

# **Universitäts- und Landesbibliothek Tirol**

## **Anton Renk als Erzähler**

**Hartl, Charlotte**

**1929**

II. Abschnitt: Eindruckskunst (1898 - 1900 bzw. 1901)

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 Fröhlichkeit 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. -

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 umschaun mußte. Schon am 5. Oktober 1894 erwähnt er einen Antrag, als provisorischer Gymnasiallehrer nach Czernowitz zu gehen, und wäre dazu gerne bereit. Etwas später (undatiertes 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 Töchterachule 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."<sup>1)</sup>

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

"Heut' löscht ich noch den Durst,  
der infernalisches 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."<sup>2)</sup>

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 andere 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<sup>22</sup> 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 <sup>1)</sup> 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 <sup>2)</sup> 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.<sup>3)</sup> Das Interdikt besagte, daß jeder eine "schwere Gewissensechuld" 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. -

Neben dem Bozner Aufenthalt bildeten die Italienreisen <sup>2.) I t a l i e n r e i s e</sup> für Renks künstlerische Entwicklung einen bedeutsamen Faktor. Drei Jahre nacheinander hat er in den Osterferien Italien (1896, 1897, 1898) <sup>4)</sup> besucht. Die erste Reise, 1896 zu Ostern nach Venedig, brachte ihm zwar die Bekanntschaft mit Adolf Fichler am Campanile. <sup>5)</sup> 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 in "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. I. 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<sup>1)</sup>, 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.

Außer-dem hat er wahrscheinlich auf der dritten Reise noch die Orte Padua<sup>2)</sup>, Genua und Mailand berührt.

Mit dem Italienmotiv, das nun in zahlreichen Gedichten 3.) d a s A n n a und Prosastücken immer wieder anklingt, ist das Anna-Motiv E r l e b n i s. untrennbar verbunden.

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."<sup>3)</sup> Aus einer solchen Stimmung heraus entstand das Gedicht "Sünde?"<sup>4)</sup> - 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 Fiesole"

Ein undatiertes Brief aus Bozen (Sommer 1897<sup>1)</sup>) 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 ~~g~~lauben. 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"<sup>2)</sup> 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 ersten 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 Kühtal 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 Zimeter 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".<sup>1)</sup>

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....

Was ging so. Mit bittenden Augen und herzlichem Händedruck sagte mir Anna "ich soll/e ihr schreiben, sie begleiten, wenn

1) "Faschingsdienstag". Drama in einem Akt. "Error!" 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,<sup>1)</sup> 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.<sup>2)</sup>

"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 die es 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"<sup>3)</sup>, "Der Herr Rat"<sup>4)</sup>, "Das Bild"<sup>5)</sup>,) oder 2.) der Mann nicht zur rechten Zeit das Bekenntnis der Liebe wagt ("Mein Album"<sup>6)</sup>, "Marie"<sup>7)</sup>, "Und so gingen die Wege auseinander"<sup>8)</sup> Hier fällt die Schuld auf das Schicksal, bzw.auf den Liebenden, an dem

-----  
1) Josef Körner: Erlebnis-Motiv-Stoff. Walzefestschrift, 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 <sup>1)</sup> heiratet das Mädchen einen reichen, aber ungeliebten Mann ("Rosen von Fiesole" <sup>2)</sup>, "Nach Jahr und Tag" <sup>3)</sup>, "Schluß der Vorstellung" <sup>4)</sup>, "Warum so einsam?" <sup>5)</sup>, "Die Sternkönigin" <sup>6)</sup>, "Erlogene Weihnacht" <sup>7)</sup>, "Die Schwabenkinder" <sup>8)</sup>, "Das Feigenblatt" <sup>9)</sup>, "Der Warterlsixt" <sup>10)</sup> oder 2.) trennt sich sonst eigenwillig von dem sie Liebenden ("St. Anntag" <sup>11)</sup>, "Und es war in heiliger Nacht" <sup>12)</sup>, "Weiter als der Himmel blau ist" <sup>13)</sup>, "Ein Wiedersehen" <sup>14)</sup>, "Des Märchens Ende"-"Alpenrosengeschichte" <sup>15)</sup>).

