Dr. Nadler
Dr. Kralik

Herrn Professor als Refe
" " zur Begutachtung. Wien, am 26. Nov. 1935

Der Dekan
R. Schmeidler

Die Dichtung Kärntens.

Dissertation

zur Erlangung des philosophischen Doktorgrades
an der Universität Wien

von

Hans Brunmayr.

G l i e d e r u n g .

1. Vorbemerkung.

Man könnte die Frage aufwerfen, ob es nicht einen lächerlichen Kulturpartikularismus verfechten heißt, die Literatur eines so kleinen und bis vor kurzen Zeit so wenig ertragreichen Gebietes, wie es Kärnten ist, in gesonderter Darstellung zu behandeln und sich zu bemühen, Characteristica für Kunst und Denkungsrichtung dieses kleinen Raumes zu gewinnen.

Dem ist entgegenzuhalten: Kärnten ist mehr als ein Verwaltungsbegriff, es ist ein naturgefügter Raum. Diese räumliche Geschlossenheit des Landes ließ ein ganz eindeutiges Heimatgefühl erstehen, das von höherer Ordnung ist als das, welches etwa der Zugehörigkeit zu einer Talschaft entspringt. Kärnten ist somit eine Einheit. Wenn deshalb auch seine Dichtung als Einheit behandelt wird, darf bei der Aufzeichnung der Wesenheit dieser Dichtung nie der Fehler gemacht werden, sie als eine diesem kleinen Raum allein zukommende erscheinen zu lassen. Immer muß die Verwandtschaft des Wesens und der Problematik mit den benachbarten Ländern und der ihnen gemeinsamen größeren Einheit mitgedacht und mitgemeint werden. Diese größere Einheit bilden in diesem Falle die österreichischen Alpenländer in ihrer Gesamtheit.

Es liegt denn auch in der Absicht dieser Untersuchung, in der Kärntner Dichtung den Typus literarischen Lebens und dichterischer Möglichkeiten in den vergangenen Jahrhunderten und in der Gegenwart für die österreichische

Provinz zu zeichnen. Gerade Kärnten scheint auf Grund seiner Geschichte und soziologischen Struktur zur Darstellung eines provinziellen Typus besser geeignet als manches andere österreichische Land.

Berta Sekora untersucht in ihrer Wiener Dissertation 1928 die Spiegelung der "Moderne" in der Kärntner Dichtung. Es ist klar, daß sie von dem sehr vagen Briff der Moderne aus, auch wenn sie diesen Gesichtspunkt nicht streng durchhält, einzelnen Werken und Dichtungen nicht immer gerecht wird. Außerdem: 1928 war wohl noch nicht der richtige Zeitpunkt, über den neuen Einsatz in der Kärntner Dichtung, der noch der Eindeutigkeit entbehrte, zuerteilen.

Franz G. Hann, der Kärntner Mitarbeiter an der deutschösterreichischen Literaturgeschichte von Nagl-Zeidler-Castle überschreibt einen Abschnitt seines Beitrages "Das Drama des Sturmes und Dranges in Kärnten". Die Stücke, die Hann unter dieser Bezeichnung zusammenfaßt, sind in den geistigen Voraussetzungen und künstlerischen Absichten gänzlich verschieden. Das eine will künstlerische Leistung sein, ein anderes ist aus den Notwendigkeiten des Bühnenbetriebes entstanden, ein Spielbuch, gleichsam eine Handwerksleistung, weitab von dichterischen Ambitionen. Dies ist aber noch nicht das Entscheidende. Ein Literarhistoriker, der sich des sehr anfechtbaren Terminus "Sturm und Drang" bedient, meint damit wohl Wirksamwerden Herderscher Ideen. Die Kärntner Dramen, denen Hann diese Bezeichnung zuteilt, weisen natürlich nicht die mindeste Berührung mit dieser Ideenwelt auf.

Es zeigt sich an diesen kleinen Beispielen, wie weit eine Untersuchung irreführen kann, wenn sie mit einem Rüstzeug von Terminologien und Begriffen an die Dichtung eines so kleinen Teiles eines einzelnen Stammes herantritt. Diese Terminologien, die etwa für die Leistung eines Stammes Geltung haben, werden sehr oft auf die gleichzeitige Dichtung der Nation übertragen. So wird häufig Wesensfremdes auf Grund von Äußerlichkeiten vereinigt. Bei der geringen Intensität des literarischen Lebens im abseitigen Raum wird überdies durch die Anwendung weitgefaßter Stilbezeichnungen die Kontinuität im Kleinen leicht verwischt. Sinnvolle Zusammenhänge erscheinen als zufällige Nachbarschaft. Dem Tempo der Entwicklung in einer abseitigen Provinz werden diese Terminologien nicht gerecht. Da werden etwa Dichtungen, die innerhalb der geistigen Voraussetzungen ihres Landes in enge Beziehung zu setzen sind, auf Grund zeitlicher Trennung ganz verschiedenen "-ismen" zugerechnet.

Aus der geistigen Situation des Raumes, aus den Erlebnismöglichkeiten und aus der stammhaften Zugehörigkeit der Menschen muß die Interpretation der Dichtung erfließen. Bei einem Thema aber, das die räumliche Einschränkung in sich schließt, muß diese Betrachtungsweise eine Selbstverständlichkeit sein.

Natürlich wäre es verfehlt, ganz besonders bei der Untersuchung des Geisteslebens und der Kunst eines so kleinen Raumes diese Methode zu einer gewaltsamen Ausschließlichkeit zu treiben, dh. etwa jede dichterische Erscheinung nur aus den geistigen und natürlichen Bedingungen des Landes zu erklä-

ren. Als ob die Grenzen das Land isolierten und äußeren Einflüssen unzugänglich machten! Als ob die Bewohner des Landes nicht nur Glieder wären in einer höheren Einheit des Stammes und endlich des deutschen Volkes! Trotzdem muß der Ausgang von der geistigen Situation und dem Erlebniskreis des Landes genommen werden. Einflüsse von außen, die den einzelnen Dichtern zukamen, lassen sich, von dieser gemeinsamen Basis ausgehend, leicht absondern. Ja, die Möglichkeiten solcher fremder Beeinflussung einer Einzelpersönlichkeit lassen sich nur dann richtig erfassen, wenn die geistige Situation des Landes den Ausgangspunkt der Erwägung bildet. Von diesem Gesichtspunkt soll es auch versucht werden, auf die geistigen und künstlerischen Zentren hinzuweisen, denen Kärnten jeweils besonders verpflichtet war.

Die vorliegende Untersuchung wird also immer die Frage nach dem Anteile heimatlicher Gegebenheiten und heimatlicher Erlebnisse an den einzelnen Dichtwerken in den Vordergrund stellen.

In der Geschichte des Landes Kärnten ist es bedingt, daß das geistig-kulturelle Heimaterlebnis gegenüber derartigen Fremderlebnissen zurücktritt. Dem Lande fehlte fast immer ein bedeutsames Zentrum der Geistigkeit, ein Hof, oder eine Schule mit alter Tradition.

Ergiebiger hätte im Vergleich zu diesem Bildungserlebnis der Heimat das Künstlerische sein können, zeigt ja doch Kärnten wertvolle Denkmäler bildender Kunst. In der Dichtung hat aber das Erlebnis heimischer bildender Kunst keine Spiegelung hinterlassen. In allerjüngster Zeit wurde

die Dichtung des Landes für junge Kärntner zum Erlebnis und Vorbild.

Entscheidender sind die geschichtlichen Erlebnisse, die den Kärntnern aus der Heimat zukamen. Besonders das 20. Jahrhundert rückte Kärnten als ein Stück der Südfront im Weltkrieg in den Bereich unmittelbar Geschichte bildender Ereignisse. Nach Beendigung des großen Krieges hatte Kärnten einen kleinen Sonderkrieg, der aber, weil es hier unmittelbar um die Existenz des naturgefügten Raumes ging, besonderen ~~tiefen~~ Eindruck auf die Kärntner machte. Diese Abwehrkämpfe bedeuten aber auch dadurch, daß Kärnten hier allein, losgelöst vom übrigen Österreich, vor die Notwendigkeit der geschichtlichen Tat gestellt wurde, ein besonders tiefes Erlebnis der Kärntner. Hier also liegt einmal eine Sonderung in den Möglichkeiten des Heimaterlebnisses, das sonst naturgemäß weitgehend mit dem der übrigen österreichischen Alpenländer zusammenfällt. D~~ieses~~ geschichtliche Heimaterlebnis der Kärntner könnte etwa mit dem der Tiroler von 1809 verglichen werden. Dieses geschichtliche Ereignis der Kärntner Gegenwart wurde durch die nationale Zweiheit des Landes bedingt. In der Tatsache des Zusammenlebens mit einer zweiten Nation liegt für Kärnten eine Möglichkeit des Heimaterlebnisses, die es mit den anderen Alpenländern nicht teilt.(Man könnte nur auf das Nationalitätenproblem in Südtirol verweisen).

Endlich das soziale und ständische Heimaterlebnis des Kärntners! Kärnten ist Alpenland, es trägt keine größere Stadt. Das Land ist industriearm. Kärnten ist ein Bauernland. Daraus ergibt sich schon die Richtung des ständischen Erlebnisse

und in Verbindung damit des genealogischen und des staatspolitischen.

Wie in jedem Bauernland und in jedem Alpenland kommt dem Erlebnis der heimatlichen Landschaft große Bedeutung und Wirksamkeit zu.

Den allgemein alpenländischen Heimaterlebnissen der Landschaft und des Bauerntums und dem spezifisch kärntnerischen der Zweinationalität in ihrer dichterischen Ausprägung wird in der vorliegenden Untersuchung der Nachdruck der Aufmerksamkeit zukommen.

II. Die Literatur in Kärnten bis zum Ende des 19. Jahrhunderts.

1. Das Mittelalter.

Urkunden aus karolingischer Zeit beweisen, daß schon damals in Kärnten deutsche Kolonisten unter den slawischen Landbauern saßen. König und Kaiser Arnulf, der Karling, besaß Kärnten als eigenes Herzogtum. Aber dennoch ist die deutsche Besiedlung des Landes nicht etwa karolingische Politik. Germanisierung des Landes heißt Christianisierung von Salzburg her. Bald nach der Gründung des Erzbistums sandte Salzburg deutsche Priester in das Land. In Maria Saal schuf Modestus dem Christentum und der deutschen Besiedlung den entscheidenden Vorposten.

Neben und nach Salzburg - Bamberg! Diesem 1007 gegründeten ostfränkischen Bistum kam für die Verfestigung des Siedelvorganges entscheidende Bedeutung zu. Sehr früh schon hatte Bamberg Besitzungen im Lande: Villach, am Schnittpunkt wichtiger Wege, Wolfsberg im Osten, Arnoldstein im Süden.

Von geringerer Bedeutung für Christianisierung und Germanisierung des Landes waren neben diesen zwei bedeutsamen Bistümern die Besitzungen des Hochstiftes Brixen, dem weite Gebiete im Nordwesten geschenkt wurden, und die des Freisinger Bischofs.

So spannte sich denn das Netz der deutschen Besiedlung in sehr lockeren Maschen über das Land. Jetzt sollte es durch feste Knoten gesichert und unzerreißbar werden.

Die Stifte St.Georgen am Längsee, Ossiach und ganz besonders die bedeutsame Freiheit Gurk, Millstatt und St.Paul entstanden noch im 11.Jhdt. Im 12.Jhdt., zu dessen Anfang Gurk Bistum wurde, folgten die Gründungen der Klöster Arnoldstein, Eberndorf und Viktring.

Unter dem starken ostfränkischen Vorbild erwachte aus dem Glaubensleben der jungen bairischen Landschaften die Kraft zu schöpferischer Leistung. Und Kärnten war der Ausgangsraum für diese Bewegung. Am Anfang steht, zugleich auch das erste Denkmal deutscher Literatur in Österreich, die sogenannte „M i l l s t ä t t e r G e n e s i s". Das große Werk ist wohl nicht einem weltfernen Mönch eines Kärntnerx Klosters zuzuschreiben, viel eher einem gebildeten und belesenen Weltpriester. Man glaubte vielfach an eine starke dichterische Kraft und künstlerische Originalität des Verfassers der Genesis. Diese Einstellung schwand allerdings, als man seine Vorlagen für die Stellen, die nicht der Bibel entsprechen, nachweisen konnte.

In der Wiener Handschrift der Millstätter Genesis folgt auf diese eine „E x o d u s d i c h t u n g", eine Reihenfolge, die im Inhalt begründet ist. Das Werk ist in dieser Handschrift nichtvollständig überliefert, wohl aber in der in Klagenfurt aufbewahrten, gr oßen Millstätter Sammelhandschrift, der zweiten Überlieferung der Kärntner Genesis. Der Exodusdichter, der ebenfalls Kärnten zugehört, wußte wohl durch seinen von Gelehrsamkeit unbeschwerten Vortrag nach Spielmannsart seine Zuhörer zu fesseln. Hier ist es wohl auch "das erste Mal, daß einer mutig xix der Wirklich-

keit zu Leibe rückt." (Nadler I,66).

In der Millstätter Handschrift schließt sich an die Genesis der sogenannte P h y s i o l o g u s . Über eine Wiener Bearbeitung und einelateinische Übersetzung war der Inhalt der hellenistischen Tierkunde aus Alexandrien auf den Millstätter Reimer gekommen. Hirsauer Mönche werden als Vermittler angenommen. Mönche aus Hirsau schufen damals die berühmten Fresken in der Westempore des Domes zu Gurk. Zwischen einem ihrer Gurker Bilder und einem Gedicht der Millstätter Handschrift, dem vom H i m m l i s c h e n J e r u s a l e m ergeben sich sehr auffällige Berührungen. Die gleichen Vorstellungen im Fresko und in der Dichtung! Hier wie dort sind Mauern und Zinnen aus Edelsteinen gebaut, stehen Heilige an den geöffneten Pforten, halten Engel an den Toren Wacht.

Im scharfen Gegensatz zur mystischen Denkungsart im Himmlischen Jerusalem steht die des Gedichtes „V o m R e c h t". Der Dichter vertritt Interessen des dienenden Standes und verlangt vom Adel Erfüllung zeitgemäßer Forderungen. Man mochte eben das Jahr 1125 schreiben.

Die mystischen Bestände aus dem Jerusalemgedicht und die lebendige Anschaulichkeit aus dem „Recht" vereinigen sich in dem Gedicht „D i e H o c h z e i t". Auch diese zwei kleineren Dichtungen aus Kärnten sind in der Millstätter Handschrift enthalten, die somit eine eindringliche Sprache spricht von der verhältnismäßigen Reichhaltigkeit der Kärntner Literatur des 11. und 12.Jhdts.

Als Zeugnis der starken Einwirkung Ostfrankens auf Kärnten mag auch die J o h a n n e s l e g e n d e zu deuten sein. In Mitteldeutschland war um diese Zeit die Johannesverehrung außerordentlich stark. Jünger als diese Johannesdichtung ist eine Kärnter V e i t s l e g e n d e.

"Ich han des Karandares gûbe dicke empfangen", schrieb Walther von der Vogelweide im ersten der beiden Sprüche, die er dem Herzog von Kärnten widmet. Dieser, Bernhard von Spanheim, hielt in St.Veit Hof, der, wenn auch in bescheidenen Grenzen, Pflegestätte des neuen ritterlichen Geistes und Sammelpunkt für ritterliches Leben im Lande wurde. Nicht mehr die Klöster, der Hof von St.Veit ist Hintergrund, von dem sich nun das literarische Schaffen Kärntens abhebt. Das ist der Wesensunterschied zweier Jahrhunderte, des 12. und des 13.! Erst mit Ende des ersten Drittels aus dem neuen Jahrhundert war in Kärnten dieser Szenenwechsel vollzogen. Das erste große Manifest des vollerblühten ritterlichen Geistes in Kärnten war wohl das Friesacher Turnier vom Mai des Jahres 1224. "Die Herzöge von Österreich und Kärnten, den Markgrafen von Istrien, 17 weltliche Fürsten, Grafen und mehr als 600 Ritter mit ihrer Gefolgschaft, sowie 10 geistliche Fürsten" (N.Z.C. I.215) beherbergte die kleine Stadt.

Drei Jahre später zog Ulrich von Liechtenstein auf seiner großen Venusfahrt durch Kärnten. Da trat ihm der Kärntner Z a c h ä u s v o n H i m m e l b e r g als Mönch verkleidet entgegen und forderte ihn zum Kampf heraus. Die Lieder des Himmelbergers, des einzigen Kärntners, den wir außer dem Burggrafen von L i e n z als Minnesänger

kennen, sind verloren. Nur von diesem Scherz haben wir Kunde. "Ist wohl ein besserer literarischer Witz aus diesen Jahrhunderten überliefert?" so schreibt Nadler einmal (I,163). In diesem Gedankenblitz des Zachäus von Himmelberg wird ganz unvergleichlich die Gegensätzlichkeit des Rittertums und der ritterlichen Kunst in Steiermark und in Kärnten erhellt. Denn die Verschiedenheiten waren groß. Steiermarks Rittertum stand unter starkem Eindruck vom Süden her. Über Oberitalien und Friaul, wo die Markgrafen Besitzungen hatten, drang provençalische Kultur und Mode in das Land. Der Patriarch von Aquileja war in Steiermark Grundherr. Die Kärnter Ritter aber! "Seltsame Gesellen waren die Kärntner, derb Wirkliche, mit frechem Lachen, der Wirklichkeitssichere Spott und Hohn, der die verblaßte himmelblaue Stimmung dieser späthöfischen Steirer brach." (Nadler, I,163). In Kärnten lebte der ostfränkische Einfluß, der schon das Klosterleben des Landes bestimmt hatte, oder war doch stärker als der südliche, der natürlich auch für Kärnten nicht ganz fehlt.

Ostfränkisches lebt in den höfischen Romanen des H e i n r i c h v o n d e m T ü r l i n . Dieses gebildeten St.Veiter Bürgers erstes Werk „M a n t e l" ist nur als Bruchstück auf uns gekommen. Die 30.000 Verse von Türlins „D e r A b e n t e u e r K r o n e" sind - von sprachlichen Einzelheiten bis zu großen thematischen Berührungen - vielleicht der stärkste Beweis für die Einwirkung mitteldeutscher Kultur auf einen Alpenbaiern dieser Zeit.

Das Geschlecht der Türlin schenkte in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts dem Lande noch einen Dichter. Dieser,

U l r i c h v o n d e m T ü r l i n , schrieb eine Ergänzung zu Wolframs Willehalm in der Form einer Einleitung zu diesem Epos.

Der Verfall der kärntnerischen Herzogsmacht zu Anfang des 14.Jhdts. gefährdete den Bestand des Landes in seiner politischen Einheit. Das Jahr 1335 bannte diese Gefahr: Kärnten wurde habsburgisch. Das Haus Habsburg hatte die Macht, eigennützige Absichten und Unternehmungen der kleinen Adeligen des Landes zu unterbinden.

Einige Jahre später wächst aus dem Erlebnis dieser Zeit, aus der klaren Erkenntnis des Geschichtlichen des schicksalhaften Augenblicks eine große Buchkonzeption. Abt J o h a n n v o n V i k t r i n g , dem Zisterzienser Stift bei Klagenfurt, geht daran, das Werk der letzten Babenberger und der Habsburger bis 1341 zu beschreiben. Aus dem ersten Entwurf zu diesem L i b e r c e n t e n a r u m h i s t o r i a r u m entstand eine G e s c h i c h t e K ä r n t e n s . Dieses Werk ist verloren. Die Gestalt des Abtes Johann, des feingebildeten Lothringers, hebt sich einsam aus der Bedeutungslosigkeit des geistigen und künstlerischen Lebens im Kärnten des 14. Jhdts.

Mehr als 100 Jahre später schafft wieder ein Priester und vermutlich wieder ein Nichtkärntner ein chronistisches Werk. J a k o b U n r e s t schrieb in deutscher Sprache eine k ä r n t n e r i s c h e und nach dieser - etwa in den Jahren von 1470 bis 1500 eine Ö s t e r r e i c h i s c h e C h r o n i k . Welch großer Gegensatz zwischen Johann von Viktring und Jakob Unrest, dem Landpfarrer. Jener feingebildet,

stilistisch an den Kirchenvätern geschult und gereift, ein Mann mit der Blickschärfe eines Staatsmannes, dieser derb, ungekünstelt, naiv, aber auch er mit klarem Blick für die Geschehnisse. Literarhistorisch kommt Unrests Geschichtswerkem große Bedeutung innerhalb der Kärntner Literatur zu, weil es mit seinem derben Deutsch in einer Zeit entstand, als der Sinn für deutsche Literatur unter den gebildeten Ständen erloschen war.

2. Humanismus und Barock.

Das Geistesleben des Landes steht im 16.Jhdt. im Zeichen großer Lehrmeister, die aus der Fremde kamen und nach wenigen Jahren aus dem Lande verschwanden.

Drei A l a m a n n e n sind es, deren Wirken und Lehren im Lande entscheidenden Linien in das geistige Spektrum Kärntens im 16.Jhdt. warfen.

J o a c h i m W a t t , der Schüler und Erbe des Cuspinianus und des Conrad von Celtis, der später in Wien gefeierte, wirkte an der Schule in Villach.

Inniger und andauernder waren die Beziehungen des T h e o p h r a s t u s P a r a c e l s u s zum Lande. Paracelsus hatte seine Kindheit in Kärnten verlebt. 1537 berieten ihn, der schon weit in Europa herumgekommen war, die Fugger als Chemiker wieder in das Land seiner Kindertage. Er lebte zunächst in Villach, dann in St.Veit. Dort mußte er seinen Vater begraben. Drei Werke aus dieser Zeit und zwar

1. „Verantwortung gegen etliche Verunglimpfungen seiner Mißgönner", 2. „Von dem Irrgang und Labyrinth der Ärzte", 3. „Von dem Tartarus, oder von der Ursache und Heilung des Sandes und Steines" eignet er den Ständen des Landes zu. Dieser Widmung ist eine kurze „Chronika und Ursprung des Landes Kärnten" beigegeben.

Der dritte Alamanne, der später als die zwei Schweizer nach Kärnten kam, war Hieronymus Megiser, ein Stuttgarter. Zu Ende des Jahrhunderts kam er aus Graz nach Klagenfurt, wo auch sein Vater schon gewirkt hatte. Megiser war Lehrer und Rektor am protestantischen Kollegium. Hieronymus Megiser, der sprachgewandte Linguist, gab als erster eine türkische Sprachlehre heraus. Er schrieb einen Thesaurus polyglottus, das war ein „Dictionarium quattuor linguarum" und zwar für Deutsch, Latein, Italienisch und Slowenisch. Er zeichnete das Vater unser in hundert Sprachen auf. Von Megiser stammen ferner Reisebeschreibungen und historische Werke. 1612, als Megiser schon längst aus Kärnten vertrieben war, erschienen die „Annales Carinthiae", die erste zusammenhängende Geschichtsdarstellung des Landes.

Diese drei Alamannen: Watt, Paracelsus und Megiser, sind die Höhenmarke des Humanismus in Kärnten.

Neben diesen besaß das Land schon zu Beginn des Jahrhunderts, also vor der Reformation und ihrem sieghaften Vordringen in Kärnten, gebildete Männer, die klassisches Latein zu schreiben verstanden. Als Pflegestätte der neuerwach-

ten lateinischen Klassizität wurde zu Anfang des Jahrhunderts in Klagenfurt die Schule "nach dem Freithof" gegründet. Die traditionelle Pflege des Latein in den Klöstern bewährte sich 1508 im Psalmenkommentar des St.Pauler Benediktiners Gilbert. Der Ossiacher Mönch Bernhard übersetzte Josephus Flavius. Sein Ordensbruder Virgilius Oswald bewies die Kenntnis der alten Philosophen und Geschichtsschreiber in seinem "Horologium sapientiae." Einem unter den humanistisch schreibenden und denkenden Mönchen, dem A n d r e a s H a s e n b e r g e r, gebührt vielleicht der Name eines Dichters. (P. A. Budnik preist in der Carinthia 1854 den poetischen Geist seiner „S u s p i r i a").

Feingebildete Männer saßen auch auf dem Stuhl der Gurker Fürstbischöfe. Hieronymus B a l b u s , in Rom, Paris und Padua gebildet, Rechtslehrer der Universität Wien, Hofmeister des Königs Ladislaus von Böhmen und Ungarn, 1522 bis 1526 Bischof von Gurk, war Italiener. Neben den Alemannen waren es Italiener, die in den bairischen Alpenländern humanistischen Geist durchsetzten. Als theologischer Schriftsteller und Verfasser oratorischer Werke war Bischof Urban S a g s t e l l e r bekannt. Georg A g r i c o l a , der sich seine Bildung in Paris erworben hatte, war Erzpriester in Friesach und später Fürstbischof von Lavant (St.Andrä im Lavanttale) und Seckau. Seine in klassischem Latein geschriebenen Briefe sind ein interessantes Dokument des Glaubensstreites. Agricola war vielleicht der eindrucksvollste und begeisterteste Verteidiger des Katholizismus im Lande.

Der Sieg der Protestanten manifestierte sich 1563 in der Gründung des "Collegium sapientiae et pietatis", das später den Namen Akademie erhielt. Von dem bedeutendsten Rektor dieser Anstalt, von Hieronymus Megiser, war schon die Rede. Am Collegium wirkten ferner als Lehrer bezw. Rektoren - um nur die literarisch wirksamen zu nennen: Johannes Khün und Urban Paumgartner. Ein „Zodiacus medicinae" und ein „Zodiacus vitae" stammen von Khün. Urban Paumgartner, der zuerst aus Deutschland, dann aus Klagenfurt Vertriebene, besang in einem epischen Gedicht die Stadt Klagenfurt: „Claudium forum heroico carmine donatum ab urbano Paumgartnero anno 1605."

Vom Klagenfurter Pastor Dreser stammt eine Ungnadische Chronik. Das Geschlecht der Ungnad war für den neuen Glauben sehr tätig. David Ungnad, ein Freund Melanchthons, war Rektor in Wittenberg. Johann Freiherr von Ungnad besorgte die Übersetzung und Ausgabe einer slowenischen Bibel. Er hatte zu diesem Zwecke in Tübingen eine eigene Druckerei errichtet. Es liegt der Gedanke nicht fern, daß die Bevorzugung der Universitäten Wittenberg und Tübingen, die sich unter den jungen Kärntnern geltend machte, zum Teil dem Einfluß der Freiherren von Ungnad zuzuschreiben ist.

Da kam das Jahr 1600. Die katholische Kommission zog durch das Land, Feuer wurde unter protestantische Bücher gelegt, Bekehrung oder Verlassen des Landes innerhalb dreier

Monate wurde gefordert. Einer Kärntner Familie, die des Bekenntnisses wegen die Heimat verließ, und sich in Württemberg ansiedelte, ~~und~~ entstammte Justinus K e r n e r . Die Lieder auswandernder Kärntner sind ein ergreifender Beweis von Heimatliebe und Glaubensüberzeugung. (In N.Z.C. (I,404) ist eine Probe dieser Poesie abgedruckt, die sich in Aufzeichnungen der damals ausgwanderten Grafen Khevenhüller erhalten hat).

Verschleierter Ausdruck des protestantischen Geistes, wie er im Bürgertum des Landes auch nach der äußerlichen Annahme des katholischen Glaubens weiterlebte, ist die deutsche Reimchronik des Paul K h e p i t z :„W a s i n u n d u m C l a g e n f u r t v o n a n n o 1 5 1 1 b i s w i e d e r u m b 1 6 1 1 als von 100 Jahren in fraid und laidt und dankwirdiges s i c h z u g e t r a g e n h a t". Der Schreiber hebt die charitative Tätigkeit der Protestanten hervor, bedauert den Tod des protestantischen Grafen Khevenhüller tief und schildert mit großem Vergnügen die Exzesse eines katholischen Priesters und dessen Verhaftung in Klagenfurt.

1604 kamen die J e s u i t e n nach Klagenfurt. Sie nahmen vom protestantischen Collegium Besitz und errichteten ein Gymnasium, das mit allen Freiheiten ausgestattet war, wie sie die Universität Graz besaß. 1615 besuchten, (wie Hermann in seiner Geschichte Kärntens II,2,S.237ff. berichtet), 500 Studierende, unter ihnen viele Krainer und Italiener, die Klagenfurter Jesuitenschule. Lehrstühle für Moral, Theologie und Dialektik bestanden schon, als 1650

große Summen zur Errichtung philosophischer Lehrkanzeln aufgeboten wurden. Die Zahl der Studierenden stieg auf 750 an.

Jesuitenschule bedeutet - von der Literatur her gesehen - Schultheater. Das S c h u l t h e a t e r der Klagenfurter Jesuiten ist die Barockbühne des Landes. Dem Barocktheater blieb in Kärnten wohl der letzte Schwung und die letzte Vollendung versagt. Vielleicht fehlte ein fürstlicher Hof dem Lande und seinen künstlerischen Möglichkeiten nie so sehr wie gerade in dieser Zeit. Es fehlte nicht nur die geistige Atmosphäre eines habsburgischen Fürstenhauses, aus dessen übernationaler Haltung das Gesamtkunstwerk der barocken Oper sieghaft aufgestiegen wäre. Das Fehlen eines Hofes war wohl auch gleichbedeutend mit dem Mangel an den materiellen Grundlagen für eine wahrhaft großzügige Theaterkunst. Und wenn schon kein Hoftheater! Auch das Schultheater wäre in der Nähe eines Fürstenhofes reicher und glanzvoller gewesen. Die Blüte des Hochschultheaters in Graz erweist es deutlich. Es wirkt fast wie eine Symbolik aus dem Geist des Barock, wenn Erzherzog Ferdinand 1612 seine Kleider zu einer Aufführung des Jesuitentheaters lieh. Als Prinz stand Leopold I. auf der Grazer Schulbühne.

Klagenfurt war Stadt der Landstände. Nicht daß diese der Jesuitenbühne ihre Unterstützung versagt hätten. 1651 wurde zum Dank für empfangene Wohltaten den Ständen zu Ehren im Klagenfurter Landhaushof das Schauspiel "Berengar, König von Italien", gegeben. Als dann 1723 das Klagenfurter Schultheater abbrannte, waren es die Stände, die die Garderobe

in Venedig erneuern ließen. Der glanzvollste Tag des Klagenfurter Barocktheaters war wohl 1650 das Fest aus Anlaß des Westfälischen Friedens. Die Stände veranstalteten ein großes Turnier und das Drama "Wallenstein" vom Jesuiten Franz X. Markovich kam mit großem Prunk durch das Schultheater zur Aufführung. Trotz der ungünstigen soziologischen Voraussetzung für den barocken Spielbetrieb entwickelte das Klagenfurter Schultheater eine so starke traditionelle Kraft, daß es die Jesuitenära überdauerte. Noch 1811 und 1812 wurden Schuldramen aufgeführt.

Die <u>epische</u> Dichtung der Barockzeit Kärntens schrieb V i r g i l i u s G l e i ß e n b e r g e r. Dieser Salzburger war in das Benediktinerstift Ossiach eingetreten, lehrte später in Salzburg und stand von 1725 bis zu seinem Tode 1737 dem Kloster Ossiach als Abt vor. Gleißenberger ging daran, die Sage, die sein stilles Kloster am See umspielte, in klassisches Latein umzugießen. Boleslaus II. von Polen erschlug im Zorn den Bischof von Krakau am Altar. Die Sage berichtet nun, daß dieser Polenkönig, von Gewissensbissen verfolgt, durch die Lande irrte und endlich in Ossiach als Klosterknecht - sein Geheimnis hütend und sein Verbrechen büßend - das Leben beschloß. Das ist kurz der Vorwurf zu Gleißenbergers Epos: „D e B o l e s l a o R e g e P o l o n i a e O s s i a c i p o e n i t e n t e - (liberi VI)." Lebensvoll und für unseren Zusammenhang besonders interessant wird das Werk des Ossiacher Abtes durch die Einfügung von Details aus der Kulturgeschichte Kärntens. Die Römerstadt Sala (Virunum am Zollfeld bei Maria Saal) wird

erwähnt. Episodenhaft findet die Herzogeinsetzung am Zollfeld Erwähnung. Lebensgewohnheiten der Kärntner Bauern treten in diesem Epos hervor. Neben dem Boleslaus-Epos Gleißenbergers fällt die übrige lateinische Epik Kärntens ab, wie sie etwa von Lehrern der Poetik an der Klagenfurter Jesuitenschule geschrieben wurde.

Einmal bekleidete die Klagenfurter poetische Lehrkanzel Michael D e n i s . Er war an der Passauer Jesuitenschule gebildet u d starb in Wien als Beamter der Hofbücherei. Schon dieser Lebenslauf ist Ausdruck seiner geschichtlichen Mittelstellung zwischen der Literatur des Barock, dem Jesuitenlatein und der neueren Wiener Literatur. Sein Aufenthalt und seine Wirksamkeit in Kärnten stellen Denis in die Dichtung dieses Landes als sinnvolle Episodenfigur, als Bindeglied zwischen die gepflegte lateinische Epik Gleißenbergers vom Anfang des 18. Jhdts. und dem neuerlichen Einsatz einer deutschen Dichtung zu des Jahrhunderts Ende.

Woraus sollte diese neue Dichtung aufwachsen ? Um welches Zentrum in Kärnten sollte sie sich sammeln ?

3. Die neuere deutsche Dichtung.

Die geistige Oberschicht des Landes war durchaus nicht in Klagenfurt gesammelt. Gebildete Adelige saßen auf ihren Schlössern, sie trieben Landwirtschaft oder bauten Eisen ab. Noch entscheidender war aber wohl die Tatsache, daß viele Kärntner von Bildung und organisatorisch-schöpferischen Fähig-

keiten, irgendwo im Großraum der Monarchie oder gar außerhalb dieser leichter ein Betätigungsfeld für ihre Fähigkeiten fanden als im Lande. Da war z.B. der geistig bewegliche und feingebildete Vinzenz Rainer zu Harbach, der seine Karriere als Privatsekretär der Königin beider Sizilien in Neapel begann und später für dieses Königreich als bevollmächtigter Minister im Haag und in Brüssel tätig war. Außerhalb ihrer Heimat wirkten der nachmals geadelte Franz Anton Raab, der als Staatsökonom vortrefflichen Ruf genoß, und - um wieder zur Literatur zurückzukehren - J o s e f R a d i t s c h n i g g von L e r c h e n f e l d . 1778 wurde in Wien "der Barbier von Sevilla oder die unnütze Vorsicht, ein Lustspiel in 4 Aufzügen aus dem Französischen des Herrn von Beaumarchais" in einer Bearbeitung Raditschniggs aufgeführt. Seine Mitarbeit am Wiener Musenalmanach und die Veröffentlichung der „Gedichte z w e i e r F r e u n d e" - gemeinsam mit Josef Richter, dem ersten Herausgeber der Kypeldauer Briefe, - lassen Raditschniggs Stellung im literarischen Leben Wiens deutlich werden. Durch lange Jahre lebte Raditschnigg von Lerchenfeld in Siebenbürgen und wurde für das Land durch Arbeiten zur Botanik und Erdkunde bedeutsam.

War also Klagenfurt durchaus kein geistiger Sammelpunkt des Landes - und wo hätte sonst einer erstehen sollen - so drohte den geistigen Kreisen der Stadt durch die von Josef II. verfügte Vereinigung aller innerösterreichischen Länder unter eine Verwaltung weitere Verarmung. Diese durch das Auflassen der Verwaltungsbehörde entstandene Benachteiligung Klagenfurts wurde durch die Errichtung eines Appella-

tionsgerichtes ausgeglichen, daß seinen Wirkungsbereich nicht nur auf Steiermark, Kärnten und Krain, sondern auch auf Tirol und Vorarlberg erstreckte. An dieser Behörde wirkten ungefähr 40 Beamte, die aus den verschiedensten Teilen Österreichs in Klagenfurt zusammengezogen wurden. Zweifellos ein nicht zu unterschätzender Auftrieb für das gesellschaftliche und geistige Leben der kleinen Stadt.

Wesentlicher war aber ein anderes, diesem vorangegangenes Ereignis. 1781 hatte die Erzherzogin Maria Anna ihre Residenz in Klagenfurt aufgeschlagen. Es ist interessant zu beobachten, wie in den folgenden Jahren das geistigen Leben der Stadt, dessen provinzielle Unfruchtbarkeit weitgehend durch das Fehlen eines Hofes zu erklären ist, durch die sehr bescheidene Hofhaltung der Erzherzogin ein Sammelpunkt erwuchs. In welch höherem Grade wäre es der Fall gewesen, wenn sich Absichten und Wirken der Erzherzogin nicht fast ausschließlich auf das charitative Gebiet beschränkt hätten.

Äußerlich trat diese Sammlung geistiger Kräfte in Klagenfurt 1783 in der Gründung einer Freimaurerloge zutage. Daß der Hofmann Graf Cristallnigg erster "Aufseher" der Loge war, beweist die nahen Beziehungen der Klagenfurter Freimaurer zum Hof der Erzherzogin. Weit beweiskräftiger und überzeugender ist die Tatsache, daß sich die Loge nach der Erzherzogin "Zur wohltätigen Marianne" nannte und daß sie berechtigt war, das erzherzogliche Wappen zu führen.

Ignaz von Born, der geistvolle Spötter und Großmeister der Wiener Loge "Zur wahren Eintracht", hat vermutlich

die Installierung der Klagenfurter Loge vorgenommen. Mit ihm war wohl auch Alois B l u m a u e r nach Klagenfurt gekommen. Von dieser Beziehung zu den Klagenfurter Logenbrüdern muß die auffallend starke Beeinflussung des literarischen Geschmacks in Kärnten durch Alois Blumauer zinterpretiert werden. Auf Schloß Thalenstein bei Völkermarkt, einem Besitz des Klagenfurter "Meisters vom Stuhl" , eines Grafen Egger, kamen sich im Sommer Wiener Literaten - unter ihnen besonders Blumauer und Alxinger - und die Kärntner Freimaurer im geselligen Verkehr nahe. Unter den Kärntnern dieses literarischen Kreises auf Thalenstein ragte der ehemalige Abt des Stiftes St.Paul, der seit der Aufhebung des Klosters in Klagenfurt lebte, hervor. Dieser A n s e l m E d l i n g wird von Rudolf Cefarin in seinem Buch "Kärnten und die Freimaurerei" mit Bestimmthxeit und wohl mit Recht als Mitglied der "Wohltätigen Marianne", deren Mitgliederverzeichnis fehlt, angesprochen. Als Beweis führt Cefarin die freundschaftlichen Beziehungen zum Hause des Grafen Egger an und Edlings Stellung am Hof der Erzherzogin, deren Hofpfarrer und Beichtvater er war. Tatsächlich lebt ja auch josefinisch freimaurerisches Denken in Edlings Werk „B r i e f e i n K ä r n t e n oder Lehrsätze für angehende Seelsorger." Die in diesen Briefen theoretisch abgehandelten Tendenzen sucht Abt Anselm Edling - in der Praxis verwirklicht - in der Gestalt eines idealen Priesters zu zeigen. Diesem Zweck dient die Schrift " D e r P r i e s t e r , w i e m a n i h n w ü n s c h e n m a g , quid pro quo für manch müßige Stunde des Seelsorgers am Lande".

Von den Kärntner Logenbrüdern und Gästen auf Thalenstein kam wohl Anselm Edling geistig und künstlerisch Alois Blumauer besonders nahe. Ein eindringlicher Beweis für die Verehrung und die Freundschaft mit Blumauer ist ein Gedicht Edlings, das in Form, Sprache und Geistigkeit ganz im Banne des Wiener Gastes auf Thalenstein steht und das auch thematisch auf die Aeneis-Travestie bezogen ist. Dieses Gedicht des Kärntners trägt den Titel: "B l u m a u e r b e i d e n G ö t t e r n i m O l y m p u s über die Travestierung der Aeneis angeklagt oder Tagsatzung im Olympus, Virgilius Maro contra Blumauer in puncto Galefactae Aeneidos herausgegeben von einem P." (Prälaten).

Anselm Edling hat sich endlich auch als dramatischer Autor versucht. So darf das kärntnerische Trauerspiel „K o r n e t", dessen Verfasser sich A.E. nennt, ohne Zweifel ihm zugeschrieben werden. Neben anderem spricht der Umstand für Edlings Autorschaft, daß ihm, dem Abt aus dem Lavanttal, der im Trauerspiel gestaltete Sagenstoff dieses Tales vertraut und durch die Kenntnis der Gegend besonders lebendig sein mußte. In der Zeitschrift Carinthia aus dem Jahre 1924 wird von zwei weiteren dramatischen Arbeiten Anselm Edlings berichtet. Es handelt sich um zwei komische Opern. Die eine: " D i e B e g e b e n h e i t e n a u f d e r J a g d oder über die Unschuld hält die ewige Vorsicht den Schild". Die andere, früher verfaßte: " Die Feierlichkeit am N a m e n s t a g Seiner königlichen Hoheit der durchlauchtigsten Erzherzogin M a r i a A n n a . In zween Aufzügen 1783."

Das literarische Werk Anselm Edlings zeigt mit nicht zu verkennender Deutlichkeit die Bedeutung, die fördernde und gleichsam organisierende Kraft, die der Hofhaltung Maria Annas im Freimaurerkreis - und man darf wohl identifizieren - im geistigen Leben der ~~Stadt~~ Stadt Klagenfurt zukam.

Nachweisbar ist - nach Cefarin - die Mitgliedschaft zur Klagenfurter Loge u.a. für Josef Anton Mitsch und Ignaz Alois von Kleinmayr. Damit sind neben Anselm Edling die Klagenfurter Logenbrüder genannt, die für das literarische Leben des Landes bedeutsam waren.

J o s e f A n t o n M i t s c h , der 1754 geborene Kärntner Slowene, war Propst von Gurnitz. Er verkörpert wie Edling den Typus des katholischen Geistlichen, der die josefinischen Reformen - auch auf kirchlichem Gebiet, - billigte und förderte. Publizistisch trat Mitsch mit zwei Werken hervor. 1817 erschien seine Abhandlung "Etwas über die U n s t e r b l i c h k e i t d e r S e e l e nach philosophischen Ansichten." 1840 veröffentlichte der Greis die Broschüre " A p h o r i s m e n moralistisch-philosophischen Inhaltes."

Christliche Charitas und freimaurerisches Humanitätsideal, das sind die Komponenten seiner Weltanschauung.

Mitsch ist durchaus in den Bahnen deutscher Geistigkeit gebildet. Aber bei ihm, dem Slowenen der Abstammung nach, interessiert wohl der Glaube daran, daß Russisch Universalsprache Europas werden könnte, bevor die allgemein verständliche Zeichensprache des Leibniz, die Mitsch ersehnte, rea-

lisiert wäre.

Ignaz Alois Kleinmayr, der 1743 geborene, übernahm die väterliche Buchdruckerei in Klagenfurt, wohl eine der ältesten Firmen des österreichischen Buchhandels, die heute noch besteht und ununterbrochen vom späten 17.Jhdt. bis heute im Besitz derselben Familie ist. Es ist klar, daß einem so alten Unternehmen im Geistesleben eines Landes eine wesentliche Rolle zukommt. Ignaz Alois Kleinmayr also, der Klagenfurter Logenbruder und dritte Besitzer des alten Unternehmens, gründete zu Ende der 60er Jahre des 18.Jhdts. die „Klagenfurter Zeitung". Dieser Zeitung kommt in ihrer gegenwärtigen Gestalt der Rang eines Amtsblattes zu; in ihrer ersten Zeit diente sie der Verbreitung josefinischer Gedanken. Dem Blatt war eine literarische Beilage angegliedert.

