen“ Verkleinerungsformen auf *-le* und *-əle* (vgl. Pohl 2007: 16). Es gibt daher vielleicht keinen vielsagenderen Ausdruck für die Verbindung zwischen Sprache und Identität in Kärnten als die dialektale Formulierung *mei Hamat*, die sowohl die sprachliche als auch die darüber hinausgehende ideelle Bekundung einer Identität verbindet. Laut der von Pohl (2007: 8) aufgezeichneten Dialektgliederung Kärntens umfasst das "*ei* als *ā*" Mundartgebiet alle größeren Städte und Gemeinden Kärntens außer Wolfsberg. Das macht dieses Phänomen höchstwahrscheinlich zu einem der bekanntesten und verbindendsten Merkmale des „Kärntnerischen“.

Die im obigen Text bald darauf folgende Formulierung *Schatzale* stellt eine ähnliche, ganz Kärnten umfassende Variante der Verkleinerungsform (*-əle)* (vgl. Pohl 2007: 16) dar. Neben seiner Funktion als sprachlicher Kontextualisierungshinweis hebt diese Diminutivform auch die inhaltliche Thematik der Zeile hervor: das Bekenntnis zur Heimat. Die diminutive Realisation von *Schatz* gilt als „Koseform“, die den wertschätzenden, ja liebevoll-zärtlichen Charakter der Metapher (Heimat = Schatz) verstärkt (vgl. Glauninger 2005). In der Tat werden alle weiteren Verwendungen des Diminutivs ausschließlich mit der (Kärntner) „Heimat“ verbunden. Neben *Schatzale* schreibt Glawischnig am Ende der ersten Strophe vom *Karntnarlandle* und am Ende der zweiten Strophe vom *liaben Landle*. Die kosende, diminutive Beschreibung der Heimat, die in diesem Gedicht ausdrücklich als „Kärntner“ Heimat zu verstehen ist (von einer deutschen, österreichischen, oder slowenischen Identität kann hier gar nicht die Rede sein), dient als sprachlich-poetisches Leitmotiv, das sowohl die heimatverklärende Thematik des Gedichtes unterstreicht als auch die identitätsstiftende Funktion des „neuen Kärntnerliedes“ hervorhebt.

In Bezug auf lexikalische Varianten, die als „Kärntner Merkmale“ wahrgenommen werden könnten, sind etliche Wörter im Text in Pohls „Kärntner Wörterbuch“ (2007) aufgezeichnet. Zum Beispiel wird Glawischnigs *fröman* in der fünften Zeile von Pohl als *frēm(an)* 'fremd', (2007, 98) und *heifte* als *haifte* 'genug, ausreichend' (Pohl 2007: 125) angeführt. Von größerer Bedeutung ist das Wort *lei* 'nur' (Pohl 2007: 135), das eines der meisten mit Kärnten identifizierten sprachlichen Merkmale bildet (vgl. Pohl 2007: 19).[26] Die zwei Zeilen der dritten Strophe *Und kimmb amal a schware Stund / dann seids* ***lei*** *ba da Hand* rufen zur Solidarität angesichts der „schweren Stunde“ des Krieges auf. Allerdings ist die Verwendung von *lei* ein eindeutiger

[26] Höchstwahrscheinlich, so Pohl (2007: 135) infolge des „typischen Villacher Faschingsrufs *lei lei!*“ und der „typischen Kärntner Redewendung“ *lai lâsn.*

sprachlicher Hinweis darauf, welche Gruppenidentität damit gemeint ist. Sowohl das lexikalische Merkmal *lei* als auch die Endung der 2. Person Mehrzahl von *sein*[27] (*seids* statt *seid*, vgl. Pohl 2007: 17) kontextualisieren die Aussage als Ausdruck einer Kärntner Identität und Abwendung von bestimmten Facetten eines „großdeutschen“ Sprach- und Kulturraums (siehe Teil 3).

Die Verwendung salienter Merkmale des „Kärntnerischen“ im gesamten Text dieses bekannten und einflussreichen Liedes veranschaulicht nicht nur Glawischnigs persönliche „Sprachkrise“ und Abwendung vom „Hochdeutschen“ (siehe Teil 3), sondern ist auch ein allgemeines Bekenntnis zur „kärntnerischen“ Sprache, Kultur und Identität. Dieser weitreichende Auftakt des „neuen Kärntnerliedes“ verbindet Sprache explizit mit Kärntner Identität und nimmt die dialektalen Merkmale des "Kärntnerischen" als poetisches Mittel in Anspruch, um das thematische Bekenntnis zur Heimat zu verstärken.

Auffallend bei dem Gedicht ist aber die Abwendung von der traditionellen poetischen Form des Kärntnerliedes. Obwohl es als Vierzeiler mit einem einfachen Reimschema organisiert ist, beinhaltet der Text einen wiederholten Refrain, der das Lied vom „alten Kärntnerlied“ unterscheidet.

***Auf da Watschiger Alm*** von Gerhard Glawischnig (vgl. 1980: 19).

Auf da Watschiger Alm
steaht a Bleamle ban Stan.
Weat von Himml sein gfalln
und nit hintarkömman.

Und das Bleamle ban Stan
hat mi ganzar beredt,
daß i lei mehr a blabaugats
Diandle gern hätt.

Und a Diandle is gangan
zan Bleamlan ban Stan;
und das hat hiatz an Schein
tiaf in de Äuglan

Dieses frühe „neue Kärntnerlied“ von Glawischnig (vertont von Justinius Mulle) veranschaulicht etliche typische Merkmale dieses Genres. Sofort auffallend sind die traditionell thematischen Schwerpunkte des „alten Kärntnerliedes“: Liebeslied am romantischen Naturschauplatz.

[27] Dies ist ein Merkmal aller bairischen Dialekte (vgl. Pohl 2007, 17) und kann daher nicht als rein „kärntnerisches“ Phänomen verstanden werden. Dennoch wird es im Kontext des konkreten Liedes als „kärntnerisch“ wahrgenommen.

Diese Verbindung zur Tradition des Kärntnerliedes wird auch durch die Verwendung der genauen Nachahmung der poetischen Form des „alten Kärntnerliedes“ verstärkt.

Von größerer Bedeutung ist die Nennung eines „echten“ Ortes, der den Hintergrund des poetischen Geschehens bildet und die Thematik des Liedes im „heimatlichen“ Kontext ansiedelt. Im obigen Fallbeispiel wird diese Rolle von der in den Karnischen Alpen (Oberkärnten) liegenden „Watschiger Alm“ besetzt. Abgesehen von der Funktion als identitätsstiftender Kontextualisierungshinweis existiert die Nennung der „Watschiger Alm“ komplett unabhängig von den folgenden Zeilen und Strophen; sie hat sonst keinen bedeutungskonstruierenden Bezug zur narrativen Handlung des Textes. Glawischnigs bukolische Idylle, samt Blumen, Wiesen, Steinen und blauäugigen Mädchen, ähnelt vielmehr einer arbiträren romantischen Darstellung der Natur, insbesondere der typisch österreichischen „Heimatkunst“ der Nachkriegskultur (siehe Teil 4, vgl. Eigner 2017). Die inhaltliche Bedeutungslosigkeit der „Watschiger Alm“ macht sie paradoxerweise zum zentralen Thema des Textes; dies weist schon in der ersten Zeile auf Wissensschemata eines „Kärntner“ Identitätskonstrukts hin. Mittels dieses Kontextualisierungshinweises wird einer beliebigen, unpersönlichen und romantischen Naturidylle die Kärntner Identität *ad hoc* hinzugefügt.

Die "kärntnerischen“ Identitätsschemata werden weiters unterstützt von der Verwendung der „typisch kärntnerischen“ Verkleinerungsform (*-əle)* (vgl. Pohl 2007: 16). Ähnlich wie bei "Mei Hamat is a Schatzale" dient jene als sprachlich-poetisches Verbindungselement, das die operative Metapher des Gedichtes hervorhebt. Der Erzähler sieht zuerst ein ***Bleamle***, dessen symbolisch weibliche Schönheit ihn *ganzar beredt* (ein Beispiel für die „kärntnerische“ „Vereinfachung der Sequenz „*Verschlusslaut + t* im Wortauslaut“ gemäß Pohl 2007: 19), dass er ein blauäugiges ***Diandle*** gerne hätte. In der letzten Strophe werden zu dem *Bleamle,* und "*Diandle* die ***Äuglan*** hinzugefügt und in Verbindung zueinander gestellt: eine typisch romantische Konstellation von Liebe, Gefühlen, Schönheit und Natur, die oft durch parallele syntaktische Strukturen hervorgehoben wird (vgl. Gorodeisky 2016: o.S.). Glawischnigs Formulierung dieser romantischen Ästhetik mittels ausdrücklich „kärntnerischer“ Merkmale konstruiert eine als einzigartig empfundene „Kärntner“ Heimatkultur und erfüllt somit eine primäre Funktion des „neuen Kärntnerliedes“.

Als weiteres lexikalisches Merkmal gilt auch die Verwendung von *lei* in der zweiten Strophe.

***Bis zan Kreuz bin I gangan*** von Glawischnig (1980: 59)

Bis zan Kreuz bin i gangan,
han gmüaßt Abschied nehman.
Und da sein mar ban Halsn
de Zachar kömman.

Weant Reasalan blüahnan,
wo i greart han um di.
Wann du neamar werst kömman,
blüahnant weiße für mi.

Wann ban Liabm ka Treu is,
fallt de Blüah wiedar ab.
Lei de schneaweißn Reaslan
blüahnant furt auf mein Grab.

Teil 3 der vorliegenden Arbeit untersucht die musikalischen Merkmale des Kärntnerliedes, einschließlich des (von der Diminution verursachten) langsameren Tempos der Kärntner Volkslieder (vgl. Deutsch 1970: 528) und des damit verbundenen „melancholischen" Charakters des Gesangs in Kärnten. Im Zuge der Forschung für die vorliegende Arbeit ist es klar geworden, dass die wahrgenommene Schwermütigkeit des „neuen" und „alten Kärntnerliedes" nicht nur auf musikalische Merkmale zurückzuführen sind. Etliche prominente Beispiele von „alten Kärntnerlieder" thematisieren Verlust und Tod. Erwähnenswert sind Thomas Koschats 1874 erschienenes Lied „Valossn," Ottilie von Herberts (1825–1847) „I tua wohl" oder „Wånn mei Diandle werd sterbn".

Im obigen Beispiel „Bis zan Kreuz bin i gangan" greift Glawischnig diese alte Thematik auf, behandelt sie aber auf eine neue Art, um mit den Erwartungen des Lesers (bzw. Zuhörers) zu spielen. Die im Text beschriebene Handlung ist mehrdeutig und beinhaltet etliche „Holzwegeffekte" (garden-path sentences[28]), durch die scheinbar klare Interpretationen des poetischen Geschehens durch später hinzugefügte Ambiguitäten verkompliziert bzw. zweideutig gemacht werden. Die ersten zwei Zeilen, *bis zan Kreuz bin i gangan / han gmüaßt Abschied nehman* sind ein deutlicher Hinweis auf die thematische Tradition des alten Kärntnerliedes und geben möglicherweise einen direkten Hinweis auf Koschats „Valossn"[29]. Im Kontext des Kärntnerliedes erweckt der Text den Anschein, dass der Erzähler zu einem Begräbnis geht (oder einen Grabbesuch unternimmt). Die nächste Zeile erzählt aber vom *Halsn* ('umarmen') beim Abschied (vgl. Pohl 2007: 126), was eine solche „traditionell Kärntnerische" Interpretation in Zweifel

[28] Nach Pinker (2015: 119) "an ambiguity that yields a coherent but incorrect interpretation."
[29] vgl. die erste und zweite Strophen von „Valossn": "Im Wald steaht a Hügerl, viel Bleamerln blühn drauf / durt schlaft mei arms Diandle, ka Liab weckts mehr auf [...] drum geh ich zum Kirchlan, zum Kirchlan weit 'naus / durt kniea i mi nieder und woan mi halt aus." (Koschat 1883: 2-3)

zieht. Die metonymische Interpretation vom Kreuz als „Grab“ oder „Begräbnis“ sowie die allgemeinen Umstände des Textes werden plötzlich in Frage gestellt. Der Leser (bzw. Zuhörer) muss eine „neue“ Lesart finden, um ein sinnergebendes Verständnis vom „neuen Kärntnerlied“ zu konstruieren.[30]

Ein ähnliches poetisches Mittel wird am Anfang der zweiten Strophe eingesetzt. Der Erzähler greift eine weitere Trope der romantischen Symbolik auf: vergossene Tränen, aus denen Blumen wachsen[31]. *Weant Reasalan blüahnan, / wo i greart han um di*. Diese Zeilen scheinen Nachweis für die erstere „alte“ Interpretation zu erbringen: Das Bild wachsender Blumen im Zusammenhang mit dem „Kreuz“ der ersten Strophe evoziert stark die Vorstellung von frisch ausgegrabener Erde und einem Grab. Diese Interpretation wird jedoch in den nächsten Zeilen abermals utergraben: *Wann du neama werst kömman, [...] Wann ban Liabm ka Treu ist,/ fallt de Blüah wieder ab* suggeriert, dass der Erzähler sich doch nicht von einem Verstorbenen verabschiedet, sondern von einer Person (möglicherweise einer Geliebten), die möglicherweise zurückkommen könnte (höchstwahrscheinlich die, die er in der ersten Strophe umarmt hatte). Diese erneute Interpretation wird aber wiederum in Frage gestellt, als es sich herausstellt, dass die gewachsenen Rosen doch „auf mein[em] Grab“ wachsen. Anhand der stets wachsenden Menge von widersprüchlichen Information, muss der Leser seine Interpretation ständig aktualisieren, erarbeiten und auf einen sinnergebenden Stand bringen. Anders gesagt befindet er sich stets am Anfang des hermeneutischen Zirkels (vgl. Mantzavinos 2020: ).