In zwei Geschichten wird der sittliche Fall des Mädchens dargestellt ("Anna" <sup>16)</sup>, "Marie" <sup>17)</sup>), eine Weiterentwicklung des Vernunftthemotivs, 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" um 1900. <sup>18)</sup>

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) ---	15) Ostd. Rundschau, 24. Okt. 1903.
2) Unter zwei Sonnen, S. 3 ff.	16) Unter zwei Sonnen, S. 99 ff.
3) " " " S. 29 ff.	17) Ostd. Rundschau, 25-29. Sept. 1901.
4) und 5) handschriftlich.	18) Vgl. O. Walzel: "Neue Wege deutscher Liebesdichtung" in "Orplid", Monatschrift in Sonderheften, herausgeg. v. Dr. Martin Rockenbach. 1. Jg. Heft 3/4, S. 17/18 (E. Kurer, Lpz. u. Köln), 1904.
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"	

A. M e t a p h y s i s c h e r P e s s i m i s m u s .

Renke 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" <sup>1)</sup> benennt.

1.) D e r Z e i t g e i s t

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 <sup>2)</sup>, deutlicher sagt sich das der Selbstmordkandidat in "Auf der Strecke" <sup>3)</sup>. 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." <sup>4)</sup>

2.) A l l e s S t r e b e n e n t s p r i n g t a u s M a n g e l .

"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, oh das nagt... Und immer muß man nach Zweidrittel hungern, wenn man ein Drittel ist 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 ist, 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) S.A.III.S.33 ff.  
3) "Unter zwei Sonnen" S.205 ff.  
4) Schopenhauers Sämtliche Werke in 5 Bänden. Bd.1, S.471.  
Großherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe, Inselverlag, Lpz. Hrg. von E.Grisebach.(Ohne Jahrzahl).

Die Welt als Wille u. Vorstellung 4. Buch.

gleich groß, Hunger bleibt Hunger."

Da sich aber die Menschen gegenseitig die größten Feinde 3.) S e l b s t - sind und sich das schwerste Leid zufügen (vgl. "Der "err In- m o r d . R u h e spekter",<sup>1)</sup> "Ein Besuch"<sup>2)</sup> "Petra"<sup>3)</sup>), ist es nicht am besten, i m T o d . 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.

"Also nicht wegen der paar Jahre achachern! Also lieber schnell, die paar Jahre schenken wir großmütig dem Chaos, dem Urschleim, dem Schöpfer oder wer sie haben will."<sup>4)</sup>

Das Selbstmordmotiv, sei es die ausgeführte Tat oder wenigstens der Wille dazu, findet sich in einigen Erzählungen.<sup>5)</sup> 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, andererseits 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.

Ist es aber ausnahmsweise dem Menschen vergönnt, einen 4.) C a r p e schönen Augenblick zu erleben, soll er sich mit allen Fibern d i e m ! 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"<sup>6)</sup> aus:

"- Und auf Wiedersehen - Ja auf --"

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

1) "Unter zwei Sonnen", S.971 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 5.0 Der Tod dem Dichter kein freundliches Gesicht zeigt, sondern ihm als Feind 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 Totentanzszenen 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)

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 wegraffe, 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), 6.) Entwicklung wird in einer Reihe von Geschichten gestaltet. l u n g e g e -

Aus den Eindrücken der Bozner Lehrerzeit schöpfend, geschichten - gestaltet Renk gerne hauchzarte Bilder des blütenhaften See- Das u n v e r - lenlebens junger heranreifender Menschen, die mit den Land- s t a n d e n e s c h a f t e n , in die er sie hineinstellt, fast untrennbar ver- K i n d .

bunden sind. Vor allem liebt er es, das Aufkeimen der er- <sup>darzustellen</sup> ~~sten, noch fast ganz unbarnüsten Liebegefühle zu zeichnen.~~ 7)

1) "Unter zwei Sonnen", S. 93 ff. = Innsbr. Nachr. 1898, Nr. 48.  
 2) I. 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" S. 103 ff.

zeichnen. <sup>1)</sup> Das seelische Martyrium der Kinder durch unverständige Erzieher und Eltern zeichnet er in ergreifenden

