universität innsbruck
Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Anton Renk als Erzähler

Hartl, Charlotte

1929

III. Abschnitt: Heimatkunst (1900 (1901) - 1906)

urn:nbn:at:at-ubi:2-2074

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

(1 9 00(1901)-1906)

A. MOTIVE UND GRUNDLAGEN AUS DEM LEBEN.

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

Renks Heimatkunstdichtung unterscheidet sich von seiner früheren Kunstübung nicht in ihrem Wesen, nicht durch eine von Grund auf geänderte seelische Haltung des Dichters, kurz durch ihren Stil, sondern der Unterschied liegt vielmehr im Stofflichen, im Programm. Die Heimatkunst war ja keine neue R i c h t u n g im Kunstschaffen, sondern wollte, Tendenzen des Realismus und besonders des Impressionismus fortsetzend, energisch gegen die nach ihrer Ansicht angekränkelte Großstadt-Dichtung, vor allem gegen Berlin Front machen und erhoffte sich eine Gesundung der deutschen Dichtung aus der Besinnung auf das Bodenständige.

So zieht auch Renk als Heimatdichter im Grunde genommen kein neues Gewand an, sondern seinen Impressionismus mit einem positiven, einem geistigen Prinzip durchdringend, dabei aber das Farbige, Stimmungsmäßige, leibht Zerfließende dieser Richtung beibehaltend, gelangt er dorthin, wovon er einmal in seiner Jugend ausgegangen ist)("Wie ich dahinter kam" 1892), zu einer zwar realen, aber poetisch verklärten ~~Welt~~ Schilderung der Welt, die für ihn nun Tirol heißt, und damit zum Anschluß an die heimische Tradition. War ja doch die tirolische Dichtung, wie A.Dörrer[1] nachzuweisen sucht, von jeher Heimatkunst, wobei allerdings als Einschränkung hinzuzufügen ist, daß sie naiv, ohne Absicht als solche betrieben wurde, während die Heimatkunstbewegung um 1900 vollbewußt, gewissermaßen mit einer Kämpfergebärde die Eigenart des heimischen Lebens darzustellen als ihre Aufgabe erblickt.

Wie kam aber Renk im besonderen zur Heimatkunst?

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

Von jeher hatte er sich mit den Aeußerungen des Volkslebens befaßt und mit dem Volk die Fühlung nie verloren, schon als Knabe hatte er Rosegger, den Vorläufer der neuen Bewe-

---

1) Anton Dörrer: Tiroler Novellen des 19.Jh. Einführung, S.3 ff.

gung geschätzt. Eine persönliche Bekanntschaft erfolgte um 1900.

Den unmittelbaren Anstoß gab aber neben dem Heuerlebnis der Bergheimat (s.o.) die Zeitströmung, sich als Besinnung auf das Urgewachsene, Bodenständige und untrennbar damit verbunden auf das Deutsche, in ideeller und politischer Auswirkung darstellend.

Eine Realisierung dieser Gedanken in künstlerischer Hinsicht bedeutete die Gründung der Literatur- und Kunstgesellschaft "Pan" (7.Dezember 1898). Der Verlauf der Gründungsversammlung zeigte, daß die Gedanken Volk und Deutschtum für die Mitglieder keine vagen Ideale waren, die erst mit der Zeit festere Gestalt bekamen, sondern von vornherein klarbewußt die Ecksäulen des Programmes bildeten. Dies tritt aus zwei Reden, die dort gehalten wurden, klar zutage. Die Festrede des Vorstandes Prof. Semper gipfelte darin, daß die Mitglieder "als deutsche Tiroler der deutschen Kunst in erster Linie in Ton, Wort und Bild dienen[1]" wollten und Hermann Greinz betonte zwei Jahre vor Fritz Lienhart die „Bedeutung des Zusammenschlußes aller literarischen und künstlerischen Kreise gegenüber dem exklusiven Ring in den Millionenstädten für den Aufschwung der Kunst." Mit einer schärferen Unterstreichung des Politischen ergibt sich das vor allem aus A.Pichlers Widmungsgedicht an den Verein, der ihn zum Ehrenmitglied ernannt hatte: "G h i b e l i n e bin ich, dem deutschen Volke treu stets - E i n T i r o l e r zugleich g l e i c h , stark in der Liebe, dem Haß".

a) Kunst- und Literaturgesellschaft "Pan".

Durch diesen Verein war eine besonders starke Verankerung der jungen Künstler mit A.Pichler, ihrem Altmeister, gegeben. Zu seinem 80. Geburtstag wurden ihm große Ehrungen bereitet (1899), "Jungtirol" stattete ihm den Dank in der Form eines ihm gewidmeten Almanaches ab.

b) Adolf Pichler.

Renk nun, der schon seit 1896 persönliche Beziehungen mit Pichler verbanden, wandte sich mit besonderer Innigkeit dem greisen Dichter zu[2], was auch für seine Werke nicht ohne

---

1) I.N.1898, Nr.283 Beil.
2) Tiroler Brief "Kyffhäuser" Septemberheft 1899,S.189.
A.Renk: Ein Märchen (An A.Pichler) "Scherer" 1899 Nr.5.
Pichlers 80.Geburtstag. Tirol.Tagbl.1899, 203.
A.Pichler † Scherer 1900,22. A.Pichler † Tiroler Grenzboten 1900,47
"Erinnerungen an A.Pichler". Ostdeutsche Rundschau 1900(n. 4600
Beilage 95.)

Einfluß blieb. Es gibt immerhin zu denken, wenn kurz nach dem Erscheinen der Tirolergeschichten Pichlers, des Schwankes in Versen "Anderl und Resei" 1897 und der Geschichtenbände "Jochrauten" 1897 und "Letzte Alpenrosen" 1898 Renks erstes Werk im Geist der neuen Richtung herauskommt: "Von der Feirtigschuel bis zur Hoachzetroas", das besonders zu "Anderl und Resei" deutliche Beziehungen aufweist (1899)(s.u.) Die Rezensenten seines Buches "Unter zwei Sonnen"[1] mußten ihn wohl nicht erst ausdrücklich auf Pichler hinweisen.

Neben dem D i c h t e r Pichler war es fast noch mehr der d e u t s c h e M a n n Pichler, der die Jungen und mit ihnen Renk in seine Kreise zog. Ihn betrachteten sie als ihren geistigen Führer, griff doch der Alte noch mit manchem kräftigen Gedicht in den neu aufflammenden Kampf der Geister ein.[2]

c) Die nationale Bewegung.

Die nationale Bewegung um 1900 und ihre Vorgeschichte soll nun anschließend in ihren Grundzügen dargestellt werden, weil sie für Renks Schaffen in der Folgezeit den unentbehrlichen Hintergrund abgab:

Die nationale, in ihrer schärfsten Ausprägung alldeutsche Bewegung in Oesterreich ist eine Reaktion auf die österreichische Innenpolitik in der zweiten Hälfte des 19.Jh.

Mit der Eroberung Wiens 31.Okt.1848 durch Windisch-Grätz und dem Wechsel in der Thronfolge (2.Dez.) war eine Aenderung der Stellung Oesterreichs zu Preußen im Keim angebahnt. Die österreichischen Niederlagen 1859 bei Magenta und Solferino zeigten die Unbrauchbarkeit der österreichischen Regierung und der Ruf nach Konstitution wurde laut. R.v.Schmerling suchte den zentralistischen Staatsgedanken zu verwirklichen und die Autonomie der Länder herabzudrücken. Ausdruck dieser Bestrebungen war das Februarpatent 1861. Dieses brachte auf Betreiben der Ungarn Schmerling zum Sturze und unter dem nachfolgenden Ministerium Belcredi erfolgte die Aufhebung des Februarpatentes.

Der schleswig-holsteinische Krieg und seine Folgen, Preu-

---

1) "Die Lyra" Wien, XVIII.Jg., 1.Nov.1899.

2) S.M. Prem: Lebensbild Pichlers in "Gesamtausgabe" 1906, Bd.1, S.XLV.

Bens Siege bei Nachod und Königgrätz ✝ 1866 hatten wesentliche Aenderungen zur Folge: Oesterreich wurde aus Italien verdrängt, aus dem Deutschen Bunde ausgeschlossen, war mit Ungarn im Zwist und Beust, als Minister des Auswärtigen, begann den Dualismus mit Ungarn aufzubauen, die Dezembergesetze 1867 brachten den Ausgleich mit Ungarn, veranlaßten aber die Böhmen und Tschechen in Böhmen und Mähren zu fordern. Verwirklicht wären diese Forderungen durch die Fundamentalartikel 1871 unter dem Ministerium Hohenwart geworden, wenn sich nicht das Nationalgefühl der Deutschen in Oesterreich geregt hätte und das Ministerium Hohenwart zum Sturze gebracht hätte. Die Deutschen hatten nun die Mehrheit im Reichsrat und dadurch die Möglichkeit, eine großangelegte nationale Wirtschaftspolitik zu treiben, aber es geschah nichts. Es war die Zeit der Gründerperiode und inmitten eines wilden Börsentaumels konnte der nationale Gedanke nicht platzgreifen, die deutschliberale Partei und ihre jüdische Presse vertraten einen ungezügelten Liberalismus auf jedem Gebiet.

Der nationale Gedanke flammte erst auf, als 1873 Georg (Ritter von) Schönerer (17.Juli 1842 - 14.August 1921) in den Reichsrat kam. Vorerst schloß er sich an die deutschliberale Partei an, legte aber bald, weil er mit ihrem Treiben nicht einverstanden war, sein Mandat nieder. ✝ 1877 wieder im Parlament, begann er nun sein eigenes Programm durchzuführen und gewann rasch Anhänger. (xx)

2) Erweckung der alldeutschen Bewegung durch Georg Schönerer.

Die verschiedenen Seiten der Schönerer-Politik ergaben sich aus seinem Gedanken des Deutschtums. Die Durchführung seiner Aufgabe begann er mit dem Kampf g e g e n d a s J u d e n t u m. Seine schärfste Ausprägung fand dies in der Vorlage des Antisemitengesetzes 1887. Die Folge war die Reinigung aller nationalen Vereine, bes. der Turnvereine und akademischen Verbindungen von jüdischen Mitgliedern und die Verweigerung der Genugtuung Juden gegenüber. (1896).

3) Schönerers Ziele.

a) Antisemitismus.

Aus dem Gedanken des Deutschtums ergab sich weiters Forderung das Streben nach dem A n s c h l u ß a n d a s D e u t s c h e R e i c h, welchen Gedanken Schönerer zum erstenmal am 18.Dez.1878 im Abgeordnetenhause aussprach. Der

b) Anschluß an Deutschland.

Jadelhoher Beamten

Lehrer Entlassung (Heim. Freiburg 1870 – Akad. i. h.)

Min. Stremayr

Unir. Prof. Ph. (Absetzung – Ch. 5 ...)

(Otokar Lorenz, Wilh. Scherer, Wilh. Strobel Graz)

Reserveoffiziere

Off. Komm. – Hauptmitt. 1897 (Ost. 1917)

begnadigt

1868 – ... Studenten ... zersetzendes Element 22 – 19 (Mit. 77) Wien. Jg. 1885 / S. 725 ff.

Abzeichen (Ostmark) (Min. Bacquehem =x)

Siegesfeiern (1881 Geb. 7. 1895 unerwünscht)

Bismarckfeiern

deutsche Fahnen (Versammlung Jung. Ärzte in Graz Min. R. v. 27. 9. 1875)

Bündnis mit Frankr.

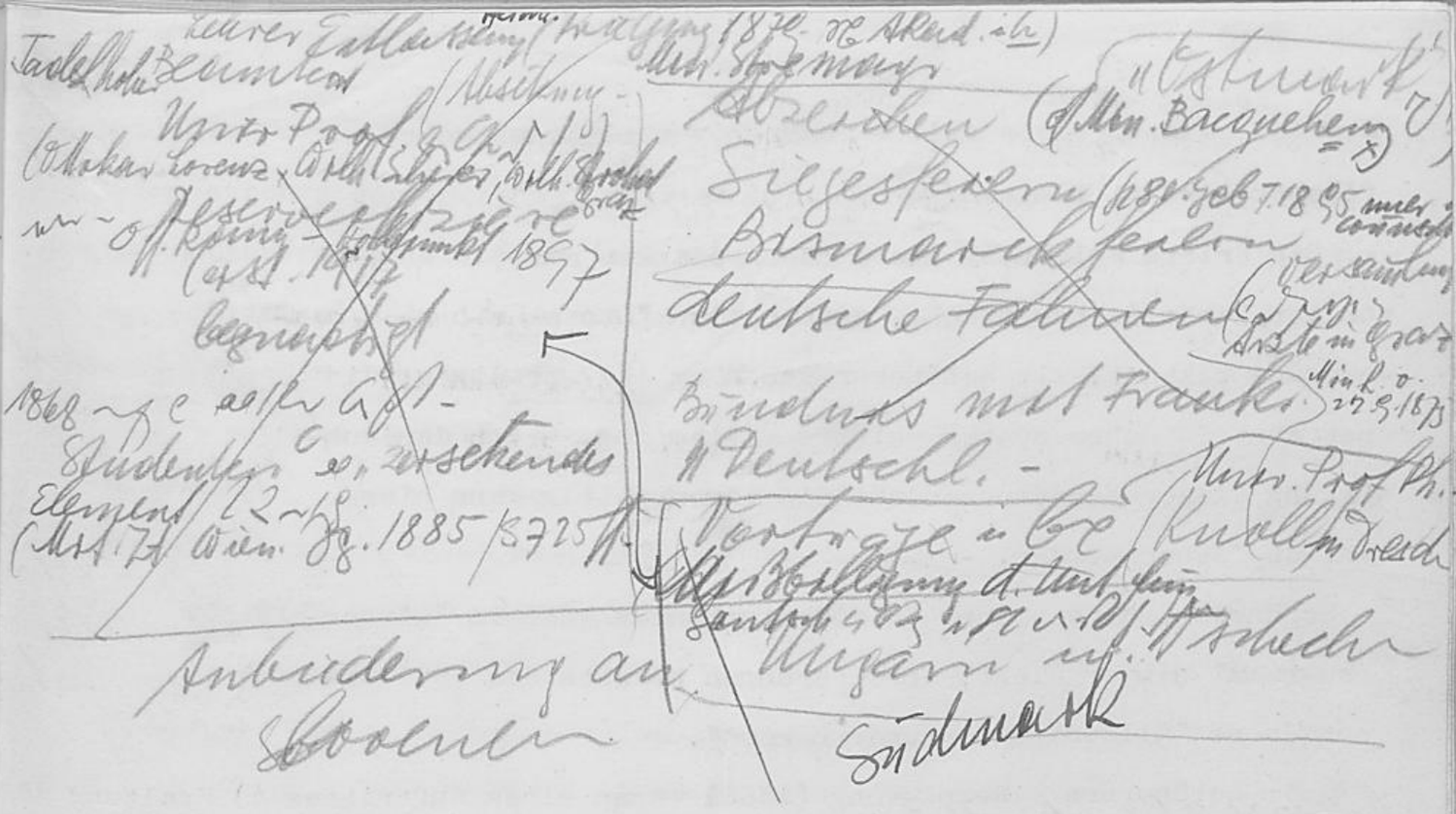
Deutschl. –

Vorträge u. bes. (Unir. Prof. Ph. Knoll in Dresden)

Mißbilligung d. Unt. Min. Gautsch ... Ungarn u. Tschechen

Anbiederung an Slovenen

Südmark



+ = unpatriotische Demonstration. Min. R. 27. 11. 1894

(xx) haben l. Priester f. d. Gemeinden gefordert, was das kler. „Vaterland vom 21. 5. 1899 als „mut. u. böswilligen Eingriff u. kirchl. Sphäre bezeichnete.

Teil

deutsche Oesterreichs sollte dadurch von nichtdeutschen Einflüssen bewahrt bleiben.

Die dritte Folgerung aus diesem Gedanken war die Abkehr von der katholischen Kirche, später als "L o s v o n R o m" Bewegung bekannt, die Schönerer schon um 1877 predigte, die aber erst 20 Jahre später weitere Kreise zog. - Von der Auswirkung dieser Forderungen auf die Innenpolitik kann hier im Einzelnen wohl abgesehen werden. -

Schönerer hatte seine Parteibestrebungen 1882 im "Linzerprogramm" niedergelegt, Erweiterungen brachte das 1901 erschienene "Alldeutsche Grundprogramm".

Mit Schönerers Einkerkerung (1888) wegen eines Auftrittes in der Schriftleitung des "Neuen Wiener Tagblattes" und seiner 5-jährigen Ausschaltung aus dem parlamentarischen Leben erfolgte ein Zerfall innerhalb seiner Partei: Dr. Lueger zog eine Reihe von Anhängern in die von ihm gegründete christlichsoziale Partei hinüber und Viktor Adler gründete die sozialdemokratische Partei.

Eine neuerliche Erstarkung erfuhren die nationalen Bestrebungen durch den Kampf gegen die S p r a c h e n v e r o r d n u n g e n B a d e n i s 1897, die die Einführung der inneren tschechischen Amtssprache in Böhmen und Mähren bezwecken wollten. Die Empörung bei den österreichischen Deutschen darüber war ungeheuer und die Begeisterung für die alldeutsche Sache ergriff die weitesten Kreise.

Schönerers Antwort auf die Sprachenverordnungen einerseits, auf die Haltung deutscher Klerikaler bei der Abstimmung über die Errichtung eines slovenischen Gymnasiums in Cilli andererseits, war der Aufruf: "L o s v o n R o m!" Der Austritt aus der römisch-katholischen Kirche wurde aus völkischen Gründen empfohlen (15.Jänner 1899). Mehr als 60.000 Volksgenossen traten aus der kathol. Kirche aus.

Aus völkischen Gründen nahmen Schönerer und die Seinen an dem Schicksal der B u r e n großen Anteil.

Fast 30 Jahre war die alldeutsche Sache unter Schönerers Leitung erstarkt, ohne daß sie durch verschiedene Abspaltung jener, die mit Schönerers Radikalismus unzufrieden waren,

Los von Rom.

4) Spaltung der Partei: Dr. Lueger, Vikt. Adler.

5) Kampf gegen die Sprachenverordnungen Badenis.

6) Los von Rom

7) Alldeutsche u. deutschradikale Partei;

erhebliche Erschütterungen erfahren hätte.

Schönerer und K.H.Wolf.

Eine strenge Scheidung der Geister brachte erst die Trennung Schönerers von K.H.Wolf, dem Herausgeber der "Ostdeutschen Rundschau", die teils aus persönlichen, mehr aber noch aus politischen Gründen erfolgte. Wolf gründete nun die "Freialldeutsche Partei", die sich später "Deutschradikale Partei" nannte und im großen Ganzen in Schönerers Bahnen ging, freilich mit bedeutender Mäßigung. In den folgenden Jahren wurde die Kluft immer größer und zuletzt bekriegten sich beide bis aufs Messer.

So lagen die Verhältnisse in Oesterreich in den Jahren, als Renk politisch hervortrat. Auch in Tirol trennten sich die alldeutschen Anhänger in Schönerianer und Wolfianer, wobei sich Renk auf die Seite Wolfs schlug, in dessen Parteiblatt, der "Ostdeutschen Rundschau", sowie im wolffreundlichen "Scherer" er eine Reihe von Dichtungen veröffentlichte.

In Tirol war die nationale Bewegung 1887 durch die Gründung des "Tiroler Bauernvereines" ins Leben gerufen worden. Ein frischerer Zug kam aber erst hinein, als der "Germanenbund" gegründet wurde, und med. Josef Ursin und A.v.Wallpach tätig eingriffen. Im Oberinntal wirkten in diesem Sinn Josef Pöschl in Telfs, im Unterinntal Georg Buchauer in Ebbs († 1900), ~~ein Freund Renks~~. Im alldeutschen Sinn wirkte auch die Innsbrucker Studentenschaft, vor allem die Burschenschaft "Germania" (gegr.1892), die Schönerers Grundsätzen am radikalsten nachzukommen strebte. Geistigen Rückhalt hatte die akademische Jugend vor allem in A.Pichler, der im Sinn der alldeutschen Sache Reden hielt, die berühmteste dieser Art bei der Antrittskneipe deutscher Hochschüler am 29.Okt.1890.

8) Deutschfreiheitliche Bewegung in Tirol.

1895 wurden in Innsbruck die Sedanfeiern eingeführt, wie auch die Bismarckfeiern. Bei der ersten hielt A.Pichler eine Rede auf den Kanzler. Anläßlich des 80. Geburtstags Bismarcks wurden vom "Tiroler Bauernverein" und den Bürgern Glückwunschschreiben überschickt, auch die Professoren der Universität unterschrieben, zogen sich dann aber, auf Wunsch des Unterrichtsministers und des Rektors Waldner zurück.

α) Bismarck- und Sedanfeiern.

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Auch die Wiedereinführung der Sonnwendfeiern ist auf die nationale Bewegung zurückzuführen. Die erste fand 1892 in Telfs statt. Besonders um 1900 wurde von den Gegnern heftig dagegen demonstriert, es kam zu mehrfachen Zusammenstößen mit den aufgehetzten Bauern, ein Teilnehmer wurde auf dem Tulfeiner Joch erschlagen. In die Jahrhundertwende entstanden zahlreiche deutschvölkische Vereine, ~~jeder Art schossen wie Pilze~~ aus der Erde und zu jedem Fest stimmte Renk seine Leier.

β) Sonnwendfeiern.

γ) Deutschvölkische Vereine.

Eine der größten deutschnationalen Unternehmungen war die A.Pichler-Feier des "Tan" zu dem 80.Geburtstag des Dichters, wobei Habermann, der Herausgeber des "Scherers" den Hirtenbrief des Bischofs von Brixen ins Feuer warf, was ihm, nachdem er zuerst freigesprochen wurde, aber, eine zweiwöchentliche Arreststrafe wegen Religionsstörung eintrug.

δ) Feier des 80. Geburtstages Ad. Pichlers.

Viele Feiern dieser Vereine standen im Zeichen der Burenbegeisterung.

ε) Burenbegeisterung.

Die Buren, die Bevölkerung Südafrikas niederländischer Abkunft, waren seit 1652 in das Kapland eingewandert. Als dieses 1815 unter britische Verwaltung kam, begannen sie, besonders seit 1834 nach Norden auszuwandern und gründeten den Oranjefreistaat (1842) und die Südafrikanische Republik (1848). Von nun an begann ein dauernder Kampf um die Selbständigkeit. 1877 annektierte England die Südafrik. Republik. Im Friedensvertrag von 1881 behielt es nur mehr die Oberhoheit, die 1884 auf ein Veto bei internationalen Verträgen beschränkt wurde. Die Buren wollten aber das Joch Englands gänzlich abschütteln und verbanden sich zu diesem Zweck mit dem Oranjefreistaat. 1898 kam es zum Burenkrieg, der anfangs für die Buren günstig verlief. Seit der Kapitulation des Generals Cronje (27.Febr.1900) war das Glück auf englischer Seite. Beim Friedensschluß zu Pretoria (31.Mai 1902) wurde die Südafrik.Republik zur britischen Kolonie erklärt.[1]

Das Schicksal der Buren wurde in Europa mit viel Teilnahme verfolgt. Man versuchte sie mit Wort und Tat zu unterstützen.

