Anton Renk als Erzähler

Hartl, Charlotte

1929

CHARLOTTE HARTL:

ANTON RENK ALS ERZAEHLER.

Innsbruck 1929

Inhaltsverzeichnis.

f) Episoden.

g) Behandlung der Situation.

Verhältnis von Bericht und Darstellung.

h) Tempo.

II. INHALTLICHE EINZELHEITEN.

1.) Charaktere, psyäh. Geschehen.

a) Direkte Charakterisierung.

1) Charakter in Verbindg mit der Schilderg der äusseren Erscheing zu Beginn der eigentl. Geschichte.
2) Charakterisierende Worte.

b) Indirekte Charakteristik.

1) Charakterisierg durch Handlung.
2) Verhältnis der Peronen zu den Dingen.
3) Selbstschilderung. Erlebte Rede.
4) Die direkte Rede als Charakterisiergsmittel.
~~5) Indirekte Rede.~~

2.) Direkte und indirekte Rede.
a) Direkte Rede b) Indirekte Rede. (Resultate von Gesprächen).

3.) Personenschildderung.

1) 2) 3) 4)

4)) Milieuschilderung.

a) Innenraum.

b) Naturschilderung.

5.) Natursymbolik.

III. DER ERZAEHLERANTEIL.

a) Keine Wirklichkeitsillusion.

b) Erzähler als Urteilender.

c) Allgemeine Abschnitte.

d) Anrede an den Leser.

e) Frage des Zuhörers.

f) Beziehungen zum eigenen Werk.

1) Teilnahme am Geschehen.
2) Bemerkungen zum Vorgebrachten.

IV. DIE SPRACHE DER FRUEHEN ERZAEHLUNGEN.

V. VERSEINLAGEN. ZITATE.

VI. LITERARISCHE ABHAENGIGKEITEN.

1.) Inn den Märchen.

2.) Inn den Erzählungen.

VII. VERLORENE ERZAEHLUNGEN UND PLAENE. UNVEROEFFENTLICHTES.

1.) Verlorene Erzählungen und Pläne.

2.) Handschriftl. erhaltene Erzäh-

lungen biographischen Charakters.

3.) Fragmente.

SCHLUSSWORT.

II. ABSCHNITT: EINDRUCKSKUNST.

(1898 - 1900 bzw. 1901)

I. GRUNDLAGEN AUS DEM LEBEN.

1.) Lehrtätigkeit in Bozen. S.83

2.) Italienreisen S.85

3.) Das Anna-Erlebnis. S.86

II. MOTIVE.

A. Metaphysischer Pessimismus.

1.) Der "Zeitgeist". S.92

2.) Alles Streben entspringt aus Mangel. S.92

3.) Selbstmord (Ruhe im Tod). } S.93

4.) Carpe diem!

5.) Der Tod als Feind. } S.94

6.) Entwicklungsgeschichten - Das unverstandene Kind.

7.) Muttergedanke (Gefallenes Mädchen). S.95

B. Wendung zum Positiven.

1.) Uneigennützige Menschenliebe. S.96

2.) Durchringen zur Entsagung und Heilung durch Natur u. eigenen Willen. S.97

3.) Glaube an Gott u. Jenseits. } S.101

4.) "Es gibt keinen Tod!"

III. DIE WERKE AUS DER ZWEITEN PERIODE.

1.) Volkskundliches. Polemik. S.103

2.) Drama. } S.104

3.) Lyrik und Prosaerzählungen.

4.) Vermischung der Gattungen.

IV. ERZAEHLUNGSTECHNIK DER IMPRESSIONIST. ERZAEHLUNGEN.

A. Aufbau.

1.) Titel. S.106

2.) Einkleidungsform. } S.107

3.) Reihung und Gliedrung.

a) Beginn der Erzählung.

b) Die Vorgeschichte. S. 109

c) Schluß. S. 110

d) Gliederung. α. Äußere Mittel. S. 110
β. Ein durchgehendes Motiv als Mittel einer inneren Gliedrung. S. 114

e) Behandlung der Situation. - Verhältnis von Bericht und Darstellung. S. 114 f.) Tempo. S. 116

B. Inhaltliche Einzelheiten.

1.) Charaktere. Psychisches Geschehen. S. 116

a) Direkte Charakteristik.

α. Charakterisierende Worte. 116
β. Charakterbild bei Einführung einer Person in die Erzählung. 116

b) Indirekte Charakterisierung.

α. durch Handlung 116
β. Verhältnis zu den Dingen 116
γ. Wirkung der Persönlichkeit auf andere. 116
δ. Charakterisierung zur Begründung von Vorgängen. 116
ε. Allgemeine für besondere Charakteristik. 116
ζ. Gedichte, äußere Erscheinung.
η. Selbstschilderung. Erlebte Rede. } 117

2.) Direkte Rede. S. 117

3.) Indirekte Rede. S. 122

4.) Personenschilderung. S. 122

5.) Milieuschilderung.

a) Innenräume. S. 123

b) Naturschilderung. S. 124

6.) Symbolik. S. 128

C. Der Erzählteranteil. S. 131

1.) Wirklichkeitsillusion.
2.) Erzähler als Urteilender. } S. 132

3.) Allgemeine Abschnitte.
4.) Einschübe. } S. 133

5.) Wendung an eine Gestalt.
6.) Erzählerbetonung.
7.) Anrede an den Leser.
8.) Zusammenfassung mit dem Leser als "wir". } S. 134

III. A B S C H N I T T : H E I M A T K U N S T .

(1 9 0 0 (1901) - 1 9 0 6).

1. GRUNDLAGEN UND MOTIVE AUS DEM LEBEN.

1.) Wesen der H e i m a t k u n s t .

2.) R e n k s W e n d u n g z u r H e i m a t k u n s t . S.150

a) Kunst- und Literaturgesellschaft "Pan".

b) Adolf Pichler. S.151

c) Die nationale Bewegung. S.152

3.) R e n k s W e r k e i m n a t i o n a l e n S i n n . S.156

a) "Tiroler und Buren".

b) Gedichte, Briefe.

c) "Das Sonnwendbuch". S.157

d) Erzählungen.

4.) H e i m a t k u n s t e r z ä h l u n g e n . S.160

a) Theoretische Arbeiten und Schilderungen.

b) Zusammenhänge zwischen den theoret. Arbeiten und den Erzählungen. S.161

c) Typen der Heimatkunsterzählungen. S.163

α) Rahmen für volkskundliches Material.
(1) Schnaderhüpfl. 2) Volksrätsel. 3) Grabverse. 4) Sagen.) S.163-164

β) Zusammenfassung verschiedener volkskundlicher Einzelheiten zu einer Erzählung. S.164

γ) Umgestaltung von Sagen zu einer einheitlichen Erzählung. S.165

δ) Gestalten aus dem Volksleben. S.166

ε) Bauernhumoresken. S.166

d) Quellen der Erzählungen. S.167

e) Literarische Abhängigkeiten in den Erzählungen. S.173

5.) A b s e i t s v o m W e l t g e t r i e b e .

a) Märchen. S.176

α) Probleme in den Märchen. S.176

β) Literarische Abhängigkeiten und Quellen der Märchen. S.178

I) Echte Märchenmotive. 1) Grimm, 2) Andersen. S.178
II) Motive aus der Sage. S.179
III) Motive aus der germanischen Mythologie. S.181
IV) Motive aus der Butzenscheibenromantik. S.182

b) Märchen genannte Plaudereien. S.182

c) Jugenderinnerungen. S.182

6.) L e t z t e W a n d l u n g e n . R e n k s H u m o r . S.183

7.) A e u ß e r e G e s c h e h n i s s e i n d e n L e t z t e n L e b e n s . . . S.184

II. ERZAEHLUNGSTECHNIK DER ~~IMPRESSIONIST~~ HEIMATKUNSTERZAEHLUNGEN UND MAERCHEN.

A. Erweckung der Wirklichkeitsillusion.

1.) Erzähler als Augenzeuge. S.185

2.) Genaue Schilderung der Oertlichkeit und Namennennung. S.185

3.) Trennung von Darstellung und dem ihr zugrundeliegenden wirklichen Vorgang. S.186

4.) Betonung der Wahrheit. S.186

5.) Spiel mit der Wirklichkeitsillusion. S.186

6.) Absichtlicher Verzicht auf Wirklichkeitsillusion. S.187

B. Erfassung des psych"ischen Geschehens. S.187

C. Der Erzähleranteil. S.188

1.) Allgemeine Abschnitte. S.188

a) Idee der Dichtung.
b) Exkurse.
c) Sageneinschübe.
} S.188

d) Bemerkungen zum Erzählten.
α) Ausrufe des Erzählers.
β) Urteile
γ) Teilnahme am Geschehen.
δ) Erklärungen.
ε) Seitenhiebe.
} S.189

e) Erzählereinleitungen.

2.) Erzähler und Leser.

a) Erzählerbetonung.
} S.190

b) Fiktion der mündlichen Erzählung vor Zuhörern bzw. Lesern. S.190

α) Anrede an den Leser.
β) Zusammenfassung von Erzähler und Zuhörer als "wir"
} S.190

γ) Rechtfertigung über Titel und Zeitangeben.
δ) Einwürfe des Lesers werden zurückgewiesen.
ε) Fragen der Zuhörer.
ζ) Der Erzähler als Führer.
η) Vorstellung des Helden.
ϑ) Aufforderungen an den Leser, sich von der Wahrheit des Erzählten zu überzeugen.
} S.191

3.) Erzähler und Gestalt.

a) Anrede an die Gestalt.
b) Besprechung mit einer Gestalt.
c) Der Erzähler weiß mehr als die Gestalt.
d) Vorgreifen des Erzählers.
} S.192

U E B E R S I C H T über R E N K S E R Z A E H L U N G E N.

1.) D i e E r z ä h l u n g e n v o n 1 8 9 3 - 1 8 9 8.

G e s a m t a u s g a b e B d. 3 (= G. A. III.) : München und Lpz. 1908. (Georg Müller).

Wie ich dahinter kam.	S. 15 - 19
Und im Anfang war	S. 189 - 196

x x x

" I n n s b r u c k e r N a c h r i c h t e n " (= I.N.)

Allerseelen	1893, Nr. 251.
Vergißmeinnicht	1894, Nr. 82.
Das Alpenkind	1894, Nr. 156.
Um Weihnachten	1894, Nr. 294.

x x x

(Separatabdruck aus der "Z ü r c h e r P o s t")

Ist das gut?	1894, Zürich.

x x x

Küsse	1895, Kufstein (Lippott).

x x x

Ein Narr	1897, Selbstverlag des Verfassers.

x x x

"O s t d e u t s c h e R u n d s c h a u" : (W 5254, S.105)

Das Bild	1903.

x x x

H a n d s c h r i f t l i c h :

Eigene Sünden

Vergebung

Sylvester

Unüberbrückbar

Um die Wahrheit

Schein

Ein Kind (A)

Ein Kind (B)

x x x

2.) Die Erzählungen von 1898 - 1900 (1901).

"Unter zwei Sonnen" : (München 1899, A. Schupp.)

Am Bahnwärterhäuschen	S. 85 - 90.
Der Herr Inspektor.	S. 93 - 98.
Anna	S. 101 - 110.
Ein Besuch	S. 113-- 122.
Die Platte	S. 195 - 201.
Auf der Strecke	S. 205 - 210.

x x x

G. A. III. :

Es waren einmal vier Gesellen	S. 33 - 62.
Ein Sonnenstrahl	S. 62 - 81.
St. Annatag	S. 81 - 89 .
Denn es war Mai	S. 111- 117.
Der Herr Rat	S. 103 - 111.
Der letzte Contarini	S. 335 - 359.

x x x

"Ostdeutsche Rundschau" : 25. ~~Nov~~ Okt.-10.Nov.1910.

Petra	S.

x x x

"I. N." : 1900, Nr.210 :

Zwischen den Rosen

x x x

Handschriftlich:

Schluß der Vorstellung

Die Andere Welt

Warum so einsam?

3.) Die Erzählungen von 1900 (1901) - 1906.

G. A. III. :

Weiter als der Himmel blau ist	S. 3 - 15.
So sinken die Sterne	S. 19 - 33.
Der Marterlsixt	S. 117 - 129.
Beim Totwirt	S. 133 - 154.
Gefehlt	S. 155 - 186.
Blutstropfen	S. 196 - 231.

G. A. III. (Fortsetzung) :

Die zwei Ringe	S. 232 - 249.
Der Wunsch	S. 250 - 264.
Kranzerergeschichten	S. 267 - 288.
Das Feigenblatt	S. 289 - 298.
Die ungarische Krise	S. 299 - 312.
A gschpassige Gschicht	S. 313 - 320.
Vom Menigil, dem's alleweil gabach gangen ist	S. 321 - 327.
Die Teufelsbeschwörung	S. 328 - 333.

x x x

"K r a u t u n d R u e b n" (= KR. u. R.) : L i n z 1 9 0 4 .
(Kleine Geschichten aus Tirol) (2. Auflage.)

Die Zirbel	S. 3 - 13.
Ein Märchen von einem, der keine Märchen erzählen kann	S. 13 - 21.
Die Bäckerseele	S. 29 - 39.
Heiligwasser	S. 39 - 51.
Die Verdammten	S. 58 - 70.
Wie d's Seppele auf die Welt kommen ist	S. 70 - 79.
Der Talmihofer	S. 79 - 87.
Der Zöllner	S. 87 - 94.
Dös is ja ois dalogn	S. 94 - 110.
Am Himmelstor	S. 110 - 115.
Der Tuifl	S. 115 - 125.
Der Baschgler	S. 137 - 147.
Heiderich	S. 147 - 160.
Schutzengeltränen	S. 160 - 175.
Die Grotte	S. 175 - 195.
Die Betschwestern	S. 195 - 240.

x x x

Von der Feirtigschuel bis zur Hoachzetroas : Innsbruck 1899.
(Wagner.)

x x x

"I. N." :

Edelweiß	1900, Nr.148.
Alpenblumengeschichte	1902, Nr.191,192.
Der wilde Jäger	1903, Nr.136 ff.
Wie das kleine Lisele doch zu seinem Christbäumel gekommen ist	1909, Nr.294.
Das verwünschte Wunschkraut	1904, Nr. 22.
Als der kleine Toni auf dem Kaiserthron saß	1904, Nr. 73.

x x x

"T i r o l e r G r e n z b o t e" (Kufstein) :

Heimatlos	1899, Nr.5-8.

x x x

"T i r o l e r T a g b l a t t" :

Und so gingen die Wege auseinander	1901, 18.19.Sept.
Denn die Zeit war noch nicht gekommen	1903, Nr.304.
Die Schwabenkinder	1904, Nr.195.

x x x

"O s t d e u t s c h e R u n d s c h a u" :

Marie	1901, 25.-29.Sept.
Die Sternkönigin	1902, Nr.281.
Fürweilung	1900, 19.August.

x x x

H a n d s c h r i f t l i c h :

Vom Seppele, das nit gwißt hat, is er a Madel oder a Bua.

Der Beiläufig

x x x

L I T E R A T U R über A N T O N R E N K.

J u n g - T i r o l (Ein moderner Musenalmanach aus den Tiroler Bergen.) Hrgb. von H u g o G r e i n z und H. v. S c h u l l e r n. Leipzig 1899, S.283.
(Biographische Note und Beiträge (Unrichtigkeiten!))

S. M. P r e m : Besprechung des Almanaches "Jungtirol" : Montag-Zeitung für die österr.Alpenländer. 1899. Beil.245. (F.B.2106)

K ü r s c h n e r : Lit.Kalender, 1899, S.1105.

H. G r e i n z : Oesterr.Provinzlit. : "Lit.Echo" (F.B.2106, Bl.225) 1901.

"------"------ : Autorenabend von Jungtirol : "Tiroler Stimmen" 1902, Nr.69.

R. S t r o h s c h n e i d e r : Die landschaftliche Alpenschilderung in der neueren Tirol.Lit. (Ein lit.-krit.Streifzug) : Innsbr. Nachr. 1903, Nr.249, S.23.

"------"------ : Ueber Renks Vortragsabend in Kufstein : Tiroler Tagblatt 1904 (II), Nr.274.

"------"------: Ueber eine Vorlesung von Renk (nebst Gedichtprobe) : Innsbr.Nachr. 1904, Nr.274.

B e r g b r e v i e r (Berglieder aus Tirol in Verbindung mit A.Renk, A.Burckhardt, C.Dallago, P.Rossi) Hrgb.von A. v. W a l l - p a c h . Innsbruck 1905 (Edlinger). (Biograph. Notiz!)

K o m p o s i t i o n e n von Liedern Renks : Innsbr.Nachr.1905 (III),Nr. 220.

I n n s b r . N a c h r . : A n t o n R e n k ✠. (Trauerfestlichkeiten, Beileidschreiben) : I.N. 1906 (I), Nr.27,28,30,31,32,33-35,42.

H. v. S c h u l l e r n : Renk-Vorlesung in Wien : Innsbr.Nachr.1906, Nr.44.

R o s e g g e r über Renk : Innsbr.Nachr.1906 (I), Nr.70.

-------"------ : Vorschlag zur Errichtung einer Gedenktafel : Innsbr.Nachr. 1906(II), Nr.82.

-------"------ : Kinderbüste von Renk (Mod.von S.Eberhard) : Innsbr.Nachr. 1906 (I), Nr.30.

---------- : Anton Renks Vermächtnis : Innsbr.Nachr.1906 (III), Nr.200.

J. B a r b o l a n i : A.Renk (Vortrag) : Innsbr.Nachr.1906 (IV), Nr.244.

---------- : Eine Erinnerung an A.Renk : " " 1906 (IV), Nr.264.

F r. K r a n e w i t t e r : Nachruf : Innsbr.Nachr.1906 (I), Nr. 28.

" " : Ein jungtiroler Dichter : "Zeit", Wien 1906 (F.B.9338).

" " : A.RENKS LEBEN UND WERKE. Nov 1906. G.A.I.S.IX.-XIX.

" " : Die moderne alpine Lyrik in Tirol : Innsbr.Nachr.1907 (III) Nr.157, Beil.

O. F. L u c h n e r : Nachruf (nebst Porträt) : Deutsche Alpenzeitung, 5.Jg.(II), S.259. 1906.

" " " : Biogr. : Mitteilungen des D.u.Oe.Alpenvereines, 1907, (F.B.9360).

E. U l r i c h : Von einem Toten, der auferstehen wird. : Mähr.Tagbl.1906. (F.B.9338).

---------- : Nachruf (nebst Porträt) : "Der Tag" 1906, Berlin. (W.5254, S.154).

Fr. B l e y : Renk ✠ : Deutsche Tageszeitung, Berlin 1906. (F.B.9338).

---------- : Erinnerungen an A.Renk : "Scherer" 1906. (F.B.9338).

---------- : Renk ✠ : "Scherer" 1906, 2.Feberheft, S.9. (F.B.9347).

---------- : Zur Renk- Ausgabe ✠ : Innsbr.Nachr. 1907 (I), Nr.6. (Briefe von Rosegger und Greif).

M. v. S t e r n : A.Renk. Ein liter.Charakterbild : Innsbr.Nachr.1907 (I) Nr.73.

---------- : Renk-Nummer : "Der Sturmbock" Jg.1907, Z.2. Innsbruck. (F.B.9338).

---------- : Wallpach und Renk (nebst Porträt) : I.n.Taschenbuch f.1907. (W.5838).

L. H i r s c h f e l d : Ein jungtiroler Dichter : "Neue freie Presse",1907 Wien. (F.B.9338).

---------- : A.Renk ✠ : "Deutsche Zeitung", Berlin 1907. (F.B.9360).

K. B i e n e n s t e i n : Ueber Renks Lyrik : "Lit.Echo" 9,S.1445-47 (1906

A. B r a n d l : Aus dem tirol.Geistesleben : "Lit.Echo"11,S.157-65 (1908) (Renks Erzählungen).

H. G r e i n z : A.Renk. Lit.Porträt. : "Grazer Tagblatt" 1908.(F.B.9360).

A. B a r t e l s : Handbuch zur Geschichte der deutschen Lit. 2.Aufl., Lpz.1909, S.829.

J. B a r b o l a n i : Dem Gedächtnisse A.Renks : "Der Föhn" 1910, S.25-27. Innsbruck (nebst Porträt von A.Plattner)

N. L e c h n e r : A.Renks Werke : "Der Föhn" 1910, S.27-29.

A. R. J e n e w e i n : A.Renk und die Musik : "Der Föhn" 1910, S.29/30.

R. C. J e n n y : Jungtirol : "Die Zeit", Wien 19 , S.10/11.

N a g l - Z e i d l e r - C a s t l e : Deutsch-österr.Lit.Geschichte, Bd.I S.99,642. Wien 1914.

E. E n g e l : Geschichte der deutschen Lit.des 19.Jh.und der Gegenwart. (7.Aufl.) Wien u.Lpz. 1920, S.457.

A. P o l z e r : Zu Renks 50.Geburtstag : Deutsch-österr.Tagespost 1921, Nr.248.

P. B u s s o n : Zu Renks 50.Geburtstag : "Neues Wiener Abendblatt"1921, 258.

A. Møo l l i n g : Renk als Alpinist : Tir.Heimatsblätter.4.Jg.H.2, S.33.(1926)

----------: Tiroler Gedenktage des Jahres 1926 : A.Renk. : Tiroler Heimatblätter" 4.Jg.12.H. S.354. (1926).

A l . C z e l e c h o w s k i : Von einem Sonntagskind. (Zur Erinnerung an den 20.Todestag A.Renks) : Innsbr.Nachr.,Nr.24 vom 30.1.1926.

A. P o l z e r : Anton Renk (Zur Erinnerung an den Tod des Dichters am 2.Febr.1906) : Tiroler Grenzbote, Jg.56, Nr.10 v.3.II.1926.

Dr. H. L e c h n e r : A.Renk. Zum Gedächtnis seines 20.Todestages : Tiroler Anzeiger, Jg.19, Nr.26 vom 2.II.1926.

Dr. J. M. M e t z l e r : A.Renk. Zur 20.Wiederkehr seines Todes : Tiroler Sonntagsblatt, Jg.10, Nr.5 vom 31.I.1926.

Fr. K r a n e w i t t e r : A.Renk, der Mensch und der Dichter (Gedenkrede zur Gedächtnisfeier am 3.Dez. im Musikvereinssaal): Innsbr,Nachr. Nr.279 vom 7.XII.1921.

U n g e d r u c k t e B r i e f e u n d K a r t e n R e n k s a n F r l . B e t t y W o l f . (Abschrift: Karl Newesely).

R E Z E N S I O N E N V O N R E N K S W E R K E N .

"Küsse" .. .. Tiroler Stimmen, 1895, Nr.264.

"Schneekönigin" ..... Lit.Ber. (S.M.Prem) 1896 (F.B.3128).

"Im obersten Inntal Tirols" ZS.f.Volkskunde, Berlin 1897, S.448.

"Ins neue Land!" ..... "Empor!" 1897, S.93.

"Ein Narr" ..... Tiroler Grenzboten (Schluifer) 1897,3 (F.B.10.621)

"Von der Feirtigschuel bis zur Hoachzetroas" .... Tiroler Stimmen,1899, Nr.274.

"Unter zwei Sonnen" .....1)A.v.Wallpach in "Ostdeutsche Rundschau" 1899. (F.B.2100, Beil.240).

2)Tiroler Stimmen 1899, Nr.274.

3)A.Pichler: Biogr.u.Rez. S.235. (F.B.4003).

4)"Kyffhäuser", Juniheft 1899, S.94.

"Der Tod in den Alpen" ... 1)A.Pichler - Tir.Tagbl.1900 (II), Nr.232.

2)" " - Innsbr.Nachr.1900, Nr.229.

3)S.M.Prem - Tiroler Bote 1900, S.1548.

4)K.W. - ZS.f.Volkskunde, Berlin 1900, S.454.

"Ueber den Firnen" ..... 1)"Ostdeutsche Rundschau" 1901, Beil.251 (F.B.210

2)"Tiroler Tagblatt" 1902(I), Nr.15.

3)E.Ulrich - "Ostd.Rundschau" 1902 (W.5254,S.155)

"Kraut und Ruebn" ..... Tiroler Tagblatt 1904(II), S.288.

"Alt-Innsbruck" ..... Innsbr.Nachr.(R.H.Ewald) 1905(II), Nr.141.

GESAMTAUSGABE ..... 1)H.v.Schullern - "Zeit", Wien 1907. (W.13.360).

2)V.Wall - "Gegenwart", Berlin 1907. (W.13.360).

3)H.W. - "N.Wiener Abendblatt" 1907. (F.B.9338).

Renks Gedichte ..... H.Benzmann: "Neue Lyrik", D'Heimat 5², S.573-79

S O N S T I G E B E N U E T Z T E B U E C H E R.

R. M ü l l e r - F r e i e n f e l s : Poetik. Berlin u.Leipzig 1914

E. E r m a t i n g e r : Das dichterische Kunstwerk. Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte. Leipzig, Berlin 1921.

E. W i n k l e r : Das dichterische Kunstwerk. Heidelberg 1924.

E. H i r t : Das Formgesetz der epischen, dramatischen und lyrischen Dichtung. Leipzig u.Berlin 1923

K. F r i e d e m a n n : Die Rolle des Erzählers in der Epik. Leipzig 1910.

O. W a l z e l : Kunstform der Novelle. ZS.f.d.d.U. Bd.29.

" " : Objektive Erzählung. Germ.Rom.Monatsschrift Bd.7.

" " : Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod. Berlin 1919.

W o r t k u n s t. (Untersuchungen zur Sprache und Literaturforschung. Neue Folge. Hgb. von O.Walzel. München 1928.

1.Heft: Dr.Luise T h o n : Die Sprache des deutschen Impressionismus. " "

2.Heft: Kurt B r ö s e l : Veranschaulichung im Realismus, Impressionismus und Frühexpressionismus. " "

F e s t s c h r i f t f ü r O. W a l z e l : Vom Geiste neuer Literaturforschung. Hrgb.von J.Wahle und V.Klemperer. Wildpark-Potsdam 1924.

R. M. M e y e r : Deutsche Stilistik. München 1913²

E. E n g e l : Deutsche Stilkunst. Leipzig und Wien 1911¹¹

F. R a t z e l : Ueber Naturschilderung. München u.Berlin 1923.

M. E n z i n g e r : Probleme einer tirol.Literaturgeschichte. Festschrift für Sauer. Stuttgart 1925.

A. D ö r r e r : Karl Domanig. Ein Beitrag zur Erkenntnis seiner dichterischen Persönlichkeit und die tirol.Literatur ab 1800. Kempten u.München 1914

" " : Tiroler Novellen des 19.Jh. (Einleitung!) Leipzig 1922.

H. B o b e c k : Innsbruck. Eine Gebirgsstadt, ihr Lebensraum und ihre Erscheinung. Forschungen zur deutschen Landes- und Volkskunde. Hrgb.v.Prof.Gradmann. Bd.35/3 Stuttgart 1928.

Chr. Schneller: Innsbrucker Namenbuch — Innsbruck 1905.

M. Meyer: Sagen-Kränzlein aus Tirol — Innsbruck 1884.

J. V. Zingerle: Sagen aus Tirol — Innsbruck 1891.

" " " : Sitten, Bräuche und Meinungen des Tiroler Volkes — Innsbruck 1871

" " " : Kinder- und Hausmärchen aus Tirol — Innsbruck 1911

J. A. Heyl: Volkssagen, Bräuche und Meinungen aus Tirol. — Brixen 1897.

Chr. Hauser: Sagen aus dem Paznaun und dessen Nachbarschaft. — Innsbruck 1894.

A. F. Dörler: Sagen aus Innsbrucks Umgebung mit besonderer Berücksichtigung des Zillertales. — Innsbruck 1895.

Karg: Sagen aus dem Kaisergebirge. — Kufstein 1895.

L. v. Hörmann: Schnaderhüpfeln aus den Alpen. — Innsbruck 1881.

" " " : Grabschriften und Marterln. — Leipzig 1891.

" " " : Die Saligfräulein und Nörgelen. — Bozen 1874.

Angelika v. Hörmann: Die Saligen. Erzählendes Gedicht. — Gera 1876.

J. B. Schöpf und A. J. Hofer: Tirolisches Idiotikon. — Innsbruck 1866.

R. Sinwel: Dr.theol. Matth.Hoerfarter. — Kufstein 1899.

H. Grasberger: Die Naturgeschichte des Schnaderhüpfels. Eine lit.Studie. — Leipzig 1896.

K. Simrock: Handbuch der deutschen Mythologie mit Einschluß der nordischen. — Bonn 1878.

H. Chr. Andersen: Gesammelte Werke. — Leipzig 1849.

Bd. 12-16: Gesammelte Märchen. — (" ")

Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Illustr. von H.Vogl. Verlag Braun u.Schneider — München (ohne Jahrzahl

P. Merker u. W. Stammler: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. — Berlin 1925/26

Bd.1, S. 20: Alpenpoesie
" 44: Anekdote
" 81: Antithese
" 124: Bauerntheater
" 163: Butzenscheibenlyrik.
" 200: Dorfgeschichte
" 364: Form
" 477: Heimatkunst
" 572: Humor

Bd.2, S.340: Metapher
" 412: Motiv
" 450: Naturalismus
" 526: Oesterr.Dialektdichtg
" 570: Oesterr.Literatur.
" 663: Pessimistische Dichtung
" 711: Politische Dichtung

A. S c h o p e n h a u e r : Die Welt als Wille und Vorstellung. (Sämtliche Werke, Bd.1.) Hrgb.v.Ed.Grisebach. Großherzog/ Wilhelm-Ernst-Ausgabe. Inselverlag Leipzig (Ohne Jahrz.)

Al. M e ß m e r : Reiseblätter. III.Band. (A.Plattner S.~~ß~~ 185 ff) Innsbruck 1858.

E. L o r c k : Die "erlebte Rede". Heidelberg 1921.

P. N e u b~~ö~~ u r g e r : Die Verseinlage in den Erzählungen der Romantiker. "Palästra" 145, Leipzig 1924.

E. H. M e y e r : Deutsche Volkskunde. Straßburg 1898.

---------- : Georg Schönerer und die Entwicklung des Alldeutschtums in der Ostmark. Verlag: jur.R.Detjens Wien XVIII. Schindlergasse 3 (Ohne Ja

H e r w i g : GeorgSchönerer und die Entwicklung des Alldeutschtumes in der Ostmark. Ein Lebensbild. 4 Bde. Selbstverlag des Verfassers: Ing.E.Pichl,Wien IV. (Schäffergasse 22) Wien 1923.

Kurt F o r s t r e u t e r : Die deutsche Ich- Erzählung. German.Studien 33 1924.

Fritz L e i b : Erzählungseingänge in der deutschen Literatur. Diss. Gießen 1916, gedruckt: Mainz 1913.

Rud. B a u m b a c h : Zlatorog. Eine Alpensage. 5.AuflLeipzig 1882.

Balth. H u n c l d : Innsbrucker Spaziergänge. Innsbruck 1883.

I. ABSCHNITT: JUGENDDICHTUNG (1893-98)

A.) Grundlagen aus dem Leben.

In der Literaturwissenschaft macht sich gegenwärtig eine Richtung geltend, die energisch die biographische Deutung eines Dichtwerkes bekämpft, von der Grundansicht ausgehend, daß zwischen dem menschlich-bürgerlichen Leben des Dichters und seinem künstlerischen Erlebnis, dessen treuester Ausdruck eben das Dichtwerk sei, keine Identität, ja nicht einmal eine Art Blutsverwandtschaft bestehe.[1] Sogar nicht einmal mit begrifflichen Mitteln ließe sich das Erlebnis aus dem Kunstwerk ergrübeln, es müsse daraus erfühlt werden. Bedeuten diese Ansichten eine gesunde Reaktion gegen die früher gebräuchliche Uebung, alles und jedes in einem Dichtwerk aus dem Leben des Dichters heraus erklären zu wollen, so wird doch augenscheinlich auch dabei zu weit übers Ziel geschossen und der Willkür Tür und Tor geöffnet. Besonders Künstlern, die von der Ansicht ausgehen, durch ihr Werk die Wirklichkeit oder wenigstens den Eindruck, den sie als Wirklichkeit betrachten, genau wiederzugeben, dürfte man mit diesen Grundsätzen nicht restlos gerecht werden. Gerade für solche Künstler ist die genaue Kenntnis ihres Lebens unerläßlich, einerseits um ihr Werk ganz zu verstehen, andrerseits um aus der Gegenüberstellung von Werk und Leben ihre menschlich-künstlerische Eigenart voll erfassen zu können.

Renk ist ein solcher Künstler, der sich von jeher bemühte, sein Werk so nahe als möglich an das Leben heranzubringen, und es gelang ihm in solchem Maße, daß die aus seinen Werken erschlossenen Begebenheiten aus seinem Leben mit den hinterher in Erfahrung gebrachten Erzählungen seiner Freunde fast immer genau übereinstimmten. Darum soll auch der Darstellung

---

Josef Körner: Erlebnis - Motiv - Stoff. Festschrift für O.Walzel. S. 80.

von Renks Leben eine gewisse Breite gewährt werden, da es zum Ziel der Literaturwissenschaft: "Vermittlung des rechten Verständnisses und Erleben des fertigen Kunstwerkes" [1] wertvolle Dienste leisten wird. -

1.) A h n e n u E l t e r n .

Anton Renk [2] wurde am 10.September 1871 zu Innsbruck geboren. Sein Geburtshaus steht heute noch. Es ist das Eckhaus am Boznerplatz, wo sich in den Räumen des heutigen Kaffee "Weiß" Kaufladen und Wohnung seiner Eltern befanden. Von der väterlichen Linie her hatte Renk einen Tropfen keltisch-rhätischen Blutes in sich, stammten doch dessen Ahnen aus dem Walsertal in Vorarlberg [3], was in der äußeren Erscheinung des Dichters wieder zum Ausdruck kam, denn er war klein, untersetzt, von blasser Gesichtsfarbe, dunkeln Augen und schwarzem wehendem Hoferbart. Mütterlicherseits gehörte er dem bayrischen Stamm an. Sein Urgroßvater war der in den Kämpfen von 1809 bekannte Oberkommandant der Salzburger Hochlande Anton Wallner (1768-1810) [4], ein Freund Andrä Hofers, dem in der Kriml ein Denkmal errichtet wurde. In der mütterlichen Familie war auch von jeher eine gewisse Kunstfreudigkeit daheim. Eine Großtante des Dichters, Elise Wallner, die Tochter des Freiheitshelden, hatte eine Lebensbeschreibung ihres Vaters verfaßt und die Mutter des Dichters, Anna Renk, geb. Giner, stammte aus einer Thaurer Krippenschnitzerfamilie. (Ein bekanntes Werk der Giner ist das heute noch zu sehende hl. Grab in der Kirche am Kalvarienberg zu Arzl.) - Eine Base des Dichters, Susi Wallner, lebt als Schriftstellerin in Linz.

Der Vater des Dichters, Anton Renk (1837-77), scheint - der Erinnerung unseres Renk nach - ein einfacher, ernster, ja fast strenger tiefreligiöser Mann gewesen zu sein, der die Rute nicht sparte, wenn der kleine Toni etwas auf dem Kerbholz hatte. [5] Nachhaltigen Eindruck scheint auf den Knaben das Ein-

---

1) Kurt Brösel: "Veranschaulichung im Realismus, Impressionismus und Frühexpressionismus", Vorwort.
2) Den Namen Renk erklärt Chr.Schneller: Innsbr.Namenbuch, S. 781, aus einer Koseform 'Reinco' (11.Jh.) zu 'Raginmar' (rag, ragan, ragin, got. ragin: Rat, Meinung, Beschluß; altn. pl.Regin: die beratschlagenden und beschlußfassenden Götter. Im Namen verstärkt es den Begriff.) Vgl.auch E.Förstermann: Altdeutsches Namenbuch, 1.Bd. Personennamen. 2.Auflage,Bonn 1900,Sp.1222.
3) G.A.I.XIII.
4) G.A.II.138 u. I.N.,Nr.247,1893 S,4-7
5) G.A.III. S,19 ff., Innsbr.Nachr.:Nr.73, S.17 ff, "Unter 2 Sonnen" S,185-87.

satz-Märchen: "Es sein amol drei Mohren gwes'n" des Vaters gemacht zu haben, das dieser nie vollendete.[1] "Und doch glaube ich, in dieser rudimentären Geschichte liegt der Grund, daß ich Dichter geworden bin. Ich mußte mir die Schicksale dieser mysteriösen drei Mohren eben selbst ergänzen."-[2] Nach einer Mitteilung des Herrn Rissinger war Vater Renk, ähnlich wie der Sohn, zuweilen sehr lustig, kneipte gern und verfaßte Gelegenheitsgedichte.

Von der Mutter (1842-79) scheint der Dichter wenige Erinnerungen aufbewahrt zu haben, wenigstens berichtet er darüber nichts.

Beide Eltern starben kurz hintereinander an der Schwindsucht. Ihnen war ein 3 Jahre nach Anton geborenes Kind, Anna Maria Klara, am 22.August 1874 im Alter von 4 Wochen vorausgegangen.

Anton verlebte seine frühe Kindheit in den stillen Stuben eines alten Tiroler Heimes mit seltsam geschweiften altertümlichen Möbeln, geschnitzten Berglern und wächsernen Jesukindlein unter Glassturzen.[3] Die Feste des Jahreskreises, bettelnde Zigeuner,[4] die Enthüllung des Rudolfsbrunnens und die Geheimnisse der Läden am Boznerplatz[5] bildeten Wellen im Strom seiner Kindertage. Eine illustrierte Geschichte des Krieges von 1870 war lange sein Lieblingsbuch; auch zeichnete er gern. —

2) J u g e n d.

Nach dem Tode der Eltern kam er in die Obhut seines Onkels, des akad.Bildhauers S e r a p h i n E b e r h a r t , der ihn im Verein mit seiner Frau T h e r e s e , deren Schwester A n g e l i k a R e n k und der G r o ß m u t t e r K r e s z enz erzog. Diese übten den nachhaltigsten Eindruck auf die keimende Dichtergabe des Knaben aus. Sie erzählte ihm alle die alten deutschen Märchen, die er begierig in sich aufnahm und deren Motive in seinem dichterischen Schaffen immer wieder auftauchten. In der Erzählung: "Weiter als der Himmel blau ist"[6][7] hat er ihr ein Denkmal gesetzt. Neben den Märchen war es besonders das ur-

---

1) G.A.IV. S.4/5 2) Ebda.
3) G.A.I.XI. 4) G.A.III. S.19 ff. I.N. Nr.73, 1904
5) I.N.Nr.73. 6) G.A.III. S. 3 ff.
7) Vgl."Kraut und Ruebn", S.87 und 149.

wüchsige, aus Elementen des Bauerntheaters und mittelalterlichen Fastnachtskomödieen hervorgegangene "Peterlspiel", das in der jungen Seele einen tiefen Eindruck hinterließ.[1] Oft schreckte der Knabe seine Tanten durch seine überstarke Phantasie, deren Bilder sich ihm zuweilen bis zur Halluzination verdichteten.

Nachdem die Familie Eberhart vorübergehend im Hause des heutigen Gasthauses "Gold.Greif", Leopoldstraße 3, gewohnt hatte, zog sie bald in die eigene Villa des Bildhauers, Templstr.1. Das Haus stand in einem großen Garten voll Blumen und einem Sommerhäuschen davor. Heute ist es, um 2 Stockwerke erhöht, in dem Rücktrakt des Hauses Templstr. 5 aufgegangen; der Garten wurde verbaut. - Dort hatte Renk sein Zimmer gleich neben der Glastür, dort wohnte er sein Leben lang, starb hier und wurde auch hier aufgebahrt. - Der zarte kränkliche Knabe wurde von den Frauen, die um ihn waren, sehr verzärtelt. Den Keim zur Schwindsucht hatte Renk von den Eltern geerbt und weite Strekken seines Lebens standen unter dem Zeichen dieser Krankheit, der er schließlich auch erlag. Schon in der Volksschule litt er darunter; im VI.Kurs des Gymnasiums mußte er deshalb längere Zeit in Meran verbringen. Barbolani bemerkt darum einmal in einem schönen Bild, daß Renk eigentlich sein ganzes Leben lang das Rauschen der Todeszypressen hinter sich hörte.[2] - Schon in der Volksschule galt er als braver Schüler; ~~der meist ein Verzugszeugnis nach Hause brachte;~~ freilich konnte er sich schon damals nicht in Szene setzen, wie aus einem Ausspruch ~~sei~~ seines Lehrers Haußenbüchler hervorgeht: "Der Toni ist ein gutes Bübel, aber halt soviel a Patscherle." - Renk war dann in der Mittelschule ein eifriger Schüler, der meist ein Vorzugs~~ze~~zeugnis nach Hause brachte. Am meisten hatte es ihm der Deutsch-Unterricht angetan. Seine Aufsätze stellten die der andern in den Schatten.[3] Besonders die dort betriebene Lektüre mhd.Dichter, vor allem der "Parzival", begeisterte ihn. Goethes "Faust" las er schon damals voll Bewunderung. Seine verschlossene Natur, seine Arbeiten in der Schule und besonders der ideale Ueber-

---

1) G.A.IV. S.7.
2) Josef Barbolani: Dem Gedächtnisse A.Renks.("Der Föhn"1910, S. 25/27.)
3) Der Sturmbock, S.1. Jahrgg 1907.

schwang seiner ersten Gedichte trugen ihm früh den Uebernamen "Verrückter Toni" ein. Die ersten dichterischen Versuche Renks sind sicher früh anzusetzen. Er erzählt selbst,[1] wie er als Gymnasiast - er besuchte das Gymnasium 1882-1890 - seine ersten Gedichte aus Matthisson und Lenau zusammenstoppelte. Den nachhaltigsten Eindruck aber übte auf den jungen Dichter Heine aus, dem er, wie er selbst gesteht, eine Reihe von Gedichten nachempfand.[2] Ja, es lief damals sogar eine hektographierte Zeitung im Gymnasium um, in der Renk und gleichgestimmte Freunde - Reinhold Zingerle, Rudolf Huber, Franz Tafatscher - ihre Dichtungen niederlegten. - Während der Gymnasialjahre gehörte Renk dem Pennalkorps "Bardia" an, (1874-1913), dessen Bräuche auch in seinem Dichten einen Niederschlag gefunden haben.[3] Die Verbindung hatte die Farben rot-weiß-grün und rote Mützen. Das Bundeslied lautete: "Auf, auf, ihr Barden all! Stimmt an mit lautem Schall!"[4] - Die Ferien verbrachte der Junge zuweilen im Volderer Wildbad,[5] zumeist aber in Fendels im Oberinntal, der Heimat seines Onkels Eberhart.[6]

Alljährlich fuhr er im Sommer mit dem Stellwagen, dann, 1884, nach der Eröffnung der Arlbergstrecke, mit dem Zug nach Landeck und von dort mit dem Stellwagen weiter nach Prutz, von wo aus noch ein tüchtiger Fußweg zurückzulegen war. Die Karlesspitze mit dem Totenkar und der Schlanderkopf schauten in die Stube des Fendler Pfarrers, die Renk dort zumeist bewohnte, und reizten den Jungen zu verwegenen Bergfahrten. Sein Spielgenosse und Ferienfreund war der jetzige Dekan von Matrei, Hochw. Joel Eberhart, ein Fendler Dorfkind. Hier ist wohl in Renk die tiefe Liebe zu den Bergen erwacht, die er sein ganzes Leben lang treu bewahrt hat. Außerdem scheint auch hier das Interesse am Volksleben, an Sagen und Brauchtum, genährt durch die Erzählungen seines Großonkels, wachgeworden zu sein, das in seinem späteren dichterischen Schaffen einen bedeutenden Faktor darstellt. Nach seiner Reifeprüfung (12.Juli 1890) gelang ihm die Erstersteigung des "Alten Mannes"(2977 m) und des "Rauhen Kopfes" (31.Juli 1890).[7]

---

1) "Im obersten Inntal", S.4.
2) "Das Bild"; Ostdeutsche Rundschau, 23.Okt.1903.
3) G.A.III. S.33-38. Unter 2 Sonnen, S.207.
4) Mitteilung Dr.Torggler.
5) Schönruh, S.49-51.
6) A.Molling: Renk als Alpinist.(Tiroler Heimatblätter 1926.)
7) A.Renk: Erstersteigung [illegible]

Anm.7) A.Renk: Erstersteigung des "Alten Mannes" und "Rauhen Kopfes". (In "Der Tourist", herausgeg. von Jäger 1890, Nr.18.)

Bevor Renks Universitätsjahre, die bedeutungsvollste Zeit für den jungen Dichter, dargestellt werden sollen, möge ein kurzer Ueberblick über das Innsbruck in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts folgen, in dem Renk heranwuchs und das seinem Leben und Dichten den Hintergrund gab.[1)]

3.) Universitätszeit

a) Innsbruck

Innsbruck, die Stadt im Gebirge, deren Reichtum an Gegensätzen schon im Landschaftsbild zutage tritt: wuchtige, jäh abfallende Kalkmauern im Norden stehen den sanften Hängen der Schieferalpen im Süden gegenüber - und dessen Stadtbild schon äußerlich seine wechselvolle Geschichte als Verkehrsknotenpunkt zwischen Augsburg und Venedig einerseits, Wien und den Vorlanden andererseits, als Residenzstadt und Provinzialhauptstadt spiegelt, begann erst nach der Erbauung der Bahnen(1853-58 Strecke Kufstein-Innsbruck, 1864-67 Brenner, 1880-84 Arlberg) aus seinem Dornröschenschlaf zu erwachen, in den es nach der Glanzzeit unter Max I.,Ferdinand II.und Karl Ferdinand verfallen war. Mit der Erschließung Tirols durch die Eisenbahnen begann dann allerdings die Stadt rasch aufzublühen. War die Bevölkerungszahl von 1869-1880 von 20.000 auf 25.000 gestiegen, so schnellte sie in den Jahren 1880-1900 auf die Zahl 50.000 hinauf. - Renk erlebte noch das alte Innsbruck mit seiner ganzen örtlichen und geistigen Beschränkung. Noch schoben sich von allen Seiten statt der heutigen Straßenzüge Mais- und Roggenäcker gegen das Zentrum der Stadt. Täglich rollte der Stellwagen über die Innbrücke ins Oberland, die Mägde klatschten an den Stadtbrunnen und ein Blättchen, kaum größer als ein mittlerer Buchdeckel verkündete die Weltneuigkeiten. Die Menschen waren still und erwerbstüchtig, verschwiegert und verschwägert. Viele Hausherren sammelten auf Ostern die Beichtzettel ihrer Mieter ein. Freilich prallten auch damals schon die Geister unter der Führung des "Tiroler Tagblattes" und der "Neuen Tiroler Stimmen" mit viel Lärm auf einander. Es herrschte lebhafte Kulturkampfstimmung. Damals war Innsbruck noch ganz Beamten-, Professoren- und Studentenstadt und Dreispitz, Zylinder und bunte Mütze bestimmten das Straßenbild. Freilich waren auch ein paar Originale darunter. Wo gedeihen sie auch (Fortsetzg S.7)

---

1) G.A.I.S.XVIII. Fr.Kranewitter: A.Renk, der Mensch und der Dichter. I.N. Nr.279, 1921. Dr.H.Bobeck: Innsbruck.Eine Gebirgsstadt,ihr Lebensraum u.ihre Erscheing.Forschungen zur deutschen Landes- u.Volkskunde.Hggbn v.Prof.Gradmann.Bd.25/6 Stuttgart 1928.

besser als in der Kleinstadt? Die alten biedern Bürger betrachteten sie scheu, fast mißtrauisch, die Jugend voll Interesse: Adolf Pichler, die beiden Hörmann, Balthasar Hunold, Wildgruber, Obrist, Vintler, Ignaz Zingerle und Schneller. Beim Stammtisch in der "Rose" wetterte der Maler Plattner über die junge Generation: Mader, Hölzl, Preyer, Pezzei, daß sie keine Maler seien, weil sie nicht komponieren könnten. Von den Plastikern hatten Stolz, Trenkwalder, Alois Winkler, Miller, Eberhart und Blaas einen bekannten Namen. Die Häupter der Klerikalen und Liberalen: Monsignore Greuter,"das Streitroß" von Hippach", und Oberlandesgerichtsrat Blaas befehdeten sich. Dekan Leis sorgte für die Seelsorge und Statthalter Taaffe für das Wohl des Staates, Dr.Glatz, Lantschner, Klotz und Thalguter reparierten den kranken Menschen und die Advokaten Falk, Ohnestingl, Duregger, Dinter, Matsch, Pusch, Hammer und Praxmarer plädierten im alten Claudiasaal. Auf der Universität wirkten Dantscher, Wildauer, Huber, Busson, Zingerle, Stolz, Thauer, Oellacher, Theser, Ficker und Vintschgau mit seinem berühmten Famulus Endlicher. - Ueber die Bretter des Hof- und Nationaltheaters rollten unter Direktor Othegraven die klassischen Stücke und im Sommer, auf der Pradlerbühne im "Lodronischen Hof", rührten die Weiß und der ~~Starter~~ Rauter die Zuschauer durch blutige Ritterromantik. Die Mädchen, strenge gehütet, so daß sie mit der Jungmännlichkeit nur auf dem Eis oder auf Bällen zusammenkamen, trippelten im schlichten Kleid und mit hängendem Zopf, die Mappe unter dem Arm, in die Musikschule des Direktor Pembaur oder in Begleitung der Mutter in die Maiandacht zu den Jesuiten, um den Pater Zenker zu hören. Die älteren Semester ließen sich von den Donnerworten des Pater Niederstätter in der Spitalkirche zerknirschen, wo der dicke Goller auf dem Chor sang und orgelte. Die Studenten hielten ihren Renommierbummel auf dem Rennweg, in der Maria-Theresienstraße oder dem Marktgraben, wo noch die Kräutelweiber und Höckerinnen saßen. Dort flanierte auch Innsbrucks Weiblichkeit "mit aufgeschnürtem Hochbusen, der mit Kettchen, Medaillons, Falten und Rüschen wie ein Hochaltar geziert war".[1)]

---

1) Fr.Kranewitter: A.Renk, der Mensch und der Dichter. (I.N.,Nr.279, 1921.)

Die alten Gaststätten "Mohr", "Mondschein", "Lamm", "Rapp", "Weißes Kreuz", "Rose", "Fechtl", "Gamper" und "Delevo", wo Jugend und Alter gleichbegeistert festen und flüssigen Genüssen huldigte, hatten noch nichts von ihrer durch Jahrhunderte bewahrten Eigenart verloren. Manch hübsche Kellnerin versetzte das Herz der Jungen in Brand, so die Sabina beim "Wery", die Toni beim "Wastl" oder das Annele beim "Gänsluckner", das Renk so verehrte, daß er es sogar als Heldin in seinem Einakter "Die Schneekönigin" hineinversetzte. -

Die Korpsstudenten prügelten sich mit den Austriern und den Burschenschaftern und neckten die Polizei. Die aufstrebenden Burschenschaften hatten einen schweren Stand gegen die Regierung, die jeweils die Versammlungen der Schönerianer unbarmherzig auflöste.

Selbst das Armesünderglöcklein bimmelte noch in dieses Treiben, als der Scharfrichter Hellbruck den Muttermörder Kreuzer vom Galgen in die Ewigkeit beförderte.

Also eine Zeit voll behaglicher Bürgerlichkeit und Romantik stand damals noch in vollkräftigem Leben, als Renk im Wintersemester 1890/91 die Innsbrucker Hochschule bezog.

Ueber die Bescheidenheit des damaligen Hochschulbetriebes mögen einige Zahlen Aufschluß geben. Im W.S. 1893/94 studierten in Innsbruck 180 Juristen, 328 Mediziner und 1 1 3 Philosophen (einschließlich der Pharmazeuten). Renk hörte Vorlesungen über Germanistik bei Seemüller und Wackernell und belegte Philosophie und Historik. Am 1.Dez.1890 wurde er in den an der Universität bestehenden Germanistenverein aufgenommen, in dem er eine Reihe von Vorträgen hielt, die bereits deutlich seine Hinneigung zur Volkskunde bezeugen. So im W.S. 1890/91 "Der Wald in der deutschen Dichtung", S.S. 1891 "Volksrätsel aus Tirol", W.S.1891/92 "Kaiser und Abt in Tirol" und "Ueber die Hexenküche im Faust".

Am 7.Nov.1892 meldete er seinen Austritt aus dem Verein an, um seine Kräfte dem von ihm ins Leben gerufenen "Akademischen Verein für tirolisch-vorarlbergische Heimatkunde" widmen zu können, zu dessen Vorstand er am 16.Okt.1893 gewählt wurde. Von den Mitgliedern des Vereines seien die Namen Josef

Schatz, Heinrich Hammer und Franz Tafatscher genannt. Eine Reihe von Vorträgen Renks, zum Teil schon im Germanistenverein gehalten, sind verzeichnet: 16.Jänner 1893 Deklamation aus Vintler; 20.Feber "Neugesammelte Schnaderhüpfeln aus dem Unterinntal"; 24.April "Ueber neugesammelte Volksrätsel aus Tirol"; 8.Mai "Nothburga von Eben in ihren Beziehungen zu german.Kultur und Mythus"; 30.Okt. "Der Stoff der Bürgerschen Ballade 'Kaiser und Abt' in der Tiroler Sage"; 20.Nov.,anläßlich des Stiftungsfestes des Vereines, "Deklamation aus A.v. Wallpach"; 3.Dez. 1894 "Vortrag über Tiroler Märchen".

Im Zusammenhang damit seien gleich hier über Renks volkskundliche Arbeiten bis zum Verlassen der Universität einige Worte gesagt. Gleich voraus sei bemerkt, daß Renk hier Neues nicht aufgedeckt hat, fand er doch auf allen Zweigen der ~~Vol~~ Volkskunde, mit denen er sich beschäftigte, den Boden schon vorbereitet. Das Sammeln von Sagen, Volksbräuchen und Märchen hatte Ign.Vinz.Zingerle in großzügiger Weise betrieben.Seine Werke: "Kinder- und Hausmärchen aus Tirol" ~~1852=(2.Aufl.1871)~~ "~~Sagen,=Märchen~~ 1.Bd 1852, 2.Bd.1854 (3.Aufl.1911), "Sitten, Bräuche und Meinungen des Tiroler Volkes" 1852 (2.Aufl.1871), "Sagen, Märchen und Gebräuche aus Tirol" 1859 geben davon Zeugnis. Zu der 2.Auflage der "Sagen" 1891 steuerte Renk Beiträge bei. Seinem Beispiel folgten Martl Mea y er: "Sagenkränzlein aus Tirol" 1884 und "Schlernsagen und Märchen"1891, Karg: "Sagen aus dem Kaisergebirge" 1885, Chr. H a u s e r : "Sagen aus dem Faznaun" 1894, A.F. D ö r l e r : "Sagen aus Innsbrucks Umgebung" 1895, endlich J.A. H e y l mit dem umfangreichen Werk, an dem ebenfalls Renk mitarbeitete: "Volkssagen, Bräuche und Meinungen aus Tirol" 1897.

Aber auch andere Aeußerungen der Volksseele waren bereits vor Renk verzeichnet worden: L u d w. v. H ö r m a n n hat ihnen eine Reihe von Werken gewidmet: 1874 "Salig-Fräulein und Nörgelen", 1877 "Tiroler Volkstypen", 1889 "Jahreszeiten in den Alpen", 1890-96 "Grabschriften und Marterln", 1881 "Schnaderhüpfeln aus den Alpen", 1891 "Sprichwörter und Redensarten", 1892 "Haussprüche", von zahlreichen Aufsätzen in Zeitungen und Zeitschriften nicht zu reden.

Auf dem Gebiet der Wanderungsschilderungen konnte sich Renk erst recht nicht als erster betätigen. Man denke an die Schilderungen von Steub, Noe, A.Pichler und Hörmann.

So ging also Renk im großen und ganzen schon ausgetretene Wege, als er an die Volkskunde herankam. Und noch Eines sei vorweggenommen: Während Renks volkskundliche Arbeiten in dieser Zeit zumeist einen wissenschaftlichen Charakter annahmen, lockert sich später die Form und die Durchschnittserscheinung wird die Plauderei "unterm Strich".-Wie Prof.Hammer mitteilt, war Renk wie kein anderer imstande, aus dem Volk das herauszuholen, was er wollte. Er, jährlich selbst viele Wochen unter den Bauern, konnte sich geben wie einer der ihren. (Vgl. auch G.A.I.XIV.)

Der Sagensammeltätigkeit Renks wurde schon oben gedacht, einen gewissen Abschluß in dieser Richtung bedeutet die Monographie "I m o b e r s t e n I n n t a l T i r o l s" 1897, wo das gesammelte Material mit Wanderungsschilderungen vermischt ist. Aehnlich war er schon in der Skizze "Aus dem Lechtal" 1896 verfahren.[1] Hier können auch die Schildereien: "Aus dem Unterland" und "Stanzertal"[2] angeschlossen werden. Aus der Sammlertätigkeit ergaben sich auch die Abhandlungen "Volksrätsel aus Tirol"[3] und "Kinderreime aus Tirol"[4]. — Tiroler Bräuche und Meinungen spiegeln die Aufsätze "Tirols Schilda[5], "Eine Bauernhochzeit in Tirol"[6], "Unsere Toten",[7] "Schemenlaufen"[8]. Ein besonderes Interesse zeigte Renk für das Bauerntheater, dem er zahlreiche Aufsätze widmete. So schrieb er über das Volkstheater in Erl[9], das Sebastian- und Weihnachtsspiel in Inzing[10], das Bauerntheater und Passionsspiel in Vorderthiersee[11], das Bauerntheater in Ebbs[12] und das Speckbacherspiel in Brixlegg[13]. -

---

1) Tiroler Landzeitung 1896 Nr.41-43.
2) I.N. 1895 Nr. 213, Beilage; I.N. 1897, Nr. 262 ff.
3) ZS für Volkskunde ~~1896, 97 ff.~~ Berlin 1895, 147 ff.
4) ZS für österr.Volkskunde 1896, 97 ff.
5) "Der Tourist" herausgeg.von Jäger 1892, S. 11 ff.
6) Züricher Post 1894, Nr 204.
7) Vortrag, 9.Jänner 1894 im Alpenverein, Bote f.Tirol 1894 Nr. 142,147,153,159 Beil.
8) I.N. 1895, Nr 39 Beil. 9) I.N. 1891, Nr. 166.
10) I.N. 17.Febr.1894 u. I.N. 1895, Nr.300.
11) I.N. 1895, Nr.110; I.N. 1897, Nr. 190.
12) I.N. 1897, Nr.109; I.N. 1899, Nr. 105; I.N. 1900, Nr.194.
13) I.N. 1896, Nr.122 Beil.

Renk fühlte damals, bei allen freiheitlichen Bestrebungen, stramm österreichisch und war den Burschenschaftlern, den "Büchsern" abgeneigt.

Im Sommersemester 1895 ging Renk nach W i e n und scheint, b) W i e n .
einem Aufsatz im "Scherer" (1906) nach, Mitglied einer schlagenden Verbindung gewesen zu sein, denn er wird als flotter Bursch geschildert, "dem die bunte Mütze keck und unternehmend am Haupt saß, der vergnügt und lustig in die Welt sah und gar viel von Mensuren und Kommersen zu erzählen wußte". Auch seine vertrautesten Freunde wissen zwar davon nichts, vielleicht hat er diese Episode wegen seines Onkels so streng geheim gehalten und nichts davon erzählt. Schlecht vertragen sich allerdings damit die mehrfachen Ausfälle gegen das Verbindungswesen und dessen hohlen Ehrbegriff in Renks Werken. (Schneekönigin, S. 5; Pax vobiscum, S.10; Ein Narr, S.11). Außerdem scheint aus einer Duellangelegenheit hervorzugehen, daß Renk nicht fechten konnte, weil er sich deswegen auf Pistolen einigte. In einem Brief vom 22.Nov.1894, ungefähr 2 1/2 Jahre nach dem Wiener Aufenthalt, berichtet er von seiner Stellungnahme gegen die Farbstudenten: "... Ich habe am Montag vor über 30 Studenten, am Dienstag vor mehr als 100 zwei Reden über die farbentragenden Studenten gehalten, welchen ich "Ungerechtigkeit, liberales Pfaffentum, Unart, Selbstüberhebung, Einseitigkeit, Unfreiheitlichkeit" unter großem Beifall in sehr scharfer Rede vorwarf. Ich behauptete, daß die Couleurs die ganze Universität vergiften, daß der "Farbenregenbogen" nur die ewige Zwietracht und Denkfaulheit des einzelnen verursache, ich verglich die akademische Freiheit mit der Freiheit eines Einjährigfreiwilligen - d.h. 4 jährige Unfreiheit. Ich schimpfte über den "Waffengewissenszwang":das Duell". Ich sagte, wir seien nicht weiter als Darwin'sche Urwaldaffen, die mit Baumästen aufeinanderschlagen. Ich verglich die Couleurs mit dem "gemeinschädlichen" Militär und schloß, indem ich die Fähigkeit zu denken ihnen absprach, mit den Worten: "Wir sind ihnen nichts schuldig als Rache, Rache, Rache! für jahrelange Zurücksetzung."U. s.w. - (Weiteres siehe Rückseite!!) XX

Im S.S.1894 ging Renk nach Z ü r i c h . Dort sollten sei- c) Z ü r i c h
ne Anschauungen eine Umgestaltung vom Grund aus erfahren. Mit einem Mal befand sich der in der konservativ-monarchischen Luft des alten Oesterreich Aufgewachsene dort, wo die Ideen-

Renk fühlte damals, bei allen freiheitlichen Bestrebungen, stramm österreichisch und war den Burschenschaftlern, den "Büchsern", abgeneigt.

spannung des ausgehenden Jahrhunderts am fühlbarsten wurde, in der freien Schweiz, dort wo die Empörer gegen Verfassung und Tradition von ganz Europa zusammenströmten. Als Revolutionär, Republikaner und Atheist kam er von Zürich zurück. Er lernte Karl Henckell persönlich kennen, knüpft Beziehungen zu M.G.Conrad und Otto Ackermann an. In einem undatierten Brief aus Zürich an Frl.Betty Wolf erzählt er über seine Eindrücke aus Zürich und seinen dortigen Verkehr: "..... Montag und Samstag bieten etwas Abwechslung. Da verkehre ich in der Kneipe deutscher Studenten und mit Schriftstellern Zürichs (meist Deutsche) beim Kegelabend. Außerdem habe ich eine höchst interessante polnische Studentin kennen gelernt - sie ist auch hübsch - und den mutmaßlichen Thronfolger von Serbien, Fürst Hretel panovic. Ueberhaupt verkehre ich mit Russen, Serben, Cechen, Polen, Rumänen."

Eine Pfingstwanderung führte ihn nach Basel, Belfort, Vogesen, Mühlhausen, Colmar, Straßburg, Kehl, Freiburg, Schwarzwald, Höllthal, Titisee, Feldberg, Säckingen. Zunächst hatte Renk anscheinend die Absicht, länger in Zürich zu bleiben. (Brief vom 14.Juni 1894). Aber eine schwere Erkrankung seines Onkels rief ihn zurück.

Hatte Renk die Heilsarmeebewegung[1] aus seiner ganzen damaligen Einstellung heraus innerlich abgelehnt, so fesselte ihn auf Jahre hinaus die Friedensbewegung, für die er sich dann auch werktätig einsetzte. Die Gesellschaft der Friedensfreunde[2] war von dem nordamerikanischen Quäcker Elihu Burrit, dem Freihandelsagitator Cobden u.a. gegründet worden. Als Ziel hatten sie sich gesteckt, durch öffentliche Agitationen, besonders durch Abhaltung von Friedenskongressen (Brüssel 1848, Paris 1849, Frankfurt a.M.1850, London 1851 u.a.) sowie durch Anträge in den parlamentarischen Versammlungen auf Abrüstung und Unterwerfung der staatlichen Streitigkeiten unter völkerrechtliche Schiedsgerichte hinzuarbeiten. Gegen Ende des 19.Jh. machte sich ein bedeutender Aufschwung gel-

---

1) A.Renk: Bei der Heilsarmee. I.N. 1894, 3.Dez. S.4.
2) Brockhaus: Konversations-Lexikon, 14.Aufl. 7.Bd, S.185, Lpz.1902.

tend. Auf die internationalen Friedenskongresse folgten interparlamentarische Konferenzen, die von England aus ins Leben gerufen wurden und an denen sich die Parlamente aller Länder beteiligten. Sektionen der Friedensgesellschaften wurden in Oesterreich 1891, in Deutschland 1893 gebildet. Als Zentralstelle fungierte das internationale Friedensverhandlungsbureau in Bern. Als Organ der Bewegung diente die Monatsschrift, die Berta von Suttner 1892-99 in Dresden herausgab: "Die Waffen nieder!"

d) W i e d e r in I n n s b r u c k

Als Renk nach Innsbruck zurückgekehrt war, suchte er die Bewegung auf die Universität zu verpflanzen, stieß aber auf Widerstand bei den schlagenden Verbindungen, auch sonst zog er sich manche Feindschaft zu. Aber Renk ruhte nicht, bis er eine Reihe Gleichgestimmter um sich wußte, so daß er 1896 in den Tagesblättern einen Aufruf zur Gründung des Innsbrucker akad. Friedensvereines erlassen konnte.[1] Am 11.März 1896 konnte dann tatsächlich die Eröffnungsfeier im Gasthaus "Zum Goldenen Löwen" begangen werden.[2] Vertreter der Ibk.Bürgerschaft, der Presse, der Studentenschaft und der Arbeiter waren anwesend. Renk als Vorstand hielt die Festrede und zwar über den Einfluß des Militarismus auf die Wissenschaft, vor allem auf die Geschichte. Als zweiter sprach der Vertreter des akad.Friedensvereines von Zürich und St.Gallen, Wundsam, der sein Werk "Buch des Friedens" dem Vereine widmete. Dann wurden die zahlreichen Glückwunschdepeschen verlesen. Karl Newesely hielt einen Vortrag über die Einwirkung der Wehrpflicht auf den Bauernstand. Baronin Suttner, Peter Rosegger und Prof. Krafft-Ebing wurden zu Ehrenmitgliedern ernannt. Hierauf trug Renk einige Gedichte vor: "Krieg dem Krieg!" (Schmidt-Cabanis), "An Carducci!" (Karl Henckell), "Nur darum" (Hoffmann von Fallersleben), "Am Wege" (A.Renk) und - über Aufforderung von Wundsam - noch seine Vision.[3] Mit einem Hoch des Postoffizial Ortlieb auf Bürger, Studenten und Freiheit schloß die Versammlung. - Einen gewissen Abschluß die-

---

1) Tiroler Grenzbote 1896, Nr.11; I.N. 1896, Nr.53.
2) Tiroler Tagblatt 1896 (I), Nr.59.
3) Uebersetzungen: Ins Französische - von Otto Ackermann in "Le Magazin", international organe trimestriel de la societe internationale artistique, Nr.5, Paris, Febr.1896. Ins Englische - von Miß Peckover: Peace and Goodwill, Juli 1896, London, Wis
bech

ser Bewegung bedeutete das gemeinsam mit Karl Newesely herausgegebene Buch "Pax vobiscum!" (München und Leipzig, 1897 bei Schupp) mit einem Geleitbrief von Peter Rosegger. Im Anschluß daran nimmt Renk mehrfach Stellung gegen das Duell. (Vgl.Brief einer Mutter. "Tiroler Stimmen" 1896, Nr.292; Ein Narr", S.11; "Die Schneekönigin", S.5; "Pax vobiscum", S.10)

Bei einer so vielseitigen Tätigkeit - von den literarischen Arbeiten wird noch zu reden sein - ist es begreiflich, daß Renk für sein eigentliches Fachstudium wenig Zeit erübrigte; außerdem hatte ihm der wissenschaftliche Betrieb eine große Enttäuschung bereitet, der sich mit der Zeit bis zum Abscheu steigerte. In der Erzählung von den vier Gesellen (G.A.III. S.33 ff), wo er in der Gestalt des Luther (Ludwig) sein eigenes Schicksal zeichnete, sagt er[1]: "... er stellte sich diese Wissenschaft (die Germanistik) als einen prangenden Garten leuchtender Blüten der Poesie vor, aber er fand eine oasenlose Wüste, in der er sich nach den dürren Disteln der historischen Grammatik bücken durfte."

Am wenigsten konnte er sich mit Wackernells trockener Art, die er parodierte[2], zurechtfinden und es scheint sich mit der Zeit eine gewisse Spannung zwischen den beiden herausgebildet zu haben. Trotzdem nahm er bei ihm das Dissertationsthema: "Der historische Faust". Ueber die Arbeit daran kann wieder eine Stelle aus der oben erwähnten Geschichte herangezogen werden: "Ludwig hatte sich das Dissertationsthema geben lassen, in der Hoffnung, wenn der schriftliche Teil ausgearbeitet sei, so sei der Geist erzogen, auch den mündlichen Gedächtniskram zu bewältigen, aber er kam langsam vorwärts, denn er war in Bibliothekarbeiten eben nicht eingeschossen und sammelte viel Unnützes, brachte manches doppelt und übersah manches Wesentliche." (S.48/49).

Die Dissertation wurde abgewiesen. Der Fachreferent bezeichnete sie als eine "durchaus unwissenschaftliche gemütliche Kompilation", was umso mehr verwundere, als Renk über Teilgebiete gute Einzeluntersuchungen veröffentlicht habe.(26.V.1895). Damit stimmt das Urteil der Freunde und

---

1) G.A.III. S.39.
2) "Ich ging im Walde" von Goethe."Jugend"1897,Bd.1,Nr 52, S.826.

eine Bemerkung Alois Brandls[1] überein.

Renk war freilich anderer Meinung: "Ludewigs Dissertation hatte man zurückgewiesen: "Es fehlt die Methode". Dieses Urteil konnte allerdings gar viel decken: persönliche Abneigung, politische Gegnerschaft ebenso, wie wissenschaftlich Qualifikation."[2]

Die zweite Arbeit: "Formen und Ideen des modernen Dramas"[3] wurde nur langsam gefördert. "Er arbeitete verdrossen an der zweiten (Dissertation), kam aber selten zu seinem Thema, weil er sich zu sehr mit Journalistik beschäftigte."[4] Die Arbeit wurde angenommen und Renk unterzog sich mit Erfolg der strengen Prüfung aus Philosophie (25.Juli 1898). Aus noch ungeklärten Ursachen legte er das Hauptrigorosum nicht ab.

Er verließ die Universität, ohne seine Studien zum Abschluß gebracht zu haben. Auch die Prüfung für das Mittelschullehramt hat er nicht, wie Dr.Lechner irrtümlich bemerkt,[5] abgelegt. Den Versuch einer Erklärung bringt er in der erwähnten autobiographischen Erzählung:[6] "Ludwigs zweite Dissertation ward angenommen, doch es hob ihn das sehr wenig; er hockte sich zwar einige Wochen hinter die Bücher, um sich für die mündlichen Examina vorzubereiten, aber seine schriftstellerischen Verpflichtungen, die Freude an der dichterischen Produktion und die Anerkennung, die er fand, waren seinem Streben schädlich, er dachte sich, wenn ich einmal einen berühmten Namen habe, dann ist der Doktortitel bald erworben. Es handelte sich ja doch nur um den Titel, den man, wenn man drei Stunden lang etwas wußte, erreichen konnte. Was nach drei Stunden mit dem Wissenskram geschah, war ja gleichgültig, das gehörte ja nicht zur Persönlichkeit - und die Persönlichkeit ist ja die Hauptsache. Er klappte also die Bücher wieder zu und teilte feierlich Fritzen mit, daß er jetzt freier Schriftsteller sei."

So leicht hat es freilich Renk in Wirklichkeit nicht genommen, hatte er doch einst ehrgeizige Pläne gehegt: er wollte sich für moderne Literatur habilitieren. Außerdem setzten

---

1) Lit.Echo 11, S,157-59. 2) G.A.III. S.51.
3) Im Zusammenhang damit stehen unstreitig die Arbeiten: "Die Darstellung des Gräßlichen im modernen Drama"(Tirol. Tagblatt 1898,Nr.263) und "Realist.Sprechweise im modernen Drama" (Ebd.1899,Nr.3. Anm.4,5,6 siehe Rückseite!