In der Sammlung geistiger Interessen und des gesellschaftlichen Lebens am Mariannenhof und in der Freimaurerloge sind wohl die Ausgangspunkte gegeben für die Bestrebungen, die die Hebung des künstlerischen Niveaus der Theatervorstellungen in Klagenfurt zum Ziele hatten. Die Stadt brauchte zunächst ein Theatergebäude. Endlich, 1786, errichteten die Stände, die sich schon 1780 vergeblich um die Erlaubnis zu einem Theaterbau bemüht hatten, ein Ballhaus aus Holz, das für Theateraufführungen geeignet war. 1806 ist dann von einem ständigen Theater die Rede.(Aus früherer Zeit - etwa um 1730 - sind Theaterzettel "Wienerischer Komödianten" erhalten. Der allzufrüh verstorbene Theaterhistoriker, der Kärntner Dr. Max Pirker, befaßte sich ein-

gehend mit den Vorstellungen italienischer Truppen in Klagenfurt und wies in Drucken venezianischer Spielbücher Bezugnahmen auf Vorstellungen in Klagenfurt nach. Weitreichende Bedeutung kommt diesen italienischen Aufführungen in Kärnten wohl nicht zu. Der entscheidende Funke künstlerischer Beeinflussung der deutschen Kultur durch das italienische Theater sprang gleichsam im Bogen über Kärnten hinweg und zündete in Wien am Habsburgerhof).

Das geistige und literarische Erträgnis Kärntens des späten 18.Jhdts. wurde eindeutig aus wienerischen Quellen gespeist. Die Erzherzogin kam vom Wiener Hof, Wiener Freimaurer gründeten die Klagenfurter Loge, Wiener Literaten verbrachten die Sommermonate im Verkehr mit Kärntnern. Das Werk Blumauers und Alxingers, das die nachhaltigsten Eindrücke auf Kärnten ausübte, war folgerichtige Entwicklung aus dem Barock der Hauptstadt. Aus barocker Spieltradition floß das , was Kärntner dramatisch schufen und sahen.(Schon aus den Titeln der Edlingschen Dramen spricht die barocke Theatertechnik). Sinnlos ist es von Sturm- und Drangdramen zu sprechen, nur weil Edling einen Kärntner Sagenstoff behandelte. Was hat es mit dieser literarischen Strömung zu tun, wenn der Klagenfurter Schauspieler Anton das Interesse an seinem Ritterstück, das er mit dem Rüstzeug barocker Tradition geschrieben hatte, dadurch steigern wollte, daß er es auf der in Kärnten allbekannten Burg Hochosterwitz spielen ließ. Es hieß nicht für Lessing und nicht für den Sturm und Drang die Waffen rühren, wenn Anselm Edling die französischen Einheiten verhöhnte. Er schrieb: "Die Handlung

währt beinahe 24 Stunden und noch etwas weniges darüber." Das war die Auflehnung lebendiger Theatralik, Behauptung einer Spieltradition, die aus dem Barock kam. Das hieß geographisch fixiert: Wien. Wien also und immer wieder Wien heißt Quelle und Vorbild für die Literatur und für die literarisch Interessierten des Landes. Und doch nicht nur Wien. Schon kündigte sich eine Zeit an, in der diese Beeinflussung durch Wien, oder besser durch wesenhaft Wienerisches der geistigen und künstlerischen Leistung zurücktrat. In grober Verallgemeinerung gesagt: etwa 100 Jahre sollte sich das geistige und künstlerische Leben vor einem anderen, vor einem neuen Hintergrund, abspielen.

Es ist zunächst noch kein künstlerisches Lebenswerk, das sich von dem neuen Szenarium abhebt, es ist ein Menschenschicksal. Franz P a u l Baron H e r b e r t , Chemiker und Bleiweißfabrikant in Klagenfurt, versammelte in seinem Haus einen philosophischen Zirkel, an dem besonders Marie Herbert, die Schwester des Hausherrn, und andere junge Damen aus adeligen Familien regen Anteil nahmen. Im Brennpunkt der philosophischen Interessen stand Kant. Eine wahre Kultstätte entstand dem Großen von Königsberg im Herbertschen Hause. Diese philosophischen Abende bei Herbert bedeuten den Einbruch des Neuen in das Kärntner Geistesleben. Dieses Neue, das die Wiener Tradition durchbrach, heißt nur zunächst Philosophie Kants. Nach den Orten künstlerischen Wirksamwerdens und nach der Lehrkanzel, von der es der Jugend der Nation verkündet wurde, [redacted], heißt es W e i m a r und J e n a .

Man darf in diesem Szenenwechsel, wie bedeutend es auch für das Geistesleben des Landes sein mag, nicht eine revolutionäre Tat der österreichischen Provinz gegen Wien erblicken. Das hieße die Situation in Wien verkennen. Reinhold, der berühmte Lehrer und Künder Kantscher Philosophie, war Österreicher. Persönliche Beziehungen banden ihn an Wiener. Auf diesem Wege drang wohl das Interesse für Kant in Wien unaufhaltsam vor. Als dann der Berliner Jude Lazarus Ben David in Wien Kantvorlesungen hielt, gehörte es fast zu einer gesellschaftlichen Pflicht der Vornehmen, ihn zu hören.

Dem Kärntner Paul Herbert war die Philosophie Kants weit mehr als eine Modeangelegenheit. Sein Denken war mit einer wahrhaft dämonischen Macht von den Ideen Kants erfaßt. Ende 1790 vermochte er nicht mehr für Familie und Fabrik zu sorgen. Nur der Erkenntnis wollte er leben, die Tiefen Kantscher Philosophie ganz ausschöpfen. Er verließ Klagenfurt. Er reiste, er floh nach Jena. Auf Reinhold hoffte er und tatsächlich: Herbert und Reinhold kamen sich geistig nahe. Der Kärntner verkehrte in den Literaturkreisen Jenas. Schiller und Hardenberg hießen hier seine Erlebnisse. Die Stammbuchblätter, die Herbert im Frühling 1791 nach Klagenfurt brachte, sind Zeugnis von Wertschätzung und Anerkennung seines Erkenntnisdranges in Jena. Auch in Klagenfurt ließ Herbert die geistigen und persönlichen Beziehungen mit Jena nie ganz erlahmen. Im Jahre 1795 schrieb Franz Paul Herbert an Schiller über die Bemühungen, die "Horen" in Kärnten einzubürgern. Da ging es nun tatsächlich nichtmehr

um Kant, jetzt galt es, für die neue Dichtung zu werben, für Weimar.

Franz Paul Herbert, der Zuschauende und Mitlebende bei dem grandiosen Schauspiel der deutschen Geistesgeschichte in Jena und Weimar zu Ende des 18.Jhdts., verging in der Lauheit der geistigen Atmosphäre seiner Kärntner Heimat. 1811 machte er in Triest seinem Leben ein Ende. Maria, seine Schwester und verständnisvolle Wegbegleiterin, suchte und fand den Tod im Wasser des Wörthersees.

1797, 1805, 1809! Bedrückendes Finale des alten, schreckenvreicher Auftakt des neuen Jahrhunderts! 1797, 1805, 1809 zogen Napoleons Heere auch durch Kärnten. Und dann kam der lähmende Schlag des Schönbrunner Friedens. Der Lärm der Waffen übertönte die Stimmen, die freimaurerische Humanität und josefinische Geistigkeit predigten. Freimaurerische Kreise kamen - auch in Klagenfurt - in Verruf und Verdacht, weil sie mit den Offizieren der fremden Armee, mit den französischen Logenbrüdern, zu geselliger Verkehr verband.

Aus der Bedrängnis des Vaterlandes erwuchs vertiefter Patriotismus, innigere Heimatliebe. In Klagenfurt fanden sich durch den Gleichklang ihrer patriotischen Gesinnung der Arzt G o t t f r i e d K u m p f , die Juristen J o h a n n v o n J e n u l l , A n d r e a s Ritter von B u z z i , der Domprediger M a r t i n S i m o n M a y e r in herzlicher Freundschaft. Zu diesem Kreis von Kärntnern gehörte auch der Steirer T a u r e r von G a l -

l e n s t e i n , der Dichter des Kärntner Heimatliedes "Dort, wo Tirol an Salzburg grenzt". Die Bestrebung dieses Freundeskreises, das Interesse für die Vergangenheit des Heimatlandes zu vertiefen, und der dichterische Ertrag dieses Bundes manifestiertensich in der Zeitschrift „C a r i n t h i a". Die erste Nummer erschien bei Kleinmayr am 1.Juli 1811. Ein für das Geistesleben des Landes hochbedeutsames Datum! Diese Zeitschrift, die bis auf die Gegenwart erscheint, ist seit den ersten Jahren ihres Bestehens eine wahre Fundgrube landeskundlicher Forschungsergebnisse. (Der belletristische Teil ist inzwischen ausgefallen. Die „Carinthia" erscheint jetzt in zwei getrennten Ausgaben, einer geschichtlich-volkskundlichen und einer naturwissenschaftlichen). Als weniger zukunftssicher erwies sich Kumpfs Gründung einer " K ä r n t n e r i s c h e n Z e i t s c h r i f t " (1818), die schon Jahre vorher als "Innerösterreichische Ephemeriden" geplant war. Kumpf gab die Redaktion 1820 an Mayer weiter, in dessen Hand nun die Führung der „Carinthia" und der „Kärnnerischen Zeitschrift" vereint war. Die „Carinthia" sollte er mit wenigen Unterbrechungen von 1815 bis 1862 redigieren.

Stehen die älteren Dichter aus den ersten Jahrzehnten der Carinthia unter dem Eindruck von Haller, Matthisson und Klopstock, so beginnen auf die jüngeren Schillers Werke zu wirken. Unter diesen, eine lange Aufzählung nur könnte ihre Namen nennen, war die Dichtung Gemeingut, die sich in Kärnten etwa 20 Jahre früher in Paul Herbert einen begeisterten und einsamen Vorkämpfer erweckt hatte. Für dieses Vordringen der klassischen Dichtung unter den Gebildeten

des Landes kommt dem Klagenfurter Theater naturgemäß große Bedeutung zu. Seit 1811 besitzt Klagenfurt ein für die Zeit modernes Theatergebäude. Es vertieft die Tragik von Herberts Persönlichkeit, wenn man denkt, daß sein verzweifeltes Ende und dieser Theaterbau, dh. die Vorbedingung für eine weite Wirkung klassischer Dichtung auf Kärnten, in dasselbe Jahr fallen. Die Bühne nahm eine raschen künstlerischen Aufschwung. Einige Schauspieler, die es später in Wien zu großer Beliebtheit brachten, wirken um diese Zeit in Klagenfurt. In den ersten Jahren dieses Theaters - etwa bis 1825 - erwiesen sich Schillers Räuber als außerordentlich zugkräftig.

Schillers Eindruck erweckte in Klagenfurt im Sohn eines armen Steinschleifers aus Salzburg die Sehnsucht nach dichterischem Schaffen. Dieser Schüler, der da zu dichten begann, hieß P a u l R e n n . Später entfernte ihn freilich seine Anlage von Schiller, Seine Verse sind im Gehalt und Form Lenau nachempfunden. Renn lebte Lenaus Dichtertum bis in die geistige Umnachtung durch. Als ihn ein gütiger Tod erlöste, wurde Renn von seinem Freund von der Schulbank her, von Adolf Ritter von Tschabuschnigg, in dessen Familiengruft bestattet. Der Jugendfreund hatte auch 1850 Renns Gedichte herausgegeben. Welch ungleiches Freundespaar! Wie rührend - gerade durch diese Ungleichheit - die Liebesdienste Tschabuschniggs für den Umnachteten und für den Toten. Renn, der ~~sx~~ erst Jus studieren wollte, sich dann der Chirurgie widmete, der kurze Zeit Beamter war, hatte keine Willenskraft, verlor den inneren Halt.

Wie dagegen der ungleiche Freund das Leben meisterte! Der einzige Kärntner, der im Gleichschritt mit seiner Zeit marschierte, der die großen Probleme seines Jahrhunderts sah und sich mit ihnen nicht nur in einem tätigen Leben, sondern auch schriftstellerisch auseinandersetzte, das war A d o l f I g n a z Ritter von T s c h a - b u s c h n i g g . Was Herbert nicht geglückt war, im Gleichschritt durchzuhalten, als er von Jena heimgekehrt war, das gelang diesem kjüngeren Landsmann mit Leichtigkeit. Freilich: Herbert und Tschabuschnigg waren durchaus verschiedene Persönlichkeiten, ihr Leben führte sie denn auch durchaus verschiedene Bahnen. Aber vielleicht ist doch beider Leben ~~und~~ Symptom für die Situation und für die Möglichkeiten provinzieller Geistigkeit der beiden Jahrhunderte, des 18.und des 19.

Vor der literarischen Leistung Tschabuschniggs muß von seiner Beamtenlaufbahn, von seinen Reisen und - nicht zuletzt vom Politiker Tschabuschnigg gesprochen werden. Die Kenntnis seines Lebensganges, seiner beruflichen Tätigkeit, läßt ein Charakterbild erstehen, vor dessen Hintergrund erst die richtige Einschätzung des Schriftstellers möglich ist.

Adolf Ritter von Tschabuschnigg entstammt einer in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts geadelten Familie. Als Sohn des Sekretärs der kärntnerischen "Landschaft" wurde er 1809 in Klagenfurt geboren. Nach den Gymnasialjahren in seiner Vaterstadt studierte er in Wien Jus. Früh kam er in der Hauptstadt mit literarischen Kreisen in Berührung und

erlebte mit starker Anteilnahme den Aufschwung des Zeitungs- und Almanachwesens in Wien. 1835 kam Tschabuschnigg als Auskultant beim "Stadt- und Landrecht" wieder nach Klagenfurt, wurde aber schon im nächsten Jahre nach Triest versetzt. Von dort aus bereiste er Italien, die Schweiz und Deutschland. 1844 kehrte er als Rat beim Stadt- und Landrecht nach Klagenfurt zurück. 1849 reiste er zum Studium des Gerichtsverfahrens nach Frankreich und Belgien, 1851 führte seine Reise nach Holland, England und Irland. Nach einer vierjährigen Dienstzeit in Graz (seit 1854) kam Tschabuschnigg im Jahre 1859 als Hofrat an den obersten Gerichtshof in Wien. In seinen Wiener Jahren bereiste er Dänemark, Norwegen, Schweden (1869), Ungarn und Polen (1871), Griechenland, Ägypten und Kleinasien (1872).

Schon in den Jahren seiner Klagenfurter Amtstätigkeit setzte Tschabuschniggs politische Laufbahn ein. Er entwarf die provisorische Wahlordnung für den Kärntner Landtag, der im Juli 1848 erstmalig zusammentrat. Gleich zu Beginn der konstitutionellen Verfassung wählte ihn der Kärntner Großgrundbesitz in den Landtag und dieser entsandte ihn in den neuen Reichsrat, dem er bis 1870 ohne Unterbrechung angehörte. Am 12.April 1870 wurde er als Justizminister in das Kabinett Potocki berufen. Nach den ersten drei Monaten seiner Ministerschaft legte er die Führung des Unterrichtsministeriums, das er neben dem Justizportefeuille übernommen hatte, zurück. Im Februar 1871 schied er auch aus dem Justizministerium. Während seiner Ministerzeit wurde er zum lebenslänglichen Mitglied des Herrenhauses ernannt.

Tschabuschniggs, des National-Liberalen Eintritt in ein föderalistisches Kabinett hatte großes Befremden hervorgerufen. Tschabuschniggs Charakter scheint überhaupt auch durch die, welche ihm nahestanden, sehr verschiedene Beurteilung erfahren zu haben.

Als Politiker, dessen Leitgedanken Freiheit und Deutschtum immer geblieben waren, widmete er seine Kraft besonders den Bemühungen um Neugestaltung der Geschworenengerichte, um den Schutz des Briefgeheimnisses, um die Einsetzung des Geschworenengerichtes in Preßsachen. Besonders energisch setzte er sich für die Aufhebung des Konkordates mit Rom ein. Als Justizminister vertrat er die Wahrung der österreichischen Neutralität im deutsch-französischen Krieg.

Seit 1825 erschienen in der "Carinthia" elegische und balladenartige Gedichte des jungen Adolf von Tschabuschnigg. Nach Skizzen und Novellen, die neben seinen Gedichten hauptsächlich in sächsischen Almanachen gedruckt wurden, kam 1832 Tschabuschniggs erster Roman " D a s H a u s d e s G r a f e n O b l o n s k i " unter dem Verfassernamen A.T. Von Süd heraus. Die polnische Revolution, die die junge Generation dieser Zeit literarisch so vielfältig anregte, bildet den Hintergrund für diese Romanhandlung. Ja, Tschabuschnigg kommt innerhalb dieser Polenliteratur wohl eine gewisse Priorität zu. Im nächsten Jahre, 1833, erschienen in Dresden " G e d i c h t e " von Adolf R.v. Tschabuschnigg. Ein tränenreicher Pessimismus, ein sentimentales Spielen mit dem Gedanken an den Tod, an das Grab, dieses "dämmrige und traute Asyl", diese "Wiege in der Erde Mutterschoß" ist der Grundton

der meisten dieser Gedichte. In der plötzlichen Ironisierung einer zart und empfindsam gegebenen Stimmung oder eines echt scheinenden Gefühls ist der Einfluß Heines oft zu deutlich. Da schreibt Tschabuschnigg etwa einmal die Strophe:

"Es perlen die Tränen / Als Wein gar brausend und neu /
Bereitet liegt zum Imbiß / Mein eigenes Herz dabei."
(Ihr Gast)

Vielleicht entspricht die intellektuelle Spielerei einer derartigen plötzlichen Ironiserung dem Wesen Tschabuschniggs weit mehr als die Tränenseligkeit in der Mehrzahl seiner "Gedichte".

In Tschabuschniggs späterer Versdichtung, z.B. im Romanzenbuch " A u s d e m Z a u b e r w a l d " (1856) ist diese Heinenachahmung aufgegeben. An Uhland, Lenau und Grün schult sich Tschabuschniggs Verskunst der späteren Zeit. Als immer wiederkehrender, markanter Zug fällt besonders an den Balladen Deutschheit und Liberalismus auf. Neben diesen Gedichten entstanden zahlreiche Novellen. Sie erschienen 1835 in einem Band unter dem Titel " N o v e l l e n " und 1841 in einem zweiten, " H u m o r i s t i s c h e N o v e l l e n " überschrieben.

Die Bezeichnung "humoristisch" führt hier leicht irr. Von einem befreienden, verstehenden, von einem herzhaften Lachen ist in diesen Novellen nichts zu verspüren. Spott, Satire und Ironie lebt in diesen Erzählungen. Es ist ein Humor, wenn man schon bei Tschabuschniggs Bezeichnung bleiben möchte, der nicht vom Herzen kommt, sondern einem scharfen Verstande entspringt.

1842 folgte das umfangreiche Werk " I r o n i e d e s L e b e n s ". Ihm ist also Tschabuschniggs Wesenszug schon im Titel mitgegeben.

Aufsätze über seine Reisen durch Italien, die Schweiz und Deutschland kamen, zum " B u c h d e r R e i s e n " vereinigt, gleichfalls 1842 heraus. Dieses Buch spiegelt deutlich die Wesenszüge und das geistige Format einer innerhalb ihrer Zeit durchaus modernen Persönlichkeit. Seine Art zu reisen hat nichts mit der sehnsuchtsgetriebenen Italienpilgerfahrt eines Deutschen aus dem 18.Jahrhundert gemeinsam, der in Italien nur die Antike suchte. An Tschabuschniggs Italienreisen zeigt sich deutlich jene gewandelte Einstellung der Deutschen zu diesem Land, die das 19. Jahrhundert brachte. Das italienische Volk wird in seinem Alltagsleben, mit seinen Sitten und Gebräuchen Gegenstand aufmerksamer Beobachtung. Weit mehr als auf die Spuren der Antike richtet sich das Interesse auf das Italien des Mittelalters und der Renaissance, auf die Baukunst Venedigs und des Mailänder Domes, auf die Malerei des Michelangelo und des Fra Angelico, besonders aber auf die mittelalterliche Dichtung, auf Dante und Petrarca. Tschabuschnigg offenbart übrigens in seinem "Buch der Reisen" nicht nur eine weitgehende Kenntnis der antiken und der mittelalterlichen Dichtung Italiens, sondern auch Vertrautheit mit den großen Werken der französischen und besonders der englischen Literatur.

In zahlreichen Aufsätzen, die seinem mehrjährigen Aufenthalt in Triest Stoff und Entstehung verdanken, befaßt

sich Tschabuschnigg mit dem gesellschaftlichen Leben dieser Stadt, mit Volksbräuchen aus ihrer Umgebung, besonders aber mit dem wirtschaftspolitischen Problem, das der Hafen von Triest für die österr.-ungarische Monarchie bedeutete.- Seitenlange Statistiken über Verkehrsschwankungen und Frequenzanstieg im Triestiner Hafen werden in das Buch aufgenommen. Zum Vergleich wird die Bedeutung der anderen Mittelmeerhäfen der Triestiner Entwicklung entgegengestellt. Tschabuschnigg schätzt die Stellung ab, die Triest als der Hafen der Monarchie einzunehmen berufen ist. Er stellt einen weiteren Bedeutungszuwachs Triests im stärker werdenden Verkehr mit Griechenland fest, für den er eine nicht unbeträchtliche Steigerungsfähigkeit annimmt. Denn Griechenland, "Das Urland der Kunst", erscheint in der Weltgeschichte jetzt in der dritten Phase wieder". Was sich Tschabuschnigg von diesem Aufleben Griechenlands für Triest verspricht, ist zunächst wirtschaftlicher Bedeutungszuwachs, dann aber auch die Übernahme einer Kulturmission: Umschlagplatz zu sein für geistige Werte.

In den Aufsätzen über seine Deutschlandreise versucht Tschabuschnigg an verschiedenen Stellen den Wesensunterschied antiker und deutscher Kunst - mittelalterlicher und moderner: die er als romantische zusammenfaßt - auszudrücken. Da formuliert er einmal "Die alte Kunst strebte nach der Vergötterung, dem Pantheismus des Endlichen, die neue predigt die Inkarnation des ewigen Geistes. Besonders vor der Altartafel des Stephan von Köln wird ihm das Entscheidende dieser Verschiedenheit klar. An dieser Stelle führt er dann u.a.

über die deutsche Malerei aus, daß diese nicht die schönste menschliche Gestalt zeigen (wie die antike Kunst), sondern die ewigen Sendung im sichtbaren Menschen darstellen.

Tschabuschnigg erlebte aber auf dieser Deutschlandreise nicht nur das deutsche Mittelalter, wie es etwa den Romantikern auf ihren Wanderfahrten aufgegangen war. Das eigentliche, das faszinierende Erlebnis dieser Reise - den Rhein entlang - ist das Nebeneinander von Zeugen des Mittelalters und des anbrechenden Maschinenzeitalters. "Alte Burgen, Dome und Kirchen zeigen die Richtung des Deutschen nach löblichen Zielen, seine innige Frömmigkeit, seine biedere Romantik. Dampfschiffe und Eisenbahnanlagen endlich beweisen, daß auch die neuesten Richtungen der Zeit,... bei ihnen schnellen und werktätigen Eingang gefunden haben." (S.149/50). Oder es heißt da einmal, nachdem Tschabuschnigg über "altdeutsche" Bauwerke geschrieben hat: "Der moderne Wohlstand, der geschmackvolle Luxus mancher größeren Städte, insbesondere auch der Badeorte, versetzt einem wieder plötzlich in die verfeinerte Gegenwart....Das berechnende Jahrhundert belächelt den verschwenderischen Aufwand an Liebe, Frömmigkeit und Romantik, den seine Vorfahren machten, seine Kasse ist daran erschöpft, dafür vergeudet er aber Geld, Produktion und Genuß." (S.144).

Im Anschluß an diese Feststellung wirft Tschabuschnigg die Frage auf: "Was wird der späteren Nachkommenschaft aus dieser doppelten Gantmasse zurückbleiben?" In den Verhältnissen am Niederrhein und im Schicksal des Stromes in

seinem Unterlauf glaubt er die Richtung der Entwicklung erkennen zu dürfen. "Zwischen Kanälen und Dämmen zersplittert sich die gewaltige Kraft und wird nur noch Lastträger und Radschwinger."

Dieses wenig erfreuliche Zukunftsbild kontrastiert aber mit vielen anderen Stellen aus dem "Buch der Reisen", die weit optimistischer gehalten sind. ("Das Gefühl wird veredelt, das Glück der Erde ist im Zunehmen /S 168/"). Ein Garant für die Berechtigung dieses Kultur- und Zivilisationsoptimismus ist bei Tschabuschnigg das deutsche Volk. „Der moderne Deutsche verließ weder in der inneren Entwicklung noch in der äußeren Erscheinung die Typen seines edlen Ahnherrn. Die Geschichte des Deutschen ist eine goldene Kette, die aus der bewegten Gärung unverdorbener Barbarei bis zur Höhe lebenstätiger Zivilisation in ununterbrochener Stetigkeit fortläuft; kein Ring fehlt, die organische Vergliederung der Muskulatur läßt sich noch überall nachweisen..... Die Deutschen hatten nichts zu vergessen, nichts abzulegen, nur zu lernen... Die Deutschen schufen, was sie bedurften, sie raubten nicht aus den Trümmern" (S.150). In der staatlichen Situation seiner Zeit erblickt Tschabuschnigg einen bedeutenden Glücksfaktor für die Nation. "Schön und ersprießlich sei es auch, schreibt er, - daß es nicht einen deutschen Staat, sondern einen deutschen Bund gäbe. So findet jede Neigung, jede Anlage umso leichter ihren Schauplatz. Hundert Musenstädte blühen, aber keine Centralstadt verderbe die deutsche Jugend. Die Säfte der Intelligenz pulsieren

gleichmäßig verteilt über die ganze Oberfläche.- Die inneren Voraussetzungen, mit denen das deutsche Volk an die Forderungen der Gegenwart herantritt, und die staatliche Vielgliedrigkeit der Nation sind also, wie Tschabuschnigg annimmt, für die Deutschen günstig. "Ihre schönste Zeit steht ihnen noch bevor", prophezeit er (S.150).

Aus diesen günstigen Vorzeichen für eine schöne und bedeutsame Zukunft des deutschen Volkes erwächst Tschabuschniggs Glaube an die Weltsendung der Nation. Das deutsche Volk "mag sich nicht mit Blutkitt fremdartige Flitter ansetzen. Aber der Wunderbalsam der Weltweisheit werde in seinem Schoße ausgekocht. Deutschland sei eine Vorratskammer von Systemen. Es erwägt immer auch den Gegensatz. Solche Sätze sind zweifellos das Bekenntnis eines Mannes, der durchaus national - im Sinne der Gesamtnation - denkt, dessen staatliches Bekenntnis zu einem Großösterreich mit diesem deutschen Nationalbewußtsein durchaus widerspruchslos zu vereinen ist.

Damit ist in den wesentlichsten Zügen die Einstellung Tschabuschniggs zu Kunst und Kultur, zu den wirtschaftspolitischen Problemen seiner Zeit, zu Staat und Nation umschrieben. Zu seiner Zeit und zur Zukunft nimmt er durchaus optimistisch Stellung. Diese Welthaltung gerade aus dem "Buch der Reisen" abzuleiten, hatte wohl den Vorteil, hier sicherer als in den Gesprächen und Handlungen verschiedener Romanfiguren die tatsächliche und unverfälschte Meinung Tschabuschniggs zur Vorlage zu haben.

Unter der Wirkung einer pessimistisch verdüsterten Jugendlyrik und unter dem Eindruck ätzender Gesellschafts-

und Zeitsatiren stellt man Tschabuschnigg allzu eilfertig als Pessimisten dar. Aber schreibt ein Pessimist etwa ohne zu spotten - den Satz: "Die Menschheit schreitet vorwärts!" Und bei Tschabuschnigg sind diese Worte, die denn auch im Buch der Reisen und nicht etwa in einer Zeitsatire stehen, durchaus ernstgemeint.

Wie aber verträgt sich mit dieser Behauptung vom Optimisten Tschabuschnigg sein novellistisches und romanhaftes Schaffen, das durch Satire, Ironie und Spott gekennzeichnet wird? Vielleicht läßt sich dieser scheinbare Widerspruch durch einen Satz, der wiederum dem "Buch der Reisen" entnommen ist, entkräften: "Das Gute besteht, nur das Zufällige, Wertlose geht zugrunde" (S.186).

Diesen Satz wollte der Kulturoptimist verfechten, wenn er mit der feingeschliffenen Waffe seines Spottes den Auswüchsen und Verirrungen seiner Zeit an den Leib rückte. Tschabuschnigg, der Politiker, der Parlamentarier und Minister, war eine Kampfnatur. Für ihn galten seine eigenen Verse:

Über alles die Treue!
Über nichts eine Reue!
Heiße Hand den Freunden!
K a l t e s S c h w e r t d e n F e i n d e n!
(Zauberwald, S.179).

Die satirische Abrechnung mit der Zeit ist in den Romanen, die durch die ihnen gemeinsame Figur Till Eulenspiegels in engeren Zusammenhang gebracht werden, besonders großzügig angefaßt. Während in den verschiedenen Novellen - aus der rein äußerlichen formalen Bedingung - eine oder doch

wenige Entartungen der Zeit aufgegriffen wurden, ist in der Großform der Roman-Trilogie der Versuch unternommen, alle wesentlichen Errungen der Zeit - aber auch ihrer brennendsten Probleme - aufzuzeigen. Gutzkows Einfluß bestimmt die Anlage dieser Bücher.

Im "Modernen Eulenspiegel", dem ersten Roman dieser Trilogie (1846), führt Tschabuschnigg in das Deutschland eines oberflächlichen Künstlertums, eines geistigen und künstlerischen Dilettantismus. Dr.Till, als solcher wird Eulenspiegel in den Roman eingeführt, erscheint in einer Gesellschaft von Künstlern, in der sich "Byzantiner", "Römer", "Romantiker vom Rhein" und Verehrer der mittelalterlichen italienischen Malerei in heftige Wortgefechte über die Vortrefflichkeit ihrer Kunst verwickeln. Eulenspiegel, der als Fremder diese Gespräche scheinbar unbeteiligt anhörte, ergreift plötzlich das Wort. Er führt aus, daß die Kunst in Griechenland die Forderungen ihrer Zeit erfüllt habe, wie es dann auch die mittelalterliche in den Dombauten vermochte. Seither sei den Künstlern ihr Beruf nie mehr so recht klar geworden. Mit einer blendenden Beredsamkeit sind diese Gedanken vorgetragen worden und diese ist auch die Voraussetzungen für die Wirksamkeit der Trugschlüsse, die sich aus dieser ersten Feststellung ergeben. Der Künstler müsse dem Geschmack der Zeitgenossen huldigen, trachten ihre Gönnerschaft zu erringen. Die Industrie und den Luxus lieben die Zeitgenossen, erschafft daher die Kunst des Luxus und der Industrie, so fordert Till die versammelten Künstler auf. Aus der richtigen

Erkenntnis des großen soziologischen Problems, vor das die Kunst im 19. Jahrhundert gestellt wurde, des ungeheuren Zuwachsens neuer Bevölkerungsschichten als Publikum, Käufer und Interessenten, folgert Till auf eine für diese Figur typische Art. "Ich habe ihnen bereits angedeutet,... daß in der Welt, wie sie heutzutage beschaffen ist, die Massen entscheiden, die Massen der Kunstprodukte so wie die Massen der Kunstliebhaber und der Künstler" (S.48).

Tschabuschnigg erkennt an Stellen über die Auswirkungen technischer Errungenschaften - etwa des Steindruckes - auf die bildende Kunst - die Gefahren, die durch eine Massenproduktion der Kunst erwachsen. Till läßt er da erklären: "Viel und schnell heißt die Losung der Zeit und der Künstler, der sie begreift, befindet sich wohl dabei. Bekommt er auch nicht mehr 80 Talente für die Bildnisse des Ajax und der Medea, so erzielt er mit 80000 Porträten dennoch schneller dieselbe Summe" (S.22/23).

Um die Kunst im Gleichschritt mit dem technischen Zeitalter zu erhalten, müsse sich der Künstler gewisser Produktionsmethoden der Industrie anpassen. Till tritt daher für Arbeitsteilung durch Spezialisierung ein. Um sich den modernen Arbeitsmethoden und der gesellschaftlichen Struktur der Zeit anzupassen, sei der Zusammenschluß der Künstler in Kunstvereinen eine Notwendigkeit geworden. In der kleinen Harzstadt, in der die Romanhandlung abläuft, wird also ein Kunstverein gegründet. Zahllose Reden Till, seines Dieners,-des Dilettanten, und der verschiedenen Künstler begleiten diese Gründung.

Durch das Aufreizen des Adelsstolzes und des Geltungsbedürfnisses des Kleinbürgertums erzielt Till bei seiner Werbung für den Kunstverein riesigen Erfolg. Der Lehrlingsverein und das Armenhaus der Stadt haben sogar Anteilscheine gezeichnet!

Zielsicher geführte Hiebe gegen aristokratischen Standesdünkel und gräfliche Stammbaumsorgen, die Verspottung eines philosophischen Kaffeekränzchens unter dem Vorsitz der Hegelianerin Semiramis begleiten die Werbeaktion Dr. Tills. Aber auch sonst fehlt es im Buch nicht an scharfen Streichen von Tschabuschniggs gewandter satirischer Waffe. Das Virtuosentum der Zeit wird in der Gestalt einer Tänzerin, die eben auf der Durchreise von Philadelphia nach Nanking in der kleinen Harzstadt auftritt, verhöhnt. Bei Gelegenheit dieses künstlerischen Ereignisses bekommt die Kritik, mit der Tschabuschnigg schon früher, etwa mit dem Aufsatz "Kritik über Kritik" im Kampfe lag, ein wohlgemessenes Quantum von des Dichters Spott zugeteilt. Der Dilettant gibt sich nicht damit zufrieden, wenn die Kritik behaupte, eine Tänzerin tanze Goethe. Er findet vielmehr bei einem tänzerischen Genie die Möglichkeit, zu sagen, welche Periode der Universalhistorie es mit den Füßen behandle und ob es da nicht gleichsam Zollverein, Börsenkurs und Tarife tanze. So könnten die Beispiele nach den verschiedensten Richtungen fortgesetzt werden!

Inmitten dieses Phrasenschwalles bei der Vereinsgründung, der lächerlichen Adelsfiguren und des verspotteten philosophischen Zirkels zeichnet Tschabuschnigg die Gestalt

eines Malers, der mit wahrem künstlerischem Ernst schafft. Ihm wird durch das wilde Kunstgeschrei der Aufenthalt im Städtchen verleidet. "Kunstvereine", so sagt dieser junge Künstler einmal, "sind Seraile der Kunst, ein paar verweichlichte Großsultaninnen einnicken auf samtenen Polstern, nur die Verschnitternen werden fett, aber der freie Künstler verhungert desto gewisser." Gerade dieser Vergleich ist mit seiner Drastik für Tschabuschnigg sehr bezeichnend. Dann wieder spricht Walter, der junge Maler, von dem als der fast einzigen nicht zur Karikatur verzerrten Figur - viele Ideen über die Kunst ausgesprochen werden, die man ohne Bedenken mit denen Tschabuschniggs identifizieren kann, daß statt für das ewige Volk zu arbeiten, die Künstler für das augenblickliche Publikum schaffen.

Im 2.Teil des "Modernen Eulenspiegel" ist Dr.Till Gast auf einem gräflichen Landsitz, einem Zentrum der Frauenemanzipation. "Die emanzipierte Dame", charakterisiert Tschabuschnigg, "kann den Geruch junger Kinder nicht ertragen....., sie bekennt es mit Stolz, daß sie nicht stricken kann, der Küchendünst verursacht ihr Entsetzen, desto angenehmer ist ihr der des Tabaks" (S.23).

Berenize, die Tochter des Schloßherrn, vertritt mit einem gewissen Trotz die Ideen der Emanzipation, obwohl sie mit ihren emanzipierten Gästen, "Jungfrauen, denen der Mann ausgeblieben war, Gattinnen gichtbrüchiger Männer", gar keine geistige Berührung findet. Für Perzeval, der Berenize liebt, ist das Weib das erste Wesen der Schöpfung, wenn es

sich überwunden hat durch eigene Stärke. Nur zwei Berufe kämen der Frau zu, der einer Mutter und der einer grauen Schwester. Als der Trotz und die Lieblosigkeit Berenizens Perzeval in den Tod getrieben, erkennt Berenize ihre Schuld und ihre Verirrung. Sie wird graue Schwester.

Schon das tragische Geschick Perzevals läßt erkennen, daß der zweite Teil des "Modernen Eulenspiegel" weniger auf Spott und Ironie abgestimmt ist als die Geschichte von der Kunstvereinsgründung. Wohl fehlt es durchaus nicht an sehr bissigen Stellen über die weibliche Emanzipationsbewegung. In den zahlreichen Gesprächen, die die Gäste des Schlosses - Gelehrte, Priester, Adelige, Deutsche, Engländer, Polen - führen, werden die verschiedenen Probleme der Zeit oftmals durchaus ernst aufgerollt.

Diese Schloßgesellschaft kommt da auf das Hervortreten der slawischen Völker und ihre literarischen Versuche, auf die Auffindung mittelhochdeutscher Epen, zu sprechen. Der Inhalt der "Gudrun" wird im Roman genau wiedergegeben. Lachmanns Nibelungentheorie wird verworfen. Die Frage, welche Rolle der Antike im Bildungsgang der modernen Jugend zuzuweisen ist, wird angeschnitten, der Wesensunterschied des Südländers und des Deutschen besprochen. Die Einigung Italiens wird vorhergesagt. Bei dieser Gelegenheit wird die Frage der idealen Staatsform erörtert und der "Bundesstaaten" als das günstigste Element der Entwicklung und des Fortschrittes bezeichnet. In ihnen finde die edelste Freiheit, das bleibende Glück seinen Wohnsitz. Die Hohenstaufen, so

wird im Anschluß daran ausgeführt, hätten Deutschland und Italien unterwerfen wollen und hätten durch das Mißlingen ihres Planes beide Länder gerettet, denn "mit einem wären sie zustande gekommen". Österreichs Erbschaft aber sei es, eine Versöhnung Deutschlands und Italiens anzubahnen. Italiens Zukunft sei in der Staatsform eines Bundesstaates gewährleistet "und Österreich dürfte zur Einleitung berufen sein. Ein italienischer Bund, ein italienischer Zollverein, das wären die Bürgen seiner Einheit, seines Glückes und Österreich verbände dann den schönen südlichen mit dem deutschen Bund. Die beiden Staatenbünde bildeten dann den Kern Europas" (S.123). Bei diesen Sätzen ist nicht zu vergessen, daß sie ein österreichischer Politiker, ein künftiger Minister geschrieben hat.

So vielfältig und weit auseinanderliegend sind die Probleme, die Tschabuschnigg im "Modernen Eulenspiegel" berührt. Viele der entscheidendsten Fragen der Zeit in künstlerischer, politischer und philosophisch-weltanschaulicher Ausprägung kamen zur Sprache. Eines, und vielleicht gerade das brennendste Problem, das in dieser Zeit wirksam zu werden begann, wurde nicht oder kaum berührt: Die Arbeiterfrage. Vom technischen Aufschwung und von der Auswirkung der Industrialisierung auf die geistige Situation des Jahrhunderts war mehrmals die Rede, nicht aber von den sozialen Fragen, die sich aus dem Anwachsen des Standes der Industriearbeiter ergaben.

Im zweiten Teil der "Eulenspiegeltrilogie", dem Roman " D i e I n d u s t r i e l l e n " werden an drei

verschieden organisierten Industriebetrieben drei verschiedene Einstellungen zu diesem großen sozialen Problem des Jahrhunderts entworfen. Im Betriebe Absalons werden die Arbeiter in brutaler Weise ausgebeutet. Kinder werden zu schweren Arbeiten herangezogen und wegen schlechter Arbeit und der geringsten Unpünktlichkeit mit Lohnabzügen bestraft. Zu unwesentlicheren Arbeiten werden Blödsinnige verwendet. Absalon, der Fabrikant, zieht sie den übrigen Arbeitern vor, weil er an ihnen das "völlige Aufgehen in der vorgeschriebenen Arbeit, die Hingabe an irgendeinen Handgriff" (S.18)[1] außerordentlich schätzt. Mit einer derartigen Arbeitsleistung ist ein wesentlicher Zug der Industriearbeit, der sich in der Folgezeit bei der Arbeit an den Maschinen immer weiter vertiefte, aufgezeigt.

Die Arbeitsräume in der Fabrik Absalons sind niedrig, heiß und schlecht ventiliert. Der Aufseher, den Techabuschnigg über sie setzt, ist ein ehemaliger Sklavenwächter auf einer südamerikanischen Zuckerplantage. Die Ähnlichkeit des Schicksals dieser Fabriksarbeiter mit dem von Sklaven wird dadurch sinnfällig. Von diesem Aufseher bekennt denn auch Absalon stolz: "Die Peitsche ist noch immer der Anfang und das Ende seiner Theorie von der Arbeit." (S.17). Die Einstellung zur sozialen Frage, die in der Organisation dieses Betriebes gegeben ist, kennzeichnet vielleicht ein Satz Absalons über sein Ideal eines Fabriksbetriebes besonders eindringlich: "Eine Fabrik ohne Menschen, nur mit Dampf, Hebel und Zahnungen, bleibt mein Ideal." (S.19). Von der Situation des 20. Jahrhunderts rückblickend, ergibt sich die

1) Zitat nach der Neuauflage unter dem Titel "Fabrikanten und Arbeiter".

ganze Folgenschwere dieses Gedankens, der unter dem faszinierenden Eindruck täglich neuer technischer Leistungen und im Taumel des Konkurrenzkampfes in der Zwischenzeit sehr weitgehend realisiert wurde. Was Tschabuschnigg leicht verspottet, ist inzwischen zum Verhängnis angewachsen.

Die Fabrik des Herrn Korvinus liegt inmitten herrlicher Parkanlagen und gleicht eher einem restaurierten Kastell als einer modernen Arbeitsstätte. Die Schlote verbergen sich hinter mächtigen Pappeln. "Man verberge soviel es möglich ist, das Rohe unsrer Beschäftigung vor Publikum und Arbeitern, man werfe eine ästhetische Hülle darüber und je trühseliger der Inhalt, desto humanistischer werde die Form gegeben" (S.25). So erläutert Korvinus seine Prinzipien den Besuchern seines Unternehmens. Vor dem Beginn des Tagwerkes müssen sich die Arbeiter in Gegenwart eines Aufsehers kämmen. Ein Neuaufgenommener muß von seinem Verdienst zunächst soviel zurücklassen, daß ihm in kurzer Zeit ein Sonntagsanzug angeschafft werden kann. Diese guten Anzüge müssen die Arbeiter immer dann tragen, wenn es Korvinus befiehlt. Die Wände der Arbeitssäle sind "mit Säulen architektonisch bemält." Die Webstühle tragen Arabesken, Medusenköpfe und Sterne als Verzierungen. Auf ein gegebenes Zeichen verlassen die männlichen Arbeiter die Maschinenhallen und beginnen vor den Besuchern im Fabrikshof Turnübungen auszuführen. Korvinus hat schließlich auch eine Bibliothek für seine Arbeiter angelegt, aus der die Bücher gegen geringe Bezahlung entlehnt werden. Korvinus findet mit seinen Bemühungen "unter den

Arbeitern die Menschenwürde zu heben" wenig Begeisterung. Bei allen den Feierstunden und Turnübungen zeigen seine Arbeiter eine nur leicht verdeckte Verdrossenheit. Während im Unternehmen Absalons Verbitterung und Groll aus den Augen der Arbeiter spricht, findet man bei Korvinus eine "heuchlerische Geschmeidigkeit", die den Widerwillen nur unvollkommen verbirgt.