Aus der Zeit der Burenbegeisterung erwuchs das Buch Renks: 4.) Renks Werk ein "T i r o l e r u n d B u r e n" (Innsbr.1901), das Fritz

---

1) Brockhaus: Handbuch des Wissens .Lpg. 1923. 1.Bd. S.385. 4. " S.385.

Bley als "das Beste" bezeichnet, "was der Freiheitskampf der Afrikaner an politischer Lyrik ausgelöst hat".[1]

n a t i o n a l e m S i n n.

Aus der Begeisterung Renks für die alldeutsche Sache entsprangen neben zahlreichen Kampfgedichten und theoretischen Abhandlungen (Tiroler Briefe im "Kyffhäuser") das "S o n n w e n d b u c h" (Innsbr. 1904), das nebem den Märchen (s.u.) vorzugsweise Motive aus der altgermanischen Mythologie enthält, eine Richtung, die von A.v.Wallpach ("Sonnenlieder im Jahresring") und dem "Scherer" (Habermann soll positiv an Wotan geglaubt haben) neu erschlossen worden war. Dabei gebärdete sich Renk so radikal, daß er in dem zum Großteil konfiszierten Gedicht "Sünnwendreiter" S.67 ff. sogar christliche Glaubensvorstellungen angriff.

a)Tiroler und Buren
b)Gedichte, Briefe.
c)das "Sonnwendbuch."

Politischen Charakter tragen auch eine Reihe von Erzählungen, auf deren Motive etwas näher eingegangen werden soll.

d)Erzählungen.

Mit Vorliebe griff Renk bei seinen politischen Erzählungen zur Satire, bzw Humoreske, während an ernsten Erzählungen nur eine einzige vorliegt: "H e i m a t l o s",[2] die einen größeren völkischen Gedanken zum Ausdruck bringt: Warnung aller Deutschen vor der drohenden Verwälschung des deutschen Südtirol.

Vom Schönererprogramm nahm Renk - neben einigen kleinen Ausfällen gegen die Juden ("Der Talmi-Hofer" S.82/83, "Heiderich" S.156-59)," schützengeldtränen") - vor allem die "Los von Rom"-Bewegung für sich in Anspruch, aus der eine Reihe von Satiren gegen die Geistlichkeit entsprang.

Im Verhältnis zum Gesamtschaffen Renks ist ihre Zahl gering, wahrscheinlich hatte er sich in dem verlorenen Roman " D i e P f a f f e n " die Sache schon von der Seele geschrieben und es handelt sich nur mehr um gelegentliche Nachträge.

Während in der Erzählung " V o n d e r F e i r t i g t i g s c h u e l b i s z u r H o a c h z e t r o a s " nur wenige, harmlose Anspielungen zu finden sind (S.21,27), bedeutet die Geschichte " W i e ' s S e p p e l e a u f d i e W e l t k o m m e n i s t " bereits eine sehr scharfe Wendung gegen die Kirche und will die sittliche Hohlheit

---

1) Fr.Bley: Renk †. Deutsche Tageszeitg, 6.Febr.1906, Beil.
2) Tiroler Grenzbote, [illegible] Nr. 5 ff.

eines ihrer Diener beleuchten.[3]

Im Grunde genommen liegen dieselben Verhältnisse wie in der vier Jahre älteren Geschichte "Ist das guß?" vor. Der arme gescheite Bauernbub, der früh seinen Vater verloren hat, wird durch Vermittlung des Pfarrers, von Mutter und Base unterstützt, nach Brixen in die "Studi" geschickt. Auch dieser junge Bursche hat wenig Freude an seinem künftigen Beruf. Man sieht ihn auf der Jagd, auf Tanzböden und an Kammerfenstern. Aber die Mutter würde sich zutode kränken, wenn ihr Sohn nicht Geistlicher würde. Von hier ab zeigt sich aber der durchgreifende Unterschied. Hannes ist kein Valentin. Er geht nicht an seinem aufgezwungenen Beruf innerlich zugrunde, sondern sucht sich im Geheimen so viel Lust als möglich zu verschaffen. Ein trauriges Mädchen bleibt den Primizfeierlichkeiten fern und ein anderes kommt an diesem Tag in die Wochen. Es ist eine bittere Satire gegen hohle Moral, Unduldsamkeit und Unnatur, die den Keim der Sünde von Anfang an in sich trägt. Dem gegenüber steht die natürliche Ethik des Dichters: Alles Naturgewordene ist gut!, die ~~sich~~ besonders in der übergegenständlichen Schilderung des Erntefestes (S.76) zum Ausdruck kommt.

Gegen Unduldsamkeit und Ueberhebung einzelner Geistlicher richtet sich der Schwank " D i e B ä c k e r s e e l e "[1]. Der Bäcker kommt nur deswegen in den Himmel, weil ihm Petrus seinen Wunsch, bei einem Wiltener Geistlichen zu beichten, nicht erfüllen kann, "denn Wiltener Geistlichen haben wir keinen einzigen heroben"(S.38). Daneben kann man aus der Geschichte noch herauslesen, daß ehrliche Arbeit und eheliches Leben dem Dichter höher stehen als der geistliche Stand.

Gewisse ein Wohlleben führende Geistliche, die einem armen Teufel unter der Vorgabe, der Papst liege auf dem Stroh, seine letzte Habe entlocken, geißelt er vor allem in der Geschichte ~~"Der Tuifl~~ " D e r T u i f l "[2].

Hatte in der obigen Erzählung neben anderem das Missionswesen eins abbekommen, so muß es für die Erzählung " D i e

---

1) Ostd.Rundschau, 29.Dez.1901 = Kraut u.Ruebn, S.29-38.
2) Scherer 1902, Nr.48 = Kr.u.R. S.115-124.
3) Scherer 1899, Nr.6 = Kr.u.R. S.70-78.

d a m m t e n "[1] noch einmal herhalten und seine Unnatürlichkeit wird durch die Susanna-Episode (S.64) zum Ausdruck gebracht: Liebende werden auseinandergerissen und unglücklich gemacht.

Nebenher laufen aber noch andere Gedanken, die Renks Vorliebe für Eigenarten des Volkslebens entstammen. Der Pfarrer von Ebbs hat die Missionäre nur deswegen kommen lassen, um der Unsittlichkeit des Volkes, wie sie sich ihm in harmlosen Faschingsbräuchen, Schnaderhüpfeln, Gasselreimen, dem Tanz und dem Bauerntheater darstellt, zu begegnen. Pater Hyppolytus, der Missionär, malt nun auch in der Festpredigt die Qualen der Verdammten in schauerlicher Weise aus und seine Worte gipfeln in dem Ausruf: "Was aber sagen uns die Verdammten tief unten in der Hölle?" "Vergelt's Gott für die Beleuchtung!" tönt tief aus der Kirche herauf die Stimme des Mesmer, der eben mit dem Klingelbeutel für die Kirchen Beleuchtung sammelt. Die Ebbser haben sich bisher noch nicht gebessert.

Um einen Wortwitz, der zuletzt die Wirkung hohler Worte zunichte macht, dreht sich auch die Geschichte " D i e G r o t t e ".[2] Der Gemeindevorsteher von Patsch plädiert, vom Ortspfarrer dazu angestachelt, in der Gemeinderatsitzung für die Errichtung einer Lourdesgrotte, obwohl die Feuerspritze unbrauchbar ist, - doch dafür hilft der hl.Florian -,und das Schulhaus ungesund. Doch wozu braucht ein Bauer Schulbildung? Der Vorsteher fasst seine Ausführungen in den Satz zusammen: "...Wer a rechter Patscher ischt, der baut die Lurdgrotten." Nun bedeutet aber"Patscher" außer einem Angehörigen des Dorfes Patsch auch einen Tollpatsch, einen blöden, ungeschickten Kerl und die sind anscheinend in Patsch doch nicht in der Ueberzahl, denn die Grotte wurde nicht gebaut.

Bei der Wiedergabe der Reden in der Gemeinderatsitzung finden sich viele Zeitanspielungen und politische Seitenhiebe (Auf Liberale und Sozialdemokraten S.189, "Tiroler Stimmen" S.189, "Los von Rom!"-Bewegung S.190, "Scherer" S.190, die Neuschule S.191/92).

---

1) Ostd.Rundschau, 30.März 1902 = Kr.u.R. S.58-69.
2) Kr.u.R. S.175-194.

Eine der beliebtesten Polemiken der Zeit war die gegen die Jesuiten, die Renk in der Geschichte " A m H i m m e l s - t o r " [1] ebenfalls eröffnet.

Die großen Linien der literarischen Kampfesweise hatte Renks Landmann H.v.Gilm in seinen "Jesuitenliedern" vorgezeichnet. - Eine arme Seele läutet vergeblich an der Himmelstür, doch Petrus, in ein Buch vertieft, öffnet nicht. Als aber geraume Zeit später ein Jesuit an die Pforte kommt, reißt Petrus eilig die Türe auf. Die arme Seele ist über diese Protektionswirtschaft empört, doch Petrus tröstetsie, er habe den Auftrag, Jesuiten sofort einzulassen, sonst hole sie der Teufel. - Das Buch, das Petrus liest und sich vor Lachen dabei krümmt, heißt: "Enthüllungen über den Teufel Bitru und Miß Diana Vaughan" - Feldkirch, Verlag des "Pelikan". Es ist dies jenes anonym erschienene Buch (Erstausgabe Paris, Juli 1895-97 unter dem Titel: Memoires d'un Expolladiste - Publication mensuelle), mit dem ein gewisser Leo Taxil und Dr. Hacks durch Jahre die katholische Welt narrte, bis Taxil es schließlich selbst als absichtlichen Schwindel erklärte.[2]

Fast ganz als Humoreske ist die köstliche Geschichte " D i e B e t s c h w e s t e r n " [3] anzusehen. Zwei bigotte alte Jungfern wallfahren nach Absam, um einen Mann zu bekommen, wobei ihn die noch mehr weltlich Gesinnte nach manchen Zwischenfällen endlich doch ergattert. -

Unterschieden sich diese Erzählungen nur durch die Tendenz von den volkskundlichen Geschichten Renks, obwohl sie durch ihren Schauplatz, die reichen Einlagen an Sagen, Bräuchen, Volksdichtungen innig mit ihnen verbunden waren, so hat die weitaus größte Anzahl Renkischer Geschichten Volkskundliches allein zum Inhalt. Sie sind Heimatkunst im besten Sinne. Daß auch dort gelegentliche politische Anspielungen nicht fehlen, wurde erwähnt, aber sie sind nicht Selbstzweck, sondern durch die beabsichtigte Wirklichkeitsnähe bedingt.

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

Den Uebergang von der politischen Tendenzdichtung zur Heimatkunstdichtung bildet die Geschichte " D e r T a l m i -

---

1) "Scherer" 1902, Nr.29 = Kr.u.R. S.104-114.
2) Dr.M.Kemmerich: Kultur-Kuriosa I. S.231 ff. München 1905.
3) ~~"Scherer" 1900, Nr.20 = Kr.u.R. S.76-86.~~ Kr.u.R. 195-209. (Das letzte Kapitel, "Im Wirtshaus", wurde in der Zeitschrift "Föhn" 1911 abgedruckt.)

H o f e r ".[1] Renk geißelt darin die Untugend gewisser Tiroler, aus ihrem Volkstum und den Heldentaten ihrer Ahnen Geschäfte zu machen: Der Schönbergerwirt spielt zur Belustigung der Fremden A.Hofers Tod unter Absingung des Hofer-Liedes. Aber die Strafe für die Herabziehung der großen Vergangenheit folgt auf dem Fuß. Zur größeren Echtheit schießt einer unvermutet einen Revolver ab, worüber der Talmihofer so entsetzt ist, daß ihn erst wieder das viele Geld, das ihm ein Lord für den vermeintlichen Hoferstutzen zahlt, in bessere Laune versetzt. -

a)Theoretische Arbeiten und Schilderungen.

Die Erzählungen aus dem Volksleben stehen naturgemäß mit Renks volkskundlichen Arbeiten in untrennbarer Verbindung. Davon befassen sich aber nur wenige Aufsätze mit Volksbräuchen (Palmesel in Thauer, Antlaßritt in Kirchberg[2]) und Volkskunst im engeren Sinn (Peterlspiel, Krippenspiel, Passionsspiel in Vorderthiersee, die hl.Genofeva von Inzing[3]), den breitesten Raum nehmen Wanderungsschilderungen ein, die gestatten, ungezwungen Landschaft, Sage, Brauch und Anekdote zu verquicken.[4] Die besten Schilderungen dieser Art wurden in der G.A.,Bd.IV. gesammelt. Auch drei selbständige Bücher, wohl mehr aus Geldknappheit als aus Neigung entstanden, gehören in die Reihe volkskundlicher Arbeiten:"S c h ö n r u h u n d s e i n e U m g e b u n g" (Innsbruck 1904,O. Haid), " A r l b e r g b a h n u n d B o d e n s e e " (Linz-Innsbruck 1904, Hans Moser), " A l t - I n n s b r u c k" (Innsbruck 1905, hrg. von den Gasthofbesitzern der Altstadt).

b)Zusammenhänge zwischen d.theoretischen Arbeiten u.d.Erzählungen.

Schilderungen und Erzählungen stehen durch gleiche Motive, ja ganze fast wörtlich übereinstimmende Partien in enger Berührung mit den volkskundlichen Arbeiten. Deutliche Beziehungen zu der Monographie "D e r T o d i n d e n A l p e n " (1900) zeigen die Erzählungen " F ü r w e i l u n g "[5] (1900) und " D e r M a r t e r l s i x t " [6](1902), die

---

1) "Scherer" 1900, Nr.20 = Kr.u.R. S.76-86.
2) I.N. 1903,Nr.78; Oesterr.Alpenpost 1905, S.161 ff.
3) I.N. 1904,Nr.36; " " 1904, S,515 ff.
I.N. 1905,Nr.113, I.N. 1906,Nr.10.
4) Schloßfest in Meierhofen: I.N. 1903,Nr.185.
Schloßfest in Rattenberg: 1903,Nr.186.
Trachtenfest in Meierhofen, 5.Jg. S.207 (1904)
Auf der Wanderung: Tiroler Tagbl.1902,Nr.213,215,231,240,251,258,265,297.
I.N. 1904,Nr.220,240,242. Ostd.Rundsch.1902(W 5254 S,ff!ff,W 5253,S.126

(Fortsetzg siehe nächste Seite oben!!)

Aus dem Paznaun: I.N. 1902,Nr.81. Zirl: Tirol.Tagbl.1903,Nr.58.
Kalsertörl: I.N.1904,Nr.250. Im Halltal: I.N. 1905,Nr.27.
Im Gnadenwald: "Wandern und Reisen",Düsseldorf 1903 (W 2115)
Ein Allerseelenhang: I.N. 1903,Nr.259.
Winterfahrt ins Zillertal: Tirol.Tagbl.1903,Nr.11,13,14.
Kirchberg: S.A.e d.Tirol.Boten 1906 (W.5447).
5) Ostd.Rundsch. 19.Aug.1900.
6) G.A.III. S.117 ff.

---

die Anmeldungen Sterbender, die "Fürweilung", zum Gegenstand haben haben. - Der "unverweißte Tod", jener eigenartige Volksglaube, wonach ein Mensch, der durch eigenen Leichtsinn den Tod gefunden hat, solange auf Erden geistern muß, bis seine Zeit abgelaufen ist, bildet den Vorwurf für die Erzählung "D e nn d i e Z e i t w a r n o c h n i c h t g e k o m m e n."[1] ("Tod in den Alpen" S.21; vgl.Z.Br. S.53). In der Geschichte " D i e G r o t t e "[2] wird mehrfach darauf angespielt (S, 179-182). - Motive aus einzelnen Aufsätzen kehren in den Erzählungen "Die Verdammten"(1902) (Das Bauerntheater in Ebbs s.o.Abhandlung 1899) und in der handschriftlichen Geschichte "Der Beiläufig" (Palmeselziehen in Thauer ~~es/ve~~= (s.o.))wieder. Die reichsten Wechselwirkungen bestehen zwischen der Monographie " S c h ö n r uh " (1904) und den Geschichten "Heiligwasser" (1900), "Die Zirbel" (1904) und "Heiderich" (1904?). Der Aufbau der erstgenannten Geschichte kehrt deutlich in "Schönruh" S.38-41 wieder: In beiden Werken folgt auf die Schilderung der Wiese unterhalb Heiligwasser die Legende von der Entstehung der Wallfahrt (Z.S. S.157). Einzelne Worte des Legendenberichtes sind hier und dort unter Anführungszeichen gesetzt ("finsteres Gesträuß" Kr.u.R. S.42 = Schönruh, S.39. "schneeweiße Hände " " " " 42 = " " 39.) Daraufhin werden Knödel und Wein gelobt, das Stücklein vom Heiligwasseresel erzählt und Hunolds Gedicht zitiert ("Innsbrucker Spaziergänge" S.40/41)und zum Schluß die Anekdote von der alten Heiligwasser-Nanni mitgeteilt, die einen guten, dabei billigen Weg zu der Wallfahrtsstätte bauen lassen wollte, dabei aber zuletzt doch ziemlich geschröpft wurde. Die letzte Anekdote wird in der Erzählung durch Darstellung gegeben, während sie in "Schönruh" berichtet wird. Auch der Starchenhannes, über den in "Schönruh" ausführlich gehandelt

---

1) Tirol.Tagbl. 1903,Nr.304.
2) Kr.u.R. S.175 ff.

gehandelt wird (S.42,vgl.Z.S. S.437) spielt hier eine, wenn auch kleine Rolle. (S.49).

Die Fahrt Goethes an der Zirbel bei Schönberg vorbei,seine Bemerkung darüber (S.4 = Italienische Reise I,vgl.Festausgabe von R.Petsch, Lpg. 1926, Bd.17, S.47,15) und die Rettung des Baumes durch einen Innsbrucker Arzt findet sich ebenfalls in "Schönruh" (S.35/36), allerdings als reiner Bericht wieder. Die Schilderung der Waldrast S.3 zeigt Verwandtschaft zu der in "Schönruh" S.31-32.

In"Heiderich" S.151-155 und "Schönruh" S.45-47 findet sich die Legende vom hl. Anderl von Rinn (= Z.S. S.194,247). -

Einige unbedeutende Anekdoten verbinden die Erzählungen "Das Feigenblatt" (1902) und"Beim Totwirt" (1905) mit der Monographie "Altinnsbruck" (1905): Das Knödelrätsel, G.A.III. S.152 und A.I. S.35 und die Anekdote vom Burgriesen G.A.III. S.128, in A.I. S.47 und "Schönruh" S.4.- Die Geschichte"Beim Totwirt" berührt sich ferner noch mit der Schilderung "Im Zillertal"/ (Der Uebername der Kapfinger G.A.III.S.152=G.A. IV. S.105) und "Ortsreime aus Tirol" ("Kyffhäuser" 1.Mai 1901).

Bei Renks Heimatkunsterzählungen lassen sich verschiedene Typen unterscheiden. c)Typen der Heimatkunsterzählungen.

In der Mitte zwischen volkskundlicher Studie und Erzählung stehen jene Geschichten, die dazu dienen, volkskundliches Material ungezwungen unterzubringen, die gewissermaßen als Rahmen volkskundliche Sammlungen zusammenhalten. 1)Rahmen für volkskundliches Material.

Die Erzählung " V o n d e r F e i r t i g s c h u e l b i s z u r H o a c h z e t r o a s "[1] (1899), in die rund 100 Schnaderhüpfln eingelegt sind, zeigt noch vielfach das Bemühen des Dichters, seine Sammelfrüchte um jeden Preis unterzubringen. Die sehr einfache Handlung (Ein Bauernbursch verliebt sich in ein Mädchen und heiratet sie nach kleinen Zwischenfällen) wird an jenen Stellen unverhältnismäßig angeschwellt, die gestatten, viele Schnaderhüpfeln einzuflech- α)Schnaderhüpfln.

---

1) Innsbruck 1899 (Wagner).

ten. (Trutzgesang zwischen Bursch und Mädel auf der Alm (S.14-17), die Kirchweih (S.21-33), die Hochzeit (S.40-43)). Läßt sich hier noch die Einlage der Vierzeiler rechtfertigen, - denn bei solchen Gelegenheiten wird ja tatsächlich gesungen, bzw es wurde gesungen -, so kommt man an anderen Stellen, z.B.bei der Charakteristik des Burschen S.3-13, vom Eindruck des Krampfhaften nicht los.

Vollkommen ungezwungen ist dem Dichter die Einlage dieser Gedichte in den " K r a n z e r e r g e s c h i c h t e n "[1] gelungen, wo eine lustige Wirtshausszene im Mittelpunkt steht, wobei sich die Burschen von Rattebberg, Kramsach und Radfeld gegenseitig"abspötteln". Daß es sich bei den Vierzeilern um echtes Volksgut handelt, zeigt die Veröffentlichung der dort vorkommenden Trutzverse in dem Aufsatz "Ortsreime aus Tirol".[2] - Seine Volksrätselsammlung suchte Renk durch die handschriftliche Geschichte " H e i m g a r t " zu beleben. Die verbindende Situation kommt schon im Titel zum Ausdruck. Volksrätsel.

Eine Auslese aus seinen reichen Grabverssammlungen (Vgl. "Der Tod in den Alpen" u.a.o.) legte er in der Erzählung " D e r M a r t e r l s i x t " nieder, wo ein alter"Tuifelemaler", durch eine nächtliche "Fürweilung" gemahnt, seine Sammlung an Grabreimen durchblättert, um für die Bestellung des Totenschildes vorbereitet zu sein. Grabverse.

Die Zusammenschweißung dreier Sagen von Mariastein, die fast Wort für Wort mit denen von Zingerle (S. S.400,511),bzw. Heyl (S.101) mitgeteilten übereinstimmen, in der Erzählung " E i n M ä r c h e n v o n e i n e m , d e r k e i n e M ä r c h e n e r z ä h l e n k a n n."[3], führt hinüber zu jener Gruppe von Erzählungen, wo das eingelegte Material nicht mehr einheitlich ist, sondern Sagen, Legenden, Bräuche und Anekdoten ähnlich wie in den Wanderbildern lose miteinander verbunden sind. Sagen.

Als Paradigma für diesen Erzählungstypus kann die Geschichte " H e i l i g w a s s e r " angesehen werden, deren Inhalt oben (S.) angedeutet wurde. Nach diesem "Kraut und Ruben- 2)Zusammenfassung verschiedener volkskundl.Einzelheiten zu einer Erzählung

---

1) G.A.III. S.267-268.
2) "Kyffhäuser" 15.April 1901, S.26-28.
3) Kr.u.R. S.13-20.

Schema" sind die Erzählungen "Der Zöllner",[1] "Dös is ja ois dalogg'n"[2], "Heiderich"[3] und "Die Zirbel"[4] aufgebaut. (s.o.)

Die beiden ersten Geschichten enthalten als Kern eine launige Erklärung eines beliebten Schimpfwortes der Tiroler für ihre bayrischen Nachbarn: "Boarsäu". Als Rankenwerk schlingen sich darum Erinnerungen des Dichters an seine Großmutter, eine Schilderung der Tiroler Landschaft und Bemerkungen über 1809 ("Der Zöllner"), bzw eine lange ernstgemeinte Abhandlung über verschiedene Weltteilungen in der Geschichte vom Paradies angefangen bis zum Burenkrieg. ("Dös is ja ois dalog'n").

