

FRANZ KOCH

I
45444

STUDIENBIBLIOTHEK KLAGENFURT

Gegenwarts=
dichtung
in Österreich

JUNKER UND DÜNNHAUPT VERLAG / BERLIN

Franz Koch / Gegenwartsdichtung in Österreich

THE HISTORY OF THE



Gegenwartsdichtung in Österreich

Von

Dr. Franz Koch

o. Professor an der Universität Berlin



1935

Junker und Dünnhaupt Verlag / Berlin

UB Klagenfurt



+L18485707

I 45444

Copyright 1935 by
Junker und Dönhaupt Verlag, Berlin
Printed in Germany

Satz und Druck von M. Helne G. m. b. H., Gräfenhainichen.

x

Der vorliegende Versuch einer Zusammenschau verzichtet bewusst auf lückenlose Vollständigkeit. Es handelt sich dem Verfasser lediglich darum, die nach seiner Ansicht wesentlichen und richtunggebenden Kräfte der gegenwärtigen Dichtung in Österreich sowohl wie im Werke einzelner österreichischer Dichter sichtbar zu machen. In so unmittelbarer Nähe des Gegenstandes der Betrachtung läßt sich bei aller Bemühung um ein möglichst objektives Urteil Subjektives nicht gänzlich vermeiden. Aber die Verantwortung dafür muß getragen werden, soll überhaupt, wie es Zeit und Umstände erfordern, auch die Fachwissenschaft es wagen, auf so lebenswichtigem Felde ihres Mittlertums zu walten. Zu Vorarbeiten sind nur Ansätze vorhanden. Hingewiesen sei auf die jetzt von E. Casle herausgegebene „Deutschösterreichische Literaturgeschichte“, ferner auf die einzelnen, die Dichtung behandelnden Abschnitte, die freilich zuweilen nicht mehr sind als eine Häufung von Namen, in: „Kunst in Österreich. Österreichischer Almanach und Künstleradreßbuch.“ I. Jg. 1934. Zusammengestellt und redaktionell geleitet von Joseph Rutter. Leoben (1933). Dankenswert bleibt das Unternehmen des Verlages Adolf Luser: Dichterbuch. Deutscher Glaube, deutsches Sehnen und deutsches Fühlen in Österreich. Mit Beiträgen hervorragender Dichter, ergänzt durch Biographien und Bildnisse. Einleitung und kritische Würdigung von Max Morold. Wien (1933). Dagegen ist Rudolf Lists „Katholische Dichtung in Österreich“ (Schriftenreihe des österreichischen Buchereiverbandes, I. Bd.) Wien (1934), ganz unkritisch und einseitig clerikal eingestellt, typisches Erzeugnis des Tags und seiner augenblicklichen Forderung. Dr. Adalbert Schmidt, der Herausgeber der Zeitschrift „Lebendige Dichtung. Österreichische Monatshefte für deutsches Schrifttum“, bereitet eine weiter ausgreifende Darstellung der Gegenwartsdichtung in Österreich vor und ließ mich in seine Ausführungen über das Drama Einblick nehmen.

Wer immer sich ein Bild der wesentlichen österreichischen Dichtung von heute zu erarbeiten trachtet, zudem in der Absicht, das Besondere, das Österreichische dieser Dichtung zu erkennen, wird sich mit dem so auffällig gewordenen Begriff des „österreichischen Menschen“ auseinandersetzen müssen. Er wird dabei am Ende unvermeidlich zu der Einsicht durchdringen, daß dieser Begriff gerade hier und nur hier, außerhalb des politischen Raumes, Sinn und Bedeutung gewinnt. Dem physisch stammhaften Begriffsgehalte ist wohl eine besondere Artung deutschen Wesens, deutscher Geistigkeit zugeordnet, nicht aber eine historisch-politische Wirklichkeit. Sinnvoll bleibt er daher nur in Beziehung auf das gesamtdeutsche Wesen, er hat nur eine organisch bedingte, keine unbedingte Geltung. Das Wort vom österreichischen Menschen in jener besonderen, politisch betonten Bedeutung begegnet schon 1925 in Friedrich Schreyvogls Schrift über „Österreich, das deutsche Problem“¹⁾. Sie ist einer der ersten Versuche, dem bis dahin innerpolitisch kaum behandelten Anschlußwillen Österreichs von der noch durch Hofmannsthal, also literarisch beeinflussten These aus, der Österreicher sei der europäischere Mensch und deshalb seine entscheidende Besonderheit „die Menschlichkeit“, ein anderes Vorzeichen zu geben, zu fordern: „Der Anschluß Österreichs an Deutschland kann nur von Deutschland aus geschehen“, Deutschland müsse sich durch sein Bekenntnis zu Österreich „als dem größeren Deutschland“ zu Europa bekennen. Über die politischen Folgerungen seiner Haltung freilich scheint sich der Verfasser selber noch nicht klar zu sein, wenn er in einem Atem verkündet: „Österreich hat ein deutsches Schick-