Dieser Text ermöglicht also mehrere Lesarten, die sich parallel im Text entwickeln. Eine entspricht der traditionellen Thematik eines „alten Kärntnerliedes:“ Der Erzähler besucht das Grab seiner verstorbenen Geliebten und trauert darum, dass sie *neama [wird] kemman*. Eine weitere Interpretation dreht die „alte“ auf den Kopf: Der Erzähler trifft eine andere Person (Geliebte?), von der er Abschied nehmen muss, an einem Grab. Die genauen Umstände der Trauer bleiben unklar. Der Erzähler trauert möglicherweise um beide: die Verstorbene und die Geliebte, deren Abschied von diesem Todesfall verursacht wurde. Vielleicht betrauern Erzähler und die zweite Person gemeinsam einen Todesfall: ihnen kommen die Tränen als sie sich *halsn* beim Begräbnis. Eine solche Interpretation einer „kollektiven Trauer“ ist im Kontext des „neuen Kärntnerliedes“ aufschlussreich; sie könnte symbolisch für die gemeinsam erlittene Tragödie des zweiten Weltkrieges stehen.

[30] Der Leser steht wieder am "Anfang" des hermeneutischen Zirkels. (vgl. Mantzavinos 2020: )
[31] vgl. mit Heines 1824 erschienenes Gedicht: „Aus meinen Tränen sprießen / viel blühende Blumen hervor“.

Eine genaue hermeneutische Deutung dieser Interpretation ginge über die Grenzen der vorliegenden Arbeit weit hinaus. Hervorgehoben werden soll nur, dass Glawischnig ausdrücklich und absichtlich mit der traditionellen Thematik des „alten Kärntnerliedes“ und den damit einhergehenden Erwartungen des Lesers spielt. Der Text steht beispielhaft für die weitere Entwicklung des „neuen Kärntnerliedes“ und seine bewusste Aufarbeitung (und Erweiterung) der Tradition. Vertraute poetische Figuren des „neuen Kärntnerliedes,“ zum Beispiel die Kärntnerische Verkleinerungsform bei *Reasalan,* um die Romantischer Trope auf „kärntnerischer Art“ darzustellen, und die pure Nachahmung der poetischen Form des alten Kärntnerliedes, sind einer spannenden Aufarbeitung der *Vanitas*-Thematik gegenübergestellt.

***Ban Glück is ka Bleibm*** von Gerhard Glawischnig (1980: 126).

Ban Glück is ka Bleibm,
is de Freid lei a Tram.
Als a Reichar geahst furt,
als a Armar kimmst ham.

Kann alls amal bröchn
wia a Kruag, wann a fallt.
Hast de Scherbm vor deinar,
und das Herz weat dar kalt.

Abar wannst wieda schaugst,
is de Welt vollar Blüah,
und de letzte Stund kimmb dar
noch allweil weit z'früah.

Dieser später erschienene Text von Glawischnig thematisiert nochmals die *Vanitas* Trope, die in Kärntnerliedern oft vorkommt (siehe oben). Die ersten zwei Zeilen *Ban Glück is ka Bleibm, / is de Freid lei a Tram* stellen in einfachen, klaren Worten die Vergänglichkeit des irdischen Glücks dar. Auffallend ist die Verwendung des „kärntnerischen“ Merkmal *lei.* Die von Dichtern oft behandelte Willkürlichkeit des Glückes und Schicksals, das *Rota Fortunae,* wird hier mittels „kärntnerischen“ Kontextualisierungshinweisen ausgedrückt. In allen Strophen werden These-Antithese-Konstruktionen parallel aufgearbeitet, um das Rad des Schicksals und die Launenhaftigkeit des Glücks darzustellen: *Reichar/Armar, Kruag/Scherbm, Blüah / letzte Stund*. Vor allem die letzte Strophe knüpft an die Tradition des „alten Kärnterliedes“ an. Eine „Welt vollar Blüah“ greift die "bukolische Idylle am Lande"-Thematik auf, um sie schlussendlich mit der Finalität der *letzten Stund* entgegenzustellen.

Zu den im Text vorhandenen sprachliche Merkmalen des Kärntnerischen (außer dem oben behandelten lexikalischen Merkmal *lei*) gehört die Vereinfachung der Sequenz *Verschlusslaut +*

*t* im Wortauslaut (vgl. Pohl 2007: 19) bei *kimmb* und die Realisierung des mittelhochdeutschen *ei* als *ā* (vgl. Pohl 2007: 14) bei *ban* 'beim'.

***Zwa Dörflan, a Berg und a Tal*** von Gerhard Glawischnig (1980: 30)

Zwa Döarflan, a Berg und a Tal,
das weit umegeaht.
Und i hear wo a Stimm,
daß mar warmalat weat.

Weit ume das Tal, und i los
auf dei Stimm so gern.
Weat wohl vür ba de Kirchlan
mei Wög za dir wern.

Mei Wög geaht dar Stimm zua,
de a Woart gar weit umesagg,
daß i wiedar ins Glantal
mei Liab hintarfrag.

Die erste Zeile (und der Titel) dieses Textes thematisiert die klassische Landschaftsidylle eines Kärntnerliedes mittels sprachlicher Merkmale des Kärntnerischen. *Zwa Dörflan* veranschaulicht sowohl die Realisierung des mittelhochdeutschen *ei* als *a* in *Zwa* als auch die Verkleinerungssilbe *-le (*Mehrzahl *-lan)* in *Dörflan*. Die Verwendung des Diminutivs funktioniert nicht nur als "Kärntner" Kontextualisierungshinweis, sondern auch als Koseform. Im Vergleich zu der beständigen und gewaltigen Landschaft, die sie umrahmt (Ein Berg und ein Tal, *das weit umegeaht*), hebt sie die niedliche Kleinheit der Dörfer hervor. Die kosende Behandlung und Kleinheit der von Menschenhand erschaffenen Gegenstände in dieser poetischen und romantischen Landschaft wird nochmals betont durch die diminutive Form der Beschreibung der Dorfkirchen (*Kirchlan*), die traditionell die höchsten Gebäude einer Dorfgemeinde bildeten.

Das einzige Mittel, das die große poetische und landschaftliche Weite des Gedichts überqueren und in Verbindung bringen kann, ist (nach der Logik des Gedichts) die menschliche Stimme. Der Erzähler hört von Weitem eine Stimme, so dass es ihm warm (ums Herz) wird. Die in den ersten Zeilen skizzierten „Pole“ der Schauplätze des dramatischen Geschehens (Dörfer, Berg, Tal) werden durch die weithin hörbare (Gesangs)Stimme in Verbindung miteinander gebracht. Sie verbindet den Erzähler mit dem unbekannten Ursprung des Gesangs, trotz der räumlichen Distanz.

Singen, Musizieren und Tanzen sind oft behandelte Themen von Volksliedern, die oft eine soziale Funktion bei regionalen Festen und Brauchtümern erfüllen. Auch beim Kärntnerlied ist dies der Fall (vgl. Wulz 1983: 5-6, Anderluh 2001: ). Unter Berücksichtigung der wichtigen

und identitätsstiftenden Funktion des „alten“ und „neuen“ Kärntnerliedes ist die wiederholte Behandlung vom Singen und Volksgesang nicht überraschend. Die verbindende Kraft der „Stimme“ in Glawischnigs Gedicht kann auch in diesem Zusammenhang interpretiert werden: sie repräsentiert die vernetzende und gemeinschaftsschaffende Rolle des Gesangs in der Kärntner Kultur.

Bemerkenswert ist Glawischnigs Formulierung *warmalat* in der vierten Zeile des Gedichts. Obwohl in Pohls Liste von „Kärntner Merkmalen“ nicht aufgezeichnet, scheint sie eine morphologische Beziehung zu den „kärntnerischen“ Verkleinerungsformen auf *-le* und *-ale* zu haben. Das Suffix *-alat* für „verkleinerte“ Adjektive ist mehrmals im Zuge der vorliegenden Analyse in den Texte aufgefunden worden. Sie wird in Teil 5.3 näher unter die Lupe genommen.

Glawischnig schließt das Gedicht mit einem Hinweis auf einen realen Ort, das *Glantal* (Mittelkärnten) ab. Somit wird es im „heimatlichen“ Diskurs der Kärntner Identität kontextualisiert, obwohl das Glantal keinen streng inhaltlichen Beitrag zur poetischen Handlung hat.

***Grüass Gott, mei Liaba Ulrichsberg*** von Gerhard Glawischnig (1980: 26)

Grüaß Gott, mei Liaba Ulrichsberg!
Steahst mittn drin im Land
und umadum schean mugalat
de andarn Berg banand.

Bist grad als wia das liabe Gmüat
und zahnst an niadn an.
Und wann i gach zan Singan kimm,
das hast lei du getan!

Steahst wia a guata Vatar da
brat auf da freian Weit
und schaugst auf unsar Hamatland
und auf de Karntnarleit.

Der Text bildet eine poetische Behandlung des für Kärnten historisch und kulturell wichtigen „Ulrichsbergs,“ der zwischen Klagenfurt und St. Veit an der Glan steht (vgl. Egger 1976). In Glawischnigs Gedicht wird die „heimatliche“ Identität der Kärntner mit den Merkmalen der „kärntner“ Landschaft in Zusammenhang gebracht. Am prominentesten in diesem Sinn steht der Ulrichsberg *mittn drin im Land*, im geographischen und politischen Zentrum Kärntens. Hier steht er wie ein *guata Vatar da* und schaut auf das *Hamatland* und die *Karntnarleit*. Sprachlich wird diese Thematik durch Merkmale des „Kärntnerischen“ poetisch dargestellt. Die kleineren, weniger prominenten Berge neben dem Ulrichsberg stehen *umadum* ('rund herum, um ... her-

um'; nach Pohl 2007: 174), ein bairischer lexikalischer Element des Kärntnerischen) und *mugalat*, eine Adjektivform aus *Mūgl* ('Anhöhe, niederer Bergrücken', Pohl 2007: 144), hier mit dem Suffix -*alat* realisiert. Auch die Idee der Kärntner Heimat wird mittels „kärntner" Kontextualisierungshinweisen ausgedrückt: *Hamatland* veranschaulicht die Realisierung des mittelhochdeutschen *ei* als *ā* (vgl. Pohl 2007: 14). Die altertümliche Bezeichnung der Kärntner als *Karntnarleit* (ohne Umalut) wird von Pohl (2007) als Merkmal des Kärntnerischen bezeichnet (*Kharntn*, vgl. Pohl 2007: 102).