Ein Beispiel, wie sich von einem zufälligen Eindruck ausgehend eine Geschichte herausbildet, zeigt die Erzählung "Heiderich".

Den Titel der Geschichte liefert ein Heiderichstock, der im Wirtshaus "zum Bären" in Hall auf dem Tisch steht. Er erinnert den Dichter an einen Septembertag, wo er für sein Mädchen Heiderich pflückte. Da der Heiderich von Judenstein stammt, erinnert er sich weiter an seine Kindheitseindrücke von Judenstein. Daran schließt sich die Legende vom hl.Anderl von Rinn und, da anschließend gerade von den Juden die Rede ist, erfährt er von den Wirtskindern auf seine Frage, daß er trotz seines schwarzen Bartes kein Jude sei. Warum? "Weil du a Mensch bischt" (S. 159).

Die Verarbeitung von Sagen zu einheitlichen Erzählungen hat Renk nur zweimal versucht. Während aber in der Verbindung von Pestsagen aus Tirol zu der Erzählung "Beim Totenwirt"[5] besonders durch die angehängte lustige Anekdote von den Krautköpfen der Eindruck der Kompilation noch nicht ganz verwischt ist, ist ihm in der Verbindung der Sagen vom Kauner Wildschützen Wiesjaggl eine wirklich geschlossene Erzählung gelungen,, auf die, besonders im Ver-

3) Umgestaltung von Sagen zu einer einheitlichen Erzählung.

---

1) M.u.R. S. 87-93 = Ostd.Rundsch. 1901, Weihnachtsbeil. S.5.
2) " " " S. 94-103 = " " 1902, 15.Aug.
3) " " " S. 147-159.
4) " " " S. 3 - 13 = Tiroler Tagbl. 1904, Nr.10.
5) G.A.III. S. 133-154 = I.N. 1905, Nr. 284, 285.

hältnis zu ihrer Quelle, später noch genauer eingegangen werden wird. (" G e f e h l t ") [1]

In die Bahnen Ludwig v.Hörmanns[2] und Peter Roseggers[3] lenkt Renk mit jenen Geschichten ein, die einzelne merkwürdige bäuerliche Charaktere, bzw. eigenartige, wenn auch typische bäuerliche Schicksale zum Gegenstand haben.

4)Gestalten aus dem Volksleben.

Solche Typen sind der alte Marterlmaler und Grabversdichter, der M a r t e r l s i x t , wie auch der arme talentierte kleine Bildschnitzer, " D e r B a s c h g l e r "[4], den ein Bildhauer durch Zufall entdeckt und in die Stadt mitnimmt. -

Bäuerliches Kinderschicksal spiegelt sich in der Erzählung " D i e S c h w a b e n k i n d e r "[5], die Streiflichter auf das Leben jener armen Bauernkinder aus dem Oberinntal wirft, die alljährlich über den Arlberg bis nach Würtenberg wandern mußten, um sich als Hirten ihr Brot zu verdienen.

Leben und Treiben eines Hüterbuben wird in dem handschriftlichen Fragment " V o m S e p p e l , d e r n i t g w i ß t h a t , i s e r a M a d e l o d e r a B u e ?" dargestellt, während die ebenfalls handschriftliche Erzählung " D e r B e i l ä u f i g " die Lebensgeschichte eines vollkommen ständig verkommenen Säufers, der das Wort "beiläufig" immer im Munde führt und dessen Leben auch danach ausgefallen ist, mehr zur Charakterstudie überhaupt hinüberführt.

Diese im Grund ernste, aber doch stellenweise humorübersonnte Geschichte bildet ein Bindeglied zu den Bauernhumoresken im engeren Sinn. Im Begriff der Humoreske liegt es, daß jede Tendenz fehlt und die Wirkung sich allein aus der Begebenheit, bzw.aus dem Charakter des Helden ergibt. Als Dialekthumoresken wirken sie überdies noch durch die Sprachformen und die Mischungen mit hochdeutschen Elementen.[6] Vor allem gilt dies von den beiden Erzählungen " D i e u n g a r i s c h e K r i s e "[7] und " A g s c h m a s s i g e G s c h i c h t "[8], die ihre komischen Wirkungen aus dem ei-

5) Bauernhumoresken.

---

1)G.A.III. S.154-156 = I.N.1908, Nr.284/285.134
2)"Tiroler Volkstypen" 1877.
3)"Die Aelpler in ihren Wald- und Dorftypen" 1872."Sonderlinge aus dem Volke der Alpen" 1875.
4)Kr.u.R. S.137-146 = I.N. 1903, Nr.4.
5)Tirol.Tagbl. 1904, Nr.195.
6) R.L. I.Bd. S.585.
7)G.A. III. S.299-312.
8) G.A. III. S.313-320.

genartigen Charakter des " f ö l s a f ö s c h t e n " Oberländers schöpfen, der in mehreren Varianten vorgeführt wird. Da ist einmal der sich überschlau dünkende Bauer, der über die Dummheiten anderer lacht, dabei aber einem geriebenen Gauner und Erzschelm aufsitzt, was ihm Prügel und Spott einträgt, oder man macht die Bekanntschaft eines wackeren Geistersehers, der, obwohl er weder etwas gesehen noch gehört hat, felsenfest an ein ihn verfolgendes geisterhaftes Wesen glaubt. Beide Geschichten gipfeln in einem Zwiegespräch des Helden (S.309,S.319), worin sibh der "fölsaföschte" Charakter durch die starrsinnige Wiederholung des einmal Behaupteten in seiner ganzen Unbeirrbarkeit zeigt.

Das beliebte Thema von den Wilderern, die die Jäger nicht nur im Revier, sondern selbst auf dem neutralen Boden des Wirtshauses durch Neckereien und Schabernack zur Verzweiflung bringen, wird in der Geschichte " S c h u t z e n g e l t r ä n e n "[1] abgewändelt. Die Gestalt des abgefeimten Erzgauners, des Wilderers Hois, hat Renk mit sichtlichem Vergnügen gezeichnet. Beziehungen zu den Volkstypen hat der alte Hagestolz Bachgarten Hansjosepp, vulgo Katzenhannes, vulgo Weiberjosef, der die Katzen liebøt und die Weiber haßt, weil von ihnen alles Uebel komme, hat uns ja schon die Eva ums Paradies gebracht, weil sie auf einen neuen Putz, das Feigenblatt, "g'luschtig" war. (" D a s F e i g e n b l a t t")[2]

Das uralte, immer dankbare Motiv vom bösen Weib, das einen schneidigen Burschen so kirre macht, daß er lieber in die Hölle ginge, als bei ihr bliebe, bzw. einen Lebendigbegraberen über seine wenig rosige Lage tröstet, bildet den Kern der Geschichten " D i e T e u f e l s b e s c h w ö r u n g "[3] und " V o m M e n i g i l , d e m ' s a l l e w e i l g a b a c h g a n g e n i s t "[4]

Damit sind die Motive der Renkischen Tirolergeschichten d) Quellen der erschöpft. Es wird sich nun in der Folge darum handeln, die Erzählungen

---

1) Kr.u.R. S.160-174 = Tirol.Tagbl. 1903,Nr.92.
2) G.A. III. S.289-299 = Kr.u.R. S.125-136 = Ostd.Rundsch. 6.Nov.1902.
3) G.A. III. S.328-333 = Kr.u.R. S. 51-58 = Ostd.Rundsch. 6.Aug.1901.
4) G.A. III. S.321-328 = Kr.u.R. S.240-248 = Deutsche Rundschau,1904,Nr.3 = = Oesterr.Alpenpost 1904, S.32 ff.

die Quellen für die Erzählungen, bzw. für die Einlagen zu ermitteln und das Verhältnis des Dichters dazu zu beleuchten. Authentisches ist über die Quellen der meisten Geschichten nicht bekannt, doch versichern die Freunde, daß schriftliche Quellen wohl kaum vorliegen dürften. Vorzüglich schöpfte Renk wohl aus eigenen Beobachtungen (z.B.Die Betschwestern), lauschte dem Volke seine Späße und Schwänke ab (z.B.Die Bäckerseele), die er dann für seine Zwecke ausbaute. Am ehesten könnte man für die Geschichte "Die Teufelsbeschwörung" noch an eine Vorlage denken und zwar an das für von Zingerle überlieferte Märchen "Luxehales" (Z.M. S.73-77), wo eine ganz ähnlich aufgebaute Beschwörungsszene vorkommt und auch ein "Gertraudibüchel" eine Rolle spielt (G.A.III.S.329). Jene Erzählungen, die einen Rahmen um volkskundliches Material bilden,dürften wohl - Handlungselemente, die das Material bot, benützend - frei erfunden sein. Eine Stütze erfährt diese Ansicht durch eine Bemerkung Renks über die Dorfreime, die er in den "Kranzerergeschichten" zugrundelegt, in seinem Aufsatz "Ortsreime aus Tirol" ("Kyffhäuser" 15.April 1901, S.26). Während er dort ausführt: "...Ziemlich sicher doch dürfte sich der Ausdruck "Saureiter", mit dem die Bewohner von Kramsach bedacht werden, auf ein Geschehnis aus dem bäuerlichen S t a l l e b e n beziehen, auf ein Geschehnis, das wir in den Umrissen schwer zu rekonstruieren vermögen", hat er aus den wenigen Handhaben, die die Trutzverse bieten, einen netten Schwank frei konstruiert, denn irgend einen genaueren Anhaltspunkt hätte er in dem Aufsatz in seiner Forschergewissenhaftigkeit sicherlich nicht verschwiegen. - In dieser Erzählung weichen die eingelegten Sagen, vor allem die von der Ampel zu Mariatal, gegen Renks sonstige Gewohnheit von ähnlichen bei Zingerle und Heyl ziemlich ab. Mit der bei Z.S. S.486 mitgeteilten Sage, die dort mit der Erblindung des Kindes und dem Erlöschen der Ampel aufhört, ist die Geschichte vom Blinden,der ein Kruzifix schnitzt, verbunden, was insofern auf die erste Sage zurückwirkt, daß das Kind der reichen Frau ein Knabe-und-nicht-wie-bei-Zingerle-ein-Mädchen-ist.

be und nicht wie bei Zingerle ein Mädchen ist.[1]

Nur in der Erzählung "Gefehlt" läßt sich eine schriftliche Quelle mit Bestimmtheit nachweisen und zwar bildet sie Renks eigenes Buch "Im obersten Inntal Tirols" S.76-87, während er von der Gestaltung der Sage bei Zingerle S S.444-446 keinen Zug übernimmt. Ein genauer Vergleich mit der Quelle zeigt, wie unbefangen Renk in diesem Fall seiner Quelle gegenüberstand.

Renk führte vor allem zwei Motive in die Erzählung neu ein, die, obwohl der überlieferte Stoff im großen Ganzen beibehalten wird, eine grundlegende Aenderung herbeiführen, die sich besonders in der Gestaltung des Schlusses bemerkbar macht:

1.) Wiesjaggl verschreibt sich nicht deshalb dem Teufel, weil er sein Anwesen verlumpt hat und ein leidenschaftlicher Jäger ist (Inntal S.78), sondern aus E h r g e i z und E i f e r s u c h t wendet er sich an den Schwarzbarber, einen berüchtigten Zauberer, weil ihn das geliebte Mädchen wegen seiner Mißerfolge auf der Jagd auslacht und gegen einen andern ausspielt.

Erst der Schwarzbarber rät ihm, sich vom Teufel ein Zauberbuch zu verschaffen, mit dem man die Gemsen stellen kann.

Im Gegensatz zur Sage ist die Vernachlässigung seines Anwesens eine sekundäre Erscheinung. Der bis zum Teufelspakt vom Jagdunglück Verfolgte bleibt tagelang im Gebirge und kümmert sich nicht um seine Habe.

2.) Eine zweite grundlegende Aenderung bezieht sich auf den Teufelspakt. Während Wiesjaggl nach der Sage bedingungslos unterschreibt (Inntal S.78-79), wehrt er sich in der Geschichte (S.172), seine Seele gegen den Preis des Zauberbuches zu verpfänden und will schon aus dem Kreis springen. Aber der Teufel hält ihn fest und macht das Zugeständnis, daß Wiesjaggl ihm erst dann gehöre, wenn seine Sünden so ungeheuer groß seien, daß sie Gott nicht mehr verzeihen könne. - Das bedeutet aber nichts anderes, als daß Wiesjaggl

---

1) In der HS ist das ursprüngliche Wort "Mädchen" (Tinte) mit Bleistift in "Knabe" verbessert.

v o l l e H a n d l u n g s f r e i h e i t hat.

Die Endgeschehnisse in der Geschichte sind nur eine logische Folgerung aus diesen Voraussetzungen.

Während Wiesjaggl in der Sage durch Zufall in die Kirche kommt, die rote Hostie sieht und sich bessert (Inntal S.85), begibt er sich in der Erzählung mit voller Absicht dorthin, handelt es sich ihm doch darum, zu erforschen, ob ihm Gott noch verzeihen könne, sehen doch nur die auf ewig Verworfenen die Hostie rot(S.182).

Damit ist Wiesjaggls Schicksal besiegelt. Er verschwindet in den Bergen, während sich der Wiesjaggl in der Sage, die auf ganz anderen Voraussetzungen aufgebaut ist, reuig bekehrt. (Inntal S.85/86).

Geringer und weniger bedeutungsvoll sind die Aenderungen in den Teilsagen.

1.) Schon die Geschichte vom A l p e n r o s e n w u n d e r (S.157/58) zeigt im Hinblick auf die ganze Erzählung Veränderungen: Brachte "Inntal" S.76 ein frommer Student der Gottesmutter gewöhnliche Alpenrosen, so ist hier der Zug auf einen Hirtenbuben übertragen, der einen Stock mit weißen Alpenrosen von den Wasserfällen bringt, welche die Verkörperung von sieben schrecklichen Raubrittern sind, die in den Wasserfällen die kalte Pein leiden. Diese sieben Ritter, die doch zuletzt vor Gott noch Vergebung fanden, bilden wohl Kontrastfiguren zu Wiesjaggl, um die Größe seiner Frevel schärfer zum Ausdruck zu bringen.[1]

2.) Das B l u t k u g e l g i e ß e n (Inntal S.79)findet sich in der Erzählung mit der Veränderung, daß Wiesjaggl den Schädel eines von ihm ermordeten Försters als Model verwendet (S.177), während es in der Sage ein beliebiger Totenschädel ist. Dies geschah wohl, um Wiesjaggls Charakter Schlaglichter aufzusetzen.

3.) Aus ähnlichen Gründen rührt wahrscheinlich auch die Aenderung her, daß Wiesjaggl den K l a m m a n n z w i n g t, den Felsen aufzureißen, wodurch die Verfolger den Tod finden

---

1) Für die Sage von den 7 Rittern konnte keine übereinstimmende Sage gefunden werden. Vgl. ZS S.281, wo 7 Männer die kalte Pein leiden. Vereinigte Renk Sagenmotive oder bezog er sich auf eine bodenständige Sage?

(S.176), während dieser es in der Sage aus freien Stücken tut. (Inntal Nr.136).

4.) Um Wiesjaggl wenigstens einen sympathischen Zug zu verleihen, hat Renk wohl das S p e c k b a c h e r s t ü c k (S.175) vom Sohn des Wiesjaggl auf den Vater übertragen (Inntal Nr.144). Dadurch entstehen aber chronologische Schwierigkeiten und die Geschichte verliert von ihrem sagenhaften Charakter, weil die Ereignisse zu weit in die Gegenwart gerückt werden.

Eine Reihe von Sagenzügen (Inntal Nr.120,124,125/,128, 132,134,137,138,141,142) fehlen in der Erzählung, teils um Motivhäufungen zu vermeiden, teils weil sie von geringerer Bedeutung für den Charakter des Helden sind.[1]

---

1) Verschiedene Einzelheiten sind aus Z.Br.bekannt:
S.179: Töten einer Wetterhexe = Br. S.61, Nr.530.
S.186: Alpenrosen ziehen den Blitz an = Br. S.100 ,ZS. S.163
S.155: geweihte Kräuter = Br. S.109 und Nr.894,933,934.

Ueber die Herkunft der Prosaeinlagen in den andern Erzählungen gibt folgende Tabelle Auskunft:

Verfasser und Art der Quelle	Seitenzahl der Quelle	Inhalt der Sage	Seitenzahl in "Kraut und Ruebn:	Seitenzahl in G.A. III.	Name der Erzählung
Z.S.	157	Entstehung von Heiligwasser	41	---	Heiligwasser
	394	Teufelskanzel	61	---	Die Verdammten.
	542	Hl. Kassian	115 ~~116~~	---	
	16	Gespenstiger Wagen	116	---	
	21	Berchtl	116	---	
	117	Wilder Mann	116	---	Der Tuifl
	699	Teufelsstein	117	---	
	396	Widdumhuserin vom Teufel	123	---	
	399	geholt			
	194		151	---	
	494	Hl.Anderl von Rinn	bis		Heiderich
	247		155	---	
	523	Hl.Antoniusbild in der Hofkirche	205	---	
	574	Bienerweibele	206	---	Die Betschwestern
	558	Kaiser Max	206	---	
	323	Schlange im Schloßweiher (Weiherburg)	206	---	

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol Innsbruck

er- as- er, rt er uelle:	Seiten- zahl	Inhalt der Sage	Seitenzahl in "Kraut und Ruebn"	Seitenzahl in G.A. III.	Name der Erzählung
	254 ~~323~~	Veit Langenmantel	206	---	Die Betschwestern
	172	Hl. Komedius	210	---	
	246/47	Eingebrannte Hand	210	---	
	324	Schatzhütende Frau	210	---	
	106 u.a.o.	Wilder Mann	---	126	Der Marterlsixt
	328	Teufels Klauenritt bei der Jöchlkapelle.	---	134	Beim Totwirt
	288	Milleweiß	---	137	
	570	Aussterben einer Gemeinde durch die Pest. Abstammg der neuen Gemeinde von einem Paar.	---	139 bis 149	
	231 ff	Ungetreue Senner mit Holzschuhen.	---	299	Die ungarische Krise
	354	"Fallender Bach"	---	300	
	527? 540?	Krutzer Kreuz	---	307	
	502	Chrust	---	307	
Br.	57	Bäckerseele	29	---	Bäckerseele
.Br.	101	Kranebittbeeren	---	138	Beim Totwirt
	46	Eulen auf Kirchtürmen	---	138	
	47	Gespenstige Leichenzüge	---	138	
eyl	766ff	Hochzeitsbräuche	137	---	Der Baschgler (Vgl. "Feirtigschuel", S. 40/41
	170	Zauberer, Hagschlüssel	117	---	Der Tuifl
	173-85	Lauterfresser	117	---	
	72	Bienerweibele	206	---	Die Betschwestern
	55	Veit Langenmantel	206	---	
	26	Klabautermännlein	---	299	Ungarische Krise.
arg	13	Venedigermandl	---	134	Beim Totenwirt
	11	badende Bären	---	"	
	8	Totensessel	---	"	
	10	Teufelswurzgarten	---	"	
	23	Reicher Schmuck Huberbäuerin	---	"	
	17	~~Fleischbankwände~~	---	"	
	13	Fleischbankwände	----	"	
	21	Goinger Halt	---	135	
	15	Alberer	---	"	
	26	Silberbrünnl	---	"	
	12	Goldloch, verlorenes Kind	---	"	
	8	Kaiser Karl der Große	---	136	

Als weitere Quellen sind anzusehen: "Bericht von dem Bilde der Gottesmutter in Absam" 1801 für "Die Betschwestern" (S.215/16) und für die Geschichte der Wallfahrt Absam in obiger Erzählung vielleicht "Der Pilger durch Tirol oder geschichtliche und topographische Beschreibung der Wallfahrtsorte in Tirol und Vorarlberg" Innsbruck 1846(?).

Eine Reihe von Sagen entnahm Renk seinem Buch "Im obersten Inntal Tirols" 1897. So:

I.T. S.31/32	Rasseln im Farbkasten als Totenanmeldung	G.A.III.S.117 (Der Marterlsixt)
S.41	Sennerin mit talergroßen Augen:	G.A.III.S.299
S.43	Gespenst.Kettenrasseln	" " " S.299
S.61	Feuriger Stier	" " " S.299
S.41	Versunkene Stadt im Kaarle	" " " S.300
S.45	"Fallender Bach"	" " " S.300
S.45	Kalte Pein im Bachferner	" " " S.300
S.54	Hexenkopf bei Obladis	" " " S.300
S. 8	Pütze	" " " S.306
S.17	Hexenberg bei Kauns	" " " S.306
S.20	Weib ohne Kopf bei Fendels	" " " S.306
S.20	Feuriger Hund beim Prutzer Kreuz	" " " S.306
S.18	Peater und Peaterin in Prutz	" " " S.306
S.91	Chrust	" " " S.306
"Unsere Toten" S.62:	Büßender Wildschütz, der auf dem Grab verhungert	" " " S.300

Für die Sageneinlagen in den Erzählungen "A gschpaßige G'schicht" und viele Sagen in der Erzählung "Beim Totwirt" läßt sich keine schriftliche Quelle nachweisen. Es dürfte sich um eigene Funde des Dichters handeln. (Vgl.G.A.III. S.133 Anmerkung.)

e) Literarische Abhängigkeiten in den Erzählungen.

Außer allgemeinen Anlehnungen, die schon durch die Heimatkunstrichtung im großen und ganzen gegeben sind, gelingt es im einzelnen nur selten, mit einiger Sicherheit ein literarisches Vorbild für Renk nachzuweisen. Berührungen mit A d o l f P i c h l e r s "Anderl und Resei" dürften, wie oben angedeutet, in der Erzählung "Von der Feirtigschuel bis zur Hoachzetroas" vorliegen.

Manches ist in beiden Dichtwerken gemeinsam: Hier wie dort handelt es sich um den lebfrischen lustigen "Buabn" und das resche "harbe" Dirndl, die sich nach manchem Hin und Her schließlich doch kriegen. Auch der zürnende Vater, der mit dem Verhältnis der beiden nicht einverstanden ist, der rauflustige Nebenbuhler, das Anbandeln des Mädchens mit einem andern, die Hochzeit am Ende der Geschichte mit dem Verspotten der Jungverheirateten und der Ausmalung ihres Schicksales findet sich in beiden. Ebenso werden Situationen vorgeführt, die Gelegenheit geben, Schnaderhüpfln zu singen, und die zum eisernen Bestand der Dorfpoesie gehören (Auf der Alm, im Wirtshaus, Abspötteln der Burschen aus verschiedenen Ortschaften, Fensterln, Hochzeit).

Während aber Pichlers Schnaderhüpfln, von vornherein auf eine Handlung zugeschnitten, als Rede und Gegenrede keiner weiteren Verbindung bedürfen, braucht Renk einen verbindenden Text, denn seine Schnaderhüpfeln sind echtes Volksgut, was die textliche und motivische Uebereinstimmung vieler mit Hörmanns Sammlung beweist. Auch hat Renk eine Reihe davon in Aufsätzen veröffentlicht. Sie sind also an sich zusammenhanglos, während in "Anderl und Resei" der größte Teil der Vierzeiler von Pichler selbst herstammt, der allerdings den Volkston hervorragend trifft, aber in gewissen Gedankengängen und Wendungen den Kunstdichter verrät.[1]

Das Schnaderhüpfl vom Einsiedel (F. S.19), in die Geschichte des Waldhanseilenz etwas gezwungen eingefügt, ist von Pichler her bekannt. ("Letzte Geschichten": "Der Einsiedel"u.a.o.) Weiters spielte auch einmal eine Geschichte Pichlers in Alpbach ("Allerlei Geschichten aus Tirol": "Im Alpbach").