Anmerkg 4,5,6:

4) G.A.III.S.51.
5) Tiroler Anzeiger, Nr.26, 1926.
6) G.A.III.S.53/54.

ihm die Verwandten zu, die Jahre lang ihren Toni in Amt und Würden geträumt, nun das Kartenhaus ihrer Hoffnungen zusammenstürzen sahen und ihm hartnäckig das Beispiel seiner Kollegen vor Augen hielten. "Es war ein böser Kampf, den er kämpfen mußte", bemerkt Kranewitter[1], "der Kampf der Pflicht, der Dankbarkeit gegen das unbeugsame Gefühl der freischaffenden Seele in seinem Innern. Ein Kompromiß scheint unmöglich und doch mußte er ihn oft genug schließen, da ihm, ganz unabhängig und siegreich zu sein, Vermögen und Rücksichtslosigkeit in gleicher Weise abgingen."

An dieser Enttäuschung, hervorgegangen aus Mißgeschick, Unkraft und dem unbestimmten Drängen in seinem Innern, hat er sein ganzes Leben lang getragen und, um der Stimme in seinem Innern und den Vorwürfen und Ermahnungen von außen zu entgehen, kam er zum Trunk. Nicht daß er geradezu ein Säufer gewesen wäre, aber aus dem morgendlichen Frühschoppen wurden zwei oder drei. Er ging von einem Wirtshaus ins andere. Nirgends litt es ihn lange. Viele seiner Sachen hat er im Wirtshaus geschrieben, im Garten des "Riesen Haymon" oder in der "Rose". Er hielt es daheim nicht aus, weil er die beständige Beaufsichtigung nicht ertrug.

4) F r e u n d e und L i e b e n

War Renk schon durch die vielfache Vereinstätigkeit ein Freundeskreis erwachsen, so fand er aber den eigentlichen seelischen Zusammenschluß erst mit denen, die mit ihm gemeinsam um die Literatur rangen. Tafatscher hatte die Verbindung mit der Halbmonatsschrift "Jungkärnten" hergestellt, die Gitschthaler leitete und in der Renk zahlreiche Jugendarbeiten veröffentlichte. Die erste einheitliche Zusammenfassung gleichgestimmter Seelen brachte aber erst die von Habicher herausgegebene Zeitschrift "Empor!", 1897, die Renk redigierte (Brief aus Bozen, undatiert, aber aus dem Jahre 1897), die aber freilich nur 6 Monate Lebensdauer hatte. Die Mitarbeiter am "Empor!"[2] - Renk[3] nennt die Namen: Bayer, Eder, Ettmayer, Hammer, Newesely, Tafatscher, Wallpach - fühlten sich

---

1) I.N. 1921, Nr.279.
2) "Empor!", Monatsschrift, geleitet von Theodor Habicher, Augsburg, Stephanpl. E 144.
3) "Der Kyffhäuser" April 1899, S.27.

als etwas Neues, Gemeinsames, als "Jungtiroler", die gegen die künstlerischen und politischen Bestrebeungen der Alten energisch Front machten. Nicht dem Kreis unmittelbar angehörend, aber seine Bestrebungen teilend, stand Franz Kranewitter, der Renk neben Tafatscher, Newesely und Wallpach bis über den Tod hinaus treu geblieben ist. Noch mehr politischen Charakter trug die Kunst- und Literaturgesellschaft "Pan"(gegründet 7.Dez.1898), über die an anderer Stelle ausführlicher zu sprechen ist. - Aber mit diesen verwandten Geistern und wohlgesinnten Freunden allein pflegte er nicht Gemeinschaft, an den lustigen Gesellschafter und beharrlichen Zecher drängten sich viele heran, die nicht würdig waren mit ihm zu verkehren. Ebenso erging es ihm mit den meisten seiner Liebschaften. Meist verschwendete er seine Gefühle an unwürdige Objekte, die für seinen Wert keine Schätzung hatten. Durch seinen Zug zum Ungebundenen, Unzeremoniellen, Natürlichen fühlte er sich zu Kellnerinnen, Ladenmädchen und Bauerndirnen hingezogen und erlebte eine Enttäuschung nach der anderen. Da er kein straffer männlicher Charakter war, sondern weich, dem Augenblick unterworfen, gingen zwar diese Herzensgeschichten zumeist nicht tief,(obwohl er sich jedesmal im Anfang totunglücklich fühlte,) bis auf ein Erlebnis, das dann freilich fast sein ganzes späteres Leben bestimmte. Eine Episode aus den ersten Studienjahren beleuchtet vielleicht am besten diese Seite Renks[1]: Renk hatte sich in die Tochter eines Zuckerbäckers verliebt; ein bescheidenes, nicht einmal hübsches Mädchen. Der Vater war begreiflicherweise bei Renks geringen Aussichten auf ein Einkommen gegen die Verbindung. Renks Liebeskummer war abgrundtief, er wollte durchaus nach Amerika auswandern. Tanten und Freunde standen ratlos. Ein Zechbruder, ein einfacher, unliterarischer Mensch, rettete ihn rasch und sicher vor dem großen Schmerz, indem er ihn kräftig verspottete. Die Sache endigte dann mit einem gewaltigen Rausch und alles war am andern Tag vergessen.- Kennzeichnend ist ein Ausspruch seines Onkels: "O mein, vom Wein und von die Weiber versteht der Toni nicht."

---

1) Mitteilung Prof. Hammer.

5.) L e k t ü r e und T h e a t e

Renk wies nicht nur auf dem Gebiet der volkskundlichen Schriften und der Sagen- und Märchenliteratur (Grimm, Andersen, Hauff, G.Schwab, Swift) eine große Kenntnis auf,[1] sondern er war auch mit der schönen Literatur seiner Zeit wohl vertraut, vor allem, seiner Einstellung nach, mit den in Tirol erschienenen und über Tirol handelnden Werken, ohne daß er Zusammenhang und Wertung für ferner liegende Erscheinungen verloren hätte. Als einen Burschen, der viel las, und das Leben wenig kannte, schildert er sich später, auf seine Jugend zurückblickend.[2] Aber damals hatte er den Anschluß an die heimische Tradition noch nicht gefunden, das geschah erst Jahre später, als er die neuerwachte Heimatkunstbewegung kräftig mitmachte. Vorerst richtete er seine Blicke noch über den Umkreis seiner engeren Heimat hinaus. Von Matthisson, Lenau und Heine kommend, scheint er sich mit einem kleinen Umweg über die Butzenscheibendichter Baumbach und Julius Wolff früh den Werken der Naturalisten zugewendet zu haben, welcher Strömung auch seine Zeitgenossen, Karl Wolf und Schönherr huldigten. Rosegger war ihm ebenfalls schon im Gymnasium vertraut. Bald zog ihn auch - der Spiegelung in seinen Werken zu entnehmen - der aufstrebende Impressionismus in seinen Bann. Mit einem seiner Hauptvertreter, M.G.Conrad, hatte er persönliche Beziehungen angeknüpft; mit B.Björnson war er persönlich bekannt (Schwaz, 12.Juni 1895). Mehr aber als erzählende Dichtung fesselte ihn das Drama, von dem er eine umfassende Kenntnis besaß. (Vgl.seine Dissertation über das moderne Drama.) Von den Neuern kennt er vor allem Ibsen und Gerhart Hauptmann. Er kennt "Brand", erwähnt "Hedda Gabler" und die "Stützen der Gesellschaft"[3], spielt in der Erzählung "Ein Narr" auf das Wunderbare im "Puppenheim" an[4], mit dem sich auch die zeitgenössische Kritik (I.N. 29.Nov.1893) befaßt hatte.[5] G.Hauptmanns "Vor

---

1) Vgl. I.N. Anton Renk: "Es war einmal", 24.25.Jänner 1896.
2) G.A.III. S. 35.
3) Tiroler Tagblatt 1899 (I) Nr.3. 4) Ein Narr, S.10.
5) Erste Aufführung in Innsbruck 28.Nov.1893.

Sonnenaufgang" kennt er ebenfalls[1] und sein Einakter "Die Schneekönigin" hat manche Züge mit "Hanneles Himmelfahrt" (Erstaufführung 27.Nov.1894) und Halbes "Jugend"[2] gemeinsam. Er spricht über Strindberg und M.Maeterlinks "Im Heim".[3] Anzengrubers "Pfarrer von Kirchfeld" ist das Motiv zu seiner Erzählung "Ist das gut?" mit aller Wahrscheinlichkeit entnommen.(Erstaufführung 5.August 1894). Die Abfassung der Geschichte ist aber früher anzusetzen (Undatierter Brief aus Zürich, also S.S.1894).[5] Daneben ist er aber dem Lustspiel und der Operette nicht abhold. Auf das Volksstück "Heißes Blut" von Krenn und Lindau (Aufführung 15.Jänner 1893) spielt er ebenfalls in "Ein Narr" an (S.8). Dem Schauspiel aus der heimischen Geschichte "Der Kanzler von Tirol" von Hans Vikoler widmete er einen Aufsatz.(I.N.1893,Nr.69) Und das ein Jahr später aufgeführte Stück des gleichen Verfassers "Walther von der Vogelweide" (Aufführung am 16.Jänner 1894) dürfte er gleichfalls gesehen haben. -

Von den weltanschaulichen Schriften der damaligen Zeit dürfte er wahrscheinlich Nietzsche gelesen haben, wenigstens erwähnt er ihn in "Ein Narr" (S.3), ebenso wie Schopenhauer im Drama "Faschingsdienstag". In dem Monolog "Auf der Strecke" (Unter zwei Sonnen, S.205 ff) gibt er Schopenhauerische, wie auch Darwin-Häckelsche Gedanken wieder.

B. W E R K E .

1.) D r a m a t i s c h e und l y r i s c h e W e r k e .

Es ist aus dem allem gar nicht verwunderlich, daß in Renks Frühzeit dramatisches und lyrisches Schaffen im Vordergrund steht, während der Erzähler ziemlich zurücktritt.

Die lyrischen Gedichte der Frühzeit sammelte er in dem Band "R a n k e n " mit der Jahrzahl 1894.[4] Recht viel Unselbständiges hat sich in dem dünnen Band zusammengefunden. Die verschiedenartigsten Einflüsse finden hier ihre Spiegelung: die Schullektüre, der Studentensang, das Volkslied, die Butzenscheibenlyrik mit fahrenden Schülern und blecher-

---

1) Tiroler Tagblatt 1898(II),Nr.263.
2) Tiroler Tagblatt 1899 (I),Nr. 3
3) Tiroler Tagblatt 1898(II),Nr.263.
4) Ankündigung der"Ranken" I.N. 1893, Nr.290 (19.Dez.)

ner Wald- und Ritterromantik, vor allem aber Heine, dem manche Pointe und manches Traumbild nachgefühlt sind. Aber schon früh besaß Renk das Talent für humorvolle Dichtungen, das zeigen die wenigen Proben am Ende des Bandes, wobei das Dialektgedicht: "Der Michel ist zum Pfarrer b'schied'n" (S.119) durch die gleich gute Beherrschung von Mundart und Form sowie durch die völlig unerwartet kommende und deshalb schlagende Wirkung der letzten Zeile ähnlichen Schöpfungen aus der Meisterzeit ebenbürtig an die Seite gestellt werden kann. - Schon damals stimmte Renk zu verschiedenen Festlichkeiten seine Leier. Es ist ein Festgruß an den akad.Historikerklub,[1] ein Prolog zum 25.Stiftungsfest des deutsch. und österr.Alpenvereins[2] und ein Festgedicht zum Kufsteiner Sängerfest überliefert.[3] Die besten der lyrischen Gedichte aus den folgenden Jahren, mit denen er besonders "Jungkärnten", den "Tiroler Grenzboten" und "Empor" belieferte, fanden dann in dem Gedichtband "Ueber den Firnen, Unter den Sternen" 1901 Aufnahme. Der Sammlung " P a x v o b i s c u m ! " 1897 wurde schon gedacht.

Neben der Lyrik beschäftigte sich Renk um diese Zeit vor allem mit dramatischer Dichtung. Sein Erstlingswerk, im Zusammenhang mit seinen volkskundlichen Arbeiten, vielleicht auch von Angelica von Hörmanns gleichnamiger Dichtung (1876) angeregt, eine Dramatisierung der Sagen von den "Salig-Fräulein", wurde am 10.Juni 1893 bei einem Schulvereinsfest im Löwenhaustheater aufgeführt. Dieser erste Erfolg scheint ihn mit gewaltigen Hoffnungen für die Zukunft erfüllt zu haben und, durchdrungen von seinem hohen Beruf, nahm er neue Arbeiten in Angriff.

Eine Stelle aus den tagebuchartigen Selbstbekenntnissen, die er "Ein Märchen" überschreibt[4], möge dies beleuchten: "Ob Dichtung oder Wahrheit; die Situation ist folgende: Der Dichter hat Gegenliebe gefunden und der Vater des Mädchens

---

1) Tirol.Tagblatt 1893(1),Nr.61.
2) I.N. 1894, Nr.288.
3) Tiroler Grenzboten 1895, Nr. 26.
4) Jungkärnten, 1.April 1894, S.135-38.

ist mit der Verbindung ist mit der Verbindung einverstanden, nur verlangt er, daß sich der Eidam bald eine gesicherte Lebensstellung schaffe. Der Künstler meditiert nun darüber, daß er trockenes Brotstudium betreiben solle und die Kunst im Stich lassen: "Entsagen dem Messiastum der Freiheit, dem Arztum der Seele, entsagen allen Träumen von kühner Tat und stillem Hoffen, vom entsetzlichen Muß des Daseins, von welterobernden Ideen, von ewig sich rächenden Sünden der Väter, entsagen dem Traum von l i c h t u m f u n k e l t e r B ü h n e , von weiten Schlachtfeldern und nächtlichen Domen, von bergverlorenen Seen und goldenen Schlössern im Grunde."

Als erste dramatische Arbeit erschien der Einakter: "Die S c h n e e k ö n i g i n ", 1896 im Druck ~~erschienen~~, (aber schon am 16.1.1895 als vollendet erwähnt). Das Märchen von der Schneekönigin kannte Renk sicher schon von Jugend auf, vielleicht hat es das Programm des Ibk. Eisfestes (Jänner 1895, das unter der Devise "Märchen von der Schneekönigin" abgehalten wurde, wieder frisch aufleben lassen.[1] Die gedankliche Vertiefung des Motives gab er dazu, während er formell, in der Mischung von derbrealistischen Szenen und Traumszenen wahrscheinlich Anleihen bei Hauptmanns "Hannele" (s.o.) machte. Das 1897 erschienene "dramatische Symbol" " I n s n e u e L a n d " (am 17. Sept.1894 als vollendet erwähnt) verrät in Wortwahl und Vers seine Abstammung von Goethes "Faust", auf den auch viele motivische Einzelheiten hinweisen. Es ist kein Drama im engeren Sinn, sondern ein allegorisch-symbolisches Gedicht mit verteilten Rollen. Das ebenfalls 1897 gedruckte Gesellschaftsstück " F a s c h i n g s d i e n s t a g ",[2] das die innerliche Hohlheit und Verkommenheit der gebildeten Jugend darstellen will, krankt wie die "Schneekönigin" an dem Fehlen dramatischen Lebens und dem Zerfließen ins Lyrische, besonders was die Zeichnung der Frauengestalten anbelangt. Diese drei Dramen stehen unstreitig im Zusammenhang mit der theoretischen Beschäftigung Renks mit dramatischen Fragen in seiner Dissertation über das moderne Drama. Weiters erwähnt Renk ein Trauerspiel " D r e i M ä n n e r " am 14.Nov.1895 als vollendet

---

1) Programm schon Dezember 1894 in den Tagesblättern.
2) "Empor!", Jg.1897, S.78 ff.

und spricht in einem Brief aus dem Jahre 1896(?) von 4 Dramenplänen: " D e r E i d " (1Akt), " D i e V e r l o b ung" (2 Akte), " F ö h n s t u r m " (4 Akte), " D e r S t o l z" (4 Akte).

Renk war kein Dramatiker. Kranewitter[1] sucht das aus Renks Psyche zu erklären: "Renk ist selbst fast ohne Leidenschaft. Ja, nicht nur das, er liebt auch das Leidenschaftliche so wenig, daß er ihm vielmehr in der Kunst wie im Leben völlig geflissentlich aus dem Wege geht. Darum kommt er auch zur Tragödie in kein richtiges Verhältnis. Alles Tragische macht ihm, der sich doch selbst in mehreren dramatischen Dichtungen (Die Schneekönigin, Faschingsdienstag, Ins neue Land) versucht hatte, wie alles Dämonische, völlig physische Pein. Darin, so wie in einem gewissen Mangel an Selbstkritik und Konzentration, lag die Grenze seiner Natur, einer Natur, die sich doch sonst, im Lyrischen und Epischen, so überreich und mächtig ergießen konnte."

Bevor hier Renks Erzählungen, ihre Motive und die Darstellungsweisen, die er ihnen gegeben hat, besprochen werden sollen, möge eine Betrachtung über Renks seelische Grundhaltung aus jener Zeit eingefügt werden, diese in Verbindung mit den allgemeinen Zeitströmungen gebracht und die Eigenart Renk'scher Frühdichtung daraus abgeleitet werden.

2) E r z ä h l u n g e n.

Renks seelische Haltung um jene Zeit kann man mit einem Generalnenner als Pessimismus bezeichnen und zwar als einen Pessimismus, der soziale und kulturelle Erscheinungen als schlecht, wert- und sinnlos ansieht.

Pessimistische Züge[2] sind der deutschen Dichtung von Anfang an nicht fremd. Aber erst im Verlauf des 19.Jh. fand der Pessimismus die feste metaphysische Unterbauung. Er wurde zum "Weltschmerz" im allgemeinsten Sinn und kennzeichnet sich als eine "stimmungsmäßige Unbefriedigung mit allem Bestehenden und die daraus erwachsende unlustvolle Gesamteinstellung des Individuums"[3] und entstand aus einer kosmisch-metaphysichen Aus-

---

1) G.A. I. XVII.
2) Reallexikon von Merker und Stammler, II.Bd.S.665 ff.
3) R.L. II.S.668.

weitung des Weltschmerzes. Seine Wurzeln sind der starke Subjektivismus der Spätromantik, außerdem Verzweiflung an der Gegenwart. Er wird eine internationale Erscheinung. Byron wirkt auf seine Zeit noch viel eindringlicher als Rousseau. H e i n e wird in Deutschland sein bedeutendster Gefolgsmann. Anfangs treibt er ein unecht-konventionelles Kokettieren mit den Dissonanzen seines Innern, später kommt er zum erlebten Weltschmerz, grollt über Weltlauf und Irrationalität des Schicksals und stellt sich trostlose Fragen über Menschenbestimmung. - L e n a u ist als Psychopath zum Pessimismus disponiert und steigert ihn noch durch selbstquälerisches Versenken in das eigene Leid. - Pessimistische Töne erklingen in den Dichtungen der Zedlitz, J.G. Seidl, W. Müller, J.Kerner und Platen. Die Schicksalsdramatiker und ihre Nachfolger (Grabbe, G.Büchner) entwerfen ein düsteres Weltbild. - Die Jungdeutschen fühlen sich als "Epigonen" und als "Zerrissene". Der Dichter ist mit einem besonderen Fluch belastet. Künstlerische Begabung bringt erhöhte Leidensfähigkeit. Der Dichterberuf ist ein "Martyrium", der Dichter ein Gezeichneter.

Diese schwebenden Stimmungen bringt S c h o p e n h a u e r mit seinem Hauptwerk "Die Welt als Wille und Vorstellung" 1819 in ein konsequentes System mit breiter metaphysischer Fundierung: Das Wesen alles Seins ist blinder Wille, triebhaftes Streben. Alles Streben entspringt aus Mangel und wird zum Leiden, wenn es nicht befriedigt wird. Da es dauernde Befriedigung nicht gibt, ist Leben Leiden. (S.411,425). Die Menschen sind die unglücklichsten, weil bedürftigsten und bewußtesten Wesen. (S.412). Sie verursachen sich selbst stärkstes Leid. Das einzig Positive ist der Schmerz. (S.423). Einigen Trost bringt dem Menschen das Versenken in die Kunst. Die Dichter sollten aber den Menschen Einsicht in die Nichtigkeit des Daseins verschaffen und sie dadurch zur Willensverneimung bringen. (S.327 ff.)

Schopenhauers Wirkung wird erst nach den Enttäuschungen von 1848 allgemein. Gleichzeitig liefert der Darwinismus die naturwissenschaftliche Rechtfertigung des Pessimismus. Alle

Dichter der Zeit stehen unter Schopenhauers Einfluß bis zu den kleinsten Geistern herab. - Richard Wagner kann als Paradigma für die Zeitdichter gelten.

Waren wohl einige Dichter (Fr.Hebbel, R.Hamerling, die großen deutschen Humoristen) bemüht, sich vom Pessimismus zur Daseinsbejahung durchzukämpfen, so zeigt sich doch erst nach dem Jahre 1870 ein allgemeineres Bestreben, aus dem dekadenten Desillusionismus herauszukommen. Der Aufschwung Deutschlands erzeugt neue Freude am Vaterland, Befriedigung durch die Gegenwart. E.v.Hartmann und vor allem Fr.Nietzsche sind anfangs noch im Pessimismus befangen, gelangen aber später zu dessen Ueberwindung; Nietzsche konnte freilich die düsteren Züge niemals loswerden. Die ungeheure Bedeutung Nietzsches für die Folgezeit hat O.Walzel eingehend auseinandergesetzt.[1)]

Der um diese Zeit Oberwasser bekommende Materialismus ist anfangs wirklichkeitsfreudig und hilft den sentimentalen Weltschmerz überwinden. Doch durch seinen sittlichen Determinismus, die Milieuabhängigkeits- und die Vererbungslehre hat er pessimistische Rückschläge im Gefolge. Seine dichterische Entsprechung ist der Naturalismus. Ein pessimist.Zug zeigt sich darin, daß er vorwiegend niederdrückende Elendzustände schildert, "Armeleutepoesie" betreibt. Zu seinen Hauptvorbildern gehören gewisse Franzosen, vor allem Z o l a , dessen Romane unerbittlich die herrschende Notwendigkeit und die "menschliche Bestie" aufzeigen. Auch die Russen Dostojewskij und Tolstoj und die Skandinavier, vor allem I b s e n , dessen pessim. Realismus die Welt in all ihren Schwächen darstellt, haben großen Einfluß. Die deutschen Naturalisten zeigen fast ausnahmslos starke pessim. Züge. G. H a u p t m a n n s naturalistische Dramen geben sozialpessimistische Bilder oder niederdrückende Lebensausschnitte,. L i l i e n c r o n vermag seine durchaus pessimist. Weltanschauung auch aus seiner Lyrik nicht völlig fern zu halten. Die soziale und sozialistische Dichtung, die das Elend der Enterbten zum Gegenstand hat, ist großenteils anklagend pessimistisch gestimmt. Man denke an die Namen: Fr.Adler, H.

---

1) O. W a l z e l : Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod. Berlin, 1919, S.146 ff.

H.Kegel, A.Petzold, M.R.Stern, K. H e n k e l l , J.H.Makay, Arno H o l z und Rich. D e h m e l .

Die Linien von hier aus zu Renk zu ziehen, ist nicht schwer. Der frühe Verlust der Eltern, fortwährende Kränklichkeit in der Jugend, ein weiches, durch jeden Nadelstich leicht zu verletzendes Herz,[1] ein übertriebenes Ehrgefühl[2] und mannigfache Herzenswirren machten ihn für die Einwirkungen der Götter seiner Jugend, Lenau und Heine (s.o.), umso empfänlicher. Zu Karl Henkell unterhielt er persönliche Beziehungen, Ibsen und Hauptmann wirkten auf ihn von der Bühne und die Gedanken der Theoretiker Schopenhauer, Nietzsche, Darwin, nahm er entweder direkt oder durch die Vermittlung der Zeitliteratur auf. Dabei läßt sich noch eine zweite Wurzel aus mittelalterlicher und baroker Gedankenwelt her aufzeigen. Von Jugend auf spürte er den geheimnisvollen Aeußerungen des Volkes über Tod und Jenseits nach, wie sie in Grabschriften, Marterln, Sagen, Bräuchen, "Fürweilungen" u.a. zutagetreten und die alle letzten Endes in das müde, traurige: "Ich komm', ich weiß nicht woher. Ich geh', weiß nicht wohin, Mich wundert, daß ich noch fröhlich bin!" ausklingen.[3]

Außer den persönlichen Beziehungen Renks zur Zeitströmung des Pessimismus könnte noch an einen überpersönlichen Faktor gedacht werden, der ihn diesen Strömungen erliegen ließ. Renk war ähnlich wie Peter Rosegger und sein älterer Landsmann Anton Plattner (vgl. Al. Meßmer: Reisebilder, 3.Bd., Anhang) bei aller Bildung, die er in sich aufgenommen hatte, im Grunde der Naturmensch geblieben, der durch die aufstrebende Ueberkultur, vor allem durch die andrängende Zivilisation, die Gefahr fühlte, seine Grundlagen zu verlieren. Sein Pessimismus könnte dann neben Abhängigkeit von der Zeitströmung als das Ergebnis eines ohnmächtigen Aufbäumens gegen eine fortschreitende Entwicklung angesehen werden, die zu hindern er machtlos war.

Wie pessimistische Motive in Renks Frühdichtung immer wieder anklingen, soll nun im einzelnen aufgezeigt werden.

---

1) G.A. I. S,XVII.
2) "Der Sturmbock", Renknummer, S.1. 1907.
3) Vgl. A.Renk: Unsere Toten. (s.o.)

A. M O T I V E .

A. MØO T I V E .

1.) T e n d e n ~~ziöss~~ z i ö s e E l e n ~~des~~ s c h i l d e r u n g e n ohne tiefere Konsequenzen.

In Renks Pessimismus können verschiedene Wandlungen festgestellt werden. Anfangs begnügt er sich, gegen die soziale Ungleichheit Stellung zu nehmen, was er durch Elendsschilderungen zu bewerkstelligen sucht, zieht aber dabei noch keine tieferen weltanschaulichen Konsequenzen. Mit einer Art Inbrunst zeichnet er abschreckende Bilder ärmlicher Behausungen, z.Bsp.: "Zu ihr (zu ihrer Ziehmutter) ging Berta in ein schmutziges altes Haus der Vorstadt. Sie stieg über die knarrenden Stiegen empor und öffnete die Türe. Eine dumpfe rauchende Lampe brannte im Zimmer und warf ein ungewisses Licht auf das Linnen des Bettleins, in dem ein blondlockiger Knabe schlief."[1] Oder: "Ein ärmliches Haus mit schürfenden, schmutzigen Wänden und kleinen Fenstern ists. Mattes Licht flimmert in der ärmlichen Kammer, dumpfes, rauchiges Licht, von einer zylinderlosen Ampel gespendet."[2] - Marie in "Um Weihnachten"[3] wohnt in einer wackeligen Hütte und der Weg zu der Kammer, in der die Magd in "Ist das gut?"[4] stirbt, führt über einen mit allerlei Geräten verstellten Gang über eine wackelige Holzstiege. Die Kammertür ist so niedrig, daß sich der Priester beim Eintreten bücken muß. Aehnlich schaut auch die Kammer der Regine in "Ein Narr"[5] aus: sie ist lichtlos, eng und niedrig, im finstersten Winkel steht das Wochenbett. Das Haus ist verfallen. - Die Ungleichheit und das Elend dauert über den Tod hinaus: Berta kann das Grab ihrer Mutter nur mit einem schmucklosen Mooskranz zieren[6]. Halbverfallene Holzkreuze mit fast verloschenen Namensinschriften stehen auf den Gräbern der Armen[7], die ganz Armen senkt man sogar nur in einø Nummerngrab. "Ihr ganzes Schaffen erreichte eine Nummer auf dem Grab."[8] So erhält auch Paula in "Ein Narr" ein Nummerngrab[9] und niemand geht hinter dem Sarge.

Die armen Kinder leiden unter der Kälte, sie haben rote kalte Händchen[10], die sie frierend unter die Schürze stecken,[11] und "matte, fragende Augen, in deren Gesichtlein die Not ihre Rinnen gegraben hat."[12] Man vergleiche die Schilderung

---

1) "Allerseelen" I.N. 1893, Nr.251, S,6.
2) "Vergissmeinnicht" I.N. 1894, Nr.82, S.5.
3) "Um Weihnachten" I.N. 1894, Nr.294, S,17.
4) "Ist das gut?" Separatabdruck aus der "Züricher Post", Zürich, 1894, S,12.
5) "Ein Narr" Selbstverlag des Verfassers, 1897, S.9.
6)7)8) "Allerseelen", S,6. 9) "Ein Narr", S,7.

Anmerkung 10, 11, 12 :

10) 'Vergißmeinnicht", S.5.
11) "Um Weihnachten", S.17.
12) G.A.III. S.18 (1892 entstanden).

Bertas in "Allerseelen", S.5: "Bertas Augen waren wohl solche, die noch nie das Glück geschaut hatten. Das Gesichtlein war blaß, es war, als ob die Not ihr gebietendes "Menetekel" in die Wangen gemeißelt hätte. Die Hände waren rot und frostig. Sie war eines von den Kindern, an denen bis jetzt das leuchtende Leben vorübergezogen, sie war eines von den Kindern, denen um Weihnachten nie ein Bäumlein geleuchtet hatte." - Die Kleider dieser Kinder sind ärmlich und schützen sie nicht vor der Kälte. Marie hat einen dünnen zerrissenen "Flor" um den Hals gewunden.[13] - Die Not der Dienenden wird ins grellste Licht ~~gesetzt~~ gerückt.(Vgl."Schneekönigin",S.7). Die armen Kinder leiden unter ihrer unehelichen Geburt (Bertha in "Allerseelen"), sie sind alle kreuzbrav und bescheiden (Bertha in "Allerseelen", Isabella Feldner in "Vergissmeinnicht", Anna in "Schneekönigin"), obwohl mitunter durch das Bewußtsein ihrer Armut verbittert. So sagt Marie in "Um Weihnachten" auf die Frage, was sie zu Weihnachten bekäme : "Nix! Für die ganz Armen gibt's keine Christkindl"- (S. 17). Aber noch wendet sich alles zum Guten: Bertha findet am Grabe der Mutter ihren Vater wieder, der schwerreich von Amerika zurückgekommen ist ("Allerseelen") und Isabella werden ihre Christwünsche - ein Christbaum, ein "Poppele" und Handstützel - erfüllt. ("Vergißmeinnicht"; "Ein Narr", S. 9; Anna in "Die Schneekönigin"; "Küsse", S.12-14[2]).

Ein beliebtes Thema Renks sind die gefallenen Mädchen, für deren Schicksal er großes Mitgefühl bezeugt.("Vergißmeinnicht",S.6.

Dem gegenüber stehen Schilderungen aus dem Leben reicher Leute, die Renk, der in bescheidenen gutbürgerlichen Verhältnissen lebte, wohl größtenteils aus Büchern bezogen haben dürfte. Die Treppen im Hotel, wo Mister William Weber wohnt, sind hellerleuchtet und teppichbelegt. Weber ist sehr elegant gekleidet, schenkt Bertha für den Gang ein Goldstück und läßt sich von seinem Diener den Kranz auf den Kirchhof tragen. Merkwürdig ist nur, daß er selbst öffnet und dem Mädchen die Blumen abnimmt.[3]

Im altdeutschen Speisezimmer des fallierten Bankiers brennt der mächtige Luster, seine Tochter lehnt im hellen Seidenkleid

---

1) "Um Weihnachten", S.7. (Lippott.)
2) "Küsse", Kufstein, 1895.
3) "Allerseelen", S.5,6.

am Fenster. Das Dienstmädchen bringt die Speisen. - Ihm geht es freilich dann schlecht. Weil ihn der Kassier bestohlen hat, erschießt er sich.[1)]

Am meisten wettert Renk gegen den Grabluxus der Reichen, dem er gern Elendsbilder gegenüberstellt: "Die Allerseelenzeit war da, die Zeit der Erinnerung, die Zeit der aus den Gräbern auferstehenden Liebe - oft auch die Zeit der Selbstgefälligkeit, da blendender Luxus auf manchem Grabe den Herzgedanken entweiht."[2)] Und ebda S.6: "Im Friedhof war reges Leben. Mächtige Gebüsche, überragende Palmen, schwülduftige Kränze waren an den Gräbern der Reichen. Mancher Genius aus blankem Stein mit gesenkter Fackel stand da, darunter brannten Kerzen. Mancher Heiland stieg mit der Osterfahne aus dem Grabe."

Bertha konnte das Grab ihrer Mutter nur mit einem Mooskranz und einer Kerze schmücken.

"Weit über die Särge hinaus reicht die Nacht des Armseins" (ebda,S.6). Weber kauft einen kostbaren Kranz weißer Rosen.

Eine Parallelstelle findet sich in "Vergißmeinnicht"(S.7): "Im Friedhofe ist reges Leben. Da und dort macht sich lärmende Gefallsucht breit mit kunstvollen Leuchtern, exotischen Pflanzen, schimmernden Schleifen und bezahlten Lippengebeten."

In jener Zeit also erbittert sich Renk über einzelne Zeiterscheinungen, gegen die soziale Ungleichheit und bemitleidet die Armen, die alle brave wertvolle Menschen sind und unter einem unverdienten Schicksal leiden.

Weiter geht er schon, als er gegen gewisse menschliche Einrichtungen überhaupt protestiert.

2). Protest gegen menschliche Einrichtungen

Da ist vor allem der Zölibat, dessen Naturwidrigkeit er in der Erzählung "Ist das gut?" beleuchten zu können glaubt. (Vgl.Kulturkampf). Der junge Valentin hat sich aus Liebe zu seiner Mutter und wegen Verpflichtungen gegen Verwandte entschlossen, Priester zu werden. Aus ~~Pflic~~ Pflichtgefühl entsagt er dem Mädchen, das er liebt, muß aber

---

1) "Vergißmeinnicht", S.6,7.
2) "Allerseelen", S,5.

bald einsehen, daß durch diesen Entschluß sein ganzes Leben zerstört ist. Aber auch der Geliebten hat er dadurch Glück und Leben vernichtet. In einer sterbenden Magd, der er die Sakramente spendet, erkennt er sie wieder. Aus Verzweiflung über sein vernichtetes Leben stürzt er sich in einen Abgrund. Valentin ist einer der ersten "Zerrissenen", den Renk darstellt. Er ist unfähig, aus dem schmerzlichen Konflikt zwischen Liebe und Pflicht herauszukommen, dem er in dem Augenblick erliegt, als er den letzten Rückhalt, seinen Gottesglauben, verliert. Aehnlich wie Niels Lyhne fleht er mit der ganzen Kraft, die er besitzt, um die Rettung des kranken Mädchens, aber als sie ihm unter den Händen stirbt, ergeht es ihm wie jenem: er kann nicht mehr an Gott glauben.[1)]

Schon äußerlich kommt der Zwiespalt bei Valentin zum Ausdruck: der junge, schöne, stattliche Mensch (S.4,12) ist blaß, todmüde (S.4). Renk hat ihm manche Züge von sich selbst geliehen: die Weichherzigkeit und schmerzliche Entsagung, das Pflichtgefühl, das große Mitleid mit Mensch und Tier und das selbstlose Bestreben, die Menschen glücklich zu machen.

Spuren von Zerrissenheit finden sich auch in der Gestalt Marieles. Sie betrachtet als ihre einzige große Sünde, daß sie durch ihr ganzes Leben ihre Liebe zu Valentin nicht überwinden konnte und sich gegen Gott auflehnte, der ihr Valentin genommen hatte. Trotzdem aber stirbt sie getröstet, denn sie ist von Gottes Güte überzeugt und fügt sich in seinen Willen.

Schon hier hat Renk eine weltanschauliche Unterbauung versucht, wobei er freilich zu weit übers Ziel geschossen hat; denn er nimmt als These für die Geschichte, die bereits im Titel auftritt, die uralte Frage: Wie verträgt sich das Uebel in der Welt mit Gottes Barmherzigkeit? Gott sah, daß alles, was er geschaffen, gut war (Moses I.1 ff.). Valentin-Renk geht nun alle Phasen des Sechstagewerkes durch (S,5ff) und sucht zu jeder Gegenbeispiele zu bringen. Gott schuf

---

1) Vgl. J.P.Jacobsen: Sämtliche Werke, 1.Bd. Inselverlag, Lpz. "Niels Lyhne", S.364-369. (Ohne Jahrzahl).

Land und Meer. Aber die Felder geben erst nach unendlichen Mühen Brot. Schützen, Wildheuer und Gaißbuben gehen auf den Bergen zugrunde, weil sie den Felsen ein bißchen Nahrung entreißen wollen. Viele Unglückliche wandern aus. Gott schuf Pflanzen, aber auch Giftpflanzen. Valentins unschuldige kleine Schwester starb an einer Tollkirsche. Gott schuf die Tiere, aber sie werden von den Menschen mißhandelt und getötet, erfrieren und verhungern im Winter. Gott schuf Mann und Weib, aber Tausende fallen in der Feldschlacht wegen der Habsucht einzelner, viele Menschen haben ihr Leben lang keine Freude, unzählige siechen an ererbten Krankheiten dahin, der Mann schlägt mit erfrorenen Händen Holz, damit das kranke Weib nicht erfriert. Die Hauptspitze der Geschichte aber richtet sich gegen den Zölibat und damit verliert sie ihre Kraft und die Geschichte ihre innere Logik, wie ja auch die anderen Gegenbeispiele wegen ihrer Einseitigkeit und zu großen Spezialisierung nicht überzeugen. Der Zölibat ist aber keine göttliche Einrichtung und die Spitze richtet sich nun gegen den Helden selbst, der viel von der Schicksalsgebundenheit des Naturalismus an sich hat. - Eine Vorstufe zu der Erzählung bildet die handschriftliche Geschichte "E i g e n e S ü n d e n " (Juni bis 26.August 1893), wo in der Gestalt des Bischofs ein Valentin ähnlicher Charakter gezeichnet wird. Auch der Konflikt zwischen Liebe und Pflicht findet sich dort. Im Rahmenstück der Erzählung findet sich ein Hinweis auf den " Pfarrer von Kirchfeld". Eine Bötin überbringt dem Dichter das Buch und erzählt im Anschluß daran ihre dem Drama ähnliche Geschichte.

Eine andere Einrichtung, gegen die sich Renks Polemik wendet, ist der K r i e g (s.o.: Teilnahme an der Friedensbewegung). Anfangs beschränkt er sich darauf, grausige Kriegsbilder zu zeichnen. Von der Ferne dringt ein dumpfer Stundenschlag durch die Nacht. Verklungen ist das Brüllen der Geschütze, das Rasseln der Säbel, verflogen der Dampf, verhallt der Kampf und Siegruf, wie der Fluch. Das Heer zog von der Walstatt. Da und dort noch ein Stöhnen oder ein Weh-

schrei gellt auf. Hier und drüben ein unsicheres Leuchten. Bald verschwindet es wieder. Die Leichenräuber sinds."(Vergißmeinnicht",S,6). Aber schon in "Ist das gut?" tritt die Tendenz deutlicher hervor (s.o.), die dann in dem Buche "Pax vobiscum!" Selbstzweck wird. Eine Parallelschilderung zu der obigen findet sich in der Erzählung "Te deum.." (S.33)X.

"Es ist eine tiefe Nacht

Noch einen Schritt weiter geht Renk in der Parabel "Und im Anfang war..",[1] die mit ihrer Kulturmüdigkeit in der Zeit Rousseaus geschrieben sein könnte. Im Paradies lebten die Menschen glücklich und zufrieden, nährten sich von den Früchten der Bäume, liebten sich, wann sie wollten und fühlten, daß alles schön sei. Das ärgerte aber den Geist des Bösen, der in den Firnpalästen wohnte, denn er konnte kein Glück sehen. Er beschloß, die Menschen unglücklich zu machen und bemächtigte sich zu diesem Zweck eines Knaben, der sich durch sein ganzes Wesen von den andern unterschied. Den entführte er in die Eisregion und stachelte ihn an, aus dem Tropfenfall der Eiszapfen ein Weltgesetz zu finden,das er den Menschen im Paradies verkünden könne. Der Knabe lernte nun durch die fallenden Tropfen zählen, Tag und Nacht und die Jahreszeiten unterscheiden. Im Winter stieg er zu Tal und warnte die Menschen, nicht dem Heute zu leben, sondern für die Zukunft zu sorgen. Die Menschen aber freuten sich weiter, sie hatten im Paradies keine Aenderung verspürt. Da erfand er einen Zeitmesser und, nachdem er den Menschen das Weltgesetz: "Ihr sollt nicht mehr für das Heute leben, sondern für das Morgen" verkündet hatte, sank er tot um. Er war der erste Mensch, der starb. Damit war Unrast und Sorge in die Welt gekommen und die Menschen wurden unglücklich. Der böse Geist hatte sein Ziel erreicht.

3.) Verzweiflung an der Kultur überhaupt.

Aber nicht nur gegen Kultur und Fortschritt richtet sich diese Parabel, sondern gegen jedes geistige Leben überhaupt. Der Knabe wird ein Einsamer, weil er denkt (S.190) und aus dem Denken entspringt das Uebel. Bestand ja doch die Rache des bösen Geistes darin, die Menschen zum Denken zu bringen, damit sie sich von einem Tag auf den andern vorsorgten.

Anm.1) siehe auf der Rückseite!!

Anmerkung 1) G.A.III. S.189-95.
"Jungkärnten" 1895, Nr.20 unterm Titel: "Vom Eise".
"Empor" 1897, Heft 3 " " : "Die Zeitlose"
"Innsbr."achr." 1901,Nr.9 " " : "Vom Eise".

für ihn der Gott der Liebe (S.9). In der Erzählung "Um Weihnachten" (S.19) identifiziert Renk Weihnachtsengel mit Todesengel: "Langsam steigen sie herab, die Engel, und lassen ihre Schleier wehen. Die kalten weißen Nebel sind's, die herabsteigen von den Bergen: W e i h n a c h t s e n g e l, T o d e s e n g e l . Der Knabe träumte hinüber ins andere Leben. Die Engel, die Erlöser waren gekommen." - Und als der Vater sein totes Kind findet, heißt es (ebda S.19): "das hatte seine Weihnachtsfreude schon gefunden"; und ebda: "In der Erde ist der Friede." Vergleichsweise kann eine Stelle aus der "Schneekönigin" herangezogen werden: Schneekönigin:

Es treibt ~~ein~~ im Lebensstrom das Boot
Die Glückserfüllung ist der Tod.

(S,21). Und Sarten sagt aus seinem Traum heraus (ebda,S,21): "Todt! Glück..." - Deshalb hat auch der Mensch geradezu eine Angst vor dem Leben. Vgl."Ist das gut?",S.3: "Doch andere (Schulkinder) waren darunter: bleiche, mit verwildertem Haar, ungewaschen, schon im Blick eine Wildheit - e i n e F u r c h t v o r d e m L e b e n ." -

Noch ist aber Renk zu jung, um dauernd in tatenlosem Pessimismus zu verharren. Aehnlich wie Schopenhauer kommt er auf den Gedanken, das Leid der Menschheit durch Mitleid zu lindern. (Die Welt als Wille und Vorstellung, IV.S.493). Dies disponiert ihn auch für die Friedensbewegung. Unter Verzicht auf eigenes Glück will er sich in den Dienst der Menschheit stellen, um sie zu einem besseren Leben, "ins neue Land" zu führen.

5.) M i t l e id
- E t h i k:
L i e b e s-
t h e o r ie

"Auf dem brausenden Weltmarkt
Der zukunftherrschenden
Heilands-Ideen,
Dort ist mein Platz!...
In der aufgeregten, lebenverhastenden Großstadt,
Wo die Geister wühlen
Im Chaos der Zukunft,
Wo die Stimme der Wahrheit
Gehört und verlacht wird,
Aber doch t ö n e n darf, - dort will ich Rufer sein,

Wär's auch ein Rufer in der Wüste!
Dort ist das ewige Golgatha,
Wo die Hassenden steinigen,
Die Liebenden Spezereien bringen,
Wo Blut von den Kreuzen tropft,
Wo Heilande sterben und auferstehen,
Wenn das Fleisch ist W o r t geworden
Und durch die kommenden
Zitternden, staunenden
Jahrhunderte hinbraust!"[1)]

Wesen und Bedeutung des Mitleides und der Nächstenliebe sucht er mehrfach zu umschreiben. Z.B. "Küsse", S.14/15: "Eine große unteilbare Liebe war's, die seine (Raimunds) Seele füllte. Bewunderungsfreude am Schönen, Mitleid mit dem Elend. Ein unerschütterlicher, fester und allgemeiner Glaube an die Güte der Erde, an die Güte der Menschen leuchtete in seiner Brust. Der sandte nicht die ganze Flammenkraft in das Auge e i n e s andern, daß sie herabsinke in die Brust und tausend Herzfunken wecke. Allen, allen galt seine Liebe, allen, allen leuchtete die Sonne, die große. Das Allgemeine, das Ganze kennt keine Leidenschaft, da ergänzen sich die wechselnden Kräfte, die eine wächst, die and're schwindet. Der, welcher diese große, übermenschliche Liebe in sich trägt, der glaubt keine Liebe zu haben. Er w i l l jeden lieben, keinen k a n n er lieben. Keine Liebe... und doch eine unendlich viel größere Liebe in der Brust hegen, eine allentsagende, (allumfassende Liebe,) schmerzhafte Liebe, das ist das ewige Weh, an dem die Heilande starben. Die kleine, glüchliche, menschliche Liebe, die tausend Torheiten umfaßt, aus tausend schönen Sinnlichkeiten sich aufbaut bis ins Lichtreich des reinsten Wollens, die hatte Raimund n i c h t."

Aehnlich äußert sich Albert in "Ein Narr" (S.8/9) : "All meine Liebe, all meine Sinnlichkeit war tot. Ein anderes Gefühl trat an seine Stelle. Das Mitleid. Das Gutseinwollen. Selbstlos. Freunde wollte ich mir schaffen. Im Weibe. In Frauenaugen wollte ich schauen, die dankbar aufleuchteten, wenn sie mich sahen. Alles andre schwieg. Denn es war ja tot.

---

1) "Ueber den Firnen..." "Heimat", S. 18/19.

Und so versuchte ich's. Ein steiler Berg, der emporzusteigen ist. Aber es ist auch eine lichte Höhe! Die Höhe, auf der Götter sterben. Ein Golgatha. Eine feierliche, verblutende Sonne lodert darüber: das Mitleid. Das reine, hohe, ichlose Mitleid, das nur eine Frage kennt: "Bist du glücklich?" und nur einen Wunsch: "Werde du glücklich!" An das Mitleid glaubte ich noch, das wird mir Ersatz sein für die Liebe, für die Sinnlichkeit. Das kann den Schönheitssinn befriedigen, das darf überall hinfluten, das darf alles neue suchen und beglücken. Und das ist die schönste Menschenaufgabe: Beglücken, Beglücken. Beglücken. Das wollte ich."

Vergleichsweise können auch zwei Stellen aus den gleichzeitigen Dramen herangezogen werden: "Die Schneekönigin" (S.14/15) und "Ins neue Land" (S.9/10).

Die Liebe in diesem Sinn ist eine Pflicht und erst nachdem sie erfüllt ist, gelangt der Mensch zu eigenem Glück. Renk hat sich im Anschluß daran eine ziemlich eigenartige Liebestheorie zurechtgelegt, die er in dem allegorischen Märchen: "Küäse"[1] veranschaulicht: Raimund, der als Vertreter der Menschheit aufzufassen ist, hat vom Schicksal (personifiziert durch die Herz- und Liedkönigin) ein empfindsames Herz und die Liedergabe verliehen bekommen. Außerdem ist ihm wie allen Menschen vergönnt, drei Sakramente zu empfangen: den Kuß der Mutterliebe, den der echten Frauenliebe und den Kuß des Todes. "Und wer an diesen Küssen sündigte, der endet in Dunkelheit." (S.16). Das erste Sakrament empfängt der Mensch unbewußt, für das zweite und dritte muß er sich bewähren. Ein deutlicher Parallelismus zur katholischen Sakramentslehre läßt sich aufzeigen: Auch die Taufe, das erste katholische Sakrament, empfängt der Mensch unbewußt; dem Altarsakrament wird er durch Reue und Buße würdig, die letzte Ölung entsühnt den Sterbenden. - Nach dem Tod der Mutter zieht Raimund als Spielmann in die Fremde. Aber weder der leichtfertige Kuß der Wirtstochter, noch der zwar reine, freiwillige, aber nicht im Tiefsten beseelte Kuß des Ritterfräuleins können für ihn zum Sakrament werden. Der Kuß der Königin als Preis für das beste Lied befriedigt nur

1) Am 17.Sept.1894 als vollendet erwähnt.

seinen Ehrgeiz und den stürmischen Kuß des gefallenen Mädchens empfindet er nur als Dank. Er verzettelt sein Gefühl nicht in einzelne Liebeserlebnisse, denn er ist von der allgemeinen großem Menschenliebe erfüllt, durch die er den Weg zum reinen Liebesglück, zum zweiten Sakrament, findet. Würdig zum Empfang macht er sich durch eine gute Tat. Er entreißt das gefallene Mädchen durch die heiligende Wirkung seiner Kunst der Verzweiflung. Nun ist die P f l i c h t erfüllt, (S.15), nun kann er glücklich werden. Das zweite Sakrament empfängt er durch Bärbels Kuß. Der Glaube, die Liebe, die Hoffnung muß in diesem Sakramente sein. Alle andern Gedanken müssen gestorben sein, nur die drei göttlichen Gedanken, diese heilige Dreieinigkeit, der auferstandene Liebesgedanke, der Allheiland, muß die Seele füllen."(S.18)

Mit dem würdigen Empfang des zweiten Sakramentes sichert sich der Mensch das dritte. Der Tod hat keine Schrecken mehr für ihn: "...wer des Lebens drei heiligste Sakramente wahr empfing, der erfüllt das einzige, heiligste Gebot: Kinderlein, liebet einander!" - Und gerade diese heiligste Liebe ist für Valentin, den Priester, den Stellvertreter Gottes, der der Gott der Liebe ist, Sünde. Valentin und Mariele gehen an einem Menschengesetz zugrunde statt zu ihrer Bestimmung und Erhöhung in der Ehe zu kommen. ("Ist das gut?"). Ja, so groß ist die Macht des Mitleides, der Alliebe, daß Raimund für diese Sakramente nicht eigentlich zu kämpfen braucht; können ihm doch die Verlockungen der Welt nichts anhaben, weil er nichts dabei empfindet, selbst den Schmerz hat ihm die Herzfee aus der Brust genommen.

Auch Faustus Kolumbus gelangt zu seinem Ziel, die Menschen ins neue Land zu führen, nachdem er freiwillig alle Bindungen durch Familie und Liebe zerrissen hat. Wohl findet er am neuen Strand Ahasver, die Vererbung (vgl. S.3) vor, aber zugleich die Hoffnung, die ihn überwindet.

Aber nicht lange läßt sich Renk von dieser mächtigen Woge emportragen. Bald verzweifelt er auch an dem, was er vorher für das höchste gehalten.

Sarten (in "Die Schneekönigin") ist an Annas Fall und dem

sich daraus ergebenden Selbstmord schuld, weil er durch sein Gutseinwollen in dem Mädchen Glückshoffnungen erweckt hat, und wird zum Mörder.

Albert (in "Ein Narr") macht seinem Leben ein Ende, weil man ihn nicht gut sein läßt. In einem Gedicht aus jener Zeit (Fendels 1895) gibt Renk diesen Gedanken ebenfalls Ausdruck:

".....
Wo der ganzen Menschheit
Gesammelte Kräfte
Strebten empor zu den höchsten Zielen,
Da rang ich mit
Und wollte vom Himmel
Reißen einen strahlenden Stern.
Und der wartenden Menschheit
In den Schoß ihn werfen.
Nahe war ich dem Stern.
Da sank ich in jähem Falle
Herab aus dem Lichtreich." [1])

In Alberts Schicksal ("Ein Narr") klingen Motive des erotischen Pessimismus an. Er ist der Mann, der am Weib zugrundegeht. [2]) - Albert liebt die Schönheit und will gut sein. Aber schon von Jugend auf hat man ihm das Gutsein durch Schläge vergällt.

Sali, seine Braut, macht er unglücklich, weil er die Verlobung mit der Begründung löst, daß er sie nicht mehr liebe. Er wollte ihr gegenüber nur ehrlich sein. Sie heiratet daraufhin einen alten Mann. Von da an ist die Fähigkeit zu lieben in ihm gestorben. Er sucht Betäubung.

Aber als er die Gefährtin wilder Stunden an der Schwindsucht zugrundegehen sieht, stirbt auch seine Sinnlichkeit. Durch das Erlebnis mit der schönen Mizzi wird seine Schönheitssehnsucht vernichtet. Als Theaterkritiker setzt er sich ein, daß die begabte Künstlerin Solorollen bekommt. Da ihm aber der Schriftleiter des Blattes persönliche Motive unterschieben will, schießt er sich mit ihm und verliert zwei Finger. Das Mädchen belohnt ihn mit Hohn und Verachtung. Nun bleibt ihm einzig noch das Mitleid, das Ersatz für Liebe

1) "Ueber den Firnen", S.26. 2) Vgl. R.L. II.Bd. S.675.

und Sinnlichkeit sein soll. Es ist so groß, daß "die Liebe eine reine Erbärmlichkeit dagegen ist." (S.10). Aber auch damit kommt er schlecht an. Die Kellnerin Aggine, die er in ihrer Schande aufsucht, um ihr in der schweren Zeit Freund zu sein, vermutet hinter seinem Kommen Spott und Sensationslust, die kleine Adi, der er einst einen großen Dienst erwiesen hat, macht er unglücklich, weil er ihrer aufkeimenden Neigung keine Gegenliebe bieten kann.

Einmal glaubt er an seinem Ziel zu sein, als er Euphrosine, die seinetwegen einen Unfall erlitten hat, Wohltaten erweisen kann. Er bezahlt heimlich den Arzt und schickt Geschenke.

Aber das letzte Gefühl, das er noch hatte, tötet der Bruder des Mädchens in ihm, als er in Alberts Tun unlautere Beweggründe vermutet und seine Fürsorge durch einen Schlag ins Gesicht lohnt. Nun ist in Albert alles tot, sein Leben hat keinen Inhalt mehr. Er stürzt sich in den See. - So wird auch Maler Imfeld ("Das Bild", s.unten) das Opfer eines Weibes und in der Erzählung findet sich in Bezug auf das Bild "Sphynx" die bezeichnende Stelle: "...keine neue Idee ist an dem Bild, aber die ewige Wahrheit vom Weibe, das den Mann erdrückt".

Aehnlich wie Schopenhauer[1] war Renk zu der Ueberzeugung gekommen, daß einzig die Kunst dem Menschen in dieser Welt des Leides Trost geben könne; das zeigt er an dem Spezialfall des Heimwehes in dem Märchen "Das Alpenkind".[2] Das Alpenkind hat durch die guten Feen eine Reihe wertvoller Gaben bekommen: Kraft, Klugheit u.ä. Die böse 13.Fee aber schenkt ihm das Heimweh, an dem es sterben soll. Da tritt aber rasch die gute 12.Fee an die Wiege und schenkt ihm die Liedergabe, wodurch es die Gewalt des Heimwehs überwinden kann.

6.) Verzweiflung an der Kunst

Gleichzeitig hatte er aber in den oben erwähnten Bekenntnissen "Ein Märchen" ähnlich wie Heine sein Dichtermartyrium

---

1) S,o. S.22.
2) I.N. 1894,Nr.156. S.6/7.

empfunden, das ihm ein Kainszeichen auf die Stirne drückt. Weiter geht er noch in der Erzählung "Das Bild", die, obwohl erst 1903[1] gedruckt, als Jugendarbeit anzusehen ist, wie später noch eingehender dargelegt werden soll.

Heinrich Imfeld, ein begabter Maler, ein feiner, empfindlicher Mensch, ein Grübler mit einer beinahe fraulich zarten Seele, hat die große Liebe seines Lebens erlebt. Aber das Mädchen verläßt ihn wegen eines andern, der reicher ist als der Maler. Aus der Stimmung des letzten Beisammenseins heraus entsteht das Bild "Der Abschied".

Er kann sich nicht entschließen, dieses Bild auszustellen, obwohl es am meisten sein Wesen und Können ausdrückt, viel mehr als das andere Bild "Sphynx", das ihn berühmt und reich macht.

Als er aber aus der Zeitung erfährt, daß das Mädchen geheiratet hat und zwar einen andern als den, um dessentwillen sie ihn verlassen hat, bricht er innerlich zusammen. Er hat den Glauben an das Mädchen verloren und glaubt sich um die Qualen seiner liebenden Entsagung geprellt. Er kann nun nicht mehr malen, in seinen Bildern ist keine Seele, er gerät nach und nach in Not. "Damals habe ich mich gegen meinen Grundsatz: "Behalte dein Bestes für dich, denn die Menschen sind seiner nicht wert" versündigt und habe mein liebstes Bild "Der Abschied" verkauft, um meiner Not abzuhelfen." (S.2). Die königliche Galerie erwirbt das Bild. Wohl bekommt er viel Geld und neue Ehrungen werden ihm zuteil, aber er muß einsehen, daß er ohne sein Bild, "das größte Glück, das größte Unglück" seines Lebens, nicht mehr leben kann. Er kann nicht ertragen, wie "die hohen Herren, die weisen Kritiker, die Geldprotzen das Bild mit ihren Augen prostituieren". Er versucht das Bild zu kopieren, aber kein Pinselstrich gelingt ihm. Vergeblich versucht er, es zurückzukaufen. "Ich kann ohne das Bild nicht leben. Wozu soll ich auch leben? Die eine, von der ich damals unter den Maikerzenbäumen geschieden bin, ist mein Glück gewesen, in ihren Kindern sollte meine Zukunft blühen." Er erschießt sich vor dem Bild. -

---

1) Ostd.Rundschau, 23.Okt. 1903.

Also kann nicht einmal die Kunst trösten und befreien, sondern verstrickt den Künstler in neue und ungeahnte Wirrnisse. Der Uebergang zum absoluten, metaphysisch fundierten Pessimismus, dem Renk in der zweiten Periode huldigt, ist nun nur mehr ein Schritt.

B. ERZAEHLUNGSTECHNIK.

I. Aufbau

~~1) Titel~~.

Nach dieser Uebersicht über Renks Stoffe und Motive soll nun die Formung, die er ihnen gegeben hat, einer eingehenderen Betrachtung unterzogen werden.

1) Titel.

Wenn man, von außen nach innen vorgehend, zunächst Renks Titelgebung untersucht, empfängt man in den meisten Fällen den Eindruck einer gewissen Ungenauigkeit, Unbestimmtheit. Der vielfach matte Titel, der wenig von Inhalt oder Wesen der Geschichte ausspricht, wirkt für die Lektüre der Geschichte nicht sehr einladend. Bei näherem Zusehen glaubt man allerdings eine künstlerische Absicht zu entdecken: Es scheint, als wolle Renk (gerade) durch die Gedämpftheit des Titels die gewaltige innere Spannung und Steigerung in seinen frühen Geschichten durch diesen Gegensatz noch mehr zum Ausdruck bringen.

"Um Weihnachten" läßt den Leser eine Geschichte voll Lichterglanz und Weihnachtszauber erwarten; statt dessen entrollt sich die Schilderung vom Leiden (und einsamen Sterben) eines Kindes vor ihm. "Allerseelen" bereitet auf das Totenfest, auf Sterben und Trauer vor. Aber die Geschichte endigt mit einem freudigen Schlußtakt: Berta findet ihren Vater.

Ebensowenig vermutet man hinter einer Erzählung mit dem Titel "Küsse" eine tiefernste Darlegung weltanschaulicher Theorieen, noch tiefschürfende Seelentragödien unter Titeln wie: "Ein Narr" oder "Das Bild".

Entsteht hier durch das Verhältnis von Titel und Inhalt von selbst ein gewisser Doppelsinn, so ist dies in anderen Titeln von vornherein beabsichtigt. Man denke vor allem an "Vergißmeinnicht", wo dieser Titel in der

Geschichte einen mehrfachen Bedeutungswandel durchmacht: Vergißmeinnicht sind die so benannten Blumen, aber auch die Sterne, die erinnern sollen, daß Gott den Menschen das Licht gab. Vergißmeinnicht sind alle Menschen vor Gott, Vergißmeinnicht fleht das arme Kind in der Elendkeusche, das gefallene Mädchen, der Greis zum Himmel, "Vergißmeinnicht!" bittet der Bursch sein Mädel beim Abschied und der letzte Gruß des todwunden Soldaten in die Heimat lautet so.

Ein ähnlicher Doppelsinn war den früheren Fassungen des Märchens " U n d i m A n f a n g w a r . . . " eigen. Dreimal[1] erschien diese Parabel innerhalb von sechs Jahren im Druck, jedesmal von langatmigen , durchaus unkünstlerischen Schilderungen und Betrachtungen umrankt, während der Kern (siehe G.A.III. S. 189-95) dabei unverändert blieb. Ist die Parabel in der ersten und letzten Fassung von Schilderungen des Eislaufes und Eis-Erlebnissen umrahmt - daher der Titel "Vom Eise" -,so geht Renk in der zweiten Fassung von einer Betrachtung der (Herbst-)Zeitlose aus und der innerliche Zusammenhang mit der Parabel ergibt sich durch einen Satz der Erzählung: "Das Glück war das Zeitlose gewesen." (G.A.III. S. 195). Eine Mehrdeutigkeit liegt auch in dem Titel des allegorischen Märchens " D a s A l p e n k i n d " , was durch den Inhalt dann deutlich zu Tage tritt. - Anders ist es freilich bei der Erzählung " I s t d a s g u t ? " ,bei der die in der ganzen Geschichte durchgehende rhetorische Frage schon im Titel auftritt,und in der Früharbeit " W i e i c h d a h i n t e r k a m ", deren Titel seine Abstammung von Rosegger wohl nicht verleugnen kann.

2.) E i n k l e i d u n g s f o r m.

a) Einfache Erzählung.

Die Einkleidungsform der frühen Geschichten weist eine gewisse Mannigfaltigkeit auf.

Für die naturalistischen Erzählungen ("Wie ich dahinter kam", "Allerseelen", "Ist das gut?", "Um Weihnachten"),sowie für die allegorischen Märchen ("Küsse", "Und im Anfang war"...", "Das Alpenkind") wählt Renk die Form der einfachen Erzählung, während er in "Vergißmeinnicht", wo es sich um die wortspielartige Variation eines Grundgedankens handelt,

1) "Jungkärnten" 1895,Nr.20:"Vom Eise". "Empor" 1897,Heft 3: "Die Zeitlose". "I.N." 1901,Nr.9: "Vom Eise".

zu Parallelgeschichten greift, die sich - ähnlich wie in einer Predigt - wie Gleichnisse zu einem Grundthema ausnehmen. b.) Parallelgeschichten.

Nur selten findet sich in Renks Schaffen die Form der Rahmenerzählung und zwar am ausgesprochensten in den Geschichten "Ein Narr" und "Das Bild", die motivisch und formell manche Gleichheit aufweisen. Renk verwendet die Rahmenform vor allem dort, wo es sich darum handelt, an sich mekrwürdige, ja unwahrscheinliche Begebenheiten den Schein größerer Wirklichkeit zu verleihen, bzw. seine Verantwortlichkeit als Erzähler auf ein zweites Medium abzuwälzen. Denn es erfordert doch einen größeren Aufwand, glaubhaft zu machen, daß sich einer umbringt, weil man ihn nicht gut sein läßt, bzw. weil er sein Bild verkauft hat, als zu erzählen, daß sich z.B. jemand beim Holzfällen zutode gestürzt hat. Dazu kommt noch die distanzierende Wirkung der Rahmenform. Der Kunstgriff der eingelegten Briefe gewährt die Möglichkeit, auch die verborgensten Beweggründe des Helden im Handeln aufzudecken, wo der Erzähler allein oft nicht rechtfertigen könnte, wie er zu seinem Wissen gekommen wäre. c.) Rahmenerzählung.

In beiden Erzählungen handelt es sich nämlich um den Abschiedsbrief eines Selbstmörders, der einem Freund die Gründe für seine Tat mitteilt. Der erste Teil des Rahmens schildert den Empfang des Briefes als Ich-Erzählung, der letzte bringt - den Inhalt des Briefes bestätigend - die Todesnachricht. In dem einen Fall ("Ein Narr") wird die Wahrheit des Briefes durch die angeschwemmte Leiche des Freundes in schrecklicher Weise bewiesen, in dem andern Fall ("Das Bild") wird die Todesnachricht durch eine Zeitungsnotiz bestätigt. In beiden Erzählungen schreibt der Todeskandidat die Briefe unmittelbar vor seinem Ende. "Ein Narr", S.12: "Ich habe wirklich nichts mehr zu tun. Drum gehe ich. Also lebe wohl."

"Das Bild", S.1: "Also, wenn die Post ihre Schuldigkeit getan hat, und dir der Brief übergeben worden ist, dann habe ich bereits meine Schuldigkeit getan und wahr geworden sind die Worte: "Absender tot." "

Zur Erhöhung der Wirklichkeitsillusion verknüpft Renk Rahmen und Mittelstück mehrfach; z.B."Das Bild": Der Briefum-

schlag trägt auf der Rückseite die Aufschrift: "Absender Tot" und der Brief nimmt in den Eingangsworten sofort auf diesen Vermerk Bezug: "Den Absender Tot kennst du nicht. Die Worte sollten nämlich heißen: 'Absender tot'; denn ich bin tot! Ich schrieb das Wort nur deshalb mit großem Anfangsbuchstaben, damit der Packträger, den ich mit der Aufgabe dieses eingeschriebenen Briefes beauftragte, es nicht merke, daß der so eilig verreisende Herr - der erst nach einem Monat das Rezepiß in Empfang nehmen wollte - in die Ewigkeit gereist ist." (S.1).

Eine noch stärkere Bindung besteht zwischen dem zweiten Teil des Rahmens mit der Todesnachricht und dem Brief. Mehrmals wird im Brief auf das Ende vorausgewiesen. Während aber die Stelle vom Absender Tot verhältnismäßig noch allgemein gehalten ist, wird der Hinweis gleich nach den Eingangsworten ganz unzweideutig: "Nun, 'sie' wird es auch ganz schlicht, schwarz auf weiß, in der Zeitung lesen: 'Maler Imfeld hat sich erschossen'." (S.1). Und geradezu grausam deutlich ist die Stelle gegen Ende des Briefes: "Vielleicht raunt ihr, während sie vor dem Bild steht, aus irgendwoher eine seltsame Stimme ins Ohr: Revolver, Kaliber 8 Millimeter." (S.2).

Ganz ähnlich, vielleicht noch feiner, verfährt Renk in "Ein Narr".

Außer der Erhöhung der Wirklichkeitsillusion bietet ihm die Rahmenhandlung den Vorteil, neben den Helden eine Kontrastfigur, den Doktor, hinzustellen, wodurch jener plastischer hervortritt.

Der Doktor erzählt die Ereignisse der Rahmenhandlung als Augenzeuge, wodurch noch ein zweites Medium eingeschaltet wird, während sich das "ich" im Rahmen der Erzählung "Ein Bild" mit dem Dichter zu decken scheint.

Mehrfach greift der Erzähler in "Ein Narr" dem Geschehen vor und deutet dadurch wiederholt auf Alberts Ende hin: Der Doktor berichtet eingangs, wie er, von einem Krankenbesuche kommend, in der Nacht über den Züricher See fährt. Dabei hört er einen Schrei im Wasser. "So kann die Menschenstimme nur einmal tönen: Im Tode." (S.3). Er forscht erfolglos dem Ton

nach. (Erste vorausweisung).

Zuhause angekommen, findet er seine Frau noch wach, die einen Aufsatz "Ueber den Selbstmord der Pflanzen" liest und sich besonders über einen Satz in dieser Abhandlung entrüstet: 'Der Selbstmord ist eine Notwendigkeit. Ebenso wie es eine verstandesbewußte ... verwerfliche Zeugung gibt und eine gefühlbewußte, gemußte... heilige Zeugung; ebenso gibt es einen gemußten Tod und einen verstandesbewußten freien.' (S.4) Dieser Satz findet dann durch Alberts Schicksal seine Bestätigung. Die Technik, das Grundthema eines Dichtwerkes in einer wissenschaftlichen Abhandlung oder Unterredung aufzurollen, die zunächst anscheinend gar nichts mit der Sache zu tun hat, erinnert an Ibsen. (Z.B. "Gespenster").

Aber noch andere Mittel zur Erhöhung der Wirklichkeitsillusion bietet die Rahmenform dem Dichter. Zunächst gelingt es ihm ungezwungen, die Schilderung der Oertlichkeit, den nächtlichen Züricher See, im Rahmen unterzubringen, wo Alberts Leben ein Ende findet.

Albert bringt seinen Brief selbst, wie die Frau des Doktors erzählt. Die Entdeckung der Leiche durch sie gehört ebenfalls der Rahmenhandlung an. Der Doktor unterbricht die Brieflektüre mehrfach, um seine Ansichten darüber zu äußern; gegen Schluß des Briefes durchdringen sich Brief und Rahmenhandlung: (S.12):

"Gut kann ich nicht sein. Schlecht will ich nicht sein. Ich habe nichts mehr zu tun... Tiefblau ist der See...(Brief)

"Erwin, Erwin!"

Meine Frau stürzt schreckensbleich ins Zimmer:

"...Eine Leiche ist im See. Ich fuhr ganz am Ufer, im Schilf"

"Albert!"... schrie ich auf

"Wie kommst du auf den Gedanken?"

"Ich bin mit seinem Brief bald fertig! Meine Frau las die letzten Worte des Schreibens:

"Ich habe wirklich nichts mehr zu tun. Drum gehe ich. Also lebe wohl. Du wirst sagen, er war ein Narr. Vielleicht auch nicht." (Brief)

Rahmen.

Ich eilte hinab. Er war's. Bleich lag er im Schilf. Schon gestern war es geschehen. Ich hatte mich nicht getäuscht. Es war doch jener Ton des Todes, den die ausstoßen, die wissen, wenn es Zeit ist zu sterben...." " (S. Erster Teil des Rahmens.) Der Doktor spendet nun verschiedene Wohltaten, er möchte erkunden, ob er im Gegensatz zu Albert beglücken kann. Rahmen

Der Briefschluß in der Erzählung "Das Bild", zeigt große Aehnlichkeit mit dem in "Ein Narr" (S.2): "Geh einmal in die Galerie und denk an einen armen Narren, der sein Bestes hingab."

Die meisten der Frühgeschichten Renks beginnen mit einer längeren, allgemein gehaltenen predigerhaften Einleitung, auf die unmittelbar eine genau gezeichnete Situation folgt. Ein Beispiel aus "Allerseelen" soll das erläutern: 3) Reihung und Gliederung. a) Einleitung.

"Blumen! - Blumen sind die Gedanken der Erde, sind die Zeugen jener ewigen Glückskraft, die in der Natur waltet. Der Mensch liebt die Blumen, sie sind ihm treue Freunde. Im Frühjahr tummeln die Kinder in den prangenden Wiesen und flechten bei fröhlichem Spiel sich Blumen ins Haar, unter blütenvließverhangenen Bäumen wandelt minneselig der Gesell mit seinem Mädchen und steckt ihr den Strauß ans Mieder. Wenn die Felder fruchtgolden leuchten, steigt der Aelpler empor zu Firn und Fels und bringt das Edelweiß ins Tal. Im Winter zu lustiger Zeit tanzen blütengeschmückte Mädchen in hellerleuchteten Sälen. Blumen schlingen sich bei freudigen Festen um Säulen und Bögen, Blumen sind im Haar der Braut, Blumen duften an Särgen, Blumen blühen wie eine Verneinung des Sterbens aus den Gräbern. Wenn die Blätter fallen, wenn keine Blüten mehr sind, so ahmt die menschliche Hand die Blumen nach und windet sie um die Totenkreuze zu Allerseelen, als sollten die, welche den Blütentraum schon verträumt, noch Freude haben an den Freuden des Lebens. So liebt der Mensch die Blumen.