Das dritte Industrieunternehmen endlich, das Christophs, entbehrt manche der vorzüglichsten Verbesserungen an den Maschinen. Torf und Wasserkraft ersetzen vielfach die Steinkohle. Mit Raum und Gebäuden geht man verschwenderisch um. Die Arbeiter Christophs wohnen in netten Häuschen, die von Feldern und Gärten umgeben sind. Diese Grundstücke werden den Arbeiterfamilien zur Bebauung und zur Nutznießung zugewiesen. Die Kinder werden nicht zur Fabriksarbeit herangezogen. Sie spielen im Freien unter der Aufsicht älterer Personen. Die Größeren hüten Ziegen oder Kühe.

Die Arbeiterräume sind nicht in vielstöckigen Gebäuden zusammengedrängt, sie verteilen sich auf mehrere kleinere Häuser. Die Fabriksanlage gleicht in ihrem Stil einem Edelhof und seiner gemütlichen Behaglichkeit. Einen tüchtigen, jungen Arbeiter, an dem Christoph großes Talent erkannte, ließ er an den berühmtesten Schulen des Landes zum Ingenieur ausbilden. Jetzt ist er Christophs bewährter Mitarbeiter, Er wird endlich auch der Gatte von Christophs Tochter, deren Heirat mit einem Adeligen der Vater mit Rücksicht auf sein Unternehmen abgelehnt hatte. Die Arbeiter haben Anteil am Ertrag des Unternehmens. Der Gewinn wird von Christoph und

einem Ausschuß von Arbeitern errechnet und aufgeteilt. Dadurch, daß den Arbeitern Beteiligung am Gewinn der Fabrik zugestanden wurde, haben sie taube Ohren für Verkünder sozialistischer Revolutionsideen. Christophs Arbeiter haben sozialistische Emissäre, der Behörde angezeigt. Die Arbeiterschaft der beiden anderen Betriebe ließ sich zu einem Streik bewegen. Sie werden von ihren Propheten im entscheidenden Augenblick im Stiche gelassen. Ein junger, besonnener Arbeiter, der die Streikenden von sinnlosem Zerstören abhalten will, fällt unter den Schüssen herbeigerufener Landjäger. Dieser junge Arbeiter Siegfried hatte kurze Zeit vor seinem Tode mit seiner Geliebten, einer Arbeiterin des Korvinus, in einem verfallenen Häuschen den Traum eines schönen Familienlebens und der Seßhaftigkeit des Industriearbeiters auf eigenem Boden geträumt. Siegfrieds Sehnsucht deckte sich also weitgehend mit der Lösung der sozialen Frage, wie sie der Betrieb Christophs zeigt.- Der Spott tritt hier, ähnlich wie im zweiten Teil des "Modernen Eulenspiegel", angesichts des Ernstes des Problems und der Tragik, wie sie der Tod Siegfrieds in den Roman bringt, auf weite Strecken zurück. Trotzdem erzählt und glossiert Tschabuschnigg auch in diesem Roman Dinge und Begebenheiten, die bei anderen schon Derbheit wären, von ihm aber mit lächelnder oder spöttischer Gewandtheit vorgetragen werden. Ins Grausige steigert sich Tschabuschniggs Spott bei der endgültigen Entlarvung der heuchlerischen Humanität des Korvinus. Der Fabrikant, der das Grab seiner Frau mit einem Totenkult umgab, wird durch die Aussicht auf eine Heirat mit einer Adeligen veranlaßt,

das Grab und den umliegenden Hain zerstören zu lassen. Schließlich scheut er sich auch nicht, aus den bei der Zerstörung des Haines gefundenen Knochen Geld zu schlagen. Er läßt sie zur Phosphorgewinnung sammeln. Bei diesem Einsammeln der Knochen wird auch der Schädel Alba Rosas, der Gattin des Korvinus gefunden, bei den Haaren angefaßt und weit über die Menge der Knochensammler hinausgeschleudert, "daß die Zähne klappern".

Im Vergleich mit dem "Modernen Eulenspiegel" tritt in den Industriellen, die in zweiter Auflage unter dem Titel "Fabrikanten und Arbeiter" erschienen, die Gestalt des Dr.Till zurück. Das gilt endlich auch für den dritten der Eulenspiegel-Romane, für "Grafenpfalz". Während sich in den Industriellen die Problematik auf den Industriearbeiter und den verarmten Adeligen beschränkte, kommt in der "Grafenpfalz" wieder - wie im "modernen Eulenspiegel" - eine Vielfalt von Fragen des Tages und von Zeiterscheinungen zur Behandlung. Die Hauptperson, Graf Farramond, ist der Typus eines liberalen Aristokraten, der den Großteil seiner Standesvorurteile abgelegt hat und einige ihm noch anhaftende im Laufe der romanhaften Begebenheiten besiegt. Der Adel wird wie in den anderen Romanen ausgiebig verspottet. Längere Debatten über Staatsverfassungen fließen ein. Amerika und die Schweiz erscheinen als die Länder der Freiheit. Rußland tritt stark in den Interessenkreis. Der Held des Romans hebt hervor, daß es sich bei politischen und staatlichen Entscheidungen nicht an "übertriebenen Idealismus" bei seinen Bemühungen verliere und immer das "Material"

im Auge behalte .

Dem Deutschen Bund, "dem viel bewitzelten", wird die Möglichkeit zugeschrieben, daß er einmal einen großen universalen Staatenbund anregen könnte. Tschabuschnigg bewegt sich also noch ganz in den Gedanken, aus denen er die Zukunftssendung des deutschen Volkes im"Buch der Reisen" ableitete. In einem universalen Staatenbund, so führt Tschabuschnigg aus, würden alle Streitigkeiten der Völker von einem Schiedsgericht entschieden. Die Kriege wären so aus der Welt geschafft. Wie alle staatspolitischen Ideen so verdient bei Tschabuschnigg auch der Gedanke an einen Völkerbund unser Interesse. Es handelt sich dabei ja nicht um die Utopien eines weltfremden Poeten, sondern um Gedanken eines Mannes, der am politischen Leben seines Vaterlandes regen aktiven Anteil nahm.

Die "Eulenspiegelromane" bestätigen das Bild Tschbuschniggs, das in seinem "Buch der Reisen" schon in den wesentlichsten Umrissen feststand, das Bild eines vielseitig gebildeten und am Geschehen seiner Zeit nach allen Seiten interessierten Mannes und Politikers. Einzelne neue Striche vollenden jetzt das Bild aus dem "Buch der Reisen": Satire und Ironie und die Rednergabe, die sich in der scharfen Formulierung der Gespräche, besonders aber in den Reden Dr.Tills äußert.

Auch in dem Roman " S ü n d e r u n d T o r e n " (1876) lebt die Eulenspiegelfigur wieder auf. Trotzdem steht dieser Roman außerhalb der Romanfolge, die wie

aus einem Epilog zum "Modernen Eulenspiegel" hervorgeht, zunächst mit den "Industriellen" abgeschlossen gewesen wäre. Die "Grafenpfalz" setzt dann nach dem Spott des ersten Romans und der schwerwiegenden Problematik des zweiten mit der Figur des Grafen einen sinngemäßen Abschluß."Sünder und Toren" ist im Vergleich zu den vorhergehenden drei Eulenspiegelromanen gröber, in deutlicher Schwarz-Weiß-Technik gearbeitet. Auch die feine Waffe des Spottes wird in diesem Roman gröber gehandhabt. Das gilt besonders für die Stellen, an denen die Anhänger der verschiedenen politischen Parteien, zumal der Ultramontanen und der Föderalisten, die Zustände in den Ministerien, jüdische Parvenus und demissionierende Minister verspottet werden. Aber der alternde Politiker, der sich hinter den Kulissen des politischen Wechselspieles sehr genau auskennt und nun darangeht, ein Zerrbild dieses politischen Getriebes zu entwerfen, ist letzten Endes - bei allem Spott und allem sarkastischen Lachen - irgendwie in diese Welt des Ränkespiels und der Winkelzüge verliebt. Es war doch auch seine Welt, der er jetzt rücksichtslos den Spiegel vorhält und von der er manche Illusion zerstört.

1877 erschien der Roman "Große Herren, kleine Leute". Der Titel zeigt hier schon die Antithese, eines der wichtigsten Kunstmittel Tschabuschniggs, das sich von der Komposition der Romane bis in die feingeschliffenen Dialoge verfolgen läßt. Haupthandlung und zahlreiche Episoden bekräftigen in diesem Roman die Ansicht, daß in der Welt des konventionellen Scheines, gerade die großen Herren menschlich recht klein sind.

Im selben Jahr - 1877 - begann Tschabuschnigg sein schriftstellerisches Lebenswerk zu sichten, das Buch der Reisen zu erweitern und eine Gesamtausgabe zu redigieren. Bei dieser Arbeit starb er am 1.November 1877.

Wenn man den Bindungen Tschabuschniggs an seine Heimat nachgeht, begegnet man zunächst dem Richter. Er eröffnete die erste Schwurgerichtsverhandlung in Kärnten. Der Politiker Tschabuschnigg vertrat das Land durch lange Jahre im Reichsrat. Er wirkte im Landtag. Tschabuschnigg trat für die Schaffung von Bahnverbindungen nach Kärnten ein und beteiligte sich an der Gründung der Dampfschiffahrtsgesellschaft auf dem Wörthersee.

So arbeitet der Jurist, der Politiker und endlich auch der Privatmann für seine Heimat. Der Dichter Tschabuschnigg zeigt weder im Stofflichen noch im Geistigen Bezüge auf Kärnten. Vielleicht spiegelt ja der Schriftsteller diesen oder jenen Charakterzug Tschabuschniggs, den er seiner Heimat verdankt. Darüber hinaus zeigt das literarische Lebenswerk Tschabuschniggs aber keine kärntnerische Note. Tschabuschnigg verkörpert vielmehr - so z.B. auch mit seinem trotz strengster nationaler Einstellung vertretenen großösterreichischen Gedanken - den Typus des gebildeten, weltmännischen und weltaufgeschlossenen österreichischen Beamtenadels seiner Zeit.

Abstammung und Lebenslauf des zweiten Kärntners, der sich durch seinen Geist und seine Begabung über das Niveau derer, die im 19.Jahrhundert in Kärnten Verse formten oder Erzählungen schrieben, erhob, unterscheiden diesen wesentlich von Tschabuschnigg. Diese Gegensätzlichkeit der Geburt und der sozialen Lebensstellung ist so groß, daß sich aus ihr wohl der wesentlichste Teil der Verschiedenheiten in Welteinstellung und Werk der beiden Dichter erklärt.

Der neben Tschabuschnigg bedeutendste Kärntner Dichter des 19.Jahrhunderts ist J o h a n n K l e i n f e r c h e r , der sich F e r c h e r v o n S t e i n w a n d nannte.

Kleinfercher ist um fast zwanzig Jahre jünger als Adolf von Tschabuschnigg. Er wurde am 22.März 1828 als uneheliches Kind einer Magd in Stall im Mölltal geboren. Im 5.Lebensjahre - ich folge den Angaben in Ernst Winklers Buch "Ferchr von Steinwand in Leben und Dichtung" - kam Kleinfercher schon in fremde Dienste, er wurde Hüterbub; dann kamen die Jahre, in denen er den Winter über die Schule in Stall besuchte. Eine Episode aus der Schulzeit ist für das Wesen des späteren Dichters höchst bezeichnend. Es wird erzählt, daß der Kleinfercher-Bub einmal in Tränen ausbrach, weil ihm der Unterricht zu wenig neue Kenntnisse vermittelte. Später kam Johann Kleinfercher als Gehilfe des Mesners in den kleinen Mölltaler Wallfahrtsort Stallhofen. Die Schule in Obervellach, die er in dieser Zeit besuchte, brachte ihm den sozialen Unterschied zwischen dem armen

Magdkind und den Bürgerssöhnen des Marktes zu schmerzlichem Bewußtsein. Damals, so wird berichtet, kam Johann Kleinfercher einmal ein kleines Büchlein in die Hände, ohne Einbanddeckel und Titelblatt. Bald konnte er große Teile aus diesem Buch auswendig hersagen. Später, in seiner Gymnasialzeit, erkannte er, daß es Schillers "Räuber" waren, die ihn so begeistert hatten. 1840 kam das arme Landkind nach Klagenfurt. Es besuchte zuerst die Normalhauptschule und kam dann an das Benediktinergymnasium. Seit 1845 trat Kleinfercher mit gelegentlichen Gedichten hervor. Die nächsten Jahre waren für die Entwicklung des jungen Johann Kleinfercher, des Magdkindes, zum Dichter entscheidend. Im Jahre 1848 wurde er Führer der Klagenfurter Studenten, Oberleutnant des akademischen Korps. Das Jahr 1848 brachte auch die Gründung der ersten Burschenschaft in Kärnten, der "Carantania". Bald wurde ihr Name in "Teurnia" abgeändert. So nannte sie sich nun nach der Römerstadt in Oberkärnten. Diese Namensgebung wird wohl Kleinfercher, dem Mölltaler und seinen engeren Oberkärntner Landsleuten zuzuschreiben sein. In der "Teurnia", deren Präses Kleinfercher war, entzündete sich seine jugendliche Begeisterung. Hier trug er wohl manchmal seine überschwenglichen, freiheitstrunkenen dichterischen Versuche vor. 1849 wurde er durch seine Aushebung zum Rekruten aus dem Studium gerissen. Den Bemühungen eines Professors gelang es, Kleinfercher wieder frei zu bekommen. Um einer neuerlichen Assentierung zu entgehen, beschloß Kleinfercher, Klagenfurt zu verlassen. Am Lyzeum in Görz erreichte er seine Aufnahme und die Prüfungsbewilligung, um die er sich vorher in Laibach

erfolglos bemüht hatte. Es scheint, daß die Görzer Eindrücke des jungen Kärntners, besonders die nationaler Art, bei einer Interpretation seines späteren dichterischen Schaffens weitergehend berücksichtigt werden sollten, als dies gewöhnlich geschieht. Nach einem Aufenthalt in der Heimat, wandert Kleinfercher Ende 1849 nach Graz, um dort Jus zu studieren. Besonders fesselte ihn eine Vorlesung über Naturrecht. "Hinter dem Vorhang dieser harmlosen Ankündigung", schreibt Fercher in seiner Autobiographie, "führte..uns (der Professor) in begeisternden Vorträgen die deutschen Philosophen vor, die unter der väterlichen Obsorge unserer geistigen Vormünder wohlmeinend durch Verbote ferngehalten worden waren: Fichte, Schelling, Hegel u.s.w."(I, 22)[1] Zahlreiche Klagenfurter "Teurnen" waren inzwischen nach Graz gekommen und hatten dort eine neue "Teurnia" gegründet. Kleinfercher dürfte, obwohl er nicht führend hervortrat, den geistigen Tenor dieses Kreises angegeben haben. Die Zusammenkünfte der Grazer "Teurnia" scheinen ein beachtliches Niveau der geistigen Bestrebungen gewahrt zu haben. Zu den Mitgliedern dieser Grazer Burschenschaft, die allerdings nicht lange bestand, zählte u.a. ein Landsmann Kleinferchers, der spätere Münchner Germanist Matthias Lexer. Kleinfercher trug in einem Grazer literarischen Kreise seine "Drahomira" vor und fand damit viel Beifall. Im Herbst 1850 bezog er die Universität Wien. Er betrieb keine systematischen Fachstudien und besuchte nur zeitweilig historische, literaturgeschichtliche und sprachwissenschaftliche Vorlesungen. In dieser ersten Zeit seines Wiener Aufenthaltes arbeitete Kleinfercher, hungernd und frierend,

---

1) Fercher von Steinwands sämtl.Werke, 3 Bände, Wien 1903.

mit der ganzen Hingabe seiner jugendlichen Begeisterung an historischen Dramen. Manche Anerkennung seines Talentes wurde ihm gespendet. Künstlerischer und sozialer Aufstieg schienen trotz aller augenblicklichen Not gesichert. Da wurde alle Hoffnung durch die schwere Erkrankung an Typhus zerstört. Folgeerscheinungen dieser Krankheit trübten Kleinferchers ganzes späteres Leben. Er litt zeitweilig unter Gedächtnisschwäche, ja unter gänzlicher Verlorenheit. Die Schwungkraft zu seiner dichterischen Arbeit war gebrochen. Die Ausführung aller seiner großen Pläne unterblieb, zerbrach am physischen Unvermögen des Dichters. Im Herbst 1852 hatte Kleinfercher eifriger als je vorher die Universitätsstudien wieder aufgenommen, in der Hoffnung, eine Professur zu erhalten. Er erreichte sein Ziel nicht. Diesen Teil von Kleinferchers Lebenslauf eingehender darzustellen, erwies sich als nützlich, weil mit seiner Beziehung zur Idee der Burschenschaft und mit den Grazer Vorlesungen über die deutsche idealistische Philosophie wesentliche Grundlagen für Ferchers Dichten geschaffen wurden. Die Armut seiner Jugend und die Lebenskrise seiner schweren Erkrankung sind die Schlüssel zur Deutung von Fercher von Steinwands Mißtrauen seiner Zeit gegenüber und für seine scheue Zurückgezogenheit.

Kleinferchers Leben verlief beruflos, ohne gesicherte soziale Stellung. Die Adoption durch den Arzt Dr. Bötticher und die Aussetzung eines jährlichen Legates durch den berühmten Anatomie-Professor Hyrtl bewahrten Kleinfercher vor Armut. Eine lange geplante Deutschlandreise führte ihn nur bis Dresden. Dort fand er mit einem Vortrag viel Beifall.

Den Sommer verlebte er meist in Perchtoldsdorf, den Winter in Wien, Endlich übersiedelte er gänzlich nach Wien. Im Jahre 1890 trat Fercher von Steinwand, der Abseitige, plötzlich an die Spitze der Schriftstellergesellschaft "Iduna". Galt es doch dem Naturalismus der Achtzigerjahre entgegenzutreten. Ein Jahr vor seinem Tod besuchte Fercher seine Kärntner Heimat, die er seit seinem Auszug an die Grazer Universität nicht mehr betreten hatte. Am 7.März 1902 starb Fercher von Steinwand. Reich war der dichterische Nachlaß, denn zu Lebzeiten Ferchers waren nur sein preisgekröntes Trauerspiel "Dankmar", sein satirisches Gedicht "Gräfin Seelenbrand" und die "Deutschen Klänge aus Österreich (Erster Teil)" in Buchform erschienen.

In Ferchers erstem Drama " D r a h o m i r a ", das schon 1848 begonnen worden war und dessen Verse den Freundeskreis in der "Teurnia" begeisterten, soll der "Triumph einer Nation über eine andere" zur Darstellung kommen. Fercher wählt dazu einen Stoff aus der Geschichte Böhmens. In den 30er und 40er Jahren des 19.Jahrhunderts war die Gestaltung der böhmischen Geschichte sehr verbreitet. An Böhmen wurde Problematik und Schicksal der Monarchie zuerst erahnt. Alle die heute Vergessenen übergehend, sei nur auf Brentanos Schauspiel von der "Gründung Prags", auf Lenaus Romanzenzyklus "Žiška" und auf Grillparzers "Libussa", deren erster Aufzug 1841 veröffentlicht wurde, verwiesen.

Das Drahomira-Drama Ferchers ist mit seinem Beweis der Vorherrschaft der Deutschen über ein slawisches Volk die

Vertiefung und räumliche Verschiebung einer in der Kärntner Heimat des Dichters gegebenen Problematik. Die nationale Spannung Kärntens war weder in der Vergangenheit noch in der Jugendzeit Ferchers durch einen slowenischen Nationalismus so verschärft, daß sich daraus ein tragisches Problem ergeben hätte. Die erste Regung slowenischen Nationalbewußtseins in Kärnten manifestierte sich in einem Aufsatz des Pfarrers Urban Jarnik, der 1826 in der "Carinthia" erschien. Die Bestrebungen, eine gemeinsame südslawische Literatursprache zu schaffen, fand in Kärnten in Matthias Majer, einem Geistlichen, einen vereinzelten Verfechter. Die slowenisch-nationale Forderung des Jahres 1848 nach der Vereinigung der slowenischen Gebiete zu einem "Königreich Slowenien" dürfte in Kärnten wohl wenig Begeisterung, aber berechtigtes Aufsehen erregt haben. In die Jahre von Kleinferchers Jugend fällt also der Beginn eines slowenischen Nationalismus in Kärnten, der sich zunächst allerdings noch sehr vereinzelt bemerkbar machen konnte. Johann Kleinfercher kam aus einem rein deutschen Landesteil nach Klagenfurt. Im Gymnasium ist er sicherlich mit Kärntner Slowenen zusammengekommen. Dadurch, daß er die nationale Zweiheit des Landes erst in diesem Alter erlebte, mag sie nachhaltiger auf ihn gewirkt haben als auf einen, der seit seiner Jugend in einem zweinationalen Raum, in dem tiefster Friede herrscht, lebt. Es wäre endlich auch denkbar, daß Kleinfercher in Klagenfurt mit einem Anhänger der neuaufkommenden slowenischen Nationalidee zusammentraf. Diese Vermutungen können wohl niemals eindeutig bekräftigt werden. Zweifellos aber

wurde das Wissen um Kärntens zweifache Nachbarschaft fremder Völker, der Slowenen und der Italiener, durch den Aufenthalt Kleinferchers in Laibach und Görz, zu einem unmittelbaren Erlebnis gesteigert. So erwächst Fercher von Steinwands Nationalbewußtsein aus der exponierten völkischen Lage der Deutschen Österreichs und seiner Kärntner Heimat im besonderen. Dieses Aufwachsen des Nationalbewußtseins aus dem Glauben an die Bedeutung und das Schicksal seiner Heimat als Grenzland ist eindeutig aus dem Gedicht "Grenzdeutsche" zu erkennen.

\- - --- - - - -
Dieser Zuruf der Gedanken
Wird gehört von Ort zu Ort
Und vom Gurt der K a r a w a n k e n
donnernd rollt das Gegenwort.
\- - - - - - - ---
Daß wir deutsche Krieger sind
Wird kein deutsches Haus vergessen
Bis zu Kind und Enkelkind. (I/204).

Neben dieser Aufgabe zum Kampf wird immer wieder auch die Kulturmission der Ostmark in Ferchers Gedichten betont. Schon im Jahre 1854 hat Fercher die Sendung und das Wesen des bairischen Stammes in Österreich in der innerhalb seines Werkes endgültigsten Fassung im Gedicht "Österreichisch-deutsch" gepriesen. Der Titel könnte fehl gedeutet werden. Es wird hier nicht ein Gegensatz zwischen dem Österreicher und dem Deutschen schlechthin festgestellt. Fercher vergleicht nicht ein Glied mit dem Körper. Er will Österreichs Beitrag zum geistigen Gut der Nation, die Bedeutungsgleichheit mit "Preuß und Sachs" verfechten. Ferchers nationales Denken führt zum Bekenntnis für ein großes, alle Deutschen umfassenden

Reich. Diesem nationalen Ideal dient der Kärntner Dichter durch zahlreiche Entwürfe zu Dramen aus der deutschen Kaiserzeit. Ein Dramenzyklus, wie ihn Shakespeare mit seinen Königreichen den Engländern schenkte, soll dem deutschen Volk erstehen. Kein Wunder, daß die dichterische Kraft Fercher von Steinwands diesem Plane nicht gewachsen war. Ein "Heinrich, der Finkler", ein "Otto der Große", in dessen Reich Fercher die höchste Blüte und schönste Verheißung des deutschen Kaisertums erblickte, ein "König Konrad" beschäftigten den jungen Fercher. In seinen Briefen findet man zu dieser Zeit die Stelle: "Manchmal kömmt mir vor, ich möchte die ganze deutsche Geschichte verschlingen und sie in Dramen wieder ausspeien." (Briefe, S.70).

Um die Mitte der Fünfzigerjahre wurde dann endlich das Trauerspiel der "T h r o n w e c h s e l" vollendet. Den Stoff des Stückes liefert die Auflehnung Heinrichs (nachmals V.) gegen seinen Vater, den Kaiser Heinrich IV.

Im "Thronwechsel" und in dem späteren Trauerspiel " D a n k m a r ", das vom Parlament preisgekrönt wurde und vom Burgtheater zwar zur Aufführung angenommen war, dann doch nicht gespielt wurde, ruft Fercher immer wieder zur Einigkeit der Deutschen auf. Die Verurteilung der deutschen Zwietracht war ja schon in der "Drahomira" und seither in zahlreichen Gedichten temperamentvoll ausgesprochen. Die Idee eines großen nationalen Reiches bedeutet naturgemäß die Verneinung des österreichischen Staatsgedankens. Nur aus dem Verfall der österreichisch-ungarischen Monarchie kann eine Verwirklichung des großen Deutschen Reiches erwachsen.

"Streitend gegen die Bestreiter
Und an Wert und Willen stark,
Wenn die Flotte geht zu Scheiter,
Taucht empor die deutsche Mark."
(Grenzdeutsche, I,204).

Mit dieser Verneinung des österreichischen Staatsgedankens steht Fercher im Gegensatz zu seinem Landsmann Tschabuschnigg, der bei seiner durchaus deutschbewußten Einstellung doch ein Großösterreichertum vertrat.

Fercher von Steinwand ist Glied jener geistigen und literarischen Bewegung der Alpenländer im 19.Jahrhundert, die entschieden von dem durch Wien verkörperten Staatsgedanken abrückte. Ja mehr noch! "Gefahr und Verfall dieses Staatsgedankens ist Gehalt und Sinn der alpenländischen Literatur", wie Josef Nadler formuliert (Lit.Gesch.IV,896).

Zu den Männern, die diese alpenländische Literatur in Steiermark und in Tirol vertraten, zu Robert Hamerling und Adolf Pichler stand Fercher in Beziehung. Er schickte z.B. vor der Drucklegung seiner "Gräfin Seelenbrand" das Manuskript an Hamerling, der sich über das satirische Gedicht Ferchers begeistert äußerte. Pichler war von Fercher zur Mitarbeit an einem Jahrbuch der Kunst und Wissenschaft in Tirol und Kärnten gewonnen worden. Es blieb auch dieses Buch nur Plan. Zum 80.Geburtstag widmete Fercher von Steinwand dem Tiroler ein Gedicht, das von seiner höchsten Verehrung für Pichler zeugt.

Fercher, der durch so lange Jahre seiner Heimat fern war, zeigt sich in seinem Schaffen durch die Gestaltung des nationalen Kampfes von Deutschen und Slawen und durch die

Erfassung von Kärntens Bedeutung als Grenzland, noch mehr aber durch seine Zugehörigkeit zu der den österreichischen Staatsgedanken verneinenden alpenländischen Dichtung, als Kärntner. Tschabuschnigg, der auch in seinen Mannesjahren in Klagenfurt wirkte und politisch Kärntner Interessen vertrat, war durch seine adelige Abkunft und durch die Zugehörigkeit zum österreichischen Beamtentum von einer alpenländischen Geisteshaltung entfernt. Tschabuschnigg verkörperte den österreichischen Beamtenadel, dessen Geistigkeit wesentlich von Wien bestimmt war.

Die historischen Dramen Ferchers bedeuten keine hohe künstlerische Leistung. Ein Zuhörer von Ferchers Drahomira-Vorlesung in Graz hatte zu früh dem deutschen Volk einen genialen Dichter verkünden wollen, dessen Drama "nach Anlage und Sprache den Jugenddramen Schillers an die Seite gestellt werden kann."

Wohl lebt in den Versen Ferchers etwas vom Schillerschen Pathos, das schon der Obervellacher Schulbube aus dem titellosen Büchlein in sich gesogen hatte. Fercher fehlt aber die Unmittelbarkeit des dramatischen Talentes und so versinken seinen Helden und Intriganten, seine Liebenden in einen Schwall pathetischer Sätze und epigrammatischer Formulierungen. Besser als die historischen Dramen, von denen "Dankmar" der Anlage nach das klarste und hinsichtlich der Sprache das ausgeglichenste ist, gelang Fercher von Steinwand sein Grabbe Drama " E i n P r o m e t h e u s". Zu diesem Stück vom Tode des Dichters, dem sich der Kärtner geistesverwandt fühlte, bemerkt Fercher, daß mit Ausnahme des

Helden "jede Person" sowohl dem Namen und dem Wesen als auch den Konflikten nach der Erfindung angehört. Fercher wollte mit seinem Grabbe-Stück also kein historisches Abbild dieses Dichterlebens zum Drama gestalten. Die Tragödie des Künstlertums zu schreien, hat Fercher hier unternommen. Grabbe ist im Drama Ferchers der Mensch, der an der Diskrepanz zwischen Begabung und Können zugrundegeht. Die Figur Grabbes sollte endlihh auch in einer nicht erhaltenen "Sand"-Tragödie wiedererstehen. Der Sand-Stoff mußte Fercher, aus der Erinnerung an seine freiheitstrunkene Klagenfurter Studentenzeit leicht erklärlich, zur Gestaltung herausfordern. Grabbe war in diesem Drama dem Mörder Kotzebues als Dämon zugesellt.

Das Wertvollste vermochte Fercher in seiner Lyrik zu geben. Im Jahre 1854 trat Fercher mit Gedichten hervor, die hauptsächlich in der Zeitschrift der "Wanderer" und in der Budapester "Deutschen Zeitung" erschienen. Vier von diesen Gedichten fallen besonders durch eine höchst persönliche Sprache und durch unerhörte Dynamik auf. Alle diese vier Gedichte: "Lawinenritt", "Das Pferd auf der Rennbahn", "Der Eisenbahnzug" und "Maultaschritt" sind untereinander durch die Gemeinsamkeit des Bewegungsmotivs, das in ihnen gestaltet wird, verwandt. Die Ballung der Sprache und die Kühnheit der Bilder gemahnen an den Expressionismus des 20.Jahrhunderts.

Im Gedicht "Lawinenritt" stehen z.B. die Verse:

"Entkoppelte Granite bellen
Des Rosses Silberschenkel nach,
Zerrenkte Ahornleiber schellen
Mit Sterbgeröchel und Gekrach."
(I,S.222).

Diese Gedichte Ferchers entstanden in einer Zeit, für die unter der Nachwirkung seiner schweren Erkrankungen vielleicht gesteigerte Sensibilität und krankhaft-bunte Phantasie vorausgesetzt werden darf. Die Kühnheit und Phantastik dieser Gedichte steht vereinzelt im Werke Ferchers von Steinwand. Fercher ist in seinem übrigen Schaffen in Form und Gehalt Epigone.- Diesem Dichter, aufgewachsen "in der Mitte einer trotzigen Gemeinde von hochhäuptigen Bergen, unter deren gebieterischer Größe der belastete Mensch ständig zu verarmen scheint" (I, S.21), gelang es nicht, den Ausdruck für eine zarte Gemütsbewegung zu finden. Bei Fercher sucht man vergebens nach einem innigen Liebesgedicht. Wenn in seinen Versen von Liebe die Rede ist, findet er nicht selten höhnische, ja fast rohe Töne, sieht er nur das Sexuelle.

Das Bild der Landschaft, wie er es in der eben zitierten Stelle einer kurzen Autobiographie entwarf, trug Fercher von Steinwand tief in seiner Seele. Es ist die Erinnerung an seine Heimat, wie er sie in den vielen Jahren der Trennung von Kärnten bewahrte. Aus diesem Quell des Erinnerns schöpfte Fercher das in seinen Gedichten immer wiederkehrende Bild überschroffer Felswände. Diese die Natur übertreffende Steilheit der Berge, der harte Glanz des Gletschereises in den Ferchersehen Landschaften, findet in den Anfängen der kärntnerischen Landschaftsmalerei eine interessante Parallele in den Bildern aus der Gegend um den Großglockner, die Markus Pernhart malte.

Ferchers Lyrik fehlt die Unmittelbarkeit des Gefühls, sie ist - und vielleicht gerade in ihren besten Stücken -

durch einen starken philosophischen Gehalt gekennzeichnet.

Fercher wurde schon als Epigone bezeichnet. Seine Gedankenlyrik erweist es vom Neuen und am stärksten. Sie erweist aber auch, daß Fercher Epigone in des Wortes guter Bedeutung ist. Er ist Wahrer eines geistigen Erbes, dessen Mehrer zu sein, ihm versagt blieb. Und dieses geistige und künstlerische Vermächtnis, das Fercher im Wechsel der literarischen Strömungen und Moden Zeit seines Lebens hochhält, ist im Wesentlichen das Erbe der Großen von Weimar. Dem hereinbrechenden Materialismus seiner Zeit stellt er den Geist entgegen.

Die Verfestigung des Glaubens an den Geist im Weltbild Ferchers lassen zwei seiner Gedichte mit besonderer Eindringlichkeit erkennen. Es sind dies die grßangelegten Kosmogonien der "C h ö r e d e r U r t r ä u m e" und der "U r t r i e b e". Die aus den Urtrieben erwachsende fortschreitende Verwirklichung des Universums offenbart die Sieghaftigkeit des Geistes. Fercher stand mit dieser Einschätzung des Geistes in einer Zeit der Vergottung der Materie, in einer Zeit, die den Stoff für den Sinn hielt. Die Kunst, die "Geist und Herz" in wunderbarer Synthese vereinen sollte, ist, wie er so oft verkündet, in seinem Jahrhundert ihrer Sendung untreu geworden. In vielen Gedichten hält Fercher mit der Dichtung des Jahrhunderts bittere Abrechnung. In diesen satirischen Gedichten fehlt die Grazie des Spottes, wie sie Tschabuschnigg auszeichnete. Fercher ist die Abrechnung mit der Zeit zu bitterer Ernst, als daß er sie mit einem geistvollen, höhnischen Lächeln abtun wollte.

Bitterkeit, Groll, sind die Kennzeichen der Ferchersehen Satiren. Tschabuschnigg stand im Leben und liebte den munteren Kampf der Meinungen. Er glaubte an die Größe seiner Zeit, auch wenn er die Unzahl ihrer Lächerlichkeiten und Verirrungen bekriegte. Ferchers Lebensmut war seit seiner schweren Krankheit gebrochen. Das unerfüllbare Streben nach höchster Vergeistigung, nach dem Bannen dieses Geistes in einer grandiosen Dichtung ließ ihn in resignierter Zurückgezogenheit sein Leben verbringen. In einer großen epischen Konzeption wollte er seine philosophische Einstellung dichterisch gestalten. Zu diesem Epos sollte das Hohe Lied des Geistes gesungen werden. Und der Größe des Unterfangens entsprechend, sollte die Form ins Gigantische ragen. In zweihundert Gesängen, der doppelten Anzahl von Dantes Gedicht, sollte die ganze Geschichte der Menschheit und der Natur aufgerollt werden. Fercher vertiefte sich in naturwissenschaftliche Studien, die er an der Wiener Universität trieb. Besonders eifrig wandte er sich der Astronomie zu. Der Plan, zu dessen Ausführungen sich vierzig Jahre Zeit gegeben hatte, kam über diese Vorstudien und die Aufzeichnung einiger Gesänge nicht hinaus. Jahre nachher beklagt er sein Unvermögen, diesen gigantischen Plan auszuführen. - Die letzten Jahre seien für ihn ein Unglück", schreibt Fercher an seinen Jugendfreund und Landsmann Egger im Jahre 1900, "sie haben alles getan, um mein Leben bildlos, d.h. unentschieden, schattenhaft abzuschließen". Diese trübe Erkenntnis konnte durch die Tatsache nicht aufgewogen werden, daß Fercher dem Freunde gleichzeitig ein neues Gedicht anzeigen konnte, das sich "in der

vorgestellten, unendlichen Welt" bewegt. Ferchar meinte den "G e i s t e r z ö g l i n g". Der sollte, wenn schon der große Plan unausgeführt blieb, doch noch dieses Dichterleben würdig abschließen, so wünschte Ferchar. Die psychische Kraft des alten Mannes versagte auch an dem kleinen Werk. Und die Klarheit der Gedanken verschwimmt vielfach durch diese Kraftlosigkeit.

So ersteht von Ferchar das Bild eines Enttäuschten, eines körperlich Zermürbten, eines aus den Bahnen zu einem Beruf Entgleisten. Ein Dichtertum, dem es versagt war, den Plänen Gestalt zu verleihen, das in einer ihm feindlichen Zeit abseits von den breiten Wegen des Erfolges stand! Die Entmutigung angesichts der Wirklichkeit, das Ablehnen der Geistesrichtung der Zeit und wohl auch ein tiefer Hang zur Einsamkeit sind Erklärung für die Zurückgezogenheit, in der Ferchars Leben verlief. Den Glauben an die Sieghaftigkeit des Geistes und an ein herrliches Auferstehen der Welterkenntnis aus seinem Volke hat sich Ferchar bewahrt. Josef Fachbach von Lohnbach, der nach des Dichters Tod eine Gesamtausgabe der Werke Ferchars veranstaltete, wendet sich aus der Erkenntnis dieser Tatsache nachdrücklich gegen die Behauptung vom pessimistischen Grundzug in Ferchars Denken und Dichten.

Aus dem unerschütterten Glauben an die Allgewalt des Geistes einerseits und aus Ferchars Versagen, diesen Glauben in der Dichtung großartig zu gestalten, und aus seinem Leben in einer Zeit, die sich im Materialismus so weit vom Geist entfernt hatte, auf der anderen Seite, ergibt sich die Tragik von Ferchars Dichtertum.

Von der Dichtung Kärntens her gesehen, bedeutet Ferscher die tragische Erhöhung der künstlerischen Möglichkeiten, die aus der geistigen Situation des Landes erwuchsen. Kärnten mußte sich durch Jahrhunderte mit der Aufnahme der Bildungsgüter der Zeit begnügen, ohne am geistigen und künstlerischen Bestand der Zeit und des Volkes entscheidend mitzubilden. Die geistigen Kräfte verzehrten sich schon bei dieser Aufnahme des Bildungsschatzes. Sie verzehrten sich vielleicht deshalb so rasch, weil die ihnen wesensfremden Bestandteile in diesen Bildungsgütern zu entscheidend waren und weil sie durch das Fehlen eines geistigen Zentrums im Lande sich nicht gegenseitig vom Neuen entzündeten. (Denken wir an die Tragik von Paul Herberts Leben und Sterben!). Es blieb in Kärnten keine Kraft, die im vollen Besitz der Geistigkeit ihrer Zeit, durch eine originelle künstlerische oder denkerische Leistung von Format die geistige Situation des Nehmens in ein Geben verkehren konnte. Ferscher bedeutet den Versuch einer derartigen Lösung: einen Versuch, der mißlang. Und doch ist gerade in Ferschers Werk ahnungsvoll das Tor zu neuen künstlerischen Möglichkeiten gewiesen, die das Land ausschöpfen konnte, weil sie in ihm lagen. Ferscher hatte als erster Kärntner versucht, eine für das Land spezifische Problematik zu gestalten: die Zweinationalität. Dem 20.Jahrhundert war es vorbehalten, die neuen künstlerischen Möglichkeiten zum Sieg zu führen.

Unter dem Eindruck dieser Gedanken wirkt es wie ein Symbol, daß Ferschers Leben noch in das neue Jahrhundert hineinreichte.

Hatte Weimars Geisteserbe Fercher von Steinwand zu tragischem Apostelberuf in materialistischer Zeit erwählt, so war es in dieses Kärntners annähernd gleichaltrigen Landsleuten zu einem behaglich-bürgerlichen Ästhetentum abgesunken. Nachguß hergebrachter Formen, Wiederholung längst gestalteter Probleme: das ist die Dichtung des Friedrich Marx, Fritz Pichlers und Ernst Rauschers. Von M a r x , einem Offizier, stammen Trauerspiele, Erzählungen und Gedichte. Fercher, - der über seinen Landsmann einen verständnisvollen Aufsatz als Zeugnis freundschaftlicher Zuneigung schrieb, kann die dichterischen Schwächen in den Arbeiten Marxens nicht übergehen. Viel Lob spendet er den Gelegenheitsgedichten (Prologen etc.), in denen er den Ausdruck dichterischer Erfindungsgabe und eines wahrhaft festlichen Pathos erkennen will.

F r i t z P i c h l e r gehört durch seine berufliche Tätigkeit als Universitätsprofessor in Graz mehr der Geschichte des Geisteslebens in der Steiermark als der der Literatur seiner Heimat an. In dem Schauspiel " B r o c k m a n n " zeichnet Pichler den Weg eines jungen Grazers zur Bühne und seinen Aufstieg bis zum gefeierten Schauspieler des Wiener Burgtheaters.

Mehr dem gelehrten Archäologen, der sich um die Erforschung der Frühgeschichte Steiermarks und seiner Kärntner Heimat Verdienste erwarb, als dem Dichter Pichler verdanken das "altrömische Lustspiel" " D e r M ü l l e r a m A n i o " und die antike Erzählung " A u s S a b b a t h a" ihre Entstehung.

Aus der Feder E r n s t R a u s c h e r v o n S t a i n b e r g s , dessen langes Leben weit in das 20.Jhdt. hereinreicht, stammt eine lange Reihe von Gedichten, Tragödien, Lustspielen und Erzählungen. Besonders gepflegt hat Rauscher die Versnovelle. In seinen Gedichten, besonders in den " E l e g i e n u m d e n W ö r t h e r s e e " 1864, erstehen liebevoll geschaute, aber farblos-unpersönliche Bilder kärntnerischer Landschaft. Im kleinen Epos "D i e w e i ß e R o s e" ist die Poesie einer Kärntner Sage mit bedächtiger Hand in schöne Verse gekleidet.

Mit den Ansätzen zur Verdichtung kärntnerischen Sagenschatzes und zu lyrischer Ausschöpfung kärntnerischer Landschaft weist das Werk Rauschers - ähnlich wie das Ferchers - neue Wege, auf denen die Kärntner Dichtung des 20.Jahrhunderts folgerichtig und erfolgsicher einer Blüte entgegengehen sollte.

Einmal schien es, als sollte Ernst Rauscher eine entscheidende Rolle für die Dichtung Kärntens - ja, der österreichischen Alpenländer - zugeteilt werden. Als er die Redaktion der Carinthia übernahm, hoffte man, daß durch ihn, den Freund Robert Hamerlings, ein gemeinsames Forum für die Dichter der Alpenländer erstehe. Hamerlings Lieblingsidee von der "norischen Dichterschule" hätte Wahrheit werden können. Die Vorbedingungen waren gegeben: Rauschers gute Beziehungen zu Hamerling, die Freundschaft mit Ferscher und anderen, das Werkzeug einer bewährten guteingeführten Zeitschrift. Rauscher, der vertträumte Ästhet, verfügte nicht über die Tatkraft zur Organisation. Bald trat er wieder von der Leitung der "Carinthia" zurück.- Zu Beginn des 19.Jhdts. hatte Kumpf

in den"innerösterreichischen Ephemeriden" der alpenländischen Dichtung ein Organ schaffen wollen. Zu Ende des Jahrhunderts wäre diese Sammlung der alpenländischen Dichtung Österreichs in einer kärntnerischen Zeitschrift zu verwirklichen gewesen. Die Gelegenheit blieb ungenützt.

III. Die "Kärntner Dichtung".

(Das XX. Jahrhundert.)