¹⁾ Köln 1925: Zeit- und Streitfragen der Gegenwart. Eine Sammlung von Schriften zur politischen und kulturellen Tagesgeschichte, hrsg. von Dr. Karl Soeber. 15. Bd.

sal oder gar keines, wenn dieses Bewußtsein verlöscht, bleibt nur ein belangloser Kleinstaat . . . darum kann es keine Entfremdung, keine Entfernung von Deutschland geben, die nicht Österreich selbst auflöst, keine Entdeutschung" (a. a. O. S. 54f.). Die Anschließerkklärung Österreichs blieb innenpolitisch auch aus dem Grunde unbefehdet, weil Deutschland zunächst den Ruf kaum beachtet hatte, ja nach wie vor dem Österreicher mit Vorbehalten gegenüberstand¹⁾. Und so ist es psychologisch zu verstehen, daß sich dagegen Widerstände erhoben, deren Wurzel jedoch immer die Liebe zu Deutschland war. Denn es sei in diesem Zusammenhange daran erinnert, wie es eigentlich stand. „Der Deutschösterreicher wußte, wie E. G. Kolbenheyer das in seiner volksbiologischen Erörterung des Problems formuliert, in diesem Sturme der staatlichen Umwälzung, worum er durch zwei Generationen gekämpft und gelitten hatte. Er hatte ein Volksziel; die Reichsdeutschen der Umsturzzeit hatten keines. Nicht um mit einem triumphierenden Deutschland zu genießen, sondern um mit einem geschlagenen Mutterlande, aber doch mit Deutschland und nicht im lästigen politischen Kleinkampfe gegen andere Nationen, frei wieder aufzubauen, was verloren schien, darum verkündigte sich Deutschösterreich als deutschen Bundesstaat" (a. a. O. S. 74f.). So erhält das Wort vom „österreichischen Menschen" erst allmählich jene dem volksbewußten Österreicher so fatale Bedeutung. In weitere Kreise ist es erst durch Anton Wildgans' „Rede über Österreich" (Wien und Leipzig 1930, Werke Bd. 5) gedrungen mit ihrer damals berechtigten Forderung, „der Unart falscher Bescheidenheit und allzu bedenklicher Selbstpreisgabe zu entsagen und in uns (Österreichern) allmählich ein anderes heranzubilden, nämlich das historische Bewußtsein und den Stolz des Österreichers". Außerordentlich aufschlußreich aber ist es nun zu beobachten, wie Wildgans den Begriff des österreichischen Menschen verstanden

¹⁾ Darüber E. G. Kolbenheyer in seinem Aufsatz „Die volksbiologische Grundlage des deutschösterreichischen Anschlußgedankens" in „Stimme", S. 67f.

wissen will, wenn versucht wird, ihn politisch zu deuten, und wie sich da die Wege scheiden. Denn Wildgans ist zugleich derjenige, der ihn auf den eingangs gekennzeichneten Geltungsbereich einschränkt und sich dem Versuche, ihn weiter zu fassen, irgendwelche Forderungen politischer Art daraus zu ziehen, widersetzt.