Die Allerseelenzeit war da, die Zeit der Erinnerung, die Zeit der aus den Gräbern auferstehenden Liebe - oft auch die Zeit der Selbstgefälligkeit, da blendender Luxus auf manchem Grabe den Herzgedanken entweiht - "

Darauf beginnt nun ohne Uebergang die eigentliche Geschichte: "Bertha, tragen Sie den Kranz mit weißen Rosen ins Hotel Kaiserhof zu Mr.William Weber" usw.

So geht den Einzelgeschichten in "Vergißmeinnicht" (S.5) eine Betrachtung über Vergißmeinnicht voraus, der die Schilderung des Winterabends folgt; der Schilderung der Schulstube in "Ist das gut?" eine ganz allgemeine Betrachtung über eine gewisse Gattung von Gebirgsdörfern. (S.3).

Mit einer breiten Naturschilderung beginnt die Erzählung "Um Weihnachten", doch sie hat wenig individuelle Züge, sondern es werden nach der Art der alten Volksschullesebücher schematisch die Merkmale des Winters aufgezählt. Unmittelbar reiht sich daran das Bild der aus der Schule strömenden und sich balgenden Kinder.

So erscheint auch im Märchen "Küsse" (S.3) vor der Fernszene in der Turmstube eine symbolisch-allegorische Einleitung. In der Parabel "Und im Anfang war..." ist sie in der Fassung der G.A. bis auf einige Zeilen getilgt.

Eine solche Einleitung fehlt in den beiden Rahmenerzählungen und in "Wie ich dahinter kam", wo die Geschichte sofort mit der Schilderung eines trüben Dezembertages beginnt und dann unmerklich in die Beschreibung des Nikolausmarktes übergeht.

b) Vorgeschichte

Im Anfang der Geschichte.

Für die Anbringung der Vorgeschichte geht Renk die beiden möglichen Wege: entweder er stellt sie an den Anfang der Geschichte oder er holt sie dort gelegentlich nach.

Der erste Fall liegt in den Märchen "Küsse" und "Das Alpenkind vor, die mit der Geburt des Helden beginnen; auch in "Und im Anfang war..." ist die Schilderung des Paradieses und seiner Bewohner für das Verständnis des Folgenden unbedingt notwendig, wie auch die Armut Marieles und das Verhältnis der Kinder zu einander in "Um Weihnachten", und wurde deshalb an den Anfang gestellt.

Zum Wesen der Briefform gehört im Allgemeinen ebenfalls das streng zeitlich-logische Nacheinander. Und so steht auch in den beiden Rahmenerzählungen "Ein Narr" und "Das Bild"mit den eingelegten Briefen die Vorgeschichte am Anfang und geht

wie in den obengenannten einfachen Erzählungen unmerklich in die eigentliche Erzählung über. Sie erfolgt durch den Erzähler, bzw. durch den Schreiber des Briefes.

In anderen Fällen, wo der Vorgeschichte nicht diese unmittelbare Bedeutung zukommt, fügt sie der Erzähler kurz vor neuen Ereignissen ein und schickt entweder eine direkte Charakteristik des Helden oder anderer in der Geschichte wichtiger Personen voraus oder führt sie wenigstens in einer für sie kennzeichnenden Situation ein. So geht der Mitteilung der Vorgeschichte in "Allerseelen" die teils durch Erinnerung Berthas, teils durch die ihrer Ziehmutter erfolgt, eine Schilderung des Mädchens und der ersten Begegnung mit ihrem Vater voraus, den sie als solchen zwar noch nicht erkennt und dem sie das für die weitere Erzählung wichtige Requisit, den Kranz von weißen Rosen, überbringt. Daran schließt sich dann die Szene am Grab an.

Im Lauf der Erzählung nachgeholt.

In "Ist das gut?" lernt der Leser zuerst Valentin kennen, der eben eine Religionsstunde hält. Seine Gedanken über die eben behandelte Bibelstelle geben tiefe Einblicke in seinen Charakter und zur Erläuterung fügt der Erzähler hier die Vorgeschichte ein, in deren Mitteilung er sich mit dem Helden - durch dessen Erinnerungen - teilt. (S,5:"Und der, der also dachte, war ein Priester. Er besaß eine Mutter..." usw.)

Unmittelbar darauf wird Valentin zu einem Versehgang gerufen, der das Wiedersehen mit Marie bringt. Am Wege hinauf wird die Vorgeschichte durch weitere Erinnerungen Valentins ergänzt.

In "Wie ich dahinter kam" folgt auf die Schilderung des Nikolausmarktes, die zugleich der Kennzeichnung des kleinen Toni gilt, die Vorgeschichte: das alljährliche Erscheinen des hl.Nikolaus, die dann unmerklich in die Entlarvungsszene übergeht.

In "Vergißmeinnicht" fehlt die Vorgeschichte in Abschnitt 1,2 und 5. In Abschnitt 3 erfolgt sie im Anschluß an die Schilderung des Mädchens zur Begründung der Situation unter dem Marienbild an der Landstraße, ebenso in Abschnitt 4 zur

Erklärung der Verstörtheit des Kaufmannes durch die Unterredung mit seiner Frau.

Die Handlung entwickelt sich dann in steter Steigerung und findet ihren Höhepunkt in den Frühgeschichten Renks fast ausnahmslos knapp vor dem Schluß. c.) Höhepunkt.

Als Höhepunkte sind anzusehen: in "Allerseelen" die Erkennungsszene am Grab; in "Wie ich dahinter kam" die Entlarvung des Onkels; in "Vergißmeinnicht" die Bescherung Isabellas, das Eheexamen, der Tod der Burgl, der Tod des Säuglings, der Selbstmord des Kaufmanns und das Gebet des Greises; in "Um Weihnachten" der Tod Josefs; in "Und im Anfang war" der Tod des Knaben, der das Weltgesetz entdeckte; in "Das Alpenkind" die Gabe der zwölften guten Fee; in "Ein Narr" die Szene mit Euphrosynens Bruder; endlich in "Ein Bild" der vergebliche Rückkauf des Bildes.

Eine kleine Abweichung von dieser Regel findet sich in dem Märchen "Küsse", wo auf den Höhepunkt - Bärbels Kuß - noch der Tod Raimunds, "das dritte Sakrament", geschildert wird und in "Ist das gut?", wo der Selbstmord Valentins nach der großen Szene an Maries Sterbebett erfolgt.

Aber Renk begnügte sich nur in zwei Fällen ("Allerseelen", "Vergißmeinnicht") damit, den inneren Abschluß der Erzählung mit dem tatsächlichen Schluß zusammenfallen zu lassen. Er hängt im übrigen der Geschichte ein Schlußwort, "die Moral" an ("Wie ich dahinter kam": Aufforderung, den armen Kindern am Nikolausmarkt etwas abzukaufen; "Küsse" und "Im Anfang war..": Schlußwort; "Ein Narr" und "Das Bild": Abschiedsworte) oder eine ziemlich überflüssige Episode ("Ist das gut?" : die Worte des kleinen Seppel beim Begräbnis Valentins;"Das Alpenkind": Unterredung mit dem Leser, Gedicht.) d) Schluß.

Nur die Erzählung "Um Weihnachten" gliedert Renk in vier deutliche, durch römische Ziffern bezeichnete Abschnitte . (I.Nach der Schule = Vorgeschichte; II.Im Wald. III.Auf dem Christbaummarkt. IV.Josefs Tod.) Sonst trennt er die Sinnesabschnitte durch Punkte, so in "Vergißmeinnicht" (Einleitung und 5 Abschnitte), "Alpenkind" (2 Abschnitte) und in "Küsse" (17 Abschnitte.). e) Gliederung.

Dieses Märchen zeigt einen ziemlich verkünstelten Aufbau. Eine gewisse Freude an Zahlenspielereien fällt auf: 3 Feen: Herzkönigin, Liedkönigin, Herzfee; 3 Engel, 3 himmlische Küsse, 3 Sakramente, 6 Frauen, 6 Lieder. - Naturszenen wechseln fast genau mit Szenen in Räumen: 1,3,5 Turm, 8 Wirtshaus, 9 Burg, 12 Schloß, 15 Bärbels Fenster, 17 Raimunds Wohnung zu 4,7,14 Wald, 11,13 am Brunnen, 16 vor der Stadtmauer. Auch korrespondierende Szenen sind vorhanden: 2,10 Gottes Thron, 1,7,14 Feenszenen.

Zumeist aber werden die größeren oder kleineren Bilder durch nicht weiter bezeichnete Einschnitte getrennt. In "ein Narr" und "Das Bild" ergibt sich das von selbst durch die Rahmenbegrenzung; größere Einschnitte finden sich nach der Einleitung und der Mitteilung der Vorgeschichte. So in "Allerseelen", "Wie ich dahinter kam", "Ist das gut?"; in der letzten Erzählung auch nach dem Höhepunkt.

f) Episoden.

Trotzdem Renk sich einer ziemlichen Knappheit befleißt und seine Geschichten auf Steigerung anlegt, verzögert er doch manchmal den Fluß seiner Erzählung durch längere Betrachtungen, über die an anderer Stelle zu sprechen ist, wie auch durch Einfügen von Episoden, die er im Verhältnis zu den kurzen Erzählungen zu nicht zu rechtfertigender Breite aufschwellt.

So berichtet er in "Ist das gut?" bei der Schilderung von Valentins Versehgang vom lustigen Sonnwendtreiben auf einer Bergwiese, an der der Priester vorüberkommt (S.9) und in weiterer Folge vom Anlaß zur Errichtung eines am Wege stehenden Marterls (S.11). Diese Episode könnte man allerdings als Vorausdeutung auf Valentins Ende auffassen, der sich dann an dieser Stelle in die Tiefe stürzt.

Noch auffallender ist dies in der Erzählung "Um Weihnachten". Die langatmige Vorbereitung und Ausmalung der Episode, wie das Geschwisterpaar einen Baum kaufen will (S.17), erweckt den Eindruck, als würden neue, für den Gang der Erzählung besonders wichtige Personen eingeführt, was aber nur in beschränktem Maße der Fall ist.

g) Behandlung der Situation. Verhältnis von Beribbt und Darstellung.

Renks naturalistischen Tendenzen um diese Zeit entspricht es, den Ablauf eines Geschehens in lauter kleine ganau gezeichnete Situationsbilder zu zerlegen, die er entweder als selbständige Geschichten ("Vergißmeinnicht") oder Kapitel (z.B."Küsse") nebeneinanderstellt, wobei er es durch ihre Hintereinanderschaltung dem Leser selbst überläßt, das Zeitkontinuum dazuzugeben. Selbst dort, wo er sie durch Bericht zu verbinden sucht, bleiben sie als unteilbare Einheiten erhalten und heben sich deutlich ab, wodurch man den Eindruck eines eigenartigen Stolperns von einem Bild zum andern hat.

Ein typisches Beispiel dafür ist der Brief Alberts in "Ein Narr". Das Erlebnis mit dem Zigeunermädchen (S.4), mit dem Bettler (S.5), die erste Bekanntschaft mit Sali (S.5), die Nacht mit Paula und das Wiedersehen im Krankenhaus ~~(S.~~ (S.6/7), das Gespräch mit Mizzi (S.8), der Besuch bei Regine (S.9), schließlich Euphrosynens Unfall und das Gespräch mit ihrem Bruder (S.10/11) bilden solche Steine auf dem ebenen Wege des Berichtes.

Als Beispiel aber für eine genau ausgemalte Einzelsituation sei eine Stelle aus "Ist das gut?", nämlich die erste Begegnung Valentins mit Mariele, hier angeführt (S.7): "Da war er einmal in den Hochwald emporgestiegen. Ein sommersonniger Tag war's. Leis rauschende Tannengipfel - Liedergäste wohnten drin. Eifersüchtige Zweige hielten das funkelnde Gold auf. Drüberhin reinste Bläue.

Er kam zum Häuslein des Kohlenmartl, das neben dem rauchenden Meiler stand. Er trat ein. Da sah er das Mariele beim Bett eines jungen Mannes. Sie verband ihm eine blutige Wunde.

Der Forstgehilfe war's, den ein Schwärzer angeschossen.

Wie sie mit den braunen Händen den Verband befestigte, und wie ihr Köpflein angstvoll auf seine Brust sich neigte, um zu lauschen, ob das Herz noch schlage - da hatte der einsame Theologe gefunden, was er suchte: Ein Herz!"

Die Anschlußstellen sind beiderseits reiner Bericht.

Resultate von Situationen finden sich sehr selten. Eine

Stelle aus "Und im Anfang war..." sei vergleichsweise hier angefügt (S.189): "Und die Menschen waren nackt und glücklich. Die Bäume gaben ihnen Früchte, welche sie aßen, und Schatten, in dem sie ruhten, und die Quelle gab ihnen Wasser, das sie tranken. Und sie durften sich lieben, wenn sie wollten. Und sie sahen die Sonne und fühlten, daß es schön sei. Und sie sahen die Blumen und fühlten, daß es schön sei. Und sie sahen sich selbst und fühlten, daß es schön sei. Sie legten die Arme einander um die Hüften und gingen glücklich unter den Palmen. Sie taten nichts als schauen und fühlen, daß es schön sei."

Vielleicht kann mit der ausführlichen Situationsbehandlung Renks Vorliebe für fein ausgeführte Federzeichnungen und Malereien, beides allerdings im Dienste der Karikatur und Bierkarte, in Verbindung gebracht werden. - Im Zusammenhang damit noch einige Worte über das Verhältnis von Bericht und Darstellung in Renks Frühwerken. Es lassen sich vier Gruppen unterscheiden:

1.) Einleitung und Schlußwort sind Bericht, das übrige ist Darstellung. So in "Allerseelen", "Um Weihnachten", "Wie ich dahinter kam", "Das Alpenkind".

2.) Nach einer Einleitung als Bericht stehen eine Reihe von unverbundenen Bildern (Darstellung). So in "Vergißmeinnicht". Eine Abart dazu bildet das Märchen "Küsse", wo die losen Einzelbilder Berichtstellen enthalten (z.B. S.14-16).

3.) Einzelne größere oder kleinere Bilder sind in den Bericht eingefügt: "Ist das gut?", "Ein Narr". In der Erzählung "Das Bild" verdichtet sich der Bericht nur an einer einzigen Stelle, in der Schilderung des Abschiedes (S.1), zur Darstellung.

4.) Der Bericht geht durch, zeigt aber stellenweise leichte Darstellungsverdichtung: "Und im Anfang war...".

Das Tempo der Renkischen Früherzählungen ist im allgemeinen sehr rasch. Das ergibt sich unmittelbar aus dem oben angedeuteten Aufbauprinzip, wodurch die Handlung durch retardierende Momente wenig behindert auf einen Höhepunkt zustürmt.

h) Tempo.

II. Inhaltliche Einzelheiten.

1.) Charaktere, psychisches Geschehen.

Renks Charakterzeichnung ist um diese Zeit dem Was nach ziemlich mannigfaltig, die Art und Weise der Darstellung krankt allerdings noch an dem Mangel einer scharfen Profilierung der einzelnen Charaktere. Aber es zeigt sich darin nach und nach ein Fortschritt. Am besten sind deshalb die Gestalten in den Märchen gelungen, die von vornherein keine stark individuellen Züge tragen: Der blasse schmächtige traurige Knabe, der abseits der andern steht und sich mit den Kindern nicht im Spiel tummelt, aber aus seiner Sonderstellung heraus das stolze Selbstbewußtsein schöpft, dem Menschen Gesetze zu geben, und der böse Geist, der die Menschen unglücklich machen will, weil er kein Glück sehen kann ("Und im Anfang war...", S.190), bedürfen keiner weiteren individuellen Züge, ebenso wenig wie Raimund ("Küsse"), der der ganzen Tendenz des Märchens nach überhaupt als Type wirken soll: Er ist der junge, überschwängliche deutsche Dichter voll Natursinn, hoher Auffassung der Liebe, voll Zartgefühl und Mitleid, wie Bärbel ähnlich wie ihre Namensschwester in "Ins neue Land" das minnige deutsche Mädchen ist, blaß, blauäugig, schlank, voll Sittigkeit und holdem Erglühen. - Die Nebenpersonen in diesem Märchen verkörpern meist nur eine einzige Eigenschaft, die in dem schmückenden Beiwort, das ihnen der Dichter gibt, vielfach schon zum Ausdruck kommt: Die unschuldige Agnes (S.11), des Burgherrn vielminnig Kind (S.10), des Königs stolzes Gemahl (S.12), Gisla, die hehre Herrin (S.13); Dadurch nähern sie sich den vielen typischen, um nicht zu sagen allegorischen Gestalten ("Küsse": Herzkönigin, Liedkönigin, Herzfee; "Alpenkind": die 13 Feen), die einzig durch ihre Embleme gekennzeichnet sind, z.B.: "Küsse", S.4: "Plötzlich perlten Rosen an allen Wänden nieder und es leuchtete ein rosiges mildes warmes Licht, dessen Quelle in der Brust der herrlichsten Frau war, die ins Zimmer trat. Ihre Kleider hatte eine Frühlingshand aus Lenzmorgenwolken gewebt, das Licht strömte aus dem klaren Herzen, das durch die Schleierverhüllung der Brust strahlte. Das war die Herzkönigin."

Oder "Das Alpenkind", S,6: "Nach ihr wendete sich eine Frau an das Kind, die hatte Epheu im Haar und ihr Kleid war aus goldgrünem Moose, ein Vöglein sang über ihrem Haupte - die Fee des Hochwaldes." -

Neben den Märchengestalten liebt es Renk besonders, Kindercharaktere zu zeichnen, die er durch wenige Eigenschaften lebendig zu machen sucht: Bravheit, Bescheidenheit, Anspruchslosigkeit, Edelmut - (Bertha in "Allerseelen", Isabella in "Vergißmeinnicht", Josef in "Um Weihnachten", der kleine Toni in "Wie ich dahinter kam") -, wenn sie auch durch ihre Armut zuweilen verbittert sind (Maria in "Um Weihnachten"). An ihrem Schicksal nimmt er besonders innigen Anteil (s.o. Motive). Die Zeichnung erwachsener Personen gelingt ihm anfangs wenig. Aehnlich wie die Nebenfiguren in den Märchen sind sie beinahe nur auf eine einzige Eigenschaft angelegt: Mrs Weber: nachträglicher Edelmut ("Allerseelen"); der Soldat, Burgl: Treue ("Vergißmeinnicht"); der Greis, der Kaufmann: Verzweiflung ("Vergißmeinnicht").

Am unausgesprochensten bleiben auch weiterhin seine Frauengestalten, die mehr auf einen Stimmungseindruck als auf scharfe Profilierung angelegt sind: die gefallenen Mädchen ("Küsse", "Vergißmeinnciht"), Mariele ("Ist das gut?"), Marie ("Das Bild"). Einen kleinen Fortschritt bedeutet die Gestalt Hannes, der Frau des Doktors, die,praktisch denkend, selbstsicher, burschikos und im Kochen durchaus unerfahren, wohl das Bild einer modernen Frau darstellen soll, aber über die Ansätze zur Zeichnung eines richtigen "Weibchens" nicht hinaus gekommen ist. ("Ein Narr"). Bei den von Albert geschilderten Mädchen ist die Charakteristik meist mit der Personalbeschreibung und einer kennzeichnenden Situation erschöpft. Man könnte jeder einen Generalnenner geben, z.B.: Sali - die Kindliche, Paula - die Sinnliche, Mitzi - die Undankbare, Regina - die Hoheitsvolle.

Den ersten Versuch zur individuellen Charakterzeichnung bedeutet die Gestalt des unglücklichen Priesters Valentin in "Ist das gut?"(vgl. oben S.28), dem dann Albert und seine Kontrastfigur, der Doktor, in "Ein Narr" folgen. Obwohl die-

se Gestalten noch immer einen ziemlich konventionellen, aus Büchern geholten Eindruck machen, treten doch schon einzelne persönliche Züge hervor. Albert, bei dem seine Persönlichkeit gegenüber der von ihm vertretenen Mitleidsethik (s.o.) in den Hintergrund tritt, erhält Streiflichter durch seinen Kontrast, den Doktor. Dieser, ein im Leben brauchbarer Vernunftmensch, der auf die Wissenschaft und Nietzsche schwört, ist zwar keine tiefe Natur, aber was er anpackt, gelingt ihm. Am besten zeigt sich seine Eigenart in den ironischen Bemerkungen über Albert. Er versteht im Gegensatz zu diesem Einzelliebe und praktische Menschenliebe zu verbinden und kann "beglücken" (S.12). Eine gewisse Süßlichkeit, besonders im Verhältnis zu seiner Frau Hanne, die ihn übrigens brav unter dem Pantoffel hat, ist ihm trotz aller geistigen Ueberlegenheit, die er ihr gegenüber zu haben glaubt, nicht abzusprechen. Eine Albert verwandte Natur stellt der Maler Imfeld ("Das Bild") dar. (S.oben S. 39)

Kraft der Allwissenheit des Erzählers unterrichtet Renk den Leser von den Seelenvorgängen seiner Gestalten in der Art, wie wenn er direkt in ihr Inneres blickte, z.B."Küsse" S.8: "Er war glücklich. Die ganze Zukunft zog durch die Seele und die Erinnerung schwieg."

Welche Mittel verwendet nun Renk zur Charakterisierung?

Im allgemeinen ist bei Renk ein Fortschreiten von der direkten zur indirekten Charakterisierung festzustellen.

a.) Direkte Charakterisierung.

a.) Direkte Charakterisierung -

Hier standen Renk vor allem zwei Mittel zur Verfügung:

1.) Das Charakterbild in Verbindung mit der Schilderung der äußeren Erscheinung zu Beginn der eigentlichen Geschichte. Als Beispiel sei eine Stelle aus "Und im Anfang war..." angeführt:

1.) Charakterbild in Verbindg mit d.Schilderg der äußern Erscheinung zu Beginn d. eigentl. Geschichte.

"Als er (der böse Geist) so auf die Fröhlichen neidvoll hinabblickte, sah er abseits von den Anderen einen Knaben stehen, der blaß und schmächtig und traurig war, und sich nicht mit den anderen Kindern im Spiele tummelte. Der Knabe hatte dunkles Haar und dunkle Augen." (S.190).

Oder aus "Ist das gut?", S.4:

"Beim Pulte stand ein junger, blasser Priester. Der Herr Valentin nannte man ihn. Eine ewige, gewaltige Sprache loderte aus seinen dunkeln, unglücklichen Augen: "Ich bin die falschen Wege gegangen." Er war sehr schön. Doch über allem lag das Bewußtsein eines verfehlten Daseins; er war ein todmüder Mann."

Hieher ließe sich auch die Schilderung Berthas ("Allerseelen", S.5) und der Christl ("Vergißmeinnicht", S.6) stellen.

2.) Charakterisierende Worte (vgl.oben S. 52) 2.) Charakterisierende Worte.

Valentin ("Ist das gut?") wird der "ernste Priester"(S.5) der"einsame Theologe"(S.7), Mariele ein "gutes, mitleidiges Dirnlein"(S.7) genannt. Er hat eine Mutter, "eine recht gottesfürchtige Frau", und eine "fromme Basl" (S.7). Der Epitheta in "Nüsse" wurde schon oben gedacht.

Zugleich damit und später dann ausschließlich verwendet Renk die

b.) <u>indirekte Charakteristik.</u> B.) <u>Indirekte Charakteristik.</u>

Der häufigste Fall ist die

1.) Charakterisierung durch Handlung. 1.) Charakterisierg durch Handlung.

Als Beispiel sei eine Stelle aus "Ist das gut?" zitiert (Valentin):

"Der Knabe aber hatte draußen auf dem Felde Spatzen gefangen. Jetzt ist wieder einer im finstern Schlag drin. Wie jauchzt der Bube! Aber dann öffnet er den dunkeln Schlag und der Vogel fliegt frei ins Lichte".(S.6).

So lassen auch Mariele durch das Verbinden des verwundeten Forstgehilfen ("Ist das gut?"/S.7) und durch ihre verzweifelte Andacht vor Valentins Primiz (S.7), Josef durch die Verteidigung Maries ("Um Weihnachten", S.17), Mr.Weber durch das Verlassen von Berthas Mutter und durch die Aufnahme der Tochter (Allerseelen",S.6/7), Albert durch das Duell mit dem Redakteur ("Ein Narr",S.8) usw. Einblicke in ihr Inneres zu.

Eine Abart dazu stellt die Charakteristik durch Lieder,

die der Held dichtet, dar, was vor allem in "Küsse" und "Ein Narr" zu finden ist.

Einblicke in den Charakter gibt auch

2.) das Verhältnis des Helden zu gewissen Dingen, ein von Renk sehr selten verwendetes Kunstmittel. 2.) Verhältnis der Personen zu den Dingen.

Die Art, wie sich Imfeld ("Ein Bild") zu dem Bild stellt (s.o.), an dem er schließlich zugrunde geht, läßt seinen Charakter erst recht klar hervortreten; und Raimunds zarte, empfängliche Seele zeigt sich so recht in der Art, wie Bärbels Stimme auf ihn wirkt ("Küsse", S.6): "Raimund stieg die enge steile Wendeltreppe empor und stand bald vor der dicken Eichentüre. Da hörte er eine klare Stimme herausdringen. Was diese Stimme enthielt, verstand er noch nicht, aber tief grub sie sich ein, diese Stimme.

Er lauschte. Es verklang. Er wartete. Die Stimme war verschwebt wie ein sehnsüchtiger Traum, wenn die Strahlenwirklichkeit des Morgens ins Zimmer dringt. Endlich öffnete er die Türe."

3.) Die Selbstschilderung des Helden im Brief ("Ein Narr", "Das Bild") oder in der Ich-Form ("Wie ich dahinter kam") bietet ein bequemes Charakterisierungsmittel und enthebt den Erzähler überdies der Verantwortlichkeit für das Vorgebrachte. 3.) Selbstschilderung; Erlebte Rede.

Verwandt der Selbstschilderung ist auch die Charakteristik durch die sogenannte "e r l e b t e R e d e" [1], jenem eigentümlichen Mittelding zwischen direkter Rede und der Er-Form der Erzählung, wo der Blickpunkt vom Erzähler in den Helden übergeht. Z.B. "Allerseelen", S.6:

"Bertha hatte für das Geld des fremden Herrn einen Mooskranz gekauft. Die weißen Rosen gingen ihr heut nicht aus dem Sinn. Die Mutter hatte ja die weißen Rosen so gern. Wenn die Mutter so einen Kranz am Grab hätte..."

Von "Die Mutter hatte..." an wird man plötzlich in die Gedankengänge der Gestalt versetzt, ohne daß die Form direkter Rede mit einem übergeordneten Verb des Denkens oder der Konjunktiv der oratio obliqua es deutlich machte, daß hier

---

1) Vgl. Lorck: Die erlebte Rede. Heidelberg, 1921.

nicht der Dichter, sondern sein Geschöpf sich an den Leser wendet, aber auch sie nicht direkt. Was sie erlebt, ist nicht berichtend, sondern von ihrem Blickpunkt aus gesehen dargestellt. Als Hauptcharakterisierungsmittel dient die erlebte Rede neben dem Charaktergemälde am Eingang in der Erzählung "Ist das gut?", wo man durch die Gedankengänge des Helden (S.4, von "Er blickte hinaus" an bis S.5: "Und der, der also dachte, war ein Priester") einen tiefen Blick in die Seele Valentins tut.

Eines der wichtigsten und am häufigsten vorkommenden Charakterisierungsmittel ist aber

4.) die direkte Rede.

4.) Die direkte Rede als Charakterisierungsmittel.

Für manche Gestalten, wie für Marie ("Um Weihnachten"), für Hanne und auch für den Doktor ("Ein Narr") wird sie fast ~~ausschl~~ schließlich zur Kennzeichnung verwendet. Ein Zusammenhang ~~dieser Technik~~ mit den gleichzeitigen dramatischen Arbeiten Renks wäre möglich. ~~In diesem Sinne~~ Im Anschluß daran soll nun über die Verwendung und die Art und Weise der direkten Rede in Renks Frühwerken gesprochen werden.

Mit der genauen Ausmalung der Einzelsituation bei Renk hängt auch seine Vorliebe für die direkte Rede zusammen. Das eine bedingt ja das andere. So führt Dr.K.Friedemann[1] aus: "Diejenigen Schriftsteller, die dadurch mit ihrer Person zu verschwinden suchen, daß sie Situation an Situation reihen, tun es meist auch dadurch, daß sie die Gestalten dramatisch, d.h. nur selbstredend auftreten lassen."

2.) Direkte und indirekte Rede.

a) Direkte Rede.

Renk verwendet die direkte Rede nicht nur dort, wo sie zur Charakteristik dient oder allenfalls zur Fortführung der Handlung notwendig ist, sondern auch dort, wo sich ein Erzähler anderer Stilrichtung mit einem konstatierenden Satz oder indirekter Rede behelfen würde. Z.B. "Ist das gut?", S. 8: "Die Tür ging auf. "Hochwürden Herr Cooperator", sprach die eintretende Häuserin Lene, die mit lautem Gejohle von den Kindern empfangen wurde, "an der Mauer ist die Magd zum sterben. Ihr sollt schnell hinaufkommen."

"Christl, bete das Vaterunser!" "

---

1) Dr. Käte Friedemann: Die Rolle des Erzählers in der Epik. Lpzg. 1910, S.157/58.

Und weiter unten (ebda): "Ihr könnt nach Hause, Kinder. Die Schule ist aus."

Renk ist es eben darum zu tun, den Gesamteindruck, wie er ihn innerlich vor sich hat, lückenlos wiederzugeben. Deswegen läßt er auch eine Erzählung mit direkter Rede beginnen:

" "Bertha, tragen Sie den Kranz mit weißen Rosen ins Hotel Kaiserhof zu Mr.William Weber. Sie können dann nach Hause gehen, da es schon Abend wird." - So sprabh der Besitzer eines reichausgestatteten Ladens in der Hauptstraße..... zu einem etwa fünfzehnjährigen ärmlich einfach gekleideten Mädchen."(Allerseelen", S.5).

So läßt er auch in der Erzählung gern stellenweise Rede auf Gegenrede ohne Zwischensätze folgen, z.B:

" "....Du führst mich zu deinem Vater, Kind?" - "Ich habe keinen Vater, Herr!" - "Keinen Vater? Ist er gestorben?" - "Ich habe den Namen meiner Mutter. Der Vater ist fortgezogen von der Mutter. Er ist nimmer zurückgekommen." "Er ist zurückgekommen, Kind," rief der Mann...." ("Allerseelen", S.7).

So folgen auch in dem Zwiegespräch zwischen dem Doktor und seiner Frau ("Ein Narr",S.4) und in Raimunds Gespräch mit dem Vogel ("Küsse", S.16) die Reden unverbunden aufeinander.

Eine möglichste Annäherung an die Wirklichkeit sucht Renk auch damit zu erzielen, indem er durch die Interpunktion den Eindruck der gesprochenen Rede zu erreichen sucht,z.B."Ein Narr", S.7: "Du solltest dich nicht so anstrengen, Mäuschen. Wollen wir nicht lieber im Hôtel Baur au lac....!

Du.....Du....Du...Du..Du. Du Du" und eine weiche Hand verschloß meinen Mund...."

Trotzdem gibt er aber die Redeweise der Bauern nicht in reiner, ausgeprägter Mundart wieder, wie in späteren Werken (z.B. "A gschpassige Gschicht" G.A.III. S.313 fff), sondern er begnügt sich nur mit einer leicht mundartlichen Färbung. Z.B."Ist das gut?", S.11: "Was fehlt der Magd?" - "Mein Gott, wer weiß es? Sie wird halt alleweil bleicher und schwächer, wird's nimmer lang machen. Die alte Trautl, die Schwester der Bäurin,hat schon im Kuchlkasten rumpeln gehört." (Vgl.auch "Vergißmeinnicht", S.5,6, "Um Weihnachten", S.17.)

Wenig mit dem Eindruck angestrebten der Wirklichkeit vertragen sich auch einige Stellen voll deklamatorischer Pathetik. So sagt Weber ("Allerseelen",S.6) zu Bertha: "Wir wollen heimgehen zu deinem Vater, Mädchen. Ich möchte mit ihm von deiner Mutter reden. Ich habe sie recht gern gehabt, von es mich aus der Heimat trieb über's weite blaue Meer nach dem freien Amerika. Nun bin ich wieder in die Heimat zurück und stehe am Grab der alten Freundin." - Oder, "Um Weihnachten", S.18: "Und weitergehend sagte er (der Student) zu seiner Schwester: "Unser Vater liebt die Edeltanne/. Es ist ein majestätischer Baum, schlank und stolz und ein Sinnbild des ganzen Jahres mit seinen Blättern, die Tag und Nacht darstellen."

Das leitet hinüber zur undramatischen Anwendung der direkten Rede, die Renk besonders in den Märchen pflegt, wo er den Grundgedanken des Ganzen einer Gestalt in den Mund legt.Z.B. in "Und im Anfang war...", S.192:

"Drunten sagte er(den Knabe) den Fröhlichen, was er wußte: "Seht ihr die Sonne aufgehen und untergehen? Dazwischen ist es gut und böse. Es ist nicht immer dasselbe. Drum ~~müsst~~ müßt ihr fürchten und hoffen. Ihr müßt immer an das denken, was kommt, und nicht an das, was ist. Ihr dürft euch nicht freuen, wenn es warm ist, sondern ihr müßt sorgen, daß euch später nicht kalt wird." - Und S.194:

"Also verkündete er den Menschen das Weltgesetz: "Ihr sollt nicht mehr für das Heute leben, sondern für das Morgen."

Ebenso enthält die lange Rede der Herzkönigin in "Küsse" (S.15/16) den Grundgedanken des Märchens, ~~doch~~ rein/ theoretisch-sachlich abgehandelt.

Die i n d i r e k t e Rede findet sich äußerst selten und für ihr Vorkommen lassen sich keine festen Regeln aufstellen ("Wie ich dahinter kam...",S.16, "Ist das gut?",S.11, "Ein Narr",S.6 u.10) - Resultate von Gesprächen finden sich nur ~~zweimal~~ drei und zwar zweimal in "Wie ich dahinter kam", S.16: "Doch er nahm's nicht übel, ermahnte mich, im nächsten Jahr fleißiger zu sein und beschenkte mich reich." Und ebda S.17: "Ich machte der Tante klar".. usw. Und einmal in "Küsse", S.10: "Hei, wie die Burschen sangen".. usw.

b) Indirekte Rede; Resultate von Gesprächen.

3.) Personenbeschreibung.

Am Aeußern seiner Gestalten schildert Renk in jener Zeit vor allem die Kleider und zwar vor allem die Kleider der Armen, womit er neben der Kennzeichnung hauptsächlich soziale Seitenhiebe bezweckt.(S.oben S.

Aber auch in den Märchen sucht er durch die Schilderung der Kleidung den Eindruck des mittelalterlichen Milieus zu vervollständigen. Raimund ("Küsse", S.5) trägt ein"Sammetkäpplein"; "wie der Himmel so blau war des Kleides sanfter Sammet", das Agnes trug (S.10), Raimund erhält als Sängerpreis einen Eichenkranz (S.13) und Bärbel spielt die Laute (S.6). Die Boten des Königs tragen silberne Panzerhemden ("Alpenkind", S.6), die Diener sind in "Sammet und Seide" gekleidet (ebda); "in glänzenden Rüstungen, mit wehenden Sträußenfedern am Helmknauf, kamen die Burgherren des Landes alle, und Herzoge und Nachbarkönige, mit Hermelinmänteln fehlten nicht" (ebda). Bei den Feen und auch beim hl.Nikolaus ("Wie ich dahinter kam", S.16) ist mit der Schilderung der Kleider, bzw ihrer Embleme auch die Charakteristik erschöpft. (s.o.).

Von der sonstigen äußeren Erscheinung werden vorzugsweise Haare, Augen und Hände geschildert, wobei die Männer, soweit ihre äußere Erscheinung überhaupt erwähnt wird, hauptsächlich dunkle Haare und Augen haben -(vgl.Renk selbst -), z.B. Valentin ("Ist das gut?"), der Knabe ("Und im Anfang war..."), die Mädchen zumeist blond und blauäugig sind und gern weiche Hände haben. (Isabella; das Mädchen (Abschnitt 2) in "Vergißmeinnicht"; Marie in "Um Weihnachten"; Bärbel in "Küsse"). Christl ("Vergißmeinnicht") und Mariele ("Ist das gut?") sind braunäugig, Hanne hat schwarze Augen und Haare ("Ein Narr").

Bei Nebenpersonen wird oft nur ein Zug angegeben, z.B.: "Euphrosine, die Kleine mit dem griechischen Profil"("Ein Narr",S.10). Zuweilen auch der Gesamteindruck ohne speziellere Angaben: "Die kleine Postbeamtin Adi, ein liebes Kind.."..("Ein Narr",S.10). Auch die Beschreibung durch Hinweis ist beliebt, z.B. ("Allerseelen, S.5): "Berthas Augen

waren solche, die noch nie das Glück geschaut hatten" oder (ebda): "Sie war eines von den Kindern, an denen bis jetzt das leuchtende Leben vorbeigezogen..". usw.

Im allgemeinen kann man sagen, daß zur Personalbeschreibung wenige und nicht sehr individuelle Merkmale herangezogen werden, was auf einen gewissen Hang zur Typisierung bei Renk hinweist, mit dem aber eine naturalistische Strömung parallel läuft, auf die es wahrscheinlich zurückzuführen ist, daß alle Personen, auch die nur gelegentlich erwähnten, für die Geschichte unwesentlichen, Namen tragen. Z.B."Allerseelen, S.6: Berthas Mutter ist beim Rainbauern bedienstet. Vgl."Ist das gut?", S.4 die Namen der Schulkinder.

Die Personalbeschreibung wird entweder

a) bei der Einführung der Personen gegeben (Bertha, Mr. Weber in "Allerseelen", der Knabe in "Und im Anfang war...", Carola, Christl, Isabella in "Vergißmeinnicht", Valentin in "Ist das gut?", Josef in "Um Weihnachten", Agnes, Aennchen in "Küsse"; - oder

b) im Laufe einer Situation, in der sie zum erstenmal hervortreten. So der hl.Nikolaus in "Wie ich dahinter kam", Bärbel in "Küsse", die Mädchen in "Ein Narr", die Feen in "Küsse" und in "Das Alpenkind".

c) In zwei Fällen wird die Schilderung erst im Lauf der Handlung vervollständigt, indem einzelne im Augenblick zur Geltung kommende Züge erwähnt werden. ~~So die Charakteristik der~~ Z.B. Hanne in "Ein Narr":

" "Das ist wohl alles Quatsch", sagte sie. Hätten sich nicht weiche Arme um mich geschlossen und hätte nicht eine blitzende Zahnreihe nahe meinem Munde aufgeleuchtet...., ich würde ihr gesagt haben, daß man Naturwissenschaft nicht Quatsch nennt. - Dieses dunkle Gelock meiner Hanne! Und die dunklen Augen!" (S.3).

Vgl.auch Mariele in "Ist das gut?" ~~"Ist das gut?"~~

d) Keine Personenschilderung, nur Handlung gibt Renk vom Doktor (Ich-Erzählung) in "Ein Narr", von Albert und dem Maler Imfeld (Briefe) in "Ein Narr" und "Das Bild" und von Raimund in "Küsse".

Breiteren Raum nimmt die Milieuschilderung ein.

4.) M i l i e u s c h i l d e r u n g.

Seltener vorkommend und von geringerer Breite ist die Schilderung der Innenräume. Bevorzugt werden Schilderungen von Armeleutewohnungen und ärmlichen bäuerlichen Behausungen (s.oben S.26/27) und ~~nur~~ als Kontrast die Wohnungen der Reichen (s.oben S.27). Der Zweck ist, wie oben bei den Personenschilderungen, Charakteristik und Tendenz.

a) Innenräume.

Nach den gleichen Grundsätzen wie die Personenschilderung geschieht auch die Beschreibung mittelalterlicher Behausungen. Die Schilderung erfolgt, bevor die eigentliche Handlung einsetzt (das Schulzimmer in "Ist das gut?"), vorzüglich gibt aber die Handlung selbst Anlaß zur Raumschilderung. So erfolgt z.B.auf die Worte des Blumenhändlers in "Allerseelen" die Schilderung seines Ladens. Eine Abart dazu bedeutet die Uebung, den Raum dann zu schildern, wenn ihn der Held betritt: Das Hotel und Berta's Wohnung in "Allerseelen", Marieles Kammer und der Zugang dazu in "Ist das gut?", das Turmzimmer und der Königssaal in "Küsse", Reginas Kammer in "Ein Narr".

b) Naturschilderung.

Die N a t u r - Schilderung, anfangs breit und ausführlich, später in einzelnen markanten Strichen, ist in Renks Erzählungen reichlich vorhanden.

Renks pessimistischer Grundhaltung (s.o.) entspricht es, daß er mit Vorliebe düstere Naturbilder gibt: Nacht[1], Schneetreiben[2], eine beängstigende Gebirgswelt[3], Kirchhofszenen[4], während freundliche Stimmungen[5] dagegen zurücktreten. Ratzel[6] bemerkt einmal, daß jede Zeit ihre Empfindungen in die Natur lege. So sieht auch Renk in der Natur fast überall nur das Düstere, glaubt sich feindlichen Gewalten gegenüber, die dem Menschen Verderben drohen. Vgl. "Ist das gut?",S.8: "Und die Bäume standen da, dunkel,riesengroß, wie feindliche Gewalten."

---

1) Ist das gut? , Um Weihnachten.
2) Wie ich dahinter kam. Allerseelen. Vergißmeinnicht (Abschn.1)
3) Ist das gut? Um Weihnachten.
4) Allerseelen. Vergißmeinnicht. Ist das gut?
5) Küsse. Vergißmeinnicht (Abschn.2).
6) Fr.Ratzel: Ueber Naturschilderung. München u.Lpz. 1923.

Lebensarmut in der Natur wirke drückende, bemerkt Ratzel an anderer Stelle. Das mag auch Renk empfunden haben. Zur Unterstreichung seiner düsteren Stimmeungen schildert er vorzugsweise Winterlandschaften, wo alles Leben durch Eis und Schnee vernichtet scheint, kein Tier sich regt. Der Winter, das Eis ist für ihn überhaupt ein Sinnbild des Todes: (S.o. S.32): "...ein schwerer, ernster Gedanke liegt über der Erde, ein Todesgedanke: der Winter.)" ("Um Weihnachten",S.17) Immer wieder wird die Todesruhe der Winterlandschaft dem Leben im Sommer gegenübergestellt: "Ist das gut?",S.9/10, "Um Weihnachten", S.17.

Aber eine absolute Ruhe herrscht in Renks Landschaftsbildern trotzdem nicht. Wohl fügt er eine Reihe von Elementen zusammen, die diesen Eindruck hervorrufen sollen (Nacht, Schnee, Frost), aber in der Art der Schilderung selbst gibt sich eine gewaltige Bewegtheit kund. In seinen Landschaftsbildern fügt er jedem einzelnen Eindruck etwas von der ihn beherrschenden inneren Spannung hinzu, wodurch die Naturgegenstände ein merkwürdiges Eigenleben zu führen scheinen.

Einige Beispiele sollen das erläutern:

1.) "Die Schaufenster der Straßen schimmerten hell; Flocken schlugen an die Gaslaternen, legten weiße Polster an die Simse. Leise, unaufhörlich wehte das Schneehaar durch die Luft. Ein lichtes Vergessen legte sich aufs Antlitz der Natur." ("Allerseelen", S.5.)

2.) "Diesmals zieht die Morgenröte ihre Fäden durchs dunkle Fichtengeäst. Von den glutgesäumten Wolken herab ziehen die Boten des Lichtes, als wären es lichte Weihnachtsengel, und verklären die ruhende Welt. Große Steinblöcke mit lichten Schneekronen liegen zwischen den verschiedenen Waldbäumen. Dort scheint aus den Fichten das weiße Gewand einer Birke hervor und da streckt die Buche ihre Aeste, die nicht mehr kahl, sondern mit glänzendem Brillantenschmuck des Frostes behangen sind. Am Boden kauert die graugrüne Kranewittstaude." ("Um Weihnachten",S.18).

3.) "Zur Rüste ging des Licht. Einige Strahlen, schüchtern, zagend wie Waisen, deren vornehme Eltern hoch droben

im Himmel waren und funkelten, quollen durchs kleine Fenster des Schulzimmers, flitterten um das kunstlose Kruzifix an der Wand, als wollten sie sich bergen beim Gekreuzigten.")("Ist das gut?",S.3).

4.) "Das arme Mädel kauerte bei einer Säule und weinte. Die Haare fielen wirr über das Gesicht herab. Nachtgeister verflochten die Strähne ins Dunkel. Die Nacht hielt sie fest - und ließ sie nicht mehr los. Als ob am schwarzen Haar die Nacht sie hielte, war es...." Und später:

"Da fiel ein voller Mondstrahl auf das Mädchen. Das wehende schwarze Haar war nicht mehr in den dunkelnHänden der Nacht. Mondumleuchtet, scharf umrissen stand sie da. Die Nacht hatte ihr Opfer losgelassen." ("Küsse",S.13/14).

Stellt man beben diese Schilderungen im Geist den nüchternen Natureindruck, so entdeckt man, von 1) bis 4) fortschreitend, eine immer stärker hervortretende Eigentätigkeit der Natur. Die Bewegungen in der Landschaft werden in menschliche Formen umgedeutet, was sich aus der Bevorzugung von Verben mit starkem Bewegungsgehalt ergibt, die überdies im allgemeinen Sprachgebrauch nur in Verbindung mit menschlicher Tätigkeit, bzw.mit lebendigen Wesen verwendet werden; (z.B. "kauert" die Kranewittstaude). Und selbst dort, wo von vorne herein in der Natur keine Bewegung herrscht (Beispiel 2),4)) werden Bewegungsvorstellungen hineingetragen ("...zieht die Morgenröte ihre Fäden durchs . .. Fichtengeäst"; "Nachtgeister verflochten die Strähne ins Dunkel"). Die Naturgegenstände werden wie lebende Wesen aufgefaßt.[1] (Vgl. Beispiel 3) und in "Ist das gut?", S.8: "Nur da und dort glitzert ein Schneeauge freudig auf, weil es Licht gesehen"). Es herrscht - besonders in Beispiel 3 und 4 - die Neigung, einem Vorgang eine wirkende Kraft als Ursache und Anstoß unterzuschieben, das An-sich-gegebene mit gesteigertem Tätigkeitsgehalt zu erfüllen. Eine Abhängigkeit des jungen Renk vor allem von Lenau scheint sich nicht von der Hand weisen zu lassen,[2] besonders dort, wo menschliche Empfindungen in die Natur gelegt werden. So wählt auch Renk gerne Landschaften, wo gewisse da-

---

(Anm. 1) und 2) versehentlich erst auf S.65 angbracht!) Vide!

rin enthaltene Elemente diesem Bewegungsprinzip entgegenkommen. Den Eindruck einer Bewegung, eines Emporstrebens macht aber vor allem die Senkrechte. "Was ohne viel Verzweigung dem Licht zuwächst und damit zugleich von der Erde wegstrebt, wirkt wie von einem starken Willen beseelt", bemerkt Ratzel. Renk beschreibt mit Vorliebe hochragende Bäume und jäh abfallende Berge, die den Blick mit sich emporreißen. Z.B. ~~in der~~ die Schilderung der Tannen in "Ist das gut?" S.8 und in "Küsse", S.8; die des Felsturmes in "Um Weihnachten",S.18 und die der Schlucht in "Ist das gut?",S.9 und 11.

Die Einordnung der Landschaftsschilderung erfolgt in ähnlicher Weise wie die der Personenschilderung. Sie geht entweder der Handlung voraus (so in "Wie ich dahinter kam", ~~und~~ in"Vergißmeinnicht",Abschn.1,2,3,5,in "Ist das gut?"und in "Ein Narr"), findet sich zuweilen am Beginn eines jeden Abschnittes (so in "Um Weihnachten") oder der Verlauf der Handlung gibt den Anlaß dazu. So erfolgt z.B.die Waldschilderung in "Ist das gut?" anläßlich Valentins Versehgang;in "Küsse",S.5, gibt dem Erzähler Raimunds Waldwanderung die Veranlassung, dem Leser den Wald zu schildern.

Die Natursymbolik, die Erfüllung eines Naturvorganges mit jener Kraft, durch die er menschlich-weltanschaulich bedeutungsvoll wird, findet sich beim jungen Renk äußerst selten. Als frühester Beleg kann eine Stelle in "Allerseelen" angesehen werden. Nachdem sich Vater und Kind am Grabe der Mutter gefunden haben, heißt es: "Ein Sonnenstrahl drang durch die grauen Wolken und blitzte empor an den weißen Rosen."(S.7). So kam auch in das freudlose Leben des mutterlosen Kindes plötzlich das Glück. 5.) Natursymbolik

Auch in der Eingangsschilderung in "Ist das gut?" könnte man allenfalls Symbolbedeutung vermuten: "Es gibt hoch im Gebirge Dörflein, da in der Winterszeit die Sonne spät über die dunkeln Tannenrücken und verschneiten Hochwildnisse aufsteigt; ihre Strahlen sinken nicht herab zu dem ver-

---

1) Vgl.Kurt Brösel: Veranschaulichung im Realismus, Impressionismus und Frühexpressionismus. In "Wortkunst",N.F, Heft 2, herausgeg.v.O.Walzel,München, 1928. S.28-30.
2) Vgl.die Fußnote S.51 in dem in voriger Anm. zitiert.Buch.

(Anm.1) und 2) bezieht sich auf S.64)

goldeten Knauf des Kirchturmes. Die Sonne schaut nicht herab auf die rastlos langsamen Zeiger der Kirchenuhr. Drum eilt sie so schnell wieder drüben am Forchgrund hinab. Aber droben, in den Gegenden des Lichtes, wo die Gentianen blühen im Sommer....., dort in den Bergweiten flimmert noch lange der Sonnenstrahl, während ums Dorf schon sich düstere, traumhafte Gedanken gelegt." So könnte man Valentin, den Unglücklichen, innerlich Zerrissenen, der einer rastlosen Tätigkeit ohne Beseeltheit verfallen ist, dem frostgebannten Dorf mit den rastlos-langsamen Uhrzeigern vergleichen, zu dem die Sonne, die Liebe, das Glück nicht herabkommt. Er sieht sie nur von ferne, schnell eilt sie weg.

Deutlicher wird die Symbolik in "Ein Narr". Albert lernt Sali auf einem Ausflug kennen. Am Abend regnet es. "Regen war im Tal." Dieser Satz kehrt noch dreimal leitmotivisch wieder und schon deswegen spricht viel dafür, neben der reinen Feststellung einen tieferen Sinn darin zu suchen: Alberts geänderte Stellung zu Sali (S.5/6).

III. Der Erzähleranteil.

a) Keine Wirklichkeitsillusion.

Mit dem Grundprinzip einer Kunst, die imstande zu sein glaubt, das Leben so wiederzugeben, wie es ist, hängt es zusammen, daß Renk nirgends den Versuch macht, die Illusion der Wirklichkeit in seinen Geschichten zu erwecken. Für die Märchen fällt dies von selbst weg und für die naturalistischen Erzählungen ist die Wirklichkeit eine selbstverständliche Forderung.

Als den einzigen Versuch des Erzählers, die Herkunft seines Wissens zu begründen, kann man allenfalls die Stelle in "Ist das gut?" auffassen: "Man brachte am nächsten Tag den noch Lebenden (Valentin) ins Dorf. Dem Pfarrer hat er's erzählt. Nachmittags starb er." (S.14).

Dem entsprechend sucht Renk auch in den meisten Fällen hinter seiner Dichtung zu verschwinden, aber manchmal drängt es ihn doch, aus seiner Reserve herauszutreten.

b) Erzähler als Urteilender.

Am wenigsten auffällig gibt sich der Erzähler dort zu erkennen, wo er als Urteilender auftritt und durch die Wahl

des attributiven Adjektivs in der Form eines Werturteiles sein Über-der-Erzählung-stehen zum Ausdruck bringt. Z.B.: "Die unschuldige Agnes" ("Küsse",S.19); ein "trauriges Kreuz", "der ernste Priester" (Ist das gut?",S.6,5).

Auch dort bleibt er noch etwas im Hintergrund, wo er durch allgemein gehaltene Abschnitte die Idee der Dichtung zu erläutern sucht. Am deutlichsten tritt dies im Märchen "Küsse" zutage, wo zwei größere Abschnitte der Definition des Mitleides (S.14/15; s.o. S.34), bzw. dem "zweiten Sakrament", dem Kuß der Liebe, (S.18) gehören. Eine Abart dazu ist jener Fall, wo der Dichter seine Gedanken einer Gestalt äußerlich in den Mund legt. (Worte der Herzkönigin in "Küsse", S.15/16; vgl.oben, S.59)

c) Allgemeine Abschnitte.

Hieher können auch die allgemein gehaltenen Einleitungen und die Schlußbemerkungen der Erzählungen gestellt werden. (S.o. S.45/46 und S.48).

Ganz deutlich tritt der Erzähler dort hervor, wo er mit seinem Leserkreis in Beziehung zu trten sucht, entweder indem er sich direkt an ihn wendet: "Wieder führe ich Euch hinaus in den Wald, den friedlich erhab'nen" ("Um Weihnachten", S.18); oder indem er es für notwendig erachtet, manche Ausführungen in seinen Erzählungen näher zu erläutern, z.B.in "Ist das gut?", S.9: "Der Steig - das heißt, es ist kein Steig,es sind nur die Fußstapfen des Knechtes - führte..." und ebda, S.11: "Das ist der Hof an der Mauer. Er heißt so, weil ein gewaltiger Felsenriegel, einer riesenhaften Mauer vergleichbar, über den Hochwiesen, die ganze Aussicht absperrend, sich hinzog."

d) Anrede an den Leser.

Aus der Fiktion von einem Märchenerzähler und ~~von~~ dem um einen solchen versammelten Zuhörern erklärt sich eine Stelle in "Das Alpenkind". Nachdem das eigentliche Märchen mit den Worten der 12.guten Fee zu Ende ist, steht der Satz: "Nun und das Ende des Märchens?" offenbar als Zuhörerfrage gedacht. Daraufhin hängt nun der Erzähler die "Moral" an: "Draußen in der Fremde sehnt sich das Alpenkind nach seiner Heimat..." usw. (S.7).

e) Frage des Zuhörers.

Aber nicht nur mit den Zuhörern sucht Renk in Verbindung zu treten, sondern auch mit seinen Gestalten, ja er nimmt oft mit ihnen gemeinsam gegen Gegner Stellung. Mehrfach drängt

f) Beziehungen zum eigenen Wer

es ihn, seine Teilnahme zum Ausdruck zu bringen, indem er z.B. dem sterbenden Josef in "Um Weihnachten" tröstlich zuredet, als dieser nach seinem Vater ruft. "Ruhig, Kind! Der hat dich schon lange gehört." (S.19). Er meint allerdings damit den himmlischen Vater.

1) Teilnahme am Geschehen.

Im Interesse seines Helden wendet er sich an die himmlischen Mächte:

"Schaut denn kein lichter Weihnachtsengel von oben herab auf ein frierendes Kind? ("Um Weihnachten",S.19); oder in "Ist das gut?",S.14: "Erlöse uns von dem Uebel! Hörst du es droben, gütiger Gott? Millionen rufen, stöhnen und knirschen es täglich zu dir empor. Hörst du es? Erlöse uns von dem Uebel...."

Verwandt damit sind Fragen, wie er sie mehrmals in seine Geschichten einstreut, z.B. in "Ist das gut?", S.9: "Er brachte den Herrn einer ringenden Seele, daß er löse ~~den Schuld~~ den Bann der Schuld. Kommt der Herr nicht selber zur ringenden Seele, vom Leben, von der Schuld, zu lösen?" Ebda,S.13: "Was tut der Mensch, daß er leben muß?" Und S.98: "Ihr Herz (das der Bäume) zittert. Dringt das Erdenweh auch da herein? Auch dahin die Zerstörung?"

Hieher können auch die zahlreichen sozialen Seitenhiebe gestellt werden (s.o. S.) Im Anschluß daran noch ein Beispiel aus "Ist das gut?". Zur geistlichen Braut bei Valentins Primiz wird die reiche Riedmüller Liese genommen und nicht das Mariele. "Ein armes Dirnl ist auch zur geistlichen Braut nicht zu haben. Was die Armut nicht alles macht!" (S.11).

2) Bemerkungen zum Vorgebrachten.

Einen Einblick in Renks Denkweise geben die mehrfachen Bemerkungen zu eben Erzähltem, z.B.in "Ist das gut?",S.4: "Still lauschten die Kinder den Worten, sie verstanden sie. Ja wenn man Kind ist, da ist das Licht gut, da ist alles gut."

Bei Personen- und Milieuschilderungen findet oft ein kontinuierlicher Uebergang von der Schilderung zur Reflexion statt (vgl.die Schilderung Berthas S.5 und die des Kirchhofes S.6 in "Allerseelen"), wie auch oft der Anteil des Erzählers von dem des Helden am Vorgebrachten schwer zu tren-

nen ist, besonders dort, wo erlebte Rede (s.o.) in die Erzählung eingestreut ist wie z.B. in "Ist das gut?", S.8:

" "Christl, bete das Vaterunser!" Wann kommt die Erlösung - im Tode?

Da steigt's empor, riesengroß aus den vergangenen Schicksalen, das Elend, und stellt sich hin vor den Gottesthron und sagt: "Der hat mich erlitten", und bittet für ihn. -

"Ihr könnt nach Hause, Kinder. Die Schule ist aus." "

Spricht nun da der Erzähler in den Zwischensätzen oder sind das Gedanken Valentins?

IV. Die Sprache der frühen Erzählungen.

Die verschiedenartigen literarischen Strömungen, die in Renks Frühdichtungen nachzuweisen sind, haben naturgemäß auch in seiner Sprache ihren Niederschlag hinterlassen. Neben dem Versuch, die Sprache des Alltags und der direkten Rede nachzubilden, der sich in der Wahl einzelner mundartlicher Wörter und in einer gewissen allgemeinen Näherung an die Mundart erschöpft hat (s.o. S.58), obwohl gelegentlich mundartliche Wörter im Erzählerteil zu finden sind ("Um Weihnachten", S.19: "Der Vater .....hat schon die Kappen -(es handelt sich um e i n e Kappe)- gerichtet" (= hergerichtet, bereitgelegt), finden sich schon früh zahlreiche Elemente, die als impressionistisch zu bezeichnen sind und im Zusammenhang mit Renks impressionistischer Sprache im Zweiten Teil behandelt werden sollen.

Das Hauptkennzeichen für diese Zeit ist aber eine Neigung zum Abstrakten, die sich besonders in einem gewissen Hang zu pathetischer Deklamatorik, vor allem in den Zwischenreden des Erzählers, zuweilen aber auch in der direkten Rede bemerkbar macht. (S.o. S.).

So liebt Renk gelegentlich in die Erzählungen Sentenzen einzuflechten, z.B.in "Um Weihnachten". Bevor er hier, S.17, erzählt, wie Josef die Marie fragt, was sie etwa zu Weihnachten bekomme, führt er aus: "Es ist Weihnachten. Die eine Frage kennt jeder, die in diesen Tagen sich auf die roten Kinderlippen drängt, die Frage ist's, die in der Kindheit mit

hoffenden Lippen ausgesprochen wird und später oft mit einer Verzweiflung im Sinne gestellt wird, die Frage nach dem Glück". Und ebda, Abschnitt II schließt die Schilderung eines friedlichen Winterwaldes mit den Worten: "Die ganze Natur scheint sie mitzufühlen, diese herrliche Zeit. Durch alle Bäume zieht ein stilles Träumen vom riesigen Glück, das durch alle Herzen geht, vom Glück der Kindheit." Und ebenda, Abschnitt III, bei der Schilderung des hereinbrechenden Weihnachtsabends: "Weihnachtsabend, still und feierlich wie ein leichter Kindestraum liegst du ausgebreitet, Zeit der Liebe, die die Guten vereint zur Freude, zur seligsten, kindlichsten, feierlichsten Freude der Menschenliebe."

Dazu kommt eine Vorliebe für Wortspiele (s.o. den Titel "Vergißmeinnicht", S.40/41, und das Zitat "Ruhig, Kind! Der (Vater) hat dich schon lange gehört", S.68), und für scharfe, die ganze Erzählung durchziehende Antithesen. Als Musterbeispiel dafür kann die Erzählung "Ist das gut?" angesehen werden. Aber nicht nur gelegentlich der Kritik des Schöpfungsberichtes durch Valentin (S.4/5, s.o. S.29/30) finden sie sich, sondern sie durchdringen die ganze Geschichte bis ins Kleinste. Einige Gegenüberstellungen mögen das beleuchten, z.B. für

V a l e n t i n :

S.4	junger Priester	müder Mann
S.6,7:	traurige Jahre im Seminar	sonnige Ferienzeit
S." ":	er sucht ein Herz	sein Gott hat keines
S.4,7:	er ist unglücklich	Mutter und Base sind glücklich
S.10:	Wahl zwischen eigenem Glück und Freude	oder eigenem Unglück, aber den Menschen helfen zu können
S.10:	"Kinder, liebet einander!" spricht der Herr	Die Liebe ist für den Priester Sünde
S.11:	Die Liebe ist die Seele der Welt	Sie ist dem Priester entflohen.

usw.

So ließen sich scharfe Gegensätze durch die ganze Erzählung hin aufweisen, besonders die Versehgangschilderung ist daran reich. (S.18-11).

Am reinsten tritt aber diese abstrakt-rhetorische Haltung

im Bilderschmuck der Rede zutage, da ja die "metaphorische Apperzeption am ersten subjektive Lieblingsvorstellungen wachruft, also tief in das Persönlich-Seelische einblicken läßt." [1)]

Vorzüglich bei der Landschaftsschilderung verwendet Renk Bilder in der Sprache. Dabei assoziiert sich ihm mit dem Natureindruck zumeist ein Eindruck, der aus der menschlich--geistigen Sphäre stammt, woraus sich wohl der abstrakt-gedankliche Charakter - neben einem Ueberwiegen des Ideengehaltes über die Darstellung - , den die Renk'sche Frühdichtung an sich hat, erklären läßt.

Es lassen sich bei Renks Bildern mehrere Typen unterscheiden:

1) Der Natureindruck ist mit einem Eindruck assoziiert, der aus dem menschlichen Leben stammt: "Einige Strahlen, schüchtern, zagend, wie Waisen, deren vornehme Eltern hoch droben im Himmel waren und funkelten, quollen durchs kleine Fenster des Schulzimmers, flitterten um das kunstlose Kruzifix an der Wand, als wollten sie sich bergen beim Gekreuzigten." ("Ist das gut?",S.3).

"Wie Könige dunkler Reiche standen die Bäume." ("Küsse", S,8).

"Leise, unaufhörlich wehte das Schneehaar durch die Luft." ("Allerseelen",S.5).

"..... es wurde gesungen und musiziert und getanzt, daß die Fahne am Schloßturm mit dem Winde mittanzte." ("Alpenkind",S.6).

"Zwischen den Kerzen (der Kastanienbäume) sangen die Vögel ihre frommen Maiandachtlieder." ("Das Bild, S.1).

2) Menschliche Gefühle werden auf die Natur übertragen:

"Eifersüchtige Zweige hielten das funkelnde Gold auf." ("Ist das gut?", S.7).

"Ein liebevolles Abendrot glomm durch die Fenster." ("Küsse",S.11).

"Der Brunnen rauschte und plätscherte schläfrig." (Ebda, S.12).

---

1) Reallexikon, Bd 1, S.81, unter "Antithese".

"Fremdlauernd funkelten in diesem Hellgewoge die düstern, grünen Dampferaugen." ("Ein Narr", S.3).

"Und die Sonnenstrahlen, welche die Blätterfinger der Wildkastanienbäume durchsickern, liessen, glaubten noch an die Wahrheit dieser Liebe und sie breiteten deshalb einen Heiligenschein um die zwei jungen Menschen." ("Das Bild",S.1).

3) Der Natureindruck wird mit einem Gegenstand der innern Wahrnehmung assoziiert: "Ein lichtes Vergessen legte sich auf das Antlitz der Natur."(~~vermöge Schneefallos~~ Es schneit; in "Allerseelen", S.5).

"...ein schwerer ernster Gedanke liegt über der Welt,ein Todesgedanke: der Winter." ("Um Weihnachten", S.17).

"Die Seele des Waldes, sie träumt." (Ebda, S.17).

"Dort in den Bergweiten flimmert noch lange der Sonnenstrahl, während ums Dorf schon sich düstere, traumhafte Gedanken gelegt." ("Ist das gut?", S.3).

"... Die Tannen raunten rauschende Werdegedanken.." ("Küsse", S.5).

4) Ein Natureindruck wird mit einem sagenhaften Gegenstand assoziiert:

"Ueber dem schimmernden Kronreif der Berge glänzte die blanke Schale des Friedensgrales, des Mondes." ("Küsse",S.3)

5) Ein Natureindruck wird mit Natureindrücken assoziiert, die ihm nicht wesensverwandt sind:

"Der Mondkahn zog durch die Flut des Himmels." ("Ist das gut?",S.11).

"An die Kammer der armen Türmerin...schlingt sich Mondgerank." ("Küsse",S.3).

"...im Gezweige flatterten lenzverlorene Lieder."(Ebda, S.5).

"Von allen Zweigen tropfte das Mondlicht." ("Ein Narr", S.3).

Der reinen Allegorie gehört das Bild vom Elend an, das vor den Thron Gottes tritt und für die Menschen bittet.("Ist das gut?",S.8).

Einige sprachliche Eigenheiten dieser Zeit sollen nicht unerwähnt bleiben. Es herrscht eine große Vorliebe für die Silbe "-lein" (Lichtlein, Dirnlein usw.) und für das beifügende Adjektiv. Fast kein Hauptwort steht ohne Beifügung und zwei, ja drei und vier vorgesetzte Adjektiva gehören nicht zu den Seltenheiten. Z.B.: "Die (die Herzkönigin) gab ihm die reichste, weltewig gleichbleibende, übermenschliche Liebe, die kleine, menschliche, irrende, glückliche, erreichende Liebe war ihm versagt." ("Küsse",S.15).

Auch die Apokope des "e" in "es" ist häufig ("steigt's..")

Merkwürdig berührt auch der mehrfache Zeitenwechsel in manchen Geschichten Renks, wodurch die Handlung nicht in ruhigem Fluß, sondern ruckweise fortzuschreiten scheint, z.B. in "Um Weihnachten", Abschnitt IV. Der ganze Abschnitt wird im Präsens erzählt, vom vorletzten Absatz an wechseln Imperfekt, Plusquamperfekt und Präsens mehrmals miteinander, ohne daß ein Grund dafür vorläge:

"Die kalten weißen Nebel sind's, die herabsteigen von den Bergen: Weihnachtsengel, Todesengel.

Der Knabe träumte hinüber ins andere Leben. Die Engel, die Erlöser, waren gekommen.

Kalt weht es im regungslosen Wald.

Da blitzten Funken durch die Bäume. Roter Fackelschein dringt durch das Geäst. Da stand der Vater vor seinem toten Kinde. Das hatte die Weihnachtsfreude gefunden. Die Glocken dröhnten: "Friede sei auf Erden!".. . In der Erde ist der Friede! -

Zum Mariele ist kein Christkind gekommen. "

Aehnliches läßt sich in der Erzählung "Allerseelen" nachweisen.

Manche sprachliche Naivetäten sind dem jungen Schriftsteller noch unterlaufen: z.B. "Allerseelen", S.5: "Der Bergvermesser kam manchmal wieder. Er mußte so große Reisen machen." Oder: "..mächtige Züge von Leuten wallten.." Oder: Bertha sagt, sie habe für ihre Mutter einen Kranz gekauft, worauf Mr.Weber fragt: "Für Deine Mutter? - die tote da unter Eis und Schnee?" (Für welche sonst?!)

In "Um Weihnachten": S.18:

"Große Steinblöcke mit lichten Schneekrönnen liegen zwischen den verschiedenen Waldbäumen."

S.17: "Durch alle Bäume zieht ein stilles Träumen vom riesigen Glück, das durch alle Herzen geht...."

In "Vergißmeinnicht", S.5:

"Ich ziehe durch die Gassen."

"....dumpfes, rauchiges Licht, von einer zylinderlosen Ampel gespendet."

"....ein Mädchen mit blondem Haar und wonnigen großen Augen."

V. Verseinlagen. Zitate.

Die Verseinlagen, die während des ganzen dichterischen Schaffens immer wieder zu finden sind - Renk war eben Lyriker und auch in seinen besten Erzählungen Lyriker, wie sich später noch ergeben wird - , finden sich in den Jugenderzählungen in den Märchen "Das Alpenkind" und "Küsse" und in den beiden Rahmenerzählungen. Ihrer Herkunft nach sind sie Selbstzitate, stammen sie doch fast ausschließlich aus der Gedichtsammlung "Ranken" (1894). Ihre Bedeutung für die einzelnen Erzählungen ist verschieden.

1) Sie dienen zur Erweckung einer Stimmung und damit zur Vervollständigung der Milieuschilderung, z.B. das Gedicht "Fahrende Scholasten" in "Küsse", S.9 (aus "Ranken", S.3).

2) Sie sollen Stimmungen und Gefühle zum Ausdruck bringen, die der Dichter mit epischen Mitteln nicht wiederzugeben imstande ist. Z.B.: Das Lied von den Regentropfen ("Alpenkind",S.7), "Es hat sich einer erschossen" ("Das Bild", S.2 = ~~S.60~~ "Ranken",S.60,letzte Strophe), die Lieder Raimunds ("Küsse", S.8,S.13[1]), S.17, das Gedicht "Nun blühen daheim am Bergesrain" auch in "Ranken",S.17).

3) Damit bieten sie aber auch ein weiteres Mittel zur Charakterisierung des Helden, so z.B.das Gedicht "Tiefblau ist der See", das einen besseren Einblick in Alberts Seele zu geben vermag als der ganze Brief. ("Ein Narr", S.11).

---

1) Datiert vom 18.August 1894, Brixlegg; gedruckt in "Ueber den Firnen...",S.75. G.A.I. S.98.

Die wenigen Fremdzitate: "Es ist bestimmt in Gottes Rat" ("Das Bild",S.2), "Zum Abschiednehmen just das rechte Wetter" ("Ein Narr",S.6), "Der Herr kopiert sich selber" (von Heine; in "Das Bild",S.2) und "Die Liebe sank zur Erde" ("Ist das gut?", S.10) haben mehr pointierenden Charakter.

VI. Literarische Abhängigkeiten.

Der allgemeinen literarischen Abhängigkeiten Renks wurde schon oben (S. 18/19 u. 25) gedacht. NUn finden sich aber in seinen Erzählungen, vor allem in den Märchen, Motive und Redewendungen, die eine bestimmte Zuweisung erlauben. Renk war in der Märchenliteratur sehr bewandert. (S.o. S. 18). Im Vordergrund aber standen für ihn Grimm und H.Chr. Andersen, zu denen sich von Renks Werken aus manche Verbindungslinie ziehen läßt:

1.) In den Märchen

So stellt Renks "Alpenkind" nur eine Wendung des Feenmotives aus "Dornröschen" ins Gedanklich-Allegorische dar und die Eingangsworte des Märchens: "Es war einmal in alten Zeiten, als man noch verstand, was der Wald sprach und die Vöglein sangen, ein gewaltiger König in den Bergen...." (S.6) treffen den Grimm'schen Märchenton.