1. Der neue Einsatz.

Zwischen den Werken eines Fercher von Steinwand, eines Rauscher und der neuesten Dichtung liegt als tiefe Zäsur im kärntnerischen Schrifttum das Jahr 1918. Für diesen entscheidenden Einschnitt kann nicht allein der europäische Umbruch, den der Weltkrieg brachte, als Erklärung gesetzt werden. Zweifellos war das gründsätzlich Neue, das mit 1918 in der Dichtung des Landes anbricht, durch das Weltgeschehen dieser Zeit entscheidend mitbestimmt. Dieses Neue aber war die Gestaltung der Kärntner Landschaft und ihrer Menschen. Das Buch, das diesen Einsatz brachte, das in der Kärntner Landschaft lebt und die stärksten Kräfte für seine Handlung aus dieser Landschaft zieht, ist Josef Friedrich P e r k o n i g s Roman "Die stillen Königreiche". Diese literarische Eroberung kärntnerischer Landschaft ist zweifellos durch das Kriegserleben, das ja auch die Handlung des Romans bestimmt, mitbedingt. Der Weltkrieg machte aus Kärnten ein Stück der Südfront. Er verstärkte die Bedeutung des Landes als Volksgrenze. Es lag aber wohl auch sonst schon in der Zeit, daß dem Lande ein Künder entstehen mußte, wie ihn etwa das steirische Nachbarland in Peter Rosegger und in jüngerer Zeit in Rudolf Hans Bartsch schon besaß oder wie ihn Tirol auf dem Gebiete des Dramas in Karl Schönherr gefunden hatte. Tatsächlich reichen

auch in Kärnten die Bestrebungen nach dichterischer Gestaltung der Heimat in die Vorkriegszeit zurück.

Der dichterischen Erschließung der Kärntner Landschaft und des kärntnerischen Lebensraumes ging eine volkskundliche Erforschung voran. In diesem Sinne wirkte - nach Vorarbeiten der Männer, die die Zeitschrift "Carinthia" zu ihrer Gründungszeit gestalteten - Franz F r a n z i s c i bahnbrechend. Wesentlich ausgedehnt und ganz in wissenschaftliche Bereiche verlegt wurde die volkskundliche Arbeit von Georg G r a b e r . Ihm verdankt das Land die Hebung und Aufzeichnung des Sagenschatzes und die Herausgabe von Volksschauspielen. In jüngster Zeit endlich hat Graber mit seinem Buche "Volksleben in Kärnten" eine umfassende und grundlegende Volkskunde des Landes geschaffen. Mit dem Anwachsen der volkskundlichen Interessen fällt das Einsetzen des Fremdenverkehrs in Kärnten besonders an den Uferorten des Wörthersees zeitlich zusammen. Publizistische Werbearbeit in dieser Richtung leistete unter anderen Thomas K o s c h a t , mit einer Serie von Feuilletons, die dann auch in Buchform zusammengefaßt wurden. Wesentlicher und wirkungsweiter war aber Koschats Werbetätigkeit für Kärnten durch seine Kompositionen im volkstümlichen Stil. Sie verbreiteten weithin den Ruhm des Kärntner Liedes. Es handelt sich in diesem Zusammenhange nicht darüm, mit dem Für und Wider um Koschat und seine Kompositionen zu rechten. Von Seite der streng Volkskundlichen Eingestellten wurde ihm besonders in letzter Zeit manche Ablehnung zuteil. Die - allerdings anfechtbare -

künstlerische Leistung Koschats darf aber mit ihrer werbenden Kraft für Kärnten nicht zu gering geschätzt werden. Haben die volkskundliche Erforschung und die propagandistische Tätigkeit mit der dichterischen Erschließung des Landes auch nicht direkte Zusammenhänge - etwa durch eine künstlerische Persönlichkeit - so hat doch die Aufzeichnung des Kärntner Sagenschatzes, der Volksschauspiele und des Brauchtums wenigstens indirekt die neue Dichtung gefördert.

Bei F e r c h e r und R a u s c h e r wurde auf einzelne Ansätze zur dichterischen Gestaltung heimatlicher Probleme und kärntnerischer Landschaft hingewiesen. 1899 erschien von Hans S i t t e n b e r g e r , von dem vorher dramatürgische Studien veröffentlicht wurden, der Roman "Scholastica Bergamin". Den Inhalt bildet die Liebe Napoleons zu einer Klagenfurterin, die der Kaiser während seines Aufenthaltes in Kärnten kennengelernt hatte.

Im Jahre 1911 erschien - bereits in zweiter Auflage - K a r l K r o b a t h s " S t e r b e n ", "Ein Roman aus Kärnten", wie er sich mit dem Untertitel bezeichnete. Eine Besprechung dieses Romanes macht es unnötig, auf die Kärntner Geschichten Krobaths, wie sie seit 1906 zahlreich erschienen, einzugehen. Handlung und Menschen in "Sterben" tragen keine typisch kärntnerischen Züge. Diese Ereignisse um Bauernunterdrückung, Vogtshärte, Abergläubigkeit und Hexenprozeß könnten - schadlos für ihre Echtheit - in einem anderen Raum als im kärntnerischen Alpenland abrollen. Wohl wird einer Kärntner Sage, der von der Arnoldsteiner Rose,

eine bedeutsame Rolle im Motivischen zugeteilt. Ein fürchterliches Ereignis in Kärnten des 14.Jahrhunderts, der Bergsturz des Dobratsch, reicht in die Geschehnisse des Romans hinein. Bei näherem Zusehen ergibt sich aber, daß diese kärntnerischen Handlungsbestandteile aus der Gesamthandlung gestrichen werden könnten, ohne die Problematik und die Anlage des Buches wesentlich verändern zu müssen. Die Landschaft, die in diesem umfangreichen Roman nicht eben häufig gestaltet ist, wird eher durch die Namensnennung als durch die Eindeutigkeit der Schilderung als kärntnerisch erkannt.

Die Sprache des Buches strebt eine Erweiterung des Sprachschatzes durch die Aufnahme kärntnerischer dialektischer Bestandteile an. Es handelt sich da hauptsächlich um das Ersetzen viel gebrauchter und farblos gewordener Zeitwörter der Hochsprache durch kräftige, unverbrauchte dialektische. Dieser leicht kärntnerische Charakter der Sprache wird aber sogleich wieder zerstört. Krobath läßt seine Kärntner eine ihrem Dialekt oftmals gänzlich widerstrebende Sprache sprechen. Diese Kärntner sagen z.B. "mit'nem Krug", "nicht 'mal einen...." oder "Jung', gescheit sein". Krobath ist bemüht, durch Neubildungen seiner Sprache ausgeprägte Individualität zu verleihen und seine Sätze durch Adjectiva von möglichst spezieller Bedeutung stimmungssatt zu gestalten. Was Krobath in diesem Sinne erreicht, steht der Grenze des Kitsches oftmals bedenklich nahe.

Karl Krobaths "Sterben" kann sich den Titel "Roman aus Kärnten" eigentlich nur in Beziehung auf Äußerlichkeiten beilegen. Eine dichterische Gestaltung kärntnerischen Wesens

und kärntnerischer Landschaft vermochte Krobath in seinem Buche nicht zu erreichen.

1912 ließ Josef P e r k o n i g , ein junger Lehrer im Rosental, ein kleines Büchlein im Selbstverlag erscheinen. Er nannte das dünne Heft " S o n n t a g s - k i n d e r , Geschichten aus der Kärntner Mark". Den Titel erklärend, leitet ein Gedicht die Reihe von Geschichten ein. Diese einleitenden Verse erklären ganz im Sinne einer philiströsen und dilettantischen Kunsteinstellung die Entstehung der folgenden Geschichten als angenehmen Zeitvertreib des einsamen Landlehrers. Die Erzählungen sind meist zu ihrem Schaden in beträchtliche Länge gezogen. Dem Stoffe nach würden sie sich in ihrer Mehrzahl zur Kurzgeschichte, zur Anekdote eignen. Der Verfasser aber zeigt das deutliche Bestreben, in die Wiedergabe der kleinen, heiteren Episoden auch Schilderungen von heimatlicher Landschaft einzufügen. Viel gelingt ihm in diesem Sinne freilich zunächst nicht! Oftmals bleibt er bei möglichst genauen geographischen Angaben stekken, ohne auch nur zu den Anfängen künstlerischer Landschaftsschilderung vorzudringen. Kurzum: Das Büchlein ist mit diesen seinen Schwächen ein typischer Erstling, der allerdings nur wenig Zukunftshoffnungen aufkommen ließ. Die Sprache versucht sich - und dies ist wohl naheliegend - Rosegger zu nähern, sinkt aber allzubald wieder in die Plattheit von Geschichten für illustrierte Familienblätter ab. Auch die Titel der einzelnen Geschichten reden im Tone dieser rührseligen Literaturprodukte: "Lang ist's her", "Die ferne Zeit", "Es war einmal", "Eine alte Geschichte", "Über Jahr und Tag".

Auch in der Geisteshaltung zeigt das Buch noch keine eindeutige Physiognomie. So läßt Perkonig neben der derben Realistik seiner Bauerntypen, Bergnixen herumgeistern.

2. Die vier dichterischen Gestalter Kärntens.

a) Josef Friedrich Perkonig.

Bei einem Vergleich der Erstlingsschrift Josef Friedrich Perkonigs mit dem Roman " D i e s t i l l e n K ö n i g r e i c h e " überrascht der gewandelte geistige Gehalt. Der Dichter hat an sich eine zähe und zielbewußte Bildungsarbeit geleistet. Eindeutig stand diese Bildungsarbeit, die im Wesentlichen Kunsterziehung, Schulung an Dichtwerken war, im Banne Wiens. Der Gründe dafür waren mehrere. Wien ist der Kärnten nächste geistige und künstlerische Brennpunkt, es ist die Hauptstadt. Wien war aber auch gerade zur Zeit dieser literarischen Durchbildung Perkonigs wieder einmal Heimat einer, im ganzen deutschen Raum anerkannten und modernen Dichtergeneration. Und endlich verdankt Wien, wieviele fremdnationale Linien auch im geistigen und künstlerischen Spektrum der Stadt aufleuchten - und von der Weltsendung innerhalb der deutschen Dichtung zeugen, die Auffrischung seiner Bevölkerung und damit auch seiner Geistigkeit einem mächtigen, durch alle Jahrhunderte nie versiegenden Strom aus den Alpenländern. Perkonig schulte sich also nicht an Wesensfremden.

Mehr als hundert Jahre waren - verallgemeinert gesagt - Jena und Weimar die Kraftfelder, auf die die Kärntner Dichtung - wenigstens im Formalen stark bezogen war. Nun aber war endlich wieder Wien die Quelle, aus der Form und Geistigkeit für eine Kärntner Dichtung floß.

Freude an der Schönheit des Kunstmittels, liebevolles Versenken in die feinsten Nuancen eines Sinneseindruckes und - zunächst noch mit weniger Gelingen - einer seelischen Regung fallen an den "Stillen Königreichen" zuerst auf. Diese vorstehenden Wesenszüge betreffen also den Ausdruck der künstlerischen Vorbilder, Charakteristika der Wiener Kunst. Der Held des Romans - Eugen Wohlgemuth - ist eine für die Kunst Wiens in allen Jahrhunderten bezeichnende Type - der berufslose Ästhet. (Es scheint mir durchaus unrichtig, wenn A.Brandel (Lit.Echo XX/1146-50) und mit ihm auch Anselm Salzer in seiner Literaturgeschichte (V/2028ff) den lebenslustigen Fidelis Lauter als Haupthelden des Romans bezeichnen. Dieser lebensfrohe Novize ist übrigens auch ganz aus dem künstlerischen Nährboden Wien aufgewachsen. Er verkörpert jene spielerische Einstellung zum Leben, die Wien zur Stätte der lebendigsten deutschen Theatertradition werden ließ).

Mit einer aus wienerischer Quelle geschöpften künstlerischen Weltschau und einem an der Formkultur der Hauptstadt geschulten Sprachschatz geht Perkonig in seinem ersten Roman an die dichterische Auswertung des wohl fundamentalsten Erlebnisses, andie Schilderung seiner heimatlichen Landschaft.

Aus ähnlichen Voraussetzungen war das künstlerische Hervortreten von Rudolf Hans Bartsch geboren. Es ist also verständlich, daß Perkonig sich diesem Dichter, der mit der eben angedeuteten Kunstgesinnung an die alpenländische Erlebnissphäre und an das alpenländische Stoffbereich herantrat, ganz besonders verwandt und verbunden fühlte. Dazu kam noch, daß Bartsch in der für Perkonig vorbildlichen literarischen Richtung mitbestimmend wirkte. Sein Schaffen war dadurch virtuosenhafter als das Perkonigs, des Lernenden. Rudolf Hans Bartsch wurde so des jungen Kärntners Führer und Vorbild. Es heißt aber, Perkonigs autodidakte Bildungsarbeit unterschätzend beurteilen, wenn man den jungen Dichter, wie es so oft geschah, in seinen Frühwerken kurzerhand als Nachahmer von Bartsch bezeichnet.

Das fein getönte und Differenzierte der literarischen Vorbilder, Ergebnis höchster Kultiviertheit, Spiegel einer Dekadenz, aus jahrhundertealter künstlerischer Aufzucht, paart sich bei Perkonig mit Wesenszügen, die er seiner teilweise slawischen Abstammung verdankt. Damit ist besonders jene seelische Haltung zu verstehen, die mit Schwermut zwar nur ungefähr, aber doch noch am treffendsten umschrieben werden kann.-

In dem zweinationalen Raum Südkärntens ist denn auch die Handlung des Romans verlegt. Der Dichter läßt die Landschaft der Karawanken mit dem ganzen zauberhaften Reiz ihrer Eigenart erstehen. Dieses Gebirge ist Schwelle zwischen Nord und Süd. Über den Karawanken, die durchaus alpinen und somit wesenhaft nördlichen Charakters sind, spannt

sich ein Himmel, dessen tiefes Blau eine Ahnung des Südens in sich trägt. An besonders klaren und fernsichtigen Herbsttagen behaupten die Wanderer von den Höhen der Karawankenberge, das Meer, die Adria, zu sehen. Mehr als ein wirkliches Sehen ist es wohl ein sehnsuchtsgetragenes Erahnen. So läßt Perkonig die Landschaft der Karawanken in immer neuen, farbensatten Bildern erstehen. Sätze, in denen sich stimmungsschwere Adjektiva drängen, geben den Schilderungen oftmals hymnischen Charakter. Die im Sonnenlicht flimmernde Farbigkeit der Bergwelt, ihre an seltenen Faltern reichen Täler, ihre besonnten Hänge und der im Dunst vergehende Weitblick werden mit einem manchmal gesuchten Reichtum der Palette gestaltet.- Schier unerschöpflich ist Perkonig in der Erfindung von Wörtern für feinste Farbunterschiede. Beispielhaft seien nur seine Farbbezeichnungen für die Abtönungen innerhalb des Grünen angeführt. Da unterscheidet er "leis übergrünt, maigrün ("eine Farbe, die nicht zu beschreiben ist"), grüngolden, mildgrün, silbergrün, braungrün, blaugrün, rotgrün". Von einer Landschaft sagt er einmal: "Ihr Grundakkord hieß grün. Wie dieser Akkord aber alle Schattierungen und Grade durchlief, bald mehr an blau oder an gelb streifte, das war ein eigenes, holdes Kapitel Natur" (S.248). Besonders häufig wird die Landschaft durch graue oder silbrige Töne in Verbindung mit blauen - etwa von lindblau bis blauschwarz - und zahlreichen Varianten von violett gegeben.- Dieser Feinsichtigkeit entspricht eine bis ins Feinste dringende Hellhörigkeit, die auch in der "Stille" noch tausendfältiges Tönen unterscheidet. "Es gibt keine völlige Leere, die die

urewige Stille doch wäre. Horchen sie genau. Es sind die Stimmen, für die wir keine Namen mehr haben, weil sie an der Grenze unseres Fassungsvermögens liegen." (S.173). Es ist in diesen Gedanken etwas von der faszinierenden Wirkung der Vorstöße der Naturwissenschaft zu "Immer - noch Kleinerem", von der Entdeckerfreude der Zeit auf dem Gebiete der Psychologie. Dieser liebevollen Hingabe an die Vielfalt der Sinneseindrücke entspringt ein inniges Gefühl der Verschwisterung mit der Natur. Jedes, auch das scheinbar bedeutungsloseste Ereignis wird zum Symbol für Unendliches, allgemein Gültiges. Ungezählt sind die Erscheinungsformen der Allseele. An diesen Symbolen tastet sich Eugen Wohlgemuth, der Held des Romans, hinan bis zu begnadeter Gotterkenntnis. An diesem Eugen Wohlgemuth tritt schon äußerlich sein Streben nach letzter Verfeinerung, seine Berufung zu Geistigkeit und Versenkung hervor. Er, der Mensch mit "schmaler Stirn und tiefliegenden Augen" wird in der seelischen Erhebung und Reife ganz "verinnerlichte Durchscheinigkeit." Seine Existenz ist aus der Sphäre der Vitalität in die der Geistigkeit erhöht. So sagt ihm denn auch Maria, die auf jene geistige Art Geliebte, einmal, als er in die Welt ungeistiger Lebenslust zurückstrebt, daß es seine Bestimmung sei, näher dem Geiste zu sein als der Art". - In diesen Worten klärt sich vielleicht am deutlichsten die - dem Dichter als Ideal erscheinende - Lebensform.

Dieses Ideal - ein extrem individualistisches - ist indessen auch innerhalb des Romans nicht unumstritten. Wesentliche Widerstände erwachsen ihm aus der Zeit und wohl

auch aus Lebenskreis und Wesen des Dichters.- Der Krieg von 1914-1918 stellte derartige Ideale auf eine schwere Probe. Eine Zeit, die mit zäher Lebenskraft bezwungen sein will, in der das Individuum, zumal wenn seine Stärke nicht in der Führerkraft liegt, wertlos wird, wo nur ein Kollektivum Bedeutung hat, war angebrochen. Perkonig aber ließ sich mit der Begeisterungsfähigkeit der Jugend vom Erleben der Zeit gefangen nehmen. So erstehen ihm die Widersprüche von Ideal und Wirklichkeit. Zweifel an der eben erst durch die künstlerische Bildung gewonnenen Einstellung kommt auf. Die Zeit fordert Aktivität. Die tatenfrohe Begeisterung Perkonigs trug nicht die Züge einer eigenen, originellen gedanklichen Begründung. So war die Kriegsbegeisterung und das politische Denken - etwa die monarchistische Gesinnung - durchaus konventionell. Das Widerspiel aus letzter Vollkommenheit des Individuums in gottnaher Einsamkeit und dem Eindruck des Kriegserlebnisses bestimmt auch das Denken und die Handlungen Eugen Wohlgemuths. Als Kriegsfreiwilliger hatte er sich gemeldet, um so Härte und Entschlossenheit zu gewinnen. Und auch dann, als ihm in den Karawanken schon die Göttlichkeit der Natur erschlossen wurde, heißt es einmal von ihm, daß sein Herz ~~schrei~~ gewaltsam nach Bewegung schrie. Das Ende des Gebirgsaufenthaltes der zehn Kriegsfreiwilligen ist ein Weg ungewissen Schlachtfeldern entgegen. Der Dichter sagt an dieser Stelle: "Sie waren reif, sich in die herrliche Begebenheit jubelreicher Volkserhebung einzustimmen, in dem niemals zu Ende zu singenden Heldenliede der Heimat mitzubilden" (S.403). Wenn auch aus dem Schluß des Romans und

besonders aus diesen angeführten Worten ein Ausgleich der Gegensätzlichkeit der beiden verschiedenen Einstellungen sichtbar wird, so fehlt ihm doch die überzeugende Kraft innerer Begründung. Die an der Wiener Kunst gewonnene Welt- und Kunstanschauung ist mit der aus dem Erlebnis der Zeit und aus der ungeistigeren, vitaleren Haltung des ländlichen Menschen nicht zur letzten Einheitlichkeit verschmolzen. So bleiben auch am Ausgang noch die zwei verschiedenen Einstellungen zu Natur und Leben erhalten: Die eine individualistisch, religiös, geistgetont, die andere gemeinschaftsgebunden, realer, und vitaler.

Gegenüber den Stillen Königreichen ist in Perkonigs nächstem Roman " T r i o i n T o s k a n a " die Abgetöntheit der Sprache noch gesteigert. Wortmusik und Rhythmus bringen die Sätze an vielen Stellen der Lyrik nahe. Vielleicht noch ausschließlicher als in den "Stillen Königreichen" reiht der Dichter in diesem Roman rein innerliche Erlebnisse aneinander. Der Gang einer äußerlichen Handlung wird durch diese Stimmungsbilder aus dem Seelischen und durch farbenreiche Landschaftsschilderungen aufgelöst. Das Streben nach hoher Sprachkultur und Originalität der Form ist aber so groß, daß man Perkonig nicht immer den Vorwurf innerer Unwahrheit und der Künstelei ersparen kann. So finden sich neben sehr geglückten sprachlichen Neubildungen schale, blutleere. Bei Anerkennung der Subtilität, in Bildern und Vergleichen, weist man aber doch etwa den folgenden Satz als zu gewollt und erkünstelt zurück: "Es waren Tränen, die auf das Schreibtischholz niederfielen. Und die Takte

reihten sich zu einer allerliebsten Tränensonate."(S.190)

"Trio in Toskana" führt den Untertitel "Roman eines österreichischen Leides". Das Buch ist zur Zeit und aus der Zeit des Zusammenbruches entstanden. Die aktivistische Stimmung aus den "Stillen Königreichen", wie sie der Helden und wohl auch des Dichters Stellung zum Krieg bedingte, ist unter dem Eindruck des für Österreich so folgenschweren Kriegsendes verstummt. Im Trio wird der Krieg der "entsetzliche und unselige" genannt. Ausschließlicher als in den "Stillen Königreichen" versinken die drei Hauptpersonen des Romans in Naturhingabe und Streben nach Vergeistigung. Gerade durch ihren Glauben andie seelenformende Kraft der Landschaft und an die ewige Giltigkeit der Kultur siegt die Heimatliebe der drei Österreicher, die ihr Land gramerfüllt und enttäuscht verlassen hatten. Der Genius Mozart'scher Musik hatte den Wienerx, den Kärntner, den Salzburger einander finden lassen. Der Haß der Drei gegen ihr Land ist, ohne daß es ihnen bewußt wird, glühende Liebe. Sie lenkt ihre Wege endlich wieder nach Österreich zurück. Den Kärtner hatte der Nationalitätenhader in der Heimat außer Landes getrieben. Ein slowenischer Priester hatte, unter Mißbrauch seines Amtes, Waldhauser, den deutschfühlenden Sohn eines deutschen Vaters und einer slowenischen Mutter, seinen ererbten Besitz geraubt und ihn, der im Jähzorn den Priester schlug, ins Gefängnis gebracht. Worte tiefen Ingrimms gegen den seines Amtes unwürdigen Priester schreibt sich Perkonig von der Seele. In dieser Gestalt geißelt er die geistigen Führer der slawischen Bewegung in Kärnten. Mit Nachdruck

stellt der Dichter fest, daß es die geistig führende Schicht unter den Kärntner Slowenen war, die den Nationalitätenhader entfachte. Während in den "Stillen Königreichen" das Mißtrauen des Dichters auf die - allerdings nur schattenhaft gezeichneten - slowenischen Bergbauern gerichtet war, konzentriert sich im "Trio" die Abneigung auf die Rädelsführer des verderblichen Zwistes, der den Bestand Kärntens gefährdete. In beiden Romanen bekundet Perkonig aber gleichzeitig auch unverkennbare Sympathie für die "lichte, sagenreiche Dichterseele des jungfräulichen Slawenvolkes" (S.47). Aus dieser Zuneigung entsteht in den Stillen Königreichen die Gestalt der Ljuba und im Trio die allerdings nur episodenhafte, aber mit größter Liebe gezeichnete Mutter Waldhausers. Slawische Sagen, slawischer Aberglaube werden in ihrer Ursprünglichkeit und tiefen Verfestigung in den Menschen der Karawanken in Perkonigs Dichtung lebendig.

Der Wiener Ambros Hummel ist unter dem Eindruck sozialer Ungerechtigkeit und bitterer Erfahrungen an den Menschen aus seiner Heimat geflohen. In der Landschaft der Toskana reift sein dichterisches Talent. Was hier über das Dichtertum dieses Ambros Hummel steht, ist für die geistigen und künstlerischen Bereiche, in denen sich Perkonigs Begabung formte, außerordentlich bezeichnend. Ambros Hummel will "nur den Farben und dem Wohllaut leben" (S.70). Kunst ist ihm Formung der Dreiheit "Geschmack, Geist, Gefühl". (Nicht umsonst läßt ihn Perkonig seine Heimat in Wien haben). Wissen über die Grenzen des eigenen künstlerischen Vermögens legt Perkonig in die Sätze, die vom Dichter Ambros Hummel reden,

dem "früher die Gewalt über die Worte, als über Gestalten und Begebnissen gegeben war und der sich in seinen Anfängen als Schilderer und nicht als Erzähler ausprobierte." (S.13). So heißt es einmal: "Der aufbrausende Schaum der Gefühle war ihm durch das angeborene rhythmische und musikalische Talent schon zu einer Zeit verfügbar, da sich natürlicherweise die Kenntnis der Menschen noch versagen mußte" (S. 13). Dies also sind geistige Haltung und Vermögen Hummels, der nach Monaten in der Toskana in seine Heimatstadt zurückkehrt. Er verkörpert jene Wiener Geistigkeit und Kunst der Vorkriegszeit, in der wir das Fördernde und Führende für Perkonigs Entwicklung sahen. Hummel, "der mit vieler Wehmut und Aussichtslosigkeit gegen das immer neuer werdende Wien des Stadtbildes und des Geistes rang" (S.21), verläßt nach verschiedenen, fehlgeschlagenen Versuchen, in Wien wieder Fuß zu fassen, diese Stadt. Die Symptomatik dieser Handlung im Roman eines Provinzdichters liegt auf der Hand. Es ist für Kärnten die erste Schau auf die gewandelte Situation im Nachkriegsösterreich, auf das Verhältnis der in einem Kleinstaat vereinigten Alpenländer zu ihrer Hauptstadt. "Wir sind ein Staat von 7 kleinen Ländern geworden und haben eine Riesenstadt zum Haupte. Gingen von ihm unüberwindlich die Strahlen des Weltgeistes aus, der in New York derselbe ist wie in Paris, Wien, Konstantinopel, Bombay, dann müßte uns bange werden, denn an ihm verlören wir die Heimat. Jedes der 7 österreichischen Länder besitzt ein Wahrzeichen seines eigenen Geistes."(S.206)

Hier ist der Glaube an die Sendung der österreichischen Provinz gepredigt, die neben den großstädtischen Schöpfungen des "Weltgeistes" eine heimatliche, das heißt eigenartige, stamm- und raumbedingte Kultur zu wahren und weiterzuführen hat.

Gleichzeitig mit den beiden Romanen entstehen zahlreiche Novellen, die hauptsächlich in den Büchern "Maria am Rain" und "Liebe, Leid und Tod" zusammengefaßt sind. Geistigkeit und Form dieser Novellen sind aufs engste verwandt mit den beiden Romanen. Landschaftsschilderungen mit einer zu den Schwellwerten sinnlicher Unterscheidung vorgeschobenen Differenziertheit und Sensibilität, Landschaftsbeseelung aus den Quellen tiefer Symbolfreude und -gläubigkeit leuchten in klangschönen Sätzen auf. Und die Menschen, deren Konturen immer wieder im Übermaß der Landschaftsschilderungen verschwimmen, sind zart, verfeinert, irgendwie von Wehmut überschattet. (Ausnahmen von diesem Menschentyp kommen vor. So etwa der wilde Georg Rausch, der mit Schnaps und Bier Totenwache bei seiner Jugendgeliebten hält und dabei Geld stiehlt). Die kultivierten Menschen dieser Novellen verkörpern in ihrer Mehrzahl jene (wienerische) Lebensweisheit, deren Grenzen etwa mit wissender Wehmut und Freude an Lebensgenuß vorgezeichnet sind. Innerhalb dieser Lebenshaltung stehend, sind in den Menschen dieser Novellen noch immer zahlreiche Abstufungen verkörpert. Weit ist der Spielraum von der etwas frivolen Erotik in der Titelnovelle von "Maria am Rain" bis zu jener jungen Frau, die unter den sie entweihenden Blicken ihres Mannes, eines Künstlers, leidet

wie ein Schmetterling, der den Farbstaub von den Flügeln verloren hat". Und die entlegensten Möglichkeiten, die sich aus dem vorherrschenden Lebensgefühl ergeben, werden in der spielerischen Sorglosigkeit der "Komödie" (Salzer, Heilbronn) und in der etwas gewollten Mystik des Professors in "Revolution" aufgesucht.

So wie Perkonig bei Schilderung der Natur immer zu Grenzwerten, zu letzten Möglichkeiten der sinnlichen Wahrnehmung dringt, sucht er auch in der Psyche der Menschen diese feinsten Abschattungen. Er spürt immer wieder neuen und seltsamen Seelenregungen nach. Er zeichnet den psychologischen Grenzfall. So steht denn auch die Religion dieser Menschen an einer eigenartig reizvollen Schwelle zwischen dem Christentum und heidnischem Glauben an Flurgötter. Am klarsten wird diese Religiosität einmal in der "Versuchung des Herrn Heiland" verdeutlicht. Dort lehrt ein ~~eigenartig~~ jenseitig gerichteter Bauer seine Tochter an den "Heiligen Pan" glauben und erzählt ihr, daß er Christus und Pan nebeneinander auf der Wiese sitzen sah. Das Bestreben, den psychologischen Grenzfall aufzusuchen, bringt Perkonig zur Darstellung von Künstlerpersönlichkeiten. Er schreibt Novellen um Mozart, Beethoven, Schubert und Bruckner. Seine Wahl fällt also, soweit er sich mit historischen Persönlichkeiten, nicht nur mit fiktiven Künstlern beschäftigt, ausschließlich auf Musiker. Immer ist es ja in Perkonigs frühen Schriften das Musikverständnis, das sich mit der Hingabe an die Natur zur hohen Seelenkultur der Menschen vereinigt. So ist abgesehen von der häufigen Verwendung musikalischer Termino-

logien zur Umschreibung optischer Eindrücke die Schilderung musizierender Menschen und der Wirkung auf ihr Gefühlsleben für die Romane und Novellen dieser Zeit und die später erschienene Erzählung "Siebenruh" (Reclam), die Neubearbeitung einer älteren, charakteristisch.

Aus den kultivierten Träumereien der Novellen und der Resignation, die aus den Seiten des Trio weht, löst sich Perkonig unter dem Einfluß der anbrechenden Schicksalsstunde Kärntens. Der Schluß des "Trio in Toskana" mit der Rückkehr der Österreicher in ihre Heimat und dem Bekenntnis zu der kulturellen Sendung der Alpenländer mag schon aus diesem Einfluß herausgestaltet sein. Diese Zeit fordert von Kärnten Handeln, Bekenntnis zur Gemeinschaft, heuerlichen Kampf kriegsmüder Soldaten. Es war die Zeit der Abwehrkämpfe gegen die Jugoslawen, die Zeit der Kärntner Volksabstimmung. Das Ergebnis: der Bestand eines naturgefügten Raumes, ein Sieg des Kärtner Heimatgefühls über die sprachliche Verschiedenheit hinweg. Vom Blickpunkt der Nation aus bedeutete das Ergebnis der Volksabstimmung das Standhalten eines deutschen Grenzpostens, gestützt durch Fremdsprachige. Für diese waren zunächst wirtschaftliche Gründe, dann aber auch Blutsbindungen und endlich der Glaube an die kulturelle Bedeutung des Deutschtums bestimmend. Von kärntnerischer Seite wurde die Werbekraft der Zeitung, des Flugblattes in äußerst geschickter Weise in den Dienst der Abstimmungspropaganda gestellt. Diese publizistische Tätigkeit des Kärntner Heimatdienstes, des Organisationsträgers der Abstimmungswerbung, wäre wohl einer genaueren Betrachtung wert. Sie scheint mir aber in

diesem Zusammenhang nicht statthaft. Es kommt hier darauf an, die künstlerischen Intentionen im Schrifttum Kärntens aufzuzeigen, von der Dichtung Kärntens zu berichten. Die Aufsätze, Gedichte und Sprüche , mit denen der Heimatdienst die Abstimmungszone überschwemmte, entstanden aber in propagandistischer Absicht und nur in dieser. Es ist natürlich nicht zu leugnen, daß sich oft in der Einprägsamkeit und Wirkungskraft auf die bäuerliche Psyche, die manche dieser Gedichte und Sprüche auszeichnen, künstlerische Fähigkeiten zeigen. Dies mag manchmal von den kleinen Gedichten von Primus L e s s i a k , dem Münchner Germanisten, gelten. Was aber sonst in den Zeitschriften und Flugblättern des Heimatdienstes erschien, ist oftmals werbetechnisch äußerst geglückt, durch die Absicht geadelt, literarhistorischen Maßstäben aber unzugänglich.

In diesem Werbe- und Abwehrkampf stellte sich auch Josef Friedrich Perkonig - besonders auf journalistischem Gebiet - in den Dienst seiner Heimat. Zwei größere Arbeiten des Dichters verdanken neben fortlaufend erschienenen kurzen Aufsätzen ihr Entstehen: "Heimat in Not" und "Heimsuchung".

"Heimat in Not" ist ein Tagebuch ~~aus Kärnten~~ aus Kärntens schwerer Zeit. Die Schicksale des Rosentals, Perkonigs engerer Heimat, werden mit chronistischer Treue berichtet. Manchmal - etwa in kurzen Landschaftsschilderungen, im Kapitel "In memoriam - meinem Vater" und in dem später bei Sammlung und Auswahl der Tagebuchblätter entstandenen Vorwort, durchbrechen dichterisch beabsichtigte und geformte Satzfolgen die knappen Aufzeichnungen der Vorkommnisse. In

dem Vorwort nimmt Perkonig zu diesen Kämpfen von einer Warte aus Stellung, von der sich die Schau über den augenblicklichen Zwang zur Tat hinweg zu allgemeinen Fragen nach Recht und Berechtigung in einem derartigen Krieg erhebt.

Die Ereignisse und Schicksale der Heimat verändern mit ihrer Eindringlichkeit und Unabweisbarkeit manche der Gedanken, in denen sich Perkonig mit dem Krieg, dem Menschlichkeitsideal, dem Recht und der Freiheit des Individuums auseinandersetzte. Ihre Spiegelung haben wir teilweise in den Romanen des Dichters aufgezeigt. Wohl steht auch jetzt zur Zeit der Kärntner Abwehrkämpfe der Weltkrieg noch grauenhaft und lebendig in Erinnerung. Perkonig erklärt sich denn auch in dem Vorwort zu "Heimat in Not" sinnesgleich mit jenen "die im Krieg den Mord verabscheuen" (S.12). "Wirst du nun, Streitmeidender, Friedlicher", so sagt Perkonig später, "dir den Besitz auf ...rechtlose, unverantwortliche Art enteignen lassen, nur damit das freundliche Verhältnis der Nachbarlichkeit nicht gestört wird? Ja? Dann bist du ein Utopist." (S.12). Wenn Perkonig hier auf die Gefahr einer utopischen Einstellung hinweist, ist es, als ob er mit einem eigenen Wesenszug Abrechnung hielte, der ihn z.B. im Trio sich an dem Traum der Künstlerrepublik berauschen ließ. Die Stimme des Kampfes in der Heimat ist zu laut und brutal, als daß sie ungehört verhallen könnte, ohne zu zwingender Einsicht geführt zu haben. Perkonig lehrt sie real urteilen. "Der gesunde unverfälschte Sinn des Volkes in Kärnten hat einer übertriebenen Menschlichkeit das Urteil gesprochen. Um der Gesamtheit ein neues Wohl zu gründen, mußten Einzelne

geopfert werden. Das ist Naturgesetz." (S. 13) Im Erlebnis der Leidenszeit seines Landes und aus diesen angedeuteten Gedankengängen geht Perkonig Sinn und Begriff der Gemeinschaft und der ihr entspringenden Gesetzlichkeit auf. ("Das Volk steht auf" (1922) stellt im Wesentlichen eine Verkürzung von "Heimat in Not" dar, die durch das Ausscheiden der zahlreichen Einzelheiten über die Schicksale verschiedener Rosentaler entstand).

Hatte in "Heimat in Not" der Chronist nur streckenweise dem Dichter Raum gelassen, so treten auch in der Tragödie " H e i m s u c h u n g " propagandistische Tendenzen mindestens gleichwertig neben die künstlerischen. Das Stück entstand im März 1920, wurde im Klagenfurter Stadttheater im Juni desselben Jahres uraufgeführt und erlebte anschließend eine Reihe von Wiederholungen. Es war also die Zeit unmittelbar vor der Volksabstimmung. Künstlerisch stehen die zwei Akte zweifellos unter dem Einfluß Schönherrs. Zur dramatischen Darstellung des Kampfes der Bauern um ihren Boden war der Dichter von "Glaube und Heimat" - zumal für einen alpenländischen Autor geradezu zwangsläufig Vorbild. Dieser Schönherrsche Einfluß wird bei Perkonig umso leichter verständlich, als ja dem Kärntner Dichter eine ursprüngliche dramatische Begabung mangelt, wie überhaupt Perkonigs Stärke nicht im Formschöpferischen liegt. Diese Vorbildnahme Schönherrs ist nicht nur innerhalb Perkonigs Entwicklung ein eigenartiges Abweichen von den bisherigen Vorbildern, sie ist auch Spiegelbild einer interessanten Tatsache in der Entwicklungsgeschichte der neueren Dichtung in Österreich. Auf dem Gebiet

der Dichtung meinte man, wenn man früher von der Kunst Österreichs sprach, fast immer - eingestanden oder unbewußt - die Dichtung Wiens. Und tatsächlich konnte man auf dichterischem Gebiete besonders bei Beobachtung des Formalen diese Gleichung aufstellen. Sie mag nicht immer jedem einzelnen Dichter gerecht werden, trifft aber doch das Gesamtbild. Allerdings darf die Behauptung nicht auf alle Dichtungsgattungen in gleichem Maße erstreckt werden. Im Drama hatte schon geraume Zeit vor 1918 Wien die unumstrittene Hegemonie in Österreich verloren. In Tirol waren Dichter am Werk, die das moderne alpenländische Drama schufen. Ihr Wortführer war Karl Schönherr. Für seinen dramatischen Versuch fandkn also Perkonig schon eine wesenhaft alpenländische Form vor.- Das romanhafte Schaffen Österreichs ruhte noch im künstlerischen Schwerpunkt, in der Hauptstadt. Und wo eine räumliche Trennung von Wien auch anzuerkennen war - ich denke etwa an den Grazer Bartsch - so blieben doch auch diese Werke im Bann der Geistigkeit und der Kunsttradition der Hauptstadt.

Die Abstimmungstragödie "Heimsuchung" bewies - wie schon ausgeführt - daß Perkonig kein Dramatiker ist. Das Drama verlangt eben - aus seiner Wesenheit heraus - mehr als Photographie des Lebens zu sein. Perkonig stand - besonders damals noch - einer realistischen Zeichnung, wie er sie in seinem Drama gab, sehr wesensfremd gegenüber. Vom Standpunkt des Dramatikers erscheint es hilflos, wenn Perkonig zur stimmungshaften Vertiefung einer Szene mit epischer Breite den Weg einer Fliege durch das Zimmer beschreibt und wenn diese Beschreibung in Form einer Regieanweisung gehalten ist.

"Heimsuchung" bedeutet demnach innerhalb der künstlerischen Entwicklung Perkonigs ein Abweichen von der durch die Begabung vorgezeichneten Bahn. Perkonig ist ein episches Talent. Seine zahlreichen Gedichte erweisen dies nur neuerlich. Seine Verse sind von stimmungssatter Melancholie und zartem Wohllaut. Die Unmittelbarkeit des Übergehens einer Empfindung in die ihr gemäßen Worte ist dieser Lyrik aber versagt.

Perkonigs "Ländliche Novellen: Dorf am Acker" bedeuten einen entscheidenden Markstein und künstlerischen Höhepunkt im Entwicklungsgang des Dichters. In diesem Novellenband wird der bäuerliche Mensch erstmalig und ausschließlich Gegenstand und Ziel der Kunst Perkonigs. In den "Stillen Königreichen" waren die Hauptpersonen keine Bauern. Da traten der lebenslustige Novize, der Student, der Lehrer und endlich der berufslose Genießer und feinsinnige Schönheitssucher in den Vordergrund. An der Figur der Ljuba, des slawischen Bauernmädchens, war es sehr das Fremde, Slawische als das Bäuerliche, das zur Darstellung lockte. Die Bauern und bäuerlichen Handwerker, die als Soldaten Grenzwacht halten, treten gegenüber Eugen Wohlgemuth, dem Verfeinerten, dem leise Traumhaften oder dem Lehrer Maßler und dem Novizen Fidelis Lauter zurück. Sie tragen oft und deutlich die Umrisse einer althergebrachten Schablone. Ihre Zeichnung beschränkt sich, vielleicht ist der Knecht Haberl eine Ausnahme, oftmals auf Äußerliches. Seelisches wird nicht in den Tiefen aufgesucht. Die Bauern der Berge, die den Angriff gegen die Soldaten ausführen, sind nur als drohende Schatten wiedergegeben. Auch bei ihrer Zeichnung tritt, wie bei der Gestalt Ljubas, weit

mehr die nationale Verschiedenheit, als die bäuerliche Lebensform hervor. Der liebende Blick, der auf dem Mädchen ruhte, fehlt dabei. Diese slowenischen Bauern sind mit dem Blick des Mißtrauens, ja des nationalen Hasses gesehen. Es wäre natürlich übertrieben zu behaupten, Perkonig sei in den "Stillen Königreichen", seinem Landschaftsroman, am bäuerlichen Menschen und seinem Leben achtlos vorbeigegangen oder seine Gestaltungsgabe habe bei derartigen Vorwürfen gänzlich versagt. Aus der Seelenhaltung und der künstlerischen Tradition, aus denen der erste Roman erwuchs, erklärt sich die Vernachlässigung der Bauern zugunsten einer differenzierten Landschaftsschilderung und eines überzarten Helden, des sensiblen Ästheten Eugen Wohlgemuth. Das Neben- und Miteinander von Landschaft und Bauerntum ist aber zu sinnfällig, als daß diese Zweiheit völlig gelöst werden könnte. So geling denn auch Perkonig in den "Stillen Königreichen" die Schilderung bäuerlichen Brauchtums bei Kirchenfest und Prozession.- Im "Trio" und in vielen Novellen der Bücher "Liebe, Leid und Tod" und "Maria am Hain" entfernt sich Perkonig auch stofflich vom Bauern und seinem Leben. Erst im "Dorf am Acker" also erobert Perkonig den Kreis des bäuerlichen Lebens für seine Dichtung. In diesem Buch gelingt es ihm zum ersten Male wahre ländliche Gestalten zu zeichnen. Und nicht nur dies! Erstmalig treten uns bluthafte Menschen überhaupt entgegen. Alle Novellen des Bandes sind durch liebevolles psychologisches Eindringen bemerkenswert. Die Charakterzeichnung in den "Bauerngeschichten" blieb - besonders bei den mittelmäßigen und schlechten Gestaltern derarti-

ger Themen im Äußerlichen haften. Bei Perkonig erwächst sie aus dem Seelenleben, das bei der allen gemeinsamen Bedingtheit durch Arbeit, Landschaft und Brauchtum von größter Vielfalt ist. "Diese einfachen Leute waren nicht selten die größten Rätsel"(590) schreibt Perkonig einmal in diesem Novellen-Zyklus. In den Menschen und in ihrem gesteigerten, kritischen Seelenleben ist oft etwas von den Föhnstimmungen, die Perkonig in den Landschaftsschilderungen dieser Novellen farbensatt und immer wieder reizvoll aufklingen läßt. Die wesentlichsten Figuren der ersten Werke wurden meist als Ausdruck einer vom Dichter bewunderten oder ihn fesselnden seelischen Haltung geschaffen, Konstruktionen einer beweglichen und reichen Phantasie. Im "Dorf am Acker" greift Perkonig mit wahrer Forscherfreude und echtem Gestaltungstrieb in die Buntheit des Lebens. Und dabei tut sich ihm das "weite Land der Seele" auf.