Bildern. <sup>2)</sup> 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. <sup>3)</sup>

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

Von den Motiven der Frühzeit wird das Motiv des gefalle- 7.) M u t t e r -  
nen Mädchens wieder aufgegriffen ("Denn es war Mai." G.A. g e d a n k e (Ge  
III.S.111 ff.) Diente es aber früher einer scharfen Polemik fallenes Mädchen)  
gegen die Gesellschaft und ihre verknöcherten Ansichten, so  
fehlt diese jetzt fast ganz. Die Gedanken haben eine Verin-  
nerlichung erfahren.

"Diese Angst vor den Leuten und ist ja doch nur der ein-  
zige 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 Mut-  
ter, 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 Scher-  
ben ging und seine Weltanschauung wuchs in die weitesten Ab-  
gründe des Pessimismus. Wenn aber die Waagschale den tief-  
sten 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.  
2) "Zwischen den Rosen" I.N.,Nr.210, 1900.  
2) "Ein Sonnenstrahl" "Unter zwei Sonnen" S.67 ff.=G.A.III.S.62 ff.  
"Der Herr Inspektor" Ebda S.971.  
3) "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.

96  
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 Nacheinander 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, einen! 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 bittenden 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!"<sup>1)</sup>

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

46

Dem gleichen Gedanken gibt er auch in einem Gedicht Ausdruck, das in die Betrachtungen "Und es war in heiliger Nacht"<sup>1)</sup> 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. - "

---

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.

2.) Durch-  
 ringen zur  
 Entsagung  
 u. Heilung  
 durch Natur  
 u. eigener  
 Willen.

1) "Und die Bergwelt hat eine mächtige Sprache. - Wild über-  
 donnern ihre Wetter den Schrei: "Mein Glück ist tot." - Bli-  
 tze 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 über-  
 wundenen 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 ~~Wiffels~~ 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 Himmels-ozean 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"<sup>1)</sup>. 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 <sup>Hier auf dieser</sup> ~~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 wie er 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 grobe 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 Heimanges, 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 Aufstehens. 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 sonnglänzende Wimpelstange eines Schiffes aufflammen. Das ist das Schiff meines Glückes, welches wiederkehrt....."

Das Entsamungsmotiv findet seine breiteste Ausgestaltung im Märchen von der "Sternkönigin"<sup>1)</sup>: 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 durchzurufen. Anlässlich der Schilderung des Wiedersehens mit Anna nach dem Bruch heißt es: <sup>1)</sup> "Aber, aber, etwas ganz Seltsames, Längstvergessenes kommt wieder mit leisen zögernden Schritten und das ist der Kinder Glaube."

4.) Glaube an Gott und Jesu seit s.

Der Kinder Glaube 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: <sup>2)</sup> "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).

<sup>2)</sup> Auch der letzte Contarini, 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 auseinanderriß.

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 <sup>und</sup> - es gibt keinen Tod!"<sup>1)</sup>

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."<sup>2)</sup>

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.

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.<sup>1)</sup> 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<sup>2)</sup> und einen dem Schleicherlaufen in Telfs (I.N. 1900, Nr. 42).

Um diese Zeit beginnen die Wanderungsbilder<sup>3)</sup> und Stimmungsbilder aus verschiedenen Jahreszeiten<sup>4)</sup> mehr hervorzutreten.

Neu ist Renks Rolle als Rezensent und zwar vorwiegend volkskundlicher Bücher aus Tirol,<sup>5)</sup> doch widmet er gelegentlich auch der außeralpinen Dichtung Aufsätze (Karl Vanselow, Fritz Lienhart)<sup>6)</sup> 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~~ 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.  
 Fettneu 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 Tagblatt 1899, 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<sup>1)</sup>, was ihn aber nicht hindert, Dekan Hörfarter von Kufstein ein literarisches Denkmal zu setzen,<sup>2)</sup> war doch dieser Priester so recht ein Geistlicher nach Renks Sinn, ihm verwandt durch uneigennützigste 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, 2.) D r a m a . dafür tritt die Lyrik umso reicher hervor, die neben Lied 3)) L y r i k und und Stimmungsbild in zunehmendem Maße politische Polemik P r o s a e r - zum Gegenstand hat. Die rein lyrischen Dichtungen gab Renk z ä h l u n g . 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.