Die zweite Strophe thematisiert (mittels „Kärntner" Kontextualisierungshinweisen) die Singtradition Kärntens, die im Laufe der vorliegenden Arbeit als identitätsstiftendes Element der Kärntner Kultur untersucht wurde. Ganz im Sinne des Gedichts (und der allgemeinen romantischen „Heimatkultur") werden die Tradition und Kultur eines Volkes mit dem entsprechenden Land in Verbindung gebracht. Es ist der Ulrichsberg, der die Menschen zum Singen bringt; er ist *als wia das liabe Gemüat* und *zahnt an niadn an*," (sowohl *zān* 'zerren' als auch *aniadn* 'jeden' sind kärntnerische Merkmale, [vgl. Pohl 2007: 54 u. 182]) und ist für die Singfreude der Kärntner verantwortlich. *Und wann i gach zan Singan kimm, / das hast lei du getan!* enthält zwei sprachliche Merkmale: *gach* ('jäh,' vgl. Pohl 2007: 100) und *lei*, was eine besondere Assoziation mit der Kärntner Sprache und Kultur auslöst (vgl. Pohl 2007: 19).

***Das Jahr is lei a Wind*** von Joseph Hopfgartner (2017: 22).

Das Jahr is lei a Wind!
Da Kerschbam blüeht, da Guggu schreit,
da Waz werd reif, is Hirbestzeit.
Es Jahr is lei a Wind!

A Kindl reckt di Händ.
A Dirndle geht zen Traualtar,
vorm Haustor spielt die Kinderschar.
In Schnee treibts um die Wänd.

Da Wind is um dei Haus.
Es waht die Stund, es fliegt die Zeit,
da nutzt ka Gier, da hilft ka Geit.
Da Wind, der blast di aus.

Hopfgartners *Das Jahr is lei a Wind* behandelt die für das Kärntnerlied typische *Vanitas*-Trope. Typische Merkmale des „Kärntnerischen" fungieren als Kontextualisierungshinweise, die die ländliche Vergänglichkeitssymbolik im Kärntner Identitätsschema verfestigen. Die in der ersten Zeile angedeutete Jahr/Wind-Metapher vergleicht die Unbeständigkeit der Zeit mit dem

kapriziösen, sich stets wandelnden Charakter des Windes. Zugleich kontextualisiert das lexikalische Merkmal *lei* den Text sofort als Gegenstand der „Kärntner“ Identität/Kultur. Die Phrase hat auch eine gewisse sinnliche und sprachliche Ähnlichkeit zu dem von Pohl (2007: 19) als „typisch kärntnerisch“ wahrgenommenen Spruch *lei lāsn*[32] (alternativ: *lās lei lâfn),* der auch die Vergeblichkeit menschliches Bemühens ausdrückt. Die poetische, inhaltliche und kulturelle Wucht dieser Zeile führte dazu, dass Hopfgartner und Drewes diese als Titel ihrer berühmtesten Liedsammlung verwendete (vgl. Hopfgartner/Drewes 1980).

Der Text greift als Metapher den Wechsel der Jahreszeiten auf, um das Verstreichen der Zeit und der menschlichen Lebensdauer poetisch darzustellen. In der ersten Strophe beschreibt Hopfgartner bildhafte Ausdrücke des Herbstes und verwendet dabei das „kärntnerische“ *hirbest,* ein Beispiel von einem "hellen Vokal in auslautenden Silben“ (Pohl 2007, 13).[33] Zu den metonymischen Bezeichnungen des Herbsts (blühender Kirschbaum, schreiender Kuckuck) gehört der reife *Waz,* eine „kärntnerische“ Variante von *Weizen* (Realisation des mittelhochdeutschen *ei* als *ā* (vgl. Pohl 2007, 14)). Die zweite Strophe stellt im Zeitraffer das Erwachsenwerden einer Frau dar, vom Kind zum Mädchen (*Diandle,* „kärntnerische“ Verkleinerungsform *-le,* (vgl. Pohl 2007, 16)) zur Ehefrau am *Traualtar*. Am Ende dieser Strophe rückt der metaphorische *Winter* heran, mit Schnee, der *um die Wänd* [treibt]. Die dritte Strophe unterstreicht die Wind/Zeit-Metapher (die Stunde weht (*waht*), die Zeit *fliegt*) und weist auf die *Vanitas*-Trope und den Kärntnerischen *lai lāsn* Spruch hin: *da nutzt ka Gier, da hilft ka Geit* ('Geiz/Neid', vgl. Pohl 2007: 101). Sprachliche Kontextualisierungshinweise heben die kulturell relevanten Wissensschemata hervor (Kärntnerlied Tropen, Kärntner Identität usw.), die im Text auch inhaltlich und mittels traditioneller poetischer Figuren behandelt werden.

***Immert amal*** von Josef Hopfgartner (2015: 33)

Immert amal so mittn im Winter,
wann übers Bachle die Eisbruggn tragt,
immert amal is es gar nix dahinter,
wann mi mei Diandle nachn Heiratn fragt.

Eisbrügglan schmelzn und Wassalan rinnen,
Diandle paß auf, deine Schüachlan wernd naß!
Wörter valafn und Scheitlan vabrinnen,
Zachalan tropfn ins gfrorene Gras.

Immert amal fliegt a Tram durch die Kältn,
juchezt a Masn im reifign Wald.

[32] "[...] im Sinne von 'sich nur nicht anstrengen' bzw. 'nur nicht aufregen'" (Pohl 2007: 19).
[33] Pohl (2007,13) listet dieses Phänomen als typisches Merkmal des „Oberkärntnerischen,“ was der Herkunft von Hopfgartner und Drewes („Spittaler Kreis“) entspricht.

Söttene Tram, dö wärmen lei seltn,
fliegn amal, noacha gfriern se bald.

*Immert amal* ist ein weiteres Beispiel von einem Kärntnerlied, das schon im Titel ein Merkmal des „Kärntnerischen“ aufweist. Pohl (2007: 132) definiert *im(e)ramâl* als 'ab und zu'; ein passender Begriff für die Vergänglichkeitstrope, die Hopfgartners Gedicht behandelt. Dies These-Antithese Motiv des Ausdrucks *immert amal* (immereinmal) spiegelt sich in den parallel laufenden. sehr bildhaften Metaphern vom gefrorenen, stillstehenden Winter und der zerfließenden und zerschmelzenden Wärme, die ihn unausweichlich auflösen muss, wider. Die erste Strophe beschreibt das *amal*, eine Szene *mittn im Winter*, deren komplette Stille und Unbeweglichkeit durch die bildhafte Vorstellung eines verfrorenen *Bachle* dargestellt wird. Die obere, gefrorene Schicht des Bachs bildet eine „Brücke“, die das darunter fließende Wasser vom stillstehenden Moment abtrennt. Die Zeilen 3 und 4 fügen der Szene zwei Figuren hinzu und greifen die Liebesthematik eines typischen Kärntnerliedes auf: der Ich-Erzähler wird von seinem *Diandle* nach dem *Heiraten* gefragt. Auffallend sind generell die „kärntnerischen“ Verkleinerungsformen (*Bachle*, *Diandle*), die, zusammen mit dem einleitenden Begriff *immert amal*, den Text als „kärntnerisch“ kodieren.

Die zweite Strophe beinhaltet eine dramatische Wende der poetischen Handlung. Die gefrorene Stille der ersten Strophe wird gebrochen: Die Eisschicht am Bach schmilzt und das Wasser fließt frei; der Ich-Erzähler warnt sein Mädchen vor dem aufbrechenden Wasser: *Diandle, paß auf, deine Schüachlan wernd naß!* Symbolisch „zerfließt“ die Momentaufnahme der ersten Strophe. Vergebens sind die Versuche des Ich-Erzählers, die verrinnende Zeit zu fassen (*Wörter valafn und Scheitlan vabrinnen*), und die Enttäuschung und Tragik der *Vanitas*-Trope wird letztlich durch die Gegenüberstellung des rinnenden Fließens der Wassersymbolik und der vergossenen Tränen (*Zacharlan*) veranschaulicht. Die Bedeutung der „narrativen Lücke“ (vgl. Abbott 2015: 104) zwischen der ersten und zweiten Strophe bleibt verschiedenartig interpretierbar. Möglicherweise bildet die Frage des Mädchens *nachn Heiratn* eine Störung des „gefrorenen“ Moments; sie ist eine Frage nach der Zukunft, nach Bindung und nach den Ängsten hinsichtlich der unbekannten Zukunft. Die Schönheit und Stille der Winterszene wird nicht statisch erlebt; sie trägt schon das Wasser unter der „Eisbrücke“ in sich: den Ausblick auf die Zukunft.

Sprachlich gesehen beinhaltet allein die zweite Strophe sechs Beispiele für „kärntnerische“ diminutive, die als Leitmotiv interpretiert werden können: *Eisbrügglan*, *Wassalan*, *Diandle*, *Schüachlan*, *Scheitlan*, und *Zachalan* sind neben ihrer Funktion als "Kärntnerische" Kontextu-

alisierungshinweise auch als poetische Figuren anzusehen. Die Assonanz der Verkleinerungsformen wird durch andere Laute verstärkt (z. B. *valafn*) und mit dem zusätzlichen metrischen Element der südbairischen Verkleinerungsform[34] kombiniert. Dies schafft ein auffallend „kärntnerisches“ metrisches Muster von parallelen Daktylen (*Eisbrügglan*/*Wassalan*) und Trochäen (*Diandle*/*Schüachlan*).

Das Ende des Gedichts veranschaulicht mittels etlicher „kärntnerischer“ Merkmalen die Hauptthematik des Gedichts: Die Gegenüberstellung des unantastbaren „Moments“ und des ewig verfließenden Charakters der Zeit. *Sötterne Tram, die wärmen lei seltn* beinhaltet die Formen *sötterne* ('solche', vgl. Pohl 2007: 165) und *lei*, eines der bekanntesten Merkmale des „kärntnerischen“ Wortschatzes (siehe oben). Das Gedicht schließt mit einer Zusammenfassung des These-Antithese-Motivs ab: solche vergänglichen Träume *fliegn amal*, bevor sie unausweichlich *gfriern* müssen.

**In Brunn is ka Wåssa** von Otto Bünker (Bünker 1990: 58).

In Brunn is ka Wåssa,
in Fönsta ka Blüah-
hån es gånze Jåhr gwåtet,
åber kömman bist nia.

Und wia schean war da Summa
untan Regnbogn -
und i hiat dir a Wåssa
aufn Ran getrågn.

Wånns noch lång werd so brinnan,
werd ka Grasle mehr steahn –
und i hiat dir a Wåssa
aufn Ran getrågn.

Sofort auffallend ist Bünkers Verwendung des Graphems *å*, was ihn von anderen Kärntner Mundartdichtern der Nachkriegszeit differenziert. Der Gebrauch vom *å* ist wohl die Darstellung der „Verdumpfung“ des mittelhochdeutschen *a*. Bünkers Text beinhaltet etliche Realisierungen des *å*. Andere Beispiele in Bünkers Text sind *trågn*, *gånze*, und *gwårtet*. Zu den sprachlichen Merkmalen des "Kärntnerischen“, die in Bünkers Text vorkommen, gehören die Kärntner Diminutionen bei *Grasle* und die Realisierung des mittelhochdeutschen *ei* als *a* bei *ka*[35] 'kein'.

[34] vgl. zum Beispiel das südbairische *Wassale* mit dem südmittelbairischen *Wasserl.* (vgl. Pohl 2007 und Glauninger 2005).
[35] vgl. mit dem (süd)mittelbairischen *koa* (vgl. Pichler-Stainern 2008: 61).

Thematisch handelt es sich bei dem Liedtext um ein für das Kärntnerlied typisches „Liebeslied“ (vgl. Antesberger 2001a). Das erfolgslose Werben des Ich-Erzählers um eine unbekannte Person, für die er *a Wåssa aufn Ran* getragen hätte, wird mittels eines typischen Naturvergleichs poetisch dargestellt. Die allmählich entstehende Enttäuschung des Ich-Erzählers, der vergebens *es gånze Jåhr* wartete, spiegelt sich in dem Wechsel der Jahreszeiten und der Verödung der Landschaft wider. Nachdem die Sonne, die metaphorisch für seine Liebe steht, so lang brannte, steht *ka Grasle* mehr: *In Brunn is ka Wåssa, / im Fönsta ka Blüah-*.

Formal weicht Bünkers Gedicht vom typischen „alten“ und „neuen“ Kärntnerlied ab. Die vierzeiligen Strophen haben unterschiedliche Reimschemen: Nur die erste entspricht der traditionellen Kärntnerliedform. Ebenfalls untypisch ist die Einbeziehung eines Refrains, der in der zweiten und dritten Strophe wiederholt wird.