Aus einer Uebersicht über die Anordnung der Schnaderhüpfln in der Geschichte und ihre Aufteilung auf die einzelnen Personen blickt deutlich noch die Dialogform durch, Monologe des Lenz wechseln mit Dialogen, auch der Chor kommt gelegentlich zur Geltung:[2]

1,2 (Lenz), ~~23-(Irenai),-24-27-(~~ 3 (unbekannt), 4-17 (Lenz),

---

1) Vgl. Pichler Ges.Werke XIV. Einl. S.337.
2) Zur besseren Uebersicht wurden die 103 Vierzeiler numeriert.

17 (Buben), 18-23 (Lenz), 23 (Vronai), 24-27 (Lenz)≠, 28 (Nikodem), 29,30 (Buben), 31 (Lenz), 32 (Mariandl), 33 (Lenz), 34 (Mariandl), 35-48 (Lenz), 48 (Hies), 49,50 (Lenz), 51 (Hies), 52-55 (Lenz), 56-59 (Witschnauer), 59-63 (Zillertaler), 63 (unbekannt), 64 (Bachhüttner), 65 (Girgl), 66 (Mariandl), 67 (Girgl), 68,69 (Bückengottfried), 70,71 (Wünschelrute), 72 (Egidy), 73-78 (Wirtshausgesellschaft), 78 (Leitenbauer), 78-82 (Lenz), 82 (Mariandl), 83-87 (Lenz), 87 (Vater),88-91 (Lenz), 91-94 (Mariandl), 94-96 (Lenz), 96-103 (Hochzeitgesellschaft).

Eine Eigenart vieler Erzählungen Renks: - daß der Erzähler als Augenzeuge berichtet, Stücke der Erzählung durch Mittelsmänner in Erfahrung bringt, wodurch sich erst nach und nach die Erzählung vor dem Leser aufbaut, und diese Einzelheiten durch seine eigenen Worte zu einer Einheit zusammenfaßt (vgl. "Kranzerergeschichten"), - erinnert an Adolf Pichlers Erzählungstechnik. -

Zwischen der Sage "Gefehlt", dem sagenartigen Märchen "Der wilde Jäger"(s.u.) und R u d o l f B a u m b a c h s " Z l a t o r o g " [1] bestehen manche Beziehungen in motivischer Hinsicht:

1.) " G e f e h l t " :	Vgl. " Z l a t o r o g " :
S.168: Der Gemsenkönig mit den silbernen Krückeln.	S.13: Schilderung des Zlatorog.
Ebda : Ein Venedigermandl findet mit einem abgestoßenen Horn des Gemsenkönigs Schätze.	S.26 u.67: Ein Venetianer findet durch einen Splitter aus dem Gehörn Zlatorögs Gold.
2.) " D e r w i l d e J ä g e r :	" Z l a t o r o g " :
I.N.1903, Nr.137, S.11: Withard gelangt nach schwerer Kletterei unvermutet in das Gärtlein der Saligen.	S.12: Der Trentajäger findet zufällig das Gärtlein der Rojenice.
Ebda: Die weiße Gemsherde.	S.13: Dasselbe.

---

1) Lpz. 1882 ≠(Liebeskind), 5.Aufl.

Ebda: Nach dem Schuß auf die weiße Gemse ist Withard plötzlich in Nebel gehüllt.	S.14: Nebel umgibt das Haupt des Schützen.
Ebda: Nach dem Schuß sieht sich Withard statt in dem Zaubergarten auf einem Gletscher.	S.92: Nach dem frevelhaften Schuß verwandelt sich der Zaubergarten in einen Gletscher.

Man würde Renk ganz verkennen, wenn man annähme, daß er einerseits im lauten, oft mißtönigen politischen Getriebe, anderseits in der Hingabe an das Volksleben volles Genügen gefunden hätte. Ihn, "den Menschen mit der Sternensehnsucht", wie er sich selbst nannte, den es immer weiter zog, "als der Himmel blau ist", den unermüdlichen Sucher nach der blauen Blume der Romantik, drängte es, ein Reich zu suchen, wo er vereinigt und geläutert das fand, was ihn in den Gedanken Volk und Deutschtum zutiefst ergriff: das Geheimnisvolle, Dunkle der Volksseele, wie es sich in der Sage am deutlichsten spiegelt, und das Trotzigkraftvolle germanischer Vorzeit und das war für ihn das Märchen.

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

a) Märchen.

Die Märchenform bot ihm auch die Möglichkeit, tiefere Probleme darzustellen, was ihm weder in den politischen Satiren, noch in den Volkserzählungen möglich war, ohne ihren Rahmen zu sprengen.

Die Grenzen zwischen Renkischer Sagen- und Märchendichtung sind fließend. Als Grenzfall ist die oben erwähnte Erzählung (S.) " D e n n d i e Z e i t w a r n o c h n i c h t g e k o m m e n" anzusehen. - Neben stofflichen Berührungen, von denen noch die Rede sein wird, zeigt sich ein wichtiger Zusammenhang darin, daß außerhalb der Märchen ein größeres Problem nur einmal in einer S a g e gewellt aufgerollt wird: Ungezügelte Leidenschaften führen die seelische Vernichtung eines Menschen herbei ("Gefehlt"). Dasselbe Problem mit einer Umbiegung ins Versöhnliche zum Schluß liegt dem Märchen " D e r w i l d e J ä g e r "[1] zugrunde.

1) Probleme in den Märchen.

Der schwarze Withard, von rasender Leidenschaft nach dem

---

1) Innsbr.Nachrichten 1903,Nr.136 ff = Ostd.Rundschau 1903, Nr. 287- 297.

Besitze Gudas, einer Saligen, verzehrt, die in Gestalt einer Magd bei einem Bauern dient, räumt ohne Gewissensbisse seinen Nebenbuhler aus dem Weg und sucht sich, da ihn die Lebende abweist, wenigstens der Toten zu bemächtigen, indem er sich dem wilden Heer anschließt. An der Spitze der wilden Jagd stürmt er heran und hat schon den Speer erhoben, um die Salige zu töten, da erfaßt ihn im letzten Augenblick Mitleid, er rettet sie vor den nachstürmenden Scharen und wird selbst vernichtet. Wohl geht sein Leibliches zugrunde, aber seine Seele wird gerettet, weil er Erbarmen gefühlt hat. -

Durch Errettung einer Saligen hat Berta den Ring bekommen, der alle Wünsche erfüllt. Aber jeder Wunsch gebiert einen neuen und ständige Unzufriedenheit ist ihr Schicksal. Als an ihrer Wünschsucht der ihr liebste Mensch auf Erden zugrundegeht, bittet sie um einen Ring für ein Glück, das keinen Wunsch mehr kennt. Doch auch damit ist sie nicht zufrieden. Ihr letzter Wunsch ist, in der Heimat zu sterben. (" D i e z w e i R i n g e ")[1] Der Grundgedanke ist in dem Märchen durch die Salige direkt ausgesprochen: "... und dennoch war der erste Ring der wahre Glücksring, denn der Mensch muß <u>immer</u> noch <u>einen</u> Wunsch, <u>eine</u> Hoffnung haben, sonst kann er nicht glücklich sein. Du warst unklug mit deinen Wünschen. Wärst du mit einem bescheidenen Glück, mit einer bescheidenen Hoffnung, mit zufriedener Liebe durchs Leben gewandelt, so wärst du glücklich geworden. Seitdem du den Ring, der dir das wunschlose Glück gibt, hast, bist du unglücklich ...weil es kein wunschloses Glück gibt.)" (S.248).

Gewissermaßen die Umkehr dazu bildet das Märchen " D a s v e r w ü n s c h t e W u n s c h k r a u t " [2]:

Der Gaishansel hat sich wie Berta durch eine gute Tat, die Errettung eines Zwergenpaares, ein Wunschkraut erworben. Drei Wünsche hat er frei, aber sie gehen nur dann in Erfüllung, wenn es Herzenswünsche sind. Mehr aus Neugier erprobt er die Wirkung des Krautes, aber sie bleibt aus. Er vergißt das Kraut, Jahre vergehen. Aber als er recht von Herzen wünscht, das geliebte Mädchen möchte ihm angehören, dazu ein Heim und

---

1) G.A.III. S.232-249 = I.N. 1902, Nr.171.
2) I.N. 1904, Nr.22.

Geld, läßt ihn das Kraut nicht im Stich. -

Solange der Mensch einen Wunsch hat, solange er gewissermaßen blind nach etwas strebt, ist er glücklich. So hatte die Selige zu Bertel gesagt. Wenn aber das Licht der Erfüllung für kurze Zeit aufgeblitzt ist, kann der Mensch das Dunkel nicht mehr ertragen. Diesen Gedanken verkörpert das Märchen " D e r W u n s c h." [1] Die blinde Königstochter hatte ihr Leiden ohne Schmerz getragen, weil sie nicht wußte, wie schön die Welt sei. Als sie aber einen Tag lang sehend geworden war, ist sie für immer unglücklich und geht in den Tod.

Nicht von so allgemeinmenschlicher Gültigkeit ist der Gedanke, der dem Märchen " B l u t s t r o p f e n " [2] zugrundeliegt: Jeder Treubruch rächt sich schon auf Erden. Aber auch der Mensch, der der rächenden Gerechtigkeit durch eine Gewalttat zuvorkommt, belädt sich mit Schuld, an der er zugrunde geht.

Wie schon angedeutet wurde, stellen Renks Märchen eine eigenartige Verquickung von volkskundlichem Gut (Sagen, Meinungen, Bräuche), germanischer Mythologie und echten Märchenzügen dar.

a) Literarische Abhängigkeiten und Quellen der Märchen.

α) Echte Märchenmotive.

Wie schon in dem Jugendmärchen "Das Alpenkind" lassen sich bei den echten Märchenzügen Parallelen zu Grimm und Andersen aufzeigen.

An G r i m m s c h e M ä r c h e n [3] klingen folgende Motive an:

(1) Grimm.

1) " D i e z w e i R i n g e ": Das Motiv vom allmächtigen Wunschring ist mit dem Motiv von den drei Wünschen durchkreuzt, die ein Mensch hat, aber er muß vernünftig wünschen. Der letztere Zug findet sich in vielen Volksmärchen, z.B. "Der Arme und der Reiche" u.a.o. (vgl.auch "Das verwünschte Wunschkraut"). - Bertels Spiel mit der goldenen Kugel (S.237) erinnert an "Froschkönig".

2) " D e r W u n s c h ": Das Motiv von der Königin, die nach langer Kinderlosigkeit eine Tochter bekommt, nachdem sie sich unter den Goldregenbaum gestellt hat, weist auf

---

1) G.A.III. S.250-264 = I.N. 1901,Nr.167.
2) G.A.III. S.198-231 = I.N. 1902,Nr.293.
3) Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Illustr.v.H.Vogel. München, Braun u.Schneider. 3.Aufl. (Ohne Jahrzahl).

die Märchen "Vom Machandelbaum" und "Schneewittchen" hin, während die Feen und ihre Geschenke an "Dornröschen" erinnern. (Vgl.Renks "Alpenkind").

3.) " B l u t s t r o p f e n " : Das Gespräch des Fischers Anselm mit dem Forellenkönig gemahnt an das Märchen "Von dem Fischer und seiner Frau."

Weitere Züge sind aus A n d e r s e n bekannt. (2)Andersen.)

1.) " D i e z w e i R i n g e " : Aehnlich wie "Die Galoschen des Glückes" bringt auch der Ring mit der unbegrenzten Wunscherfüllung dem Menschen nur Unzufriedenheit und Leid. Wie in dem Märchen "Der Reisekamerad" kann jeder um das Mädchen freien, wenn er drei Fragen beantwortet. (Andersen: Märchen, Bd.14, S.98 ff.Lpz.1849). Gelingt ihm das nicht, wird er hingerichtet.

2.) " B l u t s t r o p f e n " : An das Märchen "Der Reisekamerad" (S.103 ff) erinnert die Schilderung der Trauer in Stadt und Schloß bei Ansgars Verschwinden (G.A.III.215/18), sowie die der nachfolgenden Festlichkeiten. (A.M. S.111/112). Wie bei Andersen hat der König das ständige Epitheton: "Der gute".

3.) " D e r W u n s c h " : Aehnlich wie Andersen ("Der Buchweizen", 13.Bd. S.71) sein Märchen von Sperlingen hörte, denen es ein Weidenbaum erzählte, erfährt Renk die Geschichte von den Seerosen im Schloßweiher (G.A.III. S.264).

Reichliche Anleihen machte Renk bei seinem Sagenschatz, vor allem in dem Märchen "Der wilde Jäger", das wie das Weihnachtsmärchen "Denn die Zeit war noch nicht gekommen" einen Grenzfall zwischen Sage und Märchen darstellt. Motive aus der Sage.

Dieser Geschichte fehlt zwar die von E.H.Meyer[1] als Kennzeichen der Sage festgelegte zeitliche Beschränkung und örtliche Gebundenheit, auch ist sie abwechslungsreicher als eine gewöhnliche Sage, doch unterscheidet sie vom Märchen vor allem der stark betonte ethische Grundzug und die natürliche Kausalität.

Eine der wichtigsten Quellen ist wieder Zingerle.[2] Fast

---

1) E.H.Meyer: Deutsche Volkskunde. Straßburg 1898. S.350.
2) Ludw.v.Hörmann bringt in seiner Studie "Die Salig-Fräulein und Nörgelen" (Bozen 1874) die bei Z.S. verzeichneten Einzelheiten nur in ein System, fügt aber keine neuen Züge hinzu.

alle die Saligen Fräulein betreffenden Einzelheiten finden sich dort:

Der ergreifendschöne Gesang der Saligen:	I.N.Nr.137,S.11 = Z.S. S.32/33.
Jagd des wilden Jägers auf Salige, Aufforderung Lutharts, ihm ein Teil der Beute zu geben. Er findet am andern Tag einen halben nackten Frauenleib vor der Tür:	I.N.Nr.136,S.9/10 = Z.S. S.106-109,
Drei Kreuze in einem Baumstrunk als Zufluchtsort für verfolgte Salige	I.N.Nr.136.S.9 = Z.S. S.34
Holz, von Saligen geholt, brennt besonders gut und lange	I.N.Nr.138.S.20 = Z.S. S.34
Eine Salige muß heimgehen, wenn jemand aus ihrer Verwandtschaft stirbt.	I.N.Nr.143.S.10 = Z.S. S.34
Saligenname: "Stutza-Mutza"	I.N.Nr.143.S.10 = Z.S. S.34,47.
Spenden der Saligen vor dem Weggehen.....	I.N.Nr.138.S.20 = (Vgl.Renk:Inntal S.65/66) Z.S. S.36,41
Salige verschwinden auf ewig, wenn man ihr über den Bettrand bis zum Boden hängendes Haar aufhebt.	(Vgl.Renk:Inntal S.65/66. I.N.Nr.138.S.20 = Z.S. S.38.
Salige laden einen Burschen zu ihrem Mahl ein mit der Aufforderung, keinen Knochen im Braten zu verrücken oder zu verlieren. Aus Neugier steckt er ein Bein zu sich. Nach einiger Zeit sieht er ein hinkendes Tier auf der Weide, dem das betreffende Bein fehlt, wie beim Schlachten festgestellt werden kann.	I.N.Nr.137.S.10/11 = Z.S. S.113.
Zwergenhöhlen und Salige	I.N.Nr.137.S. " = Z.S. S. 69.
Der arme Thom und die Goldwurzel	I.N.Nr.136.S.11 = Z.S. S. 96
Der feurige Mann mit dem halben Frauenleib und seine Frage: "Wie lange noch?" (Vgl.Marcheggersagen)	I.N.Nr.136.S.10 = Z.S. S.210-24 u.a.o.
Errettung Gotberts aus der Gletscherspalte (vgl.Errettung des Wiesjaggl)	I.N.Nr.143.S.10 = Z.S. S.446.
Der Schuß ins Kreuz	I.N.Nr.142.S.11 = Z.S. S.447,485.
Der Wettstreit der Dörfer	I.N.Nr. 42.S.12 = Z.S. S.486 u.a.o. (Renk:Inntal,S 7)

Für die ganze Geschichte, die Liebe eines saligen Fräuleins zu einem Bauernburschen und ihre glückliche Vereinigung, kann die Geschichte "Salige Fräulein" im "Sagenkränzlein" von Mart.

Meyer S.340 ff herangezogen werden; (Viele der oben genannten Einzelheiten auch dort.)

Manche Beziehungen, aber nur ganz allgemein sagengeschichtlicher Natur, finden sich auch zu A n g e l i k a v o n H ö r m a n n s erzählendem Gedicht " D i e S a l i g e n "(Jena 1876), so z.B. der Sitz der Saligen in einer Felswand und ihr Gesang (S.21-25).Vgl. "Wilder Jäger" Nr.137, S.11, eine Selige als Magd, die plötzlich verschwindet (S.40) vgl. "Wilder Jäger" Nr.138,S.20. Mehr an Renk erinnert der verträumte Bursch (Florian), der zu Saligen Beziehungen unterhält, und der wilde, der sich vergeblich um die Liebe des von beiden verehrten Mädchens bemüht S.74 ff, vgl. "Wilder Jäger" Nr.136 ff (Gotbert und Withard).

Deutliche Motivzusammenhänge lassen sich zu andern Geschichten Renks aufzeigen.

So erinnert das Fest am Mariakräuteltag und die rote Hostie (Nr.142,S.11) an verwandte Partieen in "Gefehlt"(G.A. III. S.154/55 und 182-85); die Szene bei der Hexe Nr.143,S. 9 an "Beim Totwirt (S.141-43), die Waldschilderung ebda an "A gschpaßige G'schicht" S.313/14 und die Eingangsszenerie Nr.136, S.9 an "Blutstropfen" S.196. -

Volksmeinungen und Bräuche finden sich auch in dem Märchen "Blutstropfen"; so über Name ~~Name~~ der Brunellen und Beschaffenheit ihrer Wurzeln S.201 und 228 (vgl.Heyl, S.792), Kräuter gegen Gewitter und die Wunderkraft des Farnsamens (S.205,207) vgl.Z.Br. S.103 ff.

Mit den Motiven aus der Sage sind Motive aus der germanischen Mythologie untrennbar verbunden. Man denke an die ~~wil~~-Jagd des wilden Jägers auf Salige ("Der wilde Jäger", "Die zwei Ringe"), an die wilde Jagd ("Der wilde Jäger", "Blutstropfen"), die Schilderung des Asenzuges ("Blutstropfen") und die Sonnwendbräuche. ("Der wilde Jäger", "Blutstropfen"). Berchta hat in dem eingelegten Liede in "Blutstropfen" S.207 den Beinamen "mit der Eisennas" (vgl.Vintler: "pluemen der tugend" Str.7766, welches Gedicht Renk kannte (s.o. Vortrag im Germanistenverein) und Simrock, Mythologie S.396).

2) Motive aus der germanischen Mythologie.

Aehnlich wie in dem Jugendmärchen "Das Alpenkind" und "Küsse" finden sich Züge einer an die Butzenscheibendichter gemahnenden Ritterromantik in Motiven und Redewendungen.

a) Motive aus der Butzenscheiben Romantik.

Sittenars Ritterschlag ("Der Wunsch" S.259), die Reiherbalz ("Die zwei Ringe") und das Turnier ("Blutstropfen") erinnern durch die Art ihrer Schilderung an jene Richtung, mehr aber noch gewisse Epitheta: "züchtige Fräulein", "sittige Einladungen" ("Der Wunsch" S.252), "vielliebes Gast" ("Zwei Ringe" S.239), "ein tüchtig Stück", "ein stattlich Ritterwams ("Blutstropfen" S.222,219), "der Graszwerg verstattete fein sittiglich seinen Dank" ("Das verwünschte Wunschkraut" S.1) und gewollte Archaismen: "Putzelfensterl" ("Die zwei Ringe" S.238), "beim Turney" ("Die zwei Ringe" S 239, "Blutstropfen" S.200 - vgl.dieselbe Form bei Mart.Meyer S.252). -

Von den Märchen im engeren Sinne sind jene von Renk "Märchen" genannten Plaudereien zu trennen, die ähnlich wie die Wanderbilder Landschftsschilderungen, Anekdoten, Sagen und Geschichten über einzelne Alpenblumen in Andersens Manier vereinen.[1] Eine dieser Plaudereien ("Edelweiß")[2] läuft auf eine Aufforderung zum Schutz der Alpenblumen hinaus. -

3) "Märchen" genannte Plaudereien.

In dem Märchen "Wie das kleine Liesel doch zu seinem Christbäumel gekommen ist"[3] wird wie in der Jugenderzählung "Um Weihnachten" noch einmal der Gegensatz zwischen dem traulichen Frieden des Weihnachtsabends und dem Tod eines armen Kindes in einer Erzählung festgehalten. Während aber in der Jugendarbeit alles grell, hart, auf die Spitze getrieben war, ist hier alles weich, versöhnlich, die Grausamkeit des einsamen Todes durch Gedanken an das traurige Schicksal des Kindes auf Erden und Jenseitsperspektiven gemildert.

Dieses Märchen mit seiner auf dem Boden der Wirklichkeit stehenden Handlung, seinem liebevollen Eingehen auf die Kinderseele, wo in der Gestalt des kleinen Weihnachtsengels gewissermaßen das K i n d a n s i c h verkörpert

b) Jugenderinnerungen.

---

1) "Alpenblumengeschichten" I.N. 1902,Nr.191/92. Zwei Geschichten über dasselbe (s.o.)
2) "Edelweiß" I.N. 1900,Nr.146.
3) I.N. 1903,Nr.294.

"Das Glück war das Zeitlose gewesen..." (S.195). Nicht ohne Grund wohnt der Böse in den Firnpalästen, im Eise. Das Eis, das Starre, Unfruchbare, kann als Symbol des abstrakten Denkens gelten, das das Lebendige, das volle Leben, das Glück des Menschen tötet.

Da aber jene glückliche Zeit auf immer vorbei ist und niemals mehr zurückgebracht werden kann, was macht diese Welt voll Elend, Sinnlosigkeit und Gemeinheit noch begehrenswert, wo das Edle, Uneigennützige zugrunde geht?

4) Der Tod ist in der Welt das Beste.

Diesen letzten Gedanken hat Renk in der Erzählung "Um Weihnachten" illustriert. Der kleine Josef, ein Bauernbub, will einen Christbaum fällen, um mit dem Erlös der Marie, einem armen Kleinhäuslerskind, seiner Spielkameradin, die bitter unter der Kälte leidet (s.o.), ein warmes Tuch zu kaufen. Beim Umhauen der Tanne gleitet er aber aus und stürzt über eine Felswand und stirbt einsam im Wald, nachdem er einen ganzen Tag gelitten hat. -

Renk kommt nun wie Schopenhauer zur Erkenntnis, daß der Tod das Beste in der Welt ist. Immer wieder taucht dieser Gedanke in seinen Frühwerken auf. Schon in der humorverklärten Jugenderinnerung "Wie ich dahinter kam"[1], wo von der Entlarvung des Onkels Eberhart als hl. Nikolaus durch den Haushund erzählt wird[2], umrahmt durch eine Schilderung des Nikolomarktes in der Neustadt, findet sich in Bezug auf die armen Kinder, die dort ihre Waren feilhalten, der Satz:[3] "Erst spät in der Nacht packen sie zusammen und ziehen heim, wohl über die Brücke; - ob's ihnen nicht besser wäre, wenn sie dort wären, wo die Sterne spiegeln."