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 d e r G a t t u n g e n .

1) Öffentlicher 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 Bahnwärterwärterhäuschen") 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 Wiederholungen zu vermeiden, motivisch der 2.Periode angeschlossen wurde (z.B. "Marie", "Die Sternkönigin"), ~~unter~~ <sup>unter</sup> 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 Feitigschuel bis zur Hoachzetras" 1899, "Wie's Sepele auf die Welt kommen ist" 1899).

IV. ERZAEHLUNGSTECHNIK DER IMPRESSIONIST. ERZAEHLUNGEN.

A. A u f b a u .

Hatte in Renks Jugenderzählungen eine Diskrepanz zwischen 1.) T i t e l 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 Ausdruck 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 zitartig anmutet, wodurch unwillkürlich gewisse Assoziationen geschaffen werden (z.B. "Es waren einmal vier Gesellen", wodurch sich von selbst der Volksliedanfäng "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.



Als Hinkleidung für seine Erzählungen wählt Renk jetzt durchwegs die einfache Erzählung, wobei die Ich-Erzählung<sup>1)</sup> im Vordergrund steht, was damit zusammenhängen mag, daß anscheinend in den w&etaus meisten Fällen tatsächlich Selbsterlebnisse des Dichters zugrundeliegen, wenigstens zeigen sich zwischen dem "Ich" in dem Erzählten und dem "Ich" in den Briefen sehr viele Übereinstimmungen. Es liegen also subjektive Ich-Erzählungen im Sinne Kurt Forstreuters vor.<sup>2)</sup> 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.

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

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 Schlußese der Erzählung.

3.) R e i h u n g u n d G l i e d e r u n g .

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 Strich- 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 Bahnhäuschen, 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 impressionistische 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 Stimmungssakkord begleitet ("Der Herr Inspektor", "Anna", "Ein Besuch"), oder mit der Schilderung einer für die Erzählung bedeutsamen Örtlichkeit (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.

Da den meisten Erzählungen eine fortschreitende Handlung c) Schluß. 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").

Auch jetzt noch läßt sich für die äußere Gliederung und, d) Gliederung. da diese doch nur der äußere Ausdruck einer im Innern vorhandenen Anordnung ist, auch für die innere Gliederung kein α) Äußere Mitte

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 sich 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 Ringmotiv, 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 nie einen Schmuck tragen, ein Schmuck verunziert sie, ein Schmuck entweicht 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 armseeliges 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 l d genommen würde." (S.105).

Zugleich nimmt die Handlung ihren Fortgang. Ein Einjähriger (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 korrespondieren 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 "Mägdchens 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 einem dieser Worte. In der Natur wie im jungen aufblühenden Menschenleben schwingen sie, noch ununterschieden, ~~als~~ 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 bemoozten "Hauptern.); 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 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 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 f) Tempo. zusammen, daß das Tempo äußerst ruhig ist, ja oft geradezu stockt.

B. I n h a l t l i c h e E i n z e l h e i t e n .

In der Charakterzeichnung hat Renk Fortschritte gemacht. 1.) C h a r a k t e r e . P s y c h i s c h e s

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 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).

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 <sup>in</sup> "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 rührungstränen-seliger 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 sprünghaften Gedankengängen, der seine eigene Schlappeheit 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 richtete, 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 Triebel" 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 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<sup>h</sup> zur Bibliothek und kommt 5 Minuten vor 12<sup>a</sup> 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. Charakterisierende Worte finden sich sehr selten, vorzüglich bei jenen Frauengestalten, die nur schwach profiliert sind: Anna ("Anna"), Marie ("Ein Besuch"), Nica ("Die Platte").

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. S.65, die vier Gesellen in G.A. §/ III.S.35-37).

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:

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.

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.

Dieser eigentümliche Vorgang findet sich in Renks Erzäh-

a) Direkte Charakterisierung.

α) Charakterisierende Worte.