***Bin gekniat nebn deina*** von Otto Bünker (1986: 14)

Bin gekniat nebn deina,
hån de ghåbt bei da Hånd,
sei ma ham aufngångan
mit'n Hoachzeitagwond.

Sein de Summa und Winta
üba's Herz, übas Haus.
Bist nebn meina gebliebn,
låß dei Hånd neama aus.

Werd es löste Mål Winta,
is schon grichtet es Gwånd
wer wohl liegn nöbn deina,
wer di håbn bei da Hånd.

Dieses „neue Kärntnerlied" von Bünker entspricht genau der poetischen Form des „alten“: Die vierzeiligen Strophen veranschaulichen das Reimschema "xaxa" während die Verse eine einfache anapästische Metrik zeigen. Thematisch verbindet das Gedicht die *Vanitas*-Trope mit dem des Kärntner "Liebeslied": die drei Strophen schildern das Leben eines Ehepaars, vom Heiratsantrag in der ersten Strophe bis zum gemeinsamen Tod in der letzten. Auch die Verbindung von Kärntnerliedern (und Volksliedern im Allgemeinen) mit der Natur wird in der zweiten Strophe aufgegriffen, wenn der (für „neue Kärntnerlieder“ typische) Wechsel der Jahreszeiten als Metapher für verschiedene Lebensetappen verwendet wird.

## 5.2 Analyse nach Kategorie

### 5.2.1 Pohls (2007) „Merkmale des Kärntnerischen" als Kontextualisierungshinweise

Die obigen Fallbeispiele belegen den Einsatz etlicher sprachlicher „Merkmale des Kärntnerischen“ (Vgl. Pohl 2007) in den Texten „neuer Kärntnerlieder“ fest. Solche salienten Merkmale, die konventionell als Charakteristika des „Kärntner Dialekts“ wahrgenommen werden, kontextualisieren den Kärntnerliedtext im kulturellen Diskurs der „Kärntner Identität“. Sie erscheinen daher oft in sehr prominenten Positionen im Text, zum Beispiel im Titel oder in den ersten Zeilen (z. B. „mei Hamat is a Schatzale“, „Das Jahr is lei a Wind“, „Immert amal“, „Lei a Musi zan Tanzn“ usw.*)*.

Viele dieser Merkmale scheinen bei allen untersuchten Mundartdichtern üblich zu sein. Die **Verkleinerungsformen auf *-le und -əle*** kommen im analysierten Textkorpus sehr häufig vor. Die obigen Fallbeispiele beinhalten etliche Passagen, in denen das „Kärntner Diminutiv“ als liebevolle Koseform für die typischen thematischen Elemente eines Kärntnerliedes steht: ein *Diand(a)le* wird mit einem *Bleamle* verglichen, das *Karntnarlandle* ist ein *Schatzale*, ein *Diandle* hat zwei schwarze *Äugalan*, die *Wassalan* am *Bachle* strömen mit der Zeit vorbei usw. Als einer der auffälligsten „Kärntner“ Kontextualisierungshinweise wird die Diminutionsform oft mit dem Hauptthema (oder der Hauptmetapher) eines Textes verbunden oder als poetische Figur, die die wichtigsten Elemente eines Textes verbindet (siehe z.B. „Auf da Watschiger Alm“*)* dargestellt.

Auch im Textkorpus prominent sind **lexikalische Merkmale des „Kärntnerischen“**, vor allem das Wort *Lei* 'nur'. Laut Pohl (2007: 135) bildet *lei* aufgrund seiner herausragenden Verwendung beim Villacher Fasching[36] eines der am meisten mit Kärnten assoziierten dialektalen Merkmale. Der Villacher Fasching, der seit 1961 vom österreichischen Rundfunk übertragen und seit 1963 als Fernsehsendung ausgestrahlt wird (vgl. Madritsch 2016: ), wird heutzutage regelmäßig von über 1 Millionen Österreichern gesehen (vgl. Der Standard 2018) und trägt somit eine beträchtliche Bedeutung hinsichtlich der österreichischen Wahrnehmung des „Kärntnerischen“. Das frequente Vorkommen von *lei* bei „neuen Kärntnerliedern“ ist daher nicht arbiträr; es dient als sofort erkennbarer Kontextualisierungshinweis auf die assoziierte „kärntnerische“ Kultur und Identität. Hopfgartner und Drewes betitelten ihre Liedersammlung "Das Jahr is lei a Wind“, während viele "alte" und "neue" Kärntnerlieder ausdrücklich eine Verbindung zwischen dem *lei* und Kärnten machen (z. B. das "I bin lei a Kärntner" vom Singkreis Gurk oder Hans Wiegeles "Bin a Karntna, lei lei").

[36] Als Faschingsruf: "lei lei!" (Pohl 2007, 135)

Andere lexikalische Merkmale des "Kärntnerischen" waren schwieriger festzustellen. Pohl schrieb allerdings ein "Kärntnerisches Wörterbuch“ (Pohl 2007), eine Lektüre der meisten Texte „neuer Kärntnerlieder“ benötigt jedoch selten einen Blick hinein. Vielmehr geht es um allgemeine „Kennwörter“ der bairischen Dialekte, die ganz Österreich (außer Vorarlberg) umfassen (vgl. Pichler-Steinern 2008), durchsetzt mit einigen als "kärntnerisch" empfundenen Lexemen (z.B. *lei*). Somit sind die meisten „neuen Kärntnerlieder“ für den üblichen Österreicher leicht verständlich (und aufführbar) und werden dennoch sofort als „kärntnerisch“ wahrgenommen. Dies ermöglichte sowohl die weite Verbreitung neuer Kärntnerlieder in der Nachkriegszeit als auch die Erfüllung ihrer sozialen und identitätsstiftenden Funktion (wie im Teil 3 und 4 beschrieben). Eine Ausnahme ist vielleicht das Werk von Joseph Hopfgartner, der in seiner Liedersammlung ein Glossar von "seltenen, regionalen Dialektausdrücken" miteinschloss und gelegentlich einige unbekannte "Oberkärntner" Redewendung verwendete (vgl. Hopfgartner 2015: 14).

Schwierig ist die genaue Feststellung von „echt Kärntnerischen“ Kennwörtern. In Pohls (2007) Wortverzeichnis sind auch lexikalische Merkmale des österreichischen Standarddeutsch enthalten (z. B. *Marilln* 'Marille') (vgl. Pohl 2007:141). Jedoch geht es in Pohls Werk vielmehr um die Unterscheidung zwischen bairischen Lexemen und slowenischen Lehnwörtern, die den Kärntner Dialekt prägen. Eine Untersuchung slowenischer Sprachmerkmale im analysierten Textkorpus folgt weiter unten in der vorliegenden Arbeit.

Auffällig im untersuchten Textkorpus ist die häufige **Realisation des mittelhochdeutschen *ei* als *ā*** (vgl. Pohl 2007: 14). Die Abbildung 2 zeigt eine in Pichler-Stainern (2008: 59) publizierte Karte der dialektologischen Grenzen Kärntens, wonach alle größeren Kärntner Gemeinden/Städte (außer Wolfsberg) innerhalb des „*ei -> a“*- Sprachraums liegen; die Verwendung dieses Merkmals als Kontextualisierungshinweis ist daher nicht überraschend. Besonders aufschlussreich ist der *Hamat*-Begriff, der sich vom südmittelbairischen/mittelbairischen *Hoamat* unterscheidet (vgl. Pohl 2007: 15). Dieses Phänomen wurde im Kapitel 5.2.1 („Mei Hamat is a Schatzale*“)* ausgiebig untersucht.

Seltener belegt in „neuen Kärntnerliedern“ ist die **Vereinfachung der Sequenz „*Verschlusslaut* + *t*“ im Wortauslaut** (vgl. Pohl 2007: 19). Glawischnigs „Auf da Watschiger Alm“ beinhaltet ein Beispiel davon ([...]*hat mi ganzar beredt*); das untersuchte Textkorpus reflektiert jedoch nur vereinzelte Fälle des Merkmals. Stattdessen reimt Hopfgartner (in „Immert amal“*)* *tragt* mit *fragt* und macht keinen orthographischen Hinweis auf die „kärntnerische“ Vereinfa-

chung des Wortauslauts (z. B. *trak/frak).* Jedoch werden bei diversen Tonaufnahmen von „immert amal,“[37] *tragt* und *fragt* sowohl mit der Kärntner Vereinfachung des Verschlusslauts (*gt -> k)* als auch mit bairischer Verdumpfung von *a (a -> å)* als *tråk/fråk* ausgesprochen (vgl. Kärntner Viergesang 2017: 00:08 - 00:20).

Das Nichtvorhandensein dieser und anderer Merkmale, zum Beispiel der **„Kärntner Dehnung,“** die trotz starker Assoziationen mit der Kärntner Mundart (vgl. Pohl 2007: 18-19) nur im begrenzten Ausmaß in den Liedtexten erscheint (Siehe Kap 5.1), sind vielleicht durch Hopfgartners Vorwort "Zur Schreibung des Dialektes" (Hopfgartner 2015: 14) erklärt:

> Ich habe die Schreibung des Dialektes, die immer ein Problem bleiben wird, stark der Schreibung der Schriftsprache angenähert, um dem Leser durch das ungewohnte, verzwickte Bild der Dialektschreibung nicht das Vergnügen des flüssigen Lesens zu nehmen. Derjenige Leser, dem das Kärntnerische vertraut ist, wird auch so leicht die richtige Färbung finden. Dem mit dem Kärntner Dialekt Unvertrauten würde auch eine phonetische Schreibung nicht zur richtigen Aussprache verhelfen (Hopfgartner 2015: 14).

Für Hopfgartner ist die „phonetische Schreibung“ des Dialektes kein erstrebenswert Ziel; sie verhindere das „flüssige Lesen“ und gebe dem Leser keine Auskunft über die „richtige Aussprache“ des Dialektes. Diese Einstellung passt zur sozialen und identitätsstiftenden Rolle des „neuen Kärntnerliedes“: Die Schreibung des „Kärntner Dialektes“ muss keine wahrheitstreue, phonetische Darstellung der in Kärnten gesprochenen Mundarten sein, um als Kärntner Kontextualisierungshinweis zu funktionieren. Vielmehr müssen einzelne als „Kärntnerisch“ empfundene Merkmale im Text enthalten sein, die beim Leser Wissensschemata hinsichtlich der Kärntner Identität, Geschichte und Kultur aufrufen. Bei der Kontextualisierung des Textes ist die „Konstruktion“ des „Kärntnerischen“ (in der Vorstellung des Lesers/Zuhörers) viel wichtiger als eine wissenschaftliche (phonetische) Beschreibung der Merkmale des Südbairischen. Möglicherweise sind die oben erwähnten, häufig verwendeten Phänomene (Verkleinerungsformen auf *-le* und *-ale*, lexikalisches Merkmal *lei, ei* -> a etc.) beim durchschnittlichen Österreicher enger mit der Kärntner Identität („kärntnerisch“) verbunden als andere Merkmale, die in Kärntnerliedtexten weniger oft vorkommen.

Es sollte jedoch auch beachtet werden, dass manche solcher weniger frequenten Merkmale orthographisch schwieriger auszudrücken sind. Sie sind möglicherweise aus diesem Grund von

[37] Einschließlich der ersten, von Hopfgartner und Drewes überwachten LP vom „Singkreis Porcia Spittal“

Mundartdichtern von Kärntnerliedern ignoriert worden. Die **Kärntner Dehnung**, die mit Kärnten stark assoziiert wird, lässt sich nicht leicht in Standartorthographie ausdrücken. Pichler Steinerns (2008: 213) Vorschlag, sie mit einem „Doppelselbstlaut“ zu schreiben (z.B. *Wiisn* 'Wiese,' *Gruuchn* 'Geruch'), führt zu einer auffälligen visuellen Verwendung der geschriebenen Dichtung und könnte möglicherweise „das Vergnügen des flüssigen Lesens nehmen“ (Glawischnig 2007: 14). Die oben erwähnte Vereinfachung der Gruppen „*Verschlusslaut + t“* im Wortauslaut und die für das „Oberkärntnerische“ typische ***Aussprache von r mit h-Einsatz*** *(*z. B. *Ross* als *Hrous* geschrieben*) (*vgl. Pohl 2007: 14) gehören möglicherweise auch in diese Kategorie.