Das wird deutlich an einer interessanten Stelle seines Briefwechsels mit Hugo von Hofmannsthal, jenem österreichischen Dichter, der das Problem Österreichisch-Deutsch, schärfer gefaßt Österreichisch-Preussisch immer wieder umkreist. Hofmannsthal ist Dezember 1914 eben daran, die Reihe „Bücher aus Österreich“ herauszugeben, um „unseren Besitz im geistigen, historischen, kulturellen Sinne ein wenig in Evidenz (zu) bringen“¹⁾. Hierzu wünscht er von Wildgans eine Sammlung derjenigen Gedichte, die er seit Kriegsbeginn als „Flugblätter“ hatte erscheinen lassen, wie sie seien, ohne Überarbeitung, „als Dokumente eines Gegenwarts Gefühles“ (5. 12. 1914). Als Abschluß aber möchte er ein besonderes „österreichisches Gedicht“, „eines, das beseelte und gute Worte über unsere vielerlei Völker zu sagen wüßte, über das Nebeneinander-Ineinander, über das Beieinanderhausen der Deutschmährer und tschechischen Mährer, dieser wieder und der Slowaken, über das Teilhaben an der gleichen Landschaft“ (5. 12. 1914). Wildgans aber versagt sich diesem Wunsche in einem langen Briefe, der ihn mehr als alles andere zum österreichischen Menschen stempelt, weil er leidet an dem durch den Krieg offenbar gewordenen Problem Österreich. Er könne, meint er, in diesem Bei- und Durcheinander keinen Segen für den Österreicher als Staatsvolk sehen, möge ein solcher Staat auch „staatsrechtlich-theoretisch“ ein höherwertiges Gebilde sein. War doch Österreich, wie es später in der „Rede“ heißt, „bloß ein Konglomerat von vielen verschiedenen Heimaten, aus dem sich der Begriff des gemeinsamen Vaterlandes nur durch einen kompli-

¹⁾ 5. XII. 1914 in: Der Briefwechsel Hofmannsthal-Wildgans. Josef U. von Bradisch: PMLA Publications of the Modern-Language-Association-of-America. Vol. XLIX, September 1934, Nr. 3, S. 931—953.

zierten staatsrechtlichen Denkprozeß ergab". An die Kraft eines solchen Staates könne er nur glauben, wenn eine dieser Nationen und zwar die deutsche — Wildgans nennt das eine Forderung der höheren Gerechtigkeit — hegemonisch überwiege. Mit dieser Forderung, die allein die Kraft dieses Staates verbürge, sieht er sich aber vor unbeheb- bare Widersprüche gestellt. Denn eben dieser Staat, der allein durch die Hegemonie seiner deutschen Glieder zu dauern ver- möge, in Wirklichkeit aber zu drei Vierteln aus Nichtdeutschen besteht, kämpft „für die Weltmachtstellung des einigen deut- schen Reiches, schlägt sich dafür gegen Slaven, die dem über- wiegenden Großteil seiner Völker stammesverwandt sind“ (a. a. O. S. 936). So habe er nur den Wunsch, „daß wir weiterhin tauglich seien, ein Bundesgenosse Deutschlands zu sein“, einen Wunsch, den er zugleich, von den Tschechen Österreichs aus gesehen, als widersinnig bezeichnen muß, so daß nur ein pessimistischer Blick in die Zukunft bleibt.

Aus Wildgans' Brief spricht die Problematik, ja die Tragik des seinem Ende entgegenstehenden Staates, spricht die innere Unsicherheit desjenigen, der zur größeren Hälfte seines Wesens noch mit diesem alten Staate verbunden ist, sich aber die innere Schwäche seines Bestandes nicht mehr verhehlen kann, während der um 7 Jahre ältere Hofmannsthal den Zerfall gar nicht sieht und ihn auch später sozusagen nicht wahr haben will. Ähnlich wurzelt Richard von Schaukal noch durchaus im alten Österreich, Zwiespaltmensch durch und durch, der nur dem Zerfall Österreichs nachzutauern ver- mag, ohne in der neuen Welt noch festen Fuß fassen zu können. Zwiespaltmensch auch seiner Herkunft nach. In seinen Adern fließt, wie er selbst erzählt, „zu einem Viertel mindestens“ von Vaters Seite her slavisches Blut¹⁾. Dieser Mischung glaubt er „bei aller durch Erfahrung verstärkten Abneigung gegen tschechisches Wesen, wie sie schon mein entschieden deutsch gesinnter Vater zeigte, eine geistigseelische Beweglich- keit zu danken“, die ihn, den vielfältigen Österreicher, den

¹⁾ Beiträge zu einer Selbstdarstellung. Eine Auswahl von Versuchen zum 27. Mai 1934, dem 60. Geburtstag des Dichters. S. 7.

richtigen „Deutschen“ in seiner einigermaßen spröden, steifen Lebensart als etwas Fremdes empfinden lasse. In diesen Gegensatz steigert sich Schaukal immer mehr hinein, bis er, der Meister des namentlich kritisch betrachtenden Worts, schließlich dem deutschen Staate den Rücken kehrt¹⁾. Es ist die Haltung des in jener Welt nicht mehr und in der neuen noch nicht heimischen Menschen, des laudator temporis acti und dabei immer nur sich selber Sehenden, die Haltung dessen, der, erfüllt von „Frühlingssehnen“, dennoch bekennen muß:

Nun sehen meine Augen
So fremd ins warme Licht:
Ich mein', die müden taugen
Für all das Neue nicht²⁾.