β) Charakterbild bei Einführung einer Person in d.Erzählg.

b) Indirekte Charakterisierung.

α) durch Handlung  
β) durch Verhältnis zu den Dingen.

γ) Wirkung der Persönlichkeit auf andere.

δ) Charakterisierung zur Begründung von Vorgängen.

ε) Allgemeine für besondere Charakteristik.

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. Äußere Erscheinung

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.

4) 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, was gesprochen wurde. Die indirekte Rede und Resultate von Gesprächen treten mehr hervor.

2.) Direkte Rede.

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 hinuntersürzte. (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).

Bericht und indirekte Rede gehen oft unmerklich ineinander über:

3.) Indirekte Rede.

"Mela 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.<sup>66</sup>~~356~~).

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 Italiener 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).

Das Außere 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

4.) Personenschilderung.

"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 Stirne ab." (S.95). Seine Hand ist "schmal, blaß und knochenfingrig." (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 Äußere 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).

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

5.) Milieu-  
schilderung.  
a) Innenräume.

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 Sinesseindruck 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 blütenumsammeten Schäften, da nicken große, gelbe Sonnenblumen und die Georgine, weiß, gelb, rot, violett neigt sich über die Pfähle, den Boden<sup>aber</sup> überzieht ein weißrotblaues Astergewirr 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 tief schwarz, 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 schlucksend 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 lichtiges Grün an, immer mehr verdunkelnd; bis zu einem heißen Blau stieg die Farbe empor, um am Jenseitsende in<sup>n</sup> müdem, verfallendem 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. Herrichte 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, blaue 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 Nebmauer lugte ein dunkelgrüner Strauch mit Granatblütenflammen (II.Schicht) - und über dies alles hin weitete sich ein klarblauer Himmel mit einer majestätischen

statischen 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.

Hier 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 Frühlings-schilderung 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 Contarini-Paläste 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).

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

6.) S y m b o -  
l i k .

verwundern, auch dies lag in der Zeit. (Vgl. Ö. Walzel: Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod. Berlin 1919, S. 177/78).

Ein biischen 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 Landschafts-schilderung, 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. 115).

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 symbol-hältig 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 tödlichen 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 blut-warme Leben damit gemeint, in der ersten Erzählung wohl auch vielleicht die menschliche Seele, die schon in der Spätanti-ke durch den Schmetterling versinnbildlicht wurde. Die ent-sprechenden Stellen sollen hergesetzt werden:

1.) Aus "Der Herr Inspektor": Nach einer längeren Früh-lingsschilderung 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 Pias 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. (S.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 Innthal 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 Eindrücke des Erzählers bedeutend unauffälliger wirken als



Da aber den wiedergegebenen Eindrücken an sich schon un-  
 bestrittene Realität zukam, hat der Erzähler auch keine Ver-  
 anlassung, die Illusion der Wirklichkeit in seinen Erzählun-  
 gen eigene zu erwecken, zudem wählt er ja in den meisten  
 Fällen die Ich-Form, wo ja die Wahrheit des berichteten Stoff-  
 fes selbstverständliche Voraussetzung ist. "Wer den Anspruch  
 erhebt, eine Biographie zu schreiben, sagt eben damit, daß  
 er wirkliche Vorgänge zu reproduzieren gedenke."<sup>1)</sup> Erst am  
 Ausgange der impressionist.Periode, als sich schon ein ander-  
 res Verhalten des Dichters zur Außenwelt vorbereitet hatte,  
 (vgl.unter "Erzählerbetonung") finden sich die ersten Ver-  
 suche zur bewußten Erweckung der Wirklichkeitsillusion, so  
 in der Erzählung von den vier Gesellen, die in ihrer jetzi-  
 gen Form eine spätere Uebearbeitung darstellt, wenn der Er-  
 zähler 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 Geburts-  
 ort 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 könn-  
 te es lesen. Das Rosenmärchen des Glückes und ich habe ver-  
 sprochen zu schweigen." ("Zwischen den Rosen", S.3).

Durch diese Fiktion erweckt er den Eindruck, als wisse  
 er mehr von den Geschehnissen, als er sage.