Pohl (2007) beschreibt ein anderes Merkmal des „Oberkärntnerischen“ und nennt dies „**heller Vokal in auslautenden Silben**“ (Pohl 2007:14). Sowohl Hopfgartner (Spittaler Kreis) als auch Bünker (Radentheiner Kreis) wohnten und arbeiteten außerhalb des "Oberkärntner" Dialektraumes, wie er von Pohl (2007: 8) und Pichler-Steiner (2008: 61) beschrieben wird. Jedoch erscheinen bei ihren jeweiligen Mundartdichtungen etliche Beispiele dieses Phänomens. Hopfgartner schreibt vom *Hirbest* ('Herbst', vgl. Hopfgartner 2015: 29); Bünkers Werk beinhaltet ähnlicherweise *Hirwest* (vgl. Bünker / Ortner 1986: 16). Die Reflektion dieses Phänomens deutet auf eine mögliche Dynamik der Isoglosse zwischen Unterkärntner/Oberkärntner Dialekt: die konventionelle Vorstellung von „Oberkärnten“ umfasst die Städte Spittal und die Gemeinde Radenthein, der dialektologische „Oberkärntner Dialektraum“ jedoch nicht[38] (Vgl. AEIOU 2014: Oberkärnten). Die untersuchten Texte von Glawischnig, ("St. Veiter Kreis") beinhalteten keine Beispiele für Formen mit hellem Vokal in auslautenden Silben.

Pohl (2007) schreibt auch von einem „unterkärntnerischen“ Merkmal der **Umwandlung der Lautgruppe *rn* in *dn*** *(*vgl. Pohl 2007: 15). Als Beispiele listet Pohl *Štädn* 'Stern' und *Khådn* 'Korn'. Im untersuchten Textkorpus befinden sich keine Beispiele für „unterkärntnerische“ Kärntnerlieder; in der Tat gab es nach dem zweiten Weltkrieg eine vergleichsweise kleinere Produktion von „neuen Kärntnerliedern“ in Unterkärnten (etwas im Sinne eines „Wolfsberger Kreises“ hat es nicht gegeben). Die Bedeutung dieses Unterschieds im Rahmen der „Kärntner Identität“ und die Beziehung zwischen Sprache, Identität und Kultur wäre möglicherweise ein aufschlussreicher Forschungsgegenstand; der sprachliche Unterschied zwischen Unter- und Mittelkärntnerisch (sowie die Nähe zum Süd-Mittelbairischen) könnte in diesem Zusammen-

[38] Spittal und Radenthein sind nach Pohl (2007: 8) innerhalb des "mittelkärntnerischen" Dialektraumes.

hang lehrreich sein. Der slowenische Einfluss auf den unterkärntnerischen Dialekt leistet möglicherweise auch einen Beitrag dazu (siehe unten.) Allerdings gibt es im untersuchten Textkorpus keinen Beleg des „unterkärntnerischen“ Phänomens *rn -> dn.*

### 5.2.2 Heimat-/Identitätskonstruktionen im „neuen Kärntnerlied"

Teil 4 der vorliegenden Arbeit untersuchte die äußerst komplizierte Geschichte der Entwicklung der Nationalidentitäten innerhalb der (sich ständig ändernden) politischen Einheit „Österreichs“. Besonders in Kärnten herrscht seit dem 19. Jahrhundert ein verworrener Konflikt zwischen sprachlich-kulturellen und politischen Identitätsvorstellungen, den Rumpler (2005: 9) als ein „Spannungsfeld von kärntnerischem Landespatriotismus, österreichischem Staatsbewusstsein und völkischem Nationalismus“ beschrieb. Die „heimatliche“ und „kärntnerische“ identitätsstiftende Rolle des „neuen“ Kärntnerlieds ist im dritten und vierten Teil der vorliegenden Arbeit ausgiebig untersucht worden. Die Ergebnisse dieser Untersuchungen werden von der qualitativen Inhaltsanalyse des Textkorpus gestützt: Das „neue Kärntnerlied“ beruft sich auf eine ausdrücklich „kärntnerische“ Identitätsvorstellung, die sich auf die „Kärntner Landschaft“ und die „Kärntnerische“ mundartgebundenen deutschsprachige Bevölkerung fokussiert. Verbunden mit dieser Identitätsvorstellung ist eine starke Abwendung von der „(hoch-)deutschen“ Sprache und Kultur. Das bei den „neuen Kärntnerliedern“ allgegenwärtige Heraufbeschwören verklärter und idealisierter Heimatvorstellungen erfolgt ausschließlich im Kontext eines „kärntner“ Heimatdiskurses. Die im dritten und fünften Teil der vorliegenden Arbeit unternommenen Analysen der ersten „neuen Kärntnerlieder“ von Glawischnig veranschaulichen sowohl seine sprachliche (siehe oben) und inhaltliche Ablehnung der „deutschen“ Identität zugunsten einer „kärntnerischen“ (vgl. „Mei Hamat is a Schatzale“ und „Hamgeahn“ in Glawischnig 1980: 9–10). Seine ausdrückliche Forderung nach einer Rückkehr zur richtigen *Hamat* des *Karntnarlandle* fand in dem stets wachsenden Textkorpus von „neuen Kärntnerliedern“ in der Nachkriegszeit ein großes Echo. Im Unterschied zu den „alten Kärntnerliedern“ erscheinen in den „neuen“ etliche Benennungen realer Orte in Kärnten. Im untersuchten Textkorpus nehmen viele Lieder einen bestimmten Kärntner Ort, ein typische Stadt oder ein Naturdenkmal als thematischen Fokus (z. B. „Auf da Millstättar Seitn“, „Ja ins Liesertal eine“, und „Übarn Nock bin i gangan“ von Glawischnig, „In da Måltinger Wind“ und „Üban Fresachberg kimm i g'sprungan“ von Bünker). Im Kapitel 5.2.2 wurden Fallbeispiele untersucht, bei denen ein Kärntner Berg(name) sowohl als eine poetische Figur als auch als Kontextualisierungshinweis verwendet wurde („Grüaß Gott, mei liaba Ulrichsberg“). Bei Glawischnigs „Auf da Watschiger Alm“ wird ein sonst unauffälliges Beispiel für eine vage „Heimatkultur“ durch die Benennung

einer spezifischen Alm in Oberkärnten zum „Kärntnerlied.“ Sowohl sprachlich als auch inhaltlich zielen die „neuen Kärntnerlieder“ auf eine ausdrücklich „kärntnerische“ Heimatvorstellung ab.

Die Abwendung von einer deutschen Kultur in der Kärntner Nachkriegszeit wird aber durch die geschichtliche Realität der „Kärntner Identität“ erschwert. Teil 4 der vorliegenden Arbeit untersuchte die unscharfe Grenze zwischen dem „Kärntner Landespatriotismus“ und dem deutschem Nationalismus. Die Entwicklung eines Kärntner Landespatriotismus im 19. Jahrhundert stützte sich paradoxerweise auf die Vorstellung von Kärnten als „Grenzland“ des deutschen Sprach- und Kulturraums. Diese räumte der „Grenzlandidentität“ der Kärntner Bevölkerung eine Sonderrolle und eigenständige Identität ein; zugleich bestätigte sie die Kärntner Zugehörigkeit zur „großdeutschen“ Kultur.

Zu der Vorstellung von Kärnten als „Grenzland“ und „Bollwerk“ des Deutschtums gehört auch die Definition von slawischen Sprachen und Kulturen als das „Andere“ (das „Nichtdeutsche“ bzw. „Nichtkärntnerische“).[39] Daher wurde bei Durchführung der qualitativen Inhaltsanalyse im Rahmen der vorliegenden Arbeit nach textlichen Belegen für „kärntnerslowenischen“ Heimats- und Identitätsvorstellungen gesucht. Im Zuge dieser Analyse konnte aber kein ausdrücklicher Hinweis auf die slowenische/slawische Kultur gefunden werden. Darstellungen von realen Orten, die innerhalb der Zone A lagen (also einen historisch prominenten Bezug zur slowenischen Sprache/Kultur haben), sind im untersuchten Kärntnerlied-Textkorpus nicht vorhanden. Damit verbunden ist auch die populäre Dominanz von mittelkärntnerischen u. oberkärntnerischen Komponisten- und Mundartdichter-„Kreisen“, die die überwiegende Mehrheit von „neuen Kärntnerliedern“ produzierten. Dies führt auch zu einer sprachlichen Dominanz von „mittel-“ und „oberkärntnerischen“ Merkmalen und einer Ausklammerung des slowenischen Einflusses auf die Kärntner Mundarten. Solche Einflüsse sind für die Grenzgebiete Kärntens kennzeichnend und „verraten jeden Unterkärntner“ (Pohl 2007:23). Zu den "Kärntner Merkmalen", die nach Pohl (2007: 22) auf den Einfluss des Slowenischen zurückzuführen sind, gehören die „Ellipse des Pronomens *es* bei unpersönlichen Verben", die „präpositionslose Richtungskodierung“ und die häufige Verwendung von *aber*. Alle hier genannten Merkmale konnten im Zuge der qualitativen Inhaltsanalyse des Textkorpus der vorliegenden Arbeit nicht beobachtet werden.

[39] Der vierte Teil dieser Arbeit verfolgte die Entwicklung dieser widersprüchlichen Identitätskonstrukte bis zu ihrem katastrophalen Ausdruck im Kärntner Grenzkonflikt und im zweiten Weltkrieg.

Die für das untersuchte Textkorpus ausgewählten „neuen Kärntnerlieder“ repräsentieren eine Kollektion von besonders populären und oft gesungenen Liedtexten. Notwendigerweise wurden die „St. Veiter,“ „Spittaler“ und „Radentheiner“ Kreise ausgewählt; der Fokus liegt auf den Zentren der Produktion der Kärntnerlieder der Nachkriegszeit. Die Verbundenheit des „neuen Kärntnerliedes“ mit den (deutschen) Mundarten Kärntens und seine enge Beziehung zu den historisch „deutschen“ Sprachräumen Kärntens lässt vermuten, dass die „kärntnerische“ Identität, die es stiftet, eine „deutsch-kärntnerische“ ist. Dies spiegelt sich sowohl in den sprachlichen als auch den thematischen Kontextualisierungshinweisen wider, die im Laufe dieser Analyse festgestellt wurden. Die „deutsch-kärntnerische“ Identität des Kärntnerliedes erfordert aber eine nuancierte Definition; anders als die „deutsch-kärntnerischen“ Anschlussforderungen der Zwischenkriegszeit beinhaltet sie eine starke Ablehnung der "reichs- bzw. bundesdeutschen“ Kultur. Gemeint ist eher die regionale Konstruktion des "Kärntnerischen", die sich durch die Absonderung vom „Hochdeutschen“ definiert. Der Landespatriotismus eines zweisprachigen Kärntens, wie er im Grenzkonflikt propagiert wurde, scheint jedoch im „neuen Kärntnerlied“ völlig absent zu sein; in diesem Sinne ruft dieses durch Kontextualisierungshinweise doch eine „deutsch-kärntnerische“ Identität ins Bewusstsein.

Eine Untersuchung der weniger repräsentativen Kärntnerlieder der gemischtsprachigen Gebiete Kärntens oder ein Vergleich mit den dort geläufigen slowenischen Volksliedern wäre in diesem Zusammenhang sehr aufschlussreich; sie würde jedoch die Grenzen der vorliegenden Arbeit sprengen.

### 5.2.3 Thematische Merkmale des „neuen Kärntnerliedes“ und seine Anknüpfung an das „alte“

Teil 3 der vorliegenden Arbeit untersuchte die soziale Rolle des „neuen Kärntnerliedes“ in der Nachkriegszeit und seine Funktion hinsichtlich der „Rückgewinnung der Kärntner Identität und der Wiederbelebung einer „Kärntner“ Kultur. Entscheidend für die Erfüllung dieser Rolle war die Anknüpfung des „neuen Kärntnerliedes“ an die Tradition des "alten", das schon seit dem späten 19. Jahrhundert als einzigartiger Volksliedstil Kärntens angesehen wurde und als identitätsstiftendes Element galt (siehe Teil 3). Im Zuge der qualitativen Inhaltsanalyse vorliegender Arbeit wurden sowohl formale als auch inhaltliche Hinweise auf die Tradition des „alten Kärntnerliedes“ untersucht.