"Die Christl in "Vergißmeinnicht" (S,6) fleht zur Muttergottes, sie und ihr Kind nicht zu vergessen. Am Morgen ist das Kind tot. - "Hat der Himmel es erhört?" fügt der Dichter hinzu und man glaubt ein fast unhörbares "ja" zu vernehmen.

"Wann kommt die Erlösung - im Tode?" denkt Valentin während des Vaterunsers ("Ist das gut?",S,8) und der Tod ist

---

1) I.N. 1892, Nr.279. - G.A.III.S15-19.
2) Vgl. "Der Scherer", 1906, Erinnerungen an A.Renk.
3) G.A. III. S. 18.

ist, das ganze zarte, patschig unbehilfliche, bei einer aufgetragenen Arbeit wichtig eifrige, flaumige liebe, reine Kinderwesen, dieses Märchen führt hinüber in das zweite Reich, wo sich Renk vom lauten Tagesgetriebe erholte, in das s o n n i g e K i n d e r l a n d , das für Renk gleich neben dem Märchenland gelegen ist. In seinen drei Erzählungen[1] aus der Kinderzeit merkt man dem Dichter das freudige Versenken in die ferne schöne Zeit an, wo das Herz noch voll Hoffnung und Glauben ist, und die kleinen Leiden schnell vergehen. Aber schnell ist der lichte Traum der Kindertage vorbei und der Mensch muß frierend der Wirklichkeit in die harten gnadenlosen Augen blicken.

"So sinken unsere Sterne!

Mit dem Weihnachtsglauben sinkt der erste und dann fallen so viele, so viele, bis keiner mehr am Himmel steht und die tiefe Nacht sich breitet."[2] -

Wie oben (S. ff) dargestellt werden konnte, gelang es Renk, sich zu einem positiven Gottesglauben durchzutasten. Er glaubte wieder an positive Werte: das Schöne, Gute und Wahre. Mit diesen Erkenntnissen ist aber eine geänderte Stellung des Einzelmenschen zum All untrennbar verbunden und auf diesem Weg geht Renk in seinen letzten Jahren folgerichtig weiter. Wie besonders aus den Märchen zu ersehen ist, gelingt es ihm immer mehr, sich von den vermeintlichen Bindungen des Individuums durch Umwelt und Schicksal loszulösen und ein Aufeinanderselbstgestelltsein des Einzelnen anzuerkennen. Das Schicksal des Menschen liegt nun nicht mehr in den Händen dunkler Mächte, sondern es liegt im Menschen selbst. Er kann es nach freier Wahl gestalten ("Die zwei Ringe", Wiesjaggl in "Gefeßlt", Withard in "Der wilde Jäger"), der Einzelne gewinnt in der Welt eine größere Bedeutung, er ist nicht mehr unlöslich in die Fäden des Weltgeschehens verstrickt, sondern er steht der Welt betrachtend und wollend g e - e n ü b e r . Da er nicht mehr ein Spielball fremder Kräfte ist, sondern tätig in das Geschehen eingreift, ge-

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

---

1) "Weiter als der Himmel blau ist". G.A.III.S.3-14 (I.N.1902,Nr.44)
"Als der kleine Toni auf dem Kaiserthron saß". I.N.1904,Nr.73.
"So sinken die Sterne". G.A.III.S.19-32 (I.N.1905,Nr.294).

2) G.A.III.S.32.

winnt auch sein S u b j e k t i v e s erhöhte Bedeutung. Aus dieser geänderten Haltung läßt sich auch Renks Humor in den Werken der letzten Schaffensperiode erklären. In Uebereinstimmung mit der Heimatkunstbewegung[1] sieht er die Welt durch eine subjektive Brille, sein Schatz an Herzensgüte und Menschenliebe läßt ihn einen milden Schimmer darüber breiten und am Kleinen und Allerkleinsten liebevoll Anteil nehmen. Nicht mehr mit wilder Anklage und Kämpfergebärde steht er den Ungereimtheiten im Weltlauf gegenüber, sondern in milder Abgeklärtheit lächelt er über die Vorkommnisse, die im Vergleich zum großen Ganzen sich wie Wellen im Weltmeer ausnehmen. Selbst das Grauen wird durch Humor verklärt ("Menigil", "Totwirt").

Ueber sein Leben in den letzten Jahren ist wenig Bedeutungsvolles zu berichten. Fast ständig auf der Wanderschaft, durchforschte er sein Heimatland nach allen Richtungen (siehe Wanderbilder), 1903 kam er abermals nach Italien (Mailand, Pavia, Pegli, Genua, Nervi, Rapallo, Chiavari, Spezia, Pisa, Lucca, Florenz, Bologna, Chioggia, Venedig, Padua), doch ohne die tiefen Eindrücke der ersten Reisen wiederzuerleben. Bei allen völkischen Veranstaltungen ein eifriger Redner und Helfer, holte er sich bei der 400-Jahr-Feier der Belagerung Kufsteins den Keim zur Todeskrankheit.

Auf A e u ß e r e G e s c h e n i s s e i n d e n l e t z t e n L e b e n s j a h r e n .

Am 2.Feber 1906 ist er an den Folgen einer Rippenfell- und Lungenentzündung gestorben, nachdem er schon lange den Tod geahnt hatte. (Vgl. Letzte Gedichte G.A.II.S.255 ff.)

Unter Beteiligung der Spitzen der Behörden und der Abordnungen zahlreicher Vereine[2] wurde er am 3.Feber zu Grabe getragen und in der Nähe von Gilm und Pichler am städtischen Friedhof zu Innsbruck beigesetzt. Die Zahl der Beileidschreiben und die Namen ihrer Verfasser[3] s wie die vielen Nachrufe zeugen davon, wie ihn die Mitwelt schätzte.

Von allen den vielen, die für und wider ihn waren, hat seine Wesenheit wohl am tiefsten Rosegger erfaßt, als er sagte: " E s s w a r e i n v o r ü b e r z i e h e n d e r M e n s c h " [4]

---

1) R.L.I. S.576. 2) I.N. 1906,Nr.28.
3) I.N. 1906,Nr.28,30,31. 4) I.N. 1906,Nr.70,S.3.

II. ERZAEHLUNGSTECHNIK DER HEIMATKUNSTERZAEHLUNGEN UND MÄRCHEN.

Aus den dargestellten weltanschaulichen Veränderungen ~~in~~ in Renk, der Distanz zwischen dichterischem Ich und der Welt und der damit verbundenen Betonung des Subjektiven, ergibt sich neben der humoristischen Haltung des Dichters auch ein anderer Charakter seiner Erzählungen. Sie wollen nicht mehr als die Wirklichkeit als solche angesehen werden, sondern als ein durch die Augen des Dichters gesehenes und von ihm zurecht geformtes Stück Welt. Er hat alles Verfügungsrecht über seinen Stoff und schaltet nach ~~seinem~~ freiem Belieben damit.

A. Erweckung der Wirklichkeitsillusion.

Während früher die in der Geschichte wiedergespiegelte Welt mit der wirklichen für den Dichter identisch war, so daß er keinen Versuch machte, die Illusion der Wirklichkeit zu erwecken, ist er sich nun des Unterschiedes zwischen der Welt des Scheins und des Seins bewußt und bemüht sich, für die Gebilde seiner dichterischen Phantasie den Eindruck der Wirklichkeit durch allerlei Kunstmittel hervorzubringen.

Dies gelingt dem Dichter umso leichter, wenn er als Augenzeuge von einer Begebenheit berichtet (z.B."Kranzerergeschichten"), bzw. durch eine genaue Ausmalung der Oertlichkeit und durch die Nennung ihres Namens (z.B."Die Bäckerseele","Die Grotte") dem Leser die Möglichkeit gibt, wenigstens zwischen dem landschaftlichen Hintergrund der Erzählung und der Wirklichkeit einen Vergleich anzustellen. Ist der für die Schilderung des Dichters günstig ausgefallen, wird sich der Leser auch nicht unschwer entschließen, ihm das Uebrige zu glauben. Hierin dürfte auch der Grund zu suchen sein, warum die Wirkung Renkischer Geschichten begrenzt war und bleiben muß, denn nur einem genauen Kenner Tirols ist es möglich, die sich aus Milieu, Mundart und Volkseigenart ergebenden Wirkungen voll zu erfassen. Das ist aber letzten Endes das Schicksal jeder Heimatkunstdichtung.

1.) Erzähler als Augenzeuge

2.) Genaue Schilderung d. Oertlichkeit u. Namennennung.

An die Wahrheit des Vorgebrachten glaubt der Leser auch dann, wenn der Dichter den Eindruck erweckt, er wüßte von der Begebenheit mehr, als er vorbringt; z.B."Die Betschwestern" S.235: "...Also wurde der Herr Neunteufel empfangen und genötigt, zwischen den zweien Platz zu nehmen, und die Fräul'n Resi wurde vor Verlegenheit und jungfräulicher Scham bald rot, bald blaß und wepste auf ihrem Stuhl hin und her.

3.) Trennung von Darstellung und dem zugrundeliegenden wirklichen Vorgang.

Und jetzt -

Erzähle ich nichts mehr. Ueber Liebesgeheimnisse plausch' ich nicht aus... Nur so viel kann ich verraten, daß Glühwein auf den Tisch kam..." usw. und ebda S.203. (Vgl.auch "Die Zirbel" S.10).

Ein weiteres Mittel zur Erweckung der Wirklichkeitsillusion ist die Betonung der Wahrheit; z.B."Beim Totwirt" S.154:

4.) Betonung der Wahrheit

"Nur eine kurze Geschichte, die ganz und gar wahr ist,die habe ich mir auf die Letzt gespart...." (Vgl.ebda S.154 und "A gschpaßige Gschicht" S.320.)

Manchmal hat aber Renk durch zu große Gewissenhaftigkeit bei der Nennung seiner Quellen gerade das Gegenteil von dem, was er beabsichtigte, erreicht. So in der Geschichte vom "Marterlsixt", wo er fingiert, die Grabreime stammten von dem Grabmaler selbst (z.B.S.121/22) und dann aber zu jedem Vers den Fundort in Klammern dazusetzt. Aehnliches ist auch in der Erzählung "Heimatlos" zu beobachten.

Ein eigenartiges Spiel mit der Wirklichkeitsillusion hat Renk in dem Märchen "Denn die Zeit war noch nicht gekommen.." getrieben. Er hat nämlich verstanden, den Leser vollständig im Unklaren darüber zu ~~als~~ lassen, ob die ganze Erzählung Wirklichkeit oder nur Einbildung phantasievoller Kinder ist.

5.) Spiel mit der Wirklichkeitsillusion

Nachdem er eingangs ~~als Augenzeuge beschreibt,~~ den geistern- als Augenzeuge beschreibt den Holzknecht, macht er später den Zusatz, nur Kinder könnten ihn sehen, Erwachsene nicht, ausgenommen die Witwe einmal, das erste Jahr nach seinem Tod. Nur das Kind des Holzknechtes redet mit ihm an jedem Weihnachtsabend und sieht dann den Erlösten in der Kirche. Es erzählt dann der Mutter seine Erscheinung.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt

Einen Schritt weiter zur ungebundenen Alleinherrschaft des Erzählers bedeutet der in der Erzählung "Ein Märchen von einem, der keine Märchen erzählen kann" geübte Brauch, daß der Erzähler, wohl um den Märchencharakter noch mehr zu betonen, bewußt auf die Wirklichkeitsillusion verzichtet, indem er sie mehrmals durch Zwischenbemerkungen zerstört; z.B: S.15:

"Es war einmal".... aber es geht nicht so und ich muß wieder anders anfangen, als das Märchen will.

Ein kleines, auf einem Felsen stehendes Türmchen, das man das Teufelstürmchen nennt, und zwar - jetzt geht es!- horcht Kinder, es beginnt das Märchen: Vor alten, alten Zeiten "usw.

6.) Absichtlicher Verzicht auf Wirklichkeitsillusion

Ein gedanklicher Zug in der Spätdichtung Renks macht sich auch dadurch bemerkbar, daß der Dichter den Leser vom Seelenleben seiner Gestalten nicht mehr direkt, als ob er in sie hineinblicke, unterrichtet. "Wer mehr zur Reflexion neigt, macht seine Aussagen nicht mit derselben Sicherheit, wie der rein gefühlsmäßige Dichter, der seinen Eindrücke unmittelbar für Realitäten nimmt."[1]

B. Erfassung des psychischen Geschehens

In den Fällen, wo Renk den Eindruck erwecken will, er selbst werde mit der Gestalt erst im Laufe der Geschichte bekannt ("Dös is ja ois dalogn" S.62), oder wo er den Leser erst nach und nach mit der Gestalt bekannt machen will, greift er zur Vermutung und zum Schluß aus äußerem Tun,z.B:

"Schutzengeltränen" S.162: "Weniger einverstanden mit dieser Kostenlosigkeit (des Schnapses) schien der Forstgehilfe zu sein, welcher mit bitterbösem Gesicht am Tische saß".

Am meisten berechtigt ist dieser Vorgang dort, wo es sich um das Seelenleben einer historischen Person handelt (Goethe in "Die Zirbel"S.3/4): "....Und seine Sehnsucht ist vielleicht schon drinnen in den blauen Wundern von Capri, so daß er die Waldrasterspitze, das steinerne Gedicht, nicht einmal sieht. Wenigstens zieht er sein Merkbüchlein nicht heraus und schreibt sich nicht auf, was da Wunderbares vor ihm in den leuchtenden Himmel ragt."

Einmal hat Renk auch versucht, seelische Vorgänge zu verbildlichen, nämlich die Gedanken Friedls in "Schutzengel-

1) Dr.Käte Friedemann: Die Rolle des Erzählers in der Epik. S.76.

tränen" durch die Gestalt des Schutzengels (S.170-72).

C. Der Erzähleranteil.

Neben dem Aufbau zeigt sich die starke Betonung der Subjektivität Renks in der Spätdichtung vor allem im Erzähleranteil, was den späteren Erzählungen ihre eigene Note verleiht.

Erzählerstellen fanden sich vereinzelt schon in den früheren Erzählungen, doch bedeuteten sie dort noch nicht ein beabsichtigtes, konsequent durchgeführtes Kunstmittel, wie sich aus dem Vergleich der entsprechenden Partien ohne weiteres ergeben dürfte.

1.) Allgemeine Abschnitte.

Wie schon öfters festgestellt werden konnte, tritt der Erzähler in den allgemeinen Abschnitten der Erzählungen am wenigsten deutlich hervor, obwohl er dort am meisten er selbst ist.

Einen Uebergang zwischen objektiver Erzählung und Erzählereinschub bilden die wenigen hochdeutschen Stellen in der Geschichte "Von der Feirtigschael bis zur Hoachzetroas"(S. 17,19,25,29,33,43-44). Auf den ersten Blick hin stimmen sie mit ihren überstiegenen Ausdrücken sehr schlecht zu den mundartlichen Partien, die dem Denken und Fühlen des Volkes sonst ziemlich nahe kommen. Das fiel schon der zeitgenössischen Kritik auf ("Neue Tiroler Stimmen" Jg.1899, Beil. zu Nr.274), die sie rundweg als "hohles Phrasengeklingel" bezeichnete. Da sie aber mit einer Ausnahme (S.25) die wenigen Naturschilderungen enthalten, darf man wohl annehmen, daß hier künstlerische Absicht zugrunde liegt.

Renk fühlte wohl, daß eine breitere Naturschilderung mit der in dieser Beziehung reflexionslosen Art der dargestellten Bauern unvereinbar sei, wollte aber nicht ganz darauf verzichten.

Die einzelnen Typen der allgemeinen Abschnitte sind ebenfalls aus den Frühwerken bekannt. Sie enthalten entweder die Idee der Dichtung (z.B."Marie") oder Auslassungen des Erzählers über allerlei ihn beschäftigende Fragen (z.B."Fürweilung": über die Wiederkunft des Rotbart). Auch die vielen Sageneinschübe sind hieherzustellen. Sie berichtet entweder

a) Idee der Dichtung.

b) Exkurse.

c) Sageneinschübe.

der Erzähler selbst oder er legt seinen Bericht nachträglich einer Gestalt in den Mund (z.B."Die Verdammten" S.63).

Breiten Raum nehmen die Bemerkungen zum Erzählten ein. Hieher sind Ausrufe des Erzählers ("Der wilde Jäger", Nr.137 S.10: "Herrgott, war das ein Braten!"), seine Ansichten und Urteile über eine Handlung ("Der wilde Jäger", Nr.137,S.10: "Was das mit dem Beinchen bedeuten sollte, wunderte den Hirten gewaltig, und fürwitzig, wie nun die Menschen schon einmal sind, behielt er ein kleines Beinchen für sich..."usw.) seine Teilnahme am Geschehen ("Feirtigschuel" S.19: "Die beiden haben ihn heute gebrochen, den Zweig mit den funkelnden Glücksblüten dran. "Wenn kein Reif fällt in der Frühlingsnacht."") zu rechnen.

d) Bemerkungen zum Erzählten.

α) Ausrufe des Erzählers.

β) Urteile

γ) Teilnahme am Geschehen.

Sehr häufig sieht sich der Erzähler veranlaßt, zum Vorgebrachten nähere Erklärungen hinzuzufügen. Dies geschieht entweder in Form eigener Absätze (z.B."Die Betschwestern" S.201, als die Philomena ihren Entschluß äußert, sich an den hl.Antonius zu wenden, fügt der Erzähler hinzu: "Dem heiligen Antoni sagt man nämlich nach, daß er für Verbindung von Personen beiderlei Geschlechts auf legitimem Wege kräftigst Sorge trage. Man nennt ihn deshalb den Kuppelton ni.") oder durch Parenthesen (z.B." Der Tuifl" S.117: "Da setzte sich der Teufel auf einen Stein - man sieht heute noch den Hintern und ein Stück Schweif in den Felsen schwarz eingebrannt - und dachte darüber nach...").

δ) Erklärungen.

Verwandt damit sind die vielen Seitenhiebe in Renks Erzählungen, z.B."Der Tuifl" S.15: "Als vor alter, alter Zeit der heilige Bischof Kassian ins porphyrumwandete Eisacktal gezogen kam, hatte dort der Schwarze (der Teufel) noch alle Macht. - Heute haben sie zum Unterschied die Schwarzen."

ε) Seitenhiebe.

Der Erzähler macht sich auch gern in ~~seid~~en Einleitungen zu seinen Erzählungen bemerkbar. "Der lehrhafte Dichter... und auch der H u m o r i s t werden viel leichter geneigt sein, ihre Geschichte mit einer Betrachtung und vielleicht auch mit einer Verbeugung gegen das Publikum zu beginnen, als ein anderer.." (Fritz Leib: Erzählungseingänge in der deutschen Literatur. Diss. Gießen, 1910. Mainz 1913. S.67).

e) Erzähleinleitungen.

Renk kommt von einer mehr allgemein gehaltenen Einleitung erst allmählich zu der Geschichte (z.B."Beim Totwirt" S. 133-137) oder er tritt in einer einleitenden Naturschilderung stärker hervor (z.B."Heiligwasser" S.39/40).

Zuweilen nimmt er auch alle in der Erzählung vorkommenden Begriffe in der Einleitung vorweg (z.B."Schutzengeltränen" S.160/61), eine Eigentümlichkeit, auf die gelegentlich der Besprechung des Aufbaues näher eingegangen werden wird. (Vgl.auch "Die Bäckerseele" S.29 ff.)

Am stärksten macht sich der Erzähler dort bemerkbar,wo er mit seinem Publikum in Beziehung zu treten sucht.

2.) E r z ä h l e r und L e s e r .

a) Erzählerbetonung

Fast in allen Erzählungen der dritten Periode wird die Fiktion gemacht, daß der Erzähler seine Geschichte mündlich vorbringt. Redewendungen wie: "Was soll ich nun also erzählen?" ("Heiderich" S.147), "Nun habe ich die Geschichte er ...erzählt" (ebda, S.156), "Ja richtig, ich soll erzählen" ("Der Zöllner" S.90) kehren immer wieder.

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

Die Fiktion der mündlichen Erzählung wirkt dadurch noch überzeugender, wenn der Erzähler in verschiedener Weise mit seinem Publikum Fühlung nimmt.

Jene beiden Fälle, wo der Erzähler seine Zuhörer anredet (z.B."Die Grotte" S.182: "Und nun wißt Ihr auch, warum ich Euch die Lebensgeschichte des Bischof-Martyrers erzählt habe...") oder sich mit ihm als "wir" zusammenfaßt ("Die Grotte" S.178: "Und weil wir nun grad im Freithof sind, schauen wir noch schnell an den Grabkreuzen nach"*), sind schon aus der ersten, bzw. zweiten Schaffensperiode bekannt.

Anrede an den Leser.

Zusammenfassung von Erzähler u. Zuhörer als "wi

Renk geht aber noch weiter. Er rechtfertigt sich über die Titelgebung einer Geschichte dem Zuhörer gegenüber, z.B."Heiderich" S.147: "Ich hatte eigentlich gar keinen Grund, diese Geschichte "Heiderich" zu taufen, denn von jetzt an kommt fast gar nichts mehr von ihm darin vor." Aber an einem blankschönen Septembertage war ich da droben im Walde, wo dieser Heiderich das Moos mit seinen Sternchen durchstickte und brach die Blüten für ein blondes Mädchen.... Das blonde Mädchen ist auch schon lange

Rechtfertigung über Titel und Zeitangaben.

weggezogen... aber der Septembertag leuchtet noch immer in meiner Seele... und auf dem Tisch, an dem ich sitze und das schreibe, steht in einer Vase vertrockneter, verstaubter, toter Heiderich von damals... von damals, als das Glück durch den Wald ging.

Darum habe ich diese Geschichte Heiderich genannt."

Aehnlich wie über die Titelgebung sucht sich der Erzähler auch bei mangelhaften Zeitangaben zu rechtfertigen, wobei Einwürfe des Zuhörers zurückgewiesen werden; z.B."Der Zöllner" S.90:

Einwürfe des Zuhörers werden zurückgewiesen

"Es ging gegen Abend....Diese Zeit weiß ich, aber weder das Jahr, ja nicht einmal das Jahrhundert weiß ich, in dem sich die Geschichte zugetragen hat.

Das ist mir ein netter Erzähler, sagt Ihr; aber Großmutter wußte die Zeit auch nicht, und die war viel, viel älter als ich und hat fast hundert Jahre gelebt. Nachdem man von mir nicht verlangen kann, das zu wissen, was nihht einmal Großmutter wußte, noch weniger aber verlangen kann, daß ich v o r der Großmutter auf die Welt komme, müßt Ihr es halt eben mit der Zeit nicht so genau nehmen. Einige Bestimmungen kann ich Euch aber doch geben..."usw. (Vgl."Schutzengeltränen" S.160/61) und "Kranzerergeschichten" S.283.)