Zu seinem Vorteil unterscheidet sich das Buch wesentlich von dem, was sich sonst um den Titel "Bauernnovelle"und "Dorfgeschichte" schart, auch in der Problemstellung. So fehlt der in anderen Dorfgeschichten unumgänglich notwendige scheinende Ausdruck für soziale Gegensätze: die Liebschaft eines reichen Bauernsohnes mit einer armen Magd. Wohl ist auch von Perkonig das soziale Problem des Dorfes gesehen und gestaltet.(Paar im Jauk). Der Dichter läßt es aber in einer interessanten und neuen Variante erstehen. Die Freundschaft zweier junger Frauen-Herrin und Magd - wird durch Einsamkeit und gesteigerte Reizbarkeit zur Föhnzeit getrübt. Im Streit wird der soziale Gegensatz

durch die Tochter des Besitzers in verletzender Art der Magd ins Bewußtsein gerufen. Endlich triumphiert die freundschaftliche Liebe. Weise und unendlich ferne von großstädtischen Revolutionsideen erkennt die Magd Wesen und Verpflichtung des sozialen Unterschiedes. So wie in der eben angedeuteten Weise im"Paar im Jauk" das soziale Problem abgewandelt wurde, befassen sich auch die übrigen Novellen in einer oftmals nicht konventionellen Problemstellung mit den Ereignissen und Entscheidungen des ländlichen Lebens. Bäuerliche Ehe und Kinderlosigkeit, heidnischer Brauch und christlicher Glaube, Verbrechen, Trunksucht, Wandertrieb, Glaubenszweifel und die daraus erwachsenden schicksalhaften Taten und Entschlüsse fügen sich zu einem fesselnden Mosaik des Landlebens.- Bedeutsam wird die Novellenreihe mit der "Wallfahrt nach Berg Florion" abgeschlossen. Von hier aus findet sich die Aufeinanderfolge der Erzählungen zum Zyklus. Diese letzte Novelle gibt den gemeinsamen Nenner für alle vorhergegangenen. Aus der Vielfalt wird der Typus gewonnen. Da stellt sich der Pfarrer beim Anblick der im Bergkirchlein versammelten Familie die Frage: "Ist nicht dieser Bauer dort d e r Mensch? Gelöst von den Zufälligkeiten des Namens..., der Mensch schlechtweg. Die Sippe, die ihn umgibt, verkörpert in sichtbarer Gestalt die drei großen Stufen seines Daseins. Die Bäuerin ist totkrank..., das junge Weib trägt schwer am neuen Leben. Reife und Erneuerung sind in ihr. Und den anderen zwei ist die Gier nach Paarung auf die Stirn geschrieben. Umgibt... nicht der ewige Ring von Blüte, Frucht und Welken den Menschen?" (S.226/7). Und auch dem Bauern, über

dessen Familie die Dreiheit der schicksalhaften Lebenslagen hereinbricht, erwächst aus dieser Verkettung das Wissen. "Es war sein einfältiger Geist, der die Begebenheiten murmelnd reihte Tod... Geburt...Hochzeit..." Mit diesen Worten klingt das Buch aus.

Perkonig wollte also das Bauernleben in seiner Vielfalt und damit doch den Typus spiegeln. Nur die Kenntnis aus tiefer seelischer Verbundenheit und Lebensgemeinschaft konnte dieses Buch schreiben. So sind die Gestalten und Landschaften Perkonigs auch hier wahrhaft und unverhüllt kärntnerisch. Die Wahl der Probleme aber ist doch von der Art, daß sie immer Wesentliches aus dem Leben der Bauern überhaupt (zumindest aber des alpenländischen) treffen. Diese Absicht wird durch die Ausweitung auf das Allgemein-Menschliche in der Schluß-Novelle noch unterstrichen. Aus diesem Kompositionsgrundsatz erklärt sich auch das Zurücktreten des sonst bei Perkonig immer wiederkehrenden Motivs von der südkärntnerischen nationalen Zweiheit. Wohl ist auch im "Dorf am Acker" dieses Problem in der Novelle "Kain" angeschlagen. Es ist aber dort nicht die Interferenzerscheinung zwischen den beiden nationalen Medien, die die Handlung formt. Nur psychologisch vertiefend wird im "Kain" die völkische Trennung zwischen den Halbbrüdern der schon aus anderen Motiven geschöpften Problematik beigefügt.

Die Gestaltung des bäuerlichen Lebenskreises bedingt eine innerhalb der Entwicklung Perkonigs neue Stellung zur Landschaft. Die Landschaftsschilderung war in den "Stillen Königreichen" und im "Trio" in "Toskana" auf weite

Strecken künstlerischer Selbstzweck. In klangschönen und hymnisch strömenden Sätzen verkündete Perkonig das Evangelium Pans. Es war das Landschaftserlebnis eines sensiblen, den feinsten Variationen und Nuancen aufgeschlossenen Organismus. Es war eines Ästheten Freude an der Farb- und Formvielfalt der Natur. In "Dorf am Acker" wird Landschaft - zwangsläufig aus der Gestaltung des bäuerlichen Lebenskreises folgend - zum Lebensraum. Landschaft wird Arbeitsgebiet der Bauern. Sie wird mit den Lebensbedingungen, die sie gewährt, zur bedeutsamen, zur formenden Kraft am Wesen ihrer Bewohner. Gegenüber der der ersten Bücher ist dies eine realistischere Schau. Und realistischer sind ja in diesem Buche auch die Menschen geworden. Das Hymnische, Erhöhte in der Seelenhaltung Perkonigscher Gestalten ist in dieser Darstellung von ausnahmslos bäuerlichen Menschen und des bäuerlichen Alltags geschwunden. Vorstellungen werden erweckt, die in den "Stillen Königreichen" und im "Trio" gänzlich unmöglich wären: Häßliches wird in die Darstellung einbezogen. Dabei bleibt Perkonigs Kunst doch immer leicht wirklichkeitsabgewandt. Der Dichter hält stets Entfernung von der wirklichen Sprache der Bauern, auch wenn er ihre Gespräche in direkter Rede anführt. Nie legt er - abgesehen auch von dem Fehlen des Dialektischen - Wert auf letzte Naturtreue. Wohl nähert er sich in Satzbau und Tonfall manchmal der Bauernrede, er verlßt aber nie die Grenzen der Buchsprache. Die Sprache wird nie vom Werkstoff des Wortkünstlers zum Baustein der Alltagsrede erniedrigt.

Stellt nun die lebensnahe Charakterzeichnung, die Stoffwahl und das damit verbundene Hervortreten realistischer Züge ein Aufgeben der bisherigen Kunstgesinnung Perkonigs dar ? Bedeuten diese Novellen ein Anknüpfen an neue Vorbilder ? Wie die Freude des Ästheten am Genuß erlesenster Sinneseindrücke lehrte die Kunst Wiens den Dichter auch das verständnisvolle Erfassen der menschlichen Psyche. Besonders eindringlich vermochte sie es zu der Zeit, von der die künstlerische Befruchtung Perkonigs erfolgte. Beide Fähigkeiten der Wiener Kunst entspringen wohl einer gemeinsamen Quelle. Und diese ist die mitfühlende, nicht verstandesmäßige Stellungnahme zu den Ereignissen und Erscheinungen der Außenwelt. Es ist dieselbe Gabe des Einfühlungsvermögens, die die differenziertesten Stimmungen der Natur und die Problematik der menschlichen Seele aufschließt.

Das Kunstmittel hat sich im "Dorf am Acker" gehärtet, gestrafft. Perkonig hat also die literarischen Einflüsse, aus denen sein Dichten aufwächst, nicht wie ein unpassendes Gewand abgestreift, das er sich einmal aus Artistenlaune um die Schultern gezogen hatte. Die Sprachform der ländlichen Novellen ist Ergebnis einer sinnvollen Entwicklung, nicht Übergang zu neuen Vorbildern, nicht Bruch mit dem Gestern des eigenen Seins.

In dieser formalen Leistung liegt nicht zuletzt die Wichtigkeit des Buches für Perkonigs Entwicklung. Über diesem persönliche Bedeutung hinaus, erhält das Buch in der Kärntner Dichtung eine entscheidende Stellung. Die

"Stillen Königreiche" bedeuten den ersten Versuch der dichterischen Erfassung Kärntner Landschaft. Lindners Gedichte - sie werden noch genau betrachtet werden,- formten - einige Jahre vor dem Erscheinen des "Dorf am Acker" aus dem kärntnerischen Raum die schlichte Größe des bäuerlichen Lebens. In Perkonigs ländlichen Novellen wandelte sich eine von außen übernommene Form zum ersten Male an den Erlebnisinhalten, die aus Kärntens Landschaft und Kärntens Menschen flossen. Eine hergebrachte Form fügte sich dem neuen Inhalt.

Erwartet man nach den Novellen von "Dorf am Acker" eine neuerliche Gestaltung ländlichen Lebens, so muß man der 1928 erschienenen Novelle " I n g r i d P a n " eine Stellung abseits der geraden Entwicklungsbahn von Jos. Perkonigs Schaffen zuteilen.

Eines aber rückt "Ingrid Pan" doch wieder in sinnvollen Zusammenhang mit den ländlichen Novellen! Im "Dorf am Acker" hatte Perkonig erstmalig Menschen geformt. Diese Bauern waren mit all ihren seelischen Nöten und Tiefen gesehen, sie waren keineswegs unkompliziert. Die Struktur ihrer Seele aber war doch gröber als die der zarten und müden Städter, etwa in "Liebe, Leid und Tod"d und "Maria am Rain". Im "Dorf am Acker" erwuchsen die Ereignisse des Seelenlebens und die daraus folgenden Handlungen in ihrer Mehrzahl aus realen Geschehnissen. Kurzum: Das Seelenleben dieser Bauern war fundamentaler, großmaschiger, bei aller Vielfalt der Möglichkeiten und Entscheidungen, als das jener leise kranken, städtischen Menschen, denen eine Ahnung, ein Klang,

eine Stimmung zum tiefsten Erlebnis, zum Schicksal werden konnte. Perkonig blieb bei der Zeichnung der sensiblen Stadtmenschen in den Frühwerken immer letzte Vollkommenheit versagt. In "Ingrid Pan" vertieft sich nun Perkonigs im "Dorf am Acker" erwachtes Vermögen, Menschen darzustellen, zur Durchdringung höchst komplizierter Seelen. Unter dem Eindruck dieser Tatsache wird die Aufeinanderfolge der beiden Bücher sinnvoll.

Es ist aus den Motiven der Novelle klar, daß sie in ihrer Sprachform in manchen Zügen den Frühnovellen näher steht als dem "Dorf am Acker". Die Läuterung und Klärung der Sprache von "Ingrid Pan" scheint aber bewußt aus dem Entwicklungsstadium, das "Dorf am Acker" verkörpert, zu folgen. Die Übersteigerung und gesuchte Volltönigkeit der Sprache, die etwa den Landschaftsschilderungen der "Stillen Königreiche" oder des "Trio in Toskana" orchestrale Klangfülle verlieh, ist in "Ingrid Pan" gleichsam zur Klarheit einer Kammermusik gewandelt.

Cyrill Egge, die männliche Hauptfigur der Novelle, die ihm in Form einer Ich-Erzählung in den Mund gelegt wurde, ist einer jener Grenzmenschen Perkonigs - der kärntnerischen deutsch-slowenischen Blutmischung - und einer Seelenhaltung, die Verworrenheit und Klärung, Traum und Wachen, Ahnung und Wissen gleich nahe ist. Egge wird als Sonderling verlacht, als Menschenverächter gemieden. Seine Mitmenschen leben für ihn in unendlicher Entfernung. Er zieht sich ganz zurück in sein Ich, in die Betrachtung seines Seelenlebens. Denn dieses ist die einzige Realität: "Nur das ist, was du dir

selber erschaffst. Mitten in dem, was du zeugst, bist du königlich." (S.12).

In diese Autarkie seines Individuums bricht nun Egges Erlebnis mit Ingrid Pan. Auch sie lebt ganz im Bereiche ihrer allerdings fester gefügten, weniger krisenhaften Individualität. Einmal sagte sie: "Der Sinn für die Familie.., der kam mir abhanden und ich bin zusehr Ich geworden."(S.111).

Bisher hatte Perkonig Menschen vom Schlage Cyrill Egges zur höchsten Vollendung ihres differenzierten Erlebens, zur gotterkennenden Verklärung ihrer Individualität meist dadurch geführt, daß er sie aus Stadtzerrissenheit und Geschäftigkeit in die Natur versetzte. Andere flüchteten vor dem städtischen Alltag in eine Liebhaberei, eine künstlerische Begabung und schufen sich so inmitten der großen Welt ihr Glück im Winkel. Allen tat Abgeschiedenheit und Einsamkeit not, diese suchten sie. Und oft ließ sie Perkonig des Glückes durch die Landschaft seiner Kärntner Heimat teilhaftig werden. Egge sehnt sich nach anderen Lösungen. In seinem Blut abenteuert eine Sehnsucht nach der Ferne. Ihm wird es zum Erlebnis, wenn er die Muschel des Telephons an sein Ohr hält, um aus dem Sausen des Apparats die Melodie der Ferne zu hören, wenn die ersten Mandarinen des Jahres Sonnenhunger und Südensehnsucht in ihm erwecken. Sein Schicksal wird die fremde Ingrid Pan, jene blonde Frau, die aus dem Süden in ihr nordisches Land heimkehrt. Ahnungsvoll klingt diese Fernensehnsucht schon aus dem ersten Satz der Novelle: "Die Notenlinien der Telegraphendrähte trugen durch die verworrene Luft eine Melodie von Ferne zu Ferne."

Cyrills gleichnishafte Worte vom Geheimnis der Verschiedenheit des Geigentones bei äußerlich völlig gleichen Instrumenten deutet Ingrid: "Sie wollten ungefähr sagen, daß man das Glück gehabt haben muß, dem Strom der Weltrichtungen ausgesetzt gewesen zu sein, wie diese Geigen." (S.83).

Aus diesem Erlebnishunger, dieser Fernen-Sehnsucht, folgt ein eigenartiger Gedanke zum nationalen Problem Kärntens. Cyrill, der die kärntnerische Blutmischung aus Deutschen und Slawen in sich trägt, fühlt sich aus dieser zweivölkischen Abstammung heraus für die Vielfalt der Erlebnismöglichkeiten besonders wach. "Zwei Völker, zwei bunte Welten haben ihre wandernden Seelen durch mich gesandt, ich bin um eine unermeßliche Weite vielfältiger." (S.84).

Sonst freilich spiegelt diese Novelle nichts mehr von kärntnerischer Problematik und kärntnerischer Landschaft. Die "Kleine Alleenstadt", in der die Handlung größtenteils spielt, ist leicht als Klagenfurt zu erkennen. Die Kärntner Landschaft aber kann - im Schnee erstarrt - nicht zu dem farbenprächtigen Leben erstehen, wie sonst in den Schriften Jos.Fr.Perkonigs. Die Sehnsucht nach unausgesprochenen Fernen läßt aber Cyrill Egge nur fast zufällig inmitten der Kärntner Landschaft leben. Seine Gedanken und Sehnsüchte greifen weit aus nach Nord und Süd, verbrüdern sich mit dem Schmerze des toskanischen Dichters Luigi Lorminnis und folgen der schönen Ingrid in die skandinavische Heimat. Fehlt dieser Novelle die tiefe Verwurzelung im alpenländischen Raum, so klingt doch zum Ende eine reizvolle Schilderung Salzburgs auf, der Stadt an der Grenze zwischen Nord und Süd, dem Angelpunkte ersehnter Fernen.

Die Gefahr, die eine so überfeinerte Lebensform birgt, wie es die der Menschen in "Ingrid Pan" ist, schafft die Ausgangssituation für Perkonigs Roman " B e r g s e g e n" (1923). Felician Greve, wieder einer jener zarten, krankhaften Stadtmenschen, erlag dieser Gefahr, der inneren Haltlosigkeit. Abgestumpft durch die mannigfaltigsten Vergnügungen und Reize der großen Welt beherrschte ihn die Gier nach immer farbigeren und genußvolleren Sinnesreizen, die er im Morphiumrausch suchte. Felician ist von den Ärzten aufgegeben, denn das Gift hat seine von den Eltern her schwache Gesundheit zermürbt. Geschäftigkeit und Äußerlichkeit mit der die Stadt Tod und Beerdigung umgibt, sind Greve zuwider. Irgendwo, in der Einsamkeit, will er sterben. So führt ihn denn der Dichter in die Karawanken, die Landschaft der "Stillen Königreiche". Aber nicht nur der Raum, in dem sich die Handlungen der beiden Romane abspielen, ist derselbe geblieben, zahreiche Motive des ersten Werkes kehren im zweiten wieder. So etwa das Wunder des Schmetterlingsfestes, das zauberhafte Erlebnis des Elmfeuers, die Entdeckung der wilden Bienen. Aber auch Personen aus den "Stillen Königreichen" leben im Bergsegen wieder auf; so der Jäger und die beiden Romanen in gleiche weibliche Hauptfigur Ljuba, die zarteste slowenische Frauengestalt bei Perkonig.- Worin liegt nun bei diesen weitgehenden motivischen Zusammenhängen der Fortschritt in der künstlerischen und geistigen Bewältigung dieses verwandten Stoffes?

Die motivische Parallelität ist zu ausgeprägt, als daß man nicht an eine bewußte Umarbeitung, an ein beabsich-

tigtes Vertiefen des Stoffes denken müßte.

Eugen Wohlgemuth kam als ein Aufgeschlossener, Erlebnis hungriger in die Schönheit der stillen Königreiche und zu Gott. Felician Graeve betritt diese Erde als Todbereiter. Er wehrt sich gegen den Glauben an Genesung und gegen den Zustrom neuer Lebenskraft aus Landschaft und gesundem Menschentum. Felician gesundet unter dem Einfluß der Bergnatur, einer schlichten ihm bisher versagten Liebe, seines Lebens bei und mit den Bauern in ereignisreichen und zugleich typischem Jahresrund. Im Frühwerk schöpfte der Dichter aus dem Erlebniskreis seiner heimatlichen Bergwelt nur die rein ästhetischen Werte. Im "Dorf am Acker" war dann die Landschaft in Beziehung auf ihre Menschen gesehen. Erstmalig im Werke Perkonigs war sie Lebensraum und Schicksal ihrer Bewohner geworden. Aus diesem Blickwinkel ist nun in der zweiten größeren künstlerischen Gestaltung des Kerawankenraumes die Landschaft gesehen. Dabei verstärkt sich die Erkenntnis von der formenden Einwirkung der Natur auf den Bewohner. Im Bergsegen wird die romanhafte Handlung in strengster Parallelität mit Naturereignissen und Jahreszeitenablauf komponiert. Die Landschaft tritt dabei gleichsam als handelnde Person hervor. Die Naturereignisse, die auf sie wirken, gehen - Ursache und Symbol zugleich - dem seelischen Erleben und den Handlungen der Menschen voraus. Diese Aufeinanderfolge von Natur- und Menschengeschehen wird zur Unterstreichung des ursächlichen Zusammenhanges vielfach durch die Symbolik erläuternde Sätze verbunden. "Auch in ihm (Graeve) rauschte ein wildes Hochwasser. Sein

Frühling schmolz langsam den eisigen Panzer" (S.81). Landschaft - wenn sie auch nicht in so rauschhaften Bildern wie in den "Stillen Königreichen" aufleuchtet - füllt also auch diesen Roman bis zum Rand. Sie setzte sich in den "Stillen Königreichen" aus verwirrend prächtigen Farbnuancen, aus einer Tausendfalt subtilster Stimmungswerte und aus beglükkend-sinnvollen Erlebnissen mit Tier und Pflanze zusammen. Im Bergsegen wird sie mit den ihr zutiefst verbundenen Menschen zur Einheit gerundet. Eine kleine, aber mit aller Problematik menschlichen Lebens beladene Welt wird im Rahmen des stillen, abgeschiedenen Karawankentales sichtbar. Aus dieser gewandelten Landschaftsschau ergibt sich die Verschiedenheit des Entwicklungsganges, den die beiden Hauptpersonen, Wohlgemuth und Graeve, erleben. Wohlgemuth steigerte an den ästhetischen Genüssen des Landschaftserlebens seine Individualität. Er fand zu seinem Gott. Graeves erster Lebensabschnitt, der städtische, war an genußgierigem Individualismus seiner Lebensform gestrandet. Inmitten der kleinen Berggemeinde lernt er eine Gemeinschaft aus schicksalhafter Verbundenheit und naturgegebener Hilfsbereitschaft in den fundamentalsten Formen kennen. Graeve ist wissend geworden. Am Ende des Jahreslaufes erkennt er, daß er sich nicht mehr aus dem Banne dieser Bergwelt zu lösen vermag. Er darf aber nicht als Untätiger oder höchstens als zufälliger Helfer in dieser Gemeinschaft leben. Er bliebe so immer ein Fremder. Er findet denn auch einen Beruf, der ihm noch mehr als das Leben im kleinen Bergdorf Einsamkeit verbürgt. Wetterwart am Berge will er werden. In erhabener Natur will

er Gott nahe sein und sich in dienendem Zusammenhang den Menschen verbinden. Was in den hymnischen Naturschilderungen der "Stillen Königreiche" versucht wurde, gelang im Bergsegen. Die künstlerische Erfassung des Raumes in seiner landschaftlichen und nationalen Besonderheit und die Darstellung des Allgemein-Menschlichen aus der Monumentalität des Bauernlebens vereinigen sich in diesem Roman zum wohlgerundeten Epos der Karawankenlandschaft+).

Wenn im "Bergsegen" Personen und Landschaften der "Stillen Königreiche" eine künstlerische und geistige Vertiefung erfuhren, so nimmt Perkonig im Roman " M e n s c h wi e d u u n d i c h " den zweiten motivischen Komplex des Erstlingsromans, das Kriegserlebnis, zum Vorwurf neuerlicher Gestaltung. Die Verwandtschaft mit den "Königreichen" ist - besonders in Einzelheiten - nicht so deutlich wie im "Bergsegen". "Mensch wie du und ich" hat neben der Gemeinsamkeit des Grunderlebnisses nur noch den ähnlichen Schauplatz, denn auch der jüngere Roman spielt zum Großteil in Karawankennähe. In beiden Romanen lauschen die Menschen dem

---

+) Der Roman erschien Ende 1934 (Verlagsjahr 1935) neuerdings. Er trägt jetzt den Titel "Auf dem Berge leben". Dieses zweite Erscheinen desselben Romans erklärt sich wohl weniger aus künstlerischen als aus verlagstechnischen Gründen. Bergsegen war eine Veröffentlichung des "Volksverbandes" der Bücherfreunde" und als solche einem größeren Leserkreis nicht zugänglich. "Auf dem Berge leben" stellt allerdings auch stellenweise eine textliche Umgestaltung des Romans dar; diese ist aber zu geringfügig, um eine aus künstlerischen Gründen notwendig gewordene Neuausgabe annehmen zu lassen. Der Gang der Handlung ist durch den Ausfall einer Nebenhandlung gestrafft. Die einleitende Schilderung eines Morphiumrausches entfiel, wohl um dem Vorwurf eines gesuchten Effektes zu entgehen. Sätze sind gekürzt und logischer. Adjektiv-Anhäufungen - Erinnerungen an Perkonigs Frühzeit - verschwanden. Oftmals tritt in längeren Perioden an die Stelle der Unterordnung die Beiordnung der einzelnen Sätze.

fernen Kanonendonner der Isonzoschlacht. Der wesentlichste Unterschied zwischen den beiden Werken liegt in der gedanklichen Bewältigung des Kriegserlebnisses. In den "Stillen Königreichen" war aus unmittelbarer zeitlicher Nähe eine Stimmung der Kriegsbegeisterung gestaltet worden. Die dort ausgedrückte Einstellung bewegte sich durchaus in konventionellen Bahnen, sie resultierte nicht aus der Weltanschauung des Dichters, ja sie war gegen diese von der Macht des unmittelbaren Miterlebens erzwungen. "Trio in Toskana" bedeutet dann - unter dem Eindruck des österreichischen Zusammenbruches - das Umschlagen dieser unbekümmerten Begeisterung in eine Stimmung der Resignation und der Verbitterung. Die Schriften der Abstimmungszeit endlich bejahten - um es nochmals zu sagen - die Notwendigkeit und Berechtigung eines Kampfes zur Verteidigung des heimatlichen Bodens gegen räuberische Überfälle. In "Mensch wie du und ich" ist der Krieg von 1914-1918 zu einer Zeit gestaltet, die zwar noch immer an den Nöten krankt, die aus den Kampfjahren und ihren Entscheidungen erstanden, deren Entfernung von den Ereignissen doch groß genug ist, um mehr als den Spiegel der Augenblicksstimmung eines Teiles der Kriegsgeneration bei Kriegsausbruch zu geben.

Die Geschehnisse in "Mensch wie du und ich" sind weit ausnahmsloser als in den "Stillen Königreichen" vom Krieg bestimmt. "Mensch wie du und ich" ist aber kein Kriegsroman, wenn man mit diesem Begriff die Vorstellung einer Tendenz - sei es einer chauvinistischen oder kommunistischen - verbindet. In diesem Roman sind Kriegsbegeisterung und -Haß,

Fragen nach Berechtigung und Begründung des Kampfes und nach Kriegsschuld verstummt. Nirgends weist die Hand des Dichters anklagend oder richtend auf eine Begebenheit. Nie werden seine eigenen Ansichten volltönig durch die Stimme einer besonders hervorgehobenen Person der Romanhandlung ausgesprochen. Und wenn die Soldaten öfters die Frage nach dem Warum in diesem Kriege stellen oder vielleicht den Satz: Es sind ja doch Menschen wie wir" sprechen und damit ihre Feinde meinen, so sind dies Selbstverständlichkeiten, im Stoff begründet. Weit entfernt bleibt das Buch auch dann noch von jeder Tendenz.

Mit keinen anderen als künstlerischen Absichten tritt Perkonig an die Gestaltung des Weltkriegsstoffes. Er erblickt darin nur die Möglichkeit, eine schier unbegrenzte Fülle menschlicher Schicksale, die das Kriegsgeschehen vereint, zu gestalten. "Mensch wie du und ich" ist demnach auch bisher Perkonigs umfangreichstes Werk. Am umfangreichsten nicht nur der Seitenzahl nach, sondern an der Fülle menschlicher Leben und Leiden. Der Roman hat keinen Helden, keine Hauptpersonen, die aus der Menge der österreichischen und russischen Soldaten zu einer die anderen überragenden Bedeutung innerhalb der Handlung herangezogen wird. Jedes einzelnen Schicksal erfüllt sich in diesem Roman und wird mit der gleichen Kraft des tief menschlichen Verstehens vom Dichter gezeichnet. Freilich, wie dieses oder jenes Leben zum Abschluß gelangt, darin liegt große Vielfalt. Einer der russischen Gefangenen stirbt still und unbemerkt an einer Seuche im Lager, ein anderer wird nach einer abenteuerlichen Flucht, vom Kriegsgericht zum Tod verurteilt und hingerichtet. Das

Fehlen einer die Handlung beherrschenden Person liegt in der Art des Stoffes begründet. Die meisten Kriegsromane sprechen in ihrer Anlage für die Tatsache, daß das künstlerische Problem bei der Gestaltung des Kriegserlebnisses in der Erfassung eines Kollektivums, einer Summe von Einzelmenschen, liegt. Schon in den "Stillen Königreichen" ist diese Komposition verwirklicht. Man erklärte diese Tatsache wohl mit Recht aus dem Einfluß von Rud.H.Bartsch und besonders dem der "Zwölf aus der Steiermark". Auch im "Trio" traten drei wesentliche Figuren gleichbedeutend in den Vordergrund.- Es wäre aber gänzlich verfehlt, für "Mensch wie du und ich" neuerdings den Einfluß Bartschs heranzuziehen. Auch die Begründung einer Darstellung eines Kollektivums an Stelle eines Einzelhelden aus der Eigenart des Stoffes kann den Glauben daran nicht abschwächen, daß in dieser Kompositionsart Perkonig eine seiner Begabung entgegenkommende Form findet. Das Auftreten einer großen Zahl von gleichbedeutenden Hauptpersonen ist also nicht durch den Stoff begründet, sondern der Stoff ist zum künstlerischen Vorwurf genommen, weil er diese Fülle gleichbedeutsamer menschlicher Schicksale umschloß. In "Mensch wie du und ich" läßt sich die Großform des Romans leicht in eine beträchtliche Anzahl von völlig abgeschlossenen und einzeln verständlichen kürzeren Erzählungen zerlegen. Abgesehen von den Ereignissen und Schicksalen, die über die russischen Kriegsgefangenen und ihre österreichische Wachtmannschaft hereinbrechen, werden noch zahlreiche Episoden in den Gang der Handlung eingefügt, die völlig alleinstehend durchaus wirkungsvoll wären. Es sei nur

auf die ergreifende und psychologisch fesselnde Geschichte von der gespielten Hinrichtung und dem Tod des Hausierers hingewiesen. Allerdings sind diese Teilhandlungen und Teilgeschichten in äußerst kunstvoller Weise zu einer Ganzheit gefügt. Immerhin wird man versucht aus dieser Eigenart von "Mensch wie du und ich" und aus dem künstlerischen Wert des "Dorf am Acker" den Höhepunkt der Begabung Jos.Fr. Perkonigs auf dem novellistischen Gebiet oder - vielleicht noch deutlicher - im Novellen-Zyklus zu erblicken. Es ist Perkonig zweifellos mehr gegeben, aus einer Vielfalt von Schicksalen und Ereignissen ein farbiges Mosaik des Lebens zu schaffen, als in einer straffen Romanhandlung ein Einzelschicksal herauszuarbeiten.

Mit einer Sprache, die klar und geruhsam geworden ist, die das Streben, durch feinst abgetönte Klangwirkungen künstlerischer Selbstzweck zu sein, aufgegeben hat, bewältigt Perkonig die Fülle und Breite des Stoffes. Seine Erzählungskunst vermag allen Möglichkeiten von der sommentalen Darstellung des ewigen Verhältnisses der Geschlechter in der Episode von Rykow und der Friska Koschier bis zur leisen Verspottung einer bürokratischen Hinrichtung, gerecht zu werden.

Der wesentlichste künstlerische Fortschritt, der in "Mensch wie du und ich" gegenüber den vorhergehenden Werken des Dichters erkennbar wird, ist die scharfumrissene Zeichnung eines Menschen, ja eines ganzen Schicksales in wenigen Sätzen. In einige Zeilen drängt sich das Erscheinen einer alten Frau, die zum Begräbnis ihres gefallenen Sohnes

wandert. Und doch gelingt es Perkonig, nicht nur ein ergreifendes Einzelschicksal einprägsam zu formen, sondern darüber hinaus ein Sinnbild für den ganzen Mutterschmerz und all das Frauenleid des großen Krieges erstehen zu lassen.

Tiefstes Verstehen bringt der Dichter allen den vielen Menschen des Romans und ihren Schicksalen entgegen. Es ist ein Verstehen, wie es aus Quellen reiner Menschlichkeit entspringt. Und das Bekenntnis zu dieser Menschlichkeit, die untendenziös ist und sich nicht an Glückseligkeitsutopien für den Einzelnen berauscht, beherrscht das Buch als eindrucksvoller Grundakkord. Diese Menschlichkeit bleibt immer mit realer Schau auf die Tatsachen gepaart. Sie sieht den einzelnen Menschen in den Pflichtenkreis gespannt, der ihm durch das Leben in der Gemeinschaft vorgezeichnet wird. Die Menschlichkeit vereint sich in "Mensch wie du und ich" mit dem Geist unerbittlicher Gerechtigkeit und Strenge, die für jede Untat wider den Mitmenschen oder die Gemeinschaft eine männlich-starke Sühne fordert.

Ende 1934 erschien unter der Jahrzahl 1935 Perkonigs Erzählung "D e r S c h i n d e r h a n n e s s i e h t ü b e r s G e b i r g" in der "Kleinen Bücherei" des Verlages Langen,Müller-München. Man wird dieser Sammlung, die Werke von Paul Ernst, H.Grimm, Knut Hamsun, G.E.Kolbenheyer, Selma Lagerlöf, Hermann Stehr, Wilhelm Schäfer eröffneten, eineindeutiges literarisches Profil zugestehen müssen. Aus der Tatsache heraus, daß Perkonigs Erzählung vom Schinderhannes in dieser Reihe erschien, scheint ein Schluß auf die hohe künstlerische Anerkennung, die er sich mit diesem

kleinen Werk erzwang, nicht unberechtigt zu sein.

Innerhalb der Entwicklung Perkonigs nimmt diese Erzählung eine Sonderstellung ein. Ergab sich in „Ingrid Pan" eine Sonderung von den übrigen Schriften aus der veränderten Geistigkeit, aus der Lösung von Erde und Landschaft, so liegt dagegen die Ausnahmestellung des "Schinderhannes" im Formalen begründet. Die Sprachform ist in dieser Erzählung aus völlig anderen Quellen geschöpft als bisher. Im ersten Buch Perkonigs, das wieder „Schinderhannes" ganz dem bäuerlichen Leben gehörte, im "Dorf am Acker", war die Gestaltung bäuerlichen Seins durch eine am Stoffe sinngemäß gewandelte, gehärtete, kultivierte Kunstsprache erreicht. Das Fundament dieser Sprache war noch immer städtische, wienerische Formkultur. Perkonig wollte nicht mit letzterer - das heißt auch mit der Echtheit der Sprachform - die Bauernrede und die Ereignisse des Bauernlebens in seiner Dichtung vermitteln. Perkonigs Erzählungen und Romane leben in der reizvollen Atmosphäre einer leicht abgewandten Wirklichkeit. -

Der "Schinderhannes" wird in weit größerem Maße als alles bisherige Dichten Perkonigs zu einem alpenländischen und bäuerlichen Buch. Die Erzählung ist Wort gewordenes Bauernleben. In ihr lebt der alpenländische Raum in der Sprache der Kärntner Bauern auf. Es ist ein bewußtes Nachbilden bäuerlicher Rede, ein künstlerischer Vorgang also, wie er etwa die Werke Paula Groggers kennzeichnet. Das Abgehen von einer individuell getönten Künstlersprache begründet eine bei Perkonig neue Komposition der Erzählung. In einer Rahmenerzählung, deren Anfang wie im Bergsegen,

Stadtflucht ist, wird berichtet, wie der Dichter auf seiner Wanderung eine Aufzeichnung eines Pfarrers über ein seltsames Ereignis der einsamen Gegend in die Hände bekam. Diese Chronik, vom alten Pfarrer geschrieben, bildet dann den Hauptteil der Erzählung. Sie hat die Geschichte vom Schinderhannes zum Gegenstand. Das Bauernleben ist darin in tiefster Wahrheit erschaut. Neben den innigen Bindungen an Erde und Trieb sind die Menschen auch in ihrer Verankerung im Jenseitsglauben gesehen. Dieser Wesenszug wird gerade in der realistischen Art der Darstellung auf eine besonders ergreifende Weise vermittelt, so z.B. in dem Bild vom Regenbogen, der dem sterbenden Landstreicher erscheint. In dieser zarten und unpathetischen Darstellung dieser Jenseitigkeit des alpenländischen Menschen gemahnt Perkonig an ihren Meister: Karl Heinrich Waggerl.

Die Naturschilderungen, dieser so wesentliche Bestandteil in Perkonigs Schriften, sind durch die straffe, engmaschige Komposition aus der eigentlichen Schinderhannes-Erzählung ausgeschieden. Auf die Rahmenerzählung beschränkt, umgehen sie als Auftakt und Ausklang die blutvollen Ereignisse der Chronik. Hier in den Sätzen aus des Pfarrers Heft tönt die Sprache der Bauern. Und sie ist so reich an einprägsamer Bildhaftigkeit, daß sie den entkräfteten Sprachschatz ganzer Generationen durchbluten könnte. Am eindringlichsten charakterisiert Perkonig die Sprache dieser Chronik, wenn er von ihr sagt: "Ich hörte förmlich die Schläge der Zimmermannsaxt, mit der die Worte und Sätze zurechtgehackt waren, und an jedem siebenten klebte ein

Klümpchen Erde" (S.8) Die Anlage der Handlung und häufige Aussprüche des Pfarrers und des Dichters beim Lesen der Chronik wollen die Echtheit des bäuerlichen Ursprunges dieser Erzählung vom Schinderhannes verstärken. Der Leser soll bei der Erzählung vergessen, daß er es bei dieser sprachlichen Form mit einer künstlerischen Leistung eines Nicht-Bauern zu tun hat. Da denkt sich z.B. der Gast des Pfarrers beim Lesen der Chronik: "Es schien als spräche der Mund der Gegend selber aus ihm (dem Pfarrer), er und seine Art aber war ausgelöscht für die Dauer der Niederschrift" (S.7). Am Ende der Rahmenerzählung weist der Priester das Ansinnen, die Aufzeichnungen aus dem alten Heft unter seinem Namen veröffentlichen zu lassen, zurück: "Nein, das dürfen Sie nicht, die Geschichte ist ja auch nicht von mir. Der Berg, die Alm, das Dorf haben Sie gedichtet." (S.62)

Seit dem "Dorf am Acker" traten realistische Züge in den Werken Perkonigs immer stärker hervor. 6 Jahre vor diesen ländlichen Novellen bedeutete Heimsuchung einen, künstlerisch allerdings geringfügigen und innerhalb der damaligen Kunstgesinnung vielleicht nicht wahren Versuch strenge realistischer Darstellung. Ingrid Pan mag in der allmählich zunehmenden Realistik seit "Dorf am Acker" eine Sonderstellung einnehmen, wenn man für die Gründlichkeit und Genauigkeit in der Charakterzeichnung nicht eine realistische Schau voraussetzen möchte. "Mensch wie du und ich" verlangte mit seinem Stoff eine wirklichkeitsgetreue und gegenständliche Darstellungsart. Den formalen Durchbruch der Realistik stellt aber erst der Schinderhannes mit aller Eindeutigkeit

dar. Neben den unverfälschten dialektischen Formen wird das Zurücktreten des Dichters - des Einzelindividuums mit seiner persönlichen Meinung - gegenüber einer Chronik, einer unpersönlichen, objektiven Form, zu einer eminent realistischen Wirkung herangezogen.

Welche waren nun die geistigen Bedingungen für den Stilwandel gegenüber den Frühwerken?

Aus jugendlichem Naturschwärmertum wurde männlich reifes Wissen um die ewigen Bindungen des Menschen an den Boden. Von einem in ästhetischem Genuß fundamentierten Individualismus entwickelte sich Perkonig - so kjenen charakteristischen Wandel in der Geistigkeit unserer Zeit mitlebend - zu einem Glauben an eine organisch gewachsene Gemeinschaft. Aus der Erkenntnis der Gefahr, die eine fast grenzenlose Differenziertheit und Atomisierung des Kunstmittels und des Weltbildes bedeutet, ergibt sich die Notwendigkeit eines neuen Anknüpfens an Unkompliziertes, Primitives, Elementares in Lebensform und Handlung. An die Stelle einer Bekenntnis zur Geistigkeit, die so viele Gestalten Perkonigs verkörperten, tritt die Anerkennung ungebrochener Lebenstüchtigkeit und Lebenskraft.

Diese vitalere, in der Gemeinschaft gefestigte Lebensform wird im Roman "Bergsegen" zuerst entscheidend. Im "Mensch wie du und ich" verstärkt sie sich, aus der durch den Stoff bedingten realistischen Schau erklärlich, und steigert sich in der Episode von Rykow und der Priszka Koschier zum gewaltigen Bekenntnis einer ungezügelten Triebentfaltung. Diese Triebhaftigkeit ist weit entfernt von der Lasziviität

der Novelle "Maria am Rain" oder der Mozartnovelle.

Aus dem bewußten Anknüpfen an Primitives, aus der Sehnsucht nach starken, unkomplizierten, nicht zerflatternden Erlebnissen entstand der "Schinderhannes" mit der evangelischen Armut und Bedürfnislosigkeit des Pfarrers, mit der Flucht aus der Stadt ins Bauernland des Gebirges.

Ein Bekenntnis zu Lebenskraft und einem aus körperlicher Leistung erwachsenden Heldentum ist endlich Josef Friedrich Perkonigs Roman " L o p u d " , der den bezeichnenden Untertitel "Insel der Helden" führt. Die Wandlung eines kulturbewußten Ästhetentums zur Bewunderung der ungebrochenen Lebenstüchtigkeit des Naturmenschen spiegelt sich höchst aufschlußreich in dem Wechsel des Schauplatzes gegenüber den Frühwerken. Im überzarten und wohl etwas erkünstelten "Trio" wurden die drei Österreicher nach Florenz, in die kulturbeschwerte und aus der Kultur lebendige Toskana versetzt. Der neue Roman (bisher noch nicht in Buchform erschienen, in der Zeitschrift der "Deutschen Buch-Gemeinschaft" abgedruckt), nennt sich nach einer einsamen, üppig verwachsenen Halbinsel, auf dem nur wenige Fischer hausen. Und die Menschen dieses Romans sind alle im Kampf mit Wetter und Meer erprobt. Sie sind bärenhaft und stark an Körpern und Leidenschaften. Sie alle vertreten ein Heldentum der Körperlichkeit: der junge Kraigh, der als Fremder auf die Insel kommt, Djordje und Milivoj, der Priester eines eigenartig kämpferischen Christentums. Weit eher als die vorhergehenden Schriften Perkonigs könnte man "Lopud" eine Iddendichtung nennen. Die Gegensätzlichkeit von Heidentum und Christentum,

von Nord und Süd soll in den Figuren und Handlungen dieses Romans vergegenständlicht werden. Das Problem des Goldes, nach dem die Menschen drängen und das der junge Ulrich Kraigh löst, indem er den Schatz ins Meer versenkt, wird in diesem Werk Perkonigs berührt. Vielleicht läßt sich die konzentriertere Problematik aus der weniger innigen Beziehung, in der dieser Roman Perkonigs mit seinen eigenen unmittelbaren Umwelterlebnissen steht, psychologisch begründen. Perkonigs Dichtung lebt fast ausnahmslos auf dem Boden seiner Kärntner Heimat. Immer war das Erlebnis, das ihm die Zeit und das Schicksal seines Landes bot, in seine Dichtung eingegangen. Weltkrieg, Zusammenbruch und kärntnerischer Nationalitätenkampf, die bewaffnete Abwehr der Jugoslawen bildeten Hintergrund und Vorbedingung für die Schicksale seiner erdichteten Menschen. Lopud ist Perkonig von einem Sommeraufenthalte her vertraut. Vielleicht war es aber doch die mangelnde Vielfalt der Erlebnisse, die er in der Kürze seines Aufenthaltes auf Lopud empfing, die gegenüber seinen Heimatromanen eine stärkere und konzentriertere Problematik und von Ideen her bedingter Anlage des Romans erklärt.