Schon im 19. Jahrhundert wurde das Kärntnerlied mit dem „Liebeslied“ verknüpft (vgl. Wassermann 1999, Antesberger 2001a, Kollitsch 2005). Diese Thematik ist auch im untersuchten „neuen Kärntnerlied“ und dessen Texten stark vertreten; zusammen mit der Trope „Heimat“

bildet sie eine der häufigsten Gegenstände der Liedtexte. Die obigen Fallbeispiele veranschaulichen das allgegenwärtige Vorhandensein vom *Diandle* im „neuen Kärntnerlied," auch wenn der poetische Fokus des Gedichts woanders liegt. Das *Diandle* und die „Liebe" fungieren oft als rhetorische Figuren, die zur Verklärung der Kärntner *Hamat* dienen (z. B. „auf da Watschiger Alm") oder die Vergänglichkeit des irdischen Lebens darstellen (z. B. „Immert amal", „Die Liab is a Traman").

Die Verbreitung der *Vanitas*-Trope in Texten des „neuen Kärntnerliedes" wird anhand der obigen Fallbeispiel anschaulich gemacht (siehe vor allem Kapitel 5.2.1.: „Bis zan Kreuz bin i gangan"*)*. Die Beschäftigung mit dem Tod und der Vergänglichkeit des irdischen Lebens ist schon bei etlichen „alten Kärntnerliedern" zu finden (vgl. Wassermann [1999] und ihre Forschung zur Geschichte des bekannten alten Kärntnerliedes „I tua wohl"). Diese Thematik wird aber im untersuchten Textkorpus des „neuen Kärntnerlieds" verstärkt aufgearbeitet. Zu den oben analysierten Liedtexten, die sich mit der *Vanitas* auseinandersetzen („Ban Glück is ka Bleibm", „Immert amal", „Das Jahr is lei a Wind", "Bis zan Kreuz bin i gangan"*)*, kommen noch etliche andere Lieder im untersuchten Textkorpus (z. B. „Auf da Fratn" von Hopfgartner (2015: 24), „Wann dö Jahrlan varrinnant", (Glawischnig 1980: 133) „Bin gekniet nebn deina" (Bünker 1990: 96) und das allerbekannteste Kärntnerlied „Is schon still uman See" (Glawischnig 1980: 128). Die häufige Auseinandersetzung mit dem Tod und der verrinnenden Zeit des irdischen Lebens in „neuen Kärntnerliedern" wurzelt vielleicht in der trauernden Nachkriegsgesellschaft. Anders als in den typischen Liebesliedern des „alten Kärntnerliedes" ging es beim „neuen" um die gezielte Rückgewinnung einer „verlorenen" Identität. Neben der Aufarbeitung der katastrophalen Konsequenzen des Krieges (und „Anschlusses") durch sprachliche und inhaltliche Mittel ist beim „neuen Kärntnerlied" ein latentes „Verlustgefühl" bemerkbar. Die Analyse des Textkorpus zeigt, dass dieses nicht nur auf die musikalischen Spezifika des „Kärntnerliedes" zurückzuführen ist.

Auf einer formalen Ebene weichen „neue Kärntnerlieder" von den Traditionen des „alten" oft stark ab. „Alte Kärntnerlieder", besonders jene, die von einem oder mehreren unbekannten Autoren stammen, bleiben fast ausschließlich bei dem für Volkslieder typischen „Vierzeiler" mit einem einfachen Reimschema (*xaxa*). Dies gestattet die populäre Erarbeitung eines Liedtextes von mehreren unprofessionellen Autoren und ermöglicht "Wanderstrophen," die bei vielen Volksliedern auftauchen und somit das Volksliedgut einer Kultur vereinigen (vgl. Wassermann 1999). Die „neuen Kärntnerlieder", die ausschließlich von bekannten Mundartdichtern der

Nachkriegszeit stammen, verwenden bisweilen den „Vierzeiler," um den „authentischen" Charakter eines „Kärntnerliedes" nachzuahmen (vgl. oben: „Bin gekniet nebn deina"*)*. Oft aber verwenden die Autoren „neuer Kärntnerlieder" einzigarte Strophen- oder Reimformen, die die Grenzen eines traditionellen Volksliedtextes überschreiten. Ein prominentes Beispiel davon ist Glawischnigs "Mei Hamat is a Schatzale", das einen poppigen, wiederholenden Refrain aufweist (eine genauere Analyse dieses Liedes befindet sich im Kap 5.2.1 der vorliegenden Arbeit.). Eine spätere Komposition, „Summarlang*",* wird aus einer für Volkslieder sehr untypischen, einzigartigen Versform gebildet:

Amal dar Wind sein übar de Felder her,
summarlang –
amal ba dir sein übar de bleamlan her,
summarlang –

amal ba dir sein übar das junge Jahr,
summarlang –
amal de Liab sein übar de Wiesn her,
summarlang –

amal dar Wind sein übar de Felder her,
summarlang –
lei mehr a Liad sein übar de Bleamlan her,
summarlang.

Glawischnigs Gedicht besteht aus sechs anaphorischen Gedankensplittern (*Amal dar Wind sein [...] amal ba dir sein [...] etc*.), getrennt durch einen wiederholten Wortrefrain: *summarlang*. Die Zäsur, die jedem Refrain folgt (symbolisch dargestellt durch den Gedankenstrich (–), bricht die volksliedhafte Metrik ab und fungiert als poetische Schilderung der im Refrain beschriebenen „langen" Zeitspanne des Sommers. Die unvollendeten Verse stellen den unabänderlichen, ewigen Charakter eines in *Liabe* verbrachten Sommers dar und erlauben dem Leser, sich die unbeschriebenen Geschehnisse der unvollendeten Verse vorzustellen und sie als etwas „Ewiges" zu betrachten. Der Text veranschaulicht Glawischnigs Verwendung von Strophen- und Versformen als poetische Mittel: eine starke Abweichung von der traditionellen Form des „alten Kärntnerliedes". Weitere Beispiele von besonderen Strophenformen bei neuen Kärntnerliedern sind *De löste Stund* (vgl. Bünker 1990: 30,) *Mitn Summarwind* (vgl. Glawischnig 1980: 94) und etliche Kärntner „Adventlieder" von Glawischnig (1980: 109-118).

Bemühungen im Zuge der qualitativen Inhaltsanalyse eine für „neue Kärntnerlieder" kennzeichnende Metrik zu finden, waren erfolglos. Eine *a priori* vertretene Annahme von einer dominant anapästischen Metrik wurde nicht bestätigt.

# 6 Fazit und Ausblick

Auf Basis der im Zuge der vorliegenden Arbeit durchgeführte zeithstorisch akzentuierten soziolinguistischen Analyse des „neuen Kärntnerliedes“ ist lassen sich die in der Einleitung gestellten Forschungsfragen beantworten.

Der zweite Teil der Arbeit legte deren soziolinguistische Grundlagen dar. Von besonderer Bedeutung waren dabei die bahnbrechenden Texte von Gumperz/Cook-Gumperz (1976) und Auer (1986 u. 1992), die sich mit sprachbasierten Kontextualisierungsverfahren auseinandersetzen. Auer (1986) mit dem Fokus auf Kontextualisierungshinweisen, die durch „Varietäten- und Sprachwahl“ funktionieren, ermöglicht die im fünften Teil unternommene Analyse von Kontextualisierungsverfahren in „neuen Kärntnerliedern,“ die sich auf die Verwendung von sprachlichen Merkmale des „Kärntnerischen" stützen.

Pohls (2007) Aufarbeitung der „Merkmale des Kärntnerischen“ dient dabei als Referent für sprachliche Phänomene, die populär als „Kärntnerisch“ wahrgenommen werden. Dies ermöglicht die Analyse der kontextualisierenden Funktion solcher Merkmale, trotz des Fehlens eines „kärntnerischen Dialektes“ als sprachwissenschaftliche Kategorie (vgl. dazu auch Heller 2005). In diesem Zusammenhang ist auch die Beziehung zwischen Sprache und Nation, wie sie von Heller (2005) und Anderson (1986) problematisiert und analysiert werden, äußerst relevant; diese Forschungen verweisen nicht zuletzt auch auf die sprachliche „Konstruktion“ einer nationalen Identität und wie sich diese in der österreichischen (und kärntnerischen) Gesellschaft nach 1945 vollzog.

Der vierte Teil der vorliegenden Arbeit untersuchte im Detail die Entwicklung von „österreichischen“ und „kärntnerischen“ Identitäten seit dem 19. Jahrhundert. Von besonderer Bedeutung ist wie erwähnt die im zweiten Teil aufgearbeitete volkstümliche und politische Verbindung von Sprache und Nation (vgl. Heller 2005 u. Anderson 1986) und ihre katastrophalen Konsequenzen für den Habsburger Vielvölkerstaat. Das Fehlen einer reichsübergreifenden „österreichischen“ Identität führte zu der Auflösung der Monarchie und dem schlussendlichen Scheitern der Ersten Republik und des Ständestaates, deren „deutsch-österreichische“ Bevölkerung dem „Anschluss“ an Deutschland zustrebte (vgl. Winkelbauer 2013 und Rathkolb 2015).

Die Kärntner Identitätskrise entwickelte sich parallel zur österreichischen. Die Spannung zwischen deutschem und slawischen Nationalismus wurde von einem wachsenden „Kärntner Landespatriotismus“ (wonach das „unabhängige Kärntnerland“ sich paradoxerweise als deutsches

„Grenzland“ verstand) verkompliziert (vgl. Rumpler 2005). Sie gipfelte im gewalttätigen Ausbruch des „Kärntner Grenzkonfliktes“ und der darauffolgenden Volksabstimmung, bei der die Mehrheit der Bewohner der gemischtsprachigen Gebiete (gelockt von Versprechungen eines „gleichberechtigten“ Status im „zweisprachigen“ Kärntens) der österreichischen Staatsangehörigkeit zustimmte (vgl. Danglmaier / Koroschitz 2015). Der allgegenwärtige Deutschnationalismus setzte sich aber in der Zwischenkriegszeit bald durch: Es folgte die Entrechtung der Kärntner Slowenen, der Anschluss an Hitlerdeutschland und die Eingliederung von Kärnten und Österreich in das Deutsche Reich (vgl. Danglmaier / Koroschitz 2015).

Nach Ende des Zweiten Weltkrieges und den offensichtlich katastrophalen Konsequenzen des „Anschlusses“ entstand die Notwendigkeit in Österreich, sich von Deutschland politisch und kulturell abzugrenzen (vgl. Rathkolb 2015, Winkelbauer 2013 u. Eigner 2017). Neben den politischen Maßnahmen, die auf ein österreichisches *nation building* abzielten (vgl. Rathkolb 2015 und Anderson 1983), wuchs nach Eigner (2017: 36) eine populäre „Heimatkultur“, die „zur österreichischen Identitätsbildung und zur Ablösung vom Deutschnationalismus beitrug“. Die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit zeigen, dass das „neue Kärntnerlied“ als Teil dieses kulturellen *nation building* zu verstehen ist. Teil 2 untersuchte im Detail die Entwicklung (bzw. „Konstruktion“) des „alten Kärntnerlieds“ im späten 19. Jahrhundert, das in der Nachkriegszeit eine ideale Basis für die Rückgewinnung einer dialektgebundenen Identität auf Bundesländer-Niveau bildete. Die Entstehungsgeschichten der ersten „neuen Kärntnerlieder“ (vor allem Gerhard Glawischnigs „Sprachirritation“ und Rückkehr zum Kärntner Dialekt) veranschaulichen eine gezielte Abwendung von der deutschen Standartsprache und einer entsprechenden Kultur zugunsten eines regionalen „Kärntnerischen.“

Die in Teil 5 beschriebene qualitative Inhaltsanalyse fokussierte diese soziale Funktion des „neuen Kärntnerliedes.“ Die soziolinguistische und hermeneutische Analyse des Textkorpus „aus neuen Kärntnerliedern“ führte die Forschungsergebnisse der Teile 2, 3 und 4 zusammen.