Der Erzähler als Urteilender, sich durch die Wahl werteri-  
 der Epitheta verratend, tritt ziemlich zurück. Dies lag im  
 Wesen des neuen Stiles begründet: "Der Impressionismus woll-  
 te nur Eindrücke um Eindrücke wecken, aus denen sich allmäh-  
 lich im Bewußtsein des Lesers ein Ganzes zusammenfügen konn-  
 te. Besonders verzichtete die Eindruckskunst darauf, über  
 die Menschen einer Dichtung vom Standpunkt der Sittlichkeit  
 ein Urteil zu sprechen."<sup>2)</sup>

Nur bei der Zeichnung einiger Mädchenestalten 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.

1.) Wirklich-  
 keitsillu-  
 sion.  
 2.) Erzähler  
 als  
 Urteilender.

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 boshafte 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 Einschiebe von mehr anekdotenhaftem Charakter, die mit der Erzählung nur lose verbunden sind und ohne größeren Nachteil für diese auch fehlen könnten.

4.) Einschiebe

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, andererseits 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.:

"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.89; 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 Bußbaum verirrte Waldglöckchen stehen, verdaet 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.

5.) Wendung an eine Gestalt.

6.) Erzählerbetonung.

7.) Anrede an d. Leser

8.) Zusammenfassung mit d. Leser als "wir".

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 wiederpiegelnd, soll nun eingehender betrachtet werden.

Der Impressionismus, führt O. Walzel aus,<sup>1)</sup> ist "eine Kunst, die ihren höchsten Wert in der Fähigkeit des Treffens

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. -en aber treffend wiederzugeben, stellt an die Sprache andere Anforderungen, als irgend eine andere Kunst- richtung, die nicht sklavisch an den Sinneneindruck gebunden ist.

Wie muß aber die Sprache beschaffen sein, damit sie dem Willen zum Treffen dienstbar wird?

"Sie darf nicht begrifflich 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."<sup>1)</sup>

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: "Trahhah, Hell schmetterte es in die klare Morgenluft."

Lefters/ als durch eigentliche Lautmalerei versucht Renk durch die Wahl eines in diesem Zusammenhang unverbrauchten Wortes die Besonderheit des Geräusches zu verdeutlichen:

"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-

a) Lautmalerei.  
b) Ein im Zusammenhang unge-  
wöhnl. Wort.

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:

"Ein Besuch" S.114: "In den Lüften gitterte die Akazie ihr weißes duftiges Blütengeweb."

"Auf der Strecke" S.205: "Neben der Straße böschte sich der.....Eisenbahndamm ziemlich hoch auf."

"Gitterte" wäre etwa zu übersetzen: Die Blüten ließen den Himmel wie durch ein Gitter gesehen erscheinen; "aufböschchen" 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 fern vom übrigen Impressionismus unterscheidet.

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: "Strohummflochten 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

c) Erfüllung eines Tuns mit Eigenschaften, durch die es vor allem auffällt.

d) Sprachmischg.

des Possessiv-, bzw. des Demonstrativpronomens entgegen, wobei im ersten Fall nicht das Besitzen im gewöhnlichen Sinn, sondern das ganz enge, einmalige Zusammgehören 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-, bzw. Demonstrativ-Pronomens.

"Anna" S.105: "Am nettesten war sie in ihren einfachen grauen Ladenkleide."

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 "Blau" oder "bleich" wird abgetrennt von der ursprünglich allein damit bezeichneten Gesichtsfarbe gern auf anderes übertragen:

"Ein Besuch" S.195: "...die Gesichts- und Handfarbe trug ein feines blasses Licht zur Schau."

"ein Album" S.126: "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, sondern 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 schwermassig, grell-aufleuchtender Schnee..."

Einblick in das Stilempfinden eines Dichters gewährt vor g) Bildlichkeit. 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 Vergleichbarem 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.

Wohl sind stoffliche Vergleiche vorhanden, aber auch sie zeigen schon eine leichte Wendung zum Geistigen, Stilisiertten:

"Anna" S.103: "Fluten glühender Erika, ersten heißen Frühlingsglückes, rollten über die Hänge."