Auch Fragen der Zuhörer werden in den Text hineingenommen, z.B."Märchen von einem usw" S.17: "Wie das kleine Lisele doch zu seinem Christbäumel gekommen ist."

Fragen der Zuhörer.

Wie in manchen Reisebildern und den Führern (vor allem in "Schönruh") führt der Erzähler den Zuhörer an den Ort, wo sich die Handlung abspielt (z.B."Die Grotte" S.176,178), bzw.zum Helden ("Das Feigenblatt" G.A.III.S.287/88).

Der Erzähler als Führer.

Er stellt dem Zuhörer den Helden vor: ("Das Feigenblatt" S.290): "Also stellen wir einmal vor: Johann Josef Schranz, Besitzer des Bachgartenhofes, vulgo Bachgartenhansjosef, vulgo Katzenhannes, vulgo Weiberjoseff, ledig, katholisch...." (Vgl."Heiderich" S.156).

Vorstellung des Helden.

Besonders bei den Märchen beliebt und wohl auch von der Märchenliteratur herübergenommen ist die Aufforderung an den Leser, sich von der Wahrheit des Erzählten zu überzeugen, z.

Aufforderung an den Leser, sich von der Wahrheit des Erzählten zu überzeugen.

B."Blutstropfen" S.231:

"Geht nur hin und fragt die Blume... und die ältesten Leute können euch auch sagen, warum sie so heißt."

Oder "Die zwei Ringe" S.249: "Die beiden Glücksringe ruhen im See. In Sonnwendnächten sieht man sie aus dem Grunde glänzen, da könnt ihr sie holen, wenn ihr Lust habt."

Aber nicht nur mit dem Leser, auch mit seinen Gestalten setzt sich Renk ins Einvernehmen. Er redet sie an, z.B.

"Schutzengeltränen" S.170: "O du liebe Unschuld, wenn du so bleibst, wie du bist: Himmel, Himmel, Himmel." (Aehnlich Marie im 1.Kapitel von "Die Betschwestern" S.221).

Die Geschichte wird auch hie und da mit einer Art Dialog zwischen dem Erzähler und einer nicht näher bezeichneten Person eröffnet und dabei u.a.die Vorgeschichte eingeflochten, z.B."s Seppele" S.70/71 und "Das Feigenblatt" S.289/90 und 292. Im letzteren Fall dürfte die zweite Person wohl der Zuhörer sein. Das kommt auch mitten in der Geschichte vor, z.B.in "Die Verdammten" S.66.

Der Erzähler zeigt seine Ueberlegenheit auch darin, daß er mehr weiß als seine Gestalten. Damit gewinnt er auch ein weiteres Mittel zur Erweckung der Wirklichkeitsillusion, z. B: "Der wilde Jäger",Nr.136,S.9: "Wenn Gotbert gewußt hätte, warum der Baum die Jägerlärche heißt, warum so blutrote Alpenrosen über seinen Wurzeln blühen und warum die drei Kreuzeln im Strunk nebenan zu den heiligen Zeiten bluteten, so hätte er gewiß nicht sein Haupt an diese unheimliche Stelle gelegt." -

Verwandt damit ist das Vorgreifen des Erzählers, z.B. "Blutstropfen" S.~~180~~201: "Ella ahnte nicht, daß die drei Namen Braunelle, Blutstropfen und Gotteshand für die Blumen noch nicht genug waren, daß die Blume noch einen neuen Namen erhalten sollte, und zwar gerade durch sie...und daß das alles so bald sein werde...und daß sie noch ganz andere Blutstropfen werde hergeben müssen - Herzbluttropfen, die solange niederfielen, bis das Herz aufhörte zu schlagen." (Vgl.ebda,S.200 und in "Weiter als der Himmel blau ist"S.6.

3.) Erzähler und Gestalt.

a) Anrede an die Gestalt.

b) Besprechung mit einer Gestalt.

c) Der Erzähler weiß mehr als die Gestalt.

d) Vorgreifen des Erzählers.

In der Erzählung "Gefehlt" geschieht dieses Vorgreifen symbolisch durch den Hinweis auf die Sage von den sieben Rittern (S.160). Die aufgehende Sonne erscheint Wiesjaggl wie eine rote Hostie (S.164, vgl.184). Auch die Höllenvision kann man als Vordeutung auffassen (S.180/81).

D. A u f b a u .

D. A u f b a u .

Die oft starke Verkünstelung im Aufbau weist ebenfalls auf einen mit seinem Stoff frei schaltenden Erzähler hin.

1.) T i t e l .

Während in der zweiten Schaffensperiode in der Titelgebung vorwiegend das Stimmungsmäßige in der Geschichte zum Ausdruck gebracht wurde, tritt dies in den Heimatkunsterzählungen ganz zurück und der Nachdruck ruht auch dort auf dem Gedanklichen. Dies zeigt sich vor allem dort, wo der Titel einen beabsichtigten Doppelsinn (vgl. Jugenderzählungen) enthält, z.B.in der Erzählung ~~"Gefehlt"~~. " G e f e h l t ". Wiesjaggl hat nicht nur den Adler gefehlt (S. 165), sondern er hat sich vor allem gegen menschliches und göttliches Gebot verfehlt. Die Erzählung " B l u t s t r o p f e n " handelt nicht allein von den so benannten Blumen, sondern es rinnen auch echte Blutstropfen zur Sühne eines begangenen Treubruches.

Aber auch für lustige Erzählungen gestattet dieser Doppelsinn im Titel von vorn herein eine dankbare Wirkung. " D i e B ä c k e r s e e l e " ist nicht nur die Seele eines Bäckers, um die es sich ja in der Geschichte hauptsächlich handelt, auch die Höhlungen im Brot hat der Volkswitz so benannt und sie bilden den Ausgangspunkt für die Geschichte des Bäckers vor der Himmelstür.

So sind auch " S c h u t z e n g e l t r ä n e n "nicht das, wofür man sie dem Wort nach hält, sondern die Bezeichnung für eine Schnapsart.

In jedem Fall ist aber der Doppelsinn der Erzählung dazu angetan, im Leser ein schwebendes Gefühl von Anteilnahme und Neugier zu erzeugen.

Dies gelingt dem Dichter dort noch besser, wo er, ähnlich wie Rosegger in den "Waldheimat"-Geschichten zwei an

sich unvereinbare Begriffe im Titel vereinigt, z.B. "A l s d e r k l e i n e T o n i a u f d e m K a i s e r - t h r o n s a ß " oder "D a s v e r w ü n s c h t e W u n s c h k r a u t".

Verwandt damit ist der Brauch, eine Redensart als Titel zu verwenden, die dann in der Geschichte einen mehrfachen Bedeutungswandel erfährt, z.B. "W e i t e r a l s d e r H i m m e l b l a u i s t", (Die Redensart findet sich übrigens schon bei Zingerle: Märchen, S.34.)

Die unhemmte Freiheit des Erzählers spricht sich in Titeln wie z.B. "M ä r c h e n v o n e i n e m , d e r k e i n e M ä r c h e n e r z ä h l e n k a n n" aus.

Für die Mehrzahl der Heimatkunstgeschichten wählt Renk immer noch die Form der einfachen Erzählung[1] und zwar die Er-Erzählung.

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

a) Einfache Erzählungen.

b) Parallelgeschichten.

Wie schon hervorgehoben werden konnte, hat Renk, wohl im Anschluß an die Reisebilder, eine Reihe von Geschichten geschaffen, in denen Sagen, Märchen und Anekdoten oder Vertreter einer Gattung allein vereinigt sind. Den Zusammenhang bildet entweder der O r t , an den sich die Geschichten knüpfen ("Heiligwasser", "Kranzerergeschichten", "Die Zirbel" (Schönberg), "Märchen von einem usw" (Mariastein), "Beim Totwirt") oder die P e r s o n ("Weiter als der Himmel blau ist")(Großmutter), "Das Feigenblatt" (Bachgartenhansjosepp)). Manchmal wird auch ganz V e r s c h i e d e n e s unter einem Titel zusammengefaßt ("Heiderich", "Der Zöllner", "Dös is ois dalogn").

Ihrem Aufbau nach erinnern die Erzählungen meist ganz an die Reisebilder: Der Dichter berichtet in der Ich-Form eins nach dem andern in der zwanglosen Reihenfolge, wie er die Eindrücke aufnimmt ("Heiligwasser", "Heiderich", "Alpenblumengeschichte", "Märchen von einem usw")

Einige Parallelgeschichten weisen aber durch ihre mehrfache

---

1) Von der Feirtigschuel bis zur Hoachzetroas, Talmihofer, Betschwestern, Grotte, s'Seppele, Tuifl, Verdammte, Heimatlos, Marterlsixt, Fürweilung, Sternkönigin, Denn die Zeit..., Der kleine Toni, Lisele, Edelweiß, Wunschkraut, Zwei Ringe, Blutstropfen, Wilder Jäger, Teufelsbeschwörung, Menigil, Schutzengeltränen, Ungarische Krise, Schwabenkinder, Baschgler, Marie, Und so gingen die Wege auseinander, So sinken die Sterne.

innere Verknüpfung auf die geschlossenen Erzählungen hin. Den Uebergang zwischen beiden Typen bilden die beiden Geschichten "De r Z ö l l n e r " und "D ö s i s ø o i s d a l o g n".

Die ersteren Erzählung beginnt mit einer die Hälfte des Umfanges ausmachenden Erzählereinleitung. Großmutter liest eine im heiligen Land Palästina spielende Geschichte vor: "Unser Herr und der Zöllner". Der Erzähler verspricht nun, eine ebenfalls in einem heiligen Land (Tirol) spielende Geschichte gleichen Titels zu erzählen. Die landschaftlichen Eigenheiten beider Länder werden punktweise gegenübergestellt und das Schimpfwort, dessen Entstehung die nachfolgende Episode am Zollhause, den Kern der Erzählung, erklärt, bereits genannt.

Die zweite Erzählung ist mit der obigen eng verknüpft, denn der Erzähler ist Zeuge, wie sie ein Förster im Eggerbräu zu Kufstein in der "Ostdeutschen Rundschau" liest und seine Glossen dazu macht. Dessen Erklärung des Schimpfwortes gibt der Erzähler am Schluß der Erzählung wieder. Weil aber dabei eine Art Weltteilung eine Rolle spielt, sieht er sich veranlaßt, als Einleitung eine Uebersicht über verschiedene Weltteilungen zu geben. Durch ihren Ernst und die vielen politischen Anspielungen, sowie durch ihre Länge steht diese Uebersicht in einem solchen Gegensatz zu der Schlußanekdote, daß die humoristische Grundlinie dadurch gebrochen wird und die Geschichte zerrissen erscheint.

Bedeutend komplizierter ist der Aufbau der Erzählungen "Die Zirbel", "Kranzerergeschichten" und vor allem"Das Feigenblatt".

1) "D i e Z i r b e l": Nach einer Schilderung der Waldrastespitze berichtet der Erzähler, wie Goethe über den Brenner nach Italien fährt und sich über den Baum Notizen macht. Nach dieser Vorgeschichte nimmt er aber sofort den Schluß vorweg, erzählt über die weiteren Schicksale des Baumes, die Ehrungen, die ihm zuteil wurden, sowie über die Meinungsverschiedenheiten wegen seiner Echtheit. Erst im dritten Abschnitt, der Rettung des Baumes durch einen Innsbrucker Arzt mit Hilfe einer erbaulichen Legende vom hl.Kas-

sian, kommt der Erzähler zum Kern der Geschichte. Die Episode - Martin Greif vor dem Baum - am Schluß steht nur in losem Zusammenhang mit dem Ganzen.

2) "K r a n z e r e r g e s c h i c h t e n" : Schon im Untertitel "Die silberne Ampel, die raffeten Jungfrauen und die Saureiter" lassen sich die wichtigsten Einzelgeschichten erkennen. Ihre Zueinanderfügung und Verknüpfung ist aber ziemlich kunstvoll. Den Eingang bildet eine Naturschilderung. Die Sonne hat keinen Glanz und keine Gnade mehr wie die Ampel zu Mariatal. Das bringt den Erzähler darauf, von der Ampel zu erzählen. Während er eine Zeitbestimmung zu geben sucht, fügt er eine Schilderung des Wallfahrtsortes ein und weist auf die unmittelbare Nähe des Wirtshauses und der Kirche hin. Erst dann erzählt er die Sage von der Ampel und kommt auf die Feststellung, die er eingangs gemacht hatte, zurück. Da aber die Kirche unmittelbar nebn dem Wirtshaus liegt, hört er Zitherklänge und Schnaderhüpfeln durch das Kirchentor hereinklingen. In einem dieser Vierzeiler fällt das Schimpfwort "Saureiter". Er verläßt die Kirche und wird Zeuge des Kampfes zwischen den Burschen einerseits, den beiden Mädchen anderseits. Die Saureitergeschichte läßt ihn nicht mehr los, er sucht von einem Bauern Näheres zu erfahren, der sich aber darüber ausschweigt. Dabei aber erfährt er die für das Verständnis der Saureitergeschichte wichtige Mitteilung, daß die Schweine jener Gegend Freiweide haben. Die eigentliche Saureitergeschichte hört er erst von der im Raufen unterlegenen Kellnerin und schreibt sie auf. In Bezug auf das Ganze stellt sie die Vorgeschichte dar.

3) "D a s F e i g e n b l a t t" : In dieser Geschichte sind die einzelnen Teile so eng verknüpft, daß man die Erzählung auf den ersten Blick als einheitlich auffassen möchte. Da aber der ganzen Erzählung eine durchgehende Handlung fehlt, muß man sie wohl auch als Parallelgeschichte betrachten.

Die Teilgeschichten, die die einzelnen Uebernamen des Helden erklären, greifen mehrfach ineinander.

Die Erzählung beginnt mit einer Schilderung des Besitzes des Bachgartenhansjosep in Frage- und Antwortspiel zwischen Erzähler und Zuhörer (s.o.), wobei einerseits auf die Blumen (1), anderseits auf die zwei Ausschnitte (2) am Stadeltor hingewiesen wird, "die ihre blutige Geschichte" haben" (S.289). Der Erzähler erklärt nun, diese Geschichte später erzählen zu wollen, jetzt aber redet er von den B l u m e n (1) und meint, der Zuhörer werde vermuten, dahinter stecke ein W e i b (3). Ein Einwurf des Hansjosep - "Die Blumen (1) sein nix Böses, also steckt auch kein Weib (3) dahinter" - gibt die Veranlassung, den Junggesellen zu schildern, wie er mit einer K a t z e (4) auf dem Schoß auf der Hausbank sitzt. Der Zuhörer fragt nun, was der ~~Franz~~Hans josep da d[illegible] dreinzureden hätte. Der Erzähler klärt ihn auf, daß dies das volle Recht des Bauern sei, denn ihm gehöre alles: die Blumen (1), der Garten, das Haus, der Stall und der Stadel, sogar die zwei Ausschnitte (2) mit ihrer blutigen Geschichte seien sein Werk.

Diese Geschichte ist aber bös, also steckt sicher ein Weib (3) dahinter. Die Parallele Weiber (3), Katzen (4) veranlaßt den Erzähler, eine Sage von einer als Katze umgehenden Hexe einzufügen. Daraufhin erfolgt die Vorstellung des Helden und die Parallele Weiber- Katzen wird weiter ausgesponnen. Dabei ergibt sich die Gelegenheit, den Hauptspruch des Hansjosep - "Der Putz ist an allem schuld"(5) - anzubringen. Zur Begründung wird ein Jugenderlebnis des Hansjosep erzählt, das die Ursache seiner Weiberfeindschaft bildete. Darauf folgt die blutige G e s c h i c h t e v o n d e n z w e i A u s s c h n i t t e n (2), die aus Hansjoseps K a t z e n l i e b e (4) hervorging, der Ausspruch vom P u t z (5) wird durch die Geschichte vom Feigenblatt näher erläutert.

Man sieht also, wie mit den einzelnen Begriffen jongliert wird. Der Erzähler schaltet mit seinem Stoff vollkommen frei.

Die beiden Rahmenerzählungen im engeren Sinn, "Die Bäckerseele" und "Am Himmelstor", dienen, wie oben angedeu- c) Rahmenerzählungen.

det wurde, dar politischen Satire. Im Gegensatz zu den Rahmenerzählungen der Jugendzeit dient der Rahmen nicht zur Erhöhung der Wirklichkeitsillusion und zur Verstärkung der Glaubwürdigkeit der Binnenerzählung, sondern diese will als sagenartiger Schwank angesehen werden, der dazu dient, Geschehnisse und Gestalten des Rahmens zu persiflieren, so die Wiltener Geistlichkeit, deren gerade nicht sehr sympathische Vertreter man im Rahmen kennen lernt ("Die Bäckerseele") und die Jesuiten ("Am Himmelstor").

Durch diese Gestalten, bzw. ihre Widerspiele, den Bäcker und den Advokaten, sind die Bindungen zwischen Rahmen und Binnenerzählung gegeben.

Beide Binnenerzählungen haben durch die gleiche Szene am Himmelstor und die Verhandlungen der Seele mit Petrus viel Verwandtes.

R a h m e n a r t i g muten die Einleitungen zu dem Märchen "Der Wunsch" und der Humoreske "A gschmäßige Gschicht" an.

Im ersten Fall fragt der Erzähler den Leser, ob er das verfallene Schloß im Walde kenne, wo sich das durch die Seerosen erzählte nachfolgende Märchen abspielte. Am Schluß der Seerosenerzählung (S.264) fügt er hinzu, er selbst habe in einer Mondnacht das Königskind mit dem Prinzen Hand in Hand am Grund des Sees ruhen sehen.

Im zweiten Fall sucht er durch die Schilderung des Wieselewaldes bei Fendels und die dort lokalisierten Sagen eine unheimliche Stimmung zu erzeugen, wodurch das Komische in der Geschichte des Murengottfried durch das plötzliche Umspringen in der Stimmung noch verstärkt wird.

Eine gewisse Aehnlichkeit mit einer Rahmenerzählung zeigt auch das Märchen "D i e S t e r n k ö n i g i n". Ein Mittelstück, durch Inhalt und gewählte Zeitform als P l u s q u a m p e r f e k t h a n d l u n g gekennzeichnet und durch deutliche Abschnitte abgetrennt, wird von einem Rahmenstück, der I m p e r f e k t h a n d l u n g , umschlossen, die auch eine größere Dichte der Darstelllung aufweist, während im Mittelstück vorwiegend

Bericht und Reflexion verwendet sind. Dieses Stück kann als Vorgeschichte zu der Rahmenhandlung angesehen werden und wird während einer Pause in der Imperfekthandlung eingefügt, nämlich während der Wanderer unschlüssig ist, was er tun soll. Beide Teile enthalten noch ein zeitlich noch weiter zurückliegendes Geschehen lose eingefügt: die eigentliche Vorgeschichte der ganzen Erzählung. Da aber beide Stücke nur Teile einer und derselben Erzählung sind und sich nur durch die zeitliche Folge von einander unterscheiden, kann von einer Rahmenerzählung im engeren Sinn nicht gesprochen werden. Der äußere Eindruck der Rahmenerzählung würde sofort verschwinden, wenn das Mittelstück vorausgestellt würde, was bei einer echten Rahmenerzählung selbstverständlich nie der Fall sein kann.

In den Erzählungen der ersten und zweiten Schaffensperiode war bis auf eine Ausnahme ("Es waren einmal vier Gesellen") nur ein Handlungsstamm vorhanden. In der dritten Periode baut Renk einigemale auch mehrstämmige Handlungen auf und erhält dadurch Gelegenheit, auch gleichzeitige Handlungen darzustellen, was er in verschiedener Weise durchführt.

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

a) Darstellung gleichzeitiger Handlungen.

Die Aufgabe löst er am leichtesten dadurch, daß er eine Handlung bis zu einem bestimmten Punkt fortführt, dann die andere nachholt und die Gleichzeitigkeit durch eine Bemerkung zum Ausdruck bringt; z.B."Der wilde Jäger":

Eingangs erfährt man von Gotberts vergeblichem Suchen nach dem Rind und seinem Schlaf bei der Jägerlärche. "Zur selben Zeit",führt Erzähler fort, löscht der Bauer alle Lichter in seinem Haus und betet mit seinem Gesinde den Feuersegen. Dann ziehen alle aus, das Sonnwendfeuer anzuzünden und , während der Mond aufgeht, erzählt der Bauer den um das Feuer Versammelten Geschichten. "Zur selben Zeit", als der Mond aufgeht, hat der schlafende Gotbert die Erscheinung der Zwergenhöhle. Usw.

In dem Märchen vom kleinen Lisele verzichtet der Erzähler auch auf diese Bemerkung und der Leser muß die Gleichzeitigkeit der Handlung erst nachträglich erschließen. Der Dich-

ter berichtet zuerst von der Stillegung des Hammerwerkes am Heiligen Abend und Liseles vergeblichem Warten auf einen Christbaum. Dann folgt die Geschichte des Weihnachtsengels bis zu dem Augenblick, wo er mit dem Baum in den Wald geht. Jetzt setzt wieder die Lisele-Handlung ein. Das Kind hat den Lichtschein gesehen und wandert ihm in den Wald nach, wo man es am Morgen erfroren findet.

Aehnlich verfährt der Erzähler auch in der Geschichte "Der Talmihofer". Die Erzählung beginnt mit der Schilderung der Ankunft des Zuges in Unterberg und der Wanderung des Stationsvorstandes nach Schönberg. Die Pause bis zu seiner Ankunft wird durch die Schilderung des Treibens im Jägerhof ausgefüllt. Der Wirt holt den sogenannten Hoferstutzen und begegnet dabei dem eben ankommenden Stationsvorsteher. Nun beraten sie die Hoferkomödie.

Noch deutlicher ist dem Dichter, den Eindruck der Gleichzeitigkeit herzustellen, in der Geschichte "Die Teufelsbeschwörung" gelungen:

Der Teufel sitzt in der Hölle und hört zweimal die Beschwörungsformel, daraufhin schickt er sich an, zur Erdoberfläche hinaufzufahren. Dann wird der Lenz die Beschwörung vornehmend dargestellt und seine Gründe, sie vorzunehmen. Eben spricht er zum drittenmal das Zauberwort, als der Teufel erscheint.

Volle Freiheit des Dichters seinem Stoff gegenüber verrät die Darstellung der Gleichzeitigkeit bei der Ermordung des hl.Anderl. ("Heiderich"). Der Erzähler berichtet zuerst, wie die Juden dem Göten einen Hut voll Gold geben, und Anderl wegführen.

Unmittelbar daran schließt sich ein Stück der Mutter-Handlung, dem natürlichen zeitlichen Verlauf v o r a u s e i l e n d : Die Mutter schneidet Korn, ihr wird auf einmal so ängstlich zumut, daß sie in Ohnmacht fällt. Als sie sich wieder erholt hat, fällt ihr ein Blutstropfen auf die Hand.

Der Erzähler fügt nun die gleichzeitige Handlung hinzu: "Das war, als droben im Birkenwalde der Rabbiner sein Schächtmesser ins Fleisch des Knäbleins dringen ließ" (S.153). Jetzt

Jetzt erst holt der Erzähler die vorausgegangenen Begebenheiten nach, berichtet den ganzen Mord und schließt die Juden-Handlung mit den Worten: "Man hat nie wieder etwas von ihnen gehört." (S.154). Nun holt er die Mutter-Handlung nach: "Unterdessen war der Mutter noch ein Blutstropfen auf die Hand gefallen.."usw., die er nun geradlinig weiterführt.

b) Einleitung.