Man sollte meinen, daß dieses Problem des österreichischen Menschen, wenn irgend es lebendige Bedeutung hat, die ganze jüngere Dichtung Österreichs bewegen müßte. Dem ist nicht so. Die junge Generation scheint vielmehr davon nicht berührt, auch in den Jahren, in denen die politische Entwicklung die Auseinandersetzung noch nicht unmöglich machte. Noch bevor Wildgans das Anliegen der Älteren in Worte gefaßt hat, begegnet schon, was symptomatische Bedeutung hat, die so typisch österreichische Wendung zur Selbstironie, die Neigung, sich selbst nicht recht ernst zu nehmen. In Lernet-Holenias „Österreichischer Komödie“ findet sich die Dialogstelle: „Das mit eurem ewigen Österreich ist schon die pure Erfindung! Was denn für Österreicher? Früher hat das bei uns überhaupt kein besserer Mensch affiziert, und seitdem alles schief geht, ist plötzlich ein jeder ein Österreicher“ (S. 14). Noch 1933 vertreten Romane wie „Deutsch zu Deutsch“ von Edith Gräfin Salzburg oder „Eine Stunde vor Tag“ von Juliane von Stockhausen in aller Offenheit den Willen Österreichs zum Anschluß an das Deutsche Reich, Romane, die unverkennbar aus inniger

¹⁾ Vgl. dazu Wilhelm Stapel im „Deutschen Volkstum“ 1933, S. 177, 264, 615.

²⁾ Serbshöhe. Neue Gedichte (1921—33). Paderborn 1933, S. 23.

Fühlung mit allen Schichten des Volkes in Österreich und seiner Gesinnung entstanden sind, wie denn auch die „Erinnerungen einer Respektlosen“ (1927/28) der Gräfin Salzburg merkwürdig sind als Zeugnis für die Lebendigkeit des völkischen Gedankens in Österreich selbst in aristokratischen Kreisen.

Im ganzen besteht die Charakteristik, die kürzlich ein österreichischer Schriftsteller vom heutigen österreichischen Schrifttum gegeben hat, zurecht: „Von dem erschütternden politischen Riß, der heute gegen den Willen des österreichischen Volkes mitten durch Deutschland geht, zeigt sich in diesem Schrifttum keine Spur; im Gegenteil: mehr als je schließt es sich an das gesamte Schrifttum der Nation an und will nichts anderes sein, als Fleisch vom Fleische, Blut vom Blute und Geist vom Geiste des großen, des ganzen Deutschtums“¹⁾. Damit stimmt überein, was der Historiker des Problems deutscher Einheit in Liebe und Schmerz erkennt. Ihm erscheint „die österreichische Idee . . . als eine im Wesen deutsche Idee, das österreichische Werden vieler Jahrhunderte . . . nur durch die Reichsverbundenheit ermöglicht, und Österreichs ‚historische Mission‘ . . . ebenso wie seine Gegenwart und Zukunft nur in der unlösbaren Verklammerung mit der gesamten Nation gegeben“²⁾. Daran ändert auch eine Stimme wie etwa die folgende nichts: „Wir sehen immer mehr, daß gerade das österreichische Buch heute, besonders in der schönen Literatur, eines der hauptsächlichsten Kulturmittel und Kulturträger des deutschen Volkstums überhaupt geworden ist, daß im österreichischen Buch sich vor allem der deutsche Gedanke, das deutsche Wort rein hält“³⁾. Das und Ähnliches sind Äußerungen außerhalb der künstlerischen und dichterischen Sphäre, literatenhafter Natur, diktiert vom Bedürfnis des Tages und vergänglich wie dieses.

¹⁾ Deutsches Volkstum 1935, S. 523f.

²⁾ Heinrich von Sebik, Deutsche Einheit. Idee und Wirklichkeit vom heiligen Reich bis Königgrätz. I. Bd. München 1935, S. 10.

³⁾ So Rudolf Henz beim Presseempfang. Vgl. Deutsches Volkstum 1935, S. 522.