"Ein Besuch" S.122: "Schwarz wie Todtenzypressen standen die Appeln 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 Prediger-  
worte des bleichen Dominikanermönches (Savonarola) lautlos  
über die unbewegte Flut." Ferner S.351:

"...der überschwängliche Byzantinertraum der Markuskir-  
che."

Bei den Personifikationen finden sich alle Uebergänge von  
der einfachen Vermenschlichung der Natur bis zum ausgeführ-  
ten 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 ha-  
ben unter ihnen Schatten gesucht und aus dem nahen Fichten-  
walde kommen manchmal Trauermäntel, Schillerfalter und Sil-  
berstriche hergezogen, um die verirrtten Waldkinder aufzusu-  
chen, um ihnen dunkle, tiefe, seltsame Geschichten aus ih-  
rer Heimat zu erzählen."

"Petra" Nr.309: "Im kurzen Alleewege...brütete die Nacht."

" " 295: "Draußen über die Giebel ließ der Mond sei-  
ne Flücher, worin er allerlei Traummärchen gewebt hatte, we-  
hen."

Gelegentlich wird die Metapher zu eñner regelrechten Sen-  
tenz: "Das Leben ist nichts anderes als eine lange Seufzer-  
brücke, 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.

Die passive Grundhaltung des Impressionismus, das Vor-  
herrschen des aufnehmenden, nicht aktiven Elementes tritt  
am deutlichsten im Gebrauch des Verbums und des Nomens her-  
vor.

2.) P a s s i -  
v i t ä t .

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."

Späte Einfügung im Satz

2) Es kann auch im Hauptsatz ganz fehlen: "Anna" S.108: "Zwei Glückliche, wie von einem Heiligenscheine umsprüht."

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.

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."<sup>1)</sup> Dadurch wird aber zugleich der Aktivgehalt im Verbum durch das Fehlen des bewegenden Willens geschwächt:

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 Partizip, 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:

b) Das Nomen.  
α) Partizip.

"Die Platte" S.196: "Die nächste Grenze bildete ein den Uferlinien parallel auf den Wellenkämmen herschießender, 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, verfahrendem 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.

β) Substantivierter Infinitiv

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 Sphäre 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

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~~

2) Als ein weiteres Fortschreiten in dieser Richtung ist es anzusehen, wenn der substantivierte Infinitiv 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 Septembarnacht  
Ein Lichtineinanderfließen.."

Dieser Vorliebe entspringt auch die Ersetzung eines Adverbe 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."

Auch Adjektiva werden häufig substantiviert:

2) Substantiviertes Adjektiv.

"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."

Die letzte Konsequenz aus der Scheu vor dem Verb bedeutet der verblose beschreibende Nominalsatz:

3) Verbloser Nominalsatz.

"Ist das gut?" S.6: "Ein winterlicher Bergwald."

" " " S.11: "Fröhlicher Lohdgesang."

"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 implizite ein weiteres Bestreben der Nomin...

druckskunst, nämlich die Abneigung gegen jeden komplizierte- 3.) Vermi-  
 ren Satzbau, vorwiegend gegen die Hypotaxe. Damit berührt der te Bi  
 sich die Sprache des Impressionismus mit der Umgangssprache. du ng .  
 kurze Hauptsätze werden, entsprechend den unverbunden anein-  
 ander gereichten Eindrücken, nebeneinander gestellt, zumeist  
 ohne Nebenätze:

a) Fehlen der  
Nebensätze.

"Ein Sonnenstrahl" S.76: "Der Zug hielt. Man stieg aus.  
 Ich gab Mala 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 Fließ-  
 erdolden 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 Benks 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 gefertigt."

"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.

Steigerungsdämpfung, Abschatten durch Auflösen erreicht Renk durch koordiniertes Wiederholen von Worten: d) Wiederholen von Worten und

"Am Bahnwärterhäuschen" S.90: "Überall Leben, Leben, Leben..." Wortgruppen.

"Ein Sonnenstrahl" S.68: "Viele, viele weiße Margariten standen in der Wiede."

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 Sichertfallen, feinstes Abschatten. Man hat diesen Stil deshalb treffend als "Retuschenstil" bezeichnet; z.B.!