Eine Untersuchung der in den Texten präsenten „Merkmale des Kärntnerischen“ (vgl. Pohl 2007) zeigte die (bei „neuen Kärntnerlieder“ allgegenwärtigen) sprachlich-kulturellen Kontextualisierungsverfahren auf: sie bestehen aus dem frequenten Einsatz von einzelnen, als salient „kärntnerisch“ wahrgenommenen sprachlichen Merkmalen (z.B. *lei*, die Verkleinerungsform auf *-əle)*. Andere Merkmale, die möglicherweise weniger salient oder orthographisch schwieriger darzustellen sind, tauchen in den untersuchten Texten nicht auf. Statt einer phonetisch akkuraten Darstellung von Kärntner Dialekten verwendeten die Mundartdichter der „neuen

Kärntnerlieder“ einzelne bekannten und schriftlich gut umsetzbare „Kärntner“ Sprachmerkmale als Kontextualisierungshinweise, um entsprechend „kärntnerische“ Wissensschemata (vgl. Auer 1986) zu indizieren.

Textliche Bezüge (thematische sowie sprachliche) zu den historischen „Identitäten“ Kärntens, die im 4. Teil aufgearbeitet wurden (z. B. deutsche, österreichische, kärntnerische, slowenische Identitätskonstrukte) wurden im Zuge der qualitativen Inhaltsanalyse detailliert dargelegt. Die im dritten Teil postulierte starke Abwendung von einer „(reichs)deutschen“ Identität in „neuen Kärntnerliedern“ wurde bestätigt. Viele Elemente der untersuchten Texte veranschaulichen ihre gezielte Förderung einer „Kärntner“ Identität auf Bundesländer- Niveau: Zu diesen Elementen gehören die oben skizzierten „Kärntner“ Kontextualisierungshinweise, die im 3. Teil untersuchte Anknüpfung an das „alte Kärntnerlied“ und die in „neuen Kärntnerliedern“ oft vorkommenden Benennungen realer Orte Kärntens.

Vor dem Hintergrund des im vierten Teil aufgearbeiteten problematischen und widerspruchsvollen Geschichte des „Kärntner Landespatriotismus“ muss jedoch im Auge behalten werden, dass sich die „Kärntner“ Identität des „neuen Kärntnerliedes“ lediglich auf die deutschsprachige Bevölkerung Kärntens bezieht. Die qualitative Inhaltsanalyse zeigte die inhaltliche und sprachliche Ausklammerung der „Kärntner Slowenen“ auf. Die Dominanz mittelkärntnerischer und oberkärntnerischer Produktionszentren („Kreisen“) von „neuen Kärntnerliedern“ hat als Folge, dass slowenisch induzierte Sprachkontaktphänomene, die vor allem in den gemischtsprachigen Gebieten Unterkärntens zu beobachten sind (vgl. Pohl 2007), in den untersuchten Texten „neuer Kärntnerlieder“ nicht vorkommen. Die oftmals aufscheinenden verklärenden Verweise auf realen Orte Kärntens bleiben in ähnlicher Weise auf die „deutschsprachigen“ Teile Kärntens beschränkt. Auch die im dritten Teil aufgearbeitete Geschichte des „alten Kärntnerlieds“ ist (vor allem durch dessen Einsatz im „Kärntner Abwehrkampf“) eng mit dem deutschsprachigen Teil Kärntens verbunden. Die paradoxe Vorkriegsidentität Kärntens, die sich gleichzeitig als „eigenständig“ und „Grenzgebiet des Deutschtums“ definierte (siehe Teil 4), findet im „neuen Kärntnerlied“ einen neuartigen Ausdruck: Nach der Abwendung vom „Deutschtum“ bleiben möglicherweise nur eine „Grenzermentalität“ (vgl. Rumpler 2005) und eine gewollte Ausklammerung des slawischen Nachbars vom „Kärntnertum“ übrig.

***

Die vorliegende Analyse des „neuen Kärntnerliedes“ erkundet die zeithistorischen Umstände seiner Produktion und appliziert sprachwissenschaftliche und hermeneutische Methoden, um

es in diesem Kontext funktional zu deuten. Die wissenschaftliche Untersuchung der Texte „alter“ und „neuer“ Kärntnerlieder ist jedoch ein bisher unausgeschöpftes Forschungsgebiet. Bis dato sind z. B. keine ergiebigen Untersuchungen in Bezug auf die Kärntnerlieder des Abwehrkampfes (die sogennanten „Pleperliadlan“) erschienen, wobei gerade dies sehr aufschlussreich wäre. Ein historisch-linguistisches Forschungsprojekt zu den Nachkriegs(kärntner-)liedern der slowenischsprachigen Gebiete Kärntens könnte auf ähnliche Weise die Beziehung des „Kärntnerliedes“ zu den „Kärntner Slowenen“ erhellen. Ebenfalls aufschlussreich wäre eine Untersuchung zur gegenwärtigen identitätsstiftende Rolle des Kärntnerliedes; dies könnte Aufschluss über die Funktion von regionaler Kultur in der modernen, globalisierten Welt geben.

Vielleicht am relevantesten für zukünftige Forschungsprojekte zum „Kärntnerlied“ ist die im dritten Teil der vorliegenden Arbeit analysierte festgestellte „Konstruktion“ des Kärntnerliedes im 19. Jahrhundert. Die in der Kärntnerliedforschung geläufige Annahme vom Kärntnerlied als urtümliches Wesensmerkmal der Kärntner ist unwissenschaftlich und sollte in künftigen Arbeiten vermieden werden. Eine genauere Untersuchung des entsprechenden Konstruktionsprozesses (vielleicht durch eine Auseinandersetzung mit den Werken der Akademiker, Musikwissenschaftler und Komponisten, die ihn ermöglichten) wären für die Feststellung der Wurzeln des „Kärntnerliedes“ bzw. der „Kärntner Identität“ aufschlussreich. Die Auseinandersetzung mit dem „Kärntnerlied“ im 19. Jahrhundert ist für eine historische Untersuchung der Kärntner Identität besonders wichtig; essentialistische Forschungsansätze, die das Kärntnerlied als „urtümliches“ Merkmal der „Kärntner Kultur“ betrachten, ignorieren die entscheidenden Zusammenhänge und mutieren schnell zu unwissenschaftlichen Versuchen, die Wurzeln des Kärntnerliedes im 16. Jahrhundert zu finden. Eine Auseinandersetzung mit der „Konstruktion“ des Kärntnerliedes bildet ein Fenster auf die „Konstruktion“ der Kärntner Identität; dies sollte in zukünftigen Forschungsarbeiten nicht ignoriert werden.

# 7 Literatur- und Quellenverzeichnis:


Abbott, H. Porter (2015): How do we read what isn't there to be read? Shadow stories and permanent gaps. In: Zunshine, Lisa: The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies. New York: Oxford University Press, 104–119.

Altmann, Karl (2005): Die Stellung der Musik im Rahmen der nationalen Frage in Kärnten im 20. Jahrhundert. In: Werner Drobesch / Augustin Malle (Hg.): Kärnten und die Nationale Frage. Nationale Frage und Öffentlichkeit. 2. Band. Klagenfurt: Heyn, 389–405.

Altmann, Karl (1994): Chorwesen Volkslied und Politik in Kärnten von den Anfängen bis zur Gegenwart. Missbrauch und Benützung. [Diplomarbeit an der Universität für Bildungswissenschaften Klagenfurt].

Andics, Hellmut (1976): Der Staat, den keiner wollte: Österreich von der Gründung der Republik bis zur Moskauer Deklaration. Wien: Molden-Taschenbuch-Verlag.

Antesberger, Günther (2001a): Kärntnerlied. In: Österreichisches Musiklexicon online. URL: http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_K/Kaerntnerlied.xml [Zugriff: 30.4.2019].

Antesberger, Günther (2001b): Sepp Ortner. In: Österreichisches Musiklexicon online. URL: http://www.musiklexicon.ac.at/ml/musik_O/Ortner_Sepp.xml [Zugriff: 20.3.2020].

Antesberger, Günther (1972): Volksmusik in Kärnten. In: Karntnarisch gsungen-karntnarisch gspielt. Beiträge zur Volksmusikforschung und -pflege. Klagenfurt: Heyn.

Anderluh, Gerda (2000): Österreichische und Hymnen aus Kärnten. In: Die Kärntner Landesmannschaft 9/10, 70–80.

Auer, Peter (2007): Style and Social Identities: Alternative Approaches to Linguistic Heterogeneity. Berlin: Walter de Gruyter.

Auer, Peter [et al.] (1992): The Contextualization of Language. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Auer, Peter (1986): Kontextualisierung. In: Studium Linguistik 19. Freiburg: Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, 22–47.

Bach, Johann Sebastian (1929): Matthäuspassion, BMV 244. Leipzig: Ernst Eulenberg.

Barham, Jeremy (2018): The Ghost in the Machine: Thomas Koschat and the Volkstümlich in Mahler’s Fifth Symphony. In: Nineteenth-Century Music Review 15, 353–390.

Brook-Shepherd (1996): The Austrians. A Thousand-year Odyssey. New York: Carroll Graf.

Beer, Siegfried / Karner, Stefan (1992): Der Krieg aus der Luft. Der tägliche Kampf ums Überleben unter Bomben in der Steiermark und Kärnten 1941–1945. Berlin: Weishaupt.

Bünker, Otto / Ortner, Sepp (1986): ...und es Birknbamle lost ma zua: Neue Kärntnerlieder für gemischten Chor. Klagenfurt: Heyn.

Bünker, Otto (1990): In de Ålm, wånn i geah. Lieder nach Texten von Otto Bünker. Klagenfurt: Heyn.

Bünker, Otto / Ortner, Sepp (1983): Evangelische Kärntner Mundartmesse. Klagenfurt: Heyn.

Chorherr, Thomas (1985): Große Österreicher. Wien: Überreuter.

Danglmaier, Nadja / Koroschitz, Werner (2015): Nationalsozialismus in Kärnten: Opfer. Täter. Gegner. Wien: Studienverlag.

Deutsch, Walter (1970): Das Kärntnerlied. In: Österreichische Musikzeitschrift 25/1, 526–533.

Deutsch, Walter (1985): Die Situation der Volksmusik in Österreich am Ende des 20. Jahrhunderts. In: Österreichische Musikzeitschrift 40/1, 443–450.

Deuer, W. (2012): Thaurer von Gallenstein, Johann Nepomuk Ritter. In: Österreichisches Biographisches Lexikon 1915–1950. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 213.

Diem, Peter (2009): Die Symbole Kärntens. Die Landeshymne. URL https://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Symbole/K%C3%A4rnten_Landeshymne [Zugriff 02.14.2020].

Drewes, Hellmuth / Mittergradnegger, Günther (1974): Du, mei Hamat, ghearst mein: Lieder aus Kärnten – für Schule und Haus für Gleiche Stimmen. Klagenfurt: Heyn.

Drewes, Hellmuth / Mittergradnegger, Günther (1980): Dås Jåhr is lei a Wind. Neue Kärntnerlieder für Gemischten Chor. Klagenfurt: Heyn.

Eigner, Peter (1999): Österreichische Wirtschafts- und Sozialgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert. Wien: Brandstätter Verlag.

Eigner, Peter (2017): Österreichische Geschichte II (von ca. 1815 bis zur Gegenwart). Unveröffentlichtes Skript. Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte. Universität Wien.

Egger, Rudolf (1976): Der Ulrichsberg – Ein heiliger Berg Kärntens. Klagenfurt: Verlag des Geschichtsvereines für Kärnten.

Germonik, Ludwig (1885): Zur Geschichte des Kärntnerliedes. Wien: Raimann & Zellmayer.

Glawischnig, Gerhard (1980): Seind umadum Brünnlan: Kärntnerliedlyrik. Klagenfurt: Heyn.

Gruber, Werner (2013): Kärntner Ton: Analysen. In: Jung, Erika und Robert: Klangwelten: Günther Mittergradnegger Lebensmosaik. Klagenfurt: Verlag des Kärntner Landesarchivs, 236–263.

Gumperz, John / Cook-Gumperz, Jenny (1976): Context in Children's Speech. In: Papers on Language and Context 46. Berkeley: Language Behavior Research Laboratory.

Haid, Gerlinde (2001): Volksmusikpflege. In: Österreichisches Musiklexikon online. URL: https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_H/Haid_Gerlinde.xml [Zugriff 5.11.2019].

Höfig, Willy (1973): Der deutsche Heimatfilm. Stuttgart: Enke.

Hilscher, Elisabeth (2015): Drewes, Hellmuth. In: Österreichisches Musiklexicon online. URL: https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_D/Drewes_Hellmuth.xml Zugriff: [20.03.2020].

Jaszi, Oscar (1929): The Dissolution of the Habsburg Monrchy. Chicago: University of Chicago Press.