Näher aber stand Renks Denkweise noch Andersen, dessen Märchen "Die Schneekönigin" ihn zu einem Drama angeregt hatte. Andersens Neigung zur Allegorie teilte auch er. Die Stelle in dem oben erwähnten Märchen, S.6: "...und es wurde gesungen und musiziert und getanzt, daß die Fahne am Schloßturm mit dem Winde mittanzte" erinnert an die Belebung von Gegenständen bei Andersen; z.B. "Der Reisekamerad", S.96,97,[1] "Der standhafte Zinnsoldat", S.63 ff.[2]

Die Gaben der Feen in "Küsse" erinnern an die "Galoschen des Glückes" (14.Bd. S.15) - auch sie sollten die Menschen glücklich machen - .

Ueberhaupt sind allegorische Figuren bei Andersen beliebt, man denke z.B. an die Personifizierung der Nacht und des Todes in "Die Geschichte von einer Mutter" (15.Bd.,S.525 ff).

Allerdings konnte auch das Bauerntheater mit seinen Genien in dieser Hinsicht Renk Anregungen gegeben haben.

1) H.Chr.Andersen: Gesammelte Werke. Lpz.1847 14.Bd
2) Dasselbe 1.Bd

Als freies Vorbild für jene Stelle im Märchen "Und im Anfang war...", wo der Knabe aus dem Tropfenfall der Eiszapfen das Weltgesetz finden soll, kann die Stelle in Andersens "Schneekönigin" angesehen werden, wo der kleine Kay aus Eisstücken das Wort "Ewigkeit" legen soll. "Das war das Eisspiel des Verstandes" heißt es dort (Bd.12, S.112) und das Eis hat eine ähnliche Symbolbedeutung wie bei Renk. Für die Schilderung des Paradieses ebda könnte das Märchen "Der Garten des Paradieses" (Bd.13, S.111 ff) Anregungen gegeben haben.

Neben Andersen, dessen Einfluß auch in Renks späteren Märchen noch zu finden ist, dürfte er auch bei der B u t z e n s c h e i b e n d i c h t u n g manche Anleihen gemacht haben, so vor allem im Märchen "Küsse"1): Die Türmerwohnung mit der dicken Eichentüre S.6, das Sammetkäpplein S.5, die "fein sittigliche" Verbeugung S.6, die fahrenden Schüler S.9, die Herrenburg mit den schimmernden Zinnen S.10, das "vielminnig" Kind S.10, der Sängerkrieg mit dem Minnepreis S.13, und das Vöglein als Bote S.16 dürften wohl mit ihrer ganzen unwahren Romantik von dort her bezogen sein.

Die Szenen vor Gottes Thron (ebda) erinnern an " F a u s t" 1. (vgl.Dissertation Renks), das Suchen nach dem rechten Kuß an G. K e l l e r s "Sinngedicht".

Aber auch für die Erzählungen könnte Andersen als Vorbild 2) i n d e n E r z ä h l u n g e n. Renks herangezogen werden. So erinnert der Tod Josefs am Weihnachtsabend ("Um Weihnachten") an das einsame Sterben des "kleinen Mädchens mit den Schwefelhölzern" in der Neujahrsnacht. Auch Schilderungen von armen Kindern in ärmlichen Kammern sich dort, z.B. in "Der Engel" (Bd.14, S.10/11).

Zu den Schlußworten der Erzählung "Ein Narr" gab wohl Goethes "Werther" das Vorbild, wenigstens zeigen sich manche Uebereinstimmungen:

"Werther"[1]: "Nachts gegen eilfe ließ er ihn an die Stätte begraben, die er erwählt hatte. Der Alte folgte der Leiche und die Söhne.....Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet."

"Ein Narr", S.12: "Den Aerzten und Priestern gab ich den letzten Brief. Albert wurde nicht an der Kirchhofmauer begra-

---

1) Festausgabe des Bibl.Instituts Lpz,1926, herausgeg.v.Robert Petsch. Bd.9. S.281.

ben. Die Glocken läuteten und Priester gingen hinter seinem Sarge."

Auch im Thema zeigt sich eine gewisse Verwandtschaft. Werther geht an unglücklicher Liebe zugrunde, Albert an der Unmöglichkeit, seine Menschenliebe zu entfalten. Beide sind nicht imstande, dem Uebermaß ihres Gefühles Herr zu werden.

Eine vorwiegend sprachliche Abhängigkeit von dem "Sagenkränzlein aus Tirol" von M a r t i n u s M a y e r (Innsbruck, 1884), das Renk kannte[1], wäre nicht unmöglich. Wie Renk deutet auch Mayer die Mundart nur an, z.B. S.101: "Haagmeierschaft". Er spricht vom "Sammetwams" und "Turney", ein Wort, das sich bei Renk in dieser Schreibung findet (G.A.III. S.220), und gewisse bildliche Redewendungen Mayers könnten auch vom jungen Renk geschrieben sein, z.B.: "Wenn die stille Almenwildnis mit dem Donner der Lawinen ihre Lenzauferstehung feiert.."(S.15);oder: "...wo ein Falter seinen Todesreigen tanzte.."(S.140); "...er (der wilde Mann) zieht den grünen Halden oft mitten im Sommer ganz unversehens ein schneeweißes frostiges Totenkleid an." (S.167); "Die dichten Kiefernwälder breiten sich schwarz darüber wie eine Sargdecke." (S.182); ~~endlich~~: "Wenn der Abend seine dämmernden Schwingen über Tal und Höhen breitet..." (S.183). Vgl.oben S. 71-73.

VII. UNVEROEFFENTLICHTES.

VII. V e r l o r e n e E r z ä h l u n g e n und P l ä n e .

Bis jetzt als verloren müssen eine Reihe von erzählenden Dichtungen angesehen werden, die Renk in Briefen an Frl. Betty Wolf erwähnt. Ueber ihren Inhalt läßt sich wenig aussagen, wohl aber werfen manche Bemerkungen Streiflichter auf Renks dichterisches Schaffen überhaupt:

1) (Undatierter Brief aus Zürich, Sommer 1894): "Ich schreibe eine Novelle: "Die Folge davon", die, denke ich, das gedankenreichste meiner Werke wird..."

2) (Undatierter Brief, 1894(?)): "Ueber die Geschichte des bildschönen Alexander Jungwirth kann ich heute noch nicht ausführlich berichten. Er ist eingestandenermaßen derselbe, aber die Geschichte ist nicht ganz dieselbe."

---

1) A.Renk:"Es war einmal". I.N., 24.25.Jänner 1896.

3) (Brief ohne Datum; Herbst 1894 ?): Erwähnung eines Planes zu einer Novellette : "in Sklave der Hoffnung".

4) (1.IX.1895): Plan zu einer Novelle "Opfer". Ebda: "Ein Roman "Die Folge" (Verlorene Arbeit)" schreitet vorwärts." (~~Werk unauffindbar~~).
In demselben Brief, der weiterhin von der zufälligen Bekanntschaft mit seiner Base Susi Wallner in Kufstein handelt, heißt es: "Die junge Dame ist auch Schriftstellerin.... und arbeitet, wie ich, gegenwärtig an einem Roman, dessen Heldin eine Medizinerin ist."

5) (21.Sept.1896(?)): Novelle "Das Abendgebet" erwähnt.

2.) Handschriftlich erhaltene Erzählungen autobiograph. Charakters.

Weder technisch noch dem Probleme nach besonders bemerkenswert sind einige handschriftlich erhaltene Erzählungen, die aber autobiographische Einzelheiten enthalten dürften. In jeder ist der Held ein Student, der in der Kleinstadt lebt, einmal einige Zeit auswärts studiert hat, und volkskundliche Interessen hegt. Vom Geist der neuen Zeit erfüllt, stellt er sich in schroffen Gegensatz zu seiner Umgebung, gegen deren Ansichten und Sittlichkeitsbegriffe er einen heftigen Kampf führt. Angeekelt durch die innere Hohlheit des Bürgertums wendet er sich dem nach seiner Ansicht noch frischen und ursprünglichen Landvolk zu, verliebt sich in ein Bauernmädchen, das er aber dann doch verläßt, weil er einsieht, daß es ihm seelisch nicht ebenbürtig ist. Das Mädchen geht an dem Treubruch zugrunde und er verzehrt sich in Reue. ("Vergebung"(24. 25.August 1895), "Sylvester" (ohne Datum)).

Eine Variante dieser Gedanken bringen die Erzählungen "Unüberbrückbar" (27.Okt. - 13.Nov.1894) und "Um die Wahrheit", in denen sich der Student mit einem Mädchen aus dem mittleren Bürgerstand verlobt, mit der Zeit aber einsieht, daß die Gegensätze zwischen ~~beider~~ Bildung, Glauben und Anschauungen der beiden unüberbrückbar sind. Im ersten Fall trennt er sich von dem Mädchen in Güte, im zweiten Fall erwürgt er sie und endet im Gefängnis durch Selbstmord. Ueber die Erzählung "Unüberbrückbar" findet sich folgende aufschlußreiche Briefstelle (An Frl.Wolf, 22.Nov.1894): "Sie (die Erzählung) be-

handelt die Geschichte meiner letzten (?!) [sic!] Liebe zu Karoline Jenny mit großer tagebuchartiger Wahrhaftigkeit." - Inhaltliche Einzelheiten deuten darauf hin, daß es sich um die von Prof. Hammer mitgeteilte Begebenheit handelt. (s.o. S. 17)

Diese - schon implicite Eheprobleme enthaltenden - Erzählungen führen hinüber zu den Romanfragmenten, in denen diese Probleme - wahrscheinlich im Anschluß an Ibsens Gesellschaftsstücke - im Mittelpunkt stehen.

In dem Fragment "Schein" ist nur eine Szene im Theater angeführt, die fast wörtlich in dem Fragment "Ein Kind" (von mir mit B bezeichnet) wiederkehrt.

Das andere Fragment ~~(A)~~ "Ein Kind"(A), mit dem Untertitel "Geschichte eines Verbummelten", bricht nach 26 Seiten (Quart) ab.

Der Held ist wieder ein Student, der mit Renk selbst viel Gemeinsames hat. (Früher Verlust der Eltern, Erziehung durch Verwandte, Kleinstadt, Kampf gegen die bürgerliche Schablone, Schriftstellerei.) Der Held hat eben, nachdem die Dissertation erste abgewiesen worden war, die zweite ~~Dissertation~~ vollendet, geht spazieren und besucht eine Jagdausstellung, wo er sich einen Revolver kauft. Er spricht mit einer Kellnerin und nimmt an ihrem Schicksal Anteil. Nach Einreichung der Dissertation geht er in die Berge. Damit bricht das Fragment ab.

Eine motivische Brücke zur zweiten und dritten Schaffensperiode Renks bedeutet das 218 Quartseiten umfassende Romanfragment "Ein Kind" (B), begonnen in Elbigenalp am 28.Juli 1896, das mit Beginn des 19.Kapitels abbricht. Es trägt ebenfalls den Untertitel "Geschichte eines Verbummelten". Der Inhalt ist kurz folgender:

Bei einer Aufführung von Goethes "Götz" sieht der Maler H a g e n die Schauspielerin I l l o n a H e r t h e r und verliebt sich in sie. Er hat mit einem Kritiker ein Duell, weil dieser über die Dame abfällige Bemerkungen macht. Hagen kommt bei dem Duell mit dem Leben davon. Am Krankenbett finden sich die beiden Liebenden.

Der Schriftsteller Herbert B u c h e n , der Freund des Malers, rät vergeblich ab, die Schauspielerin zu heiraten.

Nach der Trauung erschießt sich der Schauspieler U h l e in der Kirche, wird aber gerettet. Illona ist über seine Tat erschüttert, weil sie einsieht, daß er sie wirklich geliebt hat. In einem Brief nimmt Uhle von ihr Abschied und schreibt, er wolle, um vergessen zu können, sich dem Genuß widmen.(Vgl. "Ein Narr"). Dadurch sagt sich Illona innerlich von ihm los. ""Das Wunderbare" war gekommen.""(S.99). Herbert Buchen findet auf einer Bergfahrt ein minniges deutsches Mädchen. - Uhle fährt nach Italien. Zurückgekehrt, verführt er ein Bauernmädchen und verleugnet sie in ihrem Elend. - Der Schriftsteller und seine Braut Ida, der Maler und Illona treffen in einer Sommerfrische zusammen. Der Maler sieht in Ida sein frauliches Ideal, worauf ~~sie~~ Illona sie zu hassen beginnt. Da ein Stück Buchens in Amerika ~~in Amerika~~ aufgeführt wird, kann er Ida heiraten. Hagen beneidet ihn darum, denn zwischen ihm und Illona öffnet sich immer mehr eine Kluft. Außerdem erfährt er von Uhles Liebe zu Illona und will diesen zu sich einladen, um die beiden zu prüfen. Uhle, der sich inzwischen mit zweifelhaftem Erfolg in Sozialismus betätigt hat, leistet der Einladung Folge. Illona fühlt sich zu der temperamentvollen Erscheinung hingezogen, weil ihr Mann nach ihrer Ansicht zu wenig Leidenschaft hat. Das kommt ihr besonders durch eine Unterredung über Goethes "Faust" zu Bewußtsein. Mit einer heftigen Auseinandersetzung der Gatten bricht das Fragment ab.

Motivisch und technisch weist noch vieles auf die Jugenddichtung zurück. So das Duell wegen der Ehre einer Schauspielerin (vgl."Ein Narr"), die Herausstreichung der unteren Stände gegen die Gebildeten, die Anspielung auf das "Puppenheim" (S.55,76 u.99; vgl."Ein Narr") und die Stellungnahme gegen den Zölibat (S.95). Ein starker Gesellschaftspessimismus kommt zum Ausdruck: "Die Menschen sind an allen Orten, waren zu allen Zeiten und werden auch in Zukunft gleich gut und böse sein. Es gibt eine Summe von gut und böse, die sich immer gleich bleibt."(S.93).

Auch das Motiv vom gefallenen Mädchen im Elend findet breite Verwendung.

In technischer Beziehung stehen die breiten theoretischen Auseinandersetzungen S.41,55,93 ff.,124,125, die unwahre Theatralik in den Reden, die flache direkte Charakterzeichnung, (bes. S.70), die Naturschilderungen und die Sprache (z.B. S. 15: "Von den Bergen herab leuchtet des Winters Banner") im Einklang mit der Jugenddichtung Renks. Wie bei Ibsen kommt bei den Eheproblemen ein sittlicher Relativismus zum Ausdruck: "Es gibt Ehrenwörter, die gebrochen werden m ü s s e n . Da ein Ehrenwort halten und damit auf dem Grund der Lüge eine Ehe aufbauen - oder zwei Menschen glücklich machen und das Ehrenwort brechen, was ist ehrenvoller?" (S.41).

Auf die zweite Schaffensperiode Renks weist Uhles ausführlich geschilderte Italienreise, das Faltersymbol und die ~~Sch~~ Schilderung einer Bergbesteigung hinüber, bei der Buchen eine Raute holt, die ähnlich wie in "Marie" ein Symbol der höchsten Liebe darstellt. (S.103 ff).

Auf die dritte Schaffensperiode Renks ~~weist=schließlich=Uhles=ausführlich=geschilderte=Italienreise~~ endlich deutet die breite Ausgestaltung des bäuerlichen Milieus, eingelegte Sagen (Brunellen und Eisglöckchen S.104 - vgl."Marie" -,Berchta und Salige S.131, Kaiser Josef S.192 ff.), Schnaderhüpfln (S.46,47,194), Nachtwächterlieder, Kinderzählreime (S.136) und Märchen (S.182/83) hin. Bäuerliche Feste (Prozession, Kirchtag) werden ausführlich geschildert. In der direkten Rede wird die Mundart genau beobachtet.

~~S c h l u ß w o r t .~~

Rückschauend auf den jungen Renk ergibt sich das Bild einer durchaus bipolaren Persönlichkeit.

Tritt einerseits der Zug zum Gedanklichen dadurch hervor, daß der Dichter in seine kleinen Geschichten tiefgründige Probleme hineinzustopfen sucht, für die seine Darstellungskraft nicht ausreicht, denn er sieht sich gezwungen, sie innerhalb der Erzählung theoretisch abzuhandeln, so gibt es bei seinen Helden, die ja sein Fleisch und Blut ~~verkünden~~ enthalten, doch ~~mitunter~~ immer einen Punkt, wo ihnen verstandesmäßig nicht mehr beizukommen ist, weil ihre, wenn auch noch so straffen,

logischen Deduktionen letzten Endes in einem Gefühlserlebnis wurzeln. (z.B. Albert, Imfeld, Valentin.)

An dieser Stelle trifft man auf das Zentrum Renk'scher Weltanschauung, das pessimistische Gefühlserlebnis der Welt, das er aber jeder zeit gedanklich zu rechtfertigen und zu unterbauen sucht. Nicht im Kopf ist Renks Weltanschauung letzten Endes begründet, sondern im Herzen. Das erklärt, warum bei ihm in der lyrischen Abreaktion dieses Erlebnisses die beste Angemessenheit zwischen Idee und Form vorhanden ist, das erklärt aber auch den Gefühlsüberschwang in den Prosawerken, wo überschwänliche Stellen nebem rein verstandesentsprungenen in seltsamem Gegensatz stehen.

Ihm ist gleich seinen Helden eine gewaltige Aktivität eigen, die sich zu entfalten sucht; doch nach kurzem Aufschwung zerschellt sie - wie Renk und seine Helden glauben - am Schicksal, an der Wirklichkeit, tatsächlich aber wird sie durch ein in ihnen selbst vorhandenes Prinzip, nämlich durch ein passives aufnehmendes Verhalten der Welt gegenüber, stille gelegt.

Dadurch lassen auch die sonst unüberbrückbaren und nicht erklärlichen Gegensätze in Renks Kunstübung eine Deutung zu.

Einerseits sucht der Dichter in seinem Werk mit seinen Ideen in den Vordergrund zu treten, mengt sein Eigenes in das Weltbild, das er gibt, hinein (s.o.Naturschilderung), zeigt seine gedankliche Haltung im Bau der Metaphern und Gleichnisse, in seinen Antithesen, liebt Menschen mehr zu Typen zu vereinfachen, die sich oft geradezu der Allegorie nähern, andrerseits scheint er hinter seinem Werk zu verschwinden, versucht durch genau ausgeführte Einzelsituationen und reichliche Verwendung der direkten Rede sein Werk der Wirklichkeit anzunähern, muß an einzelnen Stellen zum Gedicht greifen, weil er dem Ueberma des Gefühles mit begrifflich-epischen Mitteln nicht Herr werden kann.

Situationen, die bis zur Aufdringlichkeit übersteigert sind(Josefs, Alberts, Imfelds Tod), stehen nebem solchen, wo der Leser nur erraten muß, um was es sich handelt (Valentins Selbstmord, Maries Handlungsweise in "Das Bild"); neben sentimentalem Hineinknieen in traurige Szenen (z.B. Josefs Tod in "Um Weihnachten", Valentins Wiedersehen mit Marie), gellt schneidender Hohn ("Ein Narr", "Das Bild"). Nur einmal stellt der Humor eine verklärende Verbindung zwischen den beiden Polen dar ("Wie ich dahinter kam.").

= = = - - - - - - -

II. A B S C H N I T T : E I N D R U C K S K U N S T .

(1 8 9 8 - 1 9 0 0 bzw. 1 9 0 1)

I. GRUNDLAGEN AUS DEM LEBEN.

Suchte sich Renk in seiner Frühdichtung mit der Welt vorwiegend gedanklich-polemisch auseinanderzusetzen, obwohl das pessimistische Gefühlserlebnis der Welt - wie nachgewiesen werden konnte - für ihn letzten Endes und wahrscheinlich uneingestanden, das Bestimmende war, so tritt in seiner Kunstübung um die Jahrhundertwende ein passiv aufnehmendes gefühlsbetontes Verhalten zur Welt in den Vordergrund, das seinen Werken den Stempel aufdrückt: Renk wendet sich zum Impressionismus.

Die äußeren und inneren Faktoren, die diese geänderte Seelenhaltung hervorgerufen hatten, sollen nun aufgezeigt werden.

Von den äußeren Faktoren sind vor allem drei von hervorragender Bedeutung: 1.) Die Lehrtätigkeit in Bozen, 2.) die Italienreisen, 3.) das Anna-Erlebnis. -

1.) L e h r t ä t i g k e i t i n B o z e n

Die Arbeit an der zweiten Dissertation hat sich sehr lange hingezogen (1895-98), so daß sich Renk bei seinen geringen Einkünften schon vor dem Abschluß seiner Studien um einen Erwerb umschauen mußte. Schon am 5.Oktober 1894 erwähnt er einen Antrag,als provisorischer Gymnasiallehrer nach Czernowitz zu gehen, und wäre dazu gerne bereit. Etwas später (undatierter Brief) meldet er, die Sache habe sich zerschlagen, weil ihm ein Bewerber mit 12 Dienstjahren vorgezogen worden wäre. Umso freudiger nahm er im Winter 1896 den Antrag an, als ungeprüfter Supplent an die höhere Töchterschule nach Bozen zu gehen. Die Anstellung ungeprüfter Lehrkräfte war bei dem damaligen Mangel an Lehrkräften nichts Außergewöhnliches. Neben dem Streben nach einem Erwerb mochte auch noch etwas anderes diesen Entschluß bekräftigt haben. In einem Brief aus Bozen (in den ersten Monaten des Jahres

1897?) findet sich die mysteriöse Stelle: "Von der Universität Innsbruck bin ich wegen eines Artikels in den "Tiroler Stimmen" (da bin ich jetzt auch Mitarbeiter) ein Jahr relegiert - d.h. ich habe mich beim Ministerium beschwert. Pfeif drauf."[1]

Der Dienstantritt in Bozen läßt sich aus einem Postkartenvers vom 14.12.1896 genau bestimmen:

"Heut' lösch ich noch den Durst,
der infernalisch brennt,
denn morgen bin ich Amtsperson
und nimmermehr Student."

Als Adresse wird: Bozen, Zollstange 118 angegeben.

In der Schule hatte er 12 Wochenstunden. Ein Nebeneinkommen brachten ihm Literaturstunden bei einer jungen Gräfin.

Renk scheint seinem Lehrberuf sehr gewissenhaft nachgekommen zu sein und sich hohe Ziele gesteckt zu haben:

"Ich will euch nicht die Jugend stehlen,
Die Rosen eures Angesichts,
Doch führen möcht' ich eure Seelen
Bis in die Monarchie des Lichts."[2]

Ideen der Friedensbewegung und Frauenemanzipation klingen nach.

Das durch den Beruf geregelte Leben, das Zusammensein mit heranreifenden unschuldigen Menschen, die voll Vertrauen zu ihm aufblickten und die farbenreiche Landschaft, schon von einem Hauch südlicher Weichheit erfüllt, wurden für Renk von Bedeutung und finden immer wieder in seinen Werken Spiegelungen.

Gewisse Unstimmigkeiten mit Lehrpersonen, die andern Ansichten als Renk huldigten, die Sehnsucht nach dem Abschluß seiner Studien, der freilich nie zustande kam, und auch die nach und nach einsetzende politische Exponierung Renks wirkten mit, daß er nur zwei Jahre (Schuljahr 1896/97 und 1897/98) in Bozen blieb.

---

1) Trotz der liebenswürdigen Bemühungen des Herrn Dekans Prof.Dr.Brunner konnte weder in den Senatssitzungsprotokollen noch im Relegationsfaszikel ein Hinweis auf diese Begebenheit gefunden werden.

2) "Unter zwei Sonnen.." S.70.

Ob einer von den oben genannten der bestimmende Grund war oder ob alle zusammenwirkten, läßt sich nicht entscheiden.

In zwei Nachrufen auf den Dichter wird der Schwerpunkt auf die politische Tätigkeit Renks gelegt.

Während F r i t z B l e y [1] nur ganz allgemein erwähnt, daß Renk durch die "Gegnerschaft gegen die dortigen Italianissimi" gezwungen gewesen wäre, seine Stelle aufzugeben, bringt E m a n u e l U l r i c h [2] Einzelheiten: Der Fürstbischof von Trient Dr.Karl Eugen Valussi, bekannt durch seine Beteiligung am Antifreimaurerkongreß, auf dem auch Leo Taxil (siehe unten) sprach, belegte 1898 die "Bozner Zeitung" mit dem Bann.[3] Das Interdikt besagte, daß jeder eine "schwere Gewissensschuld" auf sich lade, der die "Bozner Zeitung" lese und weiter verbreite. Sogar im Beichtstuhl soll die Arbeit gegen die Zeitung weitergeführt worden sein. Die Folge davon waren Protestversammlungen unter freiem Himmel, wobei auch Renk sprach. Hieher läßt sich eine Briefstelle Renks (ohne Datum aus Bozen) stellen, wo er erzählt, er nehme gegen die Kirche Stellung und es wundere ihn, daß man noch keine Schritte gegen ihn unternommen habe. -

2. Italienreisen

Neben dem Bozner Aufenthalt bildeten die Italienreisen für Renks künstlerische Entwicklung einen bedeutsamen Faktor. Drei Jahre nacheinander hat er in den Osterferien Italien (1896,1897,1898) besucht. Die erste Reise, 1896 zu Ostern nach Venedig,[4] brachte ihm zwar die Bekanntschaft mit Adolf Pichler am Campanile.[5] Den "Alten vom Berge" hatte er von jeher verehrt. Aber der Einfluß des Landes war für ihn noch nicht so überwältigend, wie in den folgenden Jahren, wo er unter dem unmittelbaren Eindruck des Anna-Erlebnisses stand. Wie stark der aber dann war, zeigt ein Bekenntnis aus einer ungedruckten Erzählung ("Warum so einsam?" S.28) :

"....als ich das erstemal Italien sah, da erst fühlte ich, was Schönheit sei. Da erst wurde ich zum Dichter - und als ich das zweitemal hinkam, - - da hatte ich mein ganzes Glück

---

1) Fritz Bley: Renk "Deutsche Tageszeitung", 6.Febr.1906,1.Beibl.
2) Em.Ulrich : Von einem Toten, der auferstehen wird. "Mährisches Tagblatt" 14.April 1906.
3) Vgl.E.Ulrich: Ein römischer Bannstrahl von heute. Wien 1902.(F.Schalk).
4) .Renk: Ostern in Venedig. 1.N.1896,Nr.92.
5) Ostdeutsche Rundschau 17.Nov.1900.

verloren....Da hat mich Italien getröstet, ohne Italien und seinen Schönheitsreichtum lebte ich nimmer, ich hätte mir die Adern aufgeschnitten oder sowas....wenn Italien nicht gewesen wäre."

Durch Karten aus Italien läßt sich einigermaßen die Reiseroute wiederherstellen.

1897 schrieb er am 10.April von Verona, am 15.aus Florenz und Pisa, am 17. aus Fiesole, wo ihn die Rosen der bettelnden Kinder zutiefst rührten[1], am 19.von Verona, wo er entweder da oder beim ersten Aufenthalt eine zweite Begegnung mit Adolf Pichler am Bahnhof hatte.

1898 liegen folgende Karten vor:

6.April	- Florenz	8.April	- Rom,
11. "	- Neapel	14. "	- Capri,
16. "	- Verona	19. "	- Bologna, Modena, Venedig.

Außerdem hat er wahrscheinlich auf der dritten Reise noch die Orte Padua[2], Genua und Mailand berührt.

Mit dem Italienmotiv, das nun in zahlreichen Gedichten und Prosastücken immer wieder anklingt, ist das Anna-Motiv untrennbar verbunden.

3.) das Anna Erlebnis.

Das Anna-Erlebnis gehört zu den wichtigsten für den Dichter, ist aber am schwierigsten zu erfassen, weil es vielleicht am tiefsten in Renks Seele hineinführt. Renk hatte sich seinerzeit eine Liebestheorie zurechtgelegt ("Küsse", s.o.), wobei die Krönung des Lebens in der Verbindung zweier Menschen inreiner ehelicher Liebe und Gemeinschaft bestand. Da er aber wegen seiner Jugend und unsicheren Zukunft nicht daran denken konnte, sich zu verheiraten, "floh er in die Halbwelt und entschädigte sich mit Dirnen für die versagte Reinheit der Liebe."[3] Aus einer solchen Stimmung heraus entstand das Gedicht "Sünde?"[4] - Nach und nach aber wurde ihm das Treiben zum Ekel und die Sehnsucht nach reiner Liebe immer eindringlicher, besonders als er Anna Pircher kennen lernte, ein einfaches Mädchen, das bei "Bauer und Schwarz" bedienstet war.

---

1) Die Rosen von Fiesole. "Unter zwei Sonnen", S.5 ff = Tirolerbote" 1898, S.2301.
2) "Unter zwei Sonnen" S.33,42,43,50,51.
3) "Warum so einsam?" S.8 (ungedruckt).
4) "Ueber den Dirnen" S. ..

Ein undatierter Brief aus Bozen (Sommer 1897†)[1] gibt am besten Einblick in diese verschlungenen Geschehnisse, obwohl er nicht ausschließlich zur Klärung herangezogen werden darf:

".... ich hatte einen schweren Kampf in meiner Seele, aber ich bin als Sieger hervorgegangen, ich habe einen heiligen Sieg errungen, den ich mir gar nicht zugetraut hätte. Im übrigen ist das Schicksal so klug mit mir umgegangen, daß ich beinahe versucht war, an - einen Gott zu glauben. Letzteres gelang aber doch nicht. ..... Vor ich nach Bozen ging, zur eisigen Winterszeit, wollte noch einmal meine Vereinsamung sich wandeln und die Sehnsucht kam, wieder einmal so recht einem Menschen gut sein zu können. Von den "obern Ständen" wollte ich niemand, die sind noch schlechter als ich selber bin, ich brauchte jemand, der mich zu einem besseren Menschen machte, ging daher in die Menschenklassen, wo noch Herzen vorkommen. Ich gewann ein armes Mädchen lieb - am Eise - und fuhr von Innsbruck ins traurige Bozen. Wir schrieben uns Briefe. Ja, auch einen öffentlichen. Das ist der Streitbrief, den ich der "besseren" Innsbrucker Gesellschaft ins Gesicht schleuderte: "Vom Eise" Innsbrucker Nachrichten"[2] Vielleicht erinnerst Du dich daran? Ich zog ein Ladenmädchen allen andern Damen vor.

Ja und dieses Ladenmädchen gewann ich lieber und lieber. Doch ich kenne mich, ich bin doch noch ein ehrlicher Mensch, ich wollte nicht schuldig werden an einem armen, jugendlichen Wesen, das an mich seine <u>ersten</u> und das sind die schönsten Hoffnungen bindet, wenn ich sie nicht erfüllen könnte.

Ich wollte mich also prüfen, ob ich in diesem Gefühl dauerhaft sei, wollte fleißig studieren, daß ich als fertiger Mann vor sie hintreten könnte und sagen: "Werde mein Weib, ich kann Dich ernähren."

Diese Gedanken nehmen sich fast gymnasiastenhaft aus, aber sie kamen wieder.

Um also das Mädchen nicht durch falsche Hoffnungen zu täuschen, schwieg ich, kein Brief enthielt das Wort "Liebe".

---

1) In diesem Brief Erwähnung des zerbrochenen Pickels. Das war in Kühtai 21.VII.1897.
2) I.N. 1897, Nr.21.

Als ich im Feber nach Innsbruck kam, machte ich mit ihr einen Ausflug und nahm aus Ehrlichkeit und Vorsicht Zimmeter mit, damit das Herz nicht mit dem Verstande durchginge, und ich eine Dummheit machen könnte, die vielleicht ihr junges Glück kosten könnte. Zwei Küsse waren alles.

Umso schwerer schied ich jetzt. - Mein Gefühl, besser zu werden, meine Sehnsucht, in einem Menschen mich ausleben zu können, auf einen Menschen mein Gutsein übertragen zu können, kurz die Sehnsucht nach der Ehe steigerte sich fortwährend und daneben fürchtete ich die Vergangenheit, glaubte nicht mehr an die Möglichkeit meines Wunsches und das Pflichtgefühl oder Mitleid sagte: "Es darf nicht sein."

Frucht dieser seelischen Depression:

"Faschingsdienstag".[1]

Die italienische Reise, der Frühling kam, mein Gefühl änderte sich nicht. Ich kam ~~wieder~~ endlich wieder nach Innsbruck, traf sie. Und nun glaubte ich es vor meinem Herzen verantworten zu können. Ich beschloß einen Spaziergang, aber diesmal allein, denn ich wollte mich - verloben.

Und jetzt war das Schicksal gescheider als ich - viel, viel gescheider.

Anna kam nicht.... als ich sie wieder traf und sie zur Rede stellte, wollte sie zuerst mit der Sprache nicht heraus: "Die Leute reden..." "...sie wollte mir ja gern gut Freund sein"...etc. Endlich kam es...."Sie habe einen Verehrer."

Ein anderer hatte also das Wort, das mir nicht über die Lippen gewollt, ausgesprochen. Ich war überwunden im Kampf um das Weib.

Nun glaubst Du vielleicht, ich hätte gerast, Selbstmordgedanken gehabt, oder wenigstens im Alkohol Trost gesucht. Nein, das eben nicht.

Eine feierliche Freude an - mir selber kam über mich. Und eine Freude an dem gescheiten Schicksal. Ich war den ganzen Tag recht von Herzen lustig....

Das ging so. Mit bittenden Augen und herzlichem Händedruck sagte mir Anna "ich sollte ihr schreiben, sie begleiten, wenn

---

1) "Faschingsdienstag". Drama in einem Akt. "Empor!" Jg.1897. S.78 (F.B. 3128)

ich da sei - "er" habe mich auch sehr gern."

Kurz, ich sah, daß ich ihrem Herzen noch immer gleichwert war, ich hatte nie von Liebe gesprochen, sie konnte mich also nur als Freund auffassen, tat es und tut es noch.

Und verloren ist gar nichts. "Er" ist ein Kollege von mir, mit dem ich sehr gut stehe, er ist sehr jung (2.Semester).... Die Liebe, die im ersten Universitätsjahr entsteht, dauert nicht ewig. Eine erste Liebe an mich, der das doch nicht mehr fühlen kann, zu verschwenden, wäre auch schad. Also die beiden jungen Leute sollen sich lieben und glücklich sein, ich will nichts dazu reden.

Ich will dem Mädchen Freund bleiben, inzwischen fertig machen und sehen, ob nicht alles Gute, was ich mit zumute, Phrase ist. Ich bin in keiner Weise gebunden, halte ich aber doch die Treue, so ist das Gefühl echt, tritt eine Aenderung ein, so ist mein Gewissen rein.

Wenn dann die Zeit gekommen ist, - bis dort, glaube ich, hat das Schicksal die jungen Leute schon auseinander geführt, dann kann ich hervortreten und vielleicht auch der Verlassenen Rettung bieten. - Oder aber, was ich kaum glaube, das Schicksal nicht nach der Regel gearbeitet hätte, dann beginnt eben der Kampf um das Weib auf's neue mit dem Augenblick, an welchem ich sage: "Komm in mein Heim."

Es ist jetzt also für mich die Zeit des Arbeitens und der Selbstprüfung.. ."

Soweit der bürgerliche Mensch Renk über die Sache. Ueber den genaueren Ausgang der Geschichte fehlen zwar briefliche Belege, doch kann man dafür, neben Mitteilungen der Freunde, Renks Werke heranziehen. Da sich ja alle im Brief angedeuteten Einzelheiten in den gleichzeitigen Werken wiederfinden, dürfte der Schluß vom unglücklichen Ausgang dieser Liebesgeschichte im Dichtwerk auf die Wirklichkeit zurück nicht so gewagt sein. - Das Schicksal hat nicht nach der Regel gearbeitet und Renk ist "im Kampf um das Weib unterlegen" - Anna heiratete einen andern. Das war vielleicht der schwerste Schlag, der auf Renk niedersauste und fast bis an sein frü-

hes Ende trug er daran. Wenigstens erscheint das Motiv bis in die letzten Jahre immer wieder in Geschichten und Gedichten.

Wenn Josef Körner damit recht hat,[1] daß das dichterische Schaffen ähnlich wie der Traum ein Ventil ist, "das dem im wachen und wirklichen Leben gewaltsam unterdrückten Wünschen und Wähnen den zur Erhaltung des Lebens unerläßlichen Ausgang verschafft", so kann man aus der ständigen Wiederkehr des Motives entnehmen, wie tief das Erlebnis bei Renk gewurzelt hat.

Der Dichter, führt Körner aus, handelt ähnlich wie gewisse Kranke.[2]

"Auch ihn haben bestimmte Erlebnisse so gewaltig erschüttert, seine Seele mit solcher Wucht getroffen, daß er in nie endendem Kampfe mit ihnen ringen muß, so lang er atmet. Sein gesamtes Schaffen enthüllt sich dem tief genug eindringenden Betrachter als ein stets aufs neue und immer vergebens in Angriff genommener Versuch, mit seinen "traumatischen" Erlebnissen fertig zu werden."

So scheint es auch bei Renk mit dem Anna-Erlebnis gewesen zu sein, denn in mehr als einem Drittel der Geschichten aus der zweiten und dritten Periode kehrt das Motiv wieder: Ein Mädchen verläßt den Mann, der es aus ganzem Herzen liebt, um eines andern willen.

Alle Einzelheiten dieses Erlebnisses finden in den Erzählungen ihren Niederschlag. Verhältnismäßig noch versöhnlich muten die Fassungen an, wo 1.) eine Verbindung nicht zustande kommt, weil beide arm sind, ("Der letzte Contarini"[3], "Der Herr Rat"[4], "Das Bild"[5],) oder 2.) der Mann nicht zur rechten Zeit das Bekenntnis der Liebe wagt ("Mein Album"[6], "Marie"[7], "Und so gingen die Wege auseinander"[8] Hier fällt die Schuld auf das Schicksal, bzw. auf den Liebenden, an dem

---

1) Josef Körner: Erlebnis-Motiv-Stoff. Walzelfestschrift, S.82.
2) Ebda, S.83.
3) G.A.III. S.335 ff.
4) G.A.III. S.103 ff.
5) Ostd.Rundschau.
6) Unter zwei Sonnen, S.123 ff.
7) Ostd.Rundschau 1901.25.-29.Sept.
8) Tiroler Tagblatt, 18.19.Sept.1901.

sich das Wort, zu dem er nicht den Mut hatte, rächt.

Von einer gewissen Feindseligkeit zeugen jene Fassungen, wo die Schuld allein dem Mädchen zugeschoben wird, also ihr Charakter in ein trübes Licht gerückt, ja sogar seine sittliche Reinheit bezweifelt wird. In den weitaus meisten Fällen[1] heiratet das Mädchen einen reichen, aber ungeliebten Mann ("Rosen von Fiesole"[2], "Nach Jahr und Tag"[3], "Schluß der Vorstellung"[4], "Warum so einsam?"[5], "Die Sternkönigin"[6], "Erlogene Weihnacht"[7], "Die Schwabenkinder"[8], "Das Feigenblatt"[9], "Der Marterlsixt"[10]) oder 2.) trennt sich sonst eigenwillig von dem sie Liebenden ("St.Anntag"[11], "Und es war in heiliger Nacht"[12], "Weiter als der Himmel blau ist"[13], "Ein Wiedersehen"[14], "Des Märchens Ende"-"Alpenrosengeschichte"[15]).

In zwei Geschichten wird der sittliche Fall des Mädchens dargestellt ("Anna"[16], "Marie"[17]), eine Weiterentwicklung des Vernunftehemotivs, die Renk immer als eine Art Prostitution erschien. Fast in allen Fällen bleibt der Mann als ein im Innersten Gebrochener zurück, dem sein Leben zerstört ist. Gerade darin zeigt sich Renk als ~~ein~~ echtes Kind seiner Zeit, war doch diese Hingegebenheit des Mannes an die Frau eine Art "Zeitkrankheit"[18] um 1900.

II. MOTIVE.

Das Anna-Erlebnis führt unmittelbar zur Motivwelt Renks in der impressionistischen Periode hinüber. Es ergiebt, wie oben gezeigt werden konnte, eines der Hauptmotive jener Zeit. Bei den daneben auftauchenden neuen Motiven kann man sich des Eindruckes nicht erwehren, daß sie alle irgendwie mit diesem in Verbindung stehen. Auch scheint es für den konsequenten Ausbau der Renkschen Weltanschauung von nicht zu unterschätzender Bedeutung zu sein.

---

1) ---
2) Unter zwei Sonnen, S.3 ff.
3) " " " S.29 ff.
4) und 5) handschriflich.
6) Ostd.Rundschau, 12.Okt.1902.
7) Deutsche Alpenztg, 1900, Nr.28/29.
8) Tiroler Tagblatt, 27.Aug.1904.
9) G.A.III.S.289 ff.
10) G.A.III.S.117 ff.
11) G.A.III.S. 81 ff.
12) G.A.III.S. 89 ff.
13) G.A.III.S. 3 ff.
14) "Kyffhäuser"
15) Ostd.Rundschau, 24.Okt.1903.
16) Unter zwei Sonnen, S.99 ff.
17) Ostd.Rundschau, 25-29.Sept.1901.
18) Vgl.O.Walzel: "Neue Wege deutscher Liebesdichtung" in "Orplid", Monatsschrift in Sonderheften, herausgegb. v.Dr.Martin Rockenbach. 1.Jg.Heft 3/4, S.17/18 (E.Kuner, Lpz.u.Köln), 1924.

A. Metaphysischer Pessimismus.

Renks gefühlsmäßiger Verstimmungspessimismus hatte sich, obwohl Schopenhauerische Gedanken enthaltend (Mitleidsethik, Kunstlehre), noch nicht zum metaphysischen erweitert, weil ihm ein metaphysisches Grundprinzip fehlte. Diese Wandlung vollzieht sich in der zweiten Periode und zwar wieder in engstem Anschluß an Schopenhauer. Aehnlich wie dieser kommt er zu der Ansicht: Das Wesen alles Seins ist blinder Wille - nur daß er diesen Willen etwas moderner zustutzt und "Zeitgeist"[1] benennt.

1.) Der Zeitgeist

Der Mensch kann streben, soviel er will, und sich sein Leben zurechtzulegen suchen, am Ende muß er, müde und zerbrochen, den vergeblichen Kampf gegen eine dunkle Macht aufgeben, die stärker ist, als er.

Diese Erkenntnis spricht aus der Geschichte von den vier Gesellen[2], deutlicher sagt sich das der Selbstmordkandidat in "Auf der Strecke"[3]. Ganz im Sinne Schopenhauers kommt dieser auch zu der Folgerung: "Alles Streben entspringt aus Mangel, aus Unzufriedenheit mit seinem Zustand und wird zum Leiden, wenn es nicht befriedigt wird. Da es eine dauernde Befriedigung nicht gibt, ist Leben Leiden.[4]

2.) Alles Streben entspringt aus Mangel.

"Was ist denn eigentlich das Leben? Essen und Trinken hauptsächlich, so niederträchtig das ist, so notwendig ist es auch. Wenn man nur das Kleinste entbehren muß, ch das nagt... Und immer muß man nach Zweidrittel hungern, wenn man ein Drittel ißt und trinkt. Das wird auf die Dauer langweilig: dieses ewige Fürmorgensorgen, Aufmorgendenken, dieses spärliche Heutedurchfühlen. Das ist ja nicht das Leben, wenn wir immer in die Zukunft denken, fühlen. Wenn dann der Augenblick kommt, an dem keine Zukunft mehr i s t , dann sind wir um's ganze Leben betrogen. Wenn ich arm bin, ist es gleichgültig, um wie viel ich betrogen bin. Der Hunger ist

---

1) "Unter zwei Sonnen" S.209.
2) G.A.III.S.33 ff.
3) "Unter zwei Sonnen" S.205 ff.
4) Schopenhauers Sämtliche Werke in 5 Bänden. Bd.1, S.471. Die Welt als Wille u.Vorstellg.4.Buch. Großherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe, Inselverlag, Lpz. Hrg. von E.Grisebach.(Ohne Jahrzahl).

gleich groß, Hunger bleibt Hunger."

Da sich aber die Menschen gegenseitig die größten Feinde sind und sich das schwerste Leid zufügen (vgl."Der Herr Inspektor"[1], "Ein Besuch"[2], "Petra"[3]), ist es nicht am besten, dieses Leben voll Mangel und Leid hinzuwerfen und im Tod Ruhe zu suchen? Auch Schopenhauer setzte sich eingehend mit dem Problem des Selbstmordes auseinander (S.521 ff), kommt aber zu anderen Schlußfolgerungen.

3.) S e l b s t - m o r d . R u h e . T o d .

"Also nicht wegen der paar Jahre schachern! Also lieber schnell, die paar Jahre schenken wir großmütig dem Chaos, dem Urschleim, dem Schöpfer oder wer sie haben will."[4]

Das Selbstmordmotiv, sei es die ausgeführte Tat oder wenigstens der Wille dazu, findet sich in einigen Erzählungen.[5] Die originellste Formung findet es in der ungedruckten Erzählung "Die andere Welt".

"Die andere Welt" ist ein Asyl für Lebensmüde, wo sie die Gelegenheit für jede Todesart haben, die sie suchen. Zweck dieses Hauses ist einerseits, den gesellschaftlichen Skandal zu beseitigen, anderseits durch das Zusammensein mit Gleichgesinnten über ihre vorzuhabende Tat nachzudenken, und allenfalls andern Sinnes zu werden, nachdem sie deren Charaktere und Beweggründe kennen gelernt haben.

4.) C a r p e d i e m !

Ist es aber ausnahmsweise dem Menschen vergönnt, einen schönen Augenblick zu erleben, soll er sich mit allen Fibern daran klammern, denn wenn er vorbei ist, ist er auf ewig verloren, und hinter der ganzen farbigen blühenden Welt des Scheins steht das Nichts, der Tod.

Diesem Gedanken gab Renk mehrfach Ausdruck. Dahin klingt z.B.die Geschichte "Am Bahnwärterhäuschen"[6] aus:

""- Und auf Wiedersehen - Ja auf --"

Der gebieterische Pfiff verschlang das tröstende Wort, Stöhnen klang; die Räder rauschten - es ging fort. Ein weiles Tuch sah ich noch - dann kamen die Hügel, welche mir alles nahmen. - Und nun?"[7]

---

1) "Unter zwei Sonnen", S.921 ff.
2) Ebda S.111 ff.
3) Ostd.Rundschau: 25.Okt.-10.Nov.1900.
4) "Auf der Strecke" in "Unter zwei Sonnen", S.209.
5) "Unter zwei Sonnen",S.31,S.191,S.205 ff.
6) " " " " S.87 ff.
7) " " " S.90.

les nahmen. - Und nun?"

Kein Wunder, daß der Tod von diesen Voraussetzungen her dem Dichter kein freundliches Gesicht zeigt, sondern ihm streng und gebieterisch, unerbittlich, ja boshaft erscheint. Logische Konsequenz fehlt oft selbst dem Philosophen. Wer will sie vom Dichter verlangen? Das ergibt sich am besten aus der grellbunten Totentanzszene im Schulzimmer: "Der Herr Inspektor".[1] Unerbittlich und unentrinnbar wartet der Tod, bis die letzten Sandkörner in der Lebensuhr des alten Rates abgelaufen sind[2] und die photographische Platte wartete so lange, bis sie das Bild der Leiche des kleinen Toni tragen durfte.[3]

5.) Der Tod als Feind

Daß durch diese carpe-diem-Stimmung Renk der Zeitmode des Impressionismus umso widerstandsloser erlag, ist leicht einzusehen, wollte doch diese Richtung gerade den flüchtigen Augenblick, die leise Empfindung festhalten, da diese schon der nächste Pulsschlag wegraffte, und sich in ihr das einzig Wirkliche, Reale, gewissermaßen das "Ding an sich" verkörperte.

Auch rein psychologisch läßt sich die Hinwendung Renks zur Eindruckskunst ohne weiteres verstehen, war doch gerade seine weiche, mehr passive Natur dazu disponiert, der Welt gegenüber als Aufnahmeorgan zu dienen, was ja die Hauptaufgabe des impressionistischen Dichters ist, der hinter der Welt der Erscheinung nichts weiter sucht.

Auch durch die Stoffwahl steuert Renk ins impressionistische Fahrwasser hinüber.

Ein Lieblingsstoff jener Zeit, das unverstandene Kind[4], wird in einer Reihe von Geschichten gestaltet.

6.) Entwicklungsgeschichten - Das unverstandene Kind.

Aus den Eindrücken der Bozner Lehrerzeit schöpfend, gestaltet Renk gerne hauchzarte Bilder des blütenhaften Seelenlebens junger heranreifender Menschen, die mit den Landschaften, in die er sie hineinstellt, fast untrennbar verbunden sind. Vor allem liebt er es, das Aufkeimen der ~~ersten, noch fast ganz unbewußten Liebesgefühle zu zeichnen.~~ darzustellen[7]

---

1) "Unter zwei Sonnen", S.93 ff. = Innsbr. Nachr. 1898, Nr. 48.
2) N.A.III. S.103 ff.
3) "Unter zwei Sonnen" S.195 ff. "Die Platte".
4) Vgl. O. Walzel: Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod. S.260-64.
5) ~~"Am Bahnwärterhäuschen" "Unter zwei Sonnen"~~ usw.

~~zeichnen~~.[1] Das seelische Martyrium der Kinder durch unverständige Erzieher und Eltern zeichnet er in ergreifenden Bildern.[2] Die Geschichte der kleinen Petra, die an dem starren Pflichtbegriff ihres Vaters und der Ungerechtigkeit und dem Unverständnis ihrer Lehrer und Mitschülerinnen zugrunde geht, erhebt sich zu tragischer Höhe.[3]

Neben Entwicklung schilderungen liebte die Zeit um 1900 Schilderungen aus dem Berufs- und Studentenleben.[4] Auch hierin macht Renk ein Zugeständnis an den Zeitgeist in seiner Geschichte "Es waren einmal vier Gesellen".[5]-

Von den Motiven der Frühzeit wird das Motiv des gefallenen Mädchens wieder aufgegriffen ("Denn es war Mai." G.A. III.S.111 ff.) Diente es aber früher einer scharfen Polemik gegen die Gesellschaft und ihre verknöcherten Ansichten, so fehlt diese jetzt fast ganz. Die Gedanken haben eine Verinnerlichung erfahren.

7.) M u t t e r - g e d a n k e (Gefallenes Mädchen)

"Diese Angst vor den Leuten und ist ja doch nur der einzige Weltzweck erfüllt!

J e d e Mutter ist heilig, denn sie a l l e i n gibt uns die Ewigkeit. Da stand die ganze Ewigkeit vor mir.... Das in der Wiege war nämlich auch ein Mädchen - das ist die ganze Ewigkeit: das Kind, die Jungfrau, die Mutter. Also dachte ich und ich sah den liebevollen Gottesgedanken, der der Menschheit die Ewigkeit verlieh, in dieser jungen Mutter, auf die die Leute mit den Fingern zeigen, vor mir ..." (S.115).

B. W e n d u n g z u m P o s i t i v e n.

Um die Jahrhundertwende hatte Renk die tiefste seelische Niederdrückung erfahren, als sein geträumtes Glück in Scherben ging und seine Weltanschauung suchs in die weitesten Abgründe des Pessimismus. Wenn aber die Waagschale den tiefsten Punkt erreicht hat, wird in ihr der Zug hinauf wieder herrschend. Auch bei Renk läßt sich gerade zu jener Zeit

---

1) "Am Bahnwärterhäuschen" "Unter zwei Sonnen" S.85 ff.
"Zwischen den Rosen" I.N.,Nr.210, 1900.
2) "Ein Sonnenstrahl" "Unter zwei Sonnen" S.67 ff.=G.A.III.S.62 ff.
3) "Der Herr Inspektor" Ebda S.971.
"Petra". Eine Kindergeschichte.Ostd.Rundschau,25.Okt.-10.Nov.1900.
4) O.Walzel: Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod. S.264.
5) G.A.III.S.33 ff.

die Wurzel zu der kindlichen Frömmigkeit und dem nimmermüden Gottsuchen erkennen, das seine letzten Jahre verklärt hat.

Bei einem Menschen wie Renk, bei dem letzten Endes jede Erkenntnis im Gefühlsmäßigen wurzelt und der sich wenig, besonders in den reiferen Jahren, mit gedanklichen Zerlegungen des ihm innewohnenden Strebens geplagt hat, ist es schwer, die einzelnen Stufen bis zu seinen letzten Entwicklungen sauber zu scheiden. Auch muß vieles, was in seiner Seele nebeneinander herging, der Uebersicht halber in ein Nacheinader aufgelöst werden.

Am ungezwungensten ergibt sich der Anschluß an die früheren Ansichten durch die erneute Betonung der Menschenliebe, die nun freilich kein "Postulat der praktischen Vernunft" mehr ist, sondern warm aus dem leiddurchpflügten Herzen fließt.

1.) U n e i g e n ü t z i g e M e n s c h e n l i e b e .

"Also ich habe keinen lieben Namen mehr! - Doch, e i n e n ! Den Namen, der am meisten verdient, einem lieb zu sein, den Namen, den Jesus liebte, als er auf Erden ging. Der Name heißt: M e n s c h e n .

Noch ist der Kampf zwar nicht ausgekämpft, der Egoismus ist noch nicht überwunden. Vielleicht entscheidet der heutige Tag, ob ich auserwählt bin, diesen lieben Namen zu stammeln: "Menschen!"

Die Kinder, die kleinen, armen bettelnden Kinder mit den Engelsgesichtern, mit den Rosen in den Händen sollen mir helfen, den Sieg zu erringen.

Auferstandener Heiland, schließe mich ein in deine Gnaden, in deine Worte: "per i poveri!" Io sono un povero.

Ich will ein Guter werden, ein Reicher, der nicht nach dem eigenen Glücke strebt, der gesättigt wird von dem Glücke a n d e r e r . Ein Glückspender will ich werden. Selbst unsterblich in m e i n e m Kinde werden, das kann ich nicht mehr. Ich will f r e m d e n Kindern Vater sein: - großen, kleinen - allen. Und ich will wieder einen lieben Namen haben: "Menschen!" [1]

---

1) "Unter zwei Sonnen ": "Die Rosen von Fiesole" S.20. Erstdruck: Tiroler Bote 1898. S.2301.

Dem gleichen Gedanken gibt er auch in einem Gedicht Ausdruck, das in die Betrachtungen "Und es war in heiliger Nacht"[1] eingelegt ist, wo er jenen traurigen Weihnachtsabend schildert, an dem er sich so recht seiner Einsamkeit bewußt wurde:

Das ist die große Weihenacht:
Aufgeht die Türe leise,
Es tritt die Sorge ein so sacht
Und sagt dir eine Weise
Und löscht dir alle Lichter aus
Und fährt mit kalten Händen
Dir in das Herz, damit daraus
Die Hoffnungen entschwänden.

-

Da geht der letzte Glaube fort,
Das letzte Glück zugrunde,
Verklingt das letzte liebe Wort:
Das ist die große Stunde.
Da tönt die große Menschenqual
In stöhnenden Akkorden,
Dann fühlst du es mit einemmal,
Jetzt bin ich Mensch geworden.

-

Du siehst nicht mehr den eig'nen Schmerz
In Sickerquellen fluten,
Nein, zuckend das Erlöserharz
Aus allen Wunden bluten.
Da, blendend, reißt die Ewigkeit
Dir auf die goldnen Türen,
Du darfst, vom eig'nen Ich befreit,
Den Kampf der Menschheit führen.

-

Das ist der Menschheit Weihenacht,
Die bleicht die roten Wangen....
Du hattest nicht der Sorge acht,
Sie ist schon fortgegangen.

---

1) G.A.III.S.93 ff. - Innsbr.Nachr. 1900. Nr.293.

War's toller Spuk? - Ein Fieberwahn,
Verscheucht vom Morgenschimmer?
Hei, lach' die rote Sonne an! -
Das Lachen kannst du nimmer.

-

Doch siehst du Armut, Krankheit, Wahn,
Wo du kannst Hilfe bringen,
Dann fängt die ganze Seele an,
Stillfeierlich zu klingen;
Tauchst du in Blut die Hände ein,
Die Wunden zu verbinden,
Dann wirst du darin, Mensch zu sein,
Die höchste Freude finden!

-

Dann strahlt der Menschheit Weihnachtbaum
Dir auf mit allem Schimmer,
Es schleicht des Gutseins Kindertraum
Dir wieder in das Zimmer.
Dann faltest du die Hände fromm,
Von aller Qual genesen:
Und wartest auf des Schicksals: "Komm!"
Denn gut bist du gewesen. -"

2.) Durchringen zur Entsagung u. Heilung durch Natur u. eigenen Willen.

Hatten die Rosen von Fiesole den Dichter bewogen, anstatt eines kleinen engbegrenzten Glückes ein unvergängliches im Dienste der Menschheit anzustreben, und schon dadurch seiner kranken Seele Linderung gebracht, so führten ihn die Berge der Heilung entgegen, weil sie auf seine eigene Kraft und seinen Willen zurückwiesen.

"Und[1] die Bergwelt hat eine mächtige Sprache. - Wild überdonnern ihre Wetter den Schrei: "Mein Glück ist tot." - Blitze flammen Licht in die Seele, seltsames wildes Licht, aber Licht ist es doch. Die Gletscher schreiben in Silberlettern ein einziges großes Wort und dieses heißt: Empor! Die überwundenen Felsklippen bringen die Unkraft zum Schweigen und

---

1) Der Tod in den Alpen. "Der Kyffhäuser" Deutsche Blätter für Politik, Kunst und Leben. 15.Dez.1900. S.369.

die Wasserfälle singen ein Lied des Vergessens, die Edelweißblüten leuchten wie Sterne eines Glückes in die Herzen, - aufwärts geht der Pfad - die Felsen falten ihre starren Hände empor zu Gott - und deine Seele bebt - sie, die längst schon wähnte, das Beten verlernt zu haben.

Nun sind noch die letzten Stufen zu überwinden - auf der höchsten Spitze steht der Mensch, nun ist nicht bloß Tal und Dunkel überwunden und der Mensch steht am Gipfel des Berges - nein auch Zweifel und Unglück ist überwunden, und der Mensch steht am Gipfel des ~~Wipfels~~ Willens. Der Mensch hat sich selbst überwunden, über ihm blaut wieder die grenzenlose Sehnsucht nach unmeßbaren Fernen, die Sehnsucht nach dem silbernen Schiffe des Glückes, das den blauen Himmelsozean durchzieht, nach dem ewigen Lichte, nach der Sonne und wer sich wieder nach der Sonne sehnt, ist gerettet.

Mit solch mächtiger Sprache hat die Bergwelt mir mein Unglück aus der Seele geredet, als ich vor Jahren in die Berge ging, mit vier armen Worten im Herzen: Mein Glück ist tot. - Darum ziehe ich immer wieder in die Berge. Heute habe ich vergessen und verziehen und kann wieder an ein neues Glück glauben...."

Noch tieferen Symbolcharakter hat die Schilderung der Bergfahrt in der Erzählung "Marie"[1]. Nachdem Marie den Mann, der sie über alles liebte, ohne Abschied verlassen hat, er aber die Erinnerung an sie nicht abschütteln kann und Erlösung nur im Tod erhofft, flieht er in die Berge, aber überall verfolgt ihn ihr Bild. Er klettert die Felsen hinan und sucht die Edelraute zu pflücken, die von fast unbezwinglicher Höhe lockt. "Ihre Form ist die der Aehre, das Sinnbild der Fruchtbarkeit oder - wie die Gottgläubigen sagen, der Güte Gottes."

Unter Todesgefahr gelingt es ihm, den Gipfel zu erreichen und die Blume zu holen.

"....ich stand auf der Höhe des Berges, ein Ueberwinder, der alles unter sich ließ, Wohl und Wehe, Wahrheit und Lüge, Haß und Liebe. Doch der Wille blieb. Hier auf dieser ~~denn der Wille~~ Spitze blieb allein noch der Wille bestehen: der Mensch allein blieb - denn der Wille

1) Ostdeutsche Rundschau. 25-29.Sept.1901.

ist der Mensch." Beim ABstieg scheinen ihm die Wasserfälle "Siegeshymnen" zu singen und die alten Gedanken schmerzen nicht mehr.

Als er weiter ins Tal hinuntersteigt, sieht er Marie an der Seite eines fremden Mannes. Das Erlebnis auf dem Berge gibt ihm Kraft und er geht vorbei, als hätte er sie nicht gesehen. "Mir blieb nur der Wille, der stärker war, als alles andere; die Tiefe ist versunken, einsam will ich wandern in der Sonne, in der Höhe und die Wasserfälle sollen ihr Befreiungslied singen." Im Tale angekommen, bemerkt er, daß er die Edelraute verloren hat. "In der Ferne sangen die Wasserfälle ihr Lied."

Mit der Zeit findet er immer mehr die innere Befreiung, aber es drängt ihn aus den Bergen, die ihm wie Friedhöfe erscheinen, hin zum "Unendlichen, das aus sich selbst kommt, in sich selbst wieder kehrt, nach dem "Unsterblichen", dem Meer.

Auf der Reise nach Italien erhält er einen Brief Maries, der ihr Verhalten erklärt und entschuldigt, und auf dem Dache des Mailänder Domes trifft er sie selbst mit ihrem Mann. Er begleitet die beiden bis Genua und an der Landungsbrücke trennen sie sich mit einem Händedruck, der Verzeihung ist und "eine Freundschaft, die durchs Leben dauert".

Während er am Meere steht und dem Schiffe nachschaut, erhält sein Befreiungswerk die Krönung:

"Hier am Strande saß einst Christoph Columbus, der die Menschen zu einem neuen Glück führen wollte. Er fand das Land. Aber die größte Entdeckung hat nach einigen Jahren ein anderer gemacht: Wenn man vom neuentdeckten Strand in gleicher Richtung weiterfährt, kommt man wieder in die Heimat.

Und ich? Will ich neues Land entdecken für mein Glück? Ich weiß ja doch, daß der am Ende der Fahrt wieder dort ankommt, von wo er ausgefahren ist - bei der Willenlosigkeit. Ist das nun fröhlich oder traurig? Nein! Traurig ist es nicht, denn das ist die Unendlichkeit. Vor mir leuchtete der Glanz der Unendlichkeit....

O wie hat dieses große Grab, in welchem alles versinkt, so silberne Türen. Aber die Liebe überdauert dieses Grab und es gibt ein Wiedersehen - die silbernen Türen sind die Türen des Heimganges, sie haben sich geschlossen. Doch nicht lange dauert die Nacht, die jetzt eintritt - dieses Grab hat noch andere Türen, die von Gold sind.

Diese goldenen Türen sind die des Wiederkommens, des Auferstehens. Und einmal wird rotglühend am Morgen die Sonne aus dem Meere steigen, und die Wogen werden einen Hymnus singen wie noch nie und aus purpurleuchtendem Grunde wird die sonnenglänzende Wimpelstange eines Schiffes aufflammen. Das ist das Schiff meines Glückes, welches wiederkehrt....."

Das Entsagungsmotiv findet seine breiteste Ausgestaltung im Märchen von der "Sternkönigin"[1]: Ein einsamer Unglücklicher wandert im Winterwald und sucht nach der Silberkrone des Vergessens, die die Sternkönigin um die kalten Stirnen der Unglücklichen schlingt. Aber sie gibt die Krone nicht gerne. "Nur die Unglücklichen, die eines guten Willens sind", können sie erringen. Der Unglückliche sucht vergebens nach dem Thron der Sternkönigin. Die zerrinnenden Schneesterne lehren ihn eine große Weisheit: "Der Himmel spricht gern durch die Tränen mit den Menschen und es sind gerade die heiligsten Worte, die er in dieser Sprache ihm zu sagen hat. Also das ist des Sternmärchens Lösung und der Mensch soll seine Tränen lieben". Nach dieser Erkenntnis findet er auch die Sternkönigin, die den silbernen Reif des Vergessens in der Hand hält. An dem Reif funkeln Diamanten. Das sind die Tränen, die der Unglückliche geweint hat, und an der Stirnseite funkelt ein großer Stern, das ist der Stern des Entsagens. "Nun das war des Märchens Lösung: Wer den Reif des Vergessens haben will, der muß auch Tränen haben und der Stern des Entsagens muß über seiner Stirn leuchten."

Er tritt aus dem Wald, blickt auf die Stadt, wo sein verlorenes Glück wohnt, und spricht die Worte des Verzeihens, da senkt sich die Krone des Vergessens auf seine Stirn.

---

1) Ostd.Rundschau. 12.Okt.1902.

Mit dieser Wandlung gelang es Renk, sich allmählich zu einem positiven Gottesglauben durchzuringen. Anläßlich der Schilderung des Wiedersehens mit Anna nach dem Bruch heißt es:[1] "Aber, aber, etwas ganz Seltsames, Längstvergessenes kommt wieder mit leisen zögernden Schritten und das ist der Kinderglaube.

4.) Glaube an Gott und Jesus.

Der Kinderglaube kommt wieder zu mir, der Glaube, daß es ein Land geben muß, in dem wir uns wiedersehen können, in dem wir Hand in Hand gehen und alles vergessen können."

Dahin klingt auch die ungedruckte Erzählung aus Italien "Das Wunder" aus:

"Und während ich alles sah, waren die Wolken verzogen und die tausend Sterne spiegelten sich im Meer. Da mußte ich an Gott denken und an Jesus und mir fiel ein Bild ein aus Venedig.... Jesus beugt sich nieder zur Magdalena und spricht: "Weib, du hast viel geliebt, darum wird dir viel verziehen. Stehe auf, du bist rein." -

Von Venedig her klang die Osterabendglocken - und nun war das Wunder geschehen: Ich glaubte wieder an den Heiland.... Für alle ist er da, die mühselig und beladen sind. Ich glaubte wieder an die Auferstehung. Für alle ist er auferstanden." (S.12).

Auch der letzte Contarini,[2] der Enkel eines prächtigen Geschlechtes, dessen Leben nichts als Not und Krankheit enthielt, schöpft bei seiner letzten Fahrt durch Venedig neue Kraft, als ihm die Wellen am Lido eine Pilgermuschel vor die Füße spülen. Er hat die große Weisheit erkannt: Alle Herrlichkeit der Welt geht dahin, aber auch dem Aermsten bleibt ein Trost: der Gedanke, ins himmlische Reich zu pilgern, denn dort gibt es Vergeltung und ein Wiedersehen mit denen, die das Leben auseinaderriß.

Mit dem neuen Glauben an Gott änderte sich auch Renks Stellung zum Tod, er hat keine Schrecken mehr für ihn, ja er leugnet ihn überhaupt:

5.) "Es gibt keinen Tod!"

"....~~Es kann kein Licht im weiten Weltall sterben, für~~

---

1) "Unter zwei Sonnen", S.45.
2) "Der letzte Contarini" G.A.III.S.337 ff.

"...Es kann kein Licht im weiten Weltall sterben,
Für welches andre Strahlen nicht erwachen,
Und keine Blume kann der Herbst entfärben,
Ohn' eine neue für den Lenz zu machen.
In neuen Tönen wird das Glück vernommen,
In neuen Farben wird es dir ersteh'n,
In neuen Formen wird die Freude kommen,
In neuen Menschen dir entgegen geh'n.

-

Des Weltalls stolzestes Gesetz verkündigt,
Daß kein Atom geht in der Welt verloren,
Und wer an die Vernichtung glaubt, der sündigt,
Denn unsre Zukunft wird aus ihm geboren!
Du kannst in F r e u d e auch die Treue halten;
In jeder Frucht, die dir die Erde bot,
Wird ja ein stiller Muttersegen walten,
Die Liebe siegt und - es gibt keinen Tod!"[1)]

-

Von nun an zeigt sich, besonders in der Lyrik, eine immer größere Hingabe an den neugefundenen Gott:

"Eine Zeitlang liebäugelte Renk mit dem Atheismus, aber sein Gefühl suchte doch wieder den Anschluß an das Ewige und so ergab sich aus den religiösen Gährungen der Dichterbrust jene tiefinnerliche Frömmigkeit, die alles, was Erde und Leben gegeben, als Geschenk des allumfassenden gütigen Gottesgeistes erkennt, vor dem sich die Seele in Dankbarkeit und kindlicher Demut beugt. Wohin nun der Dichter tritt, überall fühlt er erschauernd die Gegenwart Gottes, besonders in dem Verkehr mit der Natur, und man könnte seine Religion Pantheismus nennen, wenn sein Gottesbegriff nicht so rein persönlichen und menschlichen Charakter trüge."[2)]

---

1) G.A.II.S.70, mit dem Vermerk: Lechtal 1899(?)
2) Karl Bienenstein im "Literar.Echo" Bd.9.,S.1446.

III. DIE WERKE AUS DER ZWEITEN PERIODE.

1.) Volkskundliches. Polemik.

Die volkskundlichen Werke Renks aus den Jahren um die Jahrhundertwende bringen im Vergleich zu den früheren grundsätzlich wenig Neues. Aus der fortgesetzten Sammlertätigkeit ergab sich die kulturgeschichtliche Monographie "Der Tod in den Alpen" (Innsbruck,1900, Wagner). Fortsetzungen zu einer geplanten 2.Auflage, zu der Mathias Schmid in München Bilder liefern sollte, wurden in vielen Zeitungen gedruckt, doch kam sie selbst nicht zustande.[1] Aus den Sammlungen stammen auch die Abhandlungen "Geschichten aus Tirol" (Gesammelte Sagen), I.N.1901, Nr.105 ff. und "Ortsreime aus Tirol" ("Kyffhäuser"1901, 15.April, 1.Mai.) Drei Aufsätze widmet Renk dem Bauerntheater[2] und einen dem Schleicherlaufen in Telfs (I.N. 1900,Nr.42).

Um diese Zeit beginnen die Wanderungsschilderungen[3] und Stimmungsbilder aus verschiedenen Jahreszeiten[4] mehr hervorzutreten.

Neu ist Renks Rolle als Rezensent und zwar vorwiegend volkskundlicher Bücher aus Tirol,[5] doch widmet er gelegentlich auch der außeralpinen Dichtung Aufsätze (Karl Vanselow, Fritz Lienhart)[6] und polemisiert gegen die Vertreter

---

1) Tiroler Bote 1899,S.2368 ff. und 1900,S.73 ff.
Ostd.Rundschau 1900 (W 5254 S.91, W 5603), 1902 (W 3339,S.107,172)
"Kyffhäuser" 1900, S.366-369.
Tiroler Tagblatt 1902,Nr.42.
Reise- und Fremdenzeitg 1902,Nr.13.
Oesterr.Alpenpost 1903, S.114/115.

2) Volkstheater in Ebbs. Tir.Grenzboten 1899, 38.
Bauerntheater in Grinzens. I.N.1899,Nr.97 u.136.
Nepomukspiel in Inzing. I.N.1899,Nr.27.

3) Aus dem Unterinntal. I.N.1898,Nr.207.
Pettneu im Stanzertal. I.N.1898,Nr.267, Beil.
Wanderungen. I.N.1899,Nr.201.
Neapel und Vesuv. I.N.1901,Nr.74.

4) Um Fronleichnam. I.N.1899,Nr.128.
Der heilige Nikolaus I.N.1899,Nr.278.
Nikolausabend. Tiroler Tagblatt1899,Nr.279.
Um Johanni (Ein Bild aus dem Volk): "Scherer" 1900,Nr.12.

5) Rezensionen:
Heyl - Sagen. I.N.1898,Nr.33.
A.v.Hörmann: Das Tiroler Bauernjahr. Tiroler Tagblatt 1898,Nr.290.
S.M.Prem: Ueber Berg und Tal. " " 1899,Nr. 8.
Neue Bücher aus den Alpen. " " 1899,Nr.241,1900,Nr. 169.
Briefe über Tiroler Literatur. I.N.1900,Nr.201,206,274.
Bücher aus den Alpen. I.N.1901,Nr.224.
Alpenvereinsjahrbuch. I.N.1901,Nr. 70, 1903,Nr.77.

6) Ein Sonntagsbuch (Karl Vanselow) "Kyffhäuser" 1902,1.Feber, S.404-06.
Fritz Lienhart. Tiroler Tagblatt 1898, Nr.141.

der Kirche und die andersdenkende Presse[1], was ihn aber nicht hindert, Dekan Hörfarter von Kufstein ein literarisches Denkmal zu setzen,[2] war doch dieser Priester so recht ein Geistlicher nach Renks Sinn, ihm verwandt durch uneigennützige Nächstenliebe, jederzeit bereit, den Bedrängten beizustehen, voll Duldung und Milde, freisinnig in politischer Beziehung; außerdem ein begeisterter Freund der Berge (vgl. Rud. S i n w e l: Dr.theol.Math.Hörfarter. Kufstein 1899).