Eine besondere österreichische Dichtung nach Art der nationalen Literaturen hat es nie gegeben und gibt es nicht, nicht einmal in dem Sinne, in dem man von niederdeutscher Dichtung reden kann. Grillparzers, Lenaus, Rilkes Werk ist an jeder Stelle des deutschen Sprachraumes lebendig, was vielleicht nicht in gleichem Maße von dem Werke etwa Fritz Reuters oder Klaus Groths behauptet werden kann. Eine besondere österreichische Dichtung gibt es so wenig wie nach Gottfried Keller eine besondere Schweizer Dichtung. Wohl aber gibt es deutsche Dichtung auf österreichischem Boden und niemand wird dieser Dichtung, gehe sie von Dichtern wie Billinger oder Mell, Weinheber oder Wenter aus, eine besondere österreichische Klangfarbe absprechen. Grenzpfähle aber, die deutsche Stämme voneinander trennen, sind hier wesenlos. Hier wie dort ist der Dichter der Mund deutschen Geistes, das zarteste Organ für eine Blut-, Lebens- und Schicksalsgemeinschaft, die alle politischen Grenzen überflutet und nirgends mutet der Versuch, solche Grenzen aufzurichten, sinnloser an als auf kulturellem Boden. Von der Gründung des zweiten Kaiserreichs an hat der Österreicher leidenschaftlich teilgenommen an Deutschlands Schicksal. „Das Herz hat mitgeschlagen“, so Samerling 1870, „das Herz Deutschösterreichs, das deutsche Herz.“ Selbst ein zum Teile art- und blutsfremder Dichter wie Hofmannsthal, der eben darum aber eine besonders feine Witterung für alle Gleichgewichtsverschiebungen im kulturellen Raume besitzt und der sich bewusst als Österreicher fühlt, fordert in seinem Aufsatz über Österreich im Spiegel seiner Dichtung: „Unsere Zugehörigkeit zu Österreich, unsere kulturelle Zugehörigkeit zum deutschen Gesamtwesen müssen wir uns zu erhalten wissen in der furchtbaren und kritischen kulturellen und politischen Situation, in welcher wir uns befinden. Ich sehe hierin keine Gefahr, denn das deutsche geistige Wesen, an welchem wir teilhaben, ist in seinem großen Reichtum, in seiner eigentümlichen schicksalsvollen Natur auf Dualismen angelegt“ (Ges. Werke III, 57). Hier gelten Wilhelm Schäfers Worte über den Dichter, der ein anderes Vaterland habe als

der Bürger, der aber, dürfen wir hinzufügen, hierin doch auch wieder nur das Sprachrohr überpersönlicher, volkhafter, nur vielleicht noch unbewusster Triebrichtungen und Strömungen ist: „Die politischen Grenzen des Staates gelten ihm nur für den Fall, daß sie sich mit dem Lebensraume seines Volkes decken. Tun sie dies nicht, wie bei uns Deutschen, muß sein Vaterland größer sein: ob er will oder nicht, er treibt Irredenta, weil sein Dasein an das Naturrecht der Völker mahnt, ihren Lebensraum staatlich zu decken.“ Hand in Hand damit geht der Wille, Fühlung zu halten mit dem geistigen Geschehen im Reich, die eigene Schaffenshöhe daran zu messen und zu prüfen, wofür die kleine, kritische Zeitschrift „Lebendige Dichtung. Österreichische Monatshefte für deutsches Schrifttum“ zeugen möge¹⁾.

Ist es nun möglich, jenen besonderen österreichischen Ton, die österreichische Lokalfarbe näher zu bestimmen? Versucht man das und sieht man näher zu, so erweist sich der Ton als Akkord, die Farbe als Spektrum. Das Österreichische zerfällt ins Tirolerische, Steierische, Oberösterreichische usw. Billingers Ton ist unverkennbar anders als der Max Mells, der der Grogger anders als der Ton der Handel-Mazzetti. Es bleibt fraglich und vorläufig nicht zu entscheiden, wie weit diese individuellen Farben und Töne irgendwie provinziell bedingt sind. Ja wer mit Land und Leuten näher vertraut ist, wird noch weiter ins Besondere gehen können und beispielsweise als die Heimat von Billingers Werk mit untrüglicher Sicherheit das Innviertel erkennen und diese Dichtung, auch wenn er von Billingers Herkunft nichts wüßte, niemals etwa dem Mühlviertel zuordnen. Grenzen natürlich verfließen und die Besonderung ins Unendliche landet schließlich beim Individuellen. Aber alle diese landschaftlichen Besonderheiten finden sich letztlich doch irgendwie zur stammhaften Note des Österreichischen zusammen, ein Begriff, der von vornherein allerdings nicht zu fassen ist. Denn was als

¹⁾ Herausgeber dieser im Selbstverlage erscheinenden Zeitschrift, eines idealistischen Unternehmens, das Förderung im Reiche verdiente, ist Dr. Abalbert Schmidt.