Fast die Hälfte aller Erzählungen der dritten Schaffensperiode beginnen nicht mit einer Situationsschilderung, sondern mit einer oft ziemlich ausgedehnten Einleitung, die, wie oben angedeutet wurde, entweder allgemein gehaltene Betrachtungen (vgl. Jugenderzählungen) oder Naturschilderungen, wobei der Erzähler im Vordergrund steht, zum Inhalt haben. Ein paarmal treibt aber der Erzähler in der Einleitung ein eigenartiges Ballspiel mit allen in der Erzählung vorkommenden wichtigen Begriffen (vgl."Das Feigenblatt"). Als Paradigma für diese Erscheinung kann die Einleitung zu der Erzählung "Schutzengeltränen" dienen, auf die nun etwas näher eingegangen werden soll.

Die Geschichte beginnt mit einer Debatte über die Zeit, wo sie sich abspielte:

"Also,das war damals, als auf den hohen Almen die Gentianen (1) blühten, eine Woche, nachdem der alte Habakuk (2) dessen Vorfahren vor Jahrtausenden in Aegypten Ziegel ~~sah~~ schöpften, durchs Tal gezogen war. Das war damals, als die Wilderer und die Forstgehilfen (4) einander nicht leiden mochten und sich tratzten, wo sie nur konnten, doch es war aber noch einige Jahre vor der denkwürdigen, seltsamen Weihnachtsbescherung (5), von der wir noch erzählen werden und das war damals, als der Heilige Schutzengeltränen (6) weinte und die schwarze Moid (7) noch ledig war." (S.160/61).

Nun werden die einzelnen Begriffe näher erläutert: Die schwarze Moid (7) spielt in der Geschichte die Intrigantenrolle, die Schutzengeltränen (6) werden, nachdem sich alles, was in der Geschichte vorkommt, zugetragen hat, durch die schwarze Moid auf den Wirtshaustisch gestellt, denn sie sind echter Enzeler, der von den Gentianen auf den hohen Almen(1) stammt. Die Bauernburschen um den Tisch tragen die grauen

Habakukhüte (2) und trutzen die Forstgehilfen (4). Das beweist einerseits die Geschichte von der Weihnachtsbescherung (5), die nun eingefügt wird, anderseits die nachfolgende Geschichte von der Wette zwischen den Wilderern und dem Forstgehilfen, wobei ein Habakukhut (2) eine Rolle spielt und der Schutzengel (6) den Forstgehilfen vor einem Verbrechen bewahrt.

In ähnlicher Weise bauen sich die Einleitungen zu den Erzählungen "Als der kleine Toni auf dem Kaiserthron saß" und "Die Bäckerseele" auf.

c) Vorgeschichte.

Art und Einbau der Vorgeschichte verrät ebenfalls den frei mit seinem Stoff schaltenden Erzähler.

In solchen Fällen, wo nur das momentane Geschehen das Interesse des Lesers in Anspruch nimmt, in manchen politischen Satiren ("Der Tuifl", "Der Talmihofer"), in einzelnen Parallelgeschichten, wo auf der Einzelanekdote das Schwergewicht liegt ("Heiligwasser", "Zöllner", "Ois dalogn", "Heiderich", "Totwirt", "Weiter als der Himmel blau ist"), sowie in manchen Märchen ("Wilder Jäger", "Der Wunsch", "Die zwei Ringe") fehlt die Vorgeschichte überhaupt.

Fehlen der Vorgeschichte.

In der Mehrzahl der Fälle aber wird die Vorgeschichte im Zusammenhang entweder durch den Erzähler oder durch eine Person vorgebracht.

Der Erzähler berichtet sie entweder am Anfang der Geschichte ("Die Zirbel", "Die Grotte", "Schutzengeltränen", "Bäckerseele", "Am Himmelstor"(Binnenerzählung !)) oder er zieht sie zur Erklärung einer Situation heran("Teufelsbeschwörung"(Lenzens Beschwörung), "Das verwünschte Wunschkraut"(Hansels Aufenthalt im Walde), "s' Seppele" (Die Arbeitsruhe an einem Werktag)). - In jenen beiden Fällen,wo sie in der Mitte der Geschichte ("Feigenblatt") oder gegen den Schluß ("Kranzerergeschichten") zu finden ist, läßt sich schwer entscheiden, ob es sich um die Vorgeschichte im engeren Sinn oder um eine Teilerzählung handelt.

Vorgeschichte durch den Erzähler vorgebracht.

Die Vorbringung der Vorgeschichte durch eine Gestalt erfolgt meist am Wendepunkt der Erzählung vor dem Eintritt neuer Ereignisse, die dem Verlauf des Geschehens eine ande-

Vorgeschichte durch eine Gestalt vorgebracht.

re Richtung geben, so in "Gefehlt" nach dem Fehlen des Adlers, wobei der Blickpunkt in Wiesjaggl liegt; in "Und so gingen die Wege auseinander" vor dem Bruch mit dem Mädchen und in "Denn die Zeit war noch nicht gekommen" nach dem Ausbleiben der Erscheinung. In den beiden letzten Fällen wird sie durch eine Gestalt erzählt. "Gefehlt" und "So gingen die Wege auseinander" zeigen insofern noch Anklänge an die zweite Schaffensperiode, als die wichtigsten Ereignisse schon in der Vorgeschichte enthalten sind, und die Haupthandlung nur mehr wenig Entwicklung bringt. Die Vorgeschichte macht deshalb auch einen großen Teil der Erzählung aus.

In einigen Fällen wird die Vorgeschichte auch an den Anfang der Geschichte gestellt, wobei der Blickpunkt in einer Gestalt liegt: "Feirtigsschuel" (Lenz), "Blutstropfen" (Anselm), bzw. sie wird im Gespräch entwickelt: "Der Baschgler".

Einmal wird sie auch im Verlauf eines stillen Monologes aufgerollt: "Vom Menigil, dem's alleweil gach gangen ist."

Nur in wenigen Fällen werden einzelne Stücke der Vorgeschichte in die Geschichte dann eingeflochten, wenn die Handlung es bedingt. ("Marterlsixt", "Marie", "Betschwestern", "Ungarische Krise"). Vorgeschichte im Lauf der Handlung.

Im Wesen jeder epischen Handlung, die nur eine Dimension hat, die Fortbewegung in der Zeit, liegt es, daß sie schließlich auf einen Punkt gelangt, auf den sie sich von allem Anfang an zubewegt hat, der in den gegebenen Voraussetzungen schon implicite enthalten war. In diesem Sinne hat sie eine gewisse Aehnlichkeit mit einem logischen Schluß. Was der Erzähler von da ab noch hinzufügt, hat nicht mehr diese unmittelbare Bedeutung für die Handlung, es mutet wie Folgerung aus einem als feststehend angesehenen Ergebnis an. d) Höhepunkt.

In diesem Sinn kann man natürlich bei den Parallelgeschichten nicht von e i n e m Höhepunkt der ganzen Erzählung sprechen, sondern nur von Höhepunkten der Teilerzählungen, soweit sie auf fortschreitende Handlung angelegt sind.

Aus der Eigenart der Renk'schen Rahmenerzählungen ergibt sich, daß bei ihnen der Höhepunkt in der Binnenerzählung und

und zwar am Schluße dieser liegt, bzw. in jenem Satz, der der Erzählung plötzlich die unerwartete Wendung gibt (z.B. "Bäckerseele" S.38, "Am Himmelstor" S.113).

Dasselbe kann man auch bei jenen einfachen Erzählungen beobachten, die ebenfalls auf eine solche unerwartete scherzhafte Wendung angelegt sind (z.B."Die Grotte", "Die Verdammten").

Auch jene Erzählungen ohne eine solche unerwartete Wendung, in denen das innere Spannungsverhältnis nicht groß ist,[1] schreiten mit allmählicher Steigerung einem Schlußpunkt zu, während andere mit starker innerer Dynamik ähnlich einem Drama auf einen Höhepunkt zustreben, auf den dann ein Abstieg folgt. Ein solcher Höhepunkt ist z.B.in "Gefehlt" der Anblick der roten Hostie oder in "Der wilde Jäger" Gudas Schonung durch Withard. Diese Art von Erzählungen sind aber in der dritten Periode selte ziemlich selten, wohl weil die starke Problemspannung fehlt.

In jenen zuletzt erwähnten Erzählungen ist auch das Tempo rasch, während sonst eine gemächliche Vorwärtsbewegung zu beobachten ist. e) Tempo.

Eine Erhöhung der Spannung, die zwar nicht auf das Ende einer Handlung, sondern auf den ganzen Lauf der Entwicklung gerichtet ist, stellt sich dann ein, wenn der Erzähler mit dem Schluß beginnt, ein Kunstmittel, das Renk nur selten anwendet: "Schützengeltränen", "Die Zirbel"(beidemale wird der Schluß nach der Einleitung eingefügt) und in "So sinken die Sterne"(in der 1.Teilgeschichte). - Im übrigen fällt der Schluß der Erzählung mit dem Abschluß der Handlung zusammen. f) Schluß.

Das gemächliche Tempo der meisten Renk-Erzählungen erlaubt gelegentliche Ritardandos durch eingefügte allgemeine Abschnitte, Sagen und echte Episoden. Diese sind aber ziemlich selten anzutreffen, so z.B.in der Erzählung "Schutzengeltränen", wo eine Begebenheit eingefügt wird, die sich erst einige Jahre n a c h der Zeit der Erzählung abgespielt hat (S.163-165). g) Episoden.

---

1) z.B. Teufelsbeschwörung, Feirtigschuel, Marie, Betschwestern, Heimatlos, Sternkönigin, Der kleine Toni, Wunschkraut, Zwei Ringe, Blutstropfen, Denn die Zeit war noch nicht gekommen, Und so gingen die Wege auseinander.

h) Gliederung.

Durch die sich fortbewegende Handlung einerseits und durch die sie tragenden Ideen anderseits ist eine innere Gliederung gegeben, die sich äußerlich durch deutliche Einschnitte kundgibt (z.B. nach der Einleitung, vor und nach der Vorgeschichte, bei Einschüben, nach dem Höhepunkt, falls dieser in der Geschichte liegt), falls sie der Erzähler nicht noch überdies durch Kapitelüberschriften zum Ausdruck bringt (z.B."Marie", "Die Betschwestern").

Ein Mittel zur Gliederung sind auch gewisse Verseinlagen (z.B. das Altjungfernlied in "Die Betschwestern"), worüber an anderer Stelle gehandelt werden wird.

i) Behandlung der Situation. Verhältnis von Bericht u. Darstellg

In den Erzählungen der dritten Schaffensperiode werden im allgemeinen nur jene Situationen genau ausgeführt, die für die ganze Erzählung wichtig sind, (z.B."Schutzengelträumen": die Wette und ihre Austragung SW166-174), sonst werden aus der Einzelsituation nur die wichtigsten Momente herausgehoben (z.B."Der Zöllner" S.87) oder Resultate von Situationen gegeben ("So sinken die Sterne" S.22-24).

Daraus folgt, daß sich der Bericht immer nur stellenweise zur Darstellung verdichtet. Diese geht nur in einer kleineren Anzahl von Geschichten durch (z.B."Gefehlt")und zwar vorwiegend in solchen, wo sich der Erzähler bemüht, in den Hintergrund zu treten.

j) Gelegentliches Vermeiden der direkten Schilderun

Ueberreste früherer Gewohnheiten stellt das gelegentliche Vermeiden einer direkten Schilderung dar. So sagt der Dichter in dem Märchen "Blutstropfen" nicht einfach, daß sich Ella und Ansgar geküßt hätten, sondern er teilt dies auf einem Umweg mit: "....der Schwarzspecht, der gerade an dem Baume in emsiger Arbeit war, hielt plötzlich mit seinem Klopfen still und flog zum Neste hinauf und erzählte der Spechtin, daß unter dem Baume sich Zwei geküßt hätten." (S.218). Vgl.auch "Gefehlt" S.173: Als Wiesjaggl auf seinen Nebenbuhler schießt, heißt es: "Am nächsten Tag kreisten die Geier über dem Kar."

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

Die verschiedenen Charaktertypen Renks sind, im Grunde genommen, schon mit seinem Stoff gegeben, so die abfällige Art, Geistliche zu zeichnen, durch eine gewisse Richtung der politischen Satire, die Bauerncharaktere durch die Bauerngeschichte. Im großen und ganzen sind diese Charaktere nicht sehr individuell gehalten, ausgenommen jene Fälle, wo es sich darum handelt, wirkliche Sonderlinge darzustellen, z.B. der Bachgartenhansjosep in "Das Feigenblatt" (s.o.S.157-160 und S.165-167).

1.) C h a r a k t e r i s t i k .

Am wenigsten individuell sind naturgemäß die Märchengestalten, verlangt doch der Märchencharakter keine zu sehr ins Einzelne gehende Charakterzeichnung. Auch die Kindergestalten sind mit wenigen Strichen umrissen.

Nur zweimal hat Renk versucht, einen Menschen großen Formats, allerdings im Sinne des Bösen, darzustellen und zwar den Wiesjaggl ("Gefehlt") und den schwarzen Withart ("Der wilde Jäger"). Beide Gestalten haben manches Gemeinsame. Ungezügelte Leidenschaft läßt sie vor keinem Verbrechen zurückschrecken und doch erhält die Linie ihres Charakters zuletzt einen Knick ins Weiche. Withard schont Guda aus Mitleid und Wiesjaggl ergreift zähneklappernde Furcht vor der Hölle. Er hat nicht einmal den Mut, sein Leben, das er immer nach seinem Kopf geführt hatte, selbst zu beenden, sondern überläßt es dem Zufall, umzukommen, indem er Alpenrosen auf den Hut steckt, die den Blitz anziehen sollen. Fehlte Renk die Kraft, einen ganz kalten Schuft zu zeichnen, ihm, der selbst ohne Leidenschaft war und dem das Leidenschaftliche Pein bereitete? (vgl.G.A.I. S.XVII.)

Merkwürdig ist auch in "Gefehlt" die Diskrepanz zwischen dem Eindruck, den Wiesjaggl auf das Kind und die Senner macht (S.160/61), und dem auf den Leser. Der Wiesjaggl, wie er dem Leser gegenübertritt, ist nichts anderes als ein armer, von Verzweiflung bis zum Wahnsinn getriebener M e n s c h, aber kein Halbdämon, wie man aus der Vorgeschichte entnehmen könnte. Die sehr klar und real erzählte Geschichte steht eben-

falls im Gegensatz zu den zauberhaften Begebenheiten.[1]

Bezeichnend für Renks geänderte Stellung zum Tod ist die Art, wie er ihn in der Erzählung "Am Himmelstor"darstellt. Dieser Dr.utriusque juris Hein erinnert in seinem Aeußern als schwarzgekleideter bleicher magerer Herr mit "sternlosen Augen" noch an den"Herrn Inspektor" ("Unter zwei Sonnen"), aber er hat das Unheimliche verloren, ist ganz sympathisch, geradezu gemütlich, und spricht in der Mundart (vgl.S.100). Als gemütlicher alter Herr ist der hl.Petrus gezeichnet ("Die Bäckerseele", "Am Himmelstor").

In derselben humorvollen Art ist auch der Teufel in "Die Teufelsbeschwörung" vermenschlicht. Dieser arme gequälte Teufel, der nicht einmal zur Ruhe zur Nacht essen kann,sich aber Lenz gegenüber ein sehr gewalttätiges Ansehen gibt, und seiner Großmutter das "Bauerngeselchte" nicht gönnt, weil sie gar so"zwider"ist, gehört zu den gelungensten Gestalten Renks. -

Wie in den früheren Geschichten,leiden die meisten Frauencharaktere immer noch an zu schwacher Profilierung.

Die Charakterisierungsmittel sind im großen Ganzen dieselben wie in den früheren Erzählungen.

Durch das starke Hervortreten des Erzählers kommt die direkte Charakteristik wieder zu Ehren, entweder in der Form wertender Epitheta oder ganzer Sätze. a) Direkte Charakteristik.

Manchen Erzählungen, besonders solchen, die durch eine Person m ü n d l i c h vorgetragen werden, wird ein ausführliches Charaktergemälde des Helden vorausgeschickt (z. B."Bäckerseele", "Am Himmelstor"(Binnenerzählungen!)). - Einmal bringt auch der Erzähler die Charakteristik bei der Vorstellung der Gestalt an ("Heiderich" S.156).

---

1) Aehnliches ist in anderer Bearbeitung der Wiesjaggl-Sage durch J o h . L o r e n z zu beobachten. ("Der Wiesenjaggl", Innsbruck, 1922, Vereinsbuchhandlung). Lorenz folgt der Sagengestaltung Zingerles und sucht noch viel mehr als Renk die Gestalt alles sagenhaften Beiwerkes zu entkleiden. Wiesjaggl wildert lediglich aus idealem Freiheitsdrang, ein gefallenes Mädchen und ein Intrigant müssen für Bewegung sorgen.

Universitätsbibliothek

Zu den indirekten Charakterisierungsmitteln, wie sie aus den früheren Schaffensperioden her bekannt sind, treten keine neuen hinzu. Beliebt ist vor allem die Charakterisierung durch Handlung. Häufig findet sich die Charakteristik durch das Verhältnis des Helden zu gewissen Dingen und seine Wirkung auf andere Menschen (z.B. Wiesjäggl S.160/61), durch die äußere Erscheinung (z.B. Gotbert, Withard in "Der wilde Jäger"#/), durch eine allgemeine Charakteristik für eine besondere (z.B. "So sinken die Sterne" S.24/25), durch Verseinlagen - s.u. - (z.B."Feirtigschuel" S.8) und durch Selbstschilderung des Helden, bzw. durch "erlebte Rede". Hierin hat es Renk zur Meisterschaft gebracht. Dies zeigt sich besonders in dem stillen Monolog: "Vom Menigil, dem's alleweil gabach gangen ist". Neben einer guten Charakteristik und dem ungezwungenen Einflechten der Vorgeschichte ist es dem Erzähler meisterhaft gelungen darzustellen, wie sich der Held und mit ihm der Leser erst allmählich über seine Lage klar wird:

b) Indirekte Charakteristik.

Der Grubenbauer wacht nach langem Schlaf von seinem Kirchtagrausch auf, stellt fest, daß es noch sehr früh sein müsse, weil es noch so finster sei. Erdreht sich ächzend um, das Bett mutet ihn heute besonders hart an. Schließlich ruft er vergeblich seiner Frau. Dabei kommt er ins Sinnieren. Nun wird ein Teil der Vorgeschichte eingefügt, an der die These, daß es dem Menigil alleweil "gabach" ging, erhärtet wird. Die schlechte Luft und die Gliederschmerzen bringen ihn wieder in die Wirklichkeit zurück. Als auf sein wiederholtes Rufen niemand herbeikommt#/ und er in seinen Taschen seine Habseligkeiten nicht findet, kommt er auf den Gedanken, er wäre vielleicht beraubt und eingescharrt worden. Endlich findet er ein Zündholz und weiß nun, daß er sich im Grab befindet. Seine Verzweiflung wird aber durch Erinnerungen an sein Weib und Meditationen über sein gabaches Geschick gemildert und er stirbt ergeben.

Das am reichlichsten verwendete Charakterisierungsmittel ist aber die direkte Rede.

Im Gegensatz zu den Jugenderzählungen wird aber nur das, 2.) D i r e k t e R e d e .

wovon der genaue Wortlaut wichtig ist, in direkter Rede gegeben, das andere wird berichtet, z.B. "Die Zirbel" S.8:

"Der (der Doktor) saß schon in der Stube auf der Ofenbank und redete auf ein hutzeliges, altes Weiblein....nach Kräften ein: "O mein, Bäuerin, Ihr wißt gar nicht, was Ihr mit dem Baum da umbringt..." usw.

Die für die Erzählung unwichtigen Begrüßungsformeln und die Eröffnung des Gespräches läßt der Erzähler weg. In der direkten Rede werden Mundart (z.B."Die ungarische Krise") und Sprechgewohnheiten (z.B."Die Teufelsbeschwörung" S.330) genau beobachtet. Rede folgt vielfach auf Gegenrede ohne Zwischensätze (z.B."Schutzengeltränen" S.168 u.a.o.).

Eine undramatische Anwendung findet die direkte Rede dort, wo der Grundgedanke der Erzählung einer Gestalt in den Mund gelegt wird. Das geschieht ausschließlich in den Märchen. (Vgl.Jugenddichtung). Dort haben auch die Reden der Gestalten oft einen rhetorischen Charakter (z.B."Der Wunsch") im Gegensatz zu den wirklichkeitstreuen Reden der andern Erzählungen. In der direkten Rede sind hie und da auch allein die Handlungselemente zu finden, während die übrige Erzählung einen mehr zuständlichen Charakter hat (z.B."Weiter als der Himmel blau ist").

Als Uebergang zur indirekten Rede sind jene Fälle anzusehen, wo der Dichter die ganze indirekte Rede unter Anführungszeichen setzt; z.B."Der Tuifl" S. : "Der Pfarrer fragte ihn, "warum er ihn (den Bock) denn nicht in den Widdum gebracht habe"..."

Die indirekte Rede wird dort angewendet, wo für die Erzählung minder wichtige Reden vorgebracht werden sollen, ebenso wie die Resultate von Gesprächen, die vorwiegend in Einschüben (Sagen, Märchen), Episoden und bei Reden von Nebenpersonen verwendet werden.

Sprechgewohnheiten werden aber auch zum Teil in der indirekten Rede beobachtet, z.B."Die Betschwestern" S. : "... ja, der Fräul'n Pepi kam sogar der Gedanke, a bißl zum"Stangl" zu geh'n, weil dort a so a guter Wein sein soll." Einzelne Worte des Berichtes werden unter Anführungszeichen gesetzt,

zum Zeichen, daß sie eine bestimmte Person gebraucht (z.B. "Teufelsbeschwörung" S.329).

Die Personenschilderung ist im allgemeinen sehr knapp und beschränkt sich auf wenige Angaben, ausgenommen in solchen Fällen, wo das Aeußere als Charakterisierungsmittel dient (z. B. der Viz in "Die ungarische Krise" S.303). Sie erfolgt entweder zu Beginn einer Handlung (z.B.Schabeles in "Der Talmihofer" S.82) oder beim Auftreten der Person in Verbindung mit andern Angaben (s.o.Charakterbild) oder im Verlauf der Handlung, wo ein im Augenblick besonders zur Geltung kommender Zug hervorgehoben wird. Sie wird auch dort eingefügt, wo der Held an eine Gestalt denkt (z.B."Der wilde Jäger" Nr.136, S.9) oder dient zur Begründung eines Namens ("Feigenblatt" S. 292). Gelegentlich wird der Gesamteindruck pointeartig in einem Schnaderhüpfl zusammengefaßt (z.B."Feirtigschuel" S. 11). Der epische Charakter der Erzählungen zeigt sich darin, daß der Dichter eine Gestalt schildert, bevor sie auftritt (z.B."Heiderich" S.156).

3.) P e r s o n e n s c h i l d e r u n g .