Die dramatische Tätigkeit versiegt nach 1897 für immer, dafür tritt die Lyrik umso reicher hervor, die neben Lied und Stimmungsbild in zunehmendem Maße politische Polemik zum Gegenstand hat. Die rein lyrischen Dichtungen gab Renk 1901 in dem umfangreichen Band " U e b e r d e n F i r n e n - U n t e r d e n S t e r n e n " heraus.

3.) D r a m a .

3.) L y r i k und P r o s a e r z ä h l u n g .

Aber auch die Prosa wurde eifrig gepflegt und so konnte Renk 1899 bei Schupp in München in dem Buch " U n t e r z w e i S o n n e n " die Früchte seiner impressionistischen Zeit zusammentragen.

Mit diesem Buch ist im wesentlichen die impressionistische Periode Renks abgeschlossen und nur wenige Erzählungen aus den folgenden Jahren sind aus erzählungstechnischen und stilistischen Gründen als Nachzügler aus dieser Zeit anzusehen, so die Erzählungen "Zwischen den Rosen"(I.N.1900, Nr.210) und "Petra" (Ostd.Rundschau 1900,2504 ff), während die Erzählungen in der G.A.III.Bd. "Sankt Annatag", "Denn es war Mai", "Und es war in heiliger Nacht", "Der Herr Rat", "Es waren einmal vier Gesellen" und "Der letzte Contarini" Uebergangserscheinungen zur dritten Periode darstellen.

Eine Eigenart der impressionistischen Dichtung, die einzelnen Dichtungsgattungen vermischen zu wollen, zeigt sich auch bei Renk. So sind bei ihm um diese Zeit einerseits die Grenzen zwischen erzählender Dichtung und Lyrik fließend, so daß z.B. einzelne Erzählungen (vgl."Ein Sonnenstrahl") rein lyrisch ausschwingen, in anderen ganze Partien als

4.) V e r m i s c h u n g der G a t t u n g e n .

---

1) Oeffentlicher Dank.(Polem.Bemerkungen gegen die Tiroler Stimmen): Tiroler Tagblatt.1898,Nr.141.
Etwas vom duldsamen Pfarrer von Pettneu: Tir.Tagblatt 1898,Nr.146.
Tiroler Briefe : "Kyffhäuser" 1899 ff.

2) Ein Priester der Liebe und des Friedens. Tiroler Grenzboten 1898,S.48 ff.

lyrisches Stimmungsbild in Prosa anzusehen sind (z.B."Am Bahn~~wärter~~ wärterhäuschen") oder auch die Erzählung selbst eigentlich nur einen Rahmen für die eingelegten Gedichte darstellt.(Z.B: "Warum so einsam?").

Andererseits zeigen sich auch fließende Uebergänge von der Erzählung zum Reise- und Stimmungsbild. Hier fällt es oft schwer, eine Grenze zu ziehen. Manche Dichtwerke enthalten wohl einzelne Handlungselemente, aber die Naturstimmungen, Gefühle und Reflexionen überwiegen so, daß man sie nicht als Erzählungen ansprechen kann. Sie entbehren der pragmatischen Handlung fast ganz, das Zuständliche steht im Vordergrund, doch die Vorwärtsbewegung der epischen Handlung, das Eins-nach-dem-andern,mangelt ihnen fast völlig. Nicht in diesem Sinn als Erzählungen anzusehen sind folgende Dichtungen :

"U n t e r z w e i S o n n e n" :

1) Unter wälscher Sonne.(Die Rosen von Fiesole, Nach Jahr und Tag). S.3-46.
2) Unter deutscher Sonne. S.125-152, 173-177. (Mein Album, Es ist Weihnachten).
3) Nokturno. S.183-192. (In schwarzer Nacht.)

Das Wunder (ungedruckt).

Aber auch noch später lassen sich solche Dichtungen feststellen :

"Erlogene Weihnachten": Deutsche Alpenzeitg 1900,Nr.28/29.

"Wieder ein Märchen von einem, der keine Märchen erzählen kann" in "Kraut und Ruebn" S.21 ff.

"Und es war in heiliger Nacht": G.A.III.S.89-102.

"Zwei Geschichten über dasselbe" (Ostd.Rundschau,27.Aug.1902.)

"Der unerforschliche Ratschluß": I.N. 1903,Nr.243.

XXX

N.B.! Bevor nun zum Erzählungstechnischen der 2.Periode übergegangen werden soll, sei eine Bemerkung methodischer Art angeschlossen: Der Einschnitt zwischen den Werken der impress. Zeit und den Meisterjahren kann natürlich nie so scharf durchgeführt werden, daß eine vollständig reinliche Scheidung dadurch erreicht wird. Manche Motive klingen schon in der 2.Periode an, die erst in der dritten breiter ausgestaltet werden und manche sind dort schon im Abklingen begriffen, die in der 2.Periode aktuell waren. Manches weist technisch in eine spätere Zeit, was, um unnötige Wiedrholungen zu vermeiden,motivisch der 2.Periode angeschlossen wurde (z.B."Marie","Die Sternkönigin"), ihrer technischen Eigenheit nach aber im 3.Teil behandelt wird, während andere Erzählungen ihrem Veröffentlichungsjahr nach in die Zeit von 1898 an anzusetzen sind,aber motivisch in

in die dritte Periode weisen. (z.B.die Erzählungen "Heimatlos" 1898, "Von der Feiertigsschuel bis zur Hoachzetroas"1899, "Wie's Seppele auf die Welt kommen ist" 1899).

IV. ERZAEHLUNGSTECHNIK DER IMPRESSIONIST. ERZAEHLUNGEN.

A. Aufbau.

1.) Titel

Hatte in Renks Jugenderzählungen eine Diskrepanz zwischen Titel und Inhalt der Erzählungen bestanden, indem durch einen unbestimmten, unausgesprochenen Titel die innere Spannung der Erzählung noch erhöht wurde, so ist jetzt eine größere Angemessenheit zwischen beiden zu beobachten. Reste der früheren Eigenart stellen etwa noch die Titel "Der Herr Inspektor" und "Die Platte" dar; beide lassen nicht von vorn herein düstere Bilder von der Allgegenwart des Todes erwarten.

In der Mehrzahl der Fälle aber sucht Renk etwas von der Stimmung seiner Geschichten schon im Titel zum Ausdrück zu bringen(z.B."Ein Sonnenstrahl"), sei es, daß er schon durch ihn den Hintergrund andeutet, vor dem sich die Geschichte abspielt (z.B."Zwischen den Rosen", "In schwarzer Nacht"), bzw.daß er die Situation, auf der in der Geschichte der Schwerpunkt liegt, im Titel nennt (z.B."Am Bahnwärterhäuschen", "St.Annatag") oder sei es, daß er seine Geschichten mit einer Redensart überschreibt, die teilweise zitatartig anmutet, wodurch unwillkürlich gewisse Assoziationen geschaffen werden (z.B."Es waren einmal vier Gesellen", wodurch sich von selbst der Volksliedanfang "Es waren einmal drei Gesellen" einstellt, oder "...und es war in heiliger Nacht", "Denn es war Mai").

Titel wie "Petra", "Anna", "Der Herr Rat", "Der letzte Contarini" weisen auf einen Zug zum Individuellen hin.Sollte früher das Geschehnis als solches wirken, womit zusammenhängt, daß die Menschen im allgemeinen typisch gezeichnet waren, so bemüht sich nun Renk, einen mit individuellen Zügen ausgestatteten Charakter in den Mittelpunkt zu stellen und seine Verknüpfungen und allfälligen Verwicklungen mit dem Weltgeschehen darzulegen, die sich eben nur aus einer so und nicht anders gearteten Persönlichkeit ergeben können.

2.) Einkleidungsform.

Als Einkleidung für seine Erzählungen wählt Renk jetzt durchwegs die einfache Erzählung, wobei die Ich-Erzählung[1] im Vordergrund steht, was damit zusammenhängen mag, daß anscheinend in den weitaus meisten Fällen tatsächlich Selbsterlebnisse des Dichters zugrundeliegen, wenigstens zeigen sich zwischen dem"Ich" in dem Erzählten und dem "Ich" in den Briefen sehr viele Uebereinstimmungen. Es liegen also subjektive Ich-Erzählungen im Sinne Kurt Forstreuters vor.[2] In der Erzählung "Der Herr Rat" wird man erst im letzten Abschnitt (G.A.III. S.109 ff) inne, daß es sich um eine Ich-Erzählung handelt, woraus zu ersehen ist, wie gering bei Renk der Unterschied zwischen Ich- und ER-Erzählungen im Grunde ist. Man kann sagen, daß sie sich eigentlich nur durch das verwendete Pronomen voneinander scheiden.

3.) Reihung und Gliederung.

Die Jugendgeschichten Renks waren im großen und ganzen nach einem einheitlichen Prinzip aufgebaut: Nach einer allgemein gehaltenen Einleitung schritt die Handlung in stetiger Steigerung auf einen Höhepunkt zu. Von dort aus erfolgte ein rascher Abstieg zum Schlusse der Erzählung.

Damit war im allgemeinen eine Fixierung gewisser Partien, vor allem Stellung und auch Umfang der Vorgeschichte gegeben. In der impressionist.Periode wird mit dieser Gewohnheit vollständig gebrochen, denn in der Erzählung selbst ist keine oder nur eine minimale Handlung vorhanden, das Zuständliche überwiegt, man kann sie im großen und ganzen als lyrisches Stimmungsbild in Prosa ansprechen. Das Schwergewicht fällt aber dadurch auf die Vorgeschichte, die allein Trägerin einer Handlung ist, dadurch aber eine größere Breite erlangt, oft sogar - dem äußeren Umfang nach - den größten Teil der Geschichte ausmacht. Ein Beispiel soll das erläutern:

Die Erzählung "Am Bahnwärterhäuschen" ("Unter zwei Sonnen", S.87-91) beginnt mit der Vorgeschichte. Der Erzähler

---

1) Am Bahnwärterhäuschen, Ein Sonnenstrahl, Der Herr Inspektor, Anna, Ein Besuch, In schwarzer Nacht, Sankt Annatag, Denn es war Mai, Und es war in heiliger Nacht, Zwischen den Rosen.

2) Kurt Forstreuter: Die deutsche Ich-Erzählung. Germ.Studien 33, Berlin 1924.

berichtet, wie er mit einem lieben unschuldigen Menschenkind, seiner ehemaligen Schülerin Mina, einen Sommer verbracht hat. Durch eine feine Schilderung ihres geänderten äußeren Verhaltens deutet er an, wie sich in ihrer Seele leise eine Aenderung vorbereitet, etwas Neues, ihr selbst noch Unbewußtes aufkeimt: die Liebe. ("Unter zwei Sonnen",S.87). Er bemüht sich, ihr die Sommertage nach Kräften schön zu machen, überredet ihre Mutter zu Ausflügen und vermindert dadurch die vorgeschriebenen Strick- und Französisch-Stunden, dichtet Ansichtskartenverse für ihre Freundinnen, photographiert sie und erschließt ihr endlich eine neue Welt: das Reich des ewigen Eises, indem er sie auf eine Bergwanderung mitnimmt. Aber mit dem Herbst kommt der Abschied. Die Abschiedsszene am Bahnwärterhäuschen, schon durch die geänderte Erzählart (Präsens) von der Vorgeschichte (S.87-89) getrennt, enthält den Schwerpunkt der Geschichte. Es macht den Eindruck, als sei die ganze Erzählung nur um dieses Stimmungsbildes willen geschrieben, alles Vorausgehende hat nur den Zweck, gerade diese Szene tief wirken zu lassen und verständlich zu machen.

Das Stationshäuschen mit seinen grellbunten Herbstblumen, Mina im weißen Kleid, umsprüht vom Scheideglanz der Sonne, das ist alles blühendes Leben.

Aber die bunten Farben sind nur Trug, sie verschwinden bald, die Sonne sinkt hinter die Berge, ein schwarzer Schatten tritt hervor und von ferne her ertönt das Dengeln einer Sense. Wird es jemals ein Wiedersehen geben? Nun kommt der Zug und alles ist zu Ende. "Und nun?" Kein Augenblick kehrt wieder. Mit jedem, der in die Vergangenheit hinabsinkt, ist ein Stück Leben getötet. Und was bleibt zuletzt? -

Also keine Spur von fortschreitender Handlung in der Erzählung selbst, sondern nur Stimmung, Gedanken, symbolbeschwerte Bilder. In dieser Art sind nun fast alle impressionist.Erzählungen aufgebaut.

Mit dem Prinzip des Zuständlichen, beinahe vollständig Handlungslosen in Renks impress.Erzählungen erleidet auch der Aufbau, wie oben schon angedeutet wurde, gewisse Veränderungen.

Die allgemein gehaltene Einleitung fehlt überhaupt, handelt es sich doch in jeder dieser Erzählungen nicht um einen typischen, sondern einen Einzelfall. Als Nachzügler könnten die Eingangsworte in der Erzählung "Ein Sonnenstrahl" angesehen werden, wo die Geschichte mit Zweifeln des Erzählers über die Wahl des rechten Titels beginnt: "Ob es recht ist? Ob es der rechte Name ist? Es war etwas Lichtes, etwas, was nicht zu erhaschen ist, und etwas, was Blumen hervorbringt, drum glaube ich, daß es der rechte Name ~~ist~~ sei. Wie ein Sonnenstrahl kam es in mein Leben. Wie ein Gruß aus den Gefilden der Unschuld und weckte in mir wieder einmal den heiligen Menschen auf, der ganz gut ist. Und gab mir die große Freude, die keinen Namen hat.... ich war im Stande der heiligmachenden Gnade. --" Daran schließt sich dann die Vorgeschichte an.

a) Beginn der Erzählung.

In den übrigen Fällen setzt die Geschichte sofort mit einer bestimmten Situation ein, entweder mit einer Naturschilderung, die sie als Stimmungsakkord begleitet ("Der Herr Inspektor", "Anna", "Ein Besuch"), oder mit der Schilderung einer für die Erzählung bedeutsamen Oertlichkeit (z.B. das Vorstadtwirtshaus in "Es waren einmal vier Gesellen"). In einigen Fällen geht der Erzähler auch sofort in medias res, indem er eine charakteristische Situation an die Spitze stellt und die Erzählung mit direkter Rede eröffnet (z.B. "Der Herr Rat", "Die Platte").

Die Vorgeschichte, die gewöhnlich eine größere Breite besitzt, geht entweder voraus ("Ein Sonnenstrahl", "Am Bahnwärterhäuschen") oder folgt der Eingangssituation nach. Zu dieser steht sie in der Mehrzahl der Fälle im Kontrast. Z.B. der Besuch bei Maria am regnerischen düstern Abend des Totensonntags und die Bekanntschaft am 1. Mai ("Ein Besuch"). Geht die Vorgeschichte voraus, dann enthält sie alles, was zum Verständnis der Schlußsituation nötig ist, damit diese von Handlung möglichst unbeschwert zuständlich wirken kann.

b) Die Vorgeschichte.

Aehnliches läßt sich auch in den Geschichten "Die Platte", "St. Annatag", "Denn es war Mai", "Zwischen den Rosen" feststellen. In der Erzählung "Der letzte Contarini" besteht

dieser Gegensatz weniger in dem früheren und jetzigen Leben des Conte (der arme junge Adelige - der kranke bettelarme Greis), als zwischen seinem eigenen Leben und dem Glanze seiner Ahnen. -

In der Erzählung "Auf der Strecke", die einen stillen Monolog eines Selbstmörders unmittelbar vor der Tat zum Inhalt hat, werden Stücke der Vorgeschichte geschickt in die erlebte Rede eingefügt.

Am ungezwungensten ist Renk der Einbau der Vorgeschichte in der Erzählung "Der letzte Contarini" gelungen. Unmittelbar vor seinem Ende, das ihm der Arzt vorausgesagt hat, erinnert sich der Graf seiner Jugend, besonders da die Glyzinien vor dem Fenster eindringlich an den Abschied von Angelina im glyzinienüberwilderten Gartenwinkel mahnen. -

Bei den wenigen Erzählungen mit fortschreitender Handlung, die erst gegen das Ende der impressionist.Periode entstanden sind, läßt sich eine langsame Steigerung beobachten, aber kein Höhepunkt mit darauffolgendem Abfall. In der Erzählung "Anna" wird die Vorgeschichte vor dem Einsetzen neuer Ereignisse eingefügt (S.103/104), in "Petra" fehlt sie überhaupt (Beginn mit der Geburt des Mädchens) und in der Erzählung von den vier Gesellen wird sie in die Charakteristik einbezogen.

c) Schluß.

Da den meisten Erzählungen eine fortschreitende Handlung fehlt, ist an ihnen auch kein scharf bezeichneter Schluß festzustellen. Sie sind eben einmal zu Ende, ohne daß man die Notwendigkeit einsieht, daß sie gerade an der Stelle aufhören, wo der Druck es anzeigt. Sie zerfließen, stellen den Leser vor manches Fragezeichen. Ihre undeutliche Begrenzung hindert auch nicht, daß lyrische Stimmungen, die nur lose mit ihnen im Zusammenhang stehen, am Schluß angehängt werden können. Fehlt ihnen ja doch jede innere Form (z.B. "Ein Sonnenstrahl").

d) Gliederung.

α) Aeußere Mitte

Auch jetzt noch läßt sich für die äußere Gliederung und, da diese doch nur der äußere Ausdruck einer im Innern vorhandenen Anordnung ist, auch für die innere Gliederung kein

durchgehendes Prinzip aufzeigen.

In den frühen impressionist.Erzählungen ist überhaupt keine erkennbare Gliederung vorhanden. Wie gegen den Schluß zu, verschwimmen sie auch im Innern der Erzählung. Erzählpausen werden vielfach durch Gedankenstriche getrennt, oft fehlt aber auch das.

Später bildet sihh eine Zusammenfassung in einzelne abgeschlossene Bilder heraus. Die Einschnitte werden deutlich durch Punkte oder Gedankenstriche gekennzeichnet; vgl.z.B. "Der Herr Rat", "Es waren einmal vier Gesellen", "Der letzte Contarini", "St.Annatag". Selbst die Vorgeschichte wird in einzelne deutlich abgegrenzte Bilder zerlegt. (Z.B."Der Herr Rat", S.106-108,108).

In den Erzählungen "Anna" und "Petra" werden die Abschnitte überdies noch mit römischen Ziffern, bzw, in der letzteren mit Kapitelüberschriften versehen, wodurch noch mehr zum Ausdruck kommt, daß die Abschnitte einzelne abgeschlossene Situationen, bedeutungsvolle Begebenheiten aus dem Leben der kleinen Petra enthalten. (I.Märchen.II.Von der Mutter.III. Der erste Schulgang. IV.St.Nikolaus. V.Der Namenstag des Herrn Direktors. VI.Turnstunde. VII.Eingesperrt. VIII.Heim zur Mutter.)

Spuren einer bewußten Komposition finden sich in der Erzählung "Anna". Die Geschichte zerfällt in 9 abgeschlossene Abschnitte:

I.Schilderung des Frühlings in den Gassen der Stadt und allgemeine Charakterisierung der Ladenmädchen.

II.Der Frühling auf den Hügeln vor der Stadt. Annas Ausflug.

III.Annas Lebensgeschichte und tägliche Arbeit. Kennzeichnung durch das Gedicht Heines: "Du bist wie eine Blume".

Damit ist alles für das Folgende Wissenswerte gegeben und die eigentliche Handlung setzt mit Abschnitt IV.ein:

IV.Die Einjährigen marschieren zum Exerzierplatz.

Noch ist aber der Zusammenhang für den Leser unklar.Erst der nächste Abschnitt bringt den Zusammenhang. Dieser V.Abschnitt bietet zunächst scheinbar eine Ergänzung zu Abschn.

III: Die Schilderung von Annas Charakter wird durch das Bild ihrer äußeren Erscheinung ergänzt. Daß dies aber kein zufälliges Nachholen an dieser Stelle ist, sondern künstlerische Absicht, ergibt sich aus dem damit verbundenen Ring-Motiv, aus dem der Leser die Begebenheiten der folgenden Erzählung erst erschließen muß. Bei der Schilderung der Hände Annas heißt es: "Anna hatte unendlich weiche, blasse Hände, die man sich nur zu einer gütigen Tat bereit denken konnte, aber nie nervös zuckend, nie nachlässig spielend, nie trotzig geballt.

Solche gütige Hände sollten n i e einen Schmuck tragen, ein Schmuck verunziert sie, ein Schmuck entweiht sie. Ein Ring reißt ihnen den Finger auseinander.

Anna wußte das nicht, aber sie trug keinen Ring, doch aus einem ganz anderen Grunde, weil sie arm war.

Ich hätte es nicht sehen können, an dieser Hand einen Ring, an diesem liebevollen Kunstwerk der Natur ein armseliges Menschenmachwerk. Mir wäre es vorgekommen, als wenn mit diesem künstlichen Zierrat alles Natürliche von Anna genommen würde, alles Kindliche.... als ob die U n s c h u ld genommen würde." (S.105).

Zugleich nimmt die Handlung ihren Fortgang. Ein Einjähger (vgl.Abschn.IV.) nähert sich Anna und schenkt ihr eine Rose.

Abschnitt VI.bereitet in einem Symbol das Kommende vor: Es ist in der Charwoche, die Soldaten marschieren zur Osterbeichte und einer spritzt Kot auf Annas Schuh. Düstere Lamentationen klingen aus der Kirche.

In Abschnitt VII.berichtet der Erzähler, wie er, von einem Spaziergang kommend, Anna und den Einjährigen festumschlungen stehen sieht.

VIII.Am andern Morgen trifft er das Mädchen wieder, sie ist aber irgendwie verändert und an ihrer Hand glänzt ein Ring. (Siehe Abschn.V.)

IX. Nach einem Jahr findet ein Wiedersehen mit Anna statt, die in teuren auffallenden Kleidern vorbeirauscht. Die Handschuhe zeigen die Abdrücke mehrerer Ringe.(Vgl.Abschn.V.VIII).

Analog zu Abschnitt III. wird wieder Heine zitiert, diesmal aber: "Blamier' mich nicht, mein schönes Kind.."

Es korrespondiern also die Abschnitte III mit IX, I mit III und V, V mit IX, IV mit VI und VII. Vor Abschnitt IX liegt ein tieferer Einschnitt, beträgt doch der zeitliche Abstand zwischen ihm und den früheren ein Jahr, auch hat sich im Leben des Mädchens eine bedeutungsvolle Wandlung vollzogen. Aber zwischen den einzelnen Abschnitten besteht noch eine weitere Bindung durch die Worte: "Sehnsucht, Jugend, Frühling", die in Abschnitt I,II,V,VII,IX leitmotivisch wiederkehren, aber immer mit einem leichten Bedeutungswandel und geänderter Wortfolge. Mit diesen Worten wird, wie mit einem Auftakt, die Erzählung eröffnet; noch liegt kein schwererer Ton auf e i n e m dieser Worte. In der Natur wie im jungen aufblühenden Menschenleben schwingen sie,noch ununterschieden, als einheitliches Gefühl.

Im Abschnitt II wird die Wortfolge verändert, das Wort "Frühling" steht an erster Stelle. Es scheint, als wolle der Dichter damit ausdrücken, daß sich der aufblühende Mensch, in dem die drei Gefühle noch in einer Einheit weben, unter dem Einfluß des Frühlings zum erstenmal seiner ihm verwandten Wesenheit bewußt würde.

Aber unter dem Erlebnis der Liebe tritt auch die Sehnsucht hervor und der Dichter fügt hinzu: "Ostern! Ostern?" (S.108).

Am Schluß der Erzählung haben die Worte einen schmerzlich-höhnischen Beigeschmack (S.110).

Auch in der Erzählung von den vier Gesellen, wo vier Handlungsstämme nebeneinanderlaufen, läßt sich eine gewisse beabsichtigte Gruppierung feststellen: Abschnitt 1,2,3,7 zeigt die vier in Gemeinsamkeit (Kneipe, Berufswahl, Zusammenkunft nach zwei Jahren, Faust's Entschluß, Geistlicher zu werden, sein Besuch nach mehreren Jahren bei den drei bemoosten Häuptern.); die Ludwig-Fritz-Handlung wird gemeinsam in Abschnitt 4,6,8,10,11 durchgeführt, während die Hans-Handlung Abschnitt 5, die Hälfte des 6. und Abschnitt 9 und 11 einnimmt.

Doch Renk hat noch andere Mittel, einer Erzählung einen festeren Zusammenhalt zu geben. In der Erzählung vom letzten Contarini spielt auch ein Ring-Motiv eine Rolle, doch gewinnt es außerhalb dem Zusammenhalt der Geschichte noch einen tieferen, um nicht zu sagen Symbol-Charakter. Am Eingang der Erzählung, die am Himmelfahrtstag spielt, wird nur ganz allgemein darauf angespielt: "Vielleicht dachte mancher Venezianer daran, daß in früheren Jahren an diesem Tage der Doge auf dem goldenen Bucentoro ins hohe Meer gefahren sei, um sich mit diesem zu vermählen." (Das geschah, bekanntlich, indem er einen Ring ins Meer warf).(S.337). S.339 und 341 wird dies wieder aufgenommen. Die Ahnen des Conte hatten ihn durch Generationen das Dogenamt inne und übten diesen Brauch, darum widerstrebt es auch dem letzten, sein Wappen mit fremdem Reichtum zu vergolden. Der alte Conte hat nur einen einzigen Ring, einen schmalen Goldreifen, den ihm ein armes Mädchen, das er geliebt hatte, einst geschenkt, und diesen steckt er zu seiner letzten Fahrt durch Venedig an den Finger(S.343). Wieder klingt das Motiv an, als sich Contarini zur Piazza rudern läßt und dabei an Domenico II und Ludovico, die letzten seines Geschlechtes denkt, die die Dogenwürde innehatten (S.350). Von der vergangenen Pracht ganz niedergebrochen, kommt er endlich zum freien Meer, dort findet er seine Fassung wieder, ja noch mehr, er erkennt, daß alle irdische Herrlichkeit vergänglich ist und nur der Gedanke an ein Jenseits ein unvergänglicher Besitz ist. Und er, anders freilich als seine Ahnen, opfert einen Ring dem Meer und gibt sich an die Unendlichkeit hin (S.358).

b) Ein durchgehendes Motiv als Mittel einer inneren Gliederung.

Damit ist aber ein straffer Zusammenhalt innerhalb der Geschichte erreicht, die durch die Fülle der Bilder sonst leicht zerflattern könnte.

Auch jetzt noch pflegt Renk genauer ausgeführte Situationen durch Bericht zusammenzuhalten, aber sie wirken nicht mehr wie erratische Blöcke, sondern der Uebergang von der einzelnen Situation zum Bericht vollzieht sich unmerklich, man liest sich durch die Geschichten glatter durch.

e) Behandlung der Situation. Verhältnis von Bericht und Darstellung.

Auch in der Behandlung der Situation selbst ist eine Aen-

derung eingetreten. Nicht mehr um die in allen Einzelheiten festgehaltene Situation ist es dem Dichter zu tun, sondern er hebt aus der Situation die wichtigsten Momente heraus und stellt diese dar; dabei legt er weniger Nachdruck auf äußere Handlung, sondern auf den gefühlsbetonten Sinneseindruck. Da aber die Erzählungen, wie oben hervorgehoben werden konnte, zumeist gar keine oder nur eine geringe Handlung aufweisen, überwiegt in der einzelnen Situation das Statische über das Dynamische. Fortschreitende Handlung, vor allem in der Vorgeschichte, wird lieber im Bericht gegeben, während in der einzelnen Situation, auf der von vornherein ein größerer Nachdruck liegt, meist Zuständliches festgehalten wird. Auch nicht alle Situationen, sondern nur die für die Charakteristik bedeutungsvollen, werden ausgeführt. (Siehe besonders in "Petra": das dunkle Zimmer, Petras Heimgang ohne Schuhe, die Austeilung der Schularbeiten, Petras letzte Stunden.) Ein Beispiel aus der Erzählung "Anna" soll dies noch mehr verdeutlichen:

"Ich war von einem Ausflug am Heimweg, als die Schatten der Nacht fielen. Hinter den hügeligen dunkeln Halden, die sich bei der Unsicherheit der Beleuchtung gespenstisch weit dehnten, stieg groß, gelblodernd die Mondscheibe. Ganz am Rande eines Hügels sah ich einen Mann und ein Weib stehen,

... in festester Verschlingung
im weiten Dunkel stehn,
zur Liebeswerk-Vollbringung
vom Herrgott ausersehn.

Die Mondscheibe umloderte sie.

Zwei Glückliche, wie von einem Heiligenschein umsprüht.

Zwei Menschen auf der Insel der Seligen.

Als ich näher kam, sah ich, daß Anna und der Soldat es waren. Ich grüßte und erhielt Antwort, aber die Antwort war gepreßt, leise, hilflos -scheu." (S.108).

Da aber eine solche Situationsbehandlung schon der Art, Resultate von Situationen zu geben, bedeutend näher steht, ist es nicht verwunderlich, daß diese nun bedeutend häufiger zu finden sind, als in den Jugenderzählungen.

Auch im Verhältnis von Bericht und Darstellung ist eine Aenderung eingetreten.

In der überwiegenden Mehrzahl der Fälle sind

1.)einzelne Bilder in den Bericht eingelegt, wobei aber der Uebergang unmerklich stattfindet. In dieser Hinsicht erinnern die Erzählungen an Renks Wanderungsschilderungen.

2.) In der Erzählung von den vier Gesellen findet ein regelmäßiger Wechsel von Bericht und Darstellung statt. In Abschnitt 1,3,4,5,10 geht die Darstellung durch, während die Abschnitte 2,6,9,11 reinen Bericht enthalten, in Abschnitt 7 und 8 findet sich beides nebeneinander.

3.) In den Erzählungen "Der letzte Contarini", "Denn es war Mai", "St.Annatag", "Der Herr Inspektor" geht die Darstellung durch.

Mit dem Mangel an fortschreitender Handlung hängt es wohl zusammen, daß das Tempo äußerst ruhig ist, ja oft geradezu stockt. f) Tempo.

B. Inhaltliche Einzelheiten.

In der Charakterzeichnung hat Renk Fortschritte gemacht. Am wenigsten gelungen sind immer noch die Frauengestalten. Ihnen mangeln am meisten individuelle Züge. Anna in der Erzählung "Anna" und die in "St.Annatag", Marie ("Ein Besuch") und Nica ("Die Platte") heben sich trotz gewisser Verschiedenheiten in der äußeren Erscheinung eigentlich gar nicht von einander ab. Man hat bei jeder den unbestimmten Eindruck von etwas Jungem, Reinen, Guten, minnig Deutschen. Es macht den Eindruck, als seien sie alle die etwas modernisierten Töchter des Bärbelchens aus dem Märchen "Küsse". Weniger störend wirkt diese Unbestimmtheit bei Martha ("Denn es war Mai"); denn diese Geschichte erhebt sich über die tatsächlichen Geschehnisse hinaus und verkörpert die ganze werbende blühende Natur in den Gestalten des Säuglings, der Jungfrau (Hedwig) und der Mutter (Martha), die geradezu zum Symbol der heiligen Fruchtbarkeit erhoben wird. (Vgl.S.115,116). 1.) Charaktere. Psychisches Geschehen

Gut gelungen sind die auf wenige Eigenschaften angelegten Nebenfiguren der treuherzig-resoluten Kellnerin in "Der

Herr Rat" und der alten Magd, die an der kleinen Petra Mutterstelle vertritt und ihr die fehlende Mutterliebe zu ersetzen sucht("Petra"). Mit geradezu abstoßender Realistik ist die kupplerische Mutter Maries in "Ein Besuch" gezeichnet.

Einen ganz neuen Weg ist Renk bei der Zeichnung junger heranwachsender Mädchen gegangen. Diese knospenhaften Seelen, die dem forschenden Betrachter am meisten Rätsel aufgeben, weil in ihnen noch kein Zug fest und ausgesprochen, keine Eigenschaft besonders hervorstechend, sondern alles Werden, Bewegung, Gefühl ist, lassen sich mit den Mitteln des Erzählers nur unzureichend festhalten. Renk versucht auch gar nicht, sie auf diese oder jene Eigenschaft festzulegen, sondern er versteht es, im Leser jenen G e f ü h l s e i n d r u c k zu erzeugen, den er bei der Betrachtung dieser jungen Menschen empfangen hat. Man könnte diese Art der Charakterisierung wohl als lyrisch bezeichnen.

Scharfe Profilierung weisen die Männergestalten auf. Mit den neuen Motiven in den Erzählungen treten auch neue Menschentypen auf. Aus den Erlebnissen der Studentenzeit stammt die Gestalt des verbummelten Studenten, die Renk mit mehreren Abwandlungen in den Erzählungen "Auf der Strecke" und "Es waren einmal vier Gesellen" festgehalten hat und der er manchen Zug von sich selbst gegeben haben dürfte. Es ist aber nicht der durch den farbigen Schimmer rührungstränenseliger Augen gesehene alte Saufbruder mit zerhacktem Gesicht aus "Alt-Heidelberg, du feine...", sondern es sind sehr real gesehene, äußerst unerfreuliche Erscheinungen. Da ist der vollkommen blasierte, erschlaffte, arbeitsunfähige Mensch mit den sprunghaften Gedankengängen, der seine eigene Schlappheit durch eine bequeme Laienphilosophie zu rechtfertigen sucht und dem der Tod eine willkommene Rückendeckung vor sich selbst bieten muß, da sind die vier Gesellen, ebenfalls ohne jeden Aufschwung, jugendliche Brauseköpfe, die an den ersten Härten des Lebens zerbrechen und nie das angestrebte Ziel erreichen. Jede Durchschlagskraft fehlt, alles ist ihnen im Grunde gleichgültig, die uralte Frage "wozu?" steht unausgesprochen im Hintergrund. Ja, es macht geradezu

den Eindruck, als ob sich die Geschichte gegen die zielbewußte geistige Arbeit und das Aufsichselbstgestelltsein richte, denn die beiden, die mit ihrem Dasein schließlich zufrieden sind, begeben sich gewissermaßen unter fremden Willen, Faust geht ins Kloster und Hans heiratet eine reiche energische Frau.

Es scheinen dies aber Zeiterscheinungen gewesen zu sein, die sich aus der materialistisch-pessimistischen Weltanschauung des ausgehenden Jahrhunderts erklären lassen, denn in der gleichzeitigen Literatur, die gerne die Studentengeschichten pflegt, und in der folgenden, soweit sie jene Traditionen weiterführt, finden sich gerade solche Typen häufig. Es sei aus der Masse des Vorhandenen nur auf zwei Romane hingewiesen: "Der Schipkapaß" von K.H.Strobl (1908) und "Mathias Triebl" von R.Haas (1915), wo die Helden viele verwandte Züge mit denen Renks aufweisen und zuletzt nur durch ein frisches wertvolles Mädel aus ihrem untätigen Hindämmern herausgerissen werden.

Den Gegensatz dazu bilden jene beiden Männer: der alte Rat und Petras Vater, Peter Salten, deren ganzes Leben in der pedantischen Erfüllung der vorgeschriebenen Pflicht besteht.

In der Geschichte des alten Rates, der sich trotz seines hohen Alters einer strengen Tageseinteilung unterwirft, den die Möglichkeit, seine Uhr könne falsch gehen, unglücklich macht, der schon als junger Kanzlist über die Viertelstunde, die er über dem Brief seines Mädels ungenützt verstreichen ließ, erschrak, in dieser Geschichte wird in liebevoller Weise die ~~Tragki~~ Tragik eines solchen eigentlich zwecklosen Lebens herausgekehrt, an dem alle Schönheiten des Daseins vorübergegangen sind, nur damit er einem starren, geist- und inhaltlosen Imperativ gehorchen konnte. Wozu hat der alte Rat eigentlich gelebt?

Die Gestalt des ganz in seiner Pflicht aufgehenden Menschen wird bei Peter Salten zur tragikomischen Fratze verzerrt: Pünktlich wie eine Uhr geht er alle Tage 5 Minuten

vor 7 h zur Bibliothek und kommt 5 Minuten vor 12h zurück.

"Als Schriftsetzer oder Nachtwächter wäre er ebenso glücklich oder unglücklich gewesen. Vom Glück verstand er nichts, es wäre denn, daß er das Wort Glück mit Pünktlichkeit hätte übersetzen können." (Nr.294, S.1). Der Tod seiner Frau bringt nicht viel Unordnung in sein Leben, weil die alte Magd Therese pünktlich ihren Dienst versieht, wie früher die Frau. Aber sie darf nicht mit ihm reden.

Am meisten hindert ihn sein Kind, das angestrebte Uhrendasein folgerichtig durchzuführen. Auch Petra will er zu einem solchen starren Pflichtbewußtsein erziehen, merkt aber dabei nicht, daß das gutgeartete, aber zarte und überempfindliche Kind einem bis an die Spitze getriebenen Angstsystem nicht gewachsen ist. So treibt er sie in den Tod. Der Gedanke, das Kind könne sterben, ist ihm nur deshalb unangenehm, weil er wegen Begräbnis und Gottesdienst zwei halbe Tage vom Dienst fernbleiben müßte. -

Hat der Dichter die Charaktere des Rates und besonders Saltens zu sehr überspitzt, so ist ihm in dem letzten Contarini eine wirklich lebensvolle Gestalt gelungen:

Der alte Conte, der so arm ist, daß er in einem verfallenen Haus im Ghetto wohnen muß, wo der Verputz von den Wänden fällt und die Kanäle riechen, hat die Zumutung, sich durch eine Geldheirat aufzuhelfen, ebenso entrüstet zurückgewiesen wie das Anerbieten seiner Standesgenossen, ihn zu unterstützen. Gegen sich selbst streng und unnachgiebig, hat er trotz aller Leiden und Entbehrungen ein feinfühliges weiches Herz und eine vornehme Gesinnung bewahrt und stirbt, in seiner Art, ebenso heldenhaft wie seine Ahnen. -

Im großen und ganzen unterrichtet Renk den Leser immer noch direkt von den seelischen Vorgängen seiner Gestalten, z.B.: "Nun kannte sich Pietro gar nicht mehr aus" (G.A.III. S.342). Aber in einzelnen Fällen, besonders dort, wo es sich um das blütenhafte Seelenleben ganz junger Menschen handelt, greift er zur Vermutung: "Während ich blätterte und sie froh zu sein schien, daß sie nicht sprechen brauche...." "Aber

sie schwieg mit halb offenen Lippen, als ob sie mir doch ihr Rosengeheimnis anvertrauen wollte." ("Zwischen den Rosen",S.2).

Die Charakterisierungsmittel hat Renk in dieser Zeit noch vermehrt.

Die direkte Charakterisierung tritt stark zurück. Charakterisiernede Worte finden sich sehr selten, vorzüglich bei jenen Frauengestalten, die nur schwach profiliert sind: Anna ("Anna"), Marie ("Ein Besuch"), Nica ("Die Platte").

a) Direkte Charakterisierung.

α) Charakterisirende Worte.

Auch das Charakterbild bei der Einführung einer Person in die Erzählung wird nur mehr selten verwendet. Es erschöpft aber den Charakter nicht vollständig, sondern bildet nur den Grundstock. Weitere Bestimmungen kommen im Laufe der Erzählung dazu. (Vgl. Peter Salten in "Petra", 1.Kap., Mela in G.A. III. S.65, die vier Gesellen in G.A. III.S.35-37).

β) Charakterbild bei Einführg einer Person in d.Erzählg

Einen Uebergang von der direkten zur indirekten Charakterisierung stellt Tildes Rede an die Rosen dar ("Zwischen den Rosen"), wodurch sie Einblicke in ihr Inneres gewährt.

Die indirekte Charakteristik durch Handlung und durch das Verhältnis des Helden zu gewissen Dingen und Vorgängen findet breite Anwendung. Neu führt aber Renk folgende Charakterisierungsmittel ein:

b) Indirekte Charakterisierung.

α) durch Handlung
β) durch Verhältnis zu den Dingen.
γ) Wirkung der Persönlichkeit auf andere.

1.) Die Wirkung der Persönlichkeit auf andere.

Ein Musterbeispiel dafür ist die Geschichte "Der Herr Inspektor". Die unerklärliche, ja übernatürliche Angst des Lehrers und der Schülerinnen, besonders der unglücklichen Luise, während der Anwesenheit des Inspektors wirft auf diese fast dämonische Persönlichkeit ein bedeutungsvolles Streiflicht.

2.) Charakterisierung zur Begründung von Vorgängen.

δ) Charakterisierung zur Begründung von Vorgängen.

Z.B.: Peter Salten hat für Petra statt der Weihnachtsbescherung die Nikolausbescherung eingeführt, "weil da mit der Gabenspendung eine Prüfung und etwas Angst.... verbunden war. Für das bedingungslose Schenken war der Vater nun einmal nicht". (Nr.296, 1 "Petra").

3.) Allgemeine Charakteristik einer Menschenklasse, der die Heldin angehört, für die individuelle.

ε) Allgemeine für besondere Charakteristik.

Dieser eigentümliche Vorgang findet sich in Renks Erzäh-

zählungen zweimal. So wird Annas Schicksal eine allgemeine Charakterisierung der Ladenmädchen ("Anna", S.101/102), dem Marthas die der Kleinstadtmädchen vorangestellt.(G.A.III.S. 111/112). Vielleicht wollte der Dichter eine gewisse Gesetzmäßigkeit im Frauenschicksal damit zum Ausdruck bringen.

4.) Neben Gedichten (s.u.) dient jetzt auch die äußere Erscheinung als wichtiges Charakterisierungsmittel. Man denke z.B. an Annas äußere Erscheinung vor und nach dem Fall. (S.105 und 109). 3) Gedichte. Aeußere Erscheing

Breiten Raum nimmt die Selbstschilderung sowohl in der Ich-Form (siehe oben Zahl der Ich-Erzählungen) als auch durch erlebte Rede ein. Doch geschieht die Verlegung des Blickpunktes in den Helden nicht mehr wahllos, sondern erfolgt nur dort, wo der Erzähler nicht gut rechtfertigen könnte, wie er zu seinem Wissen gekommen wäre, z.B. bei der Schilderung von Petras letzten Stunden und dem Selbstmördermonolog"Auf der Strecke", wo die Geschichte jedes mal mit dem Tod des Helden endigt. 1) Selbstschilderung. Erlebte Rede.

Auch während der letzten Fahrt des totkranken Contarini liegt der Blickpunkt größtenteils in ihm, wohl um auszudrücken, daß gerade ihm und nur ihm jeder Eindruck in dieser eigenartigen Bezogenheit auf sich selbst und seine Vorfahren erscheint. -

Mit der geänderten Behandlung der Situation hängt es zusammen, daß die direkte Rede mehr zurücktritt. Als Hauptcharakterisierungsmittel dient sie in der streng naturalistischen Szene im Hause des Herrn Mayer in "Ein Besuch" für die Gestalten der kupplerischen Mutter und des halbblödsinnigen Säufers, wo Rede und Gegenrede bei strenger Beachtung der Sprechgewohnheiten fast ohne Zwischensätze aufeinanderfolgen. Sonst kommt ihr sowohl bei der Charakteristik als auch zur Fortführung der Handlung eine mehr untergeordnete Rolle zu. Sie wird vorzüglich nur mehr da verwendet, wo es darauf ankommt, genau wiederzugeben, w a s gesprochen wurde. Die indirekte Rede und Resultate von Gesprächen treten mehr hervor. 2.) D i r e k t e R e d e .

Genaue Wiedergabe der Sprechgewohnheiten wird durch die

Zeichensetzung versucht:

"Luther lallte: "E-er ist be- be- s- o- offen!" (G.A.III. S.41).

Dort, wo die indirekte Rede oder Resultate von Gesprächen gegeben werden, wird oft ein Wort unter Anführungszeichen gesetzt zum Zeichen, daß es von einer bestimmten Person gebraucht wird; z.B:

"Wenn er dann ein Krügel "ausgesuzelt" hatte, überkam ihn plötzlich ein Rappel, ein Fuchs mußte ein frisches bringen, das er dann in einem Zug hinunterstürzte. (G.A.III.S.37).

"..... Anna.., welche sich gar viel, viel mehr als nötig war, vor der Ladentüre zu schaffen macht, klug jeden Augenblick, an dem es die "Alte", die Frau des Chefs, nicht gewahrt, zum "herauspfitschen" benützend." ("Anna", S.106).

3.) Indirekte Rede.

Bericht und indirekte ~~Rde~~ Rede gehen oft unmerklich ineinander über:

"Kela wurde rot und ging langsam in tiefer Scham zu ihrem Platze.

Obwohl ich sagte, ich hätte das nie geglaubt, daß sie eine solche Vorschule genossen; obwohl ich nun sagte, daß das Mädchen nicht Schuld trage, obwohl ich das Lachen strengstens verwies..... ich hatte ein Kinderherz beleidigt." (G.A.III.S.66).

Bei den in Italien spielenden Dichtungen sucht Renk die Annäherung an die Wirklichkeit durch eingestreute italienische Brocken noch zu erhöhen. Dabei kommen ihm gern kleine Ungereimtheiten unter, z.B: Contarini und sein Diener sind Italieber und sprechen natürlich italienisch, was in der Geschichte deutsch wiedergegeben wird. Umso merkwürdiger mutet es an, wenn Contarini sagt: "In mare alto! Ich will das Meer noch sehen..." (G.A.III.S.356).

4.) Personenschilderung.

Das Aeußere der Gestalten wird nun nur mehr dort in allen Einzelheiten geschildert, wo es auch für die Charakteristik wichtig ist (s.o.), z.B. Annas Kleid. In der Gestalt des Inspektors ("Der Herr Inspektor") wird sogar dadurch etwas Uebergegenständliches, Symbolisches angestrebt. "Der

"Der Herr Inspektor" war ein sehr alter und magerer Mann. Er war sehr blaß, seine Augen lagen tief in den Höhlen. Er war vollständig rasiert und die wenigen, ganz weißen Haare, welche er noch besaß, stachen kaum von der Blässe seiner Stirn ab." (S.95). Seine Hand ist "schmal, blaß und knochenfingerig."(S.96).

Wo eine solche Absicht nicht unmittelbar vorliegt, hebt Renk aus der Erscheinung nur die auffallendsten Züge heraus. Z.B. "Der Herr Rat": "Der Mann trug ein graues Kleid und einen grauen Hut, seine ruhigen Augen blickten durch scharfgeschnittene Brillengläser. Der Herr Rat nannte einen langen weißen Bart sein eigen." (G.A.III.S.103).

Die Personenschilderung erfolgt entweder bei der Einführung der Person in die Erzählung in Verbindung mit anderen Angaben. ("Ein Sonnenstrahl"S.65 (Mela), "Der Herr Inspektor", S.96 (Inspektor), "Der Herr Rat", S.103 (Rat), "Die Platte" S.195 (Nica), "Es waren einmal vier Gesellen", S.35/37 (die vier Gesellen)) oder die Handlung gibt den Anlaß dazu. So wird z.B.das Gesicht des Selbstmörders in dem Augenblick geschildert, als er sich eine Zigarette anzündet("Auf der Strecke",S.205), vgl."Ein Besuch", S.119,121.

Eine Abart dazu ist, das Aeußere einer Person zu schildern, während sie sich ankleidet (Der Arzt S.338, Contarini S.343 in "Der letzte Contarini").

Einmal wird auch die allgemeine Schilderung der Mädchen in der Kleinstadt für die besondere Marthas gegeben ("Denn es war Mai" S.111,112).

5.) Milieuschilderung.

a) Innenräume.

Die Schilderung der Innenräume tritt vollständig zurück, nur einzelne Züge, die für die Stimmung von Bedeutung sind, z.B.knisterndes Feuer, das Ticken einer Uhr,werden hervorgehoben.("Ein Besuch" S.118, "Denn es war Mai" S.114). Etwas ausführlicher wird nur das Zimmer Contarinis geschildert, weil es für die Charakteristik des Conte von Bedeutung ist (S.337/38). Die Schilderung erfolgt aber nicht im Zusammenhang, sondern im Lauf der Handlung, wenn diese dazu den Anlaß gibt, z.B.: ""Es können noch Tage sein, aber auch noch

Stunden." Diese Worte prallten hart von den mit verschlissenen Papiertapeten, die violette Schwertlilien aufwiesen, verkleideten Wänden des einfach-ärmlichen Zimmers zurück"(S.337) usw.

Neben der Sprache (s.u.) zeigt sich der geänderte Stil vorzüglich in der Naturschilderung. b) Naturschilderung.

Schon in der Wahl der Jahreszeiten allein unterscheiden sich die geschilderten Landschaften von früheren: Winterlandschaften fehlen gänzlich, bevorzugt werden nur Landschaften mit bunten Farben. Vorzugsweise schildert Renk den Frühling ("Ein Sonnenstrahl", "Der Herr Inspektor", "Anna", "Ein Besuch", "Denn es war Mai", "Der letzte Contarini", "Petra"), auch die bunte Pracht des Herbstes hält er gern fest ("Am Bahnwärterhäuschen", "Es waren einmal vier Gesellen"(letzter Abschnitt)). Die Zeichnung ruhevoller Sommerlandschaften ("Die Platte", "St.Annatag", "Es waren einmal vier Gesellen", "Zwischen den Rosen") weist schon auf die Erzählungen der dritten Periode hinüber.

Beliebt ist ein feiner Parallelismus zwischen Naturstimmung und Geschehen. So werden die Schilderungen von jungen unschuldigen Menschen von leuchtenden Frühlingsbildern begleitet (z.B.in "Ein Sonnenstrahl", "Der Herr Inspektor"), Abschied und Todesahnungen klingen mit Herbstschilderungen zusammen ("Am Bahnwärterhäuschen", Ludwig am Grabe des P.Borromäus in "Es waren einmal vier Gesellen"). Abend, Nacht, Regen laufen mit wilden Stimmungen, Verzweiflung und Schuld parallel.("Auf der Strecke", "Ein Besuch", Petras Ende, vor Annas Fall ("Anna")). Beliebt ist auch die Kontrastierung freundlicher und düsterer Stimmungen in derselben Geschichte (z.B."Ein Besuch").

Auch in den Elementen des Landschaftsbildes herrscht ein anderes Auswahlprinzip. Der Nachdruck ruht weniger auf Form und Linie des einzelnen Naturgegenstandes, sondern auf der Farbe, nicht mehr das Konstruktive, sondern der äußere Sinneseindruck der Dinge ist das wichtigste. Die Farben sind aufgehellt und gewinnen an Leuchtkraft. Man vergleiche dazu

die Schilderung des Gartens um das Bahnwärterhäuschen(S.90): "Da stehen weiße, rote, braune Malven da mit spitzen blütenumsammteten Schäften, da nicken große, gelbe Sonnenblumen und die Georgine, weiß, gelb, rot, violett neigt sich über die Pfähle, den Boden aber überzieht ein weißrotblaues Asterngewirr mit einer tropischen Fülle."

Die feinsten Erscheinungen der Luftperspektive werden festzuhalten versucht, z.B: Ein Blick auf die Berge und den Himmel im Frühling und Herbst:

1.) Frühling: "Die Wälder sind tiefschwarz, die Felswände sind viel näher, viel großartiger. Auf den Bergkuppen liegt schwermassiger, grellaufleuchtender Schnee, der sich vom Felsgrau und Himmelblau energisch abhebt. Und drüber hin spannt sich die große Bläue." ("Anna",S.103).

2.) Herbst: "Ein reiner blauer Himmel wölbte sich über uns und hoch herab leuchtete der Gletscher. Fern am Walde verglomm die Feuerstatt eines Hirten und der Rauch legte sich müde über die gelben Wiesen. Um den spitzen, roten Dorfkirchturm kreisten die Schwalben." ("Am Bahnwärterhäuschen", S.89).

Auch die feinsten Wirkungen des Lichtes auf das Wasser sucht Renk wiederzugeben:

"Das Wasser hatte Deckfarben. Wo die Wogenbänder schluckend und sich überstürzend an's Flachufer drängten, da sah man noch das Grundbraun, übersponnen von einem feinmaschigen Fischernetze, das die Sonne in die Flut geworfen. Es war wie verstrickte Goldfäden. Doch nur ganz am Ufer sah man das. Die nächste Grenze bildete ein den Uferlinien parallel auf den Wellenkämmen herschießender, prächtig silberner Sonnenstrom, dem schloß sich ein lichtes Grün an, immer mehr verdunkelnd; bis zu einem heißen Blau stieg die Farbe empor,um am Jenseitsende in müdem, verfahlendem Violett zu vergehen.." ("Die Platte",S.196).

Um eines besonders hervorstechenden Eindrucks willen wird, wenigstens in einem Fall, das ganze Landschaftsbild danach abgestimmt, wodurch sich die Eindruckskunst schon leise ihrem Gegenteil nähert. Man beachte, wie oft in der Erzählung "Ein

"Ein Sonnenstrahl" das Epitheton "weiß" zu finden ist; S.68:

"Dann kam der weiße Maitag. Blank sanken die Sonnenstrahlen aus der Bläue. Es blühte der weiße Flieder, die weißen Akazien ließen ihre Düfte verströmen. Viele, viele weiße Margariten standen auf der Wiese. Ueber sie hin flogen die weißen Schmetterlinge." - und besonders S.78 ff. In diesem Falle könnte man allerdings auch an eine beabsichtigte Farbensymbolik (s.u.) denken.

Einer der wichtigsten Unterschiede gegen früher liegt aber darin, daß die Eigentätigkeit der Landschaft fast völlig zurücktritt. Werden Hauptzeitwörter in der Schilderung verwendet, so sind es solche, deren Bewegungsgehalt in diesem Zusammenhang schon ziemlich verblaßt ist, z.B.: "Da stehen weiße, rote, braune Malven..." Vorzugsweise werden aber Hilfszeitwörter verwendet, in denen die bloße Existenz, das Daseiende, Zuständliche zum Ausdruck kommt:

"Das Stationshäuschen ist aus grauem Schiefer in Rustica gemauert und fast ganz von wilden Reben überwuchert. Die wilden Reben sind fahl und gelb und braun und purpurn, viele ihrer Blätter liegen am Boden...." ("Am Bahnwärterhäuschen", S.89). Siehe u.: Sprache.

Metaphern sind nur spärlich vorhanden.

Auch der A u f b a u der Landschaft in der Schilderung geht nun nach andern Gesetzen vor sich. Herrschte früher auch in der unbewegten Landschaft eine eigenartige Bewegung und wurde der Blick durch die starke Betonung der Senkrechten gewaltsam emporgerissen, so baut sich jetzt die Landschaft in breiten ruhenden Schichten auf (Boden, Berge, Himmel) und von den einzelnen Gegenständen lassen sich Richtungslinien auf einen Beschauer ziehen; z.B.:

"..... tiefviolette Orchdeen standen im Wiesengrunde, rote Feuerlilien, bläue und hellgelbe Schwertlilien an den Wassergräben. (I.Schicht). In den Lüften gitterte die Akazie ihr weißes duftendes Blütengeweb, an den Porphyrfelsen sproßte der Steinbrech - über die Rebmauer lugte ein dunkelgrüner Strauch mit Granatblütenflammen (II.Schicht) - und über dies alles hin weitete sich ein klarblauer Himmel mit einer maje-

stätischen Sonne." (III.Schicht).

Auch für den Einbau der Naturschilderung in die Geschichte herrschen andere Grundsätze. Es handelt sich nicht mehr darum, durch sie eine genau gezeichnete Situation zu vervollständigen, sondern sie soll vielmehr über die Einzelsituation hinaus die Erzählung als Stimmungsakkord begleiten, weshalb sie vor allem an den Anfang einer Erzählung oder eines Abschnittes der Erzählung gestellt wird ("Der Herr Inspektor", "Anna", "Ein Besuch", "Auf der Strecke", "St. Annatag", "Denn es war Mai", "Es waren einmal vier Gesellen": Abschnitt I.V.X.), bzw. an Stellen, auf denen ein starker Stimmungsakzent liegt, zu größerer Breite anwächst, z.B.: "Petra", letzter Abschnitt ("Heim zur Mutter") das Stationshäuschen.

Hie und da ist sie auch dort zu finden, wo es dem Dichter darauf ankommt, einen verstandesmäßig nicht faßbaren Gesamteindruck wiederzugeben, und ist dann ein Hilfsmittel für Charakteristik, Erfassung eines psychischen Geschehens und nähert sich dem Symbol, ja erreicht es zuweilen.

So läßt sich wohl der Einschub in die Erzählung "Ein Sonnenstrahl" S.75/76 erklären.

"Die Sonne steht am Hügelrande... Rosenrot ist der Himmel.

Unendlich weit dehnt sich alles.

Und das Abendlicht strömt aus der Höhe.

....Leise glitzernd perlt es von den weißen Fliederdolden nieder.

Der Pirol lockt und lockt.

In der lichtgrünen Wiese stehen weiße Margeriten, viele weiße Margeriten.

Hei, du blondes sechszehnjähriges Ding, was willst du im grünen Gras?

Durch deine rosenroten Finger scheint Sonne.

Blatt um Blatt ziehen sie aus der Blume....?

Fern im Wald ist Kuckuckrufen...?

Frühling ist es."

Die Nachtschilderung in der Erzählung "Auf der Strecke"

(S.205) und die Wirtshausschilderung in den Vier Gesellen (S.33) dürfte wohl Symbolcharakter tragen. Auch die Frühlingsschilderung in der Erzählung vom letzten Contarini erhält übergegenständlichen Charakter, wenn man das auslöschende Leben des Greises als Gegensatz daneben hält.

In der Mehrzahl der Fälle erfolgt die Naturschilderung im Zusammenhang durch den Erzähler. Einmal aber hat Renk versucht, die Schilderung in Handlung aufzulösen,und zwar dort, wo er die Schilderung der fünf Contarini-Paläste dadurch gibt, daß er die Not von einem zum andern rudern läßt:

"Die Contarini konnten die Not nicht sehen, denn sie waren blind für die Not, drum sahen sie auch nicht, wie die Not am Canal grande aus der schwarzen Gondel stieg und in den ersten der fünf Contarinipaläste eintrat und langsam die Marmortreppe emporging....

Dann ließ sie sich von ihrem bleichen Gondoliere zum zweiten Palazzo rudern, - lautlos zog die Gondel, drum hörten es die Contarini nicht.... Mit leisen Schritten wandelte die Not durch die marmornen Loggien, in denen Rosen blühten,die aus Florenz stammten. - Und die Rosen starben. Das war im dritten Palazzo...

Wieder glitt die Gondel durch die Aqua morta und die Not öffnete die goldverzierten Türen des vierten Palastes, in dem junge Mädchen, mit blanken Narzissensternen in den dunkeln Haaren, Mandolinen spielten. - Auf einmal schrieen die Mandolinen auf und wollten nicht mehr zusammenklingen und den jungen Mädchen fielen die bleichen Narzissen aus den dunkeln Locken, wie Sterne aus der Nacht.

Durch die grüne Lagune zog die schwarze Gondel weiter zum letzten Palaste. Da brach die Not von der Marmorornamentik Stücke los und warf sie in die Lagune und mit starken Armen stemmte sie sich gegen eine geborstene Porphyrsäule, daß diese in den Canal grande stürzte, der laut aufschrie."(S.340).

6.) Symbolik.

Der starke Symbolgehalt in dieser Schilderung führt hinüber zu der Verwendung des Symbols in Renks impressionist. Geschichten. Daß es nun reichlich zu finden ist, darf nicht

verwundern, auch dies lag in der Zeit. (Vgl.O.Walzel: Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod. Berlin 1919,S.177/78).

Ein bischen Hineingeheimnissen ist nun fast in jeder Geschichte Renks zu finden, in einigen (z.B.Contarini) tritt es in den Vordergrund. Der Stellen, wo eine ganze Landschaftsschilderung, bzw.die ganze Geschichte ("Denn es war Mai") Symbolcharakter trägt, wurde schon oben gedacht.

Mehrfach wird aber auch nur ein einzelner Gegenstand oder Vorgang in einer Erzählung symbolbeschwert.

Des Ringsymbols in der Erzählung "Anna" wurde schon gedacht (S.113).

In doppelter Bedeutung verwendet Renk das Faltersymbol.

In der Erzählung "Petra" bedeutet es wohl einen Hinweis auf den Tod: Als Petra zum erstenmal in die Schule geführt wird und die Schwelle überschreitet, "erhob sich von diesen ein Trauermantel und wirbelte hinaus ins lichtgesättigte Blaue."

An sich könnte man diese Stelle auch nicht als symbolhältig auffassen, wenn ihr nicht gegen Ende der Geschichte eine zweite entspräche: Petra ist in der Schule eingesperrt und, am Fenster stehend, kommt sie aus Angst vor dem Vater zu dem Entschluß, von zu Hause davon zu laufen, was sie später auch tut. Durch die ausgestandene Angst verfällt sie einem tötlichen Nervenfieber. Während sie nun am Fenster steht und in die wachsende Dunkelheit hinausblickt, huscht ein großer Nachtfalter vorbei.

Eine andere Bedeutung hat der Falter in den Erzählungen "Der Herr Inspektor" und "Der Herr Rat": Hier ist wohl das freie, ungebundene, durch Angst und Sorgen unbeschwerte blutwarme Leben damit gemeint, in der ersten Erzählung wohl auch vielleicht die menschliche Seele, die schon in der Spätantike durch den Schmetterling versinnbildlicht wurde. Die entsprechenden Stellen sollen hergesetzt werden:

1.) Aus "Der Herr Inspektor": Nach einer längeren Frühlingsschilderung am Eingang der Erzählung fährt der Dichter fort (S.94) :

"Jetzt kam gar ein Besuch herein aus dem Sonnenreich, ein goldgelber Zitronenfalter, der zuerst den Versuch machte, auf Rias dunklem Haar sich niederzulassen, dann zum Christuskreuze an der Wand emporschwebte und es umkreiste und endlich in die Ecke huschte, wo ein unheimlicher Gast aus der Anatomiestunde fühllos in den Frühling stierte, ein Totengerippe."

Dann kommt der Inspektor, selbst eine Art Personifizierung des Todes, wie noch ausgeführt werden soll, und ängstigt die Kinder durch Strenge und Todesgedanken. Er läßt das Gedicht "cito mors ruit" lesen. "Die letzte Zeile des Gedichtes: "Wird auch die deine schlagen", wiederholte der Herr Inspektor mit so starker Stimme, daß der Schmetterling, welcher zwischen der Dornenkrone sich niedergelassen hatte, aufschrak und durchs Zimmer flog, gerade über dem Haupte des Inspektors hinweg.... Auf einmal taumelte er zum Boden und flog nicht ~~mehr~~ wieder auf" (S.97). Er war tot.

2.) "Der Herr Rat":

Auch zum pflichteifrigen Kanzlisten kommt ein Schmetterling in die düstere Kanzlei herein, während er den Brief seiner Hanni liest, und kreist um das Pult. Als dieser den Brief weglegt und erschrickt, weil er eine Viertelstunde darüber versäumt hat, fliegt der Falter wieder zu den roten Rosen im Garten. (G.A.III.S.107).

Auch ein einzelner, an sich nichtssagender Vorgang wird im Zusammenhang mit der ganzen Geschichte zum Sinnbild.

Der Stelle in "Anna" (der bespritzte Schuh) wurde schon oben gedacht (S.113).

So gewinnt das Sensendengeln in der Erzählung "Am Bahnwärterhäuschen" S.90 tieferen Sinn wie auch der Satz in der Erzählung "Die Platte": "Klar glänzte der einzige Stern am Himmel" S.201, als Nica die Erzählung des Studenten voll Verständnis und Teilnahme aufgefaßt hat.

Eine mit tiefer Symbolik erfüllte Gestalt, aber keine blutleere Allegorie, ist der Inspektor. Auf sein Äußeres wurde schon hingewiesen (S.123/124). Er klopft "laut und

hart" an die Türe, eine hilflose Bitte:"Nur mich nicht!"liegt auf allen Kindergesichtern. Er ist streng und gebieterisch, unerbittlich und boshaft wie der Tod. Er wünscht nicht, daß die Mädchen Blumen tragen, und zertritt einen am Boden liegenden Strauß. - In der Prüfung Luisens tritt das Symbolische am deutlichsten hervor:

In dem Gedicht Geibels ist das Schicksal des Mädchens sinnbildlich enthalten und die Anmerkungen des Inspektors zu den einzelnen Strophen bekommen im Hinblick auf den Schluß der Geschichte einen tieferen Sinn. Er betont die Allmacht des Todes (S.97), läßt das s c h w a c h e Zeitwort "leben" und das s t a r k e "sterben" durchkonjugieren. Als das Mädchen eben beim Futurum angekommen ist, schlägt es 12 Uhr und der Inspektor wiederholt mechanisch: "Du wirst sterben." Einige Tage später ist das Mädchen tot.

Hingewiesen sei noch auf eine von Renk beliebte Farbensymbolik, wie sie in der Geschichte vom letzten Contarini, deutlicher noch in den Erzählungen "Marie" und "Die Sternkönigin" zu finden sind, wo Schwarz und Silber Tod, Rot und Gold Leben bedeuten. Ein Zusammenhang dieses Brauches mit den volkskundlichen Forschungen Renks wäre nicht von der Hand zu weisen, hat sich doch Renk vorzüglich über die rote Farbe in der Sage in seiner Monographie "Im obersten Inntal Tirols" (1897) Gedanken gemacht (S.26/27).

C. D e r E r z ä h l e r a n t e i l .

Der Erzähleranteil in den impressionistischen Erzählungen ist zwar an sich nicht groß, immerhin aber doch bedeutender, als es auf den ersten Blick hin scheint. In einer Kunstrichtung, die darauf ausging, die Wirklichkeit zu geben, wie sie ist, mußte ein in sein Werk hineinredender Schöpfer unangenehmer auffallen, als in einer solchen, in der das aufnehmende Ich des Künstlers einzig der Außenwelt gegenüberstand und seine Eindrücke in das Werk zurückspiegelte. Das mag auch der Grund sein, warum nun die Einmischungen des Erzählers bedeutend unauffälliger wirken als früher.

Da aber den wiedergegebenen Eindrücken an sich schon unbestrittene Realität zukam, hat der Erzähler auch keine Veranlassung, die Illusion der Wirklichkeit in seinen Erzählungen eigens zu erwecken, zudem wählt er ja in den meisten Fällen die Ich-Form, wo ja die Wahrheit des berichteten Stoffes selbstverständliche Voraussetzung ist. "Wer den Anspruch erhebt, eine Biographie zu schreiben, sagt eben damit, daß er wirkliche Vorgänge zu reproduzieren gedenke."[1] Erst am Ausgange der impressionist.Periode, als sich schon ein anderes Verhalten des Dichters zur Außenwelt vorbereitet hatte, (vgl.unter "Erzählerbetonung") finden sich die ersten Versuche zur bewußten Erweckung der Wirklichkeitsillusion, so in der Erzählung von den vier Gesellen, die in ihrer jetzigen Form eine spätere Ueberarbeitung darstellt, wenn der Erzähler bemerkt, er nenne die Namen der vier nicht, "sonst könnte so ein alter Professor, der längst in Pension ist, seinen grauen Kopf mißbilligend schütteln und sagen: Nein, von dem hätte ich das nicht gedacht." (S.38), und den Geburtsort des P.Borromäus verschweigt (S.59). So schweigt er sich auch absichtlich über Tildes kleinen Herzensroman aus:

"Wie es kam. Ja, das erzähle ich nicht. Die Mutter könnte es lesen. Das Rosenmärchen des Glückes und ich habe versprochen zu schweigen." ("Zwischen den Rosen",S.3).

Durch diese Fiktion erweckt er den Eindruck, als wisse er mehr von den Geschehnissen, als er sage.

1.) Wirklichkeitsillusion.

Der Erzähler als Urteilender, sich durch die Wahl wertender Epitheta verratend, tritt ziemlich zurück. Dies lag im Wesen des neuen Stiles begründet: "Der Impressionismus wollte nur Eindrücke um Eindrücke wecken, aus denen sich allmählich im Bewußtsein des Lesers ein Ganzes zusammenfügen konnte. Besonders verzichtete die Eindruckskunst darauf, über die Menschen einer Dichtung vom Standpunkt der Sittlichkeit ein Urteil zu sprechen."[2]

2.) Erzähler als Urteilender.

Nur bei der Zeichnung einiger Mädchengestalten finden sich Spuren davon (s.o.S.).

---

1) Dr.Käte Friedemann: Die Rolle des Erzählers in der Epik,S.80.

2) O.Walzel: Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod. S.243.

Dafür kann es sich Renk nicht versagen, zu bestimmten Problemen, die in seinen Erzählungen auftauchen, verschiedentlich Stellung zu nehmen, sei es, daß er gewisse Fragen rein sachlich abhandelt, so z.B.seine Ansichten über Erziehung ("Ein Sonnenstrahl" S.64, "Petra" Kap.III.), über Kinderpsychologie (ebda und "Am Bahnwärterhäuschen" S.87).

3.) Allgemeine Abschnitte.

Ein Abweichen von der neuen Richtung bedeutet es, wenn er einen Einzelfall ganz allgemein ("Ein Sonnenstrahl" S.62, 72) erläutert.

Seine Ansichten über den echten Volkskundeforscher legt er einer Gestalt in den Mund ("Die Platte" S.197).

Vielfach aber drängt es ihn, seine ganz persönliche Meinung als Kritik oder boshaften Seitenhieb zu äußern.

So fügt er der Schilderung der zur Kirche marschierenden Soldaten in "Anna" den Satz hinzu: "Ihr Christentum wurde von Staatswegen wie alljährlich renoviert"(S.107).

Sind diese Exkurse von der Erzählung nicht zu trennen, weil sie zumeist gerade das enthalten, was Renk in der Erzählung zum Ausdruck bringen wollte und wozu ihm die Kraft, es darzustellen, fehlte, so finden sich von jetzt ab eine Reihe Einschübe von mehr anekdotenhaftem Charakter, die mit der Erzählung nur lose verbunden sind und ohne größeren Nachteil für diese auch fehlen könnten.

4.) Einschübe.

Solche sind z.B.die Entstehungsgeschichte der Wallfahrt in "St.Annatag" (S.81-83) und der schwarzen Gondeln ("Der letzte Contarini" S.344), die Sage von Kain ("Ein Sonnenstrahl" S.70) und die Sagen in den "Vier Gesellen" (S.44/45) - Alpensalamander als Arme Seelen)(vgl.Z.Br. S.178,Nr.1477, ZS. S.196,199), Leqmantelstein (Heyl, S.696) -, die allerdings nachträglich auf den Träger bezogen werden.

Anders ist es mit den vier Märchen in "Petra", die eine kompositionelle Bedeutung für die Erzählung haben. Sie dienen einerseits zur Vervollständigung von Petras Charakterbild, anderseits zur Ausfüllung von Handlungspausen. So führen die beiden ersten (Kind und Schlange, von der Mutter) über die ersten Lebensjahre Petras hinweg, wo wenig Tatsächliches zu berichten ist. Das Märchen von der Müllerstochter

wird zu der Zeit mitgeteilt, wo das Kind auf die Nikolobescherung wartet, das vom Wassermann, wo Petra unschlüssig ist, wohin sie sich wenden soll. Beide verstärken die angstvolle Stimmung.

Blieb aber in allen diesen Fällen der Erzähler verhältnismäßig unauffällig im Hintergrund, so tritt er, besonders gegen das Ende der impressionist.Periode, nachdrücklich als solcher hervor.

Noch nicht so schroff wirkt dies in den Ich-Erzählungen, wenn er sich an eine Gestalt wendet und die Erzählung als Anrede an die Gestalt weiterführt, z.B.: 5.) Wendung an eine Gestalt.

"Auf einmal blühten neue Blumen im Tale, die früher nicht dagewesen waren. Das waren die Herbstzeitlosen.... Ich sah dir ins Auge..."usw. ("Am Bahnwärterhäuschen" S.69; vgl, auch "Ein Besuch" S.116, "St.Annatag" S.84, "Zwischen den Rosen" S.1).