"Anna" S.103: "An Weg und Steg gehen Menschen in lichten bleidern, glückliche Menschen, Frühlingsmenschen."

"An den Hängen stiegen die Mädchen hin und her und ihre bleichen Hände wühlten in der roten Erikaflut. Bleiche Hände de in der roten Flut des Glückes."

Aus dem Grundbestreben des Impressionismus, den einzelnen Eindruck aufzufassen und wiederzugeben, ergibt sich einerseits die Neigung, Erscheinungen, die sich aus verschiedenen Elementen mischen, als einen Eindruck aufzufassen und sie dann auch sprachlich als ungelöstes Ganzes wiederzugeben. 4.) Verunklärung.

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 Augenblickeindrücke, 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 Gegensätzliche

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 Partizipien, bzw.

adjekt.Partzip  $\frac{1}{2}$  (präpositional angeschlossenen) Substant:

- G.A.III.S.108: gelblodernd
- " " " S. 44: lichtgefiederte Lärchenbäume
- " " " S. 47: blütenordengeschmückte Hollerbäume
- " " " S.195: blütenüberdoldete Elae
- " " " S. 43: blauseidenüberdachte Hochsommertage
- " " " S.105: 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: Blütenstüdchen

" " " S.111: Waldelsenblüten

2) Substantiv + Adjektiv:

G.A.III.S.115: Rosavorhänge

S.122: Totenzypressen

Saliebt ist auch eine Mischung und Vertauschung der Sinnesqualitäten.

c) Mischung von 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).

Der Wendung zum Unbestimmten kommt das "Pro-nomen" "man" entgegen:

d) "man".

"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 verunklarenden Prinzip heraus verwischt.

Auch der vielfach verwendete unbestimmte Artikel hilft die angestrebte Atmosphäre der Unklarheit schaffen:

e) Unbestimmte Artikel.

"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 Seite 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 Tracht, denn der ganze Schnerfer war mit gewichtigen Büchern erfüllt!"

Zuletzt sei noch auf die bei Rank wie bei andern Impressionisten überaus häufige Verwendung eines "es" hingewiesen, das einen präziseren Begriff ersetzen soll. z.B.:

F.A.III.S.62: "Wie ein Sonnenstrahl kam es in mein Leben!"

"Anna" S.105: "Mir wäre es vorgekommen, als wenn mit diesen 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,<sup>1)</sup> 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 Behauptung 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.) V e r s e i n l a g e n . . . Z i t a t e .

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 Rank eine starke Zunahme der Verseinlagen zu beobachten, die ähnlich wie beim jungen Tieck<sup>2)</sup> weniger technischen Gründen entspringen, als sich viel mehr aus der lyrischen Stimmung

1) Dr. Luise Thon: Die Sprache des deutschen Impressionismus S. 167.  
2) F. 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 Vers-  
vorzüglich  
einlagen 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 vorkom-  
mende / einzlich unvermittelte Umspringen in Verse erklärbar  
(vgl. "Anna" S. 103); zur vollen Entfaltung des Lyrischen be-  
dürfte 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 weit<sup>er</sup>gehend  
dienbar zu machen: Durch sie vermag er die scharfe Gegen-  
sätzlichkeit in manchen Geschichten noch schärfer herauszu-  
arbeiten, 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 Verse-  
einlagen 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 Charakter 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 bemerk-  
bar 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 Mei-  
im Garten  
nungen der Blumen darüber, ein Ausweg, um dem unumwundenen  
Bericht zu entgehen: "Die Glyzinien wußten es nicht, die

(und der weiße Flieder erst recht nicht)

Schwertlilien auch nicht), warum die beiden jungen Leute sich küßten und dazu weinten und sich dann die Hände gaben und aussinandergingen." (70.A.111.S.338). F.) Verlorene Erzählung

g e u

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 <sup>1)</sup> noch bekannter war ein Roman "Die Pfaffen", von dem man sich durch Bemerkungen A.v. Wallpachs <sup>2)</sup> 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 unsern 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 hervortritt, ist impressionistisch. 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 künstlicher Ausdruck 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.