Jung, Erika / Jung, Robert (2013): Klangwelten: Günther Mittergradnegger Lebensmosaik. Klagenfurt: Verlag des Kärntner Landesarchivs.

Gorodeisky, Keren (2016): 19th Century Romantic Aesthetics. In: The Standford Encyclopedia of Philosophy. URL: https://plato.stanford.edu/archives/fall2016/entries/aesthetics-19th-romantic/ [Zugriff: 24.9.2020].

Kärntner Viergesang (2017): Immert amal. Rebeat Digital GmbH. URL: https://www.youtube.com/watch?v=dSsgyFd2xeM. [Zugriff: 29.07.2020].

Koschat, Thomas (1883): Forsaken. Schmidt, Arthur (Hg.) Boston: Schmidt 1883. In: US Library of Congress. URL: http://www.loc.gov/item/sm1883.00188 [Zugriff: 02.01.2020]

Krobath, Karl (1912): Thomas Koschat, der Sänger Kärntens. Seine Zeit und sein Schaffen. Leipzig: Leuckart.

Kuckartz, Udo (2018): Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung. Wien: Beltz Juventa.

Marold, Max (1895): Das Kärntner Volkslied und Thomas Koschat. Leipzig: F.E.C. Leukart.

Mantzavinos, C (2020).: Hermeneutics. In: Zalta, Edward (ed): The Stanford Encyclopedia of Philosophy. URL: https://plato.stanford.edu/archives/spr2020/entries/hermeneutics/ [Zugriff: (24.6.2020].

Mayring, Philipp (2015): Qualitative Inhaltsanalyse. Wien: Beltz Verlagsgruppe.

NFP, ist gleich Neue Freie Presse (1933): Die Kundgebung der Vaterländischen Front. In: Neue Freie Presse, 12. September, 1933, 3–4.

Fräss-Ehrfeld, Claudia / Rumpler, Helmut (2005): Kärnten und die Nationale Frage. Kärnten und Wien. Zwischen Staatsidee und Landesbewusstsein. Band 4. Klagenfurt: Heyn.

Glauninger, Manfred (2005): Form und Funktion der –(er)l- Deminutive : am Beispiel des Grazer Deutsch. Frankfurt am Main: Lang.

Heller, Monica (2005): Language and Identity. In: Ammon, Ulrich [u. a.] (Hg.): Sociolinguistics. An International Handbook of the Science of Language and Society. 2. Auflage. Berlin/New York: De Gruyter (HSK 3.2), 1582–1586.

Hopfgartner, Josef (2017): Die Wegschad. Ein Jahr gib demWind. Gedichte, Prosa und Lieder zum 100.Geburtstag. Klagenfurt: Heyn.

Kollitsch, Anton (2005): Forschungen und Beiträge zu Lied und Musik in Kärnten. Klagenfurt: Verlag des Geschichtsvereines für Kärnten.

Lessiak, Primus (1920): Reim und Pleperliadlan. Fürn Kärntner zan Lösn und Singan, fürn Tschuschn zan Zerpringn. Klagenfurt: Kärntner Heimatdienst.

Ortner, Sepp (2013): Poetische Volksliedsicht von Prof. Sepp Ortner. In: Jung, Erika / Jung, Robert: Klangwelten: Günther Mittergradnegger Lebensmosaik. Klagenfurt: Verlag des Kärntner Landesarchivs, 213–236.

Pichler-Stainern, Arnulf (2008): Südbairisch in Laut und Schrift. Klagenfurt: Heyn

Pichler, Christian (2005): Politische Gedenktage und die deutschsprachige Kärntner Presse (1945–2000). In: Ulfried Burz u. Heinz Dieter Pohl (Hg.): Kärnten und die Nationale Frage. Politische Festtagskultur – Einheit ohne Einigkeit? Band 3. Klagenfurt: Heyn, 171–274.

Pinker, Steven (2014): The Sense of Style. New York: Viking.

Rathkolb, Oliver (2013): Erste Republik, Austrofaschismus, Nationalsozialismus (1918–1945). In: Geschichte Österreichs. Thomas Winkelbauer (Hrsgbr.) Stuttgart: Reclam, 477–524.

Rathkolb, Oliver (2015): Die Paradoxe Republik: Österreich 1945 bis 2015. Wien: Paul Zsolnay Verlag.

Rumpler, Helmut (2005): Die nationale Frage im Spannungsfeld von kärntnerische Landespatriotismus, österreichischem Staatsbewusstsein und völkischem Nationalismus 1918–1938. In: Claudia Fräss-Ehrfeld u. Helmut Rumpler (Hg.): Kärnten und die Nationale Frage. Kärnten und Wien. Zwischen Staatsidee und Landesbewusstsein. Band 4. Klagenfurt: Heyn, 9–82.

Seton-Watson, Hugh (1977). Nations and States. An Enquiry into the Origins of Nations and the Politics of Nationalism. Boulder, CO: Westview Press.

Schuschnigg, Kurt (1938): Letzte Rundfunkansprache als Österreichischer Bundeskanzler von Kurt Schuschnigg am 11. März 1938. URL: https://www.mediathek.at/atom/015C6FC2-2C9-0036F-00000D00-015B7F64 [Zugriff: 03.10.2020].

Schuschnigg, Kurt (1946): Austrian Requiem. London: Putnam.

Saatsgesetzblatt für den Staat Deutschösterreich (1918): Gesetz vom 12. November 1918 über die Staats- und Regierungsform von Deutschösterreich. In: Staatsgesetzblatt für den Staat Deutschösterreich. S. 4. URL: f.http://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?apm=0&aid=sgb&datum=19180000&page=26 [Zugriff: 16.4.2020].

Staatsgesetzblatt für den Staat Deutschösterreich (1919): Gesetz über die Staatsform. S. 1153. URL: http://alex.onb.ac.at/cgicontent/alex?apm=0&aid=sgb&datum=19190000&page=1229 [Zugriff: 16.4.2020].

Der Standard (2018): 1,056 Millionen beim "villacher Fasching" im ORF. In: Der Standard. URL: https://www.derstandard.at/story/2000074244679/1-056-millionen-beim-villacher-fasching-in-orf-2 [28.06.2020].

Tschichka, Franz / Schottsky, Julius Maximilian (1819): Österreichische Volkslieder mit ihren Singweisen. Perth: Hartleben.

Vospernik, Reginald (2005): Anspruch auf Heimat? – Das Heimatbild in der Literatur zweier Sprachen. In: Werner Drobesch u. Augustin Malle (Hg.): Kärnten und die Nationale Frage. Nationale Frage und Öffentlichkeit. 2. Band. Klagenfurt: Heyn, 319–340.

Wassermann, Gudrun (1999): Geschichte und Entwicklung des Kärntnerliedes. In: Liedtke, Max (Hg.):Ton, Gesang, Musik- Natur- und kulturgeschichtliche Aspekte: Matreier Gespräche. Graz: Liedtke.

Wassertheurer, Jutta (1963): Thomas Koschat als Mundartddichter. [Diplomarbeit der Universität Wien].

Wiesinger, Peter (2000): Nation und Sprache in Österreich. In: Gardt, Andreas (Hg.): Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart. Berlin: de Gruyter, 525–562.

Wiesinger, Peter (2014): Zur Sprachsituation und Sprachpolitik in den Minderheitengebieten Österreichs. In: Wiesinger, Peter: Das österreichische Deutsch in Gegenwart und Geschichte. 3. aktualisierte und neuerlich erweiterte Auflage. Wien: Lit Verlag, 275–299.

Windner, Simon (2013): Danubia. London: Picador.

Winkelbauer, Thomas (2013): Geschichte Österreichs. Stuttgart: Reclam.

Wulz, Helmut / Kärntner Volksliedwerk (Hg.)(1983): Das Anderluh Volksliederbuch. Klagenfurt: Heyn.

Wulz, Helmut (1972): Kärntner als Liedlandschaft. In: Karnaritsch gsungan – karntnarisch gspielt. Kärntner Heimatleben, Band 14. Klagenfurt: 1972.

Wutte, Martin (1930): Deutsch–Windisch–Slowenisch. In: Gedenkbuch Kampf um Kärnten:. J.F. Perkonig, (Hrsgbr.) Klagenfurt.

# 8 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 3: Andern hat er geholfen No. 67. (Bach 1929: 266.) ..... **4**

Abbildung 2: Dialektologische Grenzen Kärntens. (Pichler-Stainern 2008: 61.) ..... **13**

Abbildung 3: Der Tanzlustige. (Tschichka / Schottsky 1819: 173) ..... **21**

Abbildung 4: Kärntnerlied und Wiener Volkslied im Vergleich. (Deutsch 1970: 528) ..... **25**

Abbildung 5: „Und der Wind verwaht's Lab". (Deutsch: 1970: 533) ..... **25**

Abbildung 6: „Der Klagenfurtner See". (Lessiak 1920: 3) ..... **29**

Abbildung 7: Austria-Hungary: Ethnic Divisions. (Brook-Shepherd 1996: XVII) ..... **45**

Abbildung 8: Die Nachfolgestaaten Österreich-Ungarns. (Winkelbauer 2013: 478) ..... **51**

Abbildung 9: Hierarchisches Kategoriensystem der qualitativen Inhaltsanalyse. ..... **72**

# 9 Anhang

## 9.1 Abstract auf Deutsch

Den Forschungsgegenstand der vorliegenden zeithistorisch akzentuierten soziolinguistischen Arbeit bilden ausgewählte Aspekte der identitätskonstituierenden Funktion des „neuen Kärntnerliedes“ unter Fokussierung seiner Texte. Ziel der Untersuchung ist es, das Phänomen des „neuen Kärntnerliedes" in seinem geschichtlichen und gesellschaftlichen Kontext der Zeit nach 1945 verständlich zu machen. Dabei wird einerseits die sprachbasierte Kontextualisierung (bzw. Indizierung) einschlägiger Identitätsschemata mittels als „kärntnerisch“ / „Kärntner Dialekt“ wahrgenommener Merkmale in einem Korpus einschlägiger Texte qualitativ-inhaltsanalytisch untersucht. Andererseits erfolgt eine intensive Auseinandersetzung mit der Rolle des „alten“ und „neuen“ Kärntnerliedes im Rahmen der Entwicklung einer (deutsch-) kärntnerischen Landesidentität im 19. und 20. Jahrhundert.

Die Ergebnisse der Arbeit bestätigen die Konzeption des „neuen Kärntnerliedes“ als kulturelles Mittel zur (Rück-)Gewinnung einer regionalen "kärntnerischen" Identität und zur Abgrenzung von einer „(reichs-)deutschen“ Kultur im Zuge des *nation building* der Zweiten Österreichischen Republik. Die Wurzeln dieser eigenständigen „Kärntner“ Identität liegen jedoch paradoxerweise in der sprachromantischen Vorstellung von Kärnten als „Grenzland“ einer (groß-)deutschen Kultur und „Bollwerk“ gegen das Slawentum. Das „neue Kärntnerlied“ wird demnach als Phänomen im Spannungsfeld dieser – der (Deutsch-)Kärntner Identität inhärenten – Konflikt interpretiert.

## 9.2 Abstract auf Englisch

This master's thesis examines the functional role of "new Carinthian folk songs" in the creation of regional identity in Carinthia, Austria. It analyzes selected aspects of this function from a sociolinguistic perspective, supplemented by insights from contemporary history. It aims to provide a new approach to understanding “new Carinthian folk songs,” centered on the historical and societal context of the post-war period in Carinthia. To this end, the language-based contextualization (indexing) of relevant national identities through the use of linguistic features popularly perceived as “Carinthian” dialect in “new Carinthian folk song” texts is qualitatively analyzed. Additionally, the role of "old" (pre-war) and "new" (post-war) “Carinthian folk songs” as formative elements of “(German-) Carinthian Identity" is thoroughly investigated.

The findings of this thesis confirm the status of "new Carinthian folk songs" both as a product of the deliberate cultural shift away from (pan-)German culture in the first years of the second Austrian Republic and as a means to (re)claim a regional "Carinthian" identity during the period

of post-war “nation building.” However, the roots of this semi-autonomous "Carinthian Identity” lay (paradoxically) in the Pan-Germanic conception of Carinthia as a "borderland" of the German-speaking world and "bulwark" against Slavic culture. This thesis consequently treats the "new Carinthian folk song" as representative of this inherent conflict within (German-)Carinthian identity.