Keinen Zweifel über die Anwesenheit des Erzählers lassen jene Fälle zu, wo er ausdrücklich betont, daß er erzähle ("Ein Sonnenstrahl" S.76,:"Damit ist die Geschichte aus." "St.Annatag" S.83, "Es waren einmal vier Gesellen" S.61), wo er sich an den Leser wendet (""St.Annatag" S.83: "Und warum bei diesem Nußbaum verirrte Waldglöckchen stehen, werdet Ihr nun wohl auch wissen?"), ja sich sogar mit ihm als "wir" zusammenfaßt ("Vier Gesellen" S.35,48). Auch die humoristischen Stellen in dieser Erzählung (S.34,35,42) gehören in diesen Zusammenhang. 6.) Erzählerbetonung. 7.) Anrede an d. Leser 8.) Zusammenfassung mit d. Leser als "wir".

D/. Die Sprache der impressionistischen Erzählungen.

Neben der Naturschilderung macht sich das geänderte Stilempfinden bei Renk vorzüglich in der Sprache seiner Erzählungen geltend und sie, in Bau und Ausdruck das Neue am feinsten wiederspiegelnd, soll nun eingehender betrachtet werden.

Der Impressionismus, führt O.Walzel aus,[1] ist "eine Kunst, die ihren höchsten Wert in der Fähigkeit des Tref- 1.) Die Kunst des Treffens

---

1) O.W.: Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod ,S.154.

fens" erblickt."

Da aber die Welt des impressionist. Künstlers, der sie mit überfeinerten Sinnen zu fassen sucht, durchaus nicht einfach ist, sondern ein unendlicher, unübersehbarer Komplex von ineinanderfließenden, sich kreuzenden, einander in atemloser Folge ablösenden Eindrücken ist, sucht er Befreiung von dieser verwirrenden Fülle im einzelnen Augenblick, den er voll auskostet. Den aber treffend wiederzugeben, stellt an die Sprache andere Anforderungen, als irgend eine andere Kunstrichtung, die nicht sklavisch an den Sinneseindruck gebunden ist.

Wie muß aber die Sprache beschaffen sein, damit sie dem Willen zum Treffen dienstbar wird?

"Sie darf nicht b e g r i f f l i c h sein (soweit ihr das überhaupt bei ihrem unablösbaren begrifflichen Grundgehalt möglich ist), da sie wiedergeben soll, was die Sinne empfangen haben. Sie darf sich nicht in einfachen, schlichten Linien geben, sondern muß wie eine Palette sein, die alle Farben, auch die seltensten Misch- und Uebergangstöne enthält."[1)]

Dieses Streben nach treffender Wiedergabe tritt am augenfälligsten in dem Bestreben der Eindruckskunst hervor, akustische Erscheinungen durch Annäherungslaute der Sprache zu versinnlichen, eine Erscheinung, die aber bei Renk, dem reinen Augenmenschen, verhältnismäßig zurücktritt:

"Anna" S.105: "Trahrah,. Hell schmetterte es in die klare Morgenluft."

Oefters als durch eigentliche Lautmalerei versucht Renk durch die Wahl eines in diesem Zusammenhang unverbrauchten Wortes die Besonderheit des Geräusches zu verdeutlichen:

a) Lautmalerei.
b) Ein im Zusammenhang ungewöhnl. Wort.

"Mein Album" S.136: "Die Flocken surren"

bzw. Worte zu wählen, deren Eigenart dadurch entsteht, daß sie aus andern kontaminiert sind, die gewöhnlich in diesem Zusammenhang vorkommen: "Die Platte" S.196: "Wo die Wogenbänder schlucksend ... ans Flachufer drängten.." "Schluck-

---

1) Dr. Luise Thon: Die Sprache des deutschen Impressionismus. S.7.

send" dürfte sich wohl aus den Wörtern "glucksen" und "schlucken" erklären lassen.

Im Sinn genauester, treffendster Wiedergabe ist es auch, wenn das wahrgenommene Tun mit Eigenschaften erfüllt wird, durch die es sich dem Wahrnehmenden vor allem bemerklich macht:

c) Erfüllung eines Tuns mit Eigenschaften, durch die es vor allem auffällt.

"Ein Besuch" S.114: "In den Lüften gitterte die Akazie ihr weißes duftiges Blütengeweb."

"Auf der Strecke" S.205: "Neben der Sträße böschte sich der.....Eisenbahndamm ziemlich hoch auf."

"Gitterte" wäre etwa zu übersetzen: Die Blüten ließen den Himmel wie durch ein Gitter gesehen erscheinen; "aufböschen" ist als Neubildung zu "Böschung" anzusehen. In beiden Fällen wird versucht, das Einmalige, augenblicklich Fesselnde zum Ausdruck zu bringen. Durch Ableitung von Verben aus einem Substantiv wird versucht, einen Zustand in Handlung aufzulösen, eine Eigenheit, die Henk vom übrigen Impressionismus unterscheidet.

d) Sprachmischg.

Zeigte sich schon in dem Bemühen, alte Worte umzubilden und neue zu schaffen, das Unvermögen des Impressionismus, mit den vorhandenen Sprachmitteln auszukommen, so kommt das dort ganz deutlich zum Ausdruck, wo einzelne Standessprachen, Fachausdrücke, die Mundart, selbst Brocken aus Fremdsprachen herangezogen werden, um bei der Beschreibung eines Menschen oder eines Vorganges eine ganz eigenartige, ganz nur dieser Erscheinung anhaftende Färbung zum Ausdruck zu bringen:

"Anna" S.106: "Anna...welche sich gar viel,.... vor der Ladentüre zu schaffen machte, klug jeden Augenblick, an dem es die "Alte", die Frau des Chefs, nicht gewahrt, zum "hinauspfitschen" benutzend."

G.A.III.S.140: "Das Kind pfoste also gegen Schwend zu."

"Unter zwei Sonnen" S.11: "Strohumflochten stand der Chiantifiasco auf dem Marmortische, daneben die bichiera und der Rosenstrauß."

Außer der eben angedeuteten Sprachmischung kommt dem Bestreben, das Einmalige und Eigenartige an einer Erscheinung zum Ausdruck zu bringen, ein besonderer Gebrauch des

des Possessiv-, bzw.des Demonstrativpronomens entgegen, wobei im ersten Fall nicht das Besitzen im gewöhnlichen Sinn, sondern das ganz enge, einmalige Zusammengehören zweier Erscheinungen betont werden soll, im andern Fall der Leser mit einem Ruck vor die Erscheinung hingestellt werden soll. Das Beschriebene scheint so nahe zu sein, daß der Dichter gewissermaßen mit dem Finger darauf hinweist. Selbst der einfache Artikel kann fehlbar demonstrativen Charakter bekommen. Z.B.:

e) Neuer Gebrauch des Possessiv-, bz Demonstrativ-Pronomens.

"Anna" S.105: "Am nettesten war sie in ihrem einfachen grauen Badenkleide."

S.109: "..unter den Wildkastanienbäumen, welche ihre Lenzkerzen aufgesteckt hatten..."

"Ein Besuch" S.114: "Da wäre nun noch allerlei zu sagen von den vielen Vögeln, welche sangen von den Mädchen in den hellen Blusen..."

Am deutlichsten tritt aber das Bemühen nach dem angemessensten Ausdruck in der Wahl des schmückenden Beiwortes entgegen. Bei den Impressionisten und Renk mit ihnen ist geradezu eine Jagd nach seltenen, frischen, noch unverbrauchten Beiwörtern zu beobachten, die den besonderen, in jedem Augenblick ganz neuen Eindruck wiedergeben sollen.

f) Das Beiwort.

Der Farbbegriff "blaß" oder "bleich" wird abgetrennt von der ursprünglich allein damit bezeichneten Gesichtsfarbe gern auf anderes übertragen:

"Ein Besuch" S.195: "...die Gesichts- und Händefarbe trug ein feines blasses Licht zur Schau."

"Mein Album" S.128: "Eine bleiche Straße führt dazwischen".

"St.Annatag" S.88: "Ich breche eine blasse Waldglocke.."

G.A.III.S.340: "...den jungen Mädchen fielen die bleichen Narzissen aus den dunkeln Locken.. "

In ebenso eigenartigem Zusammenhang verwendet Renk "weiß" (s.o.S.126).

Das Beiwort soll weniger charakterisieren, sonden vielmehr Stimmung geben. Daraus erklärt sich die beliebte Häufung von Beiwörtern, ein von Renk schon früher gern geübter Brauch (s. o. S.). Verschwimmt ja doch das bestimmt Ausgeprägte umso

mehr, je mehr Bestimmungen hinzugefügt werden:

"Die Platte" S.195: "Große, verblüffte, leuchtende, gute Augen."

"Anna" S.101: "Der erste, wirkliche Frühlingstag, der glänzende Herold einer langen, sonnenblauenden Reihe von Tagen..."

S.103: "Auf den Bergkuppen liegt schwermassiger, grellaufleuchtender Schnee..."

Einblick in das Stilempfinden eines Dichters gewährt vor allem die Verwendung des Bildes in der Sprache. Hierin unterscheidet sich Renk vor allem dadurch vom deutschen Impressionismus, daß bei ihm jene dort beliebte Annäherung, ja jenes Ineinanderfließen von Gegenstand und damit Verglichenem nicht zu finden ist, ja bei aller erstrebten Anschaulichkeit und Diesseitigkeit des Vergleiches immer wieder ein abstraktes Element zum Durchbruch kommt. Das mag auch die Ursache sein, warum bei Renk die Personifikation und Naturbelebung bei weitem überwiegt, besonders gegen das Ende der impressionist. Periode hin zu.

g) Bildlichkeit.

Wohl sind stoffliche Vergleiche vorhanden, aber auch sie zeigen schon eine leichte Wendung zum Geistigen, Stilisierten:

"Anna" S.103: "Fluten glühender Erika, ersten heißen Frühlingsglückes, rollten über die Hänge."

"Ein Besuch" S.122: "Schwarz wie Todtenzypressen standen die Pappeln zu Seiten des Weges."

"Petra" Nr.302: "Ein frohklarer, herrlicher Dezembermorgen erblüht über der Stadt."

Den Uebergang zur Personifikation bilden jene Vergleiche, wo der wirkliche Gegenstand mit einem phantastischen oder abstrakten verbunden wird, der mit dessen Wesenheit nichts Gemeinsames hat:

"Der Herr Inspektor" S.93: "Glänzende Schmetterlinge flogen wie verzauberte Prinzen über die Blumen, welche wohl verzauberte Prinzessinnen waren, und besuchten sie."

"der letzte Contarini" S.343: "...das dunkle unbewegte Wasser, das einem rätselhaften Totenflusse glich -" und S.

344: "...Gondeln schweben wie stumme unsterbliche Predigerworte des bleichen Dominikanermönches (Savonarola) lautlos über die unbewegte Flut." Ferner S.351:

"...der überschwängliche Byzantinertraum der Markuskirche."

Bei den Personifikationen finden sich alle Uebergänge von der einfachen Vermenschlichung der Natur bis zum ausgeführten Bild:

"Ein Besuch" S.117: "...nun schrie der Eisenbahnpfiff.."

" " " 118: "...müde knisterte das Feuer.."

"Anna" S.105: "In aller Früh schon jubelten kecke Weisen aus den Trompeten ins Blaue.."

"St.Annatag" S.81: "An ihn (an den Nußbaum) schmiegen sich Hollerbäume, die im Hochsommer mit silbernen Ordenssternen übersät sind. Einige blaue und weiße Waldglockenblumen haben unter ihnen Schatten gesucht und aus dem nahen Fichtenwalde kommen manchmal Trauermäntel, Schillerfalter und Silberstriche hergezogen, um die verirrten Waldkinder aufzusuchen, um ihnen dunkle, tiefe, seltsame Geschichten aus ihrer Heimat zu erzählen."

"Petra" Nr.309: "Im kurzen Alleewege...brütete die Nacht."

" " 295: "Draußen über die Giebel ließ der Mond seine Tücher, worin er allerlei Traummärchen gewebt hatte, wehen."

Gelegentlich wird die Metapher zu einer regelrechten Sentenz: "Das Leben ist nichts anderes als eine lange Seufzerbrücke, die vielleicht in das ewige Gefängnis führt."("Der letzte Contarini" S.353). "Das Leben selbst ist ein falscher Edelstein, den Gott erfand" (ebda, S.354).

Immerhin steht im Vergleich zur Frühdichtung das Farbig-Anschauliche in den Bildern im Vordergrund.

2.) Passivität.

Die passive Grundhaltung des Impressionismus, das Vorherrschen des aufnehmenden, nicht aktiven Elementes tritt am deutlichsten im Gebrauch des Verbums und des Nomens hervor.

Aus ihr ergibt sich, daß das Verbum als Träger eines Tä-

tigkeitsgehaltes in seiner aktiven Form nach Möglichkeit gemieden wird, bzw.möglichst gedämpfte Verben bevorzugt werden. Das Verb selbst ist ganz farblos, es erhält seine Kraft erst durch die Verbindung mit dem Nomen.

Um den allzu aktiven Eindruck nach Möglichkeit abzuschwächen, wird das Verb — a) Das Verbum.

1) an einer möglichst untergeordneten, unbetonten Stelle in den Satz eingefügt: "Anna" S.108: "Hinter den hügeligen, dunkeln Halden, die sich bei der Unsicherheit der Beleuchtung gespenstig weit dehnten, stieg groß, gelblodernd die Mondscheibe." — α) Späte Einfügung im Satz

2) Es kann auch im Hauptsatz ganz fehlen: "Anna" S.108: "Zwei Glückliche, wie von einem Heiligenscheine umsprüht." — β) Fehlen im Hauptsatz.

3) Diesem Bestreben kommt auch die passive Form des Zeitwortes entgegen, die gerne an die Stelle der aktiven gesetzt wird: "Denn es war Mai" S.112: "Dort wurde nicht selten getanzt." Durch diese Konstruktion wird die Wirkung als das Wahrnehmbare hervorgehoben und das handelnde Subjekt bleibt im Unbestimmten. — γ) Vorliebe für das Passiv.

4) Eine Zwischenstufe zwischen Aktiv und Passiv stellt Reflexivum dar, eine in der Eindruckskunst beliebte Form, besonders wo es sich um die Darstellung von Bewegungen des menschlichen Körpers handelt. "Die Handlung wird vom Willen der handelnden Persönlichkeit losgelöst."[1] Dadurch wird aber zugleich der Aktivgehalt im Verbum durch das Fehlen des bewegenden Willens geschwächt: — δ) Reflexiv.

"Am Bahnwärterhäuschen" S.87: "...das Köpfchen wendet sich erschreckt nach rückwärts..." (statt "sie wendet das Köpfchen."usw.)

Gelegentlich tritt das reflexive Verb an Stelle eines mit Prädikatsnomen verbundenen Hilfsverbs:

"Die Platte" S.199: "Die Berge tauchten sich in trauriges Grauviolett..." (statt:"wurden in ein ... getaucht"oder "wurden grauviolett")

Bei diesem Beispiel zeigt sich, wie oben S. , eine

---

1) Dr.Luise Thon: Die Sprache des deutschen Impressionismus. S.50.

leichte Hinneigung Renks zum Aktiven im Gegensatz zu sonstigen impressionist. Gewohnheiten.

Umgekehrt werden vor allem nominale Verbformen bevorzugt und unter ihnen vorzüglich das P a r t i z i p , weil es "mit seiner Annäherung an das Adjektiv die sinnliche Anschauung" fördert (H.Wunderlich und H.Reiß: "Der deutsche Satzbau", 2.Aufl. 1,389). Den Vorzug hat das Partizipium praesentis, weil es nicht eine abgeschlossene Handlung gibt, und zwar vor allem in seiner adjektivischen Verwendung. Es dient vor allem der Wiedergabe von Bewegungen:

Stuttgart,1901.

b) Das Nomen.

α) Partizip.

"Die Platte" S.196: "Die nächste Grenze bildete ein den Uferlinien parallel auf den Wellenkämmen <u>herschießender</u>, prächtig silberner Sonnenstrom...".

bzw.der Verdeutlichung eines Werdens:

"Die Platte" S.196: "..bis zu einem heißen Blau stieg die Farbe empor, um am Jenseitsende in müdem, <u>verfahlendem</u> Violett zu vergehen."

Ein krasser Fall impressionist. Scheu vor dem Verb ist der Satz: "Zwei Glückliche, wie von einem Heiligenschein umsprüht." ("Anna" S.108), wo im Hauptsatz das Verbum überhaupt fehlt und im Nebensatz allein das Part.praes. übrig geblieben ist.

Die Scheu vor dem Tätigen im Verb hat auch zur Folge,daß der substantivierte Infinitiv nun häufig verwendet wird, rückt er doch das Verb aus der ~~Späre~~ Sphäre des Aktiven heraus, verhindert eine logische Verknüpfung der Satzteile und gibt die Möglichkeit, das Vorübergehende, die Bewegung der Dinge deutlich zu machen. Er ist

β) Substantivierter Infinitiv

1) mit dem Substantiv verbunden, das Subjekt sein würde, wenn man den Infinitiv in eine aktive Verbform auflöste. Renk liebt besonders die Zusammenziehung in ein Wort:

"Anna" S.107: "Monotones Frühlingsregnen tropfte nieder.."

"Auf der Strecke" S.205: "Leises Schrittknirschen ging durch die Nacht."

"Es waren einmal vier Gesellen" S.46: "Nun zitterte fernes Sensenklingen in der durchgoldeten Luft."

~~2) Als ein weiteres Fortschreiten in dieser Richtung ist~~

β) Als ein weiteres Fortschreiten in dieser Richtung ist es anzusehen, wenn der substantivierte Infintiv allein, ohne das Substantivum, steht, dem er in der aktiven Verbform beigeordnet sein würde:

"Am Bahnwärterhäuschen" S.90: "...hinter den Hügeln hörte man ein Rauschen und Rasseln .."

Der Vorliebe des Impressionismus für nominale Sprachgestaltung entspricht es, wenn ganze Sätze substantiviert werden, was Renk vor allem in der Lyrik liebt:

"Die Rosen von Fiesole" S.17:

"Es war in der Septembernacht
Ein Lichtineinanderfließen.."

Dieser Vorliebe entspringt auch die Ersetzung eines Adverbs durch Substantiva, die ein verbindendes "mit" an den zugehörigen Satzteil anschließt:

"Ein Besuch" S.114: "...und über das alles hin weitete sich ein klarblauer Himmel mit einer majestätischen Sonne."

γ) Substantivierte Adjektiv.

Auch Adjektiva werden häufig substantiviert:

"Die Platte" S.199: "Die Berge tauchten sich in ein trauriges Grauviolett, während am Firmamente langsam ein mächtiges Blau sieghaft wurde."

"Küsse" S.7: "Das allmächtige Blau reißt die Seelen empor zu lichtumfunkeltem Fluge."

δ) Verbloser Nominalsatz.

Die letzte Konsequenz aus der Scheu vor dem Verb bedeutet der verblose beschreibende Nominalsatz:

"Ist das gut?" S.8: "Ein winterlicher Bergwald."
" " " S.11:"Fröhlicher Wahdgesang."
"Anna" S.108: "Sehnsucht. Frühling. Jugend. Ostern! Ostern?"
"Der Herr Inspektor" S.94: "Frühling... Leben...Schmetterlinge,
Drüber ein verklärtes Blau,
Allbekannte Frühlingsdinge,
Wie vor einem Jahr genau.
Lieder, Liebe, Farben, Lichter,
Frohe Menschen, neue Dichter.."

Die letzte Konsequenz aus der Scheu vor dem Verb, der Nominalsatz, enthält implicite ein weiteres Bestreben der Ein-

drucksknst, nämlich die Abneigung gegen jeden komplizierte-
ren Satzbau, vorwiegend gegen die Hypotaxe. Damit berührt
sich die Sprache des Impressionismus mit der Umgangssprache.
Kurze Hauptsätze werden, entsprechend den unverbunden anein-
ander gereihten Eindrücken, nebeneinander gestellt, zumeist
Bese fehlen die Nebensätze:

3.) V e r m i
d e r t e B i
d u n g .

a) Fehlen der
Nebensätze.

"Ein Sonnenstrahl" S.76: "Der Zug hielt. Man stieg aus.
Ich gab Mela noch zum Abschied die Hand und wanderte heim-
wärts. Mit einem Glück im Herzen. Heute hatte ein Sonnen-
strahl in meine Seele geleuchtet."

Oft wird die Kürze dadurch noch deutlicher zum Ausdruck
gebracht, daß nach jedem Satz in der Prosadichtung die Druck-
zeile abbricht:

"Ein Sonnenstrahl" S.80:

"Da trittst du zu den Pforten des Paradieses.
Und deine kleine Hand klopft an
Und die Engel neigen ihre Lilien.
Und deine zarte Kinderstimme spricht:
Lieb Jesu, bist du da?
Die Pforten springen auf. - - - "

Deutliche Abstände werden auch durch Striche und Punkte
geschaffen:

"Ein Sonnenstrahl" S.75: "

"Die Sonne steht am Hügelrande... Rosenrot ist der
Himmel.
Unendlich weit dehnt sich alles.
Und das Abendlicht strömt aus der Höhe.
.....Leise glitzernd perlt es von den weißen Flie-
derdolden nieder...."

Auch der Doppelpunkt wird statt eines "denn", "nämlich"
im koordinierenden Sinn verwendet:

b) Doppelpunkt
statt "denn","näm
lich".

"Am Bahnwärterhäuschen" S.89: "Ich sah dir ins Auge. Das
war ruhig und klar, wie ein Kinderauge sein muß: Du ahntest
es noch nicht: Herbstzeitlosen."

Ein schon in Renks Frühdichtung gern geübter Brauch ist
die affektivische Hervorhebung einzelner besonders stark ap-

c) Hervorhebung
einzelner Satz-
glieder.

perzipierter Satzglieder. Mit Vorliebe wird das Adverb vorangestellt:

"Anna" S.105: "Schmucklos war es (das Kleid) aus grauem Loden verfertigt."

"Ist das gut?" S.8: "Unentwegt liegt die weiße Hülle."

Die Nachstellung des betonten Adverbs findet sich bei Renk selten. Wo sie aber vorkommt, verursacht sie keine Störung der gewohnten Reihenfolge der Satzglieder:

"Anna" S.109: "Anna aber dankte überrascht, fremd, kalt.."

Auch in der Vorliebe für die "erlebte Rede" macht sich das Streben nach Koordination geltend, fehlt jener doch das übergeordnete verbindende Verb. (Beispiele s.o.). Auch diese Erscheinung kommt dem Ausweichen vor dem Handeln, dem aktiven Sein entgegen.

d) Wiederholen von Worten und Wortgruppen.

Steigerungsdämpfung, Abschatten durch Auflösen erreicht Renk durch koordiniertes Wiederholen von Worten:

"Am Bahnwärterhäuschen" S.90: "Ueberall Leben, Leben, Leben..."

"Ein Sonnenstrahl" S.68: "Viele, viele weiße Margariten standen in der Wiese."

Verwandt damit ist eine Eigenart des impressionist. Satzes, wo einzelne Worte oder Wortgruppen innerhalb desselben Satzes mehrmals kehrreimartig wiederholt werden. Nicht Steigerung ist dadurch beabsichtigt, sondern Sichentfalten, feinstes Abschatten. Man hat diesen Stil deshalb treffend als "Retuschenstil" bezeichnet; z.B.:

"Anna" S.103: "An Weg und Steg gehen Menschen in lichten Kleidern, glückliche Menschen, Frühlingsmenschen."

"An den Hängen stiegen die Mädchen hin und her und ihre bleichen Hände wühlten in der roten Erikaflut. Bleiche Hände in der roten Flut des Glückes."

4.) V e r u n k l ä r u n g.

Aus dem Grundbestreben des Impressionismus, den einzelnen Eindruck aufzufassen und wiederzugeben, ergibt sich einerseits die Neigung, Erscheinungen, die sich aus verschiedenen Elementen mischen, als e i n e n Eindruck aufzufassen und sie dann auch sprachlich als ungelöstes Ganzes wie-

derzugeben. Diese Neigung wird dann noch durch den impress. Widerwillen gegen gedankliches Auflösen unterstützt. Daraus ergibt sich eine gewisse Verunklärung, die aber mit dem Streben nach treffender Wiedergabe nicht im Widerspruch steht, sind doch Augenblickseindrücke, die der Impressionismus treffen will, nicht scharf, sondern ungefähr, verschwimmend. Scharfe Konturen werden ja von vorn herein nicht angestrebt.

Sprachlich wirkt sich dies verschiedentlich aus:

1) Es besteht die Neigung, Gegensätzliches zusammenzufügen: — a) Zusammenfügung von Gegensätzlichem

G.A.III.S.103: "..., während sie lächelnd-entrüstet auf das Zifferblatt der Wanduhr...hinzeigte."

2) Für die Eigenschaften einer Erscheinung werden Doppelwörter verwendet: — b) Doppelwörter.

S.87: seligstill

S.114: sittig-still = bescheiden

S. 78: schnippisch = höhnisch

S.195: natürlich = stark

Besonders bei der Wiedergabe von Farbeindrücken ist das zu beobachten:

a) Einfaches Mischen der Farben:

S.89: blauschwarze Beeren

S.90: weißrotblaues Asterngewirre

b) Abtönen eines Farbtones durch einen andern:

S. 81: lichtgrüne Wiese

S. 93: hellgelbe Klatschrose

S.109: tiefdunkelblauer Samt

S.114: klarblauer Himmel

c) Verbindung von Farbadjektiven und Partzipien, bzw. adjekt.Partzip + (präpositional angeschlossenem) Substant:

G.A.III.S.108: gelblodernd

" " " S. 44: lichtgefiederte Lärchenbäume

" " " S. 87: blütenordengeschmückte Hollerbäume

" " " S.195: blütenüberdoldete Else

" " " S. 43: blauseidenüberdachte Hochsommertage

" " " S.103: mattscheibige Verandatür

Bei Renk wird auch die Eigenschaft einmal in das Verb einbezogen:

G.A.III.S.84: "blutfunkelte"

Entsprechend finden sich solche Komposita auch beim Substantiv:

1) mehrere Substantiva:

S.76: Paradiesesharfenklänge

S.78: Unschuldsaugen

S.87: Sternensehnsucht

G.A.III.S.113: Blütenstäudchen

" " " S.111: Waldelsenblüten

2) Substantiv + Adjektiv:

G.A.III.S.115: Rosavorhänge

S.122: Totenzypressen

c) Mischung von Sinnesqualitäten.

Beliebt ist auch eine Mischung und Vertauschung der Sinnesqualitäten.

Schon der junge Renk spricht vom "Schneehaar" ("Allerseelen" S.5) und von "rieselnden Lichttropfen" ("Küsse" S.3). Das Blaugold des Himmels "sickert so unendlich milde" durch die Filigrankronen der Lärchbäume ("Vier Gesellen" S.44), Petra tastet sich durch "wagrechte" Dunkelheit nach Hause ("Petra", letztes Kapitel) und die Farbe des Wassers steigt bis zu einem "heißen" Blau an ("Die Platte" S.196).

d) "man".

Der Wendung zum Unbestimmten kommt das ~~"Phenomen"~~ Pronomen "man" entgegen:

"Der Zug hielt. Man stieg aus. Ich gab Mela...die Hand.." (G.A.III.S.76).

Ebenso wird durch einen Satzbeginn mit "und" der klare Anfang verwischt (z.B.G.A.III.S.75). Der Leser soll sich mitten in mediis rebus glauben. Entsprechend wird auch, wie oben schon angedeutet, Anfang und besonders Schluß einer Erzählung aus diesem verunklärenden Prinzip heraus verwischt.

e) Unbestimmte Artikel.

Auch der vielfach verwendete unbestimmte Artikel hilft die angestrebte Athmosphäre der Unklarheit schaffen:

"Ein Besuch" S.114: "...und über dies alles hin weitete sich ein klarblauer Himmel mit einer majestätischen Sonne."

Die Neigung, Unbestimmtheit zu schaffen, veranlaßt eine

gelegentliche Bevorzugung des Neutrums, z.B.

"Am Bahnwärterhäuschen" S.88: "...als später über zerklüftetem Gefels die Weite sich dehnte..."

wie auch die Verwendung eines Wortes in anderer Bedeutung als im gewöhnlichen Sprachgebrauch, z.B.

"Vier Gesellen" S.45: "Der Führer hatte schwere Fracht, denn der ganze Schnerfer war mit gewichtigen Büchern erfüllt".

Zuletztsei noch auf die bei Henk wie bei andern Impressionisten überaus häufige Verwendung eines "es" hingewiesen, das einen präziseren Begriff ersetzen soll. Z.B.:

f) "es".

"A.A.III.S.62: "Wie ein Sonnenstrahl kam es in mein Leben".

"Anna" S.105: "Mir wäre es vorgekommen, als wenn mit diesem künstlichen Zierrat alles Natürliche von Anna genommen würde..." ("Anna" / S.105).

"En Besuch" S.118: "Mir war's, als wäre der Tod im Zimmer".

"Ist das gut?" S.8: "Ringsum wird es dunkel".

Dieses "es" schiebt sich zwischen das eigene Ich des Menschen und sein Handeln und wird, wie L.Spitzer bemerkt,[1] Symbol für ein Außerpersönliches, Außerdingliches, nicht Erkennbares, es füllt sich mit mythischer Kraft,

"das synthetische Neutralpronomen ist nicht nur eine Angelegenheit der Grammatik, sondern auch der Weltanschauung, es entspricht einer Behahung des Gefühlsmäßigen und Transzendentalen."

Keine andere sprachliche Erscheinung bringt so deutlich wie die Verwendung dieses Wortes das Wesen des Impressionisten zum Ausdruck: Er ist der Welt gegenüber kein Handelnder, sondern ein Leidender.

E.) Verseinlagen. Zitate.

In der Eindruckskunst, der die Neigung zur Vermischung der Dichtungsgattungen in erhöhtem Maße eigen war, zugleich aber auch ein Mangel an Gefühl für innere Form, ist eine vielfache Durchbrechung der Prosa durch Verse, ja oft eine Ueberwucherung dadurch an der Tagesordnung. So ist auch bei Henk eine starke Zunahme der Verseinlagen zu beobachten, die ähnlich wie beim jungen Tieck[2] weniger technischen Gründen entspringen, als sich viel mehr aus der lyrischen Stim-

---

1) Dr.Luise Thon: Die Sprache des deutschen Impressionismus.S.167.
2) P.Neuburger: Die Verseinlage in der Prosadichtung der Romantiker. "Palästra" 145. S.157 Leipzig 1924

mung des Ganzen ergeben.

Ihrer Natur nach vorwiegend Selbstzitate, dienen die Verseinlagen vorzüglich zum Ausdruck eines Letzten, das mit epischen Mitteln nicht hervorgebracht werden kann. (Vgl.z.B."St.Annatag"S.85). Aus diesem Unvermögen heraus ist wohl das manchmal vorkommende gänzlich unvermittelte Umspringen in Verse erklärbar (vgl."Anna" S.108); zur vollen Entfaltung des Lyrischen bedürfte der Dichter eben des Verses.

Die Tradition aus der ersten Periode setzen jene Fälle fort, wo die Verseinlagen zur Erweckung einer Stimmung und damit zur Vervollständigung der Milieuschilderung dienen (z.B. die Studentenlieder und Zitate in den "Vier Gesellen") bzw. zur Charakterisierung (z.B."Ein Sonnenstrahl" S.63/64, "Der Herr Inspektor" S.96).

Aber Renk weiß sich die Verseinlagen noch weitergehend dienstbar zu machen: Durch sie vermag er die scharfe Gegensätzlichkeit in manchen Geschichten noch schärfer herauszuarbeiten, z.B.in "Der Herr Inspektor" durch die Gedichte S.94 ("Wie vor einem Jahr genau") und S.96/97 ("Cito mors ruit"), in "Anna" durch die zwei Gedichte Heines S.104 und 110.

Von Bedeutung für den Aufbau der Erzählung sind die Verseinlagen in der Erzählung "Zwischen den Rosen". So enthält das Gedicht "Das war in einer hellen Sommerszeit" (S.1) die Vorgeschichte; das Gedicht "Seh ich ein Kind" (S,1) und "Die Zeit ist da" (S.3) hat den Charkter einer Zwischenrede des Erzählers und dient zu dessen Charakteristik.

Zusammen kommen die Verseinlagen in dieser Erzählung der Neigung Renks, Geschehen nur verhüllt, andeutungsweise, zu geben, entgegen, die sich auch manchmal in der Prosa bemerkbar macht. So berichtet er in der Erzählung "St.Annatag" S. 82 nicht einfach, daß man aus einem Hause Schelten gehört habe, sondern der Werber, der ins Dorf gekommen ist, hört es, ebenso wie er nicht ohne weiteres erzählt, wie Angelina und Contarini sich trennten, sondern er berichtet die Meinungen der Blumen im Garten darüber, ein Ausweg, um dem unumwundenen Bericht zu entgehen: "Die Glyzinien wußten es nicht, die

Schwertlilien auch nicht, und der weiße Flieder erst recht nicht, warum die beiden jungen Leute sich küßten und dazu weinten und sich dann die Hände gaben und auseinandergingen." (FG.A.III.S.338).

F.) Verlorene Erzählungen

Als verloren müssen aus dieser Schaffensperiode Renks zwei Romane angesehen werden, die schon bei der Aufnahme des Nachlasses fehlten, wahrscheinlich aber nicht von Renk selbst vernichtet wurden. Hofrat Tafatscher und Oberinsp.Newesely berichten von einem Roman:"Die Pflicht", aus dem die Erzählung "Petra" ein Bruchstück darstellen soll. Sonst weiß man aber darüber nichts. Im Freundeskreis[1] noch bekannter war ein Roman "Die Pfaffen", von dem man sich durch Bemerkungen A.v.Wallpachs[2] ein ungefähres Bild machen kann: "Aber unsern hiebsicheren Mitkämpfer, unsern spottfrohen Drauflosgeher, diesen Renk bringt uns vielleicht schon der Tiroler Roman, an dem er jetzt arbeitet und der mit eiserner Faust das Gewebe schönsinnlicher Lüge, den fadenscheinigen Mantel katholischer Moral wegzieht vom Leben Tirols und unseren Landsgenossen wie dem deutschen Volke die Römerpriester und ihren Geschäftsanhang mit so sicheren Strichen zeichnet, daß sie jeder kennt, diese Urbilder, an denen so oft nichts Heiliges ist, "die Weihe ausgenommen", wie unsere Tiroler Bauern treffend sagen."

Renks dichterische Persönlichkeit, wie sie aus den Werken der impressionist. Zeit gegenübertritt, ist einheitlicher geworden, die Gegensätze zwischen Gedanke und Gefühl, Streben und tatsächlich Erreichtem sind nicht mehr so grell.

Der wilde himmelstürmende Aufschwung der Jugendzeit ist lahm geworden und das passive aufnehmende Verhalten der Welt gegenüber tritt nun deutlich hervor. Sein künstlerischer Ausdrucks ist Renks Impressionismus.

---

1) Mitteilung Tafatscher, Newesely, Dr.Fritz Lantschner.
2) Rezension des Buches "Unter zwei Sonnen" in "Ostdeutsche Rundschau" 3.Nov.1899, Nr.303, S.2.

III. ABSCHNITT: HEIMATKUNST

(1900(1901)-1906)

A. MOTIVE UND GRUNDLAGEN AUS DEM LEBEN.

1.) Wesen der Heimatkunst.

Renks Heimatkunstdichtung unterscheidet sich von seiner früheren Kunstübung nicht in ihrem Wesen, nicht durch eine von Grund auf geänderte seelische Haltung des Dichters, kurz durch ihren Stil, sondern der Unterschied liegt vielmehr im Stofflichen, im Programm. Die Heimatkunst war ja keine neue Richtung im Kunstschaffen, sondern wollte, Tendenzen des Realismus und besonders des Impressionismus fortsetzend, energisch gegen die nach ihrer Ansicht angekränkelte Großstadt-Dichtung, vor allem gegen Berlin Front machen und erhoffte sich eine Gesundung der deutschen Dichtung aus der Besinnung auf das Bodenständige.

So zieht auch Renk als Heimatdichter im Grunde genommen kein neues Gewand an, sondern seinen Impressionismus mit einem positiven, einem geistigen Prinzip durchdringend, dabei aber das Farbige, Stimmungsmäßige, leibht Zerfließende dieser Richtung beibehaltend, gelangt er dorthin, wovon er einmal in seiner Jugend ausgegangen ist ("Wie ich dahinter kam" 1892), zu einer zwar realen, aber poetisch verklärten ~~Welt~~ Schilderung der Welt, die für ihn nun Tirol heißt, und damit zum Anschluß an die heimische Tradition. War ja doch die tirolische Dichtung, wie A.Dörrer[1] nachzuweisen sucht, von jeher Heimatkunst, wobei allerdings als Einschränkung hinzuzufügen ist, daß sie naiv, ohne Absicht als solche betrieben wurde, während die Heimatkunstbewegung um 1900 vollbewußt, gewissermaßen mit einer Kämpfergebärde die Eigenart des heimischen Lebens darzustellen als ihre Aufgabe erblickt.

2) Renks Wendung zur Heimatkunst.

Wie kam aber Renk im besonderen zur Heimatkunst?

Von jeher hatte er sich mit den Aeußerungen des Volkslebens befaßt und mit dem Volk die Fühlung nie verloren, schon als Knabe hatte er Rosegger, den Vorläufer der neuen Bewe-

---

1) Anton Dörrer: Tiroler Novellen des 19.Jh. Einführung, S.3 ff.

gung geschätzt. Eine persönliche Bekanntschaft erfolgte um 1900.

Den unmittelbaren Anstoß gab aber neben dem Heuerlebnis der Bergheimat (s.o.) die Zeitströmung, sich als Besinnung auf das Urgewachsene, Bodenständige und untrennbar damit verbunden auf das Deutsche, in ideeller und politischer Auswirkung darstellend.

Eine Realisierung dieser Gedanken in künstlerischer Hinsicht bedeutete die Gründung der Literatur- und Kunstgesellschaft "Pan" (7.Dezember 1898). Der Verlauf der Gründungsversammlung zeigte, daß die Gedanken Volk und Deutschtum für die Mitglieder keine vagen Ideale waren, die erst mit der Zeit festere Gestalt bekamen, sondern von vornherein klarbewußt die Ecksäulen des Programmes bildeten. Dies tritt aus zwei Reden, die dort gehalten wurden, klar zutage. Die Festrede des Vorstandes Prof. Semper gipfelte darin, daß die Mitglieder "als deutsche Tiroler der deutschen Kunst in erster Linie in Ton, Wort und Bild dienen[1]" wollten und Hermann Greinz betonte zwei Jahre vor Fritz Lienhart die Bedeutung des Zusammenschlußes aller literarischen und künstlerischen Kreise gegenüber dem exklusiven Ring in den Millionenstädten für den Aufschwung der Kunst." Mit einer schärferen Unterstreichung des Politischen ergibt sich das vor allem aus A.Pichlers Widmungsgedicht an den Verein, der ihn zum Ehrenmitglied ernannt hatte: "G h i b e l i n e bin ich, dem deutschen Volke treu stets - E i n T i r o l e r zugleich g l e i c h , stark in der Liebe, dem Haß".

a) Kunst- und Literaturgesellschaft "Pan".

Durch diesen Verein war eine besonders starke Verankerung der jungen Künstler mit A.Pichler, ihrem Altmeister, gegeben. Zu seinem 80. Geburtstag wurden ihm große Ehrungen bereitet (1899), "Jungtirol" stattete ihm den Dank in der Form eines ihm gewidmeten Almanaches ab.

b) Adolf Pichler.

Renk nun, der schon seit 1896 persönliche Beziehungen mit Pichler verbanden, wandte sich mit besonderer Innigkeit dem greisen Dichter zu[2], was auch für seine Werke nicht ohne

---

1) I.N.1898, Nr.283 Beil.
2) Tiroler Brief "Kyffhäuser" Septemberheft 1899,S.189.
A.Renk: Ein Märchen (An A.Pichler) "Scherer" 1899 Nr.5.
Pichlers 80.Geburtstag. Tirol.Tagbl.1899, 203.
A.Pichler Scherer 1900,22. A.Pichler Tiroler Grenzboten 1900,47
"Erinnerungen an A.Pichler".Ostdeutsche Rundschau 1900/n 4600
Beilage 95.)

Einfluß blieb. Es gibt immerhin zu denken, wenn kurz nach dem Erscheinen der Tirolergeschichten Pichlers, des Schwankes in Versen "Anderl und Resei" 1897 und der Geschichtenbände "Jochrauten" 1897 und "Letzte Alpenrosen" 1898 Renks erstes Werk im Geist der neuen Richtung herauskommt: "Von der Feirtigschuel bis zur Hoachzetroas", das besonders zu "Anderl und Resei" deutliche Beziehungen aufweist (1899)(s.u.) Die Rezensenten seines Buches "Unter zwei Sonnen"[1] mußten ihn wohl nicht erst ausdrücklich auf Pichler hinweisen.

c) Die nationale Bewegung.

Neben dem D i c h t e r Pichler war es fast noch mehr der d e u t s c h e M a n n Pichler, der die Jungen und mit ihnen Renk in seine Kreise zog. Ihn betrachteten sie als ihren geistigen Führer, griff doch der Alte noch mit manchem kräftigen Gedicht in den neu aufflammenden Kampf der Geister ein.[2]

1) Ausgangspunkt.

Die nationale Bewegung um 1900 und ihre Vorgeschichte soll nun anschließend in ihren Grundzügen dargestellt werden, weil sie für Renks Schaffen in der Folgezeit den unentbehrlichen Hintergrund abgab:

Die nationale, in ihrer schärfsten Ausprägung alldeutsche Bewegung in Oesterreich ist eine Reaktion auf die österreichische Innenpolitik in der zweiten Hälfte des 19.Jh.

Mit der Eroberung Wiens 31.Okt.1848 durch Windisch-Grätz und dem Wechsel in der Thronfolge (2.Dez.) war eine Aenderung der Stellung Oesterreichs zu Preußen im Keim angebahnt. Die österreichischen Niederlagen 1859 bei Magenta und Solferino zeigten die Unbrauchbarkeit der ~~österreichischen~~ Regierung und der Ruf nach Konstitution wurde laut. R.v.Schmerling suchte den zentralistischen Staatsgedanken zu verwirklichen und die Autonomie der Länder herabzudrücken. Ausdruck dieser Bestrebungen war das Februarpatent 1861. Diesses brachte auf Betreiben der Ungarn Schmerling zum Sturze und unter dem nachfolgenden Ministerium Belcredi erfolgte die Aufhebung des Februarpatentes.

Der schleswig-holsteinische Krieg und seine Folgen, Preu-

---

1) "Die Lyra" Wien, XVIII.Jg., 1.Nov.1899.

2) S.M. Prem: Lebensbild Pichlers in "Gesamtausgabe" 1906, Bd.1, S.XLV.

Bens Siege bei Nachod und Königgrätz 1866 hatten wesentliche Aenderungen zur Folge: Oesterreich wurde aus Italien verdrängt, aus dem Deutschen Bunde ausgeschlossen, war mit Ungarn im Zwist und Beust, als Minister des Auswärtigen, begann den Dualismus mit Ungarn aufzubauen, die Dezembergesetze 1867 brachten den Ausgleich mit Ungarn, veranlaßten aber die Tschechen in Böhmen und Mähren zu fordern, gleiche Rechte. Verwirklicht wären diese Forderungen durch die Fundamentalartikel 1871 unter dem Ministerium Hohenwart geworden, wenn sich nicht das Nationalgefühl der Deutschen in Oesterreich geregt hätte und das Ministerium Hohenwart zum Sturze gebracht hätte. Die Deutschen hatten nun die Mehrheit im Reichsrat und dadurch die Möglichkeit, eine großangelegte nationale Wirtschaftspolitik zu treiben, aber es geschah nichts. Es war die Zeit der Gründerperiode und inmitten eines wilden Börsentaumels konnte der nationale Gedanke nicht platzgreifen, die deutschliberale Partei und ihre jüdische Presse vertraten einen ungezügelten Liberalismus auf jedem Gebiet.

2) Erweckung der alldeutschen Bewegung durch Georg Schönerer.

Der nationale Gedanke flammte erst auf, als 1873 Georg (Ritter von) Schönerer (17.Juli 1842 - 14.August 1921) in den Reichsrat kam. Vorerst schloß er sich an die deutschliberale Partei an, legte aber bald, weil er mit ihrem Treiben nicht einverstanden war, sein Mandat nieder. 1877 wieder im Parlament, begann er nun sein eigenes Programm durchzuführen und gewann rasch Anhänger.

3) Schönerers Ziele.

Die verschiedenen Seiten der Schönerer-Politik ergaben sich aus seinem Gedanken des Deutschtums. Die Durchführung seiner Aufgabe begann er mit dem Kampf g e g e n d a s J u d e n t u m. Seine schärfste Ausprägung fand dies in der Vorlage des Antisemitengesetzes 1887. Die Folge war die Reinigung aller nationalen Vereine, bes. der Turnvereine und akademischen Verbindungen von jüdischen Mitgliedern und die Verweigerung der Genugtuung Juden gegenüber. (1896).

a) Antisemitismus.

Aus dem Gedanken des Deutschtums ergab sich weiters folgerichtig das Streben nach dem A n s c h l u ß a n d a s D e u t s c h e R e i c h, welchen Gedanken Schönerer zum erstenmal am 18.Dez.1878 im Abgeordnetenhause aussprach. Der

b) Anschluß an Deutschland.

Tadel holz

Leuer Entlassung (Min. Hofmann 1872 – 26 Abend. ~ 2)

Unr. Prof. Ch. (Otokar Lorenz, Arth. Schäfer, Arth. Grabel) – Reserveoffiziere (Ast. 1897) begnadigt

1868 – 70 alle Gymn.-Studenten 20, zurückstehendes Element 12–18 (Ast. 77) Wien 28. 1885 / 3725 fl.

Abzeichen (Min. Bacquehem) "Österreich" †

Siegesfeiern (28. Geb. 7. 1895 unter Verwendung Arzte in Graz Min. v. 27. 9. 1873)

Bismarckfeiern

deutsche Fahnen

Bündnis mit Frankr. "Deutschl. –

Verträge i. Cz. (Unr. Prof. Ph. Knoll in Dresden)

Abstellung d. Unfug Gymn. 1891 u. 18. Jh.

Ungarn u. Tschech

Anbiederung an Slovenen

Südmark

† = unpatriotische Demonstration. Min. 27. 11. 1854

(XX) haben l. Briefen f. d. Gemeinden gefordert, was das kler. „Vaterland" vom 21. 5. 1899 als „unt. u. böswilligen Eingriff in kirchl. Sphäre bezeichnete.

Teil
deutsche Oesterreichs sollte dadurch von nichtdeutschen Einflüssen bewahrt bleiben.

Die dritte Folgerung aus diesem Gedanken war die Abkehr von der katholischen Kirche, später als "L o s v o n R o m" Bewegung bekannt, die Schönerer schon um 1877 predigte, die aber erst 20 Jahre später weitere Kreise zog. - Von der Auswirkung dieser Forderungen auf die Innenpolitik kann hier im Einzelnen wohl abgesehen werden. -

Los von Rom.

Schönerer hatte seine Parteibestrebungen 1882 im "Linzerprogramm" niedergelegt, Erweiterungen brachte das 1901 erschienene "Alldeutsche Grundprogramm".

Mit Schönerers Einkerkerung (1888) wegen eines Auftrittes in der Schriftleitung des "Neuen Wiener Tagblattes" und seiner 5-jährigen Ausschaltung aus dem parlamentarischen Leben erfolgte ein Zerfall innerhalb seiner Partei: Dr. Lueger zog eine Reihe von Anhängern in die von ihm gegründete christlichsoziale Partei hinüber und Viktor Adler gründete die sozialdemokratische Partei.

4) Spaltung der Partei: Dr. Lueger, Vikt. Adler.

Eine neuerliche Erstarkung erfuhren die nationalen Bestrebungen durch den Kampf gegen die S p r a c h e n v e r o r d n u n g e n B a d e n i s 1897, die die Einführung der inneren tschechischen Amtssprache in Böhmen und Mähren bezwecken wollten. Die Empörung bei den österreichischen Deutschen darüber war ungeheuer und die Begeisterung für die alldeutsche Sache ergriff die weitesten Kreise.

5) Kampf gegen die Sprachenverordnungen Badenis.

Schönerers Antwort auf die Sprachenverordnungen einerseits, auf die Haltung deutscher Klerikaler bei der Abstimmung über die Errichtung eines slovenischen Gymnasiums in Cilli andererseits, war der Aufruf: "L o s v o n R o m!" Der Austritt aus der römisch-katholischen Kirche wurde aus völkischen Gründen empfohlen (15.Jänner 1899). Mehr als 60.000 Volksgenossen traten aus der kathol. Kirche aus.

6) Los von Rom.

Aus völkischen Gründen nahmen Schönerer und die Seinen an dem Schicksal der B u r e n großen Anteil.

Fast 30 Jahre war die alldeutsche Sache unter Schönerers Leitung erstarkt, ohne daß sie durch verschiedene Abspaltung jener, die mit Schönerers Radikalismus unzufrieden waren,

7) Alldeutsche u.deutschradikale Partei:

erhebliche Erschütterungen erfahren hätte.

Schönerer und K.H.Wolf.

Eine strenge Scheidung der Geister brachte erst die Trennung Schönerers von K.H.Wolf, dem Herausgeber der "Ostdeutschen Rundschau", die teils aus persönlichen, mehr aber noch aus politischen Gründen erfolgte. Wolf gründete nun die "Freialldeutsche Partei", die sich später "Deutschradikale Partei" nannte und im großen Ganzen in Schönerers Bahnen ging, freilich mit bedeutender Mäßigung. In den folgenden Jahren wurde die Kluft immer größer und zuletzt bekriegten sich beide bis aufs Messer.

So lagen die Verhältnisse in Oesterreich in den Jahren, als Renk politisch hervortrat. Auch in Tirol trennten sich die alldeutschen Anhänger in Schönerianer und Wolfianer, wobei sich Renk auf die Seite Wolfs schlug, in dessen Parteiblatt, der "Ostdeutschen Rundschau", sowie im wolffreundlichen "Scherer" er eine Reihe von Dichtungen veröffentlichte.

8) Deutschfreiheitliche Bewegung in Tirol.

In Tirol war die nationale Bewegung 1887 durch die Gründung des "Tiroler Bauernvereines" ins Leben gerufen worden. Ein frischerer Zug kam aber erst hinein, als der "Germanenbund" gegründet wurde, und med. Josef Ursin und A.v.Wallpach tätig eingriffen. Im Oberinntal wirkten in diesem Sinn Josef Pöschl in Telfs, im Unterinntal Georg Buchauer in Ebbs († 1900), ~~ein Freund Renks~~. Im alldeutschen Sinn wirkte auch die Innsbrucker Studentenschaft, vor allem die Burschenschaft "Germania" (gegr.1892), die Schönerers Grundsätzen am radikalsten nachzukommen strebte. Geistigen Rückhalt hatte die akademische Jugend vor allem in A.Pichler, der im Sinn der alldeutschen Sache Reden hielt, die berühmteste dieser Art bei der Antrittskneipe deutscher Hochschüler am 29.Okt.1890.

α) Bismarck- und Sedanfeiern.

1895 wurden in Innsbruck die Sedanfeiern eingeführt, wie auch die Bismarckfeiern. Bei der ersten hielt A.Pichler eine Rede auf den Kanzler. Anläßlich des 80. Geburtstags Bismarcks wurden vom "Tiroler Bauernverein" und den Bürgern Glückwunschschreiben überschickt, auch die Professoren der Universität unterschrieben, zogen sich dann aber, auf Wunsch des Unterrichtsministers und des Rektors Waldner zurück.

Auch die Wiedereinführung der Sonnwendfeiern ist auf die nationale Bewegung zurückzuführen. Die erste fand 1892 in Telfs statt. Besonders um 1900 wurde von den Gegnern heftig dagegen demonstriert, es kam zu mehrfachen Zusammenstößen mit den aufgehetzten Bauern, ein Teilnehmer wurde auf dem Tulfeiner Joch erschlagen. β) Sonnwendfeiern.

Um die Jahrhundertwende entstanden zahlreiche Deutschvölkische Vereine, ~~jeder Art schossen wie Pilze~~ aus der Erde und zu ~~jedem Fest stimmte Renk seine Leier.~~ γ) Deutschvölkische Vereine.

Eine der größten deutschnationalen Unternehmungen war die A.Pichler-Feier des "Tan" zu dem 80.Geburtstag des Dichters, wobei Habermann, der Herausgeber des "Scherers" den Hirtenbrief des Bischofs von Brixen ins Feuer warf, was ihm, nachdem er zuerst freigesprochen wurde, aber, eine zweiwöchentliche Arreststrafe wegen Religionsstörung eintrug. δ) Feier des 80. Geburtstages Ad. Pichlers.

Viele Feiern dieser Vereine standen im Zeichen der Burenbegeisterung. ε) Burenbegeisterung.

Die Buren, die Bevölkerung Südafrikas niederländischer Abkunft, waren seit 1652 in das Kapland eingewandert. Als dieses 1815 unter britische Verwaltung kam, begannen sie, besonders seit 1834 nach Norden auszuwandern und gründeten den Oranjefreistaat (1842) und die Südafrikanische Republik (1848). Von nun an begann ein dauernder Kampf um die Selbständigkeit. 1877 annektierte England die Südafrik. Republik. Im Friedensvertrag von 1881 behielt es nur mehr die Oberhoheit, die 1884 auf ein Veto bei internationalen Verträgen beschränkt wurde. Die Buren wollten aber das Joch Englands gänzlich abschütteln und verbanden sich zu diesem Zweck mit dem Oranjefreistaat. 1898 kam es zum Burenkrieg, der anfangs für die Buren günstig verlief. Seit der Kapitulation des Generals Cronje (27.Febr.1900) war das Glück auf englischer Seite. Beim Friedensschluß zu Pretoria (31.Mai 1902) wurde die Südafrik.Republik zur britischen Kolonie erklärt.[1)]

Das Schicksal der Buren wurde in Europa mit viel Teilnahme verfolgt. Man versuchte sie mit Wort und Tat zu unterstützen.

Aus der Zeit der Burenbegeisterung erwuchs das Buch Renks: "T i r o l e r u n d B u r e n" (Innsbr.1901), das Fritz 4.) R e n k s W e r k e i n

---

1) Brockhaus: Handbuch des Wissens .Lpg. 1923. 1.Bd. S.385. 4. " S.305

Bley als "das Beste" bezeichnet, "was der Freiheitskampf der Afrikaner an politischer Lyrik ausgelöst hat".[1]

n a t i o n a l e m S i n n.

Aus der Begeisterung Renks für die alldeutsche Sache entsprangen neben zahlreichen Kampfgedichten und theoretischen Abhandlungen (Tiroler Briefe im "Kyffhäuser") das "S o n n w e n d b u c h " (Innsbr. 1904), das nebem den Märchen (s.u.) vorzugsweise Motive aus der altgermanischen Mythologie enthält, eine Richtung, die von A.v.Wallpach ("Sonnenlieder im Jahresring") und dem "Scherer" (Habermann soll positiv an Wotan geglaubt haben) neu erschlossen worden war. Dabei gebärdete sich Renk so radikal, daß er in dem zum Großteil konfiszierten Gedicht "Sünnwendreiter" S.67 ff. sogar christliche Glaubensvorstellungen angriff.

a) Tiroler und Buren
b) Gedichte, Briefe.
c) das "Sonnwendbuch."

Politischen Charakter tragen auch eine Reihe von Erzählungen, auf deren Motive etwas näher eingegangen werden soll.

d) Erzählungen.

Mit Vorliebe griff Renk bei seinen politischen Erzählungen zur Satire, bzw Humoreske, während an ernsten Erzählungen nur eine einzige vorliegt: "H e i m a t l o s ",[2] die einen größeren völkischen Gedanken zum Ausdruck bringt: Warnung aller Deutschen vor der drohenden Verwälschung des deutschen Südtirol.

Vom Schönererprogramm nahm Renk - neben einigen kleinen Ausfällen gegen die Juden ("Der Talmi-Hofer" S.82/83, "Heiderich" S.156-59),"Schützengeldtränen") - vor allem die "Los von Rom"-Bewegung für sich in Anspruch, aus der eine Reihe von Satiren gegen die Geistlichkeit entsprang.

Im Verhältnis zum Gesamtschaffen Renks ist ihre Zahl gering, wahrscheinlich hatte er sich in dem verlorenen Roman " D i e P f a f f e n " die Sache schon von der Seele geschrieben und es handelt sich nur mehr um gelegentliche Nachträge.

Während in der Erzählung " V o n d e r F e i r t i g t i g s c h u e l b i s z u r H o a c h z e t r o a s " nur wenige, harmlose Anspielungen zu finden sind (S.21,27), bedeutet die Geschichte " W i e ' s S e p p e l e a u f d i e W e l t k o m m e n i s t " bereits eine sehr scharfe Wendung gegen die Kirche und will die sittliche Hohlheit

---

1) Fr.Bley: Renk III. Deutsche Tageszeitg, 6.Febr.1906, Beil.
2) Tiroler Grenzbote [illegible]

eines ihrer Diener beleuchten.[3]

Im Grunde genommen liegen dieselben Verhältnisse wie in der vier Jahre älteren Geschichte "Ist das guß?" vor. Der arme gescheite Bauernbub, der früh seinen Vater verloren hat, wird durch Vermittlung des Pfarrers, von Mutter und Base unterstützt, nach Brixen in die "Studi" geschickt. Auch dieser junge Bursche hat wenig Freude an seinem künftigen Beruf. Man sieht ihn auf der Jagd, auf Tanzböden und an Kammerfenstern. Aber die Mutter würde sich zutode kränken, wenn ihr Sohn nicht Geistlicher würde. Von hier ab zeigt sich aber der durchgreifende Unterschied. Hannes ist kein Valentin. Er geht nicht an seinem aufgezwungenen Beruf innerlich zugrunde, sondern sucht sich im Geheimen so viel Lust als möglich zu verschaffen. Ein trauriges Mädchen bleibt den Primizfeierlichkeiten fern und ein anderes kommt an diesem Tag in die Wochen. Es ist eine bittere Satire gegen hohle Moral, Unduldsamkeit und Unnatur, die den Keim der Sünde von Anfang an in sich trägt. Dem gegenüber steht die natürliche Ethik des Dichters: Alles Naturgewordene ist gut!, die ~~sich~~ besonders in der übergegenständlichen Schilderung des Erntefestes (S.76) zum Ausdruck kommt.

Gegen Unduldsamkeit und Ueberhebung einzelner Geistlicher richtet sich der Schwank " D i e B ä c k e r s e e l e "[1]. Der Bäcker kommt nur deswegen in den Himmel, weil ihm Petrus seinen Wunsch, bei einem Wiltener Geistlichen zu beichten, nicht erfüllen kann, "denn Wiltener Geistlichen haben wir keinen einzigen heroben"(S.38). Daneben kann man aus der Geschichte noch herauslesen, daß ehrliche Arbeit und eheliches Leben dem Dichter höher stehen als der geistliche Stand.

Gewisse ein Wohlleben führende Geistliche, die einem armen Teufel unter der Vorgabe, der Papst liege auf dem Stroh, seine letzte Habe entlocken, geißelt er vor allem in der Geschichte ~~"Der Tuifl~~ " D e r T u i f l "[2].

Hatte in der obigen Erzählung neben anderem das Missionswesen eins abbekommen, so muß es für die Erzählung " D i e

---

1) Ostd.Rundschau, 29.Dez.1901 = Kraut u.Rueben, S.29-38.
2) Scherer 1902, Nr.48 = Kr.u.R. S.115-124.
3) Scherer 1899, Nr.6 = Kr.u.R. S.70-78.

d a m m t e n "[1] noch einmal herhalten und seine Unnatürlichkeit wird durch die Susanna-Episode (S.64) zum Ausdruck gebracht: Liebende werden auseinandergerissen und unglücklich gemacht.

Nebenher laufen aber noch andere Gedanken, die Renks Vorliebe für Eigenarten des Volkslebens entstammen. Der Pfarrer von Ebbs hat die Missionäre nur deswegen kommen lassen, um der Unsittlichkeit des Volkes, wie sie sich ihm in harmlosen Faschingsbräuchen, Schnaderhüpfeln, Gasselreimen, dem Tanz und dem Bauerntheater darstellt, zu begegnen. Pater Hyppolytus, der Missionär, malt nun auch in der Festpredigt die Qualen der Verdammten in schauerlicher Weise aus und seine Worte gipfeln in dem Ausruf: "Was aber sagen uns die Verdammten tief unten in der Hölle?" "Vergelt's Gott für die Beleuchtung!" tönt tief aus der Kirche herauf die Stimme des Mesmer, der eben mit dem Klingelbeutel für die Kirchen Beleuchtung sammelt. Die Ebbser haben sich bisher noch nicht gebessert.

Um einen Wortwitz, der zuletzt die Wirkung hohler Worte zunichte macht, dreht sich auch die Geschichte " D i e G r o t t e ".[2] Der Gemeindevorsteher von Patsch plädiert, vom Ortspfarrer dazu angestachelt, in der Gemeinderatsitzung für die Errichtung einer Lourdesgrotte, obwohl die Feuerspritze unbrauchbar ist, - doch dafür hilft der hl.Florian -,und das Schulhaus ungesund. Doch wozu braucht ein Bauer Schulbildung? Der Vorsteher fasst seine Ausführungen in den Satz zusammen: "...Wer a rechter Patscher ischt, der baut die Lurdgrotten." Nun bedeutet aber"Patscher" außer einem Angehörigen des Dorfes Patsch auch einen Tollpatsch, einen blöden, ungeschickten Kerl und die sind anscheinend in Patsch doch nicht in der Ueberzahl, denn die Grotte wurde nicht gebaut.

Bei der Wiedergabe der Reden in der Gemeinderatsitzung finden sich viele Zeitanspielungen und politische Seitenhiebe (Auf Liberale und Sozialdemokraten S.189, "Tiroler Stimmen" S.189, "Los von Rom!"-Bewegung S.190, "Scherer" S.190, die Neuschule S.191/92).

---

1) Ostd.Rundschau, 30.März 1902 = Kr.u.R. S.58-69.
2) Kr.u.R. S.175-194.

Eine der beliebtesten Polemiken der Zeit war die gegen die Jesuiten, die Renk in der Geschichte " A m H i m m e l s - t o r " [1] ebenfalls eröffnet.

Die großen Linien der literarischen Kampfesweise hatte Renks Landmann H.v.Gilm in seinen "Jesuitenliedern" vorgezeichnet. - Eine arme Seele läutet vergeblich an der Himmelstür, doch Petrus, in ein Buch vertieft, öffnet nicht. Als aber geraume Zeit später ein Jesuit an die Pforte kommt, reißt Petrus eilig die Türe auf. Die arme Seele ist über diese Protektionswirtschaft empört, doch Petrus tröstetsie, er habe den Auftrag, Jesuiten sofort einzulassen, sonst hole sie der Teufel. - Das Buch, das Petrus liest und sich vor Lachen dabei krümmt, heißt: "Enthüllungen über den Teufel Bitru und Miß Diana Vaughan" - Feldkirch, Verlag des "Pelikan". Es ist dies jenes anonym erschienene Buch (Erstausgabe Paris, Juli 1895-97 unter dem Titel: Memoires d'un Expolladiste - Publication mensuelle), mit dem ein gewisser Leo Taxil und Dr. Hacks durch Jahre die katholische Welt narrte, bis Taxil es schließlich selbst als absichtlichen Schwindel erklärte.[2]

Fast ganz als Humoreske ist die köstliche Geschichte " D i e B e t s c h w e s t e r n " [3] anzusehen. Zwei bigotte alte Jungfern wallfahren nach Absam, um einen Mann zu bekommen, wobei ihn die noch mehr weltlich Gesinnte nach manchen Zwischenfällen endlich doch ergattert. -

Unterschieden sich diese Erzählungen nur durch die Tendenz von den volkskundlichen Geschichten Renks, obwohl sie durch ihren Schauplatz, die reichen Einlagen an Sagen, Bräuchen, Volksdichtungen innig mit ihnen verbunden waren, so hat die weitaus größte Anzahl Renkischer Geschichten Volkskundliches allein zum Inhalt. Sie sind Heimatkunst im besten Sinne. Daß auch dort gelegentliche politische Anspielungen nicht fehlen, wurde erwähnt, aber sie sind nicht Selbstzweck, sondern durch die beabsichtigte Wirklichkeitsnähe bedingt.

4.) H e i m a t k u n s t - E r z ä h l u n g e n

Den Uebergang von der politischen Tendenzdichtung zur Heimatkunstdichtung bildet die Geschichte " D e r T a l m i -

---

1) "Scherer" 1902, Nr.29 = Kr.u.R. S.104-114.
2) Dr.M.Kemmerich: Kultur-Kuriosa I. S.231 ff. München 1905.
3) ~~"Scherer" 1906, Nr.20 = Kr.u.R. S.76-86.~~ Kr.u.R. 195-2039. (Das letzte Kapitel,"Im Wirtshaus",wurde in der Zeitschrift "Föhn" 1911 abgedruckt.)

H o f e r ".[1] Renk geißelt darin die Untugend gewisser Tiroler, aus ihrem Volkstum und den Heldentaten ihrer Ahnen Geschäfte zu machen: Der Schönbergerwirt spielt zur Belustigung der Fremden A.Hofers Tod unter Absingung des Hofer-Liedes. Aber die Strafe für die Herabziehung der großen Vergangenheit folgt auf dem Fuß. Zur größeren Echtheit schießt einer unvermutet einen Revolver ab, worüber der Talmihofer so entsetzt ist, daß ihn erst wieder das viele Geld, das ihm ein Lord für den vermeintlichen Hoferstutzen zahlt, in bessere Laune versetzt. -

a) Theoretische Arbeiten und Schilderungen.

Die Erzählungen aus dem Volksleben stehen naturgemäß mit Renks volkskundlichen Arbeiten in untrennbarer Verbindung. Davon befassen sich aber nur wenige Aufsätze mit Volksbräuchen (Palmesel in Thauer, Antlaßritt in Kirchberg[2]) und Volkskunst im engeren Sinn (Peterlspiel, Krippenspiel, Passionsspiel in Vorderthiersee, die hl.Genofeva von Inzing[3]), den breitesten Raum nehmen Wanderungsschilderungen ein, die gestatten, ungezwungen Landschaft, Sage, Brauch und Anekdote zu verquicken.[4] Die besten Schilderungen dieser Art wurden in der G.A.,Bd.IV. gesammelt. Auch drei selbständige Bücher, wohl mehr aus Geldknappheit als aus Neigung entstanden, gehören in die Reihe volkskundlicher Arbeiten:"S c h ön r u h u n d s e i n e U m g e b u n g" (Innsbruck 1904,O. Haid), " A r l b e r g b a h n u n d B o d e n s e e " (Linz-Innsbruck 1904, Hans Moser), " A l t - I n n s b r uck" (Innsbruck 1905, hrg. von den Gasthofbesitzern der Altstadt).

b) Zusammenhänge zwischen d.theoretischen Arbeiten u.d.Erzählungen.

Schilderungen und Erzählungen stehen durch gleiche Motive, ja ganze fast wörtlich übereinstimmende Partien in enger Berührung mit den volkskundlichen Arbeiten. Deutliche Beziehungen zu der Monographie "D e r T o d i n d e n A l p e n " (1900) zeigen die Erzählungen " F ü r w e i l u n g "[5] (1900) und " D e r M a r t e r l s i x t "[6] (1902), die

---

1) "Scherer" 1900, Nr.20 = Kr.u.R. S.76-86.
2) I.N. 1903,Nr.78; Oesterr.Alpenpost 1905, S.161 ff.
3) I.N. 1904,Nr.36; " " 1904, S,515 ff.
I.N. 1905,Nr.113, I.N. 1906,Nr.10.
4) Schloßfest in Meierhofen: I.N. 1903,Nr.185.
Schloßfest in Rattenberg: 1903,Nr.186.
Trachtenfest in Meierhofen, 5.Jg. S.207 (1904)
Auf der Wanderung: Tiroler Tagbl.1902,Nr.213,215,231,240,251,258,265,297.
I.N. 1904,Nr.220,240,242. Ostd.Rundsch.1902(W 5254 S,ff!ff,W 5253,S.126

(Fortsetzg siehe nächste Seite oben!!)

Aus dem Paznaun: I.N. 1902,Nr.81. Zirl: Tirol.Tagbl.1903,Nr.58.
Kalsertörl: I.N.1904,Nr.250. Im Halltal: I.N. 1905,Nr.27.
Im Gnadenwald: "Wandern und Reisen",Düsseldorf 1903 (W 2115)
Ein Allerseelenhang: I.N. 1903,Nr.259.
Winterfahrt ins Zillertal: Tirol.Tagbl.1903,Nr.11,13,14.
Kirchberg: S.A.e d.Tirol.Boten 1906 (W.5447).
5) Ostd.Rundsch. 19.Aug.1900.
6) G.A.III. S.117 ff.

---

die Anmeldungen Sterbender, die "Fürweilung", zum Gegenstand ~~haben~~ haben. - Der "unverweißte Tod", jener eigenartige Volksglaube, wonach ein Mensch, der durch eigenen Leichtsinn den Tod gefunden hat, solange auf Erden geistern muß, bis seine Zeit abgelaufen ist, bildet den Vorwurf für die Erzählung "D e nn d i e Z e i t w a r n o c h n i c h t g e k o m m e n."[1] ("Tod in den Alpen" S.21; vgl.Z.Br. S.53). In der Geschichte " D i e G r o t t e "[2] wird mehrfach darauf angespielt (S, 179-182). - Motive aus einzelnen Aufsätzen kehren in den Erzählungen "Die Verdammten"(1902) (Das Bauerntheater in Ebbs s.o.Abhandlung 1899) und in der handschriflichen Geschichte "Der Beiläufig" (Palmeselziehen in Thauer ~~ts/ro~~= (s.o.))wieder. Die reichsten Wechselwirkungen bestehen zwischen der Monographie " S c h ö n r uh " (1904) und den Geschichten "Heiligwasser" (1900), "Die Zirbel" (1904) und "Heiderich" (1904?). Der Aufbau der erstgenannten Geschichte kehrt deutlich in "Schönruh" S.38-41 wieder: In beiden Werken folgt auf die Schilderung der Wiese unterhalb Heiligwasser die Legende von der Entstehung der Wallfahrt (Z.S. S.157). Einzelne Worte des Legendenberichtes sind hier und dort unter Anführungszeichen gesetzt ("finsteres Gesträuß" Kr.u.R. S.42 = Schönruh, S.39. "schneeweiße Hände " " " " 42 = " " 39.) Daraufhin werden Knödel und Wein gelobt, das Stücklein vom Heiligwasseresel erzählt und Hunolds Gedicht zitiert ("Innsbrucker Spaziergänge" S.40/41)und zum Schluß die Anekdote von der alten Heiligwasser-Nanni mitgeteilt, die einen guten, dabei billigen Weg zu der Wallfahrtsstätte bauen lassen wollte, dabei aber zuletzt doch ziemlich geschröpft wurde. Die letzte Anekdote wird in der Erzählung durch Darstellung gegeben, während sie in "Schönruh" berichtet wird. Auch der Starchenhannes, über den in "Schönruh" ausführlich gehandelt

---

1) Tirol.Tagbl. 1903,Nr.304.
2) Kr.u.R. S.175 ff.

gehandelt wird (S.42,vgl.Z.S. S.437) spielt hier eine, wenn auch kleine Rolle. (S.49).

Die Fahrt Goethes an der Zirbel bei Schönberg vorbei,seine Bemerkung darüber (S.4 = Italienische Reise I,vgl.Festausgabe von R.Petsch, Lpg. 1926, Bd.17, S.47,15) und die Rettung des Baumes durch einen Innsbrucker Arzt findet sich ebenfalls in "Schönruh" (S.35/36), allerdings als reiner Bericht,wieder. Die Schilderung der Waldrast S.3 zeigt Verwandtschaft zu der in "Schönruh" S.31-32.