Lopud spielt ganz im slawischen Land unter slawischen Menschen. Was an psychologischer Erfassung dieses Volkes in Lopud vielleicht nicht immer ganz deutlich wurde, ist vertieft in der in Kurzform der (bei Reclam (1935) erschienenen) Erzählung " D e r G u s l a s p i e l e r ". Die Handlung ist wiederum, wie in "Lopud" in und um Dubrovnik festgelegt. Dalmatinische Landschaft, uralter slawischer Besitz an Sagen und Liedern, südslawische Gläubigkeit, Rechtsgefühl und

Leichtsinn dieser Menschen von Trebinje und Dubrovnik sind in dieser kurzen Erzählung gestaltet.

Neue, noch ungedruckte Arbeiten spielen ebenfalls gänzlich in südslawischer Umwelt. Diese Tatsache ist für Perkonig, der in seinen Kärntner Romanen und Erzählungen gerade durch seine Dichtung um die deutsch-slowenische Zweiheit zum treuesten Gestalter seiner Heimat wurde, bezeichnend. Unternimmt man es, die Spiegelung slawischer Menschen und slawischen Volkstums in den Schriften Josef Friedr. Perkonigs aufzuzeigen, so trifft man schon in seinem Erstlingsbuch in der Geschichte vom alten Büchsenmacher auf die nationale Gegensätzlichkeit in Kärnten. Auch in den "Stillen Königreichen" stehen sich Deutsche und Slowenen feindlich gegenüber, wenn auch slowenische Sagengestalten schon mit Ehrfurcht und einer unverkennbaren Bewunderung gezeichnet sind. In der Gestalt der Ljuba entsteht die hingebende und zarte slowenische Frau, die für Perkonigs spätere Werke typisch ist und die dann auch bei Dolores Viesèr in der rührenden Figur der Magistersfrau im "Singerlein" wiederholt wird.

Da bringen Abwehrkampf und Volksabstimmung jenes charakteristische Kärntner Heimatgefühl, jene kärntnerische Bruderschaft aus Deutschen und Slowenen zu höchster Verklärung. Immer mehr wird das Trennende zwischen den deutschen und den windischen Kärntnern in den Werken Perkonigs zurückgedrängt. Noch werden die geistigen Rädelsführer des slowenischen Risorgimento angegriffen; die Priester. Für sie findet der Dichter im "Trio" und in den Schriften um das Abstimmungserlebnis manches harte Wort. Im "Dorf am Acker"

tritt, wie ausführlich dargelegt wurde, das spezifisch kärntnerische Problem der Zweinationalität zugunsten eines Bildes vom Bäuerlichen schlechthin - zurück. Im "Bergsegen" ist dann die Befriedung im kärntnerischen Nationalitätenkampf vollzogen. Nicht mehr unterscheidet die Parteinahme des Dichters zwischen Deutschen und Slowenen. Immer liebevoller versenkt er sich in die Welt der slawischen Sage und Mythe. Aus dem Geist dieser versöhnlichen und allgemeinmenschlichen Einstellung lebt Perkonigs Roman "Mensch wie du und ich". Es werden hier zwar nicht Slowenen, sondern Russen dargestellt, aber letzlich doch nur in vergrößerter Projektion der kärntnerische Dualismus aus Slawen und Deutschen. Mit besonders liebevoller Hingabe formt Perkonig in diesem großen Roman gerade die slawischen Gestalten. Für die zahlreichen eingefügten Übersetzungen russischer Volkslieder ist ein interessiertes Studium Voraussetzung.

Den weitesten Schritt in der Gestaltung slawischer Menschen und ihrer Welt tut Perkonig mit seinem Roman "Lopud". Hier wählt er, wie schon gesagt wurde, ausschließlich slawische Menschen, versetzt sie in slawische Umwelt, preist den slawischen Helden und singt das Hohe Lied der Unberührtheit und der elementaren Lebenskraft des slawischen Blutes. Perkonig wird zum begeisterten Künder der Schönheit dalmatinischer Meerlandschaft. Seiner Erzählung vom südslawischen Guslaspieler endlich läßt Perkonig ein Nachwort folgen, das "Leben an der Grenze" überschrieben ist. Einleitend wird hier die entscheidende Frage aufgeworfen: "Wie kam ich, Deutscher in Kärnten, zu der Erzählung von dem südslawischen

Guslar, ich muß doch von hier, wo ich lebe, Tag und Nacht und wieder Tag reisen, um in seine Heimat zu kommen?"(S.68) Perkonig spricht von der Volksgrenze in seiner Heimat, berichtet von der harten Zeit der Abwehrkämpfe und von der sieghaften Erhebung der Heimatliebe. Und diese Heimatliebe entzündete sich an der Bedrohung der Heimat durch ein fremdes Volk. "Man braucht das fremde Volk, um erst recht zu seinem Volk zu kommen" (S.73) umschreibt Perkonig die Situation im Grenzraum. Und weil die Volksgrenze keine starre und glatte Trennungslinie ist, weil der Grenzbewohner des fremden Anwohners bedarf, um zu seiner tiefsten völkischen Wesenheit und zum Bewußtsein seiner nationalen Bedeutung zu gelangen, ziemt es ihm "manchmal.. einen fremden Klang von jenseits"(S.74) aufzufangen. "Ist der Grenzdeutsche ein Vermittler auf der Schwelle, dann ist es der grenzdeutsche Dichter noch viel mehr"(S.74) Aus diesem Wissen und aus dieser Erkenntnis der Mission seiner Heimat entfernt sich Perkonig in seinen Werken der jüngsten Zeit von Kärnten. Aus den Sätzen seines Nachwortes zum "Guslaspieler" wird klar, daß diese Entfernung von der Heimat nur im Stofflichen festzustellen ist und daß sich vielmehr Perkonig mit seinen südslawischen Erzählungen und Romanen zum Träger einer kulturellen und nationalen Mission seiner Kärntner Heimat erhob. Perkonig, der Kärntner, reiht sich somit unter jene österreichischen Dichter, die mit der stofflichen und geistigen Eroberung der Nachbarvölker eine der entscheidendsten Sendungen Österreichs für die Dichtung des deutschen Volkes auf sich nahmen. Dieser Sendung dienten Lenau und andere mit der Gestaltung

ungarischer Landschaft und magyarischer Wesenheit, Auersperg mit seiner Sammlung südslawischer Volkslieder. Eine wahrhaft grandiose Steigerung erlebte dieser Prozeß der künstlerischen Formung fremden Volkstums und fremder Geschichte im Sudetenraum. Die Deutschen hatten den Tschechen gleichsam eine Nationaldichtung geschaffen, bevor diese ihre eigene geistige und kulturelle Mündigkeit erreicht hatten. Dieser Vorgang im Sudetenraum ist einzigartig und im Wesentlichen abgeschlossen. Daß aber auch heute der Dichtung in der Ostmark diese Weltaufgeschlossenheit ziemt und daß das Bewußtsein dieser Sendung lebendig ist, möge - etwa neben Gagern - das Werk des Kärntners Josef Friedrich Perkonig zeigen. Und dieses Werk verdient vielleicht gerade unter dem Eindrucke dieser alten grenzdeutschen Sendung, der es zu dienen strebt, das Interesse des Literarhistorikers in höherem Grad, als es ihm wegen seiner rein künstlerischen Leistung zukäme.

b) Dolores Viesèr.

Wie das Werk Perkonigs aus den Quellen der Heimatliebe und des heimatlichen Erlebniskreises gespeist, erwächst neben diesen dem Lande eine zweite epische Gestaltung in den Romanen D o l o r e s V i e s è r s . Trotz der wesentlichen Gemeinsamkeit unterscheidet sich in der geistigen Grundlage und der formalen Lösung diese dichterische Wesensschau Kärntens deutlich von der, die Josef Friedrich Perkonig schuf.

Perkonigs schriftstellerischer Einsatz stand unter der Patenschaft des Rudolf Hans Bartsch. Dolores Viesèrs Werk erhebt sich aus den Bereichen der Enrica Handel-Mazzetti.

Bartsch, Handel-Mazzetti und neben diesen noch Franz Karl Ginzkey haben der jungen österreichischen Dichtergeneration wohl die nachhaltigsten Einflüsse vermittelt.

Mit Enrica Handel-Mazzetti hat die Kärntner Dichterin das Fundament ihres Denkens und Schaffens gemeinsam: die tiefe Religiosität. Aus dem Geist eines bedingungslosen religiösen Bekenntnisses ergeben sich die Romanhandlungen, die kulturhistorischen Bilder der beiden Frauen. Bei dieser Gemeinsamkeit des Wesensgrundes, des Glaubens, ist es durchaus nicht verwunderlich, daß Dolores Viesèr stilistisch unter dem Einfluß der älteren Dichterin steht. Die kraftvolle Konzeption der Handlung, die Verdichtung des Konfliktstoffes und die Breite des kulturhistorischen Gemäldes, die das Schaffen des dichterischen Vorbildes der Kärtnerin auszeichnen, gelingen Dolores Viesèr besonders in ihrem ersten Roman nicht in so hohem Maße. Dieser erste Roman "D a s S i n g e r l e i n " bedeutete einen starken Bucherfolg und erlebte in erstaunlich kurzer Zeit eine hohe Auflage. "Das Singerlein" ist eine Auferstehung der innigen Schlichtheit spätmittelalterlicher Viten. Legendeneinfalt und Legendensüße leben in diesem Roman ein neues Leben. Die Geistigkeit des Buches ist unkompliziert und konfliktslos. Das alte Lied: "Ich wollt, daß ich daheime wär— Und aller Welten Trost entbehr'" klingt immer wieder auf. Es enthält ganz eindeutig die seelische Grundhaltung des Buches: die Jenseitssehnsucht. Man kann der Dichterin wohl den Vorwurf machen, daß dieses jenseitige Sehnen des Knaben nicht immer die Grenze psychologischer Wahrheit einzuhalten versteht, so

etwa, wenn es Hansl, dem Singerbuben, ist als gäbe es kein Wort auf Erden, das so seligen Klang und so süße Kraft enthielte" wie das Wort "leiden". Bis zur Peinlichkeit werden oft die religiösen Ekstasen des Kindes gesteigert. Die gläubige Inbrunst Hanseles nimmt in der Heiligenverehrung - etwa beim Umfassen des Heiligenbildes und den Ausrufen "Für dich alles"- beinahe erotische Züge an, die dieser Kindergestalt nicht entsprechen. Vielleicht wird der Leser an derartigen Stellen daran gemahnt, daß dieses Buch von einer Frau geschrieben wurde.

Versinkt das "Singerlein" auch tief in süß-wehmütiger Himmelssehnsucht, so ist doch die Bindung an den Heimatboden Kärntens das zweite Fundament dieses Romans.

Kärntnerisch ist die Sprachform des Buches. Eigenartig bruchlos und ungekünstelt fügen sich die direkten Reden, die in einem leicht stilisierten Kärntner Dialekt gehalten sind, in die bewußt altertümliche Hochsprache der Erzählung. Bei diesen dialektischen Teilen besteht durchaus nicht das Bestreben, eine phonetisch eindeutige Fixierung zu erzielen, wenn hier auch der Lautwert stärker berücksichtigt wird als in Perkonigs "Schinderhannes", wo sich die Einführung des kärntnerischen Sprachbestandes im Wesentlichen auf die Wortwahl beschränkt. Bei Viesèr sind auch in den rein erzählenden hochsprachigen Partien Dialektwörter eingefügt, etwa nach der Art der Sprachbehandlung im "Schinderhannes". Diese Verwendung des Dialekts zu gelegentlichen Einschüben ist aber doch so stark, daß sie den Charakter der hochsprachigen Erzählung wesentlich verändert und bestimmt.

Leben, Farbe und Kraft verdankt die Sprache der Romane Viesèrs hauptsächlich den dialektischen Beständen. Die Kraft des bairischen Wortes, gepaart mit der diesem Stamme nicht nur in den Dichtern der großen Kunstzentren eigenen Formkultur, bestimmt das Erzählertalent der jungen Kärntnerin. Die Mundart Kärntens wird in ihrer konsequenten literarischen Erscheinungsform in dieser Untersuchung über die Kärntner Dichtung übergangen. Sie hat kein Werk geschaffen, das sich über Versanekdoten, ländliche Episoden und platte Witze ins Künstlerische erhebt. Künstlerisch wirksam ist der Kärntner Dialekt nur stark stilisiert und mit hochsprachigen Bestandteilen vermengt, als Sprachform der Dialoge oder als belebender Faktor innerhalb der Hochsprache im Werke der modernen Dichter des Landes geworden. Diese Werke - und nur sie - dürfen angeführt werden, wenn man von einer Kärntner Dialekt d i ch t u n g spricht. Dolores Viesèr geht in der Anwendung der Mundart so weit, daß bei einer derartigen Erörterung ihr Name mit Fug zuerst genannt werden muß.

Die Sprache ist also in Viesèrs "Singerlein" der stärkste Beweis für die feste Verbundenheit mit ihrer Heimat. Daneben wird auch der Inhalt in den verschiedensten Einzelheiten von Heimaterlebnis der Dichterin bestimmt. Sage und Brauchtum des Landes spiegelt sich im Roman. Es ist dabei für die religiöse Einstellung Viesèrs kennzeichnend, daß sie im alten heidnischen und vorchristlichen Brauch des dionysischen Rennens auf die vier heiligen Zollfeldberge nur die später angefügten oder umgedeuteten, das sind die christlichen,

Bestände sieht.

Heimatliebe ist neben der Religiosität der zweite Grundzug von Viesèrs Menschen. Und diese Heimatliebe ist unproblematisch wie die Religiosität. Es wird nicht nach der Ursache, nach der Begründung dieser liebenden Hingabe an die wundervolle Landschaft der Berge, Seen, Saatfelder und Wälder, der deutschen und slowenischen Menschen gefragt. Diese Heimatliebe wird im "Singerlein" nicht aus der Schicksalshaftigkeit der Volksgrenze gedeutet. Sie lebt und ist kraftvoll.- Hansls Vater strebt in dieses Land, seine Heimat, zurück, um dort zu sterben. Immer erzählte er draußen in der Welt von diesem kleinen, armen, schönen Land! Auf die Begabung des Kärntners zum Gesang wird mit Stolz hingewiesen. "Und a Karntner mueß singen kinnen, sunst is er koaner! Und a Karntner meuß a so singen, daß a niader lachet und wanet, wia mas grad will."(S.64) Und die Kärntner, ihre Landsleute, nennt Viesèr - höchst bezeichnend für ihre Denkrichtung - "unserm Herrgott seine Zartelen".(S.125)

Komplizierter, problematischer heben sich die Menschen in Viesèrs zweitem Roman " D e r G u r n i t z e r " vom Hintergrund geschichtlichen Geschehens ab. Wieder sind Gläubigkeit und Heimatliebe die Triebfedern des romanhaften Geschehens. Die Legendeninnigkeit ist geschwunden. Wie im Singerlein führt auch in diesem Roman Liebe zur Läuterung des Glaubens. Im Singerlein war es nur eine Versuchung, die nach ihrer Überwindung den kleinen Hansl den Weg ins Jenseits ersehen läßt. Hart, der Herr der düsteren Propstei

Gurnitz, sagt sich von seinem Gott los, führt ein Leben der Weltfreudigkeit und des Genusses, gibt sich schrankenlos der Leidenschaft hin. Unter dem Eindrucke der Türkennot erkennt er, daß sein Glaube, von dem er sich enttäuscht abgekehrt, Irrtum war, weil er Egoismus war, weil er Gott zwingen wollte. Jetzt erwächst ihm aus der Tat der rechte Glaube. Hart gewinnt die Frömmigkeit eines Menschen, der sich selbst bezwungen hat. Demütig ist er geworden und nun kann er herrschen. Bei einem Gottesdienst kommt ihm aus der Ausdeutung der Symbolik der Liturgie die Erkenntnis: "Keines Menschen Leben ist reicher als das Leben Eines, der durch Opferung und Wandlung hinstrebt nach der Vereinigung". Hart hat erfahren, daß ein Leben der Selbstüberwindung, der Demut und der Arbeit der Weg ins Jenseits ist. Dieses Christentum der Tat, der demütigen Arbeit im Dienste der Mitmenschen, ist weit entfernt von der Himmelssehnsucht der verlassenen Kinderseele im "Singerlein". Ungleich einprägsamer als im "Singerlein" ist im "Gurnitzer" der Dualismus von Weltlichkeit und gläubiger Versenkung gestaltet. Stärker und glaubhafter als die Lebensmüdigkeit, die aus der Versuchung des Knaben erwuchs, wirkt die Bekehrung Harts zu einem werktätigen Christentum unter dem Eindruck der Bedrängnis seiner Mitmenschen.

Aber auch die nationale Zweiheit des kärntnerischen Landesteiles, in dem die Handlung des Romans abläuft, wird von Dolores Viesèr in ihrer schicksalhaften Bedeutung erfaßt. Weit entfernt sich diese Gestaltung der Heimat zur Zeit der Türkengefahr und mit ihrer nationalen Problematik von der unbekümmerten und unerprobten Heimatliebe im "Singer-

lein". Daß diese Steigerung der Heimatliebe zur Zeit des Türkeneinbruchs dichterischer Vorwurf Viesèrs wird, fügt sich sehr bezeichnend in das Wesensbild der Dichterin. Türkenkampf, das bedeutet nicht nur Schutz der Heimat, das heißt auch für den katholischen Glauben, für das Christentum streiten.

Auch der nationale Gegensatz in Kärnten wird in einen der Religion ausgeweitet. Die slowenische Geliebte Harts wurde dem Christentum gferngehalten, daß der Glaube an das mythische Königstum der Slawen bei ihr nicht wankend werde. Dieses Mädchen, das so seltsame und schwermütige Lieder zu singen weiß (- Viesèr gibt sie slowenisch im Buche wieder!-)ist erwählt, die Stammutter des mächtigen Königsgeschlechtes zu werden. In sie ist der Bestand des großen Slawenreiches der Zukunft gelegt. Viesèr gestaltet also die Sage vom Kralj Mattjaz, die bei Perkonig so oft angeführt wird und von der dieser einmal sagt, daß sie die schönste unter den Sagen des Slawenvolkes sei. Sterbend empfängt Alenka, die so "wunderbar, so geheimnisvoll, unendlich reich und fremd" durch das Leben ging, die Taufe. Und mit dem für Viesèr so typischen Ende dieses Mädchens siegt Christus, der König, über den erträumten, irdischen König der Slawen.

Mit ihrem bisher letzten Roman " D e r M ä r t y r e r u n d L i l o t t e " verläßt Dolores Viesèr die Sprachform ihrer Heimat. Das heimatliche Wort, wie es ihre Menschen aus den Dörfern und Städten Kärntens sprachen, war karg und reich in Einem. Bildniskraft und Reichtum der

des Wortschatzes floß dem Schaffen der Dichterin aus diesen heimatlichen Quellen zu. Die Preisgabe dieses Kunstmittels im dritten Roman bedeutet Verarmung.

"Der Märtyrer und Lilotte" spielt in fremder Erde. Das Martyrium ersteht in Mexiko und verdichtet sich in einer Großstadt, in München. Die Verpflanzung in fremdes Erdreich schlug, wenn man auch von der Veräußerung des kräftigsten Kunstmittels für den Augenblick absehen wollte, nicht zum Guten aus. Den Schluß des Romans verlegt Viesèr allerdings doch noch nach Kärnten. Und es ist kein Zufall, daß ihr hier die menschlich und künstlerisch wertvollsten Stellen gelingen.

c) Johannes Lindner.

1920 erschien in Berlin der schmale Gedichtband "G o t t , E r d e , M e n s c h" von Johannes L i n d n e r. Die Anfänge Perkonigscher Kunst standen im Banne einer literaischen Tradition, die zum Brennpunkt Wien hatte und die in wesentlichsten Zügen eigenartig sinnvoll und bruchlos aus dem Barock des 17.Jahrhunderts in das frühe 20. zu Hofmannsthal, Schnitzler, Wildgans u.a. überleitete. In völlig anderen Bereichen wurzelt die Lyrik Johannes Lindners. Wenn auch bei ihm ein eigenartig wildes und ekstatisch-religiöses Barock in Visionen um den 30jährigen Krieg aufflackert, so steht doch sein Schaffen in scharfem Kontrast zu der spielerischen Leichtigkeit oder müden Resignation und zu der klangfreudigen Formkultur der Hauptstadt.- Lindner ist Expressionist. Er ist es im weiten Bereich des Wortsinnes

als ein von innen her glutvoll Schaffender; er ist aber auch, wenigstens bis zu einem gewissen Grade im Sinne der Kunstrichtung der Weltkriegszeit und des nachfolgenden Jahrfünfts. In Österreich hat sich Expressionismus hauptsächlich in der Zeitschrift "Der Brenner" manifestiert, die in Innsbruck erschien. Freilich ist mit dem Expressionismus, wie ihn die Dichter der österreichischen Alpenländer verkörperten, nicht jene Kunstübung gemeint, die besonders in den deutschen Großstädten herrschte. Die Dichter des "Brenner" machten nicht die aus der Kampfstellung gegen die Gesellschaftsordnung und aus dem Glauben an ihre überdimensionale Persönlichkeit erwachsene Wendung zur Verfechtung proletarischer Gemeinschaftsideale mit. Die Dichter der Alpenländer verloren die Bindung an ihre Heimatlandschaft nicht. Es mag hier etwa das gleiche Verhältnis wie zwischen den Führern expressionistischer Malerei und Albin Egger-Lienz festzustellen sein. Dieser Vergleich mit Egger-Lienz anderseits auf die Wiener Malerei erstreckt, bestätigt nur die Tatsache, daß der Expressionismus in der Monumentalität der Tiroler Alpenlandschaft einen besseren Nährboden fand als in Wien.

Lindner ist also der Kunst des schönen Scheines, die in Wien letzten Endes immer herrschte, fremd. Er ist aggressiv. Mit einer Schöpfungsvision von ungeheurer Dynamik hebt die erste Abteilung seines Lyrikbandes, die um Gott ringt, an. In dem wild Bewegten und Ekstatischen dieses Gedichtes klingt schon der wesenhafte Rhythmus von Lindners Dichten auf. In Strophen, bis zum Rande mit grellen expressionistischen Paradoxien beladen, singt er von Gott und

seinem Schöpfungswerk. Und die Vision gipfelt auf in den Mittelversen: "die Ströme zeugten und Felder warfen die nährenden Früchte... Umbrandet vom Strahlenkreis aus stürzendem Lichte hob er sich Leben aus des Blutes eigenem Schlag." Folgerichtig knüpfen an diese Schau auf den Anbeginn des Lebens auf der Erde die nächsten Gedichte an : "Eltern sprechen mit ihrem ungeborenen Kinde"; im Geheimnis des neuen Lebens wiederholt sich die göttliche Tat der Schöpfung. Die Begnadung der "Säugenden Mutter", in die der Bestand des Erschaffenen gelegt wurde, ist in engster Verbindung mit der Schöpfungsvision gedacht; denn "an Gottes Urtag sind die Quellen aufgebrochen". Die Mutter ist es, die dem Kind den "Trunk des Ewigen" empfangen läßt und von ihr sagt der Dichter: "Welt und Völker werden erst durch dich begründet."

Zu diesen zwei Gesängen um das Geheimnis und die Göttlichkeit von Zeugung und Geburt kommt als dritter - mit aller symbolhaften Tiefe der Dreizahl beladen - der Tod; - er, vom Anbeginn dem Leben verbunden, "Mittelpunkt des Lebens" und so göttlich wie dieses. "Die Tiefe aller Schöpfung, die in ihm verruht, ist wie ein Himmel in des Meeres eingesunknem Spiegelbogen." In dieser Anerkennung des Todes als ein dem Leben wesenhaft Verbundenes, als einem "Spiegelbild des Lebens", ist etwas von der aus naturnahem Leben erflossenen Weisheit der Bauern. Und Lindner ist im Tiefsten immer Bauer geblieben, wenn er sich auch in eine von bäuerlichen Vorstellungen weitabgelegene, überstiegene Welt der dichterischen Phantasie versetzte. In solchen Zügen aber,

wie in dieser bedingungslosen Anerkennung des Todes und seiner Naturgesetzlichkeit ruht wohl ein Fundament bäuerlicher Art im Wesen Lindners. Die Dreiheit dieser Gedichte kündete Gott im ewig und allgemein Menschlichen - Gott im Wunder des Lebens - im Biologischen. In den folgenden vier Gedichten ist das Göttliche im Menschen g e i s t der Vorwurf des Dichters. Er dichtet von den von Gott Erfüllten, Gepeinigten. Er besingt die, deren Geistigkeit erkoren ist, den Schöpfungstag von Neuen zu durchleben und die zugleich Gott und die von den Wehen der Geburt gemarterte Materie sind: Apostel und in noch gesteigerter Erwählung - Künstler. Besonders grell und unausgeglichen, zugleich aber doch eindringlich ist die Qual und Seligkeit des Kunstschaffens in der Rhapsodie "Der Dichter" gestaltet. Neben dem Dichter läßt Lindner dann noch an einem deutschen Holzschneider und an einem Bildhauer die Göttlichkeit und das Prophetische der Kunst erscheinen. Charakteristisch für Lindner ist es, daß er nicht etwa einen Maler zur Verdeutlichung dieses Gedankens heranzieht, sondern einen Holzschneider. Die Vorstellung dieses Künstlers kommt Lindners Temperament, das ganz auf Dynamik und Räumlichkeit eingestellt ist, zweifellos weit näher als die eines - an der Zweidimensionalität haftenden, eines Malers. Ausserdem spielt auch die Farbe - im Gegensatz zu Perkonig - bei Lindner mit all dem Reichtum der Nuancen gar keine Rolle. Es ist immer nur der Gegensatz hell - dunkel, der die Bilder Lindners bestimmt. Mit besonderer Deutlichkeit tritt diese Bildwirkung in dem nun folgenden Abschnitt der Gedichtsammlung hervor. Dieser zweite

Teil des Buches könnte allerdings weniger eindeutig als der erste, der mit "Gott" zu überschreiben wäre, "Erde" benannt sein. Lindner vermeidet die Setzung dieser Überschriften, obwohl die Abschnitte durch den Druck und die Einschiebung einer Seite mit den Titeln der Gedichte aus der folgenden Gruppe, deutlich erkenntlich gemacht werden.

Die Landschaften, die in dieser zweiten Gruppe der Gedichte vor dem Leser aufgebaut werden, sind bis zum Bersten von urweltlichen Kräften geladen; so etwa, wenn im Baum im Sturm der "Urlaut der Schöpfung sich staut und dämmt". Die Farbigkeit und jede Statik der Landschaft verschwinden. Licht wird zum "jagenden Wirbel" und Berg zur "Flamme". Das Visuell-Reale, das An-der-Oberfläche-Haften des Gesichtseindruckes ist vernachlässigt, geweitet in eine körperhafte und körperdurchdringende Schau. In diesen Landschaften Lindners werden gleichsam die Schichten der Gesteine bloßgelegt. Lindner dringt zur geologischen Struktur zu den formenden Kräften der Erdrinde ein. Der Dichter stellt nie eine Landschaft in der Ruhe der augenblicklichen Gestalt dar; er ist immer der Bildhauer am Werk (die Vorstellung des Bildhauers bei der Arbeit wird übrigens oft zum Ausdruck glutvollen, dämonengehetzten Schaffens herangezogen).- Die Landschaft also ist bei Lindner nicht eine abgeschlossene, ruhende Erscheinungsform, sie ist immer von tektonischen Kräften geschüttelt.

"Die Wiese, welche unerhörten Schwunges durch die Landschaft schoß,
Als wäre sie vom Atemgang der eignen Brust getragen,

Ist an der hingestemmten Hand der Wälder, die Musik
vergoß,
In Ehrfurcht eingestürzt und wie von ihr mit Müdigkeit
geschlagen".(S.21)

Doch auch indiesen Gedichten schafft der Dichter sein Bestes dann, wenn die Phantastik seines Weltbildes sich - ähnlich wie wir es beim Tod in den Gott - Gedichten fanden - den Vorstellungen des Kindes oder des Bauern nähert, jener Phantastik, die Märchen und Legenden schafft. Lindner belebt in dem Max Mell gewidmeten Gedicht "Erscheinung im Abend" die Wolkenberge mit Heiligen, die der Sonne nachwandern. In einem drohend grauen Wolkengebilde sieht der Dichter wie "Sankt Jörg in wildem Eisenkleide schwertzornig wider Drachen aus der Stille brach"(S.19) Rührende Legendeneinfalt ist es endlich, wenn die abendlich aufleuchtenden Sterne zu Funken werden, die von des Hengstes Hufen springen.

Im dritten und vierten Abschnitt des Lindnerschen Gedichtbuches sind Verse zusammengefaßt, die ihren Stoff aus Wesen und Lebenskreis des Menschen ziehen.

Durch die Jahrhunderte herauf war geistiges Leben und künstlerisches Schaffen in Kärnten Ringen um die Bildungsinhalte der Zeit, die in den Zentren der Bildung und der Kunst oft schon die aufregende Kraft der ersten Lösung und Besitzergreifung verloren hatten, wenn sie die provinzielle Schalheit zu erregen begannen. Das künstlerische Schaffen des Landes war, wie gezeigt wurde - ein Nachleben in schon anderswo gefundenen Inhalten und anderswo geprägten Formen. Der Lebenskreis des Landes, der im Wesentlichen - und durch das Fehlen eines fürstlichen Hofes ausschließlicher als der

anderer Länder - ein bäuerlicher war, ragte nicht in die erhöhten Kreise der Kunst. Was sich an unmittelbarem Erlebnis des Kärntner Landes in der Dichtung spiegelte, war wenig. Bei Rauscher waren es klassizistisch glatte Elegien um den Wörthersee, bei Fercher kehrte immer wieder eine typisierte Alpenlandschaft, die vielfach nur zur symbolischen Ausdeutung in die Gedankenlyrik einbezogen wurde. Kurz nach der dichterischen Erschließung der Kärntner Landschaft durch Perkonigs "Stille Königreiche" tritt in diesen Gedichten Lindners zum ersten Male - vor Perkonigs "Dorf am Acker" - die von Bildungswerten unbeladene, monumentale Vitalität des Bauerntums, aus den Quellen kärntnerischen Erlebniskreises geschöpft, in dichterischen Worten zutage.

Wiederum beginnt der Dichter mit dem, ihm von allen Weitungen ins Komische bis in die kleinste Erscheinungsform immer vom Neuen faszinierenden Thema der Geburt. "Geburt des Bauers" ist das erste Gedicht dieser Gruppe überschrieben und wie in einem Leitmotiv drängen sich in diesen Versen die wesentlichen Elemente der ursprünglichsten Lebensform, wie sie das Bauerntum verkörpert, zusammen. Die große Einfachheit bäuerlichen Lebens aus Not, Arbeit und Liebe steigt in knappen Versen auf und wird noch überragt durch die gedankliche Bedeutsamkeit der Schlußzeilen, die den Neugeborenen mit unlöslichen Ketten an Urbeginn und Zukunft knüpfen. "Tausendjährigem Geschlechte treibt er Wurzeln tiefer in die Welt, / Ewig Mitte, die den Ursprung heißer Stärke in den Händen hält".(533)

Über bäuerlichen Familiensinn und -stolz dehnt sich das Blickfeld des Dichters zu dem gemeinsamen Ursprung alles Lebens. Das starke genealogische Empfinden ist also nicht Resultat und Quintessenz von Lindners Gedanken über das menschliche Individuum. Die Genealogien sind nur erster Schritt, sind nur Brücke zu dem weltweitgespannten Gedanken vom Ursprung des Lebens. (Das Bauernleben in seiner schlichten Zufallslosigkeit führt Lindner eindringlicher zu derartigen Gedankengängen als die Erkenntnisse der Naturwissenschaften, die wohl nur in den fundamentalsten Ergebnissen Lindner zugänglich waren).

Die letzte Gemeinsamkeit des Biologischen bedingt im Werk Lindners das Verhältnis zwischen dem Menschen und der ihn umgebenden belebten Natur. Diese Einstellung vertieft bei ihm die, dem Bauern aus gemeinsamer Arbeit und aus gemeinschaftlichem Leben unter einem Dach erwachsene Schicksalsgemeinschaft mit dem Tier. Neben der Kraft und ungebrochenen Lebenstüchtigkeit des Tieres (der Hengst ist ein immer wiederkehrender Ausdruck dafür) ist es dieser starke Glaube an die Gleichheit des Urbeginns, der die liebende und bewundernde Freundschaft mit dem Tier bedingt.

Das letzte Ding, das Medium, aus dem die Vielfalt des Lebens dringt, den Mensch, Tier und Pflanze in gleicher Weise verhaftet sind, ist die Erde.

"Du große Gebärerin Gottes, schwarze Erde, ich lag in dir wie Wurzel, Berg und Baum"(538) Die Art der Weltschau, wie sie aus den Gedichten Lindners abzuleiten ist, mit ihrer Blickart auf Wesentlichstes, dringt immer bis zu den unkompli-

ziertesten Erscheinungsformen und den letzten und geheimnisvollen Gesetzen der Biologie vor. Es erscheint aus dieser Tatsache heraus nicht verwunderlich, wenn aus der Problematik und dem Bereich des menschlichen Lebens immer wieder Zeugung, Geburt und Tod hervortreten. Alles andere wird gegenüber diesen schicksalshaften Ereignissen immer irgendwie zufällig im Lebenslauf von Mensch und Tier gewichtslos. Den monumentalen Ausdruck der ewigen Wiederkehr dieser drei mit dem Begriff des Lebens untrennbar verbundenen Ereignisse, findet Lindner im Lebenskreis des Bauerntums ungeschwächt erhalten. Josef Friedrich Perkonig hat - Jahre nach diesen Gedichten Lindners - aus der Buntheit des Landlebens in der Schlußnovelle von "Dorf am Acker" die Erkenntnis dieser ewig-schicksalhaften Dreiheit gewonnen. Im Berg Florion hatte er zum Beschluß der ersten prosaepischen Gestaltung des Lebens der Kärntner Bauern mit der Anführung dieser eindrucksvollen Wiederkehr von Geburt, Hochzeit und Tod den gemeinsamen Nenner aller der verschiedenen menschlichen Taten und Entscheidungen des Bauern - und des Menschen überhaupt - gefunden. Lindner kommt von dem Gedanken an den gemeinsamen Urbeginn des Lebens, von einer Bruderschaft aller Kreatur. Er dringt also von der letzten Einheit her zu den drei entscheidendsten Ereignissen im Lebenslauf vor. Und wenn er diese urewige Dreiheit im Menschenleben zeigt, so ist es nur ein spezieller Ausdruck für die alles Leben beherrschende Gesetzlichkeit. Perkonig kommt aus der Vielheit und den "Zufälligkeiten" (müßte Lindner sagen) des Alltags.

Bei Lindner schlägt denn auch die Gemeinsamkeit der fundamentalsten Ereignisse im Leben aller Kreatur immer

neue Brücken zwischen Tier und Mensch.

"Mit den gebärenden Weibern werfen Stuten und Kühe unter dem selben Dach. - -
Du mächtig stolze Verwandtschaft! Herauf durch die tausend Jahre,
Seit Urstier, Wildhengst, den Ahnen
Treiben in eins unsre Geschlechter zusammen." (S.36).

Diese Ehrfurcht und Demut vor dem ewigen Erwachen und Sterben heiligt bei Lindner die Bauernarbeit. Mit Saat und Ernte greift der Bauer in das große, urewige Geschehen mitbestimmend ein. Vielfach ist er zum Herrn und Sorger gesetzt über keimendes Leben und Tod. Dabei bleibt er doch nur Werkzeug und armseliges Saatkorn in eines Größeren Händen. Lindner findet aus diesem Erkennen heraus Vergleiche für die Feldarbeit, zu denen er Ausdrücke kultischer Handlungen und Gerätschaften heranzieht. An solchen Stellen spricht er etwa von den "Tabernakeln der Felder". Aber auch bei dem Fehlen direkter Vergleiche mit religiösen Handlungen, lebt nicht selten ein sakraler Zug in den Versen vom bäuerlichen Leben auf. Der Preis des Vitalen, Körperlichen wird dadurch aus der Sphäre des Materiellen in ein Bereich der Vergeistigung emporgehoben. Die Art von Lindners Weltbetrachtung wird bei aller Erhöhung des Biologischen durch ihre Weitung auf das Kosmische von einem eminent geistigen Prinzip beherrscht. Dies übersehen, heißt Lindner verkennen.

In der"Ballade meines Geschlechtes" stehen Verse von des Dichters Sendung. Auf der Höhe einer tausendjährigen Entwicklung wagt es der Dichter, aus den Bezirken des "Nur-Vitalen" in die Gebiete der Geistigkeit vorzustoßen.

"Ich, der Dichter, einsamer Wipfel am Baum der Ahnen,
Fühle in mir sich das dumpfe Kreisen Gottes klärend erhellen,
Aus den riesigen Keltern der Wurzeln, die erdtief sich spannen,
Donnernd strömen zur Stirn mir, entbunden die Quellen,
nochmals entsendet, rührt sich der göttlichen Tauben klares Gefieder
Urzeitliche Ehrfurcht weht mit dem Schweiße der Stiere empor
das Wiehern aufgebäumter Hengste hallt befreit durch meine Lieder"(S.52).

Die Begeisterung für die rein-sinnlichen, triebhaften Lebensvorgänge ist - man denke nicht nur an die drei Gedichte im "Gott"-Zyklus - aus tiefer Religiosität erwachsen. Diese religiöse Einstellung trägt freilich mehr heidnische als christliche Züge an sich. Jedenfalls aber verbinden sich hier christliche Elemente, die in den Schilderungen bäuerlichen Brauchtums oder in den Gedichten "Apostel", dem zweiten Teil der "Ballade meines Geschlechts", "Putten", "Erscheinung im Abend" wesentlich sind, mit einem Grunde heidnischer Wesenheit. Im Ahnenkult, in der ungezügelten Bejahung und Vergottung der Sinnlichkeit etwa leben solche heidnischen Bestände im Wesen Johannes Lindners. Der Dichter projiziert hier mit dieser eigenartigen Seelenhaltung etwas von der psychologischen Struktur seiner mittelkärntnerischen Heimat u. ihrer Menschen in die Dichtung. Die Menschen dieser Gegend pflegen bis in die Gegenwart den höchst eigenartigen Brauch eines rauschhaften Vier-Berge-Rennens+). Dieses eigenartige, von

+) Am dritten Freitag nach Ostern versammeln sich die Teilnehmer auf dem Helenenberge unter dem Scheine von Lagerfeuern. Nach einer Mitternachtsmesse stürmt alles in größter Hast mit Fackeln in den Händen - der Wege nicht achtend, Saatfelder nicht verschonend, ins Tal. In ähnlicher Weise

heidnischem Atem durchwehte Christentum beherrscht schließlich auch den letzten Abschnitt von "Gott, Erde, Mensch" in balladesken Gedichten aus dem 30jährigen Krieg. Inmitten der verwegenen und wüsten Kraft und derben Sinnlichkeit der Heere Wallensteins brechen längst verschüttete Quellen zarter Gefühle und reiner Gedanken auf. Da beginnt einmal ein Weibl, wie ein "knochiger Stierleib, schartig und alt" nach Flüchen von "Schweinsdreck und Drill" erst verlegen, aber dann immer befreiter ein Marienlied zu singen. Dann wieder trifft man auf den Satz: "Es ist doch zu schön, die schmutzige Seele in lieblicher Demut sich reinzuwaschen". (S.73) Immer wieder in diesen Gedichten ist es das Aufsteigen aus den Sünden, das die Roheit der Kriegshorden so eigenartig mit barocker Inbrunst paart, das Lindner zur Gestaltung reizt.- Barockes ist dem bairischen Stamme zutiefst im Wesen verankert. Durch alle Jahrhunderte scheint es in künstlerischer Tradition, in Gedankengut und Religiosität dieses Stammes durch alle historischen Trübungen immer wieder durch. Lindner findet in dem eigenartig robusten Barock der Heere des 30jährigen Krieges etwas, dem bäuerlichen Lebenskreis und seiner Religiosität Verwandteres als in der kultivierten Atmosphäre barocker Höfe oder Jesuitenkollegien. An dieser Stelle zeigt sich in tieferer Begründung die Entfernung Lindners von der Wiener Kunst. Sie, die aus dem Geist des Barock lebt, konnte ihm in ihrer Verfeinerung nichts bedeuten, im

---

- immer mit Me Bopfern verbunden, vollzieht sich die Erstürmung und das Verlassen von weiteren drei Zollfeldbergen. Eigentümlich ist die an verschiedenen Stellen wechselnden Bekränzung mit Immergrün, Fichten, Wacholder, Buchsbaum und Efeu. Die Richtung des Laufes entspricht der Sonnenbahn.

Vergleich zur eigenartigen Synthese aus Vitalität und barockem Jenseitsglauben.

Die stammbedingte Hinwendung Lindners zum Barock spricht nicht nur aus den ekstetisch-lodernden Gesängen vom 30jährigen Krieg. Auch barocke Architektur und Plastik regen ihn zu Gedichten an. ("Der Dom", "Glockenturm", "Putten"). Und letzten Endes ist der Seelenüberschwang von Lindners religiösen Visionen (bes. in der Rhapsodie "Der Dichter") vom Geiste einer wahrhaft barocken Inbrunst getragen.

Solcher Art also ist der geistige Gehalt des Buches von "Gott, Erde, Mensch".

Vieles mag in diesem schmalen Erstingsbuch gedanklich und formal nicht völlig ausgetragen sein. Zweifellos legen aber die Gedichte dieses Bandes Zeugnis ab von einer eigenartigen und starken dichterischen Begabung, die es verdiente, weiterhin bekannt zu sein. Im Sprachlichen ist vieles noch unfertig. Die Echtheit und Unmittelbarkeit eines Gefühls ist oft durch das Streben nach künstlerischer Originalität verdrängt. Der Einfluß der literarischen Mode-des Expressionismus - ist aus jedem Vers zu spüren. Alle Register, deren sich der Expressionismus zur Verdichtung des Gefühlsgehaltes bediente, werden von Lindner gezogen. So finden wir die Verteifung einer Empfindung durch Projektion in eine andere Sphäre sinnlicher Wahrnehmung versucht. ("Soprane knieen um Orgeln")(S18) Die Grelle und Paradoxie des Ausdruckes, das Zusammenballen von Worten durch den Ausfall von Artikeln, die Untrehnbarkeit der Vorsilben vom Stamm der Verba bestimmen dem Charakter von Lindners

Dichtersprache. Hart liegen immer Echtes, die Gefühle wahrhaft Ausdrückendes, ~~und~~ Konzession an die literarische Mode und die Einwirkung starker dichterischer Vorbilder zusammen. So mag es nicht allzu verwunderlich sein, wenn aus dem atemlosen Rausch von Lindners Ekstasen manchmal eine Wortfolge leuchtet, die irgendwie Rilkes Stundenbuchversen nachgetönt ist. Die faszinierende Wirkung einer Dichterpersönlichkeit, wie sie Rilke darstellt, war zu ausgesprochen, als daß 1920 ein junger Lyriker, wenn auch grundverschiedener Struktur, sich ganz aus diesem Kräftefeld hätte heben können. Besonders dann aber war der junge Lyriker diesem Einfluß nahe, wenn er - wie Rilke - inbrünstig in Gedanken und Gefühlen um Gott kreiste. Indessen: Die Feststellung dieser Beeinflussung ist nicht allzusehr mit Gewicht beladen. Sie besagt nicht mehr als die andere, daß Lindner, der nie die Wendung der schulmäßigen Expressionisten zum kommunistischen Manifest mitmachte, sich gelegentlich typischer Ausdrücke dieser Dichter bedient. So schreibt er denn einmal die Worte vom "Aufschrei Millionen gemarteter Erdenbrüder".- Verba wie - schweißen, blitzen, wühlen, schleudern, glühen, durchbrausen, verspeien, sprühen, lodern, rollen, werden - mit einer gewissen Notwendigkeit zur Darstellung eines derartig dynamisierten Weltbildes, wie es das Lindners ist, in erweiterten Anwendungsmöglichkeiten gebraucht.