Für die Milieuschilderung, die Schilderung der Innenräume wie die Naturschilderung gelten ähnliche Grundsätze wie für die Personenschilderung. Sie ist im allgemeinen knapp, besonders die Raumschilderung, und beschränkt sich auf die wichtigsten Einzelheiten. Bevorzugt werden Sommerschilderungen, besonders die Zeit um die Sonnenwende, doch sind auch manche Winterschilderungen vorhanden, die im Gegensatz zu der Jugenddichtung das Trauliche, Anheimelnde dieser Jahreszeit zum Ausdruck bringen.

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

Für den Aufbau der Naturschilderung gelten im allgemeinen die Grundsätze der zweiten Periode. Die Landschaft baut sich in breiten ruhenden Schichten auf, leuchtende Farben werden bevorzugt. Aber der Dichter sucht nicht mehr jede feinste Abtönung wiederzugeben, sondern legt das Bild auf wenige Grundfarben an; z.B."Kranzerergeschichten" S.267:

"Es war ein blasser Novembertag, an dem man das Sterben hörte. Ganz leise kam der wasserarme Bach aus dem frostschauernden Tale, leise verbluteten die Buchen und leise knirschte so manches gelbes und rotes Blattwerk am Boden. Im Talhin-

tergrunde stand eine unbewegliche Nebelwand, hinter der unsichtbare Mächte ganz leise die Hymnen des Todes übten."

Wie schon aus diesem Beispiel hervorgeht, legt der Dichter in die Naturschilderung vielfach etwas rein Gedankliches, durchaus Individuelles hinein, tritt also auch in der Naturschilderung deutlich hervor. Vgl."Beim Totwirt" S.49:

"Hier zeigt sich der Kaiser ganz eigentümlich. Während er sonst seine Herrlichkeiten in breiten Flanken auseinanderfaltet, sticht hier ein einziges, trotziges, steinernes Nein mit furchtbarer Steilheit in den Himmel. Eine erstarrte Revolution der Erdgewalt gegen die Himmelskräfte scheint diese Pyramide."

Aehnlich wie in der Jugenddichtung zeigt sich eine gewisse Eigentätigkeit der Landschaft, nur ist sie ruhevoller geworden; z.B. "Gefehlt" S.163:

"Langsam verglomm und verdunkelte der Himmel. Aber die Berge hielten das Licht noch fest und wie Feenschlösser aus Rosenquarz ragten sie ins Dunkel. Droben am dunkeln Himmel begannen Millionen weißer Berganemonen, die Sterne, ihre Blüten aufzuschließen.

Aber die Hand der Nacht nimmt doch langsam und still alles Gold von Fels und Firn - doch sie vergütet wieder, was sie nahm. Nicht lange standen Fels und Firn schimmerlos,es stieg der Mond, der sein Silber auf die Kanten legte, auf denen früher das Gold lag.

Die Watzespitze ist ein gar stolzer Bergkönig. Er trägt eine Doppelkrone und diese besteht am Morgen und Abend aus Gold, in der Nacht aus Silber und bei Tage aus purem Diamant."

Sehr fein ist vielfach ein Parallelismus zwischen Geschehen und Naturvorgang durchgeführt; (vgl.Ende der Erzählung "Gefehlt" und "Blutstropfen").

Die Oberhoheit des Erzählers seinem Stoff gegenüber zeigt sich(außer dem Hervortreten in der Schilderung selbst)darin, daß er Naturschilderungen unabhängig von seinen Gestalten gibt; sie merken nichts von dem sie umgebenden Landschaftsbild (z.B."Gefehlt" S.160 ff. Wiesjaggl ist in seine Gedan-

ken vertieft), auch löst er sie oft von den Begebenheiten ab ("Beim Totwirt" S149).

Jene Fälle, wo die Naturschilderung beim Auftreten einer Gestalt erfolgt, die eben in jene Landschaft kommt - z.B. Gärtlein der Saligen in "Der wilde Jäger", Nr.137, S.11 - und die Handlung selbst den Anlaß zur Schilderung gibt (z.B. "Am Himmelstor" S.106), sind schon von früher bekannt. Vielfach bildet die Naturschilderung ein retardierendes Moment innerhalb einer Erzählung (z.B."Feirtigschuel" S.17), bzw. sie füllt eine Handlungspause aus(z.B."Talmihofer" S.81).

In den realistisch gehaltenen Erzählungen der dritten Periode findet sich die Natursymbolik im engeren Sinn selten. Dafür konnten nur zwei Beispiele namhaft gemacht werden: "Die Sternkönigin" (Die Sonne dringt durch die Wolken, als sich der Wanderer zum Verzeihen durchgerungen hat, und zwar so, "als glänze hinter den Nebeln das Reich der großen Liebe, in dem wir einst alle selig werden.") und "Denn die Zeit war noch nicht gekommen" (Das Kienspanlicht trifft das Christkind in der Krippe, die der Verstorbene geschnitzt hat, als der Tote den ewigen Frieden gefunden hat.)

5.) N a t u r - s y m b o l i k .

Außer der einmal vorkommenden Verbildlichung von Naturvorgängen (Gespräch der Blumen in "Gefehlt" S.162) werden am häufigsten innere seelische Vorgänge durch Geschehnisse in der realen Welt versinnlicht; z.B.die langsamen Veränderungen an Ellas Brunellen in "Blutstropfen", die mit der Wandlung der Neigung Ansgars zu Ella Schritt halten (S.201, 222, 225, 227, 228). So pflückt auch Ella einen besonders großen Strauß zum Schmuck des Kreuzes, als sie Ansgar zum erstenmal gesehen hat (S.213). Der König läßt sich nicht mehr sehen, wenn Anselm Fische bringt, als Ansgar kein Interesse mehr an Ella hat(S 224), die Krone des Forellenkönigs ist auf einmal verschwunden (S.227) und Fatma reitet auf demselben Pferd wie einst Ella (S.224). (Vgl.auch "Und so gingen die Wege auseinander" das Abpflücken der Blüten des "Brennende Lieb"-Stockes.)

F. Sprache der Heimatkunsterzählungen und Märchen.

Aehnlich wie in der Naturschilderung (s.o.) ist auch in der Sprache der dritten Schaffensperiode noch viel Impressionistisches beibehalten. Dies zeigt sich unter anderem sowohl in der Wahl und Anzahl der schmückenden Beiwörter, in der Substantivierung von Infinitiven (G.A.III.S.157) und Adjektiven (G.A.III.S.153) und in der Vorliebe für das Partizip präs. ("...in lohendem Purpur" G.A.III.S.153) und prät. (z.B. G.A.III.S.136:"kronreifgeziert") wie auch in der Syntax: Stark apperzipierte Satzglieder werden immer noch gern an den Anfang des Satzes gestellt und das Zeitwort spät eingefügt, z.B. "Eine erstarrte Revolution der Erdgewalt gegen die Himmelskräfte scheint diese Pyramide" (G.A.III.S.149) oder: "Von Schwend her waren sie gekommen." (G.A.III.S.138).

Vielfach fehlen noch die Nebensätze.

In den letzten Schaffensjahren aber macht sich immer mehr ein Zug zum Gedanklichen geltend, der sich besonders in der Rückkehr zur Hypotaxe ausspricht. Neben einer erneuten Vorliebe für die Antithese (z.B."Der Zöllner" S.88) und für Wortspiele (vgl.die Geschichte "Der Beiläufig" und Titel der Geschichten (s.o.)) zeigt sich das auch in der Bildlichkeit der Sprache. Während der Bilderschmuck in den politischen Satiren und Bauerngeschichten nur spärlich und zwar nur in den Naturschilderungen zur Anwendung kommt, findet er sich in den Sagen, Märchen und Jugenderinnerungen reichlich und nimmt sogar gegen das Ende des literarischen Schaffens des Dichters noch zu.

Schon die Stoffvergleiche verraten deutlich diese Wendung zum Geistigen. Alles wird in die menschliche Sphäre hereingezogen:

"Marie" Nr.264: "....das Sonnenjuwel im dunkelblauen Himmelsringe"..

"Der wilde Jäger" Nr.136: ".... ein dreisträhniger Wasserfall"

"Am Himmelstor" S.110: "Nun konnte der Himmelswanderer einen Blick in die Tiefe werfen. Da sah er drei rie-

sige Kerzenflammen auf hohen Marmorleuchtern zu ihm herauf züngeln. Als er näher hinsah, waren das die von der Morgensonne in Brand gesteckten drei Gipfel der Waldrasterspitze."

"Gefehlt" S.163: "Aber die Berge hielten das Licht noch fest und wie Feenschlösser aus Rosenquarz ragten sie ins Dunkel."

Am häufigsten aber verwendet Renk nun die Personifikation und zwar vorzüglich das ausgeführte Bild:

"Marie" Nr.263: "Die kalte Fremde hatte deinen Wangen die Rosen genommen."

"Der Wunsch" S.257: "Die Sonne warf die ersten Morgenrosen auf die Marmorsäulen."

"Gefehlt" S.156: ".... umstanden von Riesenbergen, die in schrecklicher Steilheit aufragen, daß man sich nur wundern muß, daß der dunkelgrüne Mantel des Waldes ihnen nicht von den Schultern fällt."

Ebenda S.185: "....goldene Blitze zerrissen die schwarze Himmelsbrust."

"Die Betschwestern" S.216: "Nahe dem Altar öffnet ein Opferstock schamhaft seine Lippen"...

In den letzten Schaffensjahren finden sich rein gedankliche Vergleiche folgender Art:

"Die Zirbel" S.3: "Kennst du die Waldrasterspitze bei Innsbruck? Das ist ein steingewordenes Gedicht in drei Strophen, die so schön gebaut sind, wie sie nur der große Dichter des Alls, der diese ganze schöne Welt gedichtet hat, der liebe Herrgott bauen kann. Das ist ein marmorner Hymnus an das Unendliche, das sich um ihn weitet, an das Licht, das über ihm lodert."

"Beim Totwirt" S.149: "Während er (der Kaiser) sonst seine Herrlichkeiten in breiten Flanken auseinander faltet, sticht hier ein einziges, trotziges, steinernes Nein (die Mauckspitze) mit furchtbarer Steilheit in den Himmel".

Zeigt sich in den politischen Satiren und in den Bauerngeschichten das Hinstreben zur Wirklichkeit in der Bilder-

armut der Sprache, so wird dies dadurch noch mehr unterstrichen, daß Renk - abgesehen von der direkten Rede - auch im Bericht viel Mundartliches einfügt (vgl.oben S.69), z.B."A g'schpaßige Gschicht" S.300: "stückle (=steile) Vorberglehnen", S.302: "er süffelet", S.315: "das fürchtige Schiefergefels"; "Das verwünschte Wunschkraut" S.1: "Drum nahm er sein Betbüchl aus dem Tscholder (vgl.Schöpf: Tirol.Idiotikon, Innsbr.1866,S.768), "die Hexenlies (wurde) alleweil tramhapeter."

In der Erzählung "Gefehlt" hat Renk mehrfach neben dem Mundartausdruck den hochdeutschen in Klammer gesetzt (z.B. S.161), ein Zeichen, daß er mit der mundartlichen Wendung, die sonst nicht faßbare Athmosphäre des Bäuerlichen zum Ausdruck bringen wollte (s.o.S. unter Sprachmischung), dabei aber sich bemühte, überall verstanden zu werden.

In den Märchen sucht Renk die märchenhafte Stimmung sowohl durch gewisse Redewendungen im Stil der Volksmärchen (z.B."Blutstropfen" S 220: Das Fest endigt erst, "als es den wachwütigsten Schloßhahn schon zum Krähen im Halse kitzelte", und die Festlichkeiten hören auf, "als dem König Johannes der Magen weh tat" (ebda)), als auch durch die kehrreimartige Wiederkehr einer Redensart zu erreichen (z.B."Blutstropfen" S.198,204: "Mären von rotem Gold", S.225,227: "Rubinen wachsen wie Alpenrosen an den Stauden.")

G. Verseinlagen und Zitate.

Auch in den Erzählungen der dritten Schaffensperiode finden sich Verseinlagen jeder Art reichlich, nur wenige Erzählungen sind davon frei:"Gefehlt", "Ung.Krise", "A gschpaßige Gschicht", "Teufelsbeschwörung", "Die Bäckerseele", "s'Seppele", "Der Tuifl", "Heiderich", "Schwabenkinder".

Am häufigsten werden Erzeugnisse der Volksdichtung eingelegt: Schnaderhüpfl, Grabverse, Sprichwörter und Volkslieder; dienen ja eine Reihe von Geschichten hauptsächlich nur dazu, Renks Sammlungen dieser Art zu beleben (s.o.). Aber auch in den andern Bauerngeschichten trifft man sie häufig und dort dienen sie, wo sie nicht durch die Handlung bedingt sind(z.

B."Kranzerergeschichten") neben der Milieuschilderung (z.B. "Die Grotte" S.178/79) vor allem der Ausmalung einer Situation (z.B.Schilderung eines bäuerlichen Festes in "Die Grotte" S.185/86).

Interessant ist die Verwendung eines Volksliedes als Selbstparodie der Heldin in der Geschichte "Die Betschwestern".

Außer der komischen Wirkung gelingt es dem Dichter, durch dieses Lied Einblicke in die Seele der Gestalt zu geben,wie auch eine innere Gliederung der ersten zwei sonst ziemlich zerfla ternden Kapitel zu erreichen.

Dieses Lied ist in Tirol ziemlich verbreitet und gewöhnlich unter dem Titel " Das Hosenflicken " bekannt ("Echte Tiroler Lieder" von F.N.Kohl und Jos.Reiter, Neuausgabe Bd 1, Lpz.u.Zürich 1912, S.101/03)[1]

Die 10 Strophen des Liedes sind , ihre Steigerung benützend, geschickt in die Geschichte eingefügt. Die ersten drei Strophen fallen der Mena ein, als sie mit der Pepi die Wallfahrt verabredet und dem hl.Antonius Kerzen verspricht,wenn sie auch noch einen Mannn bekomme(S.102). Noch sind die Bitten mehr allgemein gehalten und nicht so eindringlich, beginnt ja"das Hoffnungsreis erst zu grünen" (S.202).

Die folgenden Strophen,während der Wallfahrt, (S.265,267) zeigen steigende Eindringlichkeit, eine Weile drängt die Mena ihren Herzenswunsch durch Gebete zurück, kurz vor dem Ziel (S.211) bricht er aufs neue hervor und die letzten Strophen des Liedes bringen unwillige Resignation zum Ausdruck.

Die wenigen Fremdzitate nicht volkskundlichen Inhalts sind entweder durch die Handlung bedingt (z.B.das Andreas-Hofer-Lied in "Der Talmihofer" S.85) oder dienen boshaften Seitenhieben (z.B.in "Heiligwasser" das Gedicht vom Heiligwasseresel S.44 von B.Hunold (s.o.), in "Am Himmelstor" eine Zeile aus einem Jesuitenlied Gilms,vgl.die Ausgabe von R.Greinz, Lpz. Reclam,ohne Jahr, S.71).

Nur einmal wird durch ein Fremdzitat neben dem Grundgedanken eine Stimmung wiederzugeben gesucht ("Die Zirbel" S.

---

1) Dieses Lied soll nach einigen von einem gewissen Alex. Mayr, nach anderen von Franz Ueberbacher , Lehrer und Volksdichter in Lengmoos, stammen.

11 = M. Greif? Ausgabe in 4 Bänden, Lpz. 1909, Bd. 1, S. 233); sonst verwendet Renk zu diesem Zweck ausschließlich Selbstzitate und zwar meist solche lyrischen Charakters. Es ist nicht verwunderlich, daß dies vorwiegend in den Sagen und Märchen geschieht: "Beim Totwirt" S 133, 146, "Der Wunsch" S. 256; einmal allerdings auch in einer politischen Satire: "Am Himmelstor" S. 107 (in der Erzählereinleitung!).

Im übrigen sind die Selbstzitate durch die Handlung veranlaßt ("Blutstropfen" S. 207; "Die zwei Ringe" S. 235 ff, 241-245 und "Das verwünschte Wunschkraut" S. 251); in wenigen (Beschwörungsformeln), "Der Wunsch"
Fällen dienen sie der Charakteristik, bzw. der Erfassung des psychischen Geschehens ("Blutstropfen" S. 197, 223). -

H. Pläne und verlorene Erzählungen.

In einem undatierten Brief aus Bozen erwähnt Renk den Plan zu einem Epos " K a i n ", auch hatte er in den letzten Jahren die Absicht, einen "Savonarola" zu schreiben, da (wie Hofrat Tafatschéer mitteilt) Lenau ihm zu wenig das Persönliche und das Milieu berücksichtigt habe. -

Bis jetzt müssen eine Reihe von Erzählungen als verloren angesehen werden, die im Gesamtverzeichnis des Nachlasses angeführt sind:

1) N o v e l l e : "Am Meeresgrunde".

2) N o v e l l i s t i s c h e S k i z z e n : "Eins von den Opfern", "Eine gute Tat", "Ein Sterben", "Die Rettung", "Du sollst den Namen Gottes nicht eitel nennen!", "Von der Zufriedenheit", "Meine erste Liebe".

3) Von dem geplanten zweiten Teil zu den l u s t i g e n T i r o l e r g e s c h i c h t e n ("Kraut und Ruebn") fehlen die Erzählungen "s'kanonische Alter", "s'Erdbeben"

4) M ä r c h e n : "Liedermärchen", "Ein Weihnachtsmärchen", "Himmlische Träume".

5) T i r o l e r G e s c h i c h t e n : "In der letzten Nacht", "Tief im Winter", "Der stumme Berg", "Hoch oben", "Hausrecht", "Die glückselige Sterbstund".

6) S t i m m u n g s b i l d e r : "Das Totenlied", "Auf der bleichen Straße", "Das Agavenblatt", "Am Waltherplatz",

"Die Glocken", "Unter den Bäumen der Jugend", "Von der alten Frau", "Das Blutkreuz", "Pfingsten", "Und es kam der hl.Geist". -

Es besteht allerdings noch die Möglichkeit, daß ein Teil dieser Geschichten nach der Eröffnung des Nachlasses Josef Barbolanis (vermißt seit Juni 1916) wieder zutage kommt. Barbolani bearbeitete nämlich für die Gesamtausgabe die Prosabände (3,4), während die Lyrik (Bd 1,2) von Tafatschen und Newesely herausgegeben wurde.

Im Gegensatz zur Grundeinstellung in Renks zweitem Lebensabschnitt, dem passiv aufnehmenden Verhalten der Welt gegenüber, zeigt sich nun ein allmähliches Loslösen von den Bindungen durch Schicksal und Umwelt. Renk steht der Welt nun als Betrachter gegenüber. Das drückt sich in seinem humoristischen Schaffen und in der Betonung der Erzählerrolle vor allem aus.

S C H L U S S B E T R A C H T U N G .

Bei den obigen Ausführungen über Renks Erzählungen wurden die Beziehungen des Epikers zum Lyriker Renk nur ein paarmal andeutungsweise gestreift. Da sich aber gerade aus diesem Verhältnis die Eigenart Renk'scher Epik erst scharf erfassen läßt, sei diese Betrachtung als Abschluß hinzugefügt.

War Renk seiner tiefsten Wesenheit nach überhaupt Epiker? Bei der Betrachtung seines Lebens und seiner Werke finden sich eine Reihe von Zügen, die Emil E r m a t i n g e r ("Das dichterische Kunstwerk" S.23) für den psychischen Typus des L y r i k e r s als kennzeichnend betrachtet: große Empfindlichkeit der Sinne, tiefes, reiches Gemütsleben, klarer Verstand in künstlerischen Dingen. Doch fehlt die Richtung auf das tätige Leben, die seelische Grundhaltung ist vorwiegend passiv, der Affekt härtet sich nicht zum Willen, der Verstand vermag nicht größere Massen des Lebensstoffes zu disponieren und das Leben bewußt und zielvoll zu lenken. Renk ist reich an äußeren Hemmungen, denen

er nicht gewachsen ~~ist~~, und inneren Stockungen, denen er machtlos ausgeliefert ist. Sein Leben ist mehr ein Gelebtwerden. In seinem Dichten spricht sich vielfach etwas Willenloses, Flutend-Weiches aus.

Es verwundert deshalb nicht, daß sich auch in seiner Epik eine Reihe von Einzelheiten finden, die als rein lyrisch anzusprechen sind.

Der Kern vieler Erzählungen Renks ist ein durchaus zuständliches Erlebnis, das, obwohl episch zerdehnt, noch in der fertigen Erzählung seinen ursprünglichen Charakter erkennen läßt; z.B."Am Bahnwärterhäuschen", "Weiter als der Himmel blau ist" u.a.

Damit hängt zusammen, daß Renk vielfach das Grundmotiv einer Erzählung auch lyrisch gestaltet hat, wohl empfindend, daß er in der Epik doch nicht ~~recht~~ das Letzte sagen konnte, ähnlich wie auch C.F.Mayer dramatische Stoffe nachträglich episch ausführte, weil er fühlte, daß ihm zum Drama die Kraft fehlte.

Ein Musterbeispiel für die epische und lyrische Behandlung desselben Motives ist die Erzählung "Der wilde Jäger" und die gleichnamige Ballade (G.A.I.S.183-85).In 11 Strophen ist hier das Motiv: - Der wilde Jäger verschont die geliebte Salige aus Mitleid und büßt dies mit seinem Tod - knapp und packend dargestellt, während es in der Erzählung, die durch viele Einschübe und langatmige Schilderungen belastet ist, nicht zu voller Wirkung kommt, weil das Interesse zwischen dem Geschick Gotberts und Withards hin- und herschwankt und zu viel Gewicht auf Withards Entsühnung gelegt wird.

Aehnliches ist auch bei den Märchen in Prosa und denen in Versen (G.A.II.S.119 ff.), den lustigen Bauerngeschichten und den humoristischen Dialektgeschichten zu beobachten (G. A.II.S.152 ff.)

Aber auch in technischer Beziehung weist vieles in den Erzählungen auf den Lyriker hin: das Zuständliche, Zerfließende in manchen Erzählungen statt fortschreitender Handlung (s.o.); der Nachdruck auf einem Stimmungsbild und das Abtun der eigentlichen Handlung in der Vorgeschichte; die oft nur

durch einen Stimmungseindruck wiedergegebenen Personen, vor allem die Frauengestalten; die Verseinlagen an Stellen mit starkem Stimmungsgehalt, wo die lyrische Grundstimmung des Ganzen zu ihrer vollen Entfaltung nach dem Vers verlangte, und endlich die Naturschilderungen, von denen oft die stärkste Wirkung der Erzählung ausgeht (z.B."Gefehlt")[1].

Ja, man kann sagen, daß an Renks Erzählungen, vor allem an den Bauerngeschichten, die Gesamtstimmung oft mehr fesselt als das Stoffliche und Erzählungstechnische, wird doch gerade durch sie jenes nicht weiter zu Bezeichnende der Tiroler Landschaft und ihrer Bewohner am deutlichsten fühlbar: die wilde geheimnisvolle Herbheit des Oberinntales und die farbige, oft weich anmutende Milde des tirolischen Unterlandes.

In Renks Erzählungen spricht also nicht der Epiker das entscheidende Wort, sondern der Lyriker. Darum halten sie auch den Forderungen einer strengen Erzählungskunst mit wenigen Ausnahmen nicht stand.

---

1) Vgl. A.Brandl: Aus dem tirol. Geistesleben. "Literar.Echo" 11, 1908, S.159-165.

Dt. Seminar Universität Innsbruck