In"Heiderich" S.151-155 und "Schönruh" S.45-47 findet sich die Legende vom hl. Anderl von Rinn (= Z.S. S.194,247). -

Einige unbedeutende Anekdoten verbinden die Erzählungen "Das Feigenblatt" (1902) und"Beim Totwirt" (1905) mit der Monographie "Altinnsbruck" (1905): Das Knödelrätsel, G.A.III. S.152 und A.I. S.35 und die Anekdote vom Burgriesen G.A.III. S.128, in A.I. S.47 und "Schönruh" S.4.- Die Geschichte"Beim Totwirt" berührt sich ferner noch mit der Schilderung "Im Zillertal"/ (Der Uebername der Kapfinger G.A.III.S.152=G.A. IV. S.105) und "Ortsreime aus Tirol" ("Kyffhäuser" 1.Mai 1901).

Bei Renks Heimatkunsterzählungen lassen sich verschiedene Typen unterscheiden. c)Typen der Heimatkunsterzählungen.

In der Mitte zwischen volkskundlicher Studie und Erzählung stehen jene Geschichten, die dazu dienen, volkskundliches Material ungezwungen unterzubringen, die gewissermaßen als Rahmen volkskundliche Sammlungen zusammenhalten. 1)Rahmen für volkkundliches Material.

Die Erzählung " V o n d e r F e i r t i g s c h u e l b i s z u r H o a c h z e t r o a s "[1](1899), in die rund 100 Schnaderhüpfln eingelegt sind, zeigt noch vielfach das Bemühen des Dichters, seine Sammelfrüchte um jeden Preis unterzubringen. Die sehr einfache Handlung (Ein Bauernbursch verliebt sich in ein Mädchen und heiratet sie nach kleinen Zwischenfällen) wird an jenen Stellen unverhältnismäßig angeschwellt, die gestatten, viele Schnaderhüpfeln einzuflech- α)Schnaderhüpfln.

---

1) Innsbruck 1899 (Wagner).

ten. (Trutzgesang zwischen Bursch und Mädel auf der Alm (S.14-17), die Kirchweih (S.21-33), die Hochzeit (S.40-43)). Läßt sich hier noch die Einlage der Vierzeiler rechtfertigen, - denn bei solchen Gelegenheiten wird ja tatsächlich gesungen, bzw es wurde gesungen -, so kommt man an anderen Stellen, z.B.bei der Charakteristik des Burschen S.3-13, vom Eindruck des Krampfhaften nicht los.

Vollkommen ungezwungen ist dem Dichter die Einlage dieser Gedichte in den "Kranzergeschichten"[1] gelungen, wo eine lustige Wirtshausszene im Mittelpunkt steht, wobei sich die Burschen von Rattebberg, Kramsach und Radfeld gegenseitig"abspötteln". Daß es sich bei den Vierzeilern um echtes Volksgut handelt, zeigt die Veröffentlichung der dort vorkommenden Trutzverse in dem Aufsatz "Ortsreime aus Tirol".[2]

- Seine Volksrätselsammlung suchte Renk durch die handschriftliche Geschichte "Heimgart" zu beleben. Die verbindende Situation kommt schon im Titel zum Ausdruck. Volksrätsel.

Eine Auslese aus seinen reichen Grabverssammlungen (Vgl. "Der Tod in den Alpen" u.a.o.) legte er in der Erzählung "Der Marterlsixt" nieder, wo ein alter"Tuifelemaler", durch eine nächtliche "Fürweilung" gemahnt, seine Sammlung an Grabreimen durchblättert, um für die Bestellung des Totenschildes vorbereitet zu sein. Grabverse.

Die Zusammenschweißung dreier Sagen von Mariastein, die fast Wort für Wort mit denen von Zingerle (S. S.400,511),bzw. Heyl (S.101) mitgeteilten übereinstimmen, in der Erzählung "Ein Märchen von einem, der keine Märchen erzählen kann."[3], führt hinüber zu jener Gruppe von Erzählungen, wo das eingelegte Material nicht mehr einheitlich ist, sondern Sagen, Legenden, Bräuche und Anekdoten ähnlich wie in den Wanderbildern lose miteinander verbunden sind. Sagen.

Als Paradigma für diesen Erzählungstypus kann die Geschichte "Heiligwasser" angesehen werden, deren Inhalt oben (S.) angedeutet wurde. Nach diesem "Kraut und Ruben- 2)Zusammenfassung verschiedener volkskundl.Einzelheiten zu einer Erzählung

---

1) G.A.III. S.267-268.
2) "Kyffhäuser" 15.April 1901, S.26-28.
3) Kr.u.R. S.13-20.

Schema" sind die Erzählungen "Der Zöllner",[1] "Dös is ja ois dalogg'n"[2], "Heiderich"[3] und "Die Zirbel"[4] aufgebaut. (s.o.)

Die beiden ersten Geschichten enthalten als Kern eine launige Erklärung eines beliebten Schimpfwortes der Tiroler für ihre bayrischen Nachbarn: "Boarsäu". Als Rankenwerk schlingen sich darum Erinnerungen des Dichters an seine Großmutter, eine Schilderung der Tiroler Landschaft und Bemerkungen über 1809 ("Der Zöllner"), bzw eine lange ernstgemeinte Abhandlung über verschiedene Weltteilungen in der Geschichte vom Paradies angefangen bis zum Burenkrieg. ("Dös is ja ois dalog'n").

Ein Beispiel, wie sich von einem zufälligen Eindruck ausgehend eine Geschichte herausbildet, zeigt die Erzählung "Heiderich".

Den Titel der Geschichte liefert ein Heiderichstock, der im Wirtshaus "zum Bären" in Hall auf dem Tisch steht. Er erinnert den Dichter an einen Septembertag, wo er für sein Mädchen Heiderich pflückte. Da der Heiderich von Judenstein stammt, erinnert er sich weiter an seine Kindheitseindrücke von Judenstein. Daran schließt sich die Legende vom hl.Anderl von Rinn und, da anschließend gerade von den Juden die Rede ist, erfährt er von den Wirtskindern auf seine Frage, daß er trotz seines schwarzen Bartes kein Jude sei. Warum? "Weil du a Mensch bischt" (S. 159).

Die Verarbeitung von Sagen zu einheitlichen Erzählungen hat Renk nur zweimal versucht. Während aber in der Verbindung von Pestsagen aus Tirol zu der Erzählung "Beim Totenwirt"[5] besonders durch die angehängte lustige Anekdote von den Krautköpfen der Eindruck der Kompilation noch nicht ganz verwischt ist, ist ihm in der Verbindung der Sagen vom Kauner Wildschützen Wiesjaggl eine wirklich geschlossene Erzählung gelungen,, auf die, besonders im Ver-

3) Umgestaltung von Sagen zu einer einheitlichen Erzählung.

---

1) Kr.u.R. S. 87-93 = Ostd.Rundsch. 1901, Weihnachtsbeil.S.5.
2) " " " S. 94-103= " " 1902, 15.Aug.
3) " " " S.147-159.
4) " " " S. 3 - 13 = Tiroler Tagbl. 1904, Nr.10.
5) S.A.III.S.133-154 = I.N. 1905, Nr.284,285.

hältnis zu ihrer Quelle, später noch genauer eingegangen werden wird. (" G e f e h l t ")[1]

In die Bahnen Ludwig v.Hörmanns[2] und Peter Roseggers[3] lenkt Renk mit jenen Geschichten ein, die einzelne merkwürdige bäuerliche Charaktere, bzw. eigenartige, wenn auch typische bäuerliche Schicksale zum Gegenstand haben.

4) Gestalten aus dem Volksleben.

Solche Typen sind der alte Marterlmaler und Grabversdichter, der M a r t e r l s i x t , wie auch der arme talentierte kleine Bildschnitzer, " D e r B a s c h g l e r "[4], den ein Bildhauer durch Zufall entdeckt und in die Stadt mitnimmt. -

Bäuerliches Kinderschicksal spiegelt sich in der Erzählung " D i e S c h w a b e n k i n d e r "[5], die Streiflichter auf das Leben jener armen Bauernkinder aus dem Oberinntal wirft, die alljährlich über den Arlberg bis nach Würtenberg wandern mußten, um sich als Hirten ihr Brot zu verdienen.

Leben und Treiben eines Hüterbuben wird in dem handschriftlichen Fragment " V o m S e p p e l , d e r n i t g w i s s h a t , i s e r a M a d e l o d e r a B u e " dargestellt, während die ebenfalls handschriftliche Erzählung " D e r B e i l ä u f i g " die Lebensgeschichte eines vollständig verkommenen Säufers, der das Wort "beiläufig" immer im Munde führt und dessen Leben auch danach ausgefallen ist, mehr zur Charakterstudie überhaupt hinüberführt.

Diese im Grund ernste, aber doch stellenweise humorübersonnte Geschichte bildet ein Bindeglied zu den Bauernhumoresken im engeren Sinn. Im Begriff der Humoreske liegt es, daß jede Tendenz fehlt und die Wirkung sich allein aus der Begebenheit, bzw. aus dem Charakter des Helden ergibt. Als Dialekthumoresken wirken sie überdies noch durch die Sprachformen und die Mischungen mit hochdeutschen Elementen.[6] Vor allem gilt dies von den beiden Erzählungen " D i e u n g a r i s c h e K r i s e "[7] und " A g s c h m a s s i g e G s c h i c h t "[8], die ihre komischen Wirkungen aus dem ei-

5) Bauernhumoresken.

---

1) G.A.III. S.154-156 = I.N.1908, Nr.284/285.134
2) "Tiroler Volkstypen" 1877.
3) "Die Aelpler in ihren Wald- und Dorftypen" 1872. "Sonderlinge aus dem Volke der Alpen" 1875.
4) Kr.u.R. S.137-146 = I.N. 1903, Nr.4.
5) Tirol.Tagbl. 1904, Nr.195.
6) R.L. I.Bd. S.585.
7) G.A. III. S.299-312.
8) G.A. III. S.313-320.

genartigen Charakter des " f ö l s a f ö s c h t e n " Oberländers schöpfen, der in mehreren Varianten vorgeführt wird. Da ist einmal der sich überschlau dünkende Bauer, der über die Dummheiten anderer lacht, dabei aber einem geriebenen Gauner und Erzschelm aufsitzt, was ihm Prügel und Spott einträgt, oder man macht die Bekanntschaft eines wackeren Geistersehers, der, obwohl er weder etwas gesehen noch gehört hat, felsenfest an ein ihn verfolgendes geisterhaftes Wesen glaubt. Beide Geschichten gipfeln in einem Zwiegespräch des Helden (S.309,S.319), worin sich der "fölsaföschte" Charakter durch die starrsinnige Wiederholung des einmal Behaupteten in seiner ganzen Unbeirrbarkeit zeigt.

Das beliebte Thema von den Wilderern, die die Jäger nicht nur im Revier, sondern selbst auf dem neutralen Boden des Wirtshauses durch Neckereien und Schabernack zur Verzweiflung bringen, wird in der Geschichte " S c h u t z e n g e l t r ä n e n "[1] abgewandelt. Die Gestalt des abgefeimten Erzgauners, des Wilderers Hois, hat Renk mit sichtlichem Vergnügen gezeichnet. Beziehungen zu den Volkstypen hat der alte Hagestolz Bachgarten Hansjosepp, vulgo Katzenhannes, vulgo Weiberjosef, der die Katzen liebt und die Weiber haßt, weil von ihnen alles Uebel komme, hat uns ja schon die Eva ums Paradies gebracht, weil sie auf einen neuen Putz, das Feigenblatt, "g'luschtig" war. (" D a s F e i g e n b l a t t")[2]

Das uralte, immer dankbare Motiv vom bösen Weib, das einen schneidigen Burschen so kirre macht, daß er lieber in die Hölle ginge, als bei ihr bliebe, bzw. einen Lebendigbegrabenen über seine wenig rosige Lage tröstet, bildet den Kern der Geschichten " D i e T e u f e l s b e s c h w ö r u n g "[3] und " V o m M e n i g i l , d e m ' s a l l e w e i l g a b a c h g a n g e n i s t "[4]

Damit sind die Motive der Renkischen Tirolergeschichten erschöpft. Es wird sich nun in der Folge darum handeln, die

d) Quellen der Erzählungen

---

1) Kr.u.R. S.160-174 = Tirol.Tagbl. 1903,Nr.92.
2) G.A. III. S.289-299 = Kr.u.R. S.125-136 = Ostd.Rundsch. 6.Nov.1902.
3) G.A. III. S.328-333 = Kr.u.R. S. 51-58 = Ostd.Rundsch. 6.Aug.1901.
4) G.A. III. S.321-328 = Kr.u.R. S.240-248 = Deutsche Rundschau,1904,Nr.3 = = Oesterr.Alpenpost 1904, S.32 ff.

die Quellen für die Erzählungen, bzw. für die Einlagen zu ermitteln und das Verhältnis des Dichters dazu zu beleuchten. Authentisches ist über die Quellen der meisten Geschichten nicht bekannt, doch versichern die Freunde, daß schriftliche Quellen wohl kaum vorliegen dürften. Vorzüglich schöpfte Renk wohl aus eigenen Beobachtungen (z.B.Die Betschwestern), lauschte dem Volke seine Späße und Schwänke ab (z.B.Die Bäckerseele), die er dann für seine Zwecke ausbaute. Am ehesten könnte man für die Geschichte "Die Teufelsbeschwörung" noch an eine Vorlage denken und zwar an das für von Zingerle überlieferte Märchen "Luxehales" (Z.M. S.73-77), wo eine ganz ähnlich aufgebaute Beschwörungsszene vorkommt und auch ein "Gertraudibüchel" eine Rolle spielt (G.A.III.S.329). Jene Erzählungen, die einen Rahmen um volkskundliches Material bilden,dürften wohl - Handlungselemente, die das Material bot, benützend - frei erfunden sein. Eine Stütze erfährt diese Ansicht durch eine Bemerkung Renks über die Dorfreime, die er in den "Kranzerergeschichten" zugrundelegt, in seinem Aufsatz "Ortsreime aus Tirol" ("Kyffhäuser" 15.April 1901, S.26). Während er dort ausführt: "...Ziemlich sicher jedoch dürfte sich der Ausdruck "Saureiter", mit dem die Bewohner von Kramsach bedacht werden, auf ein Geschehnis aus dem bäuerlichen S t a l l e b e n beziehen, auf ein Geschehnis, das wir in den Umrissen schwer zu rekonstruieren vermögen", hat er aus den wenigen Handhaben, die die Trutzverse bieten, einen netten Schwank frei konstruiert, denn irgend einen genäueren Anhaltspunkt hätte er in dem Aufsatz in seiner Forschergewissenhaftigkeit sicherlich nicht verschwiegen. - In dieser Erzählung weichen die eingelegten Sagen, vor allem die von der Ampel zu Mariatal,gegen Renks sonstige Gewohnheit von ähnlichen bei Zingerle und Heyl ziemlich ab. Mit der bei Z.S. S.486 mitgeteilten Sage, die dort mit der Erblindung des Kindes und dem Erlöschen der Ampel aufhört, ist die Geschichte vom Blinden,der ein Kruzifix schnitzt, verbunden, was insofern auf die erste Sage zurückwirkt, daß das Kind der reichen Frau ein Knabe und nicht wie bei Zingerle ein Mädchen ist.

be und nicht wie bei Zingerle ein Mädchen ist.[1]

Nur in der Erzählung "Gefehlt" läßt sich eine schriftliche Quelle mit Bestimmtheit nachweisen und zwar bildet sie Renks eigenes Buch "Im obersten Inntal Tirols" S.76-87, während er von der Gestaltung der Sage bei Zingerle S S.444-446 keinen Zug übernimmt. Ein genauer Vergleich mit der Quelle zeigt, wie unbefangen Renk in diesem Fall seiner Quelle gegenüberstand.

Renk führte vor allem zwei Motive in die Erzählung neu ein, die, obwohl der überlieferte Stoff im großen Ganzen beibehalten wird, eine grundlegende Aenderung herbeiführen, die sich besonders in der Gestaltung des Schlusses bemerkbar macht:

1.) Wiesjaggl verschreibt sich nicht deshalb dem Teufel, weil er sein Anwesen verlumpt hat und ein leidenschaftlicher Jäger ist (Inntal S.78), sondern aus E h r g e i z und E i f e r s u c h t wendet er sich an den Schwarzbarber, einen berüchtigten Zauberer, weil ihn das geliebte Mädchen wegen seiner Mißerfolge auf der Jagd auslacht und gegen einen andern ausspielt.

Erst der Schwarzbarber rät ihm, sich vom Teufel ein Zauberbuch zu verschaffen, mit dem man die Gemsen stellen kann.

Im Gegensatz zur Sage ist die Vernachlässigung seines Anwesens eine sekundäre Erscheinung. Der bis zum Teufelspakt vom Jagdunglück Verfolgte bleibt tagelang im Gebirge und kümmert sich nicht um seine Habe.

2.) Eine zweite grundlegende Aenderung bezieht sich auf den Teufelspakt. Während Wiesjaggl nach der Sage bedingungslos unterschreibt (Inntal S.78-79), wehrt er sich in der Geschichte (S.172), seine Seele gegen den Preis des Zauberbuches zu verpfänden und will schon aus dem Kreis springen. Aber der Teufel hält ihn fest und macht das Zugeständnis, daß Wiesjaggl ihm erst dann gehöre, wenn seine Sünden so ungeheuer groß seien, daß sie Gott nicht mehr verzeihen könne. - Das bedeutet aber nichts anderes, als daß Wiesjaggl

---

1) In der HS ist das ursprüngliche Wort "Mädchen" (Tinte) mit Bleistift in "Knabe" verbessert.

volle Handlungsfreiheit hat.

Die Endgeschehnisse in der Geschichte sind nur eine logische Folgerung aus diesen Voraussetzungen.

Während Wiesjaggl in der Sage durch Zufall in die Kirche kommt, die rote Hostie sieht und sich bessert (Inntal S.85), begibt er sich in der Erzählung mit voller Absicht dorthin, handelt es sich ihm doch darum, zu erforschen, ob ihm Gott noch verzeihen könne, sehen doch nur die auf ewig Verworfenen die Hostie rot (S.182).

Damit ist Wiesjaggls Schicksal besiegelt. Er verschwindet in den Bergen, während sich der Wiesjaggl in der Sage, die auf ganz anderen Voraussetzungen aufgebaut ist, reuig bekehrt. (Inntal S.85/86).

Geringer und weniger bedeutungsvoll sind die Aenderungen in den Teilsagen.

1.) Schon die Geschichte vom Alpenrosenwunder (S.157/58) zeigt im Hinblick auf die ganze Erzählung Veränderungen: Brachte "Inntal" S.76 ein frommer Student der Gottesmutter gewöhnliche Alpenrosen, so ist hier der Zug auf einen Hirtenbuben übertragen, der einen Stock mit weißen Alpenrosen von den 7 Wasserfällen bringt, welche die Verkörperung von sieben schrecklichen Raubrittern sind, die in den Wasserfällen die kalte Pein leiden. Diese sieben Ritter, die doch zuletzt vor Gott noch Vergebung fanden, bilden wohl Kontrastfiguren zu Wiesjaggl, um die Größe seiner Frevel schärfer zum Ausdruck zu bringen.[1)]

2.) Das Blutkugelgießen (Inntal S.79) findet sich in der Erzählung mit der Veränderung, daß Wiesjaggl den Schädel eines von ihm ermordeten Försters als Model verwendet (S.177), während es in der Sage ein beliebiger Totenschädel ist. Dies geschah wohl, um Wiesjaggls Charakter Schlaglichter aufzusetzen.

3.) Aus ähnlichen Gründen rührt wahrscheinlich auch die Aenderung her, daß Wiesjaggl den Klammann zwingt, den Felsen aufzureißen, wodurch die Verfolger den Tod finden

---

1) Für die Sage von den 7 Rittern konnte keine übereinstimmende Sage gefunden werden. Vgl. ZS S.281, wo 7 Männer die kalte Pein leiden. Vereinigte Renk Sagenmotive oder bezog er sich auf eine bodenständige Sage?

(S.176), während dieser es in der Sage aus freien Stücken tut. (Inntal Nr.136).

4.) Um Wiesjaggl wenigstens einen sympathischen Zug zu verleihen, hat Renk wohl das S p e c k b a c h e r s t ü c k (S.175) vom Sohn des Wiesjaggl auf den Vater übertragen (Inntal Nr.144). Dadurch entstehen aber chronologische Schwierigkeiten und die Geschichte verliert von ihrem sagenhaften Charakter, weil die Ereignisse zu weit in die Gegenwart gerückt werden.

Eine Reihe von Sagenzügen (Inntal Nr.120,124,125/,128, 132,134,137,138,141,142) fehlen in der Erzählung, teils um Motivhäufungen zu vermeiden, teils weil sie von geringerer Bedeutung für den Charakter des Helden sind.[1)]

---

1) Verschiedene Einzelheiten sind aus Z.Br.bekannt:
S.179: Töten einer Wetterhexe = Br. S.61, Nr.530.
S.186: Alpenrosen ziehen den Blitz an = Br. S.100 ,ZS. S.163
S.155: geweihte Kräuter = Br. S.109 und Nr.894,933,934.

Ueber die Herkunft der Prosaeinlagen in den andern Erzählungen gibt folgende Tabelle Auskunft:

Verfasser und Art der Quelle	Seitenzahl der Quelle	Inhalt der Sage	Seitenzahl in "Kraut und Ruebn:	Seitenzahl in G.A. III.	Name der Erzählung
	157	Entstehung von Heiligwasser	41	---	Heiligwasser
L.S.	394	Teufelskanzel	61	---	Die Verdammten.
	542	Hl. Kassian	115 ~~116~~	---	
	16	Gespenstiger Wagen	116	---	
	21	Berchtl	116	---	
	117	Wilder Mann	116	---	Der Tuifl
	699	Teufelsstein	117	---	
	396 399	Widdumhäuserin vom Teufel geholt	123	---	
	194 494 247	Hl.Anderl von Rinn	151 bis 155	--- ---	Heiderich
	523	Hl.Antoniusbild in der Hofkirche	205	---	
	574	Bienerweibele	206	---	Die Betschwestern
	558	Kaiser Max	206	---	
	323	Schlange im Schloßweiher (Weiherburg)	206	---	

er- as- er, rt er Quelle:	Seiten- zahl	Inhalt der Sage	Seitenzahl in "Kraut und Ruebn"	Seitenzahl in G.A. III.	Name der Erzählung
	254 ~~323~~	Veit Langenmantel	206	---	Die Betschwestern
	172	Hl. Romedius	210	---	
	246/47	Eingebrannte Hand	210	---	
	324	Schatzhütende Frau	210	---	
	106 u.a.o.	Wilder Mann	---	126	Der Marterlsixt
	328	Teufels Klauenritt bei der Jöchlkapelle.	---	134	Beim Totwirt
	288	Willeweiß	---	137	
	570 571 573	Aussterben einer Gemeinde durch die Pest. Abstammg der neuen Gemeinde von einem Paar.	--- --- ---	139 bis 149	
	231 ff	Ungetreue Senner mit Holzschuhen.	---	299	Die ungarische Krise
	354	"Fallender Bach"	---	300	
	527? 540	Krutzer Kreuz	---	307	
	502	Chrust	---	307	
Br.	57	Bäckerseele	29	---	Bäckerseele
.Br.	101	Kranebittbeeren	---	138	Beim Totwirt
	46	Eulen auf Kirchtürmen	---	138	
	47	Gespenstige Leichenzüge	---	138	
eyl	766ff	Hochzeitsbräuche	137	---	Der Baschgler (Vgl."Feirtigschuel",S.40/41
	170	Zauberer, Hagschlüssel	117	---	Der Tuifl
	173-85	Lauterfresser	117	---	
	72	Bienerweibele	206	---	Die Betschwestern
	55	Veit Langenmantel	206	---	
	26	Klabautermännlein	---	299	Ungarische Krise.
arg	13	Venedigermandl	---	134	Beim Totenwirt
	11	badende Bären	---	"	
	8	Totensessel	---	"	
	10	Teufelswurzgarten	---	"	
	23	Reicher Schmuck Huberbäuerin	---	"	
	17	~~Fleischbankwände~~	---	"	
	13	Fleischbankwände	----	"	
	21	Goinger Halt	---	135	
	15	Alberer	---	"	
	26	Silberbrünnl	---	"	
	12	Goldloch,verlorenes Kind	---	"	
	8	Kaiser Karl der Große	---	136	

Als weitere Quellen sind anzusehen: "Bericht von dem Bilde der Gottesmutter in Absam" 1801 für "Die Betschwestern" (S.215/16) und für die Geschichte der Wallfahrt Absam in obiger Erzählung vielleicht "Der Pilger durch Tirol oder geschichtliche und topographische Beschreibung der Wallfahrtsorte in Tirol und Vorarlberg" Innsbruck 1846(?).

Eine Reihe von Sagen entnahm Renk seinem Buch "Im obersten Inntal Tirols" 1897. So:

I.T. S.31/32	Rasseln im Farbkasten als Totenanmeldung	G.A.III.S.117 (Der Marterlsixt)
S.41	Sennerin mit talergroßen Augen:	G.A.III.S.299
S.43	Gespenst.Kettenrasseln	" " " S.299
S.61	Feuriger Stier	" " " S.299
S.41	Versunkene Stadt im Kaarle	" " " S.300
S.45	"Fallender Bach"	" " " S.300
S.45	Kalte Pein im Bachferner	" " " S.300
S.54	Hexenkopf bei Obladis	" " " S.300
S. 8	Pütze	" " " S.306
S.27	Hexenberg bei Kauns	" " " S.306
S.20	Weib ohne Kopf bei Fendels	" " " S.306
S.20	Feuriger Hund beim Prutzer Kreuz	" " " S.306
S.18	Peater und Peaterin in Prutz	" " " S.306
S.91	Chrust	" " " S.306
"Unsere Toten" S.62:	Büßender Wildschütz, der auf dem Grab verhungert	" " " S.300

Für die Sageneinlagen in den Erzählungen "A gschmaßige G'schicht" und viele Sagen in der Erzählung "Beim Totwirt" läßt sich keine schriftliche Quelle nachweisen. Es dürfte sich um eigene Funde des Dichters handeln. (Vgl.G.A.III. S.133 Anmerkung.)

e) Literarische Abhängigkeiten in den Erzählungen.

Außer allgemeinen Anlehnungen, die schon durch die Heimatkunstrichtung im großen und ganzen gegeben sind, gelingt es im einzelnen nur selten, mit einiger Sicherheit ein literarisches Vorbild für Renk nachzuweisen. Berührungen mit A d o l f P i c h l e r s "Anderl und Resei" dürften, wie oben angedeutet, in der Erzählung "Von der Feirtigschuel bis zur Hoachzetroas" vorliegen.

Manches ist in beiden Dichtwerken gemeinsam: Hier wie dort handelt es sich um den lebfrischen lustigen "Buabn" und das resche "harbe" Dirndl, die sich nach manchem Hin und Her schließlich doch kriegen. Auch der zürnende Vater, der mit dem Verhältnis der beiden nicht einverstanden ist, der rauflustige Nebenbuhler, das Anbandeln des Mädchens mit einem andern, die Hochzeit am Ende der Geschichte mit dem Verspotten der Jungverheirateten und der Ausmalung ihres Schicksales findet sich in beiden. Ebenso werden Situationen vorgeführt, die Gelegenheit geben, Schnaderhüpfln zu singen, und die zum eisernen Bestand der Dorfpoesie gehören (Auf der Alm, im Wirtshaus, Abspötteln der Burschen aus verschiedenen Ortschaften, Fensterln, Hochzeit).

Während aber Pichlers Schnaderhüpfln, von vornherein auf eine Handlung zugeschnitten, als Rede und Gegenrede keiner weiteren Verbindung bedürfen, braucht Renk einen verbindenden Text, denn seine Schnaderhüpfeln sind echtes Volksgut, was die textliche und motivische Uebereinstimmung vieler mit Hörmanns Sammlung beweist. Auch hat Renk eine Reihe davon in Aufsätzen veröffentlicht. Sie sind also an sich zusammenhanglos, während in "Anderl und Resei" der größte Teil der Vierzeiler von Pichler selbst herstammt, der allerdings den Volkston hervorragend trifft, aber in gewissen Gedankengängen und Wendungen den Kunstdichter verrät.[1] -

Das Schnaderhüpfl vom Einsiedel (F. S.19), in die Geschichte des Waldhanseilenz etwas gezwungen eingefügt, ist von Pichler her bekannt. ("Letzte Geschichten": "Der Einsiedel"u.a.o.) Weiters spielte auch einmal eine Geschichte Pichlers in Alpbach ("Allerlei Geschichten aus Tirol": "Im Alpbach").

Aus einer Uebersicht über die Anordnung der Schnaderhüpfln in der Geschichte und ihre Aufteilung auf die einzelnen Personen blickt deutlich noch die Dialogform durch, Monologe des Lenz wechseln mit Dialogen, auch der Chor kommt gelegentlich zur Geltung:[2]

1,2 (Lenz), ~~23-(Irenai),-24-27-(~~ 3 (unbekannt), 4-17 (Lenz),

---

1) Vgl. Pichler Ges.Werke XIV. Einl. S.337.
2) Zur besseren Uebersicht wurden die 103 Vierzeiler nummeriert.

17 (Buben), 18-23 (Lenz), 23 (Vronai), 24-27 (Lenz)≠, 28 (Nikodem), 29,30 (Buben), 31 (Lenz), 32 (Mariandl), 33 (Lenz), 34 (Mariandl), 35-48 (Lenz), 48 (Hies), 49,50 (Lenz), 51 (Hies), 52-55 (Lenz), 56-59 (Witschnauer), 59-63 (Zillertaler), 63 (unbekannt), 64 (Bachhüttner), 65 (Girgl), 66 (Mariandl), 67 (Girgl), 68,69 (Bäckengottfried), 70,71 (unbekannt) 72 (Egidy), 73-78 (Wirtshausgesellschaft), 78 (Leitenbauer), 78-82 (Lenz), 82 (Mariandl), 83-87 (Lenz), 87 (Vater),88-91 (Lenz), 91-94 (Mariandl), 94-96 (Lenz), 96-103 (Hochzeitgesellschaft).

Eine Eigenart vieler Erzählungen Renks: - daß der Erzähler als Augenzeuge berichtet, Stücke der Erzählung durch Mittelsmänner in Erfahrung bringt, wodurch sich erst nach und nach die Erzählung vor dem Leser aufbaut, und diese Einzelheiten durch seine eigenen Worte zu einer Einheit zusammenfaßt (vgl. "Kranzerergeschichten"), - erinnert an Adolf Pichlers Erzählungstechnik. -

Zwischen der Sage "Gefehlt", dem sagenartigen Märchen "Der wilde Jäger"(s.u.) und R u d o l f B a u m b a c h s " Z l a t o r o g " [1] bestehen manche Beziehungen in motivischer Hinsicht:

1.) " G e f e h l t " :	Vgl. " Z l a t o r o g " :
S.168: Der Gemsenkönig mit den silbernen Krückeln.	S.13: Schilderung des Zlatorog.
Ebda : Ein Venedigermandl findet mit einem abgestoßenen Horn des Gemsenkönigs Schätze.	S.26 u.67: Ein Venetianer findet durch einen Splitter aus dem Gehörn Zlatorogs Gold.
2.) " D e r w i l d e J ä g e r :	" Z l a t o r o g " :
I.N.1903, Nr.137, S.11: Withard gelangt nach schwerer Kletterei unvermutet in das Gärtlein der Saligen.	S.12: Der Trentajäger findet zufällig das Gärtlein der Rojenice.
Ebda: Die weiße Gemsherde.	S.13: Dasselbe.

---

1) Lpz. 1882 ≠(Liebeskind), 5.Aufl.

Ebda: Nach dem Schuß auf die weiße Gemse ist Withard plötzlich in Nebel gehüllt.	S.14: Nebel umgibt das Haupt des Schützen.
Ebda: Nach dem Schuß sieht sich Withard statt in dem Zaubergarten auf einem Gletscher.	S.92: Nach dem frevelhaften Schuß verwandelt sich der Zaubergarten in einen Gletscher.

Man würde Renk ganz verkennen, wenn man annähme, daß er einerseits im lauten, oft mißtönigen politischen Getriebe, anderseits in der Hingabe an das Volksleben volles Genügen gefunden hätte. Ihn, "den Menschen mit der Sternensehnsucht", wie er sich selbst nannte, den es immer weiter zog, "als der Himmel blau ist", den unermüdlichen Sucher nach der blauen Blume der Romantik, drängte es, ein Reich zu suchen, wo er vereinigt und geläutert das fand, was ihn in den Gedanken Volk und Deutschtum zutiefst ergriff: das Geheimnisvolle, Dunkle der Volksseele, wie es sich in der Sage am deutlichsten spiegelt, und das Trotzigkraftvolle germanischer Vorzeit und das war für ihn das Märchen. Die Märchenform bot ihm auch die Möglichkeit, tiefere Probleme darzustellen, was ihm weder in den politischen Satiren, noch in den Volkserzählungen möglich war, ohne ihren Rahmen zu sprengen.

5.) Abseits vom Weltgetriebe

a) Märchen.

Die Grenzen zwischen Renkischer Sagen- und Märchendichtung sind fließend. Als Grenzfall ist die oben erwähnte Erzählung (S.) "Denn die Zeit war noch nicht gekommen." anzusehen. - Neben stofflichen Berührungen, von denen noch die Rede sein wird, zeigt sich ein wichtiger Zusammenhang darin, daß außerhalb der Märchen ein größeres Problem nur einmal in einer Sage aufgerollt wird: Ungezügelte Leidenschaften führen die seelische Vernichtung eines Menschen herbei ("Gefehlt"). Dasselbe Problem mit einer Umbiegung ins Versöhnliche zum Schluß liegt dem Märchen "Der wilde Jäger"[1] zugrunde.

1) Probleme in den Märchen.

Der schwarze Withard, von rasender Leidenschaft nach dem

---

1) Innsbr.Nachrichten 1903, Nr.136 ff = Ostd.Rundschau 1903, Nr. 287- 297.

Besitze Gudas, einer Saligen, verzehrt, die in Gestalt einer Magd bei einem Bauern dient, räumt ohne Gewissensbisse seinen Nebenbuhler aus dem Weg und sucht sich, da ihn die Lebende abweist, wenigstens der Toten zu bemächtigen, indem er sich dem wilden Heer anschließt. An der Spitze der wilden Jagd stürmt er heran und hat schon den Speer erhoben, um die Salige zu töten, da erfaßt ihn im letzten Augenblick Mitleid, er rettet sie vor den nachstürmenden Scharen und wird selbst vernichtet. Wohl geht sein Leibliches zugrunde, aber seine Seele wird gerettet, weil er Erbarmen gefühlt hat. -

Durch Errettung einer Saligen hat Berta den Ring bekommen, der alle Wünsche erfüllt. Aber jeder Wunsch gebiert einen neuen und ständige Unzufriedenheit ist ihr Schicksal. Als an ihrer Wünschsucht der ihr liebste Mensch auf Erden zugrundegeht, bittet sie um einen Ring für ein Glück, das keinen Wunsch mehr kennt. Doch auch damit ist sie nicht zufrieden. Ihr letzter Wunsch ist, in der Heimat zu sterben. (" D i e z w e i R i n g e ")[1] Der Grundgedanke ist in dem Märchen durch die Salige direkt ausgesprochen: "... und dennoch war der erste Ring der wahre Glücksring, denn der Mensch muß immer noch einen Wunsch, eine Hoffnung haben, sonst kann er nicht glücklich sein. Du warst unklug mit deinen Wünschen. Wärst du mit einem bescheidenen Glück, mit einer bescheidenen Hoffnung, mit zufriedener Liebe durchs Leben gewandelt, so wärst du glücklich geworden. Seitdem du den Ring, der dir das wunschlose Glück gibt, hast, bist du unglücklich ...weil es kein wunschloses Glück gibt.)" (S.248).

Gewissermaßen die Umkehr dazu bildet das Märchen " D a s v e r w ü n s c h t e W u n s c h k r a u t "[2]:

Der Gaishansel hat sich wie Berta durch eine gute Tat, die Errettung eines Zwergenpaares, ein Wunschkraut erworben. Drei Wünsche hat er frei, aber sie gehen nur dann in Erfüllung, wenn es Herzenswünsche sind. Mehr aus Neugier erprobt er die Wirkung des Krautes, aber sie bleibt aus. Er vergißt das Kraut, Jahre vergehen. Aber als er recht von Herzen wünscht, das geliebte Mädchen möchte ihm angehören, dazu ein Heim und

---

1) G.A.III. S.232-249 = I.N. 1902, Nr.171.
2) I.N. 1904, Nr.22.

Geld, läßt ihn das Kraut nicht im Stich. -

Solange der Mensch einen Wunsch hat, solange er gewissermaßen blind nach etwas strebt, ist er glücklich. So hatte die Selige zu Bertel gesagt. Wenn aber das Licht der Erfüllung für kurze Zeit aufgeblitzt ist, kann der Mensch das Dunkel nicht mehr ertragen. Diesen Gedanken verkörpert das Märchen " D e r W u n s c h." [1] Die blinde Königstochter hatte ihr Leiden ohne Schmerz getragen, weil sie nicht wußte, wie schön die Welt sei. Als sie aber einen Tag lang sehend geworden war, ist sie für immer unglücklich und geht in den Tod.

Nicht von so allgemeinmenschlicher Gültigkeit ist der Gedanke, der dem Märchen " B l u t s t r o p f e n " [2] zugrundeliegt: Jeder Treubruch rächt sich schon auf Erden. Aber auch der Mensch, der der rächenden Gerechtigkeit durch eine Gewalttat zuvorkommt, belädt sich mit Schuld, an der er zugrunde geht.

Wie schon angedeutet wurde, stellen Renks Märchen eine eigenartige Verquickung von volkskundlichem Gut (Sagen, Meinungen, Bräuche), germanischer Mythologie und echten Märchenzügen dar.

a) Literarische Abhängigkeiten und Quellen der Märchen.

α) Echte Märchenmotive.

Wie schon in dem Jugendmärchen "Das Alpenkind" lassen sich bei den echten Märchenzügen Parallelen zu Grimm und Andersen aufzeigen.

An G r i m m s c h e M ä r c h e n [3] klingen folgende Motive an:

(1) Grimm.

1) " D i e z w e i R i n g e ": Das Motiv vom allmächtigen Wunschring ist mit dem Motiv von den drei Wünschen durchkreuzt, die ein Mensch hat, aber er muß vernünftig wünschen. Der letztere Zug findet sich in vielen Volksmärchen, z.B. "Der Arme und der Reiche" u.a.o. (vgl.auch "Das verwünschte Wunschkraut"). - Bertels Spiel mit der goldenen Kugel (S.237) erinnert an "Froschkönig".

2) " D e r W u n s c h ": Das Motiv von der Königin, die nach langer Kinderlosigkeit eine Tochter bekommt, nachdem sie sich unter den Goldregenbaum gestellt hat, weist auf

---

1) G.A.III. S.250-264 = I.N. 1901,Nr.167.
2) G.A.III. S.198-231 = I.N. 1902,Nr.293.
3) Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Illustr.v.H.Vogel. München, Braun u.Schneider. 3.Aufl. (Ohne Jahrzahl).

die Märchen "Vom Machandelbaum" und "Schneewittchen" hin, während die Feen und ihre Geschenke an "Dornröschen" erinnern. (Vgl.Renks "Alpenkind").

3.) " B l u t s t r o p f e n " : Das Gespräch des Fischers Anselm mit dem Forellenkönig gemahnt an das Märchen "Von dem Fischer und seiner Frau."

Weitere Züge sind aus A n d e r s e n bekannt. (2)Andersen.)

1.) " D i e z w e i R i n g e " : Aehnlich wie "Die Galoschen des Glückes" bringt auch der Ring mit der unbegrenzten Wunscherfüllung dem Menschen nur Unzufriedenheit und Leid. Wie in dem Märchen "Der Reisekamerad" kann jeder um das Mädchen freien, wenn er drei Fragen beantwortet. (Andersen: Märchen, Bd.14, S.98 ff.Lpz.1849). Gelingt ihm das nicht, wird er hingerichtet.

2.) " B l u t s t r o p f e n " : An das Märchen "Der Reisekamerad" (S.103 ff) erinnert die Schilderung der Trauer in Stadt und Schloß bei Ansgars Verschwinden (G.A.III.215/18), sowie die der nachfolgenden Festlichkeiten. (A.M. S.111/112). Wie bei Andersen hat der König das ständige Epitheton: "Der gute".

3.) " D e r W u n s c h " : Aehnlich wie Andersen ("Der Buchweizen", 13.Bd. S.71) sein Märchen von Sperlingen hörte, denen es ein Weidenbaum erzählte, erfährt Renk die Geschichte von den Seerosen im Schloßweiher (G.A.III. S.264).

Reichliche Anleihen machte Renk bei seinem Sagenschatz, vor allem in dem Märchen "Der wilde Jäger", das wie das Weihnachtsmärchen "Denn die Zeit war noch nicht gekommen" einen Grenzfall zwischen Sage und Märchen darstellt. Motive aus der Sage.

Dieser Geschichte fehlt zwar die von E.H.Meyer[1] als Kennzeichen der Sage festgelegte zeitliche Beschränkung und örtliche Gebundenheit, auch ist sie abwechslungsreicher als eine gewöhnliche Sage, doch unterscheidet sie vom Märchen vor allem der stark betonte ethische Grundzug und die natürliche Kausalität.

Eine der wichtigsten Quellen ist wieder Zingerle.[2] Fast

---

1) E.H.Meyer: Deutsche Volkskunde. Straßburg 1898. S.350.
2) Ludw.v.Hörmann bringt in seiner Studie "Die Salig-Fräulein und Nörgelen" (Bozen 1874) die bei Z.S. verzeichneten Einzelheiten nur in ein System, fügt aber keine neuen Züge hinzu.

alle die Saligen Fräulein betreffenden Einzelheiten finden sich dort:

Der ergreifendschöne Gesang der Saligen:	I.N.Nr.137,S.11 = Z.S. S.32/33.
Jagd des wilden Jägers auf Salige, Aufforderung Lutharts, ihm ein Teil der Beute zu geben. Er findet am andern Tag einen halben nackten Frauenleib vor der Tür:	I.N.Nr.136,S.9/10 = Z.S. S.106-109,3
Drei Kreuze in einem Baumstrunk als Zufluchtsort für verfolgte Salige	I.N.Nr.136.S.9 = Z.S. S.34
Holz, von Saligen geholt, brennt besonders gut und lange	I.N.Nr.138.S.20 = Z.S. S.34
Eine Salige muß heimgehen, wenn jemand aus ihrer Verwandtschaft stirbt.	I.N.Nr.143.S.10 = Z.S. S.34
Saligenname: "Stutza-Mutza"	I.N.Nr.143.S.10 = Z.S. S.34,47. (Vgl.Renk:Inntal S.65/66)
Spenden der Saligen vor dem Weggehen.....	I.N.Nr.138.S.20 = Z.S. S.36,41 (Vgl.Renk:Inntal S.65/66.
Salige verschwinden auf ewig, wenn man ihr über den Bettrand bis zum Boden hängendes Haar aufhebt.	I.N.Nr.138.S.20 = Z.S. S.38.
Salige laden einen Burschen zu ihrem Mahl ein mit der Aufforderung, keinen Knochen im Braten zu verrücken oder zu verlieren. Aus Neugier steckt er ein Bein zu sich. Nach einiger Zeit sieht er ein hinkendes Tier auf der Weide, dem das betreffende Bein fehlt, wie beim Schlachten festgestellt werden kann.	I.N.Nr.137.S.10/11 = Z.S. S.113.
Zwergenhöhlen und Salige	I.N.Nr.137.S. " = Z.S. S. 69.
Der arme Thom und die Goldwurzel	I.N.Nr.136.S.11 = Z.S. S. 96
Der feurige Mann mit dem halben Frauenleib und seine Frage: "Wie lange noch?" (Vgl.Marcheggersagen)	I.N.Nr.136.S.10 = Z.S. S.210-24 u.a.o.
Errettung Gotberts aus der Gletscherspalte (vgl.Errettung des Wiesjaggl)	I.N.Nr.143.S.10 = Z.S. S.446.
Der Schuß ins Kreuz	I.N.Nr.142.S.11 = Z.S. S.447,485.
Der Wettstreit der Dörfer	I.N.Nr. 42.S.12 = Z.S. S.486 u.a.o. (Renk:Inntal,S 7)

Für die ganze Geschichte, die Liebe eines saligen Fräuleins zu einem Bauernburschen und ihre glückliche Vereinigung, kann die Geschichte "Salige Fräulein" im "Sagenkränzlein" von Marb.

Meyer S.340 ff herangezogen werden; (Viele der oben genannten Einzelheiten auch dort.)

Manche Beziehungen, aber nur ganz allgemein sagengeschichtlicher Natur, finden sich auch zu A n g e l i k a v o n H ö r m a n n s erzählendem Gedicht " D i e S a l i g e n "(Jena 1876), so z.B. der Sitz der Saligen in einer Felswand und ihr Gesang (S.21-25).Vgl. "Wilder Jäger" Nr.137, S.11, eine Selige als Magd, die plötzlich verschwindet (S.40) vgl. "Wilder Jäger" Nr.138,S.20. Mehr an Renk erinnert der verträumte Bursch (Florian), der zu Saligen Beziehungen unterhält, und der wilde, der sich vergeblich um die Liebe des von beiden verehrten Mädchens bemüht S.74 ff, vgl. "Wilder Jäger" Nr.136 ff (Gotbert und Withard).

Deutliche Motivzusammenhänge lassen sich zu andern Geschichten Renks aufzeigen.

So erinnert das Fest am Mariakräuteltag und die rote Hostie (Nr.142,S.11) an verwandte Partieen in "Gefehlt" (G.A. III. S.154/55 und 182-85); die Szene bei der Hexe Nr.143,S. 9 an "Beim Totwirt (S.141-43), die Waldschilderung ebda an "A gschpaßige G'schicht" S.313/14 und die Eingangsszenerie Nr.136, S.9 an "Blutstropfen" S.196. -

Volksmeinungen und Bräuche finden sich auch in dem Märchen "Blutstropfen"; so über Name ~~Name~~ der Brunellen und Beschaffenheit ihrer Wurzeln S.201 und 228 (vgl.Heyl, S.792), Kräuter gegen Gewitter und die Wunderkraft des Farnsamens (S.205,207) vgl.Z.Br. S.103 ff.

Mit den Motiven aus der Sage sind Motive aus der germanischen Mythologie untrennbar verbunden. Man denke an die ~~wil~~ Jagd des wilden Jägers auf Selige ("Der wilde Jäger", "Die zwei Ringe"), an die wilde Jagd ("Der wilde Jäger", "Blutstropfen"), die Schilderung des Asenzuges ("Blutstropfen") und die Sonnwendbräuche. ("Der wilde Jäger", "Blutstropfen"). Berchta hat in dem eingelegten Liede in "Blutstropfen" S.207 den Beinamen "mit der Eisennas" (vgl.Vintler: "pluemen der tugend" Str.7766, welches Gedicht Renk kannte (s.o. Vortrag im Germanistenverein) und Simrock, Mythologie S.396).

2) Motive aus der germanischen Mythologie.

Aehnlich wie in dem Jugendmärchen "Das Alpenkind" und "Küsse" finden sich Züge einer an die Butzenscheibendichter gemahnenden Ritterromantik in Motiven und Redewendungen. δ) Motive aus der Butzenscheiben Romantik.

Sitte ars Ritterschlag ("Der Wunsch" S.259), die Reiherbalz ("Die zwei Ringe") und das Turnier ("Blutstropfen") erinnern durch die Art ihrer Schilderung an jene Richtung, mehr aber noch gewisse Epithetheta: "züchtige Fräulein", "sittige Einladungen" ("Der Wunsch" S.252), "viellieber Gast" ("Zwei Ringe" S.239), "ein tüchtig Stück", "ein stattlich Ritterwams ("Blutstropfen" S.222,219), "der Graszwerg verstattete fein sittiglich seinen Dank" ("Das verwünschte Wunschkraut" S.1) und gewollte Archaismen: "Putzelfensterl" ("Die zwei Ringe" S.238), "beim Turney" ("Die zwei Ringe" S 239, "Blutstropfen" S.200 - vgl.dieselbe Form bei Mart.Meyer S.252). -

Von den Märchen im engeren Sinne sind jene von Renk "Märchen" genannten Plaudereien zu trennen, die ähnlich wie die Wanderbilder Landschftsschilderungen, Anekdoten, Sagen und Geschichten über einzelne Alpenblumen in Andersens Manier vereinen.[1] Eine dieser Plaudereien ("Edelweiß")[2] läuft auf eine Aufforderung zum Schutz der Alpenblumen hinaus. - 3) "Märchen" genannte Plaudereien.

In dem Märchen "Wie das kleine Liesel doch zu seinem Christbäumel gekommen ist"[3] wird wie in der Jugenderzählung "Um Weihnachten" noch einmal der Gegensatz zwischen dem traulichen Frieden des Weihnachtsabends und dem Tod eines armen Kindes in einer Erzählung festgehalten. Während aber in der Jugendarbeit alles grell, hart, auf die Spitze getrieben war, ist hier alles weich, versöhnlich, die Grausamkeit des einsamen Todes durch Gedanken an das traurige Schicksal des Kindes auf Erden und Jenseitsperspektiven gemildert.

Dieses Märchen mit seiner auf dem Boden der Wirklichkeit stehenden Handlung, seinem liebevollen Eingehen auf die Kinderseele, wo in der Gestalt des kleinen Weihnachtsengels gewissermaßen das Kind an sich verkörpert b) Jugenderinnerungen.

---

1) "Alpenblumengeschichten" I.N. 1902,Nr.191/92. Zwei Geschichten über dasselbe (s.o.)
2) "Edelweiß" I.N. 1900,Nr.148.
3) I.N. 1903,Nr.294.

"Das Glück war das Zeitlose gewesen..." (S.195). Nicht ohne Grund wohnt der Böse in den Firnpalästen, im Eise. Das Eis, das Starre, Unfruchbare, kann als Symbol des abstrakten Denkens gelten, das das Lebendige, das volle Leben, das Glück des Menschen tötet.

Da aber jene glückliche Zeit auf immer vorbei ist und niemals mehr zurückgebracht werden kann, was macht diese Welt voll Elend, Sinnlosigkeit und Gemeinheit noch begehrenswert, wo das Edle, Uneigennützige zugrunde geht?

4) Der Tod ist in der Welt das Beste.

Diesen letzten Gedanken hat Renk in der Erzählung "Um Weihnachten" illustriert. Der kleine Josef, ein Bauernbub, will einen Christbaum fällen, um mit dem Erlös der Marie, einem armen Kleinhäuslerskind, seiner Spielkameradin, die bitter unter der Kälte leidet (s.o.), ein warmes Tuch zu kaufen. Beim Umhauen der Tanne gleitet er aber aus und stürzt über eine Felswand und stirbt einsam im Wald, nachdem er einen ganzen Tag gelitten hat. -

Renk kommt nun wie Schopenhauer zur Erkenntnis, daß der Tod das Beste in der Welt ist. Immer wieder taucht dieser Gedanke in seinen Frühwerken auf. Schon in der humorverklärten Jugenderinnerung "Wie ich dahinter kam"[1], wo von der Entlarvung des Onkels Eberhart als hl. Nikolaus durch den Haushund erzählt wird[2], umrahmt durch eine Schilderung des Nikolomarktes in der Neustadt, findet sich in Bezug auf die armen Kinder, die dort ihre Waren feilhalten, der Satz:[3] "Erst spät in der Nacht packen sie zusammen und ziehen heim, wohl über die Brücke; - ob's ihnen nicht besser wäre, wenn sie dort wären, wo die Sterne spiegeln."

"Die Christl in "Vergißmeinnicht" (S,6) fleht zur Muttergottes, sie und ihr Kind nicht zu vergessen. Am Morgen ist das Kind tot. - "Hat der Himmel es erhört?" fügt der Dichter hinzu und man glaubt ein fast unhörbares "ja?" zu vernehmen.

"Wann kommt die Erlösung - im Tode?" denkt Valentin während des Vaterunsers ("Ist das gut?",S,8) und der Tod ist

---

1) I.N. 1892, Nr.279. - G.A.III.S15-19.
2) Vgl. "Der Scherer", 1906, Erinnerungen an A.Renk.
3) G.A. III. S. 18.

ist, das ganze zarte, patschig unbehilfliche, bei einer aufgetragenen Arbeit wichtig eifrige, flaumige liebe, reine Kinderwesen, dieses Märchen führt hinüber in das zweite Reich, wo sich Renk vom lauten Tagesgetriebe erholte, in das s o n n i g e K i n d e r l a n d , das für Renk gleich neben dem Märchenland gelegen ist. In seinen drei Erzählungen[1] aus der Kinderzeit merkt man dem Dichter das freudige Versenken in die ferne schöne Zeit an, wo das Herz noch voll Hoffnung und Glauben ist, und die kleinen Leiden schnell vergehen. Aber schnell ist der lichte Traum der Kindertage vorbei und der Mensch muß frierend der Wirklichkeit in die harten gnadenlosen Augen blicken.

"So sinken unsere Sterne!

Mit dem Weihnachtsglauben sinkt der erste und dann fallen so viele, so viele, bis keiner mehr am Himmel steht und die tiefe Nacht sich breitet."[2] -

6.) L e t z t e W a n d l u n g e n . R e n k s H u m o r .

Wie oben (S. ff) dargestellt werden konnte, gelang es Renk, sich zu einem positiven Gottesglauben durchzutasten. Er glaubte wieder an positive Werte: das Schöne, Gute und Wahre. Mit diesen Erkenntnissen ist aber eine geänderte Stellung des Einzelmenschen zum All untrennbar verbunden und auf diesem Weg geht Renk in seinen letzten Jahren folgerichtig weiter. Wie besonders aus den Märchen zu ersehen ist, gelingt es ihm immer mehr, sich von den vermeintlichen Bindungen des Individuums durch Umwelt und Schicksal loszulösen und ein Aufsichselbstgestelltsein des Einzelnen anzuerkennen. Das Schicksal des Menschen liegt nun nicht mehr in den Händen dunkler Mächte, sondern es liegt im Menschen selbst. Er kann es nach freier Wahl gestalten ("Die zwei Ringe", Wiesjaggl in "Gefeßlt", Withard in "Der wilde Jäger"), der Einzelne gewinnt in der Welt eine größere Bedeutung, er ist nicht mehr unlöslich in die Fäden des Weltgeschehens verstrickt, sondern er steht der Welt betrachtend und wollend g e g e n ü b e r . Da er nicht mehr ein Spielball fremder Kräfte ist, sondern tätig in das Geschehen eingreift, ge-

---

1) "Weiter als der Himmel blau ist". G.A.III.S.3-14 (I.N.1902,Nr.44)
"Als der kleine Toni auf dem Kaiserthron saß". I.N.1904,Nr.73.
"So sinken die Sterne". G.A.III.S.19-32 (I.N.1905,Nr.294).
2) G.A.III.S.32.

winnt auch sein S u b j e k t i v e s erhöhte Bedeutung. Aus dieser geänderten Haltung läßt sich auch Renks Humor in den Werken der letzten Schaffensperiode erklären. In Uebereinstimmung mit der Heimatkunstbewegung[1] sieht er die Welt durch eine subjektive Brille, sein Schatz an Herzensgüte und Menschenliebe läßt ihn einen milden Schimmer darüber breiten und am Kleinen und Allerkleinsten liebevoll Anteil nehmen. Nicht mehr mit wilder Anklage und Kampfergebärde steht er den Ungereimtheiten im Weltlauf gegenüber, sondern in milder Abgeklärtheit lächelt er über die Vorkommnisse, die im Vergleich zum großen Ganzen sich wie Wellen im Weltmeer ausnehmen. Selbst das Grauen wird durch Humor verklärt ("Menigil", "Totwirt").

Ueber sein Leben in den letzten Jahren ist wenig Bedeutungsvolles zu berichten. Fast ständig auf der Wanderschaft, durchforschte er sein Heimatland nach allen Richtungen (siehe Wanderbilder), 1903 kam er abermals nach Italien (Mailand, Pavia, Pegli, Genua, Nervi, Rapallo, Chiavari, Spezia, Pisa, Lucca, Florenz, Bologna, Chioggia, Venedig, Padua), doch ohne die tiefen Eindrücke der ersten Reisen wiederzuerleben. Bei allen völkischen Veranstaltungen ein eifriger Redner und Helfer, holte er sich bei der 400-Jahr-Feier der Belagerung Kufsteins den Keim zur Todeskrankheit.

~~Auf~~ A e u ß e r e G e s c h e n i s s e i n d e n l e t z t e n L e b e n j a h r e n .

Am 2.Feber 1906 ist er an den Folgen einer Rippenfell- und Lungenentzündung gestorben, nachdem er schon lange den Tod geahnt hatte. (Vgl. Letzte Gedichte G.A.II.S.255 ff.)

Unter Beteiligung der Spitzen der Behörden und der Abordnungen zahlreicher Vereine[2] wurde er am 3.Feber zu Grabe getragen und in der Nähe von Gilm und Pichler am städtischen Friedhof zu Innsbruck beigesetzt. Die Zahl der Beileidschreiben und die Namen ihrer Verfasser[3] s wie die vielen Nachrufe zeugen davon, wie ihn die Mitwelt schätzte.

Von allen den vielen, die für und wider ihn waren, hat seine Wesenheit wohl am tiefsten Rosegger erfaßt, als er sagte: " Es w a r e i n v o r ü b e r z i e h e n d e r M e n s c h " [4]

---

1) R.L.I. S.576. 2) I.N. 1906,Nr.28.
3) I.N. 1906,Nr.28,30,31. 4) I.N. 1906,Nr.70,S.3.

II. ERZAEHLUNGSTECHNIK DER HEIMATKUNSTERZAEHLUNGEN UND MÄRCHEN.

Aus den dargestellten weltanschaulichen Veränderungen ~~in~~ in Renk, der Distanz zwischen dichterischem Ich und der Welt und der damit verbundenen Betonung des Subjektiven, ergibt sich neben der humoristischen Haltung des Dichters auch ein anderer Charakter seiner Erzählungen. Sie wollen nicht mehr als die Wirklichkeit als solche angesehen werden, sondern als ein durch die Augen des Dichters gesehenes und von ihm zurecht geformtes Stück Welt. Er hat alles Verfügungsrecht über seinen Stoff und schaltet nach ~~seinem~~ freiem Belieben damit.

A. Erweckung der Wirklichkeitsillusion.

Während früher die in der Geschichte wiedergespiegelte Welt mit der wirklichen für den Dichter identisch war, so daß er keinen Versuch machte, die Illusion der Wirklichkeit zu erwecken, ist er sich nun des Unterschiedes zwischen der Welt des Scheins und des Seins bewußt und bemüht sich, für die Gebilde seiner dichterischen Phantasie den Eindruck der Wirklichkeit durch allerlei Kunstmittel hervorzubringen.

Dies gelingt dem Dichter umso leichter, wenn er als Augenzeuge von einer Begebenheit berichtet (z.B."Kranzerergeschichten"), bzw. durch eine genaue Ausmalung der Oertlichkeit und durch die Nennung ihres Namens (z.B."Die Bäckerseele","Die Grotte") dem Leser die Möglichkeit gibt, wenigstens zwischen dem landschaftlichen Hintergrund der Erzählung und der Wirklichkeit einen Vergleich anzustellen. Ist der für die Schilderung des Dichters günstig ausgefallen, wird sich der Leser auch nicht unschwer entschließen, ihm das Uebrige zu glauben. Hierin dürfte auch der Grund zu suchen sein, warum die Wirkung Renkischer Geschichten begrenzt war und bleiben muß, denn nur einem genauen Kenner Tirols ist es möglich, die sich aus Milieu, Mundart und Volkseigenart ergebenden Wirkungen voll zu erfassen. Das ist aber letzten Endes das Schicksal jeder Heimatkunstdichtung.

1.) Erzähler als Augenzeuge
2.) Genaue Schilderung d. Oertlichkeit u. Namennennung.

An die Wahrheit des Vorgebrachten glaubt der Leser auch dann, wenn der Dichter den Eindruck erweckt, er wüßte von der Begebenheit mehr, als er vorbringt; z.B."Die Betschwestern" S.235: "...Also wurde der Herr Neunteufel empfangen und genötigt, zwischen den zweien Platz zu nehmen, und die Fräul'n Pepi wurde vor Verlegenheit und jungfräulicher Scham bald rot, bald blaß und wepste auf ihrem Stuhl hin und her.

3.) Trennung von Darstellung u.dem zugrundeliegenden wirklichen Vorgang.

Und jetzt -

Erzähle ich nichts mehr. Ueber Liebesgeheimnisse plausch' ich nicht aus... Nur so viel kann ich verraten, daß Glühwein auf den Tisch kam..." usw. und ebda S.203. (Vgl.auch "Die Zirbel" S.10).

Ein weiteres Mittel zur Erweckung der Wirklichkeitsillusion ist die Betonung der Wahrheit; z.B."Beim Totwirt" S.154:

4.) Betonung der Wahrheit

"Nur eine kurze Geschichte, die ganz und gar wahr ist,die habe ich mir auf die Letzt gespart...." (Vgl.ebda S.154 und "A gschpaßige Gschicht" S.320.)

Manchmal hat aber Renk durch zu große Gewissenhaftigkeit bei der Nennung seiner Quellen gerade das Gegenteil von dem, was er beabsichtigte, erreicht. So in der Geschichte vom "Marterlsixt", wo er fingiert, die Grabreime stammten von dem Grabmaler selbst (z.B.S.121/22) und dann aber zu jedem Vers den Fundort in Klammern dazusetzt. Aehnliches ist auch in der Erzählung "Heimatlos" zu beobachten.

Ein eigenartiges Spiel mit der Wirklichkeitsillusion hat Renk in dem Märchen "Denn die Zeit war noch nicht gekommen.." getrieben. Er hat nämlich verstanden, den Leser vollständig im Unklaren darüber zu ~~als~~ lassen, ob die ganze Erzählung Wirklichkeit oder nur Einbildung phantasievoller Kinder ist.

5.) Spiel mit der Wirklichkeitsillusion

Nachdem er eingangs ~~als Augenzeuge beschreibt,~~ den geistern- den Holzknecht als Augenzeuge beschreibt, macht er später den Zusatz, nur Kinder könnten ihn sehen, Erwaähsene nicht, ausgenommen die Witwe einmal, das erste Jahr nach seinem Tod. Nur das Kind des Holzknechtes redet mit ihm an jedem Weihnachtsabend und sieht dann den Erlösten in der Kirche. Es erzählt dann der Mutter seine Erscheinung.

Einen Schritt weiter zur ungebundenen Alleinherrschaft des Erzählers bedeutet der in der Erzählung "Ein Märchen von einem, der keine Märchen erzählen kann" geübte Brauch, daß der Erzähler, wohl um den Märchencharakter noch mehr zu betonen, bewußt auf die Wirklichkeitsillusion verzichtet, indem er sie mehrmals durch Zwischenbemerkungen zerstört; z.B: S.15: "Es war einmal".... aber es geht nicht so und ich muß wieder anders anfangen, als das Märchen will.

6.) Absichtlicher Verzicht auf Wirklichkeitsillusion

Ein kleines, auf einem Felsen stehendes Türmchen, das man das Teufelstürmchen nennt, und zwar - jetzt geht es!- horcht Kinder, es beginnt das Märchen: Vor alten, alten Zeiten "usw.

Ein gedanklicher Zug in der Spätdichtung Renks macht sich auch dadurch bemerkbar, daß der Dichter den Leser vom Seelenleben seiner Gestalten nicht mehr direkt, als ob er in sie hineinblicke, unterrichtet. "Wer mehr zur Reflexion neigt, macht seine Aussagen nicht mit derselben Sicherheit, wie der rein gefühlsmäßige Dichter, der seine Eindrücke unmittelbar für Realitäten nimmt."[1]

B. Erfassung des psychischen Geschehens

In den Fällen, wo Renk den Eindruck erwecken will, er selbst werde mit der Gestalt erst im Laufe der Geschichte bekannt ("Dös is ja ois dalogn" S.62), oder wo er den Leser erst nach und nach mit der Gestalt bekannt machen will, greift er zur Vermutung und zum Schluß aus äußerem Tun, z.B: "Schutzengeltränen" S.162: "Weniger einverstanden mit dieser Kostenlosigkeit (des Schnapses) schien der Forstgehilfe zu sein, welcher mit bitterbösem Gesicht am Tische saß".

Am meisten berechtigt ist dieser Vorgang dort, wo es sich um das Seelenleben einer historischen Person handelt (Goethe in "Die Zirbel" S.3/4): "....Und seine Sehnsucht ist vielleicht schon drinnen in den blauen Wundern von Capri, so daß er die Waldrasterspitze, das steinerne Gedicht, nicht einmal sieht. Wenigstens zieht er sein Merkbüchlein nicht heraus und schreibt sich nicht auf, was da Wunderbares vor ihm in den leuchtenden Himmel ragt."

Einmal hat Renk auch versucht, seelische Vorgänge zu verbildlichen, nämlich die Gedanken Friedls in "Schutzengel-

1) Dr. Käte Friedemann: Die Rolle des Erzählers in der Epik. S.76.

tränen" durch die Gestalt des Schutzengels (S.170-72).

C. Der Erzählteil.

Neben dem Aufbau zeigt sich die starke Betonung der Subjektivität Renks in der Spätdichtung vor allem im Erzählteil, was den späteren Erzählungen ihre eigene Note verleiht.

Erzählerstellen fanden sich vereinzelt schon in den früheren Erzählungen, doch bedeuteten sie dort noch nicht ein beabsichtigtes, konsequent durchgeführtes Kunstmittel, wie sich aus dem Vergleich der entsprechenden Partien ohne weiteres ergeben dürfte.

1.) Allgemeine Abschnitte.

Wie schon öfters festgestellt werden konnte, tritt der Erzähler in den allgemeinen Abschnitten der Erzählungen am wenigsten deutlich hervor, obwohl er dort am meisten er selbst ist.

Einen Uebergang zwischen objektiver Erzählung und Erzählereinschub bilden die wenigen hochdeutschen Stellen in der Geschichte "Von der Feirtigschael bis zur Hoachzetroas"(S. 17,19,25,29,33,43-44). Auf den ersten Blick hin stimmen sie mit ihren überstiegenen Ausdrücken sehr schlecht zu den mundartlichen Partien, die dem Denken und Fühlen des Volkes sonst ziemlich nahe kommen. Das fiel schon der zeitgenössischen Kritik auf ("Neue Tiroler Stimmen" Jg.1899, Beil. zu Nr.274), die sie rundweg als "hohles Phrasengeklingel" bezeichnete. Da sie aber mit einer Ausnahme (S.25) die wenigen Naturschilderungen enthalten, darf man wohl annehmen, daß hier künstlerische Absicht zugrunde liegt.

Renk fühlte wohl, daß eine breitere Naturschilderung mit der in dieser Beziehung reflexionslosen Art der dargestellten Bauern unvereinbar sei, wollte aber nicht ganz darauf verzichten.

Die einzelnen Typen der allgemeinen Abschnitte sind ebenfalls aus den Frühwerken bekannt. Sie enthalten entweder die Idee der Dichtung (z.B."Marie") oder Auslassungen des Erzählers über allerlei ihn beschäftigende Fragen (z.B."Fürweilung": über die Wiederkunft des Rotbart). Auch die vielen Sageneinschübe sind hieherzustellen. Sie berichtet entweder

a) Idee der Dichtung.
b) Exkurse.
c) Sageneinschübe.

der Erzähler selbst oder er legt seinen Bericht nachträglich einer Gestalt in den Mund (z.B."Die Verdammten" S.63).

d) Bemerkungen zum Erzählten.

Breiten Raum nehmen die Bemerkungen zum Erzählten ein. Hieher sind Ausrufe des Erzählers ("Der wilde Jäger", Nr.137 S.10: "Herrgott, war das ein Braten!"), seine Ansichten und Urteile über eine Handlung ("Der wilde Jäger", Nr.137,S.10: "Was das mit dem Beinchen bedeuten sollte, wunderte den Hirten gewaltig, und fürwitzig, wie nun die Menschen schon einmal sind, behielt er ein kleines Beinchen für sich..."usw.) seine Teilnahme am Geschehen ("Feirtigschuel" S.19: "Die beiden haben ihn heute gebrochen, den Zweig mit den funkelnden Glücksblüten dran. "Wenn kein Reif fällt in der Frühlingsnacht.""") zu rechnen.

α) Ausrufe des Erzählers.

β) Urteile

γ) Teilnahme am Geschehen.

δ) Erklärungen.

Sehr häufig sieht sich der Erzähler veranlaßt, zum Vorgebrachten nähere Erklärungen hinzuzufügen. Dies geschieht entweder in Form eigener Absätze (" z.B."Die Betschwestern" S.201, als die Philomena ihren Entschluß äußert, sich an den hl.Antonius zu wenden, fügt der Erzähler hinzu: "Dem heiligen Antoni sagt man nämlich nach, daß er für Verbindung von Personen beiderlei Geschlechts auf legitimem Wege kräftigst Sorge trage. Man nennt ihn deshalb den Kuppeltoni.") oder durch Parenthesen ("z.B." Der Tuifl" S.117: "Da setzte sich der Teufel auf einen Stein - man sieht heute noch den Hintern und ein Stück Schweif in den Felsen schwarz eingebrannt - und dachte darüber nach...").

ε) Seitenhiebe.

Verwandt damit sind die vielen Seitenhiebe in Renks Erzählungen, z.B."Der Tuifl" S.15: "Als vor alter, alter Zeit der heilige Bischof Kassian ins porphyrumwandete Eisacktal gezogen kam, hatte dort der Schwarze (der Teufel) noch alle Macht. - Heute haben sie zum Unterschied die Schwarzen."

e) Erzählereinleitungen.

Der Erzähler macht sich auch gern in ~~seid~~en Einleitungen zu seinen Erzählungen bemerkbar. "Der lehrhafte Dichter... und auch der H u m o r i s t werden viel leichter geneigt sein, ihre Geschichte mit einer Betrachtung und vielleicht auch mit einer Verbeugung gegen das Publikum zu beginnen, als ein anderer.." (Fritz Leib: Erzählungseingänge in der deutschen Literatur. Diss. Gießen, 1910. Mainz 1913. S.67).

Renk kommt von einer mehr allgemein gehaltenen Einleitung erst allmählich zu der Geschichte (z.B."Beim Totwirt" S. 133-137) oder er tritt in einer einleitenden Naturschilderung stärker hervor (z.B."Heiligwasser" S.39/40).

Zuweilen nimmt er auch alle in der Erzählung vorkommenden Begriffe in der Einleitung vorweg (z.B."Schutzengeltränen" S.160/61), eine Eigentümlichkeit, auf die gelegentlich der Besprechung des Aufbaues näher eingegangen werden wird. (Vgl.auch "Die Bäckerseele" S.29 ff.)

Am stärksten macht sich der Erzähler dort bemerkbar,wo er mit seinem Publikum in Beziehung zu treten sucht.

2.) Erzähler und Leser.

Fast in allen Erzählungen der dritten Periode wird die Fiktion gemacht, daß der Erzähler seine Geschichte mündlich vorbringt. Redewendungen wie: "Was soll ich nun also erzählen?" ("Heiderich" S.147), "Nun habe ich die Geschichte er ...erzählt" (ebda, S.156), "Ja richtig, ich soll erzählen" ("Der Zöllner" S.90) kehren immer wieder.

a) Erzählerbetonung

Die Fiktion der mündlichen Erzählung wirkt dadurch noch überzeugender, wenn der Erzähler in verschiedener Weise mit seinem Publikum Fühlung nimmt.

b) Fiktion der mündlichen Erzählung vor Zuhörern bzw.Lesern.