Lindners spätere Gedichte sind nicht in Buchform erschienen. In Zeitschriften und Anthologien ist manches von den künstlerischen Ausformungen der reiferen Zeit des

Dichters abgedruckt. Besonders auf die Gedichte sei hingewiesen, die zu einer geplanten " K i r c h h o f s c h r o - n i k " gehören. Sie strahlen wiederum das - für Lindner typische - Zwielicht von Heidentum und katholischem Glauben aus.

Die Auswüchse des Strebens nach Originalität und Modernität sind einer inneren Wahrhaftigkeit gewichen. Immer mehr wühlt sich Lindner in den bäuerlichen Lebenskreis ein. Immer schwerer von uraltem Brauchtum, Ahnenerbe und Erde werden seine Verse. Die Ekstase der ersten Gedichte ist verglüht, mancher realistische Zug aus Alltag und Arbeit der Bauern wird dafür gesetzt. Lindners Weltbild blieb in den wesentlichsten Zügen unverändert, es ist ruhiger, tiefer geworden. Die Dichtung Johannes Lindners ist nicht von der Art, daß ihr der Erfolg und die Begeisterung eines weiten Leserkreises zuwüchse.- Mit einem seiner Gedichte ist es Lindner aber gelungen, etwas von der ursprünglichsten Sendung des Dichters wieder erstehen zu lassen. Aus der Gemeinschaft und zur Gemeinschaft spricht er in seinem "Gesang der Heldenglocke". In die Totenglocke von Lindners Heimatdorf sind die Verse eingegossen. Zum 10jährigen Gedenktag der Volksabstimmungen wurden sie auf bronzenen Tafeln in die Mauer des Klagenfurter Landhauses gefügt. Jos.Fr. Perkonig beschloß eine von ihm herausgegebene und in Kärnten weit verbreitete Chronik der Abwehrkämpfe mit Lindners Versen:

"Sie starben für Euch ohne Klage.
Daß es Keiner vergesse:
Ihr sollt ihren Tod
miteessen in Eurem Brot,
mittrinken aus Eurem Krug
mit jedem Atemzug - -
daß Keiner es lasse
im Haus, am Acker, auf jeglicher Gasse
ihrer zu denken in währender Zeit,
daß Jeder in Geist und Geblüt es trage,
nicht von niedrigem Wandel zerstreut:
also will mein Geläut
mahnen Euch bis ans End' Eurer Tage."

d) Guido Zernatto.

Johannes Lindner formte das eine Gesicht am Januskopf, den die Kärntner Lyrik trägt. Zehn Jahre nach dem Erscheinen von Lindners "Gott, Erde, Mensch" enthüllte sich erst, um einen Vergleich H.Haselbachs aufzunehmen, ~~und~~ das zweite. Die Dichtung G u i d o Z e r n a t t o s schuf dieses andere Profil; Lindners und Zernattos Lyrik ist verschieden aus der ewig-disparaten Kunsteinstellung des Idealisten und des Realisten, des Expressionisten und des Impressionisten. Das Dichten der beiden Kärntner ist aber bei aller Gegensätzlichkeit nur zweifache Erscheinungsform eines ewig Gleichen. Und dieses Gemeinsame in den Gedichten beider, dieses ewig Gleiche, das sie aus verschiedener Schau erschaffen, ist das kärntnerische, das alpenländische Bauerntum. Für Lindner und Zernatto ist in gleicher Weise das Bauerntum mehr als nur ihr künstlerischer Vorwurf; aus ihm, dem sie durch

Abstammung verbunden sind, ziehen sie ihre tiefste Kraft. So stehen sich also diese zwei Dichtungen, in aller ihrer Gegensätzlichkeit, nicht fremd und bindungslos gegenüber, sie sind zwei Gesichter an einem Kopf.

Im Jahre 1930 erschien Guido Zernattos Gedichtband: "Gelobt sei alle Kreatur".

Das Buch, das preisgekrönt wurde, ist dem Kärntner Holzschneider Switbert Lobisser, dem späten Nachfahr Albrecht Dürers, gewidmet.

Hier - ~~über~~ bei Besprechung von Zernattos Dichten - muß endlich einmal auf die weitverbreitete Überschätzung kulturellen Wirksamwerdens des benachbarten Italien in Kärnten hingewiesen werden. In der mittelalterlichen Dichtung erwies sich ostfränkischer Einfluß stärker als friaulischer. Vor einer Überschätzung italienischer Theateraufführungen in Klagenfurt wurde gewarnt. Italienische Baumeister kamen in das Land. Aber wie viel größer konnte ihre Wirksamkeit in Wien, München und Würzburg sein. Die italienische Einwanderung nach Kärnten beschränkte sich auf kulturell bedeutungslose Schichten. Die Kunst Guido Zernattos ist keine Auferstehung aus italienischer Zuwanderung. Des Dichters Mutter war eine "Windische". Sie ist wohl bedeutsamer als ein italienischer Urgroßvater. So ist auch in Zernatto wieder die typisch kärntnerische Blutmischung mit Slowenischem lebendig.

Bei Perkonig und Lindner standen die Anfänge ihres Dichtens im Zeichen literarischer Vorbilder. Dolores Viesser blieb bis heute in der Nähe ihrer Wegweiserin. Perkonig und Lindner kamen erst im Laufe ihrer Entwicklung zu einer ihrem

bäuerlichen Stoff- und Problemkreis gemäßen Form und Sprache. Sie kamen aus verschiedenen künstlerischen Bereichen. Der Epiker aus der Kunsttradition Wiens, der Lyriker vom Lebensgefühl des Expressionismus.

Ganz anders ist der dichterische Einsatz Guido Zernattos. Unbefangen tritt er an die Gestaltung seines heimatlichen Erlebniskreises heran, unbefangen und unbeschwert von Tradition wagt er zu sprechen. Suchte man um jeden Preis Vorbilder und Beeinflusser, man träfe sie nicht in Gedichtbänden und Romanbüchern. Man fände sie vielleicht in der Sprache der Volkslieder, in den Metaphern bäuerlicher Spruchweisheit, im Rhythmus der Bauernrede. Mit dieser Sprache, die so unliterarisch ist, gestaltet Zernatto Themen aus dem Bauernleben, die bisher der Lyrik unzugänglich waren. Zernattos Gedichte tragen etwa den Titel: " K ä l b e r n " oder " S c h l a c h t u n g ". Er formt Verse über eine "v e r l u d e r t e W i r t s c h a f t " u.sw.

Diese unbekümmerte und zugleich verantwortungsbewußte dichterische Selbständigkeit läßt Zernatto als eine der eigenartigsten lyrischen Begabungen Österreichs erscheinen. Guido Zernatto ist es aber auch gegeben - wie selten Einem - , das Erlebnis unmittelbar in das gemäße Wort überzuführen. Und diese Fähigkeit reiht ihn unter die stärksten lyrischen Talente Österreichs.

Ein Gedicht, das die Schönheit des Tieres und seine Lebenskraft preist, leitet den ersten der drei Teile ein, aus denen sich das Buch "Gelobt sei alle Kreatur" zusammenfügt. Zernatto überschreibt dieses Gedicht, das etwas

außer die Tatsächlichkeit der folgenden gerückt ist: "Mondnacht l e g e n d e ". Er scheidet also klar zwischen realem Geschehen und Phantasie. Obwohl das Gedicht schon durch den Titel außerhalb der Realität verankert wird, unterläßt es Zernatto doch nicht, die Umwelt dieser seltsamen und legendären Begebenheit realistisch darzustellen, ja sogar das Zustandekommen dieser Phantastik durch reale Voraussetzungen zu erklären. ("Sei es, daß nur der Roßknecht den Strick schlecht verklängte, daß sich leichter der Halfter vom Kopf streifen ließ.")(S9).

An diesen einleitenden Akkord, der das in Zernattos Lyrik herrschende Lebensgefühl gesteigert enthält, schließen sich mehrere Gedichte - kurze Verserzählungen könnte man sie vielleicht am bezeichnendsten nennen -, die ganz in der Realität des Dorfes und der Bauernarbeit liegen. Zernatto läßt Gegensätzliches aufeinanderfolgen: Kälbern und Schlachtung, eine schwangere Magd ruft ihren Geliebten in den Hof, eine Magd muß aus dem Bauernhaus ziehen, Todesnähe und Lebenskraft, Trostlosigkeit über den vom Hochwasser zerstörten Besitz und Stolz eines Bauers, der über sein Land schreitet. Mit dem freudigen Bekenntnis zum Ackerbauerntum schließt die erste Gedichtgruppe von "Gelobt sei alle Kreatur":

"Mein Nachfahr wird ackern und gehn übers Land
als Herr auf dem eigenen Grund." (S.25).

Diese Gedichte sind gleichsam eine Bestandesaufnahme der wichtigsten Probleme des Dorflebens, der bäuerlichen Schicksale, der Bindungen des Menschen an Tier und Erde. Zernatto bietet in diesen Gedichten ein Abbild des bäuerlichen Alltags.

In Johannes Lindners Dichtung lebt ein Bauer, dem durch seine Ahnenkette das Blut von dem gemeinsamen Anfang des Lebens zuströmt, ein Bauer, der Mythos ist. Lindner erschafft so ein Jahrtausend Kärnten. Er formt es aus Ahnenerbe und Brauchtum, aus christlichem Glauben und heidnischem Trieb. Lindner zeigt das Bauernleben in weit ausholendem Längsschnitt.

Zernatto gibt den Querschnitt. Er läßt die Buntheit des Lebens sehen. In seinen Versen ersteht ein Gegenwartskärnten. Zernatto schreibt nicht vom Bauern schlechthin - wie Lindner. Hier ist der ländliche Mensch in seinen sozialen Unterschieden und ständischen Gruppen gesehen: der Besitzer des Hofes, der Auszügler, der Roßknecht, die Magd, der Jäger, der Müller, der Sägler, der Holzknecht.-- Auch Lindner überschreibt Gedichte etwa "Der Sägler" oder "Der Kretin", aber es handelt sich dabei nie um eine realistische Schau. Es kommt ihm nicht auf Schilderung der Berufsarbeit, auf Darstellung des sozialen Momentes an. Lindners Sägler fühlt im Blute eine tiefe mythische Verwandtschaft mit dem Holz, in ihm ist ein Erinnern an die Säfte des Waldes, aus denen seine Menschwerdung erstand.

Dem Querschnitt, den die Gedichte der ersten Abteilung von Zernattos Lyrikbuch "Gelobt sei alle Kreatur" durch das bäuerliche Leben führten, folgt ein Längsschnitt. Es ist wieder nicht die Lindnersche Schau durch die Jahrtausende, die Zernatto hier aufreißt. Zernatto umschreibt mit diesen Gedichten den Jahresbogen. Es handelt sich hier nicht um eine vers-epische Gestaltung des Themas in der Kurz-

form des Gedichtes, wie sie vielfach die erste Abteilung kennzeichnete. Der Dichter schafft Stimmungsbilder, die häufig den Jahreszeitenablauf mit den Altersstufen des Menschenlebens in Verbindung setzen.

In einem dritten Teil folgen endlich Gedichte, die von der Handgreiflichkeit der Vorwürfe der vorhergehenden abstehen. In diesen Gedichten gibt Zernatto gleichsam Stimmungsbilder einer unruhvollen Seele. Hier finden sich Gedichte, in denen die Qual einer Ehe ersteht, deren Glück nicht an äußeren Widerwärtigkeiten zerbrach, sondern an einer unerklärlichen Fremdheit der Seelen erfror. ("Wenn ich mich nachts von unserem Lager hebe / mußt du wissen: Ich bin nicht dein!"(S.41)) In den Versen der "Totenklage" ist es wieder die ängstliche und unruhige Seelenhaltung eines Menschen, dem mit dem anderen ein Teil seines eigenen Seins starb. Und endlich ist in diesen Gedichten etwas von den Erlebnissen einer Seele, über die in nächtlicher Einsamkeit die Natur in ihrer großen Stille hereinbricht. Und diese Seele wird ahnungsvoll und sich selbst unerklärlich..."Ach, du, es läßt sich gar nicht sagen / was das Herz meint, wenn es so inmitten des Weltalls steht. (S.41). Das sind die zwei Verse, in die Stimmung und Seelenlage dieser Gedichte ganz unmittelbar eingingen.

Das Ahnen transzendenter Bindungen und die grüblerische Seelenhaltung, in "Gelobt sei alle Kreatur" nur auf wenige Gedichte beschränkt, sind in Zernattos zweitem Gedichtband "D i e S o n n e n u h r" (1933) gesteigert und zu einer Klärung geführt.

Wie in "Gelobt sei alle Kreatur" bilden auch in diesem Lyrikbuch Gedichte, die gleichsam eine Bestandesaufnahme der Probleme des Dorfes bedeuten, den ersten Teil.

Wenn man immer von der Sachlichkeit Zernattos spricht, mit der er seine Bauern zeichnet, so will das nicht meinen, daß in seinen Gedichten die Bindung des Bauern an Übersinnliches fehlt. Zernatto steht dem bäuerlichen Menschen zu nahe, um nicht zu wissen, wie falsch ein Bild der Bauern wäre, in dem Religiosität und Aberglaube fehlte. Wenn Zernatto derartige irreale Züge im Bauernleben gestaltet, so bedient er sich dabei durchwegs bäuerlicher Gleichnisse oder Vorstellungen. Ganz im Sinne dieser bäuerlichen Vorstellungswelt ist in einem Gedicht aus "Gelobt sei alle Kreatur" der Tod gefaßt. Zernatto schreibt da die Verse:

Jetzt poltert im Gepranter schon der Tod.
Ich hör sein Klappern deutlich und sein Gehen.
.....
Bald wird er langsam stiegenabwärts treten,
stehnbleiben und an meine Türe klöpfen." (S.20).

Und der Bauer, zu dem der Tod gerade kommt, nimmt dieses Geschehen mit ruhiger Schlichtheit hin. Er ist zufrieden, daß seine Leiche, wenn er heute stirbt, am Sonntag beerdigt wird. Denn Montag muß ja der Haferschnitt beginnen. Zernatto wird also mit der Realistik und Sachlichkeit seiner Verse dem Irrealen im Bauernleben gerecht, weil es dieselbe Realistik und Sachlichkeit ist, mit der sich der bäuerliche Mensch mit Übersinnlichem auseinandersetzt.

Das Erahnen des Transzendenten vermochte Zernatto in seinem ersten Gedichtbuch in dem Gedicht "Kälbern" ganz unpathetisch und fundamental auszudrücken. Nachdem das Gesinde lange im Stall bei der werfenden Kuh gearbeitet und gewacht hatte, gehen die Leute durch den Tod des Kalbes nachdenklich gestimmt, - zu Bett. Und Zernatto schließt die Verserzählung: "Auf der Liegerstatt lagen wir lange noch. / Schlaflos. Und sahen den Sternhimmel. Hoch." (S.11).

Derartige Gestaltung des bäuerlichen Seelenlebens verstärkt sich, im Vergleich zu den früheren Gedichten, die außer an denn zitierten Stellen nur selten so tief in die Seele vordangen, in der "Sonnenuhr".

Da ist zunächst das Überfallenwerden von Ahnungen und Gedanken - wie es Zernatto in "Kälbern" festhielt, im Gedicht "E i n e M a g d w a c h t i n d e r N a c h t b e i e i n e m k r a n k e n S c h w e i n" gegeben. Es heißt da:

.....
Draußen meldet ein Kauz auf dem Baum.
Auf dem Baum, der sich dunkel vom Himmel abhebt,
Der so blau und so sternenklar ist,
Daß man aufsteht und langsam die Tür aufmacht
Und hinaushört ins leuchtende Dunkel der Nacht
Und eine Zeitlang alles vergißt. (S.30).

In dieser rhythmisch und klanglich äußerst geglückten Strophe ist - eine Steigerung gegenüber "Kälbern" - die Entstehung der nachdenklichen Stimmung, des inneren Erlebnisses, enthalten. Sehr wirksam und psychologisch interessant ist das Hinauftasten zum Himmel über Kauz und Baum.

Bestimmtere Formen als in diesem Ahnen, dieser plötzlichen Aufgeschlossenheit, nimmt die Beziehung des bäuerlichen Menschen zum Übersinnlichen, zum Göttlichen, zum Rätselhaften in den Gedichten "Der Eichbaum" (S. 17/8) und "Der Fisch" (S. 25/7) an: Der Fischer will die Sage von der ungeheuren Größe des Fisches, der in kein Netz geht und an keine Angel beißt, zerstören. Und er freut sich auf die Stunde, in der dann der Fisch "nicht mehr Sage, - G e w i c h t wär und M a ß ". Und dem Fischer gelingt es, den Fisch zu erbeuten. Beim Fangstich gebraucht der Unvorsichtige den Arm, der einen Gipsverband trägt. Doch er verletzt sich nicht. Dann aber beim Aufschlitzen ritzt er sich ganz leicht an der Hand. Und der letzte Vers: "Jetzt geh ich einarmig herum".

Ein Eichbaum soll gefällt werden, da brechen Hornisse aus dem Stamm aus und verhindern so die Arbeit. Bei einem zweiten Versuch springt nach einigen Schnitten das Sägeblatt. Die Bäuerin drängt zum Aufgeben der Arbeit. "Wenns so Zeichen gibt, ist was dagegen gestellt". Und der Erzähler fährt fort: "Wir lachten nur, das war nicht gut. Denn es heißt glauben, wenns so irgendwie ist". Die fallende Eiche erschlägt einen Knecht. Und weiter heißt es: "Mit dem Krangel, der abbrach, erreichte sie fast / Noch mich selber, j e t z t d e n k e i c h n a c h ."

Zernatto, der Sachliche, ist also durchaus nicht Rationalist. "Denn es heißt glauben, wenns so irgendwie ist".

Diese gesteigerte Nachdenklichkeit der Bauern in Guido Zernattos "Sonnenuhr" führt zu einer vertieften Bindung an den Boden, den sie bebauen.

Das Schlußgedicht der ersten Abteilung von "Gelobt sei alle Kreatur" hatte Stolz und Freude eines Bauern über das Gedeihen und das Bewußtsein, daß auch der Nachfahr, wie er, Herr sein wird auf eigenem Grund, zum Inhalt.

In dem Gedicht "Das Letzte", das in der "Sonnenuhr" die erste Reihe beschließt, wird sich ein Bauer darüber klar, warum er die Erde nicht läßt, die seit mehr als 200 Jahren seine Vorfahren bebauten, beernteten, besaßen. In einer Nacht quälen ihn Gedanken. Wieder, wie oft, seitdem er im Krieg so weit herumgekommen, drückt ihn die Enge der Heimat. Die Unruhe seines Herzens treibt ihn über die Felder. Plötzlich steht er an der Friedhofsmauer. Und der junge Bauer sieht des Großvaters Grab. Da denkt er daran, daß der Ahn "lange schon Erdboden ist / und das Wurzelwerk langsam sein Irdisches frißt", daß er es ist, den die Erde ihm gibt. Dem Jungen wird so die schicksalhafte Bindung an die Erde in ihrer Unabänderlichkeit begreiflich.

"Uns gab sie die Säfte der Vorderen so,
Gibt seine den Späteren einst.
Und was mir als Ernte im Stadel dort ruht,
Ist heilig. Ist väterlich Fleisch und ist Blut
Und mein eigenes wird es dereinst." (S.32).

Weniger ausschließlich als in "Gelobt sei alle Kreatur" umkreisen die Gedichte aus der zweiten Abteilung der "Sonnenuhr" den Jahreszeitenablauf. Zernattos Gedichte entstehen nicht als Zyklus. Die Anordnung, in der sie im Buche erscheinen, ist eine später festgelegte, die nur nach thematischer und stimmungshafter Verwandtschaft aneinanderreiht, nicht aus innerer Gesetzlichkeit - wie beim Zyklus -

ein Glied aus dem anderen folgen läßt. Wenn auch hier wieder viele Gedichte stehen, die thematisch mit dem Jahresablauf verbunden sind, so trennt sie ungleich größere Subjektivität von denen aus der ersten Sammlung. Nicht mehr wird am Schluß des Gedichtes die Natur in der Verschiedenheit der Jahreszeiten auf das Menschenleben bezogen. Jetzt steht der Mensch mitten in der Natur und ist ihrer Gesetzlichkeit unterworfen.

"Das weiß ich nicht mehr, an was ich gedacht
Ich weiß nur, daß niemand mich störte
Und daß ich ganz so, wie der Baum in der Welt -
Und wie ein Wild in das Leben gestellt
Auch mit zu dem Herbsten gehörte". (S.36).

In diesen Gedichten ersteht eine tiefere Bindung an die Natur als bisher in der Lyrik Zernattos zum Ausdruck kam. (Die Ansätze dazu zeigten sich wohl in den letzten Gedichten aus "Gelobt sei alle Kreatur".) Und vor der Größe der Natur überkommt die Seele ein neues Ahnen, der Zweifel an die Gültigkeit des Sinneseindruckes, das Glauben an eine Hintergründigkeit der Erscheinungen. Und es dämmern Fragen nach dem Warum und dem Woher in dieser Seele auf. Und eine große Unsicherheit ist in ihr. Zernatto schreibt da den Vers: "Ich kenn mich beim einfachsten Ding nicht mehr aus."(S.47) Grüblerisch ist die Bäuerlichkeit des Dichters geworden.

Besonders ein Problem ist es, um das sich immer wieder die Fragen und das Sinnieren drängen, das der Z e i t.

Zunächst tritt Zernatto mit der glänzenden Fiktion der stehengebliebenen Sonnenuhr, in dem Gedicht, das der Sammlung den Namen gab, an die ihn so sehr bedrängende Frage.

Was ist, wenn Maß und Begriff der Zeit plötzlich ausgelöscht wird, so ist hier die Frage gestellt.

"Kein Mensch begriff. Nur meine Finger wiesen
Gespeist vor Angst ins N i c h t s ." (S.9).

Neuerlich ist das Grübeln nach dem Wesen und Sinn der Zeit in den Gedichten "Ich schwimm in meiner Bettstatt durch die Zeiten" und "Der Traum" zum Vers gestaltet. Im "Traum" vereinigt sich mit der Frage nach der Zeit die nach dem Raum.

"Flog. Sah unter mir Raum und Zeit
Flog. Meine gedachten Gedanken hingen Im L e e r e n
und in der E w i g k e i t ." (S.50).

Zernatto nähert sich der Abstraktion nicht in der Weise, daß er in der Realität Symbole und Metaphern sucht. Er schaut sie oftmals in einer anderen Gegenständlichkeit, in der Realität des Traumes.

Wenn Zernattos Grübeln aber nicht in den Traum verlegt wird, so wird es durch ein ganz reales Vorkommnis hervorgerufen. Zernatto beweist in der Erfindung der Ereignisse, die das Ahnungsvolle auslösen, großes Geschick. So leitet er etwa die Unsicherheit der Seele aus einer plötzlichen Ausschaltung eines Sinneseindruckes her. "Mir ist der Hut vor die Augen gerutscht."(S.40)

Das Gedankliche in Zernattos Dichtung ist also durchaus kein Denken im Abstrakten, keine Gedankenarbeit um ihrer selbst willen, es ist das Grübeln eines Bauern, der ganz in der Realität lebt und aus dessen aufgeschlossener Seele die Frage nach Wesen und Sinn dieser Welt ersteht.

Sehr charakteristisch spiegelt sich in den Versen oftmals der Denkrhythmus, in dem der bäuerliche Mensch von der Realität zur Irrealen vorstößt. Besonders eindringlich zeigt sich diese Eigenart im Gedichte "Eine Magd wacht in der Nacht bei einem kranken Schwein".

Aus dem Bäuerlichen, aus der Bejahung der Realität kommt dann auch die Lösung aus der Unruhe der Seele.

Da erringt sich der Mensch, der eine Nacht hindurch grübelte und in seine Seele horchte, beim Anbruch des neuen Tages den mutvollen Schluß. "Was er (der Tag) bringt, weiß ich nicht. ~~Ich~~ Weiß nur, d a ß i c h e s t r a g ." (S. 51). In diesem Optimismus festigt sich die Welt des Grüblers; was seinem Nachsinnen versagt war, gibt ihm nun der Glaube.

Im "B r i e f a n e i n e n P f a r r e r" ist dann die beruhigte Seelenhaltung, die Erlösung vom Sinnieren ausgedrückt.

.....

"Ich möchte nur heute, wo wieder die Welt
Diesseits und jenseits gefügt ist und hält
Sie trösten, Herr Pfarrer, mehr nicht.
Ich wollte, Herr Pfarrer, nichts andres als das:
Ihnen sagen, wonach ich gestrebt,
Und was ich jetzt hab und immerfort sag,
In der Frühe, am Abend, in der Nacht und bei Tag:
Gott lebt noch, Herr Pfarrer, Gott lebt!" (S.52/3).

In Zernattos bisher letzter lyrischer Sammlung sind 12 Gedichte unter dem Titel "D e r J a h r m a r k t" vereinigt.

In dem Gedicht, das dieser noch ungedruckten Reihe den Namen gab, wird sehr einprägsam die geistige Grundhaltung, die in dieser Gedichtsammlung gestaltet ist, ausgedrückt.

Der Anblick eines Jahrmarktes löst die Absicht aus, Wünsche und Gedanken auf einem Jahrmarktsstand auszulegen. Hier zeigt sich also schon ganz deutlich, daß die Dinge und Ereignisse in diesen Gedichten, die sich übrigens aus der bäuerlichen Erlebnissphäre vielfach herausheben, immer zweifach gesehen sind, als Realität und als Symbol. So stellen diese Gedichte, die einen formalen Höhepunkt im "Tod von Mailand" und den der dichterischen Phantastik etwa im "Faschingsjahr" finden, einen konsequenten Schritt der Entwicklung Zernattos dar. Von der realistischen Schau in "Gelobt sei alle Kreatur" führt das innerliche Wachstum über das Grübeln und die krisenhafte Seelenlage der "Sonnenuhr" - Gedichte zu der Symbolgläubigkeit im "Jahrmarkt".

Zernattos Gedichte waren häufig kurze Verserzählungen. Diese Eigenart läßt es nicht verwunderlich erscheinen, daß Zernatto, der sich besonders in seinen letzten Gedichten als echter Lyriker erwies, auch ein Roman gelingen konnte. "S i n n l o s e S t a d t", der "Roman eines einfachen Menschen", ist mit einer Schlichtheit, Klarheit und sehr bewußten Sachlichkeit der Sprache geschrieben. Mit dieser Sprache, in die Ausdrücke der Bauern- und Jägerrede eingegangen sind, formt Zernatto charakteristische Bilder und scharf umrissene Porträts seiner bäuerlichen und kleinbürgerlich-städtischen Menschen. Das Thema des Romans ist irgendwie eine Umkehrung von Perkonigs "Bergsegen". Dort flieht ein

Städter auf das Land, um ruhig zu sterben, bei Zernatto ist es ein Mensch vom Land, der sich in der Stadt ein neues Leben schaffen will. Die Lösung ist in beiden Romanen gleich. Der Sterbende Perkoniga wird in der ländlichen Gemeinschaft zu einem neuen Leben gestärkt, zu einem Leben auf dem Lande. Der Bauernsohn Zernattos wird klarsichtig für das Wesen der Stadt und findet noch im richtigen Augenblick den Weg zurück ins Bauerntum. Diese zwei Wege, die die Romane der beiden Kärntner zur bäuerlichen Lebensform einschlagen, sind höchst bezeichnend für die Unterschiede der Kunstgesinnung und des Temperamentes ihrer Dichter. Perkonig meidet - besonders noch zur Bergsegen-Zeit, - eine harte Wirklichkeit. Zernatto, der so sachlich und unkompliziert der Realität gegenübertritt, setzt sich mit der Stadt auseinander. Er prüft, zerstört die Illusion, will über das Wesen der Stadt und ihrer Menschen Klarheit haben. Sehr bezeichnend für die Sachlichkeit der Schau und des Denkens bei Zernatto ist der Anfang seines Romans. Da wird zunächst "Charakter" definiert, ganz nach der Art einer mathematischen Gleichung.

Georg Anthofer, der "einfache Mensch", kam also in die Stadt. Bald erkennt er, als er staunend die Großstadt erlebt, daß er alles findet ~~kann~~, was einem Menschen außerhalb der Natur Freude machen kann. Kinos, Theater, Auslagen, Kleider und Frauen. Aber dieser Georg Anthofer kann kein Städter werden. In ihm ist zuviel Natur, zuviel von der großen Gemeinschaft des ländlichen Menschen mit Erde, Baum und Tier. Da hört er einmal auf einem Spaziergang aus dem Tiergarten das Röhren der Hirsche. Dieser Tierruf wird sein

Schicksal. Nichts mehr bedeutet ihm die Stadt. Und als ihm ein Gewehr angeboten wird, kann er der Versuchung nicht widerstehen. Georg Anthofer wildert im Tiergarten! Er erlebt den Ausbruch jener elementaren Jagdleidenschaft, die sich nirgends so ungebrochen erhalten hat wie bei den Baiern der Alpengebiete. (Zernattos "Einfacher Mensch" findet in dieser Jagdleidenschaft einen Bruder in Zindel, dem Bauern und Soldaten in Perkonigs "Menschen so wie du und ich". Diesen Soldaten überkam, als er einen gefangenen Russen vor sich hertreiben mußte, die Gier, auf Lebendes zu zielen. Der Russe fiel unter seiner Kugel). In einer Nacht im Tierpark erschießt Georg einen Gendarmen, mit dem er beim Wildern zusammenstieß. Im Prozeß, in dem er sich für diese Tat verantworten soll, spricht man ihn frei. Kurz nachher aber wird er von einem Mädchen, das ganz unbeteiligt in den Prozeß hereingezogen wurde, geklagt und verurteilt. Im Gefängnis beginnt Georg nachzudenken. Im ersten Prozeß war alles Wirklichkeit, er hatte doch wirklich einen Menschen getötet - und man hat ihn freigesprochen. Die Städter haben Angst vor der Wirklichkeit, sie wagen nicht abzuurteilen. Im zweiten Fall war alles unwirklich, alles Traum. Da hat man ihn eingesperrt. "Die ganze Stadt ist nichts als ein großes Theater! Die Spieler lassen sich beleidigen, anspucken, ein jeder Mensch spielt, was man von ihm verlangt, Ehrenmänner oder Gauner, das ist ihm gleich. Aber eines darfst du nicht: du darfst den Traum nicht verletzen, denn jeder von sich selber träumt." (S 265/6). Immer tiefer wühlt sich Georg in diesen Gedanken: "Man darf keine Städte bauen. Die Städte sind die Festungen der Menschen." (S. 267)

Hier liegt der Kernpunkt des Romans. Diese Gedanken über die Stadt sind oftmals so gefaßt, daß sie wohl nicht ganz echt aus dem Munde des einfachen Menschen kommen. Hier, so fühlt man, spricht der Dichter mit. Es wäre aber verfehlt, diesen Glauben Georgs von der Sinnlosigkeit der Stadt einfach auf Zernatto zu übertragen. Der Dichter stellt denn auch seinem Georg, den angehenden Missionär Paul Schwinger gegenüber, der viele der Vorwürfe des Bauern gegen die Stadt mit der Kraft seines gläubigen Herzens abzuschwächen versteht. Zernatto verflucht nicht, wie Georg Anthofer, aber er ist von der Krankheit der Städter überzeugt. Er glaubt an die Lebenskraft des Bauerntums, er bekennt sich zu einem gläubigen Bescheiden gegenüber einem Leben, das über der Vernunft liegt und das die Städter nach vernünftigen Grundsätzen einrichten wollen. Typisch für Zernatto ist die Erklärung für den Beginn des Irrwegs der Städte und für den Gegensatz des Land- und Stadtlebens. Am Lande, so heißt es da, "war... ein gewisses ruhiges Maß über die Dinge gebreitet. Dieses Maß war der große Kreis des Jahres.... Da in der Stadt fuhren nun die Menschen in ihrer Eile dahin, Sommer wie Winter, immer gleich viele Stunden waren sie an die Arbeit gebunden... die Jahreszeiten waren nichts und die Uhr war alles. Die Uhr aber ist eine Maschine. In dem Augenblick, indem man eine Maschine dafür erfunden hat, die Zeit zu messen - ob früh, ob spät, ob warm, ob kalt - in diesem Augenblick hat die böse Jagd angefangen. Die Uhr trieb die Menschen an. Dann kamen die anderen Maschinen. Mit jeder Maschine, die sich die Menschen dazu erfanden, wurde es eiliger

auf der Welt. Ob die Städte damit mehr ausrichten als die anderen, die dem lieben Gott das Rad seiner Jahreszeiten um die Welt drehen lassen, das ist eine Frage." (S. 64/65). In dieser Formulierung des Stadt-Landproblemes zeigt sich die zentrale Stellung, die der "Zeit" im Denken Zernattos zukommt, neuerlich. Die Definition vom Wesensunterschied des ländlichen und des städtischen Lebens ist der Ansatzpunkt von Zernattos kulturpolitischem Denken. Zernatto teilt, er hat dies in Vorträgen ausgesprochen, den österreichischen Alpenländern die Aufgabe zu, Wien sozial, wirtschaftlich und geistig umzuformen und so aus der Hauptstadt eines gewesenen Reiches zu der der Alpenländer des heutigen Österreich zu machen. Dieser Glaube an eine Umformung Wiens aus dem Geist der Alpenländer, an eine Rettung der Städte aus der Welthaltung des Bauerntums stellt einen konsequenten Schritt in der Geisteshaltung dar, die die Lebensform der Städte und des Bauerntums im Roman "Sinnlose Stadt" gegeneinander gestellt hatte.

Mit der künstlerischen Position, die sich Zernatto in Wien errungen hat, bricht Geisteshaltung und Lebensgefühl der Provinz sendungssicher in die Hauptstadt ein.

3. Unkärntnerisches Zwischenspiel.

Bei aller Verschiedenheit der stilistischen Ausdrucksmittel und des künstlerischen Temperaments stehen sich doch Perkonig, Viester, Lindner und Zernatto letzten Endes

sehr nahe. Für alle sind Bauerntum und Heimatlandschaft die Quellen, aus denen ihre Dichtung gespeist wird. Aus dieser Gemeinsamkeit der jüngsten Kärntner Dichtung heben sich nur zwei Schriftsteller, die allerdings verhältnismäßig weite Beachtung gefunden haben: Alexander Lernet-Holenia und Gerhart Ellert.

Es war vom jungen Kärntner Romanschaffen und von der Novellistik die Rede, die modernen Kärntner Lyriker wurden aufgezeigt. Das Drama aber? Ein dramatischer Gestalter ist dem Lande noch nicht erstanden. Das mag Staunen erregen bei der unvergänglichen Spielfreudigkeit des bairischen Stammes, bei dem Reichtum Kärntens an Volksspielen, die im Lande gesammelt und gepflegt werden, die im Lande leben. Und dennoch: ein modernes kärntnerisches Kunstdrama fehlt bisher. Hans Schneider, von dem noch in anderem Zusammenhang die Rede sein wird, will ein Mysterienspiel neugestalten, und hofft so, aus den Schätzen der im Volke lebenden Spiele das Kärntner Kunstdrama zu heben. - Vielleicht liegt im Charakter der Kärntner Landschaft eine tiefere Begründung für dieses merkwürdige Fehlen. Etwa im Vergleich mit Tirol, in dessen monumentaler Hochgebirgswelt mancher Dramatiker heranreifte, drängt die weichere, farbigere Kärnter Landschaft zur Malerei, zur Lyrik und zu einer Prosa, die feinste Stimmungswerte und Farbennuancen erfaßt.(Ferchers Dramen besagen nichts dagegen, denn gerade dieses Dichters Heimat ist ein Hochgebirgstal der Hohen Tauern).

Ein dramatischer Dichter der Gegenwart gehört allerdings, wenn auch nicht unbeschränkt, Kärnten zu. Es ist

A l e x a n d e r L e r n e t - H o l e n i a . Väterlicherseits stammt er aus Frankreich, durch seine Mutter ist er Kärnten verbunden. Er ist in Wien geboren und lebt nun schon seit einigen Jahren nicht mehr in Kärnten. Lernet kurzweg als Kärntner zu bezeichnen, wäre also nicht ohne Gewaltsamkeit. Er ordnet sich leichter nach einem ständisch-sozialen Gesichtspunkt ein: Lernet-Holenia ist österreichischer Aristokrat. Aus französischem Blut und österreichischem Adel wird er zum Dichter dekadenter Lyrik, lasziver Komödien und Romane.

Mit bühnenwirksamen Szenen baut er 1926 sein Drama " D e m e t r i u s " auf, dem aber bei diesem Vorzug doch eine einheitliche Wirkung fehlt. Ja, es ist vielleicht nur die erste Szene, die mit der einprägsam-verdichteten Atmosphäre zaristischer Macht einen theatralisch sicheren Auftakt bildet. Das folgende bringt durch das Fehlen einer dramatischen Entwicklung des Stoffes keine Steigerung mehr.

Für den Einakter " O l l a p o t r i d a ", Ende 1926 uraufgeführt, entnahm Lernet den Titel einer Schwanksammlung Stranitzkys. Demetrius führte den Untertitel "Eine Haupt- und Staatsaktion", den Namen des zweiten dramatischen Werkes holte sich Lernet-Holenia beim Schöpfer des Hans Wurst, beim Stegreiftheater. Solche Vorbilder und Bezugnahmen reden eine deutliche Sprache von Lernets dramatischen Absichten. Um Erneuerung des absolut Theatralischen, des wahrhaft und unbeschwert Spielmäßigen geht es ihm. In Ollapotrida blendet vielleicht die Technik; in der 1927 uraufgeführten " Ö s t e r r e i c h i s c h e n K o m ö d i e " vermag sie es nicht. Mit einigen alten Schwankmotiven, viel Laszivität und einem

erschreckend geist- und witzlosen Dialog - der hätte noch retten können - stellt Lernet das aristokratische Milieu auf die Bühne. Ollapotrida und Österreichische Komödie wurden zusammen mit Alfred Neumanns Roman "Der Teufel" mit dem Kleistpreis des Jahres 1926 ausgezeichnet. Diese Preiszuerkennung ist Zeitsymptom.

Dann verläßt Alexander Lernet-Holenia die österreichische Welt. 1927 gestaltet er im " S a u l " den Untergang eines Menschen, der von seiner göttlichen Sendung abfiel. Aus demselben Jahr stammt " A l k e s t i s ", der Versuch, einen burlesken Anfang zu einem tragischen Ende zu führen. Und gleich stellte sich wieder ein Preis für "Saul" und "Alkestis" ein, der des Goethe-Bundes in Bremen.

Lernets dramatisches Schaffen geht dann wieder in Stil und in der Geisteshaltung der Österreichischen Komödie weiter. "E r o t i k" und "P a r f o r c e" sind die Ausdehnung von Einakterstoffen auf drei Aufzüge. Es folgen: " F l a g r a n t i ", d e r T r i u m p h d e s T o d e s " und " N ä c h t l i c h e H o c h z e i t ".

In einer seiner hundert theatralischen Thesen hat Lernet-Holenia einer von Ideen unbeschwerten Theatralik so das Wort geredet: "Wer etwas zu sagen hat, schreibe keine Dramen". Diese Worte variierend, könnte man Lernets dramatische Arbeiten charakterisieren und behaupten: er schreibt Dramen, <u>weil</u> er nichts zu sagen hat.

Schon vor den Dramen erschienen G e d i c h t - bücher Alexander Lernet-Holenias. Diese und die späteren

sind Ausdruck höchster Dekadenz. Hofmannsthalsche Klänge, Rilke-Analogien, und Stimmungen französischer Symbolisten, Dunkelheit und Sprachballung deutscher Expressionisten, das sind ungefähr die Komponenten von Lernets Verstechnik. Und wie bewußt originell wollen diese Gedichte erscheinen! Ein Spiel mit Klang und Form: das ist die Lyrik Lernet-Holenias. Nur selten steht in diesen Büchern ein Vers, den wir als Ausdruck echten Gefühls, einer wahren Hingabe an eine Stimmung glauben.

Endlich: Alexander Lernet-Holenia schrieb auch R o m a n e . Kriegs- und Offiziersgeschichten, Liebesabenteuer, Kriminalromane. Zur Charakteristik sei willkürlich herausgegriffen; Die unerträgliche Lasziviität einer Liebesgeschichte mit dem alten Thema des Liebhabers in Frauenkleidern in "Abenteuer eines jungen Herrn in Polen". Unterträglich besonders deshalb, weil sich diese unerquickliche Liebeshandlung vor dem schrecklichen Hintergrund des Weltkriegs abspielt. - Die höherstehende Problematik des Romans vom Untergang des Habsburgerreiches "Die Standarte".- Der Versuch, durch ein tolles Abenteuergewebe die Schablone der Kriminalliteratur zu durchbrechen und an Phantastik zu überbieten, im Roman "Ich war Jack Mortimer". Dieser Griff in die Romane erweist wohl schon deutlich und hinlänglich Niveau und Thematik dieser Bücher.

Unter dem Eindruck zusammenbrechender Demokratie und neuer, auf eine Persönlichkeit gegründeter Staatsformen erfuhr der Glaube an die Macht überragender Persönlichkeiten,

an Führernaturen ungeheure Antriebe. Auf die Literatur bezogen, bedeutet diese Tatsache eine gesteigerte Aufnahmefähigkeit des Lesepublikums an Memoiren, historischen Romanen, romanhaften und wissenschaftlichen historischen Monographien. Diese Nachfrage steigert die Produktion, für deren Anwachsen aber auch eine weitgehende innere Nötigung durch das Zeitgeschehen nicht zu gering anzuschlagen ist.

In der Flut historisch-romanhafter Monographien von Stefan Zweig bis Mirko Jelusich tauchte 1933 G e r h a r t E l l e r t auf. Eine Kärnterin, G e r t r u d e S c h m i e g e r , verbirgt sich hinter diesem Namen. Daß ein Männername über den Romanen Gertrude Schmiegers steht, ist nicht Farce, denn die Kärntnerin verleugnet tatsächlich und wie man glauben mag, bewußt, jede weibliche Erzählfreudigkeit. Die Konzeption der Romane ist bei allem Reichtum und aller Buntheit von einer fast wissenschaftlichen Sachlichkeit. Unnötige Details und Verzierungen der Handlung werden vermieden. Gertrude Schmieger folgt systematisch - ohne willkürlich zu verweilen oder zu eilen - dem Lebenslauf ihres geschichtlichen Helden. Fabulierfreude ist durch die historische Treue eingedämmt. Sie beschränkt sich auf die Erfindung von kleinen Episoden zur Charakteristik der Personen und auf das Erdichten von Einzelheiten, die die oft nur karge historische Überlieferung erst zum Leben erwecken. Die Sätze sind ohne sich zu ballen kurz, ja wortkarg.