Jene beiden Fälle, wo der Erzähler seine Zuhörer anredet (z.B."Die Grotte" S.182: "Und nun wißt Ihr auch, warum ich Euch die Lebensgeschichte des Bischof-Martyrers erzählt habe...") oder sich mit ihm als "wir" zusammenfaßt ("Die Grotte" S.178: "Und weil wir nun grad im Freithof sind, schauen wir noch schnell an den Grabkreuzen nach"), sind schon aus der ersten, bzw. zweiten Schaffensperiode bekannt.

Anrede an den Leser.

Zusammenfassung von Erzähler u. Zuhörer als "wir"

Renk geht aber noch weiter. Er rechtfertigt sich über die Titelgebung einer Geschichte dem Zuhörer gegenüber, z.B."Heiderich" S.147: "Ich hatte eigentlich gar keinen Grund, diese Geschichte "Heiderich" zu taufen, denn von jetzt an kommt fast gar nichts mehr von ihm darin vor. Aber an einem blankschönen Septembertage war ich da droben im Walde, wo dieser Heiderich das Moos mit seinen Sternchen durchstickte und brach die Blüten für ein blondes Mädchen.... Das blonde Mädchen ist auch schon lange

Rechtfertigung über Titel und Zeitangaben.

weggezogen... aber der Septembertag leuchtet noch immer in meiner Seele... und auf dem Tisch, an dem ich sitze und das schreibe, steht in einer Vase vertrockneter, verstaubter, toter Heiderich von damals... von damals, als das Glück durch den Wald ging.

Darum habe ich diese Geschichte Heiderich genannt."

Aehnlich wie über die Titelgebung sucht sich der Erzähler auch bei mangelhaften Zeitangaben zu rechtfertigen, wobei Einwürfe des Zuhörers zurückgewiesen werden; z.B."Der Zöllner" S.90:

Einwürfe des Zuhörers werden zurückgewiesen

"Es ging gegen Abend....Diese Zeit weiß ich, aber weder das Jahr, ja nicht einmal das Jahrhundert weiß ich, in dem sich die Geschichte zugetragen hat.

Das ist mir ein netter Erzähler, sagt Ihr; aber Großmutter wußte die Zeit auch nicht, und die war viel, viel älter als ich und hat fast hundert Jahre gelebt. Nachdem man von mir nicht verlangen kann, das zu wissen, was nihht einmal Großmutter wußte, noch weniger aber verlangen kann, daß ich vor der Großmutter auf die Welt komme, müßt Ihr es halt eben mit der Zeit nicht so genau nehmen. Einige Bestimmungen kann ich Euch aber doch geben..."usw. (Vgl."Schutzengeltränen" S.160/61) und "Kranzerergeschichten" S.283.)

Auch Fragen der Zuhörer werden in den Text hineingenommen, z.B."Märchen von einem usw" S.17: "Wie das kleine Lisele doch zu seinem Christbäumel gekommen ist."

Fragen der Zuhörer.

Wie in manchen Reisebildern und den Führern (vor allem in "Schönruh") führt der Erzähler den Zuhörer an den Ort, wo sich die Handlung abspielt (z.B."Die Grotte" S.176,178), bzw.zum Helden ("Das Feigenblatt" G.A.III.S.287/88).

Der Erzähler als Führer.

Er stellt dem Zuhörer den Helden vor: ("Das Feigenblatt" S.290): "Also stellen wir einmal vor: Johann Josef Schranz, Besitzer des Bachgartenhofes, vulgo Bachgartenhansjosef, vulgo Katzenhannes, vulgo Weiberjoseff, ledig, katholisch...." (Vgl."Heiderich" S.156).

Vorstellung des Helden.

Besonders bei den Märchen beliebt und wohl auch von der Märchenliteratur herübergenommen ist die Aufforderung an den Leser, sich von der Wahrheit des Erzählten zu überzeugen, z.

Aufforderung an den Leser, sich von der Wahrheit des Erzählten zu überzeugen.

B."Blutstropfen" S.231:

"Geht nur hin und fragt die Blume... und die ältesten Leute können euch auch sagen, warum sie so heißt."

Oder "Die zwei Ringe" S.249: "Die beiden Glücksringe ruhen im See. In Sonnwendnächten sieht man sie aus dem Grunde glänzen, da könnt ihr sie holen, wenn ihr Lust habt."

Aber nicht nur mit dem Leser, auch mit seinen Gestalten setzt sich Renk ins Einvernehmen. Er redet sie an, z.B. "Schutzengeltränen" S.170: "O du liebe Unschuld, wenn du so bleibst, wie du bist: Himmel, Himmel, Himmel." (Aehnlich Marie im 1.Kapitel von "Die Betschwestern" S.221).

3. Erzähler und Gestalt.

a) Anrede an die Gestalt.

Die Geschichte wird auch hie und da mit einer Art Dialog zwischen dem Erzähler und einer nicht näher bezeichneten Person eröffnet und dabei u.a.die Vorgeschichte eingeflochten, z.B."s Seppele" S.70/71 und "Das Feigenblatt" S.289/90 und 292. Im letzteren Fall dürfte die zweite Person wohl der Zuhörer sein. Das kommt auch mitten in der Geschichte vor, z.B.in "Die Verdammten" S.66.

b) Besprechung mit einer Gestalt.

Der Erzähler zeigt seine Ueberlegenheit auch darin, daß er mehr weiß als seine Gestalten. Damit gewinnt er auch ein weiteres Mittel zur Erweckung der Wirklichkeitsillusion, z. B: "Der wilde Jäger",Nr.136,S.9: "Wenn Gotbert gewußt hätte, warum der Baum die Jägerlärche heißt, warum so blutrote Alpenrosen über seinen Wurzeln blühen und warum die drei Kreuzeln im Strunk nebenan zu den heiligen Zeiten bluteten, so hätte er gewiß nicht sein Haupt an diese unheimliche Stelle gelegt." -

c) Der Erzähler weiß mehr als die Gestalt.

Verwandt damit ist das Vorgreifen des Erzählers, z.B. "Blutstropfen" S.~~180/81~~ 201: "Ella ahnte nicht, daß die drei Namen Braunelle, Blutstropfen und Gotteshand für die Blumen noch nicht genug waren, daß die Blume noch einen neuen Namen erhalten sollte, und zwar gerade durch sie...und daß das alles so bald sein werde...und daß sie noch ganz andere Blutstropfen werde hergeben müssen - Herzbluttropfen, die solange niederfielen, bis das Herz aufhörte zu schlagen." (Vgl.ebda,S.200 und in "Weiter als der Himmel blau ist"S.6.

d) Vorgreifen des Erzählers.

In der Erzählung "Gefehlt" geschieht dieses Vorgreifen symbolisch durch den Hinweis auf die Sage von den sieben Rittern (S.160). Die aufgehende Sonne erscheint Wiesjaggl wie eine rote Hostie (S.164, vgl.184). Auch die Höllenvision kann man als Vordeutung auffassen (S.180/81).

D. A u f b a u .

D. A u f b a u .

Die oft starke Verkünstelung im Aufbau weist ebenfalls auf einen mit seinem Stoff frei schaltenden Erzähler hin.

1.) T i t e l .

Während in der zweiten Schaffensperiode in der Titelgebung vorwiegend das Stimmungsmäßige in der Geschichte zum Ausdruck gebracht wurde, tritt dies in den Heimatkunsterzählungen ganz zurück und der Nachdruck ruht auch dort auf dem Gedanklichen. Dies zeigt sich vor allem dort, wo der Titel einen beabsichtigten Doppelsinn (vgl. Jugenderzählungen) enthält, z.B.in der Erzählung ~~"Gefehlt".~~ " G e f e h l t ". Wiesjaggl hat nicht nur den Adler gefehlt (S. 165), sondern er hat sich vor allem gegen menschliches und göttliches Gebot verfehlt. Die Erzählung " B l u t s t r o p f e n " handelt nicht allein von den so benannten Blumen, sondern es rinnen auch echte Blutstropfen zur Sühne eines begangenen Treubruches.

Aber auch für lustige Erzählungen gestattet dieser Doppelsinn im Titel von vorn herein eine dankbare Wirkung. " D i e B ä c k e r s e e l e " ist nicht nur die Seele eines Bäckers, um die es sich ja in der Geschichte hauptsächlich handelt, auch die Höhlungen im Brot hat der Volkswitz so benannt und sie bilden den Ausgangspunkt für die Geschichte des Bäckers vor der Himmelstür.

So sind auch " S c h u t z e n g e l t r ä n e n "nicht das, wofür man sie dem Wort nach hält, sondern die Bezeichnung für eine Schnapsart.

In jedem Fall ist aber der Doppelsinn der Erzählung dazu angetan, im Leser ein schwebendes Gefühl von Anteilnahme und Neugier zu erzeugen.

Dies gelingt dem Dichter dort noch besser, wo er, ähnlich wie Rosegger in den "Waldheimat"-Geschichten zwei an

sich unvereinbare Begriffe im Titel vereinigt, z.B. "A l s d e r k l e i n e T o n i a u f d e m K a i s e r - t h r o n s a ß" oder "D a s v e r w ü n s c h t e W u n s c h k r a u t".

Verwandt damit ist der Brauch, eine Redensart als Titel zu verwenden, die dann in der Geschichte einen mehrfachen Bedeutungswandel erfährt, z.B. "W e i t e r a l s d e r H i m m e l b l a u i s t", (Die Redensart findet sich übrigens schon bei Zingerle: Märchen, S.34.)

Die unhemmte Freiheit des Erzählers spricht sich in Titeln wie z.B. "M ä r c h e n v o n e i n e m , d e r k e i n e M ä r c h e n e r z ä h l e n k a n n" aus.

Für die Mehrzahl der Heimatkunstgeschichten wählt Renk immer noch die Form der einfachen Erzählung[1] und zwar die Er-Erzählung.

2.) E i n k l e i d u n g s f o r m

a) Einfache Erzählungen.

Wie schon hervorgehoben werden konnte, hat Renk, wohl im Anschluß an die Reisebilder, eine Reihe von Geschichten geschaffen, in denen Sagen, Märchen und Anekdoten oder Vertreter einer Gattung allein vereinigt sind. Den Zusammenhang bildet entweder der O r t , an den sich die Geschichten knüpfen ("Heiligwasser", "Kranzerergeschichten", "Die Zirbel" (Schönberg), "Märchen von einem usw" (Mariastein), "Beim Totwirt") oder die P e r s o n ("Weiter als der Himmel blau ist")(Großmutter), "Das Feigenblatt" (Bachgartenhansjosepp)). Manchmal wird auch ganz V e r s c h i e d e n e s unter einem Titel zusammengefaßt ("Heiderich", "Der Zöllner", "Dös is ois dalogn").

b) Parallelgeschichten.

Ihrem Aufbau nach erinnern die Erzählungen meist ganz an die Reisebilder: Der Dichter berichtet in der Ich-Form eins nach dem andern in der zwanglosen Reihenfolge, wie er die Eindrücke aufnimmt ("Heiligwasser", "Heiderich", "Alpenblumengeschichte", "Märchen von einem usw")

Einige Parallelgeschichten aber weisen durch ihre mehrfache

---

1) Von der Feirtigschuel bis zur Hoachzetroas, Talmihofer, Betschwestern, Grotte, s'Seppele, Tuifl, Verdammte, Heimatlos, Marterlsixt, Fürweilung, Sternkönigin, Denn die Zeit..., Der kleine Toni, Lisele, Edelweiß, Wunschkraut, Zwei Ringe, Blutstropfen, Wilder Jäger, Teufelsbeschwörung, Menigil, Schutzengeltränen, Ungarische Krise, Schwabenkinder, Baschgder, Marde, Und so gingen die Wege auseinander, So sinken die Sterne.

innere Verknüpfung auf die geschlossenen Erzählungen hin. Den Uebergang zwischen beiden Typen bilden die beiden Geschichten "Der Zöllner" und "Dösis ois dalogn".

Die ersteren Erzählung beginnt mit einer die Hälfte des Umfanges ausmachenden Erzählereinleitung. Großmutter liest eine im heiligen Land Palästina spielende Geschichte vor: "Unser Herr und der Zöllner". Der Erzähler verspricht nun, eine ebenfalls in einem heiligen Land (Tirol) spielende Geschichte gleichen Titels zu erzählen. Die landschaftlichen Eigenheiten beider Länder werden punktweise gegenübergestellt und das Schimpfwort, dessen Entstehung die nachfolgende Episode am Zollhause, den Kern der Erzählung, erklärt, bereits genannt.

Die zweite Erzählung ist mit der obigen eng verknüpft, denn der Erzähler ist Zeuge, wie sie ein Förster im Eggerbräu zu Kufstein in der "Ostdeutschen Rundschau" liest und seine Glossen dazu macht. Dessen Erklärung des Schimpfwortes gibt der Erzähler am Schluß der Erzählung wieder. Weil aber dabei eine Art Weltteilung eine Rolle spielt, sieht er sich veranlaßt, als Einleitung eine Uebersicht über verschiedene Weltteilungen zu geben. Durch ihren Ernst und die vielen politischen Anspielungen, sowie durch ihre Länge steht diese Uebersicht in einem solchen Gegensatz zu der Schlußanekdote, daß die humoristische Grundlinie dadurch gebrochen wird und die Geschichte zerrissen erscheint.

Bedeutend komplizierter ist der Aufbau der Erzählungen "Die Zirbel", "Kranzergeschichten" und vor allem "Das Feigenblatt".

1) "Die Zirbel": Nach einer Schilderung der Waldrastspitze berichtet der Erzähler, wie Goethe über den Brenner nach Italien fährt und sich über den Baum Notizen macht. Nach dieser Vorgeschichte nimmt er aber sofort den Schluß vorweg, erzählt über die weiteren Schicksale des Baumes, die Ehrungen, die ihm zuteil wurden, sowie über die Meinungsverschiedenheiten wegen seiner Echtheit. Erst im dritten Abschnitt, der Rettung des Baumes durch einen Innsbrucker Arzt mit Hilfe einer erbaulichen Legende vom hl.Kas-

sian, kommt der Erzähler zum Kern der Geschichte. Die Episode - Martin Greif vor dem Baum - am Schluß steht nur in losem Zusammenhang mit dem Ganzen.

2) "K r a n z e r e r g e s c h i c h t e n" : Schon im Untertitel "Die silberne Ampel, die raffeten Jungfrauen und die Saureiter" lassen sich die wichtigsten Einzelgeschichten erkennen. Ihre Zueinanderfügung und Verknüpfung ist aber ziemlich kunstvoll. Den Eingang bildet eine Naturschilderung. Die Sonne hat keinen Glanz und keine Gnade mehr wie die Ampel zu Mariatal. Das bringt den Erzähler darauf, von der Ampel zu erzählen. Während er eine Zeitbestimmung zu geben sucht, fügt er eine Schilderung des Wallfahrtsortes ein und weist auf die unmittelbare Nähe des Wirtshauses und der Kirche hin. Erst dann erzählt er die Sage von der Ampel und kommt auf die Feststellung, die er eingangs gemacht hatte, zurück. Da aber die Kirche unmittelbar nebn dem Wirtshaus liegt, hört er Zitherklänge und Schnaderhüpfeln durch das Kirchentor hereinklingen. In einem dieser Vierzeiler fällt das Schimpfwort "Saureiter". Er verläßt die Kirche und wird Zeuge des Kampfes zwischen den Burschen einerseits, den beiden Mädchen anderseits. Die Saureitergeschichte läßt ihn nicht mehr los, er sucht von einem Bauern Näheres zu erfahren, der sich aber darüber ausschweigt. Dabei aber erfährt er die für das Verständnis der Saureitergeschichte wichtige Mitteilung, daß die Schweine jener Gegend Freiweide haben. Die eigentliche Saureitergeschichte hört er erst von der im Raufen unterlegenen Kellnerin und schreibt sie auf. In Bezug auf das Ganze stellt sie die Vorgeschichte dar.

3) "D a s F e i g e n b l a t t" : In dieser Geschichte sind die einzelnen Teile so eng verknüpft, daß man die Erzählung auf den ersten Blick als einheitlich auffassen möchte. Da aber der ganzen Erzählung eine durchgehende Handlung fehlt, muß man sie wohl auch als Parallelgeschichte betrachten.

Die Teilgeschichten, die die einzelnen Uebernamen des Helden erklären, greifen mehrfach ineinander.

Die Erzählung beginnt mit einer Schilderung des Besitzes des Bachgartenhansjosep in Frage- und Antwortspiel zwischen Erzähler und Zuhörer (s.o.), wobei einerseits auf die Blumen (1), anderseits auf die zwei Ausschnitte (2) am Stadeltor hingewiesen wird, "die ihre blutige Geschichte haben" (S.289). Der Erzähler erklärt nun, diese Geschichte später erzählen zu wollen, jetzt aber redet er von den B l u m e n (1) und meint, der Zuhörer werde vermuten, dahinter stecke ein W e i b (3). Ein Einwurf des Hansjosep - "Die Blumen (1) sein nix Böses, also steckt auch kein Weib (3) dahinter" - gibt die Veranlassung, den Junggesellen zu schildern, wie er mit einer K a t z e (4) auf dem Schoß auf der Hausbank sitzt. Der Zuhörer fragt nun, was der ~~Franz~~Hansjosep da dreinzureden hätte. Der Erzähler klärt ihn auf, daß dies das volle Recht des Bauern sei, denn ihm gehöre alles: die Blumen (1), der Garten, das Haus, der Stall und der Stadel, sogar die zwei Ausschnitte (2) mit ihrer blutigen Geschichte seien sein Werk.

Diese Geschichte ist aber bös, also steckt sicher ein Weib (3) dahinter. Die Parallele Weiber (3), Katzen (4) veranlaßt den Erzähler, eine Sage von einer als Katze umgehenden Hexe einzufügen. Daraufhin erfolgt die Vorstellung des Helden und die Parallele Weiber- Katzen wird weiter ausgesponnen. Dabei ergibt sich die Gelegenheit, den Hauptspruch des Hansjosep - "Der Putz ist an allem schuld" (5) - anzubringen. Zur Begründung wird ein Jugenderlebnis des Hansjosep erzählt, das die Ursache seiner Weiberfeindschaft bildete. Darauf folgt die blutige G e s c h i c h t e v o n d e n z w e i A u s s c h n i t t e n (2), die aus Hansjoseps K a t z e n l i e b e (4) hervorging, der Ausspruch vom P u t z (5) wird durch die Geschichte vom Feigenblatt näher erläutert.

Man sieht also, wie mit den einzelnen Begriffen jongliert wird. Der Erzähler schaltet mit seinem Stoff vollkommen frei.

c) Rahmenerzählungen.

Die beiden Rahmenerzählungen im engeren Sinn, "Die Bäckerseele" und "Am Himmelstor", dienen, wie oben angedeu-

det wurde, dar politischen Satire. Im Gegensatz zu den Rahmenerzählungen der Jugendzeit dient der Rahmen nicht zur Erhöhung der Wirklichkeitsillusion und zur Verstärkung der Glaubwürdigkeit der Binnenerzählung, sondern diese will als sagenartiger Schwank angesehen werden, der dazu dient, Geschehnisse und Gestalten des Rahmens zu persiflieren, so die Wiltener Geistlichkeit, deren gerade nicht sehr sympathische Vertreter man im Rahmen kennen lernt ("Die Bäckerseele") und die Jesuiten ("Am Himmelstor").

Durch diese Gestalten, bzw. ihre Widerspiele, den Bäcker und den Advokaten, sind die Bindungen zwischen Rahmen und Binnenerzählung gegeben.

Beide Binnenerzählungen haben durch die gleiche Szene am Himmelstor und die Verhandlungen der Seele mit Petrus viel Verwandtes.

R a h m e n a rt i g muten die Einleitungen zu dem Märchen "Der Wunsch" und der Humoreske "A gschmäßige Gschicht" an.

Im ersten Fall fragt der Erzähler den Leser, ob er das verfallene Schloß im Walde kenne, wo sich das durch die Seerosen erzählte nachfolgende Märchen abspielte. Am Schluß der Seerosenerzählung (S.264) fügt er hinzu, er selbst habe in einer Mondnacht das Königskind mit dem Prinzen Hand in Hand am Grund des Sees ruhen sehen.

Im zweiten Fall sucht er durch die Schilderung des Wieselewaldes bei Fendels und die dort lokalisierten Sagen eine unheimliche Stimmung zu erzeugen, wodurch das Komische in der Geschichte des Murengottfried durch das plötzliche Umspringen in der Stimmung noch verstärkt wird.

Eine gewisse Aehnlichkeit mit einer Rahmenerzählung zeigt auch das Märchen "D i e S t e r n k ö n i g i n". Ein Mittelstück, durch Inhalt und gewählte Zeitform als P l u s q u a m p e r f e k t h a n d l u n g gekennzeichnet und durch deutliche Abschnitte abgetrennt, wird von einem Rahmenstück, der I m p e r f e k t h a n d l u n g , umschlossen, die auch eine größere Dichte der Darstelllung aufweist, während im Mittelstück vorwiegend

Bericht und Reflexion verwendet sind. Dieses Stück kann als Vorgeschichte zu der Rahmenhandlung angesehen werden und wird während einer Pause in der Imperfekthandlung eingefügt, nämlich während der Wanderer unschlüssig ist, was er tun soll. Beide Teile enthalten noch ein zeitlich noch weiter zurückliegendes Geschehen lose eingefügt: die eigentliche Vorgeschichte der ganzen Erzählung. Da aber beide Stücke nur Teile einer und derselben Erzählung sind und sich nur durch die zeitliche Folge von einander unterscheiden, kann von einer Rahmenerzählung im engeren Sinn nicht gesprochen werden. Der äußere Eindruck der Rahmenerzählung würde sofort verschwinden, wenn das Mittelstück vorausgestellt würde, was bei einer echten Rahmenerzählung selbstverständlich nie der Fall sein kann.

3.) Reihung und Gliederung.

In den Erzählungen der ersten und zweiten Schaffensperiode war bis auf eine Ausnahme ("Es waren einmal vier Gesellen") nur ein Handlungsstamm vorhanden. In der dritten Periode baut Renk einigemale auch mehrstämmige Handlungen auf und erhält dadurch Gelegenheit, auch gleichzeitige Handlungen darzustellen, was er in verschiedener Weise durchführt.

a) Darstellung gleichzeitiger Handlungen.

Die Aufgabe löst er am leichtesten dadurch, daß er eine Handlung bis zu einem bestimmten Punkt fortführt, dann die andere nachholt und die Gleichzeitigkeit durch eine Bemerkung zum Ausdruck bringt; z.B."Der wilde Jäger":

Eingangs erfährt man von Gotberts vergeblichem Suchen nach dem Rind und seinem Schlaf bei der Jägerlärche. "Zur selben Zeit",führt Erzähler fort, löscht der Bauer alle Lichter in seinem Haus und betet mit seinem Gesinde den Feuersegen. Dann ziehen alle aus, das Sonnwendfeuer anzuzünden und , während der Mond aufgeht, erzählt der Bauer den um das Feuer Versammelten Geschichten. "Zur selben Zeit", als der Mond aufgeht, hat der schlafende Gotbert die Erscheinung der Zwergenhöhle. Usw.

In dem Märchen vom kleinen Lisele verzichtet der Erzähler auch auf diese Bemerkung und der Leser muß die Gleichzeitigkeit der Handlung erst nachträglich erschließen. Der Dich-

ter berichtet zuerst von der Stillegung des Hammerwerkes am Heiligen Abend und Liseles vergeblichem Warten auf einen Christbaum. Dann folgt die Geschichte des Weihnachtsengels bis zu dem Augenblick, wo er mit dem Baum in den Wald geht. Jetzt setzt wieder die Lisele-Handlung ein. Das Kind hat den Lichtschein gesehen und wandert ihm in den Wald nach, wo man es am Morgen erfroren findet.

Aehnlich verfährt der Erzähler auch in der Geschichte "Der Talmihofer". Die Erzählung beginnt mit der Schilderung der Ankunft des Zuges in Unterberg und der Wanderung des Stationsvorstandes nach Schönberg. Die Pause bis zu seiner Ankunft wird durch die Schilderung des Treibens im Jägerhof ausgefüllt. Der Wirt holt den sogenannten Hoferstutzen und begegnet dabei dem eben ankommenden Stationsvorsteher. Nun beraten sie die Hoferkomödie.

Noch deutlicher ist dem Dichter, den Eindruck der Gleichzeitigkeit herzustellen, in der Geschichte "Die Teufelsbeschwörung" gelungen:

Der Teufel sitzt in der Hölle und hört zweimal die Beschwörungsformel, daraufhin schickt er sich an, zur Erdoberfläche hinaufzufahren. Dann wird der Lenz die Beschwörung vornehmend dargestellt und seine Gründe, sie vorzunehmen. Eben spricht er zum drittenmal das Zauberwort, als der Teufel erscheint.

Volle Freiheit des Dichters seinem Stoff gegenüber verrät die Darstellung der Gleichzeitigkeit bei der Ermordung des hl.Anderl. ("Heiderich"). Der Erzähler berichtet zuerst, wie die Juden dem Göten einen Hut voll Gold geben, und Anderl wegführen.

Unmittelbar daran schließt sich ein Stück der Mutter-Handlung, dem natürlichen zeitlichen Verlauf v o r a u s e i l e n d : Die Mutter schneidet Korn, ihr wird auf einmal so ängstlich zumut, daß sie in Ohnmacht fällt. Als sie sich wieder erholt hat, fällt ihr ein Blutstropfen auf die Hand.

Der Erzähler fügt nun die gleichzeitige Handlung hinzu: "Das war, als droben im Birkenwalde der Rabbiner sein Schächtmesser ins Fleisch des Knäbleins dringen ließ"(S.153). Jetzt

Jetzt erst holt der Erzähler die vorausgegangenen Begebenheiten nach, berichtet den ganzen Mord und schließt die Juden-Handlung mit den Worten: "Man hat nie wieder etwas von ihnen gehört." (S.154). Nun holt er die Mutter-Handlung nach: "Unterdessen war der Mutter noch ein Blutstropfen auf die Hand gefallen.."usw., die er nun geradlinig weiterführt.

b) Einleitung.

Fast die Hälfte aller Erzählungen der dritten Schaffensperiode beginnen nicht mit einer Situationsschilderung, sondern mit einer oft ziemlich ausgedehnten Einleitung, die, wie oben angedeutet wurde, entweder allgemein gehaltene Betrachtungen (vgl. Jugenderzählungen) oder Naturschilderungen, wobei der Erzähler im Vordergrund steht, zum Inhalt haben. Ein paarmal treibt aber der Erzähler in der Einleitung ein eigenartiges Ballspiel mit allen in der Erzählung vorkommenden wichtigen Begriffen (vgl."Das Feigenblatt"). Als Paradigma für diese Erscheinung kann die Einleitung zu der Erzählung "Schutzengeltränen" dienen, auf die nun etwas näher eingegangen werden soll.

Die Geschichte beginnt mit einer Debatte über die Zeit, wo sie sich abspielte:

"Also,das war damals, als auf den hohen Almen die Gentianen (1) blühten, eine Woche, nachdem der alte Habakuk (2) dessen Vorfahren vor Jahrtausenden in Aegypten Ziegel schöpften, durchs Tal gezogen war. Das war damals, als die Wilderer und die Forstgehilfen (4) einander nicht leiden mochten und sich tratzten, wo sie nur konnten, doch es war aber noch einige Jahre vor der denkwürdigen, seltsamen Weihnachtsbescherung (5), von der wir noch erzählen werden und das war damals, als der Heilige Schutzengeltränen (6) weinte und die schwarze Moid (7) noch ledig war." (S.160/61).

Nun werden die einzelnen Begriffe näher erläutert: Die schwarze Moid (7) spielt in der Geschichte die Intrigantenrolle, die Schutzengeltränen (6) werden, nachdem sich alles, was in der Geschichte vorkommt, zugetragen hat, durch die schwarze Moid auf den Wirtshaustisch gestellt, denn sie sind echter Enzeler, der von den Gentianen auf den hohen Almen(1) stammt. Die Bauernburschen um den Tisch tragen die grauen

Habakukhüte (2) und trutzen die Forstgehilfen (4). Das beweist einerseits die Geschichte von der Weihnachtsbescherung (5), die nun eingefügt wird, anderseits die nachfolgende Geschichte von der Wette zwischen den Wilderern und dem Forstgehilfen, wobei ein Habakukhut (2) eine Rolle spielt und der Schutzengel (6) den Forstgehilfen vor einem Verbrechen bewahrt.

In ähnlicher Weise bauen sich die Einleitungen zu den Erzählungen "Als der kleine Toni auf dem Kaiserthron saß" und "Die Bäckerseele" auf.

c) Vorgeschichte.

Art und Einbau der Vorgeschichte verrät ebenfalls den frei mit seinem Stoff schaltenden Erzähler.

In solchen Fällen, wo nur das momentane Geschehen das Interesse des Lesers in Anspruch nimmt, in manchen politischen Satiren ("Der Tuifl", "Der Talmihofer"), in einzelnen Parallelgeschichten, wo auf der Einzelanekdote das Schwergewicht liegt ("Heiligwasser", "Zöllner", "Ois dalogn", "Heiderich", "Totwirt", "Weiter als der Himmel blau ist"), sowie in manchen Märchen ("Wilder Jäger", "Der Wunsch", "Die zwei Ringe") fehlt die Vorgeschichte überhaupt.

Fehlen der Vorgeschichte.

In der Mehrzahl der Fälle aber wird die Vorgeschichte im Zusammenhang entweder durch den Erzähler oder durch eine Person vorgebracht.

Vorgeschichte durch den Erzähler vorgebracht.

Der Erzähler berichtet sie entweder am Anfang der Geschichte ("Die Zirbel", "Die Grotte", "Schutzengeltränen", "Bäckerseele", "Am Himmelstor"(Binnenerzählung !)) oder er zieht sie zur Erklärung einer Situation heran("Teufelsbeschwörung"(Lenzens Beschwörung), "Das verwünschte Wunschkraut"(Hansels Aufenthalt im Walde), "s' Seppele" (Die Arbeitsruhe an einem Werktag)). - In jenen beiden Fällen, wo sie in der Mitte der Geschichte ("Feigenblatt") oder gegen den Schluß ("Kranzerergeschichten") zu finden ist, läßt sich schwer entscheiden, ob es sich um die Vorgeschichte im engeren Sinn oder um eine Teilerzählung handelt.

Vorgeschichte durch eine Gestalt vorgebracht.

Die Vorbringung der Vorgeschichte durch eine Gestalt erfolgt meist am Wendepunkt der Erzählung vor dem Eintritt neuer Ereignisse, die dem Verlauf des Geschehens eine ande-

re Richtung geben, so in "Gefehlt" nach dem Fehlen des Adlers, wobei der Blickpunkt in Wiesjaggl liegt; in "Und so gingen die Wege auseinander" vor dem Bruch mit dem Mädchen und in "Denn die Zeit war noch nicht gekommen" nach dem Ausbleiben der Erscheinung. In den beiden letzten Fällen wird sie durch eine Gestalt erzählt. "Gefehlt" und "So gingen die Wege auseinander" zeigen insofern noch Anklänge an die zweite Schaffensperiode, als die wichtigsten Ereignisse schon in der Vorgeschichte enthalten sind, und die Haupthandlung nur mehr wenig Entwicklung bringt. Die Vorgeschichte macht deshalb auch einen großen Teil der Erzählung aus.

In einigen Fällen wird die Vorgeschichte auch an den Anfang der Geschichte gestellt, wobei der Blickpunkt in einer Gestalt liegt: "Feirtigsschuel" (Lenz), "Blutstropfen" (Anselm), bzw. sie wird im Gespräch entwickelt: "Der Baschgler".

Einmal wird sie auch im Verlauf eines stillen Monologes aufgerollt: "Vom Menigil, dem's alleweil gach gangen ist."

Vorgeschichte im Lauf der Handlung.

Nur in wenigen Fällen werden einzelne Stücke der Vorgeschichte in die Geschichte dann eingeflochten, wenn die Handlung es bedingt. ("Marterlsixt", "Marie", "Betschwestern", "Ungarische Krise").

d) Höhepunkt.

Im Wesen jeder epischen Handlung, die nur eine Dimension hat, die Fortbewegung in der Zeit, liegt es, daß sie schließlich auf einen Punkt gelangt, auf den sie sich von allem Anfang an zubewegt hat, der in den gegebenen Voraussetzungen schon implicite enthalten war. In diesem Sinne hat sie eine gewisse Aehnlichkeit mit einem logischen Schluß. Was der Erzähler von da ab noch hinzufügt, hat nicht mehr diese unmittelbare Bedeutung für die Handlung, es mutet wie Folgerung aus einem als feststehend angesehenen Ergebnis an.

In diesem Sinn kann man natürlich bei den Parallelgeschichten nicht von e i n e m Höhepunkt der ganzen Erzählung sprechen, sondern nur von Höhepunkten der Teilerzählungen, soweit sie auf fortschreitende Handlung angelegt sind.

Aus der Eigenart der Renk'schen Rahmenerzählungen ergibt sich, daß bei ihnen der Höhepunkt in der Binnenerzählung und

und zwar am Schluße dieser liegt, bzw. in jenem Satz, der der Erzählung plötzlich die unerwartete Wendung gibt (z.B. "Bäckerseele" S.38, "Am Himmelstor" S.113).

Dasselbe kann man auch bei jenen einfachen Erzählungen beobachten, die ebenfalls auf eine solche unerwartete scherzhafte Wendung angelegt sind (z.B."Die Grotte", "Die Verdammten").

Auch jene Erzählungen ohne eine solche unerwartete Wendung, in denen das innere Spannungsverhältnis nicht groß ist,[1] schreiten mit allmählicher Steigerung einem Schlußpunkt zu, während andere mit starker innerer Dynamik ähnlich einem Drama auf einen Höhepunkt zustreben, auf den dann ein Abstieg folgt. Ein solcher Höhepunkt ist z.B.in "Gefehlt" der Anblick der roten Hostie oder in "Der wilde Jäger" Gudas Schonung durch Withard. Diese Art von Erzählungen sind aber in der dritten Periode ~~selte~~ ziemlich selten, wohl weil die starke Problemspannung fehlt.

e) Tempo.

In jenen zuletzt erwähnten Erzählungen ist auch das Tempo rasch, während sonst eine gemächliche Vorwärtsbewegung zu beobachten ist.

f) Schluß.

Eine Erhöhung der Spannung, die zwar nicht auf das Ende einer Handlung, sondern auf den ganzen Lauf der Entwicklung gerichtet ist, stellt sich dann ein, wenn der Erzähler mit dem Schluß beginnt, ein Kunstmittel, das Renk nur selten anwendet: "Schützengeltränen", "Die Zirbel" (beidemale wird der Schluß nach der Einleitung eingefügt) und in "So sinken die Sterne" (in der 1.Teilgeschichte). - Im übrigen fällt der Schluß der Erzählung mit dem Abschluß der Handlung zusammen.

g) Episoden.

Das gemächliche Tempo der meisten Renk-Erzählungen erlaubt gelegentliche Ritardandos durch eingefügte allgemeine Abschnitte, Sagen und echte Episoden. Diese sind aber ziemlich selten anzutreffen, so z.B.in der Erzählung "Schutzengeltränen", wo eine Begebenheit eingefügt wird, die sich erst einige Jahre n a c h der Zeit der Erzählung abgespielt hat (S.163-165).

---

1) z.B. Teufelsbeschwörung, Feirtigschuel, Marie, Betschwestern, Heimatlos, Sternkönigin, Der kleine Toni, Wunschkraut, Zwei Ringe, Blutstropfen, Denn die Zeit war noch nicht gekommen, Und so gingen die Wege auseinander.

h) Gliederung.

Durch die sich fortbewegende Handlung einerseits und durch die sie tragenden Ideen anderseits ist eine innere Gliederung gegeben, die sich äußerlich durch deutliche Einschnitte kundgibt (z.B. nach der Einleitung, vor und nach der Vorgeschichte, bei Einschüben, nach dem Höhepunkt, falls dieser in der Geschichte liegt), falls sie der Erzähler nicht noch überdies durch Kapitelüberschriften zum Ausdruck bringt (z.B."Marie", "Die Betschwestern").

Ein Mittel zur Gliederung sind auch gewisse Verseinlagen (z.B. das Altjungfernlied in "Die Betschwestern"), worüber an anderer Stelle gehandelt werden wird.

i) Behandlung der Situation. Verhältnis von Bericht u. Darstellg

In den Erzählungen der dritten Schaffensperiode werden im allgemeinen nur jene Situationen genau ausgeführt, die für die ganze Erzählung wichtig sind, (z.B."Schutzengeltränen": die Wette und ihre Austragung SW 166-174), sonst werden aus der Einzelsituation nur die wichtigsten Momente herausgehoben (z.B."Der Zöllner" S.87) oder Resultate von Situationen gegeben ("So sinken die Sterne" S.22-24).

Daraus folgt, daß sich der Bericht immer nur stellenweise zur Darstellung verdichtet. Diese geht nur in einer kleineren Anzahl von Geschichten durch (z.B."Gefehlt")und zwar vorwiegend in solchen, wo sich der Erzähler bemüht, in den Hintergrund zu treten.

j) Gelegentliches Vermeiden der direkten Schilderun

Ueberreste früherer Gewohnheiten stellt das gelegentliche Vermeiden einer direkten Schilderung dar. So sagt der Dichter in dem Märchen "Blutstropfen" nicht einfach, daß sich Ella und Ansgar geküßt hätten, sondern er teilt dies auf einem Umweg mit: "....der Schwarzspecht, der gerade an dem Baume in emsiger Arbeit war, hielt plötzlich mit seinem Klopfen still und flog zum Neste hinauf und erzählte der Spechtin, daß unter dem Baume sich Zwei geküßt hätten." (S.218). Vgl.auch "Gefehlt" S.173: Als Wiesjaggl auf seinen Nebenbuhler schießt, heißt es: "Am nächsten Tag kreisten die Geier über dem Kar."

E.) I n hal t l i c h e _E_i_n_z_e_l_h_e_i_t_e_n_.

Die verschiedenen Charaktertypen Renks sind, im Grunde genommen, schon mit seinem Stoff gegeben, so die abfällige Art, Geistliche zu zeichnen, durch eine gewisse Richtung der politischen Satire, die Bauerncharaktere durch die Bauerngeschichte. Im großen und ganzen sind diese Charaktere nicht sehr individuell gehalten, ausgenommen jene Fälle, wo es sich darum handelt, wirkliche Sonderlinge darzustellen, z.B. der Bachgartenhansjosep in "Das Feigenblatt" (s.o.S.157-160 und S.165-167).

1.) C h a r a k t e r i s t i k .

Am wenigsten individuell sind naturgemäß die Märchengestalten, verlangt doch der Märchencharakter keine zu sehr ins Einzelne gehende Charakterzeichnung. Auch die Kindergestalten sind mit wenigen Strichen umrissen.

Nur zweimal hat Renk versucht, einen Menschen großen Formats, allerdings im Sinne des Bösen, darzustellen und zwar den Wiesjaggl ("Gefehlt") und den schwarzen Withart ("Der wilde Jäger"). Beide Gestalten haben manches Gemeinsame. Ungezügelte Leidenschaft läßt sie vor keinem Verbrechen zurückschrecken und doch erhält die Linie ihres Charakters zuletzt einen Knick ins Weiche. Withard schont Guda aus Mitleid und Wiesjaggl ergreift zähneklappernde Furcht vor der Hölle. Er hat nicht einmal den Mut, sein Leben, das er immer nach seinem Kopf geführt hatte, selbst zu beenden, sondern überläßt es dem Zufall, umzukommen, indem er Alpenrosen auf den Hut steckt, die den Blitz anziehen sollen. Fehlte Renk die Kraft, einen ganz kalten Schuft zu zeichnen, ihm, der selbst ohne Leidenschaft war und dem das Leidenschaftliche Pein bereitete? (vgl.G.A.I. S.XVII.)

Merkwürdig ist auch in "Gefehlt" die Diskrepanz zwischen dem Eindruck, den Wiesjaggl auf das Kind und die Senner macht (S.160/61), und dem auf den Leser. Der Wiesjaggl, wie er dem Leser gegenübertritt, ist nichts anderes als ein armer, von Verzweiflung bis zum Wahnsinn getriebener M e n sch, aber kein Halbdämon, wie man aus der Vorgeschichte entnehmen könnte. Die sehr klar und real erzählte Geschichte steht eben-

falls im Gegensatz zu den zauberhaften Begebenheiten.[1]

Bezeichnend für Renks geänderte Stellung zum Tod ist die Art, wie er ihn in der Erzählung "Am Himmelstor" darstellt. Dieser Dr.utriusque juris Hein erinnert in seinem Aeußern als schwarzgekleideter bleicher magerer Herr mit "sternlosen Augen" noch an den "Herrn Inspektor" ("Unter zwei Sonnen"), aber er hat das Unheimliche verloren, ist ganz sympathisch, geradezu gemütlich, und spricht in der Mundart (vgl.S.100). Als gemütlicher alter Herr ist der hl.Petrus gezeichnet ("Die Bäckerseele", "Am Himmelstor").

In derselben humorvollen Art ist auch der Teufel in "Die Teufelsbeschwörung" vermenschlicht. Dieser arme gequälte Teufel, der nicht einmal zur Ruhe zur Nacht essen kann, sich aber Lenz gegenüber ein sehr gewalttätiges Ansehen gibt, und seiner Großmutter das "Bauerngeselchte" nicht gönnt, weil sie gar so "zwider" ist, gehört zu den gelungensten Gestalten Renks. -

Wie in den früheren Geschichten, leiden die meisten Frauencharaktere immer noch an zu schwacher Profilierung.

Die Charakterisierungsmittel sind im großen Ganzen dieselben wie in den früheren Erzählungen.

a) Direkte Charakteristik.

Durch das starke Hervortreten des Erzählers kommt die direkte Charakteristik wieder zu Ehren, entweder in der Form wertender Epitheta oder ganzer Sätze.

Manchen Erzählungen, besonders solchen, die durch eine Person m ü n d l i c h vorgetragen werden, wird ein ausführliches Charaktergemälde des Helden vorausgeschickt (z. B. "Bäckerseele", "Am Himmelstor" (Binnenerzählungen!)). - Einmal bringt auch der Erzähler die Charakteristik bei der Vorstellung der Gestalt an ("Heiderich" S.156).

---

1) Aehnliches ist in anderer Bearbeitung der Wiesjaggl-Sage durch J o h . L o r e n z zu beobachten. ("Der Wiesenjaggl", Innsbruck, 1922, Vereinsbuchhandlung). Lorenz folgt der Sagengestaltung Zingerles und sucht noch viel mehr als Renk die Gestalt alles sagenhaften Beiwerkes zu entkleiden. Wiesjaggl wildert lediglich aus idealem Freiheitsdrang, ein gefallenes Mädchen und ein Intrigant müssen für Bewegung sorgen.

Zu den indirekten Charakterisierungsmitteln, wie sie aus den früheren Schaffensperioden her bekannt sind, treten keine neuen hinzu. Beliebt ist vor allem die Charakterisierung durch Handlung. Häufig findet sich die Charakteristik durch das Verhältnis des Helden zu gewissen Dingen und seine Wirkung auf andere Menschen (z.B. Wiesjaggl S.160/61), durch die äußere Erscheinung (z.B. Gotbert, Withard in "Der wilde Jäger"), durch eine allgemeine Charakteristik für eine besondere (z.B. "So sinken die Sterne" S.24/25), durch Verseinlagen - s.u. - (z.B."Feirtigschuel" S.8) und durch Selbstschilderung des Helden, bzw. durch "erlebte Rede". Hierin hat es Renk zur Meisterschaft gebracht. Dies zeigt sich besonders in dem stillen Monolog: "Vom Menigil, dem's alleweil gabach gangen ist". Neben einer guten Charakteristik und dem ungezwungenen Einflechten der Vorgeschichte ist es dem Erzähler meisterhaft gelungen darzustellen, wie sich der Held und mit ihm der Leser erst allmählich über seine Lage klar wird:

b) Indirekte Charakteristik.

Der Grubenbauer wacht nach langem Schlaf von seinem Kirchtagrausch auf, stellt fest, daß es noch sehr früh sein müsse, weil es noch so finster sei. Er dreht sich ächzend um, das Bett mutet ihn heute besonders hart an. Schließlich ruft er vergeblich seiner Frau. Dabei kommt er ins Sinnieren. Nun wird ein Teil der Vorgeschichte eingefügt, an der die These, daß es dem Menigil alleweil "gabach" ging, erhärtet wird. Die schlechte Luft und die Gliederschmerzen bringen ihn wieder in die Wirklichkeit zurück. Als auf sein wiederholtes Rufen niemand herbeikommt und er in seinen Taschen seine Habseligkeiten nicht findet, kommt er auf den Gedanken, er wäre vielleicht beraubt und eingescharrt worden. Endlich findet er ein Zündholz und weiß nun, daß er sich im Grab befindet. Seine Verzweiflung wird aber durch Erinnerungen an sein Weib und Meditationen über sein gabaches Geschick gemildert und er stirbt ergeben.

Das am reichlichsten verwendete Charakterisierungsmittel ist aber die direkte Rede.

Im Gegensatz zu den Jugenderzählungen wird aber nur das,

2.) Direkte Rede.

wovon der genaue Wortlaut wichtig ist, in direkter Rede gegeben, das andere wird berichtet, z.B. "Die Zirbel" S.8:

"Der (der Doktor) saß schon in der Stube auf der Ofenbank und redete auf ein hutzeliges, altes Weiblein....nach Kräften ein: "O mein, Bäuerin, Ihr wißt gar nicht, was Ihr mit dem Baum da umbringt..." usw.

Die für die Erzählung unwichtigen Begrüßungsformeln und die Eröffnung des Gespräches läßt der Erzähler weg. In der direkten Rede werden Mundart (z.B."Die ungarische Krise") und Sprechgewohnheiten (z.B."Die Teufelsbeschwörung" S.330) genau beobachtet. Rede folgt vielfach auf Gegenrede ohne Zwischensätze (z.B."Schutzengeltränen" S.168 u.a.o.).

Eine undramatische Anwendung findet die direkte Rede dort, wo der Grundgedanke der Erzählung einer Gestalt in den Mund gelegt wird. Das geschieht ausschließlich in den Märchen. (Vgl.Jugenddichtung). Dort haben auch die Reden der Gestalten oft einen rhetorischen Charakter (z.B."Der Wunsch") im Gegensatz zu den wirklichkeitstreuen Reden der andern Erzählungen. In der direkten Rede sind hie und da auch allein die Handlungselemente zu finden, während die übrige Erzählung einen mehr zuständlichen Charakter hat (z.B."Weiter als der Himmel blau ist").

Als Uebergang zur indirekten Rede sind jene Fälle anzusehen, wo der Dichter die ganze indirekte Rede unter Anführungszeichen setzt; z.B."Der Tuifl" S. : "Der Pfarrer fragte ihn, "warum er ihn (den Bock) denn nicht in den Widdum gebracht habe"..."

Die indirekte Rede wird dort angewendet, wo für die Erzählung minder wichtige Reden vorgebracht werden sollen, ebenso wie die Resultate von Gesprächen, die vorwiegend in Einschüben (Sagen, Märchen), Episoden und bei Reden von Nebenpersonen verwendet werden.

Sprechgewohnheiten werden aber auch zum Teil in der indirekten Rede beobachtet, z.B."Die Betschwestern" S. : "... ja, der Fräul'n Pepi kam sogar der Gedanke, a bißl zum"Stangl" zu geh'n, weil dort a so a guter Wein sein soll." Einzelne Worte des Berichtes werden unter Anführungszeichen gesetzt,

zum Zeichen, daß sie eine bestimmte Person gebraucht (z.B. "Teufelsbeschwörung" S.329).

Die Personenschilderung ist im allgemeinen sehr knapp und beschränkt sich auf wenige Angaben, ausgenommen in solchen Fällen, wo das Aeußere als Charakterisierungsmittel dient (z. B. der Viz in "Die ungarische Krise" S.303). Sie erfolgt entweder zu Beginn einer Handlung (z.B.Schabeles in "Der Talmihofer" S.82) oder beim Auftreten der Person in Verbindung mit andern Angaben (s.o.Charakterbild) oder im Verlauf der Handlung, wo ein im Augenblick besonders zur Geltung kommender Zug hervorgehoben wird. Sie wird auch dort eingefügt, wo der Held an eine Gestalt denkt (z.B."Der wilde Jäger" Nr.136, S.9) oder dient zur Begründung eines Namens ("Feigenblatt" S. 292). Gelegentlich wird der Gesamteindruck pointeartig in einem Schnaderhüpfl zusammengefaßt (z.B."Feirtigschuel" S. 11). Der epische Charakter der Erzählungen zeigt sich darin, daß der Dichter eine Gestalt schildert, bevor sie auftritt (z.B."Heiderich" S.156). 3.) Personenschilderung.

Für die Milieuschilderung, die Schilderung der Innenräume wie die Naturschilderung gelten ähnliche Grundsätze wie für die Personenschilderung. Sie ist im allgemeinen knapp, besonders die Raumschilderung, und beschränkt sich auf die wichtigsten Einzelheiten. Bevorzugt werden Sommerschilderungen, besonders die Zeit um die Sonnenwende, doch sind auch manche Winterschilderungen vorhanden, die im Gegensatz zu der Jugenddichtung das Trauliche, Anheimelnde dieser Jahreszeit zum Ausdruck bringen. 4.) Milieuschilderung.

Für den Aufbau der Naturschilderung gelten im allgemeinen die Grundsätze der zweiten Periode. Die Landschaft baut sich in breiten ruhenden Schichten auf, leuchtende Farben werden bevorzugt. Aber der Dichter sucht nicht mehr jede feinste Abtönung wiederzugeben, sondern legt das Bild auf wenige Grundfarben an; z.B."Kranzerergeschichten" S.267:

"Es war ein blasser Novembertag, an dem man das Sterben hörte. Ganz leise kam der wasserarme Bach aus dem frostschauernden Tale, leise verbluteten die Buchen und leise knirschte so manches gelbes und rotes Blattwerk am Boden. Im Talhin-

tergrunde stand eine unbewegliche Nebelwand, hinter der unsichtbare Mächte ganz leise die Hymnen des Todes übten."

Wie schon aus diesem Beispiel hervorgeht, legt der Dichter in die Naturschilderung vielfach etwas rein Gedankliches, durchaus Individuelles hinein, tritt also auch in der Naturschilderung deutlich hervor. Vgl."Beim Totwirt" S.49:

"Hier zeigt sich der Kaiser ganz eigentümlich. Während er sonst seine Herrlichkeiten in breiten Flanken auseinanderfaltet, sticht hier ein einziges, trotziges, steinernes Nein mit furchtbarer Steilheit in den Himmel. Eine erstarrte Revolution der Erdgewalt gegen die Himmelskräfte scheint diese Pyramide."

Aehnlich wie in der Jugenddichtung zeigt sich eine gewisse Eigentätigkeit der Landschaft, nur ist sie ruhevoller geworden; z.B. "Gefehlt" S.163:

"Langsam verglomm und verdunkelte der Himmel. Aber die Berge hielten das Licht noch fest und wie Feenschlösser aus Rosenquarz ragten sie ins Dunkel. Droben am dunkeln Himmel begannen Millionen weißer Berganemonen, die Sterne, ihre Blüten aufzuschließen.

Aber die Hand der Nacht nimmt doch langsam und still alles Gold von Fels und Firn - doch sie vergütet wieder, was sie nahm. Nicht lange standen Fels und Firn schimmerlos,es stieg der Mond, der sein Silber auf die Kanten legte, auf denen früher das Gold lag.

Die Watzespitze ist ein gar stolzer Bergkönig. Er trägt eine Doppelkrone und diese besteht am Morgen und Abend aus Gold, in der Nacht aus Silber und bei Tage aus purem Diamant."

Sehr fein ist vielfach ein Parallelismus zwischen Geschehen und Naturvorgang durchgeführt; (vgl.Ende der Erzählung "Gefehlt" und "Blutstropfen").

Die Oberhoheit des Erzählers seinem Stoff gegenüber zeigt sich(außer dem Hervortreten in der Schilderung selbst)darin, daß er Naturschilderungen unabhängig von seinen Gestalten gibt; sie merken nichts von dem sie umgebenden Landschaftsbild (z.B."Gefehlt" S.160 ff. Wiesjaggl ist in seine Gedan-

ken vertieft), auch löst er sie oft von den Begebenheiten ab ("Beim Totwirt" S149).

Jene Fälle, wo die Naturschilderung beim Auftreten einer Gestalt erfolgt, die eben in jene Landschaft kommt - z.B. Gärtlein der Saligen in "Der wilde Jäger", Nr.137, S.11 -, und die Handlung selbst den Anlaß zur Schilderung gibt (z.B. "Am Himmelstor" S.106), sind schon von früher bekannt. Vielfach bildet die Naturschilderung ein retardierendes Moment innerhalb einer Erzählung (z.B."Feirtigschuel" S.17), bzw. sie füllt eine Handlungspause aus(z.B."Talmihofer" S.81).

5.) N a t u r - s y m b o l i k .

In den realistisch gehaltenen Erzählungen der dritten Periode findet sich die Natursymbolik im engeren Sinn selten. Dafür konnten nur zwei Beispiele namhaft gemacht werden: "Die Sternkönigin" (Die Sonne dringt durch die Wolken, als sich der Wanderer zum Verzeihen durchgerungen hat, und zwar so, "als glänze hinter den Nebeln das Reich der großen Liebe, in dem wir einst alle selig werden.") und "Denn die Zeit war noch nicht gekommen" (Das Kienspanlicht trifft das Christkind in der Krippe, die der Verstorbene geschnitzt hat, als der Tote den ewigen Frieden gefunden hat.)

Außer der einmal vorkommenden Verbildlichung von Naturvorgängen (Gespräch der Blumen in "Gefehlt" S.162) werden am häufigsten innere seelische Vorgänge durch Geschehnisse in der realen Welt versinnlicht; z.B.die langsamen Veränderungen an Ellas Brunellen in "Blutstropfen", die mit der Wandlung der Neigung Ansgars zu Ella Schritt halten (S.201, 222f,225,227,228). So pflückt auch Ella einen besonders großen Strauß zum Schmuck des Kreuzes, als sie Ansgar zum erstenmal gesehen hat (S.213). Der König läßt sich nicht mehr sehen, wenn Anselm Fische bringt, als Ansgar kein Interesse mehr an Ella hat(S 224), die Krone des Forellenkönigs ist auf einmal verschwunden (S.227) und Fatma reitet auf demselben Pferd wie einst Ella (S.224). (Vgl.auch "Und so gingen die Wege auseinander" das Abpflücken der Blüten des "Brennende Lieb"-Stockes.)

F. Sprache der Heimatkunsterzählungen und Märchen.

Aehnlich wie in der Naturschilderung (s.o.) ist auch in der Sprache der dritten Schaffensperiode noch viel Impressionistisches beibehalten. Dies zeigt sich unter anderem sowohl in der Wahl und Anzahl der schmückenden Beiwörter, in der Substantivierung von Infinitiven (G.A.III.S.157) und Adjektiven (G.A.III.S.153) und in der Vorliebe für das Partizip präs. ("...in lohendem Purpur" G.A.III.S.153) und prät. (z.B. G.A.III.S.136:"kronreifgeziert") wie auch in der Syntax: Stark apperzipierte Satzglieder werden immer noch gern an den Anfang des Satzes gestellt und das Zeitwort spät eingefügt, z.B. "Eine erstarrte Revolution der Erdgewalt gegen die Himmelskräfte scheint diese Pyramide" (G.A.III.S.149) oder: "Von Schwend her waren sie gekommen." (G.A.III.S.138).

Vielfach fehlen noch die Nebensätze.

In den letzten Schaffensjahren aber macht sich immer mehr ein Zug zum Gedanklichen geltend, der sich besonders in der Rückkehr zur Hypotaxe ausspricht. Neben einer erneuten Vorliebe für die Antithese (z.B."Der Zöllner" S.88) und für Wortspiele (vgl.die Geschichte "Der Beiläufig" und Titel der Geschichten (s.o.)) zeigt sich das auch in der Bildlichkeit der Sprache. Während der Bilderschmuck in den politischen Satiren und Bauerngeschichten nur spärlich und zwar nur in den Naturschilderungen zur Anwendung kommt, findet er sich in den Sagen, Märchen und Jugenderinnerungen reichlich und nimmt sogar gegen das Ende des literarischen Schaffens des Dichters noch zu.

Schon die Stoffvergleiche verraten deutlich diese Wendung zum Geistigen. Alles wird in die menschliche Sphäre hereingezogen:

"Marie" Nr.264: "....das Sonnenjuwel im dunkelblauen Himmelsringe"..

"Der wilde Jäger" Nr.136: ".... ein dreisträhniger Wasserfall"

"Am Himmelstor" S.110: "Nun konnte der Himmelswanderer einen Blick in die Tiefe werfen. Da sah er drei rie-

sige Kerzenflammen auf hohen Marmorleuchtern zu ihm herauf züngeln. Als er näher hinsah, waren das die von der Morgensonne in Brand gesteckten drei Gipfel der Waldrasterspitze."

"Gefehlt" S.163: "Aber die Berge hielten das Licht noch fest und wie Feenschlösser aus Rosenquarz ragten sie ins Dunkel."

Am häufigsten aber verwendet Renk nun die Personifikation und zwar vorzüglich das ausgeführte Bild:

"Marie" Nr.263: "Die kalte Fremde hatte deinen Wangen die Rosen genommen."

"Der Wunsch" S.257: "Die Sonne warf die ersten Morgenrosen auf die Marmorsäulen."

"Gefehlt" S.156: ".... umstanden von Riesenbergen, die in schrecklicher Steilheit aufragen, daß man sich nur wundern muß, daß der dunkelgrüne Mantel des Waldes ihnen nicht von den Schultern fällt."

Ebenda S.185: "....goldene Blitze zerrissen die schwarze Himmelsbrust."

"Die Betschwestern" S.216: "Nahe dem Altar öffnet ein Opferstock schamhaft seine Lippen"...

In den letzten Schaffensjahren finden sich rein gedankliche Vergleiche folgender Art:

"Die Zirbel" S.3: "Kennst du die Waldrasterspitze bei Innsbruck? Das ist ein steingewordenes Gedicht in drei Strophen, die so schön gebaut sind, wie sie nur der große Dichter des Alls, der diese ganze schöne Welt gedichtet hat, der liebe Herrgott bauen kann. Das ist ein marmorner Hymnus an das Unendliche, das sich um ihn weitet, an das Licht, das über ihm lodert."

"Beim Totwirt" S.149: "Während er (der Kaiser) sonst seine Herrlichkeiten in breiten Flanken auseinander faltet, sticht hier ein einziges, trotziges, steinernes Nein (die Mauckspitze) mit furchtbarer Steilheit in den Himmel".

Zeigt sich in den politischen Satiren und in den Bauerngeschichten das Hinstreben zur Wirklichkeit in der Bilder-

armut der Sprache, so wird dies dadurch noch mehr unterstrichen, daß Renk - abgesehen von der direkten Rede - auch im Bericht viel Mundartliches einfügt (vgl.oben S.69), z.B."A gschpaßige Gschicht" S.300: "stückle (=steile) Vorberglehnen", S.302: "er süffelet", S.315: "das fürchtige Schiefergefels"; "Das verwünschte Wunschkraut" S.1: "Drum nahm er sein Betbüchl aus dem Tscholder (vgl.Schöpf: Tirol.Idiotikon, Innsbr.1866,S.768), "die Hexenlies (wurde) alleweil tramhapeter."

In der Erzählung "Gefehlt" hat Renk mehrfach neben dem Mundartausdruck den hochdeutschen in Klammer gesetzt (z.B. S.161), ein Zeichen, daß er mit der mundartlichen Wendung die sonst nicht faßbare Athmosphäre des Bäuerlichen zum Ausdruck bringen wollte (s.o.S. unter Sprachmischung), dabei aber sich bemühte, überall verstanden zu werden.

In den Märchen sucht Renk die märchenhafte Stimmung sowohl durch gewisse Redewendungen im Stil der Volksmärchen (z.B."Blutstropfen" S 220: Das Fest endigt erst, "als es den wachwütigsten Schloßhahn schon zum Krähen im Halse kitzelte", und die Festlichkeiten hören auf, "als dem König Johannes der Magen weh tat" (ebda)), als auch durch die kehrreimartige Wiederkehr einer Redensart zu erreichen (z.B."Blutstropfen" S.198,204: "Mären von rotem Gold", S.225,227: "Rubinen wachsen wie Alpenrosen an den Stauden.")

G. Verseinlagen und Zitate.

Auch in den Erzählungen der dritten Schaffensperiode finden sich Verseinlagen jeder Art reichlich, nur wenige Erzählungen sind davon frei:"Gefehlt", "Ung.Krise", "A gschpaßige Gschicht", "Teufelsbeschwörung", "Die Bäckerseele", "s'Seppele", "Der Tuifl", "Heiderich", "Schwabenkinder".

Am häufigsten werden Erzeugnisse der Volksdichtung eingelegt: Schnaderhüpfl, Grabverse, Sprichwörter und Volkslieder; dienen ja eine Reihe von Geschichten hauptsächlich nur dazu, Renks Sammlungen dieser Art zu beleben (s.o.). Aber auch in den andern Bauerngeschichten trifft man sie häufig und dort dienen sie, wo sie nicht durch die Handlung bedingt sind(z.

B."Kranzerergeschichten") neben der Milieuschilderung (z.B. "Die Grotte" S.178/79) vor allem der Ausmalung einer Situation (z.B.Schilderung eines bäuerlichen Festes in "Die Grotte" S.185/86).

Interessant ist die Verwendung eines Volksliedes als Selbstparodie der Heldin in der Geschichte "Die Betschwestern".

Außer der komischen Wirkung gelingt es dem Dichter, durch dieses Lied Einblicke in die Seele der Gestalt zu geben,wie auch eine innere Gliederung der ersten zwei sonst ziemlich zerflatternden Kapitel zu erreichen.

Dieses Lied ist in Tirol ziemlich verbreitet und gewöhnlich unter dem Titel " Das Hosenflicken " bekannt ("Echte Tiroler Lieder" von F.K.Kohl und Jos.Reiter, Neuausgabe Bd 1, Lpz.u.Zürich 1912, S.101/03)[1]

Die 10 Strophen des Liedes sind , ihre Steigerung benützend, geschickt in die Geschichte eingefügt. Die ersten drei Strophen fallen der Mena ein, als sie mit der Pepi die Wallfahrt verabredet und dem hl.Antonius Kerzen verspricht,wenn sie auch noch einen Mannn bekomme(S.102). Noch sind die Bitten mehr allgemein gehalten und nicht so eindringlich, beginnt ja"das Hoffnungsreis erst zu grünen" (S.202).

Die folgenden Strophen,während der Wallfahrt, (S.265,267) zeigen steigende Eindringlichkeit, eine Weile drängt die Mena ihren Herzenswunsch durch Gebete zurück, kurz vor dem Ziel (S.211) bricht er aufs neue hervor und die letzten Strophen des Liedes bringen unwillige Resignation zum Ausdruck.

Die wenigen Fremdzitate nicht volkskundlichen Inhalts sind entweder durch die Handlung bedingt (z.B.das Andreas-Hofer-Lied in "Der Talmihofer" S.85) oder dienen boshaften Seitenhieben (z.B.in "Heiligwasser" das Gedicht vom Heiligwasseresel S.44 von B.Hunold (s.o.), in "Am Himmelstor" eine Zeile aus einem Jesuitenlied Gilms,vgl.die Ausgabe von R.Greinz, Lpz. Reclam,ohne Jahr, S.71).

Nur einmal wird durch ein Fremdzitat neben dem Grundgedanken eine Stimmung wiederzugeben gesucht ("Die Zirbel" S.

---

1) Dieses Lied soll nach einigen von einem gewissen Alex. Mayr, nach anderen von Franz Ueberbacher , Lehrer und Volksdichter in Lengmoos, stammen.

11 = M. Greif" Ausgabe in 4 Bänden, Lpz.1909, Bd.1,S.233); sonst verwendet Renk zu diesem Zweck ausschließlich Selbstzitate und zwar meist solche lyrischen Charakters. Es ist nicht verwunderlich, daß dies vorwiegend in den Sagen und Märchen geschieht: "Beim Totwirt" S 133,146, "Der Wunsch" S.256; einmal allerdings auch in einer politischen Satire: "Am Himmelstor" S.107 (in der Erzählereinleitung!).

Im übrigen sind die Selbstzitate durch die Handlung veranlaßt ("Blutstropfen" S.207; "Die zwei Ringe" S.235 (Beschwörungsformeln), "Der Wunsch" -245 und "Das verwünschte Wunschkraut" S.251); in wenigen Fällen dienen sie der Charakteristik, bzw. der Erfassung des psychischen Geschehens("Blutstropfen" S.197, 223). -

H. Pläne und verlorene Erzählungen.

In einem undatierten Brief aus Bozen erwähnt Renk den Plan zu einem Epos " K a i n ", auch hatte er in den letzten Jahren die Absicht, einen "Savonarola" zu schreiben, da (wie Hofrat Tafatschter mitteilt) Lenau ihm zu wenig das Persönliche und das Milieu berücksichtigt habe. -

Bis jetzt müssen eine Reihe von Erzählungen als verloren angesehen werden, die im Gesamtverzeichnis des Nachlasses angeführt sind:

1) N o v e l l e : "Am Meeresgrunde".

2) N o v e l l i s t i s c h e S k i z z e n : "Eins von den Opfern", "Eine gute Tat", "Ein Sterben", "Die Rettung", "Du sollst den Namen Gottes nicht eitel nennen!", "Von der Zufriedenheit", "Meine erste Liebe".

3) Von dem geplanten zweiten Teil zu den l u s t i g e n T i r o l e r g e s c h i c h t e n ("Kraut und Ruebn") fehlen die Erzählungen "s'kanonische Alter", "s'Erdbeben"

4) M ä r c h e n : "Liedermärchen", "Ein Weihnachtsmärchen", "Himmlische Träume".

5) T i r o l e r G e s c h i c h t e n : "In der letzten Nacht", "Tief im Winter", "Der stumme Berg", "Hoch oben", "Hausrecht", "Die glückselige Sterbstund".

6) S t i m m u n g s b i l d e r : "Das Totenlied", "Auf der bleichen Straße", "Das Agavenblatt", "Am Waltherplatz",

"Die Glocken", "Unter den Bäumen der Jugend", "Von der alten Frau", "Das Blutkreuz", "Pfingsten", "Und es kam der hl.Geist". -

Es besteht allerdings noch die Möglichkeit, daß ein Teil dieser Geschichten nach der Eröffnung des Nachlasses Josef Barbolanis (vermißt seit Juni 1916) wieder zutage kommt. Barbolani bearbeitete nämlich für die Gesamtausgabe die Prosabände (3,4), während die Lyrik (Bd 1,2) von Tafatschen und Newesely herausgegeben wurde.

falsch! Lyrik: Barbolani u. Newesely, Prosa III Barbolani IV Newesely (Tafatschen nicht, war in Kriegsgefangenschaft)

Im Gegensatz zur Grundeinstellung in Renks zweitem Lebensabschnitt, dem passiv aufnehmenden Verhalten der Welt gegenüber, zeigt sich nun ein allmähliches Loslösen von den Bindungen durch Schicksal und Umwelt. Renk steht der Welt nun als Betrachter gegenüber. Das drückt sich in seinem humoristischen Schaffen und in der Betonung der Erzählerrolle vor allem aus.

S C H L U S S B E T R A C H T U N G .

Bei den obigen Ausführungen über Renks Erzählungen wurden die Beziehungen des Epikers zum Lyriker Renk nur ein paarmal andeutungsweise gestreift. Da sich aber gerade aus diesem Verhältnis die Eigenart Renk'scher Epik erst scharf erfassen läßt, sei diese Betrachtung als Abschluß hinzugefügt.

War Renk seiner tiefsten Wesenheit nach überhaupt Epiker? Bei der Betrachtung seines Lebens und seiner Werke finden sich eine Reihe von Zügen, die Emil E r m a t i n g e r ("Das dichterische Kunstwerk" S.23) für den psyhischen Typus des L y r i k e r s als kennzeichnend betrachtet: große Empfindlichkeit der Sinne, tiefes, reiches Gemütsleben, klarer Verstand in künstlerischen Dingen. Doch fehlt die Richtung auf das tätige Leben, die seelische Grundhaltung ist vorwiegend passiv, der Affekt härtet sich nicht zum Willen, der Verstand vermag nicht größere Massen des Lebensstoffes zu disponieren und das Leben bewußt und zielvoll zu lenken. Renk ist reich an äußeren Hemmungen, denen

er nicht gewachsen ~~ist~~, und inneren Stockungen, denen er machtlos ausgeliefert ist. Sein Leben ist mehr ein Gelebtwerden. In seinem Dichten spricht sich vielfach etwas Willenloses, Flutend-Weiches aus.

Es verwundert deshalb nicht, daß sich auch in seiner Epik eine Reihe von Einzelheiten finden, die als rein lyrisch anzusprechen sind.

Der Kern vieler Erzählungen Renks ist ein durchaus zuständliches Erlebnis, das, obwohl episch zerdehnt, noch in der fertigen Erzählung seinen ursprünglichen Charakter erkennen läßt; z.B."Am Bahnwärterhäuschen", "Weiter als der Himmel blau ist" u.a.

Damit hängt zusammen, daß Renk vielfach das Grundmotiv einer Erzählung auch lyrisch gestaltet hat, wohl empfindend, daß er in der Epik doch nicht ~~recht~~ das Letzte sagen konnte, ähnlich wie auch C.F.Meyer dramatische Stoffe nachträglich episch ausführte, weil er fühlte, daß ihm zum Drama die Kraft fehlte.

Ein Musterbeispiel für die epische und lyrische Behandlung desselben Motives ist die Erzählung "Der wilde Jäger" und die gleichnamige Ballade (G.A.I.S.183-85).In 11 Strophen ist hier das Motiv: - Der wilde Jäger verschont die geliebte Salige aus Mitleid und büßt dies mit seinem Tod - knapp und packend dargestellt, während es in der Erzählung, die durch viele Einschübe und langatmige Schilderungen belastet ist, nicht zu voller Wirkung kommt, weil das Interesse zwischen dem Geschick Gotberts und Withards hin- und herschwankt und zu viel Gewicht auf Withards Entsühnung gelegt wird.

Aehnliches ist auch bei den Märchen in Prosa und denen in Versen (G.A.II.S.119 ff.), den lustigen Bauerngeschichten und den humoristischen Dialektgeschichten zu beobachten (G. A.II.S.152 ff.)

Aber auch in technischer Beziehung weist vieles in den Erzählungen auf den Lyriker hin: das Zuständliche, Zerfließende in manchen Erzählungen statt fortschreitender Handlung (s.o.); der Nachdruck auf einem Stimmungsbild und das Abtun der eigentlichen Handlung in der Vorgeschichte; die oft nur

durch einen Stimmungseindruck wiedergegebenen Personen, vor allem die Frauengestalten; die Verseinlagen an Stellen mit starkem Stimmungsgehalt, wo die lyrische Grundstimmung des Ganzen zu ihrer vollen Entfaltung nach dem Vers verlangte, und endlich die Naturschilderungen, von denen oft die stärkste Wirkung der Erzählung ausgeht (z.B."Gefehlt")[1].

Ja, man kann sagen, daß an Renks Erzählungen, vor allem an den Bauerngeschichten, die Gesamtstimmung oft mehr fesselt als das Stoffliche und Erzählungstechnische, wird doch gerade durch sie jenes nicht weiter zu Bezeichnende der Tiroler Landschaft und ihrer Bewohner am deutlichsten fühlbar: die wilde geheimnisvolle Herbheit des Oberinntales und die farbige, oft weich anmutende Milde des tirolischen Unterlandes.

In Renks Erzählungen spricht also nicht der Epiker das entscheidende Wort, sondern der Lyriker. Darum halten sie auch den Forderungen einer strengen Erzählungskunst mit wenigen Ausnahmen nicht stand.

---

1) Vgl. A.Brandl: Aus dem tirol. Geistesleben. "Literar.Echo" 11, 1908, S.159-165.