Gerhart Ellerts erster Roman " D e r Z a u b e r e r" ist die Lebensgeschichte des Gerbert von Aurillac, des gelehrtesten Mannes seiner Zeit. Er, der Findling, das Kind einer

maurischen Mutter, wird Erzbischof von Reims, Lehrer Otto III. und endlich als Sylvester II. Papst. Dieses Leben, das bis zu den höchsten Würden dieser Welt aufsteigt, ist von der Tragik der Heimatlosigkeit überschattet. Gerbert kennt seine Mutter nicht, er kennt das Land nicht, dem er entstammt. Und dann auf seinem Lebensweg bleibt er immer innerlich einsam. Heimat kann ihm nicht durch Freundschaft ersetzt werden. Denn wo wäre ihm ein Freund ? Gerbert steht zu hoch über dem Aberglauben und über dem Wissen seines Jahrhunderts. Die Menschen seiner Zeit halten seine Weisheit für unchristlich, für Zauberei. Das ist die Tragik der überragenden Persönlichkeit: unendlich fremd unter den Menschen zu stehen. Zu den Höhepunkten des Buches gehört die Schilderung der Weltuntergangsangst zur Jahrtausendwende und des Papstes ruhiger Erhabenheit über diesen Aberglauben.

Näher als "Attila", 1934, steht dem"Zauberer" der bisher letzte Roman Gerhart Ellerts: " K a r l V. " 1935. Das Leben dieses Herren zweier Weltteile ist von Kindheit auf Pflichterfüllung. Pflichterfüllung ohne Rücksicht auf das eigene Familienglück, Pflichterfüllung auch dann, wenn sie als Härte gegen die Untertanen erscheint. Pflichterfüllung sind auch die vielen Kriege. Endlich kann sich Karl Ruhe gönnen, er kann sich in ein kleines Kloster in Spanien zurückziehen. Da sollen Spaniens Heere gegen Frankreich marschieren und Offiziere und Soldaten wünschen es, das spanische Volk verlangt es, daß der abgedankte König nochmals seine Soldaten anführe. Diese Liebe seiner Heere, seines Volkes, rührt Karl, der immer zu wenig Liebe empfangen und

verspenden konnte. Doch auch in dem Augenblick, da er dem Drängen des Heeres nachgeben will, erkennt er, daß er, der schon außerhalb des Kreises der Pflichten zu leben wähnte, noch einmal ~~die~~ in Pflichterfüllung entsagen müsse. Es hieße die Königswürde seines Sohnes untergraben, wenn er den Befehl übernehmen wollte. Die letzten Tage von Karls Leben gehören dann endlich der Liebe, der Liebe zu einem Kind, das ihm eine deutsche Bürgerstochter geboren hatte. Wie im "Zauberer" ist auch bei Karl V. das Führertum durch den Verzicht auf Lebensglück bezahlt. Es ist durchaus tragisch gefaßt.

Tragik des Führertums herrscht auch in " A t t i l a ". Am Ende seines Lebens muß der Hunne einsehen, daß seine ungeheuren Eroberungszüge umsonst waren. Zur Schöpfung eines Reiches bedarf es mehr als eines Schwertes. Attila erkennt: "Der Bauplatz war bereitet, aber keiner wird den Grundstein legen. Ich nicht und meine Söhne nicht! Wieso? Weil wir keinen Gott haben... Auch fehlen uns die Frauen. Welche Art Frauen? Haben die Germanen Frauen, wie sie uns fehlen?" (S.346). Im "Zauberer" und in "Karl V." entsteht die Tragik aus dem Zwiespalt, in dem der Führerberuf und die Sehnsucht nach - nennen wir es - Bürgerlichkeit den Helden drängten. Die Tragik liegt gleichsam im Helden selbst. Der Attila Gerhart Ellerts wird durch das Scheitern seines Werkes an der Kulturstufe seines Volkes und aus der Ahnung, daß sein Kampf gegen Rom einer germanischen, nicht einer hunnischen Kulturperiode den Weg ebnen half, zum tragischen Helden. Des Hunnen Schicksal ist Tragik etwa im Sinne Hebbels.

Und noch ein Unterschied zwischen Attila und den beiden anderen Romanen. Durch die lückenhaften geschichtlichen Überlieferungen über den Hunnenfürsten - im Verhältnis zu den beiden anderen Themen - treten geschichtliche Einzelheiten im Attila-Roman zurück. Der dichterischen Erfindung öffnet sich ein breiterer Raum. Hier bewährt sich die künstlerische Fähigkeit Gerhart Ellerts in eindrucksvollen Szenen und Gesprächen, aus denen sich die große Weltwende ankündigt. Denn hier handelt es sich nicht so sehr - wieder aus der mangelnden Reichhaltigkeit der geschichtlichen Quellen erklärlich, um ein buntes Lebensbild, wie etwa in Karl V., wo der schicksalhafte Religionsstreit Deutschlands sehr im Hintergrund bleibt. Im Attila kommt es Gerhart Ellert in höherem Grade darauf an, die weltgeschichtliche Entscheidung der kommenden Zeit in ihren Anfängen und Vorbedingungen aufzuspüren. Die Frage steht nicht nach der einzelnen Persönlichkeit, sondern nach dem Aufstieg und Bestand von Völkern und Kulturen. Religion und Frauen werden in ihrer fundamentalen Bedeutung für das staatliche und kulturelle Leben der Völker erkannt. "Man erobert mit dem Geist und man bewahrt erobertes Land durch den häuslichen Herd!" (S.22). Das ist der Kernsatz von Gerhart Ellerts Geschichtsauffassung.

Diese großzügige, sich mit den letzten Fragen der Kulturwerdung auseinandersetzende Betrachtungsweise des Weltgeschehens läßt die Entfernung Ellerts von heimatlichen Stoffen begreiflich erscheinen. In jedem Buch von Gerhart Ellert liegen die Schauplätze, die die junge Kärntnerin bei ihren Studienreisen, die der Niederschrift der Romane vorangehen,

aufsucht, über ganz Europa verstreut. In jedem dieser Bücher wird ganz Europa lebendig.

Gerhart Ellert und - mit Einschränkungen - Alexander Lernet-Holenia stellen also in der modernen Dichtung Kärntens, die so fest im Lande verankert ist, gleichsam ein stilfremdes Zwischenspiel dar: Kärntner der Abstammung, nicht aber dem Werke nach.

In Umkehrung dieses Zwischenspieles ist ein zweites in Erscheinung getreten: Werke von Nichtkärntnern, deren romanhafte Geschehnisse in Kärnten lokalisiert sind, Gestaltung kärntnerischer Landschaft und kärntnerischer Menschen durch Landfremde oder neu im Lande Ansiedelnde. Andere übergehend seien hier nur die zwei entscheidenden Namen genannt, der des Schweizers G u s t a v R e n k e r und der des Sudetendeutschen R u d o l f H a a s .

4. Anfänge und Verheißungen.

Perkonig und Viester, die epischen Gestalter Kärntens, Lindner und Zernatto, vorwiegend im Lyrischen kärntnerische Wesenheit verdichtend, dazu noch Alexander Lernet-Holenia und Gerhart Ellert, in ihrer Kunst dem Stoff und Erlebniskreis ihrer Heimat entrückt, bezeichnen den Anteil Kärntens am künstlerischen Schrifttum der Gegenwart. Neben diesen, von denen jeder ein mehr oder minder eindeutiges künstlerisches Profil trägt, zeigen sich gegenwärtig in Kärnten vielfältige literarische Versuche. Diese Anfänge können

in manchen Fällen wohl als Verheißungen gewertet werden.

Von Ines W i d m a n n erschien Ende 1933 (Verlagsjahr 1934) der Roman " H e i m a t m e n s c h e n ". Der Vater der jungen Schriftstellerin, ein Lehrer in Oberkärnten, gab mit seinem "Kärntner Heimatbuch" einen Beweis tiefer Heimatliebe. Aus den gleichen Antrieben kam wohl auch Ines Widmann zur Niederschrift ihres Romans.

Das Problem des Buches ist -grob betrachtet- mit dem aus Zernattos "Sinnloser Stadt" verwandt: ein Mensch des Landes wird in die Stadt verpflanzt. Voraussetzungen und Lösungen, die sich aus der Problematik ergeben, sind in den beiden Romanen allerdings gänzlich verschieden. Bei Zernatto ist der "einfache Mensch", ein Bauernsohn, ohne Erbanspruch auf des Vaters Hof, der ein neues Leben in der Stadt sucht. Die Hauptperson in den "Heimatmenschen", eine Lehrerstochter, wurde frühzeitig in die Stadt verpflanzt. Der Dorflehrer will seiner Tochter den Weg aus der Enge des heimatlichen Tales, unter der er alle die Jahre hindurch litt, in eine große Welt des Glanzes, der Bildung und der Freiheit weisen. Senta, so heißt des Lehrers Tochter, trägt in ihrem Wesen also schon beim Einsatz der Romanhandlung viele städtische Züge. Ihre tiefe Liebe zu dem Kärntner Talwinkel, im Roman als geistiges Erbe ihrer toten Mutter gefaßt, wird aber durch ihr Leben in der Stadt und durch ihre von der Stadt bestimmten und befriedigten geistigen Interessen nicht gemindert. Einem Bauern ihres Heimattales bringt sie wahre, grenzenlose Liebe entgegen, immer wieder treibt sie die Sehnsucht in ihre Heimat. Nur dort ist sie restlos glücklich. Aber Senta kann dem Wunsche des

Geliebten, seine Frau zu werden, nicht nachgeben. Ihre Heimat ist ihr Wunschland geworden, in dem sie einige Wochen im Jahre leben darf. Das einsame Tal ist ihr Ferienland. Um ihr ganzes Leben dort zu bleiben, um Bäuerin in ihrer Heimat zu werden, ist sie zusehr Städterin. Sie kann nicht wie die anderen Frauen im Mühltale... all die Bequemlichkeiten, ja Notwendigkeiten des Städters in ideeller und realer Hinsicht entbehren.

Senta wird durch eine eigenartige Fügung der Ereignisse in die Lage versetzt, den Heimatmenschen die Notlage, in die sie durch Mißernte und die naturgegebene Dürftigkeit der Lebensbedingungen gerieten, zu erleichtern. Das Tal kann reich werden, "wenn nur ein einziger von allen Menschen, denen dieses Tal Heimat ist, ein Opfer bringen will, das Herzblut kostet" (S.290). Senta müßte ihre Liebe, das Höchste, was ihr die Heimat gab, der Heimat wieder zum Opfer bringen. So wird sie zu einer Entscheidung in ihrem innerlichen Schwanken zwischen Stadt und Land gedrängt, denn nun ist ihre Kompromißlösung, in die Heimat und zur Liebe immer wieder in ihren Ferientagen zurückzukehren, unmöglich geworden. In der winterlichen Bergeinsamkeit sucht sie Lösung aus dem Zwiespalt der Seele. Ein Unfall ereilt sie auf diesem Skiausflug. Und da kommt ihr, die sich mit allen Kräften müht, sich aus dem Schnee zu erheben, der Glaube an eine Schicksalsfügung. So soll sie das Opfer bringen. Ihr Geliebter findet sie kurz darauf leblos im Schnee.

Vieles in diesem Buch verrät den Erstling. Aufbau und Sprache sind unausgeglichen. In die Reden Sentas

fließt nicht selten ein leerer, pathetischer Ton. Zwei Merkmale, mit denen man das Wesen dieser jungen Kärntner Schriftstellerin kennzeichnen könnte, treten aber doch mit einiger Deutlichkeit hervor. Das eine ist der Realismus, mit dem etwa die Szenen im Wiener Mädchenheim hingeschrieben sind. Die geschlechtlichen Verirrungen der Bewohnerinnen dieser Pension stehen in wirksamen Kontrast zur beseeligenden und hingebenden Liebe Sentas zu ihrem Bauern. Und damit ist schon der zweite Grundzug in diesem Roman berührt: ein starker Sensualismus.

Die Frauen treten in Kärntens neuestem Schrifttum entscheidend hervor. Die Erste war die einfältig-unbeschwerte Dolores Viesèr. Ihre Kunst ruht durchaus gesichert innerhalb der von ihrer Begabung gezogenen Grenzen. Einen starken Gegensatz zu Viesèr hat die kärntnerische Prosakunst in der rasch bekannt gewordenen Gertrud Schmieger (Gerhart Ellert), die ihre Romane großzügig, geistvoll mit wissenschaftlicher Genauigkeit und sicherem künstlerischen Zugriff aufbaut. Dazu kommt endlich noch Ines Widmann und Sophie von Khuenberg mit ihrem Roman "Die Hundsgräfin", wenn man schon die Lebenserinnerungen von Josepha Kraigher-Porges neben diesen Romanen nicht anführen will. Die Mehrzahl derer, die in Kärnten gegenwärtig Romane schreiben, besonders derer, die sich auf die epische Form beschränken oder doch darin den Schwerpunkt ihrer Begabung erkennen, wird von Frauen gebildet. Und der Anteil der Frauen am kärntnerischen Dichten der Gegenwart beschränkt sich auf den Roman. Es wiederholt sich also hier auf dem engen Raum in aller Eindringlichkeit eine Erscheinung,

die für die Beteiligung der Frau an der Dichtung überhaupt charakteristisch ist. Die Frauenromane Kärntens - Ines Widmann bildet davon eine Ausnahme - stellen geschichtliche Stoffe dar. Historische Romane im engsten und eigentlichen Sinn des Wortes schreibt Gertrud Schmieger. Die Problematik ihrer Bücher entspringt geistvoller Durchdringung großer, Geschichte machender Persönlichkeiten und ihrer Zeit. Die Darstellung entfernt sich stofflich nicht allzu weit von der Tatsachentreue einer Biographie. Im Gegensatz zu Schmieger-Ellert, die knappe, wortkarge Sätze fügt, ist Dolores Viesèr von so ursprünglicher Erzählfreude beherrscht, daß sie wohl auch dann, wenn sie über die umfassenden Geschichtskenntnisse Gertrud Schmirgers verfügte, in ihren Darstellungen geschichtlicher Stoffe historische Wahrhaftigkeit vernachlässigen würde. Viesèrs Fabulierfreude schafft sich die Menschen. Sie sind Erfindungen der Phantasie, mögen auch ihre Namen und die Jahrzahlen, die ihren Lebenslauf umgrenzen, der Geschichte entnommen sein. Das historische Geschehen bildet einen farbigen Hintergrund für Viesèrs Gestalten.

In Sophie von K h u e n b e r g s " H u n d s - g r ä f i n " ist gegenüber den Romanen der Dolores Viesèr größere Tatsachentreue, weitergehende geschichtliche Echtheit gewahrt.

Sophie von Khuenberg will mit ihrer Hundsgräfin nicht wie Gertrud Schmieger-Ellert die geschichtliche Problematik einer Zeit, die Schicksalhaftigkeit einer großen Persönlichkeit darstellen. Dafür ist schon der Unterschied im geistigen Niveau, der sich in den Werken der beiden Frauen

zeigt, zu groß. Der Napoleon in Khuenbergs Roman ist viel weniger der geniale Eroberer, der Staatsmann und Feldherr als der faszinierende, unwiderstehliche Liebhaber. Daß sich dabei der Eindruck seines Ruhmes und seiner Macht mit dem Liebeswerben zur Erfolgsicherheit verbindet, ist selbstverständlich. Sophie von Khuenberg beschäftigt sich aber, im Ganzen betrachtet, sehr wenig mit dem Phänomen der ungewöhnlichen Persönlichkeit. Das Format ihrer Begabung ist wohl nicht von der Art, daß die Kärntnerin diesem Vorwurf gewachsen gewesen wäre. Sie will ein abenteuerliches, märchenhaftes Schicksal, ein Einzelschicksal darstellen, Sie begleitet den Lebensweg eines armen Salzburger Mädels, das die Geliebte des "ersten Mannes Europas" wird, das Reichtum, Prunk und Liebe genießt und endlich in der Heimat verarmt, vergessen, verlacht, stirbt. Sophie von Khuenberg will und kann damit aber auch nicht einen Hinweis auf eine ausgleichende Gerechtigkeit, auf die Vergänglichkeit irdischen Glücks und Glanzes geben. Die Geschichte der Hundsgräfin ist vielmehr ein leicht melancholisches und zugleich von der Buntheit dieses seltsamen Lebensganges entzücktes "C'est la vie!"

In unserem Zusammenhang wird aber die Handlung dieses Romanes beachtenswert und charakteristisch. Victoire, die Hundsgräfin, könnte sich aus der Verarmung ihres Lebensendes retten. In Frankreich wartet ein Adeliger auf die Einlösung eines Eheversprechens, in Wien wollen Freundinnen für ein bescheidenes, ruhiges Leben sorgen. Victoire aber bleibt in Salzburg. Bei ihren Tieren und in der Heimatlandschaft, findet sie, die in den Großstädten Europas bewunderte

"grande dame" war, die Ruhe, die sie am Ende eines so bewegten Lebens braucht.

Dieses "Zurück" in die Heimat ist in der neuen Dichtung Kärntens immer wieder Problem. Dieses Trost- und Glück-Suchen in der Heimatlandschaft und bei den Menschen der Heimat ist, variiert, fast bei allen Dichtern Kärntens gestaltet. Die Vielfalt der Wege zu diesem Ziel, der Lösungen dieses einen Problems und die Verschiedenheit der künstlerischen Persönlichkeiten, die es formten, ist zu eindrucksvoll, als daß man dafür nicht an eine tiefe Begründung in einem allen gemeinsamen Gefühl der Heimatliebe glauben sollte.

In Perkonigs "Trio" trat diese Problematik zuerst hervor. Durch bittere Erlebnisse und Erfahrungen bewogen, leben die drei Österreicher in Florenz in Groll, ja Haß gegen ihre Heimat. Dieser Groll währt nicht lange unter den verschiedensten Vorwänden und den Entschluß den Freunden verbergend, kehren sie wieder heim. Innerlich gesundet, dem Heimatboden untrennbar verwachsend, treffen die drei in Salzburg wieder zusammen.

Anfängliche Abenteuerlust, spätere weltmännische Ungebundenheit, Versinken in eine große Liebe, Regungen persönlicher Eitelkeit und des Machtwillens weichen vom Propst in Viesèrs "Gurnitzer" unter dem Eindruck der hereinbrechenden Türken. Sein Streben gilt von da an seinem Lande und den Menschen seiner Heimat. Der Gurnitzer ist zu werktätiger, aufopfernder und demütiger Heimat- und Nächstenliebe gereift.

Georg, der "einfache Mensch" in Zernattos "Sinnloser Stadt" findet rechtzeitig aus einer Welt, in der alles

Schein ist, zur ländlichen Lebensform, in die Heimat zurück.

In Ines Widmanns "Heimatmenschen" findet eine - der Heimat nicht durch eigenen Entschluß und Willen, sondern durch Bildungsgang und Beruf Entfremdete, die unter der Unmöglichkeit einer Rückkehr zur heimatlichen Lebensform leidet, durch ihren Tod auf einem Berge über ihrem Heimattal zurück.

Die jüngste Lyrik Kärntens weist zwei stark formal gerichtete Begabungen auf: Herbert Strutz und Hans Schneider.

Von Herbert S t r u t z , dem Julius Reich-Preisträger, erschienen bisher der Gedichtband " W a n d e r e r i m H e r b s t " und der Roman " E w i g e S t r a s s e n ". Sein Talent sch int Strutz allerdings besonders auf die Lyrik zu weisen.

Herbert Strutz, der älter als Guido Zernatto ist, gehört zu den Dichtern, die langsam reifen. Vielleicht war es gerade seine formale Begabung, die Herbert Strutz die Reife erschwerte. Allzu leicht führt eine Aufgeschlossenheit und Aufnahmefähigkeit für die formalen Werte der Lyrik Strutz dazu, seine eigenen Versuche formalen Vorbildern nachzugestalten. Dies gilt besonders für Gedichte, die älter sind als die im "Wanderer im Herbst" vereinigten. Aber auch im Lyrikbuch fallen noch Verse auf, die deutlich auf Rilke und Hofmannsthal weisen.

Die Lyrik des Herbert Strutz lebt aus der Buntheit und dem Reichtum der Landschaft. Dieser Kärntner Dichter vermeidet es zwar, die Landschaft seiner Gedichte - etwa

durch äußerliche Kennzeichen wie Namensnennung - als kärntnerisch zu legitimieren. In dem Klang der wohlgeformten Verse, in ihrem leicht müden und zugleich bestrickend-sinnlichen Reiz, ist Kärntner Landschaft, wie in einem Zauberspiegel, gewandelt und gedeutet - Wort geworden. Wenn wir die Landschaft bei Strutz also kärntnerisch bezeichnen, sind wir uns wohl bewußt, an einem Punkte angelangt zu sein, an dem eine rein verstandesmäßiges Urteil nicht mehr möglich ist.

Von Hans S c h n e i d e r erschien 1934 der Gedichtband " K r e i s e d e s E w i g e n ". Daß Schneider ernst und zielbewußt um künstlerisches Niveau ringt, zeigt sich daraus, daß er seine ersten Bücher aus dem Buchhandel zurückgezogen hat, weil sie den Ansprüchen, die er an sich stellen zu können glaubt, nicht gerecht wurden.

Die Lyrik Schneiders ist das Bekenntnis einer gottsuchenden Seele. In Dingen, Menschen und dem dunklen Ahnen einer Seele forscht der Dichter nach den "Kreisen des Ewigen". Es ist bei einem ~~sicheren~~ Feingefühl für dichterische Form verständlich, daß in der gläubigen Hingabe von Schneiders Gedichten Erinnerungen an Rilke aufklingen, daß Ruth Schaumann als Vorbild genannt werden kann. Der eigenartige Reiz und zugleich das in diesem Zusammenhang Wesentliche dieser Lyrik ist das Neben- und Miteinander einer gepflegten und kultivierten Form und bäuerlicher Stoffe. Besonders eindringlich ist diese Tatsache in den Gedichten "Der Urenkel", "Der Bauer stirbt", "Gebet armer Leute" und "Schnitter". nachzuweisen. Die bäuerlichen Menschen und ihre Arbeit werden

bei Schneider nicht aus der Darstellungsfreude eines Realisten gestaltet. Diese Bauern sind von den Kreisen des Ewigen durchströmt, sie, ihr Tun und ihr Leben werden zu Symbolen für Ewiges. Das Bauernleben ist in diesen Gedichten Metapher in den Gebeten und Glaubensbekenntnissen einer ahnenden Seele. Für Werden und Vergehen sind Sämann und Schnitter gewiß schon stehende Gleichnisse geworden. Die Anwendung solcher starr gewordener Formeln in der Dichtung ist vielfach einer vorwiegend intellektuellen Erwägung des Dichters zuzuschreiben, weil in der hergebrachten Formel das Bild nicht mehr elementar wie ein neu erfundenes, erlebt wird. Bei Schneider kann man sich einer unmittelbaren Wirkung dieser Gleichnisse nicht entziehen. Sie wirken dadurch, daß das ganze Gedicht, in dem sie stehen, in den Bereichen verfestigt ist, aus denen die Gleichnisse geschöpft sind: im Leben und in der Arbeit des Bauern. Und daraus ergibt sich, daß die Metapher vom Sämann und vom Schnitter, um bei diesem Beispiel zu bleiben, bei Schneider nicht vom Verstand her diktiert wird, sondern aus der lyrischen Gestaltung des ländlichen Lebens gleichsam neu aufsteigt. Unter diesem Gesichtspunkte bedeutet Schneiders Lyrik eine für Kärnten neue Spiegelung des heimatlichen Erlebnisses. In Schneiders Gedichten ist der Bauer und seine Arbeit zum Symbol gesteigert.

Die jüngsten Kärntner, die mit ernstzunehmenden dichterischen Versuchen hervortraten - beide 1910 geboren - waren Wilhelm Freisinger und Otto Maria Polley. Wilhelm

Freisingers Leben war ein frühes Ende gesetzt. Er starb, fern seiner Kärntner Heimat, als Student der Universität Marburg an der Lahn. Sein Marburger Lehrer Johannes Klein hat es unternommen, das spärliche dichterische Vermächtnis des jungen Kärntners einer Sichtung und literarhistorischen Wertung zu unterziehen. F r e i s i n g e r s Lyrik steht unter dem Einfluß zweier, ihrer Seelenhaltung nach grundverschiedener Dichter: Johannes Lindners, dem er mit der Mehrzahl seiner Gedichte verpflichtet ist und Georg Trakls. Vielleicht wäre es ihm aber vorbehalten gewesen, einen sonst in der Kärntner Dichtung fast gar nicht gestalteten Wesenszug der kärntnerischen Menschen zu verdichten. Dieser Wesenszug, der sich bisher vielleicht nur in kunstlosen dialektischen Reimen spiegelt, ist die Fröhlichkeit, die ungezügelte Heiterkeit. Wir können nur vermuten, denn Freisingers Leben und Dichten endete zu früh. Und wie jede Vermutung über Wesensart und Begabungsrichtung dieses jungen Kärntners, kann sich auch diese nur auf wenige Verse stützen. Im Gedicht "Windische Wallfahrt", das in seiner Wirkung durch einen künstlerisch unhaltbaren letzten Vers leidet, lebt neben inniger Gläubigkeit der Frohsinn und die leicht erregte Sinnesfreudigkeit des Kärntners. Wilhelm Freisinger arbeitete auch an Entwürfen zu Erzählungen, an denen Johannes Klein eigenwillige Sprachkraft rühmt. Eigenwillige und kraftvolle Sprache zeigen endlich auch einige Balladen Wilhelm Freisingers. Eine von diesen, "Der Rebell", überschrieben, ist nachweislich im Anschluß an die Eindrücke eines Films entstanden. Ihr kommt als einem Versuch eine neue

dichterische Erlebnismöglichkeit zu erfassen, unser Interesse entgegen. Freisingers dichterische Arbeiten, besonders seine Gedichte, sind zum Teil in Zeitungen abgedruckt worden. Seine Kunst stand noch so sehr im Bereiche erster Versuche, daß es nicht auszumachen ist, welche dichterische Hoffnung mit ihm begraben werden mußte.

Eine zweifellos starke Begabung spricht aus Otto Maria Polleys Dichten.

Der Dreiundzwanzigjährige errang sich 1932 bei einem großen deutschen Preisausschreiben mit seiner "Geschichte einer Weltreise" einen beachtenswerten Erfolg, der bei einer ähnlichen Gelegenheit im nächsten Jahre seiner Erzählung "Der Wald" treu blieb. Damit war aber auch die Vermutung nahegelegt, daß es sich bei Polley nicht um Zufallsleistungen, vielmehr um den Ausdruck starker Begabung handle.

Seither erschien Polleys Roman "Abenteuer im Blut", "Bocksprung in eine Sommerlandschaft", Zeugnis einer köstlichen Fabulierfreudigkeit.- Heraklith, der Held des Romans, Held hier einmal im Wortsinn, sprengt die Fesseln seiner städtischen Existenz, des bürgerlichen Lebens. Er rennt hinaus auf die Felder, jagt nackt auf einem Hengst durch die Nacht, "trägt den Mond im Herzen", "trinkt Regen", "rennt in den Wind". Und dieser junge Mensch, der so Feuerbrände gegen Herkommen und Lebensform der Zeit schleudert, der gegen alle "Ordnung" ankämpft, ist ausgezogen, um die Ordnung zu suchen. Dann wäre ja diese Brauseköpfigkeit

tiefste Besinnung; und so will sie Otto Maria Polley denn auch verstanden wissen. Heraklith besinnt sich, durch das mythische Drängen in seinem Blute geleitet, auf die wahre Ordnung, auf die kosmische Gesetzlichkeit. Dieses Gesetz aber ist das jedem Leben innewohnende. Der Mensch hat sich außerhalb dieser Ordnung gestellt. Er muß die Stimme seines Blutes hören, die ihn zurückruft. Der Glaube an diese allem Leben gemeinsame Gesetzlichkeiten reißt die Tore für eine neue Weltschau Herakliths auf. Die Grenzen zwischen Gestirn, Pflanze, Tier und Mensch werden wesenlos. Die Dynamik dieses Weltgefühls und der Glaube an den Mythos des Blutes stellen Polleys Dichten in die Nähe der Lyrik Johannes Lindners. Es ist sehr bezeichnend, daß Lindner, der unter den Dichtern Kärntens, dem weites Bekanntwerden und laute Anerkennung versagt blieb, die stärkste Wirksamkeit auf die Jüngsten seiner Heimat ausstrahlte. Wir fanden seine Spuren deutlich eingegraben im dichterischen Anbruch, der zugleich Ende war, bei Wilhelm Freisinger; wir begegnen ihnen im Lebensgefühl Polleys.

Dieses neue Leben Herakliths ist eine einzige Huldigung für die ungebrochene Lebenskraft, ein Preislied auf die Sinnesfreude. Das Starke nur gilt, das Mißgestaltete wird verachtet. Der Einfluß Nietzsches enthüllt sich.

Polleys zweiter Roman " D a s n e u e H a u s " setzt das Zusammenfinden zweier Menschen in der Ehe in Wechselbeziehung zu dem Bau eines Hauses. Wieder ist die Ausweitung von Polleys Fühlen ins Kosmische gestaltet, aber von einem breitdahinfließenden Erzählten gebändigt. Diese

Bändigung zeigt die ganze Konzeption der Handlung.

Polley schreibt endlich auch Lyrik. Weit mehr als in den Romanen ist das Sinneserlebnis verbrannt, eingeschmolzen zu kosmischen Visionen. Einmal, in seinem " A p r i k o s e n g e d i c h t ", gelingt es Polley, das Ausmaß seiner Begabung ganz eindeutig auszuweisen. In einer einprägsamen Metaphorik, die ungekünstelt, fast kindlich innig ins Gedicht eintritt, weitet sich das Blickfeld von der Wand, an der die Aprikosen reifen, zur Sonne, der "großen Himmels m u t t e r aprikose".

Fassen wir die wesentlichsten Züge von Polleys Lebensgefühl zusammen. Neben der Hinwendung zum Kosmischen und aus ihr erwachsend - sind es zunächst die B i n d u n g e n a n T i e r und E r d e , dann eine B e j a h u n g der k ö r p e r l i c h e n K r a f t . Die Lebensform, die diese zwei Wesenszüge in sich trägt, ist die b ä u e r l i c h e . Wenn auch die Gestaltung spezifisch kärntnerischer Probleme in dem nach den letzten Zusammenhängen ringenden Werk Polleys nicht Platz findet, so zeigt sich in der ins Emphatische erhöhten Bäuerlichkeit seiner Seelenhaltung, daß auch die jüngste Verheißung der Kärntner Dichtung aus den Tiefen des heimatlichen Erlebniskreises erwächst.

IV. Ergebnisse.

1. Vom Realismus der Kärntner Kunst.

Die Dichtung Kärntens zieht ihre stärksten Kräfte aus der Landschaft und dem Volkstum.

Denkerische Versunkenheit und mystische Jenseitigkeit sind der geistigen und künstlerischen Wesenheit des Landes fremd. Der Kärntner glaubt an die Buntheit der Erscheinung, an die Realität. Er hat keine Neigung zur Abstraktion. Das erwies die Kärntner Dichtung immer wieder. Es ist bezeichnend, daß Kärnten auf dem Gebiete der unrealsten aller Künste, der Musik, bis heute keine beachtenswerte Breite des Schaffens und keine große Persönlichkeit besaß. Die Fülle und Verbreitung der Kärntner Volkslieder besagt nichts gegen diese Behauptung. Die psychologischen Voraussetzungen für die volkstümlichen Lieder sind gänzlich verschieden von denen etwa für symphonische Musik. Die bildende Kunst dagegen, mit ihrer starken Verankerung in der Realität hat in Kärnten bedeutende Leistungen geschaffen. Die große Stunde der Kärntner Malerei war gekommen, als man begann, Landschaften nach der Natur zu malen. Heute steht Kärnten innerhalb der Malerei Österreichs in einer eindeutigen Führerstellung. Die Staatspreisausstellungen 1934 und 1935 in Wien erwiesen sie nicht nur durch die Preiszuerkennung, sondern durch die Möglichkeit eines Vergleiches auf der Basis eines reichhaltigen Materials.

Der eine bedeutende Kärntner Maler, Franz Wiegele, stand der Realität immer gläubig gegenüber. Herbert Böckl kommt aus Anfängen einer expressionistischen Realitätsverneinung immer mehr zur Gegenständlichkeit, so mit seinem Entwicklungsgang einen Vergleich mit Lindners Dichtung herausfordernd. Den realisxtischen Grundzug der Kärntner Kunst - nicht vom realistischen Stil ist die Rede - bestätigt Otto Demus in seinem Buch "Kunst in Kärnten", wenn er eine Eigenart der gotischen Plastik Kärntens darin sieht, daß ihr die gläubige Inbrunst fehlt, dafür aber Bewegtheit und Gegenständlichkeit eigen waren. Wenn so in der Bejahung der Realität ein Grundzug der Kärntner Kunst erblickt wird, führe man nicht die Dichtung Johannes Lindners und Otto Maria Polleys als Gegenbeweis. Die Visionen der beiden sind nicht aus einem jenseitsgläubigen Herzen geboren, sie sind das Evangelium des Diesseitsglaubens, Gott wird im kreatürlichen Leben gesehen. Diese beiden Dichter bejahen die Realität so wie die anderen, sie aber schaffen sie zum Mythos um.

2. Die Bedeutung der Alpenländer für die österreichische Dichtung seit 1918.

Durch die Jahrhunderte herauf lag der Schwerpunkt für das Kunstschaffen Österreichs in Wien.

Der Umbruch des Jahres 1918 veränderte diese Situation grundlegend. Durch den Zerfall der österreichisch-ungarischen Monarchie wurde Wien nicht nur aus der Hauptstadt eines

großen Reiches, das viele Nationen umschloß, zu der eines kleinen Staates, es wurde damit auch in seiner Stellung als kultureller Umschlagplatz für den Osten vor geänderte, noch nicht klar abzusehende Aufgaben gestellt.

Für die geistige und künstlerische Lage Wiens wurden zwei Ereignisse aus der Zeit dieses großen Umbruchs entscheidend.

Das eine ist die staatliche Trennung vom Sudetendeutschtum, das einen steten Strom geistiger Kräfte an Wien verspendete. Die Tragweite dieses Abbruches ist heute noch nicht abzusehen. Der sudetendeutsche Ausfall beginnt sich wohl erst eben jetzt auszuwirken.

Augenblicklich war die Wirksamkeit des zweiten schicksalhaften Ereignisses zu spüren. Das Aussterben der kulturtragenden Schicht des Wiener Bürgertums führte zum Abreißen einer alten künstlerischen Tradition. Wien wurde immer mehr zum Zentrum ihm wesensfremder geistiger Bestrebungen. Das Judentum verstärkte in der Nachkriegszeit seine Machtposition auf dem Gebiete der Presse und der literarischen Produktion. Es erlangte so die geistige Führung des Proletariats. Wien hatte endlich schon in den letzten Jahrzehnten der Monarchie immer mehr das uniforme Gesicht der Großstadt angenommen, wie es das 19.Jahrhundert allmählich ausgebildet hatte.

Seit 1918 wird Österreich dichterisch nicht mehr von der Hauptstadt, sondern von den Ländern verkörpert. Sie kennen diesen Bruch geistiger und künstlerischer Tradition, den Wien mitzumachen hatte, nicht. Einen Typus österreichischen

provinziellen Dichtens, zu zeichnen, die gewandlete Bedeutsamkeit und die veränderten Möglichkeiten der Dichtung in den österreichischen Alpenländern zu erweisen, war die Absicht dieser Untersuchung.

Am Beispiel der Kärntner Dichtung war die Spiegelung der Gegensätzlichkeit Wiens und der Alpenländer im Nachkriegs-Österreich sehr früh in Josef Friedrich Perkonigs Roman "Trio in Toskana" nachzuweisen. Mit Bangen spricht er vom Weltgeist, den Wien ausstrahlt und an dem die Heimat verloren ginge, wenn nicht den Ländern die Kraft gegeben wäre, sie zu bewahren. Guido Zernatto findet 1934 schon eine gänzlich andere Sprache. Er fordert aus der Siegessicherheit der neuen alpenländischen Kunst, daß Wien an den Alpenländern gesunde, daß es sich ihnen anpasse und zur wahrhaften Hauptstadt des kleinen Österreich werde, wie es einst die des großen Reiches gewesen sei.

Was konnten die Alpenländer in ihrer Dichtung geben und was vermochten sie der Geistigkeit und Kunst der modernen Großstadt, dem Nachkriegswien, entgegenzuhalten ?

Die Alpenländer setzten die W e l t h a l t u n g d e s B a u e r n t u m s gegen die der Großstadt.

Das bedeutet zunächst den Durchbruch eines f e s t g e f ü g t e n W e l t b i l d e s , das aus dem Glauben an die Erscheinungsform der Dinge lebt, gegenüber einem höchst komplizierten, atomisierten der Großstadt.

Das bedeutet eine n e u e G l ä u b i g k e i t im Gegensatz zu einer Welt, die alles errechnet und mit der Vernunft lösen will.

Das bedeutet weiters den P r e i s d e r K ö r p e r l i c h k e i t und damit in Verbindung eine H e i l i-

gung der Sexualität, deren in der Stadt einerseits ein extremer Intellektualismus, andrerseits eine bedenken- und verantwortungslose Triebentfaltung entspricht. Das bedeutet den Durchbruch eines Gemeinschaftsgefühls aus Heimat und Volkstum gegenüber einem konsequenten Individualismus auf der einen und einem Klassenbewußtsein auf der anderen Seite der städtischen Welthaltung.

Der Durchbruch der Bäuerlichkeit stellt in staats- und kulturpolitischer Hinsicht eine konservative Reaktion gegen die Revolutionsideen der Städte dar (etwa Zernatto).

Die Überhöhung der bäuerlichen Lebensform führt endlich ein neues heldisches Lebensgefühl herbei (Perkonig: "Lopud", Polley).

Die künstlerische Gegensätzlichkeit der österreichischen Alpenländer zu Wien heißt einen Überall in der deutschen Nation von den Ländern gegen die Großstadt geführten Kampf nicht aus Mode, sondern aus innerer Nötigung mitmachen. Sie stellt einen Durchbruch des unwandelbar-bäuerlichen Wesens des bairischen Stammes dar.

Literaturverzeichnis.

Nagl-Zeidler-Castle, Deutsch-österreichische Literaturgeschichte (dort weitere Literatur, besonders hier nicht neuerdings angeführte Aufsätze der Zeitschrift "Carinthia" I.).

Nadler, J., Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, 3.Aufl.

Nadler, J., Das stammhafte Gefüge des deutschen Volkes.

Salzer, A., Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur.

Hermann, H., Geschichte Kärntens (Klagenfurt).

Graber, G., Volksleben in Kärnten.(Graz, 1934).

Scheichelbauer, B., Die nationalpolitische Entwicklung in Kärnten (Klgft, 1930).

Cefarin, R., Kärnten und die Freimaurerei (Wien, 1932).

Demus, O., Kunst in Kärnten (Klgft, 1934) (nimmt nur auf bildende Kunst Bezug).

Hirth, Fr., Adolf Ritter v.Tschabuschniggs Leben und Werke, (Einleitung zu Tschabuschniggs ausgew.Werke i.d. d.ö.Klassiker-Bibl., Bd.34, Wien, o.J.).

Herbert, P.Fr.v., Adolf Ritter von Tschabuschnigg (Klgft-Villach, 1873).

Winkler, E., Ferdcher von Steinwand in Leben und Dichtung (Klgft,1928).

Sekora, B., Kärntens Anteil an der Moderne (Wiener Diss. 1928, ungedr.).

Kürzere Aufsätze:

Für diese Untersuchung unwesentliche Abhandlungen über die ältere Literatur des Landes in der Zeitschrift "Carinthia" (s.Literaturangabe bei N.Z.C.); seither: Menhardt, H., Zu Anselm Edlings Werken (Carinthia, 1924, H 1-6, S. 32 f)

Hann, F.G., Kärntens Dichtkunst am Anfange des 19.Jhdts. Carinthia 100, Nr.6.

Haselbach, H., Kärntner Dichtung in "600 Jahre Kärnten", Beil. der "Freien Stimmen", Klgft vom 5.Mai 1935. (Vom selben Verfasser ähnliche Aufsätze in Tagespost-Graz, Süddeutsches Tagblatt-Graz etc.).

Pirker, M., Alpenländische Dichtung, Steiermark und Kärnten, Tagespost-Graz, 27.April 1926.

Cardona, H., Schöngeistiges Schrifttum in Kärnten in "Kunst in Österreich, Österr.Almanach und Künstleradreßbuch", Leoben, 1934.(erwähnt Zernatto nicht).

Rumpold, M., Kärntner Volkstum in der Dichtung. Weltstimmen 1935,1.

Strutz, H., Neue Lyrik in Kärnten;"Der Augarten", Nov.-Dez.1934.

Fachbach-Lohnbach und Kadjera, Einleitungen zu Fercher von Steinwands sämtl. Werken (Wien 1903).

Rumpold, M., Ein Poet der Stadt Klagenfurt (E.Rauscher), Tagespost-Graz, 1.IX.1934.

Bauer, C., Der Dichter Kärntens (Perkonig), Volk u.Heimat II, 23/24.

Brandl, A., Die Stillen Königreiche von Josef Friedrich Perkonig, Liter.Echo, 20, 1446-50.

Schultze, K., Liebe, Leid und Tod von Josef Friedrich Perkonig, Die Literatur 1924, S.696.

Pock, F., Josef Friedrich Perkonig, Die schöne Literatur 30, 775.

Pirker, M., Einleitung zu "Siebenruh" von Perkonig.

Zimmermann, F.X., Einleitung zu "Heimsuchung".

Haselbach, H., Das kärntische Wesen, Ein Versuch über Lindner und Zernatto, Klgfter Zeitung, 6.X.1935.

Weltmann, L., Alexander Lernet-Holenia, Die Literatur, 31,312ff.

Pirker, M., Alexander Lernet-Holenia, Horen 2.

Klein, J., Wilhelm Freisinger zum Gedächtnis, ungedruckt.

Leixner, L., Otto Maria Polley, ein junger Kärntner Dichter. (Süddeutsches Tagblatt, Graz, 3.VI.1934).

Außerdem zahlreiche kurze Rezensionen in den Zeitschriften: Die "Literatur" und "Neue Literatur", Aufsätze und Buchbesprechungen in Klagenfurter und Grazer Tagesblättern, der Zeitschrift Radio-Wien, den Vereinsmitteilungen der "Kärntner Landsmannschaft" in Klagenfurt, die für diese Untersuchung keine wesentlichen Anhaltspunkte lieferten.

(Koch, F., Gegenwartsdichtg. in Österr. [Berlin 1935] erschien erst nach Abschluß dieser Arbeit)

Curriculum vitae.

Am 2.November 1912 wurde ich in Brünn als Sohn eines Professors an der deutschen Handelsakademie, des Chemikers Hans Brunmayr, geboren und im katholischen Glauben erzogen. Seit 1919 wirkt mein Vater an der Bundesrealschule in Klagenfurt. In dieser Stadt besuchte ich die Volksschule und das Bundesrealgymnasium. Im Herbst 1931 begann ich meine Fachstudien aus Philosophie, Deutsch, Französisch und Italienisch an der Wiener Universität. Ich hörte Vorlesungen bei folgenden Professoren bezw, Dozenten: Bühler, Reininger, Meister, Pommer, Kainz; Kralik, Nadler, M.H.Jellinek, Arnold, Castle, Pfalz, F.Koch, Wießner, Thalmann, Steinhauser; Ettmayer, Winkler, Richter; Swoboda und bei den Gastprofessoren Robert und Valsecchi.

Besonderen Dank schulde ich Herrn Professor Nadler für die Unterweisungen in seinem Seminar und für die Anregung zu dieser Arbeit durch seine Prinzipien literaturgeschichtlicher Forschung.