österreichisch angesprochen werden kann in diesen Dichtungen, ist Stimmung, Tonfall, Rhythmus der Sprache und des Verses, Landschaft, Atmosphäre ist jene besondere, immer wieder beschriebene — Nadler nennt sie musisch — Artung deutschen Menschentums, und nicht anders da, als etwa in Grieses Dichtung das Mecklenburgische, in der der Agnes Miegel das Ostpreussische. Aber durch das umhüllende, österreichische Gewand leuchtet doch auch das Lokalkolorit der einzelnen Landschaft und des durch sie bestimmten Menschenschlags hindurch, so daß diese österreichische Dichtung der Gegenwart vielleicht am ehesten, ihrem Organismus entsprechend, nach den einzelnen Bundesländern betrachtet werden möge. Besitzt doch jedes von ihnen, wie einer ihrer Dichter erkennt, ein Wahrzeichen eigenen Geistes, „der gleicher Herkunft und Art ist wie jener der Einsamkeit über Gletschern, der Ferne von Feldern und der heiligen Unberaubtheit der Wälder“¹⁾. Denn dies ist vielleicht der kennzeichnendste Zug der gegenwärtigen Entwicklung, daß das Dichtertum der einzelnen Bundesländer lebendig geworden ist und Wien überflügelt. Diese Entwicklung ist so offensichtlich, daß Josef Weinheber, der sich als Wiener fühlt und, wenn auch selbst wieder nur eigentlich eine besondere Provinz, so doch mit dem Anspruch auf universale Geltung vertritt, in „Wien wörtlich“, diesem Pandämonium Viennense, sich erbittert gegen den „Sieg der Provinz“ wendet, um mit grimmen Humor festzustellen:

Sie ham uns erobert: Bruck, Gurgl und Gfohl.
 Da gibt's jetzt nix wie patiern.
 Beim Heurigen machen jetzt de den Bahdl
 und tan mit die Glasln skandiern.

Schon vor einigen Jahren konnte ein Überblick über die Literatur- und Geistesgeschichte Österreichs mit den Sätzen schließen: „Das Wesen des literarischen Österreich ist vielseitiger und vielleicht auch rätselhafter, als man es sich vielfach bewußt zu machen scheint. Nicht nur Georg Wergenthin und

¹⁾ Perkonig, Trio in Toskana, S. 206.

Claudio repräsentieren es (warum ist übrigens nie die Rede vom Wiener bzw. Österreicher, wie ihn K. v. Schaukal, E. G. Kolbenheyer, Wildgans, Franz Nabl, nicht zu reden von den eigentlichen Wiener Heimatdichtern, darstellen?). Auch Pichlers Wettertanne, die arme Margret, der alte Cruz, die Kottbauern zeugen für Österreich¹⁾. Hierin hat sich ja manches geändert. Der Anspruch der Provinz ist heute nicht mehr zu überhören, sie ist die eigentliche Trägerin dichterischen Lebens. Natürlich soll damit nicht Wesen und Art dieser Dichtung als provinziell im herkömmlichen Sinne des Engen und Beschränkten bestimmt werden. Davon kann nicht die Rede sein. „Provinz“ ist in diesem Zusammenhange nur als der Boden gemeint, der ihren Wurzeln Nahrung gibt und aus dem sie in die Himmel gemeindeutscher Gültigkeit emporwächst. Über und hinter dem allem aber steht immer auch ein Weltgefühl, steht, wenn man will, der „Geist“. Aber er ist nicht denkbar ohne jene Atmosphäre des Landschaftlichen, ohne diesen Mutterboden, von dessen Säften er lebt. Eine Spannung ist da zwischen diesen beiden Elementen, die verhindert, daß sich alles in der Idylle bloßer „Heimatkunst“ beruhigt. Zwei Gesichtspunkte bestimmen danach die naturgemäß und notwendig bedingte Unvollständigkeit des folgenden Aufzuges. Denn einmal berücksichtigt er, gemäß seiner Absicht, die österreichische Dichtung zu kennzeichnen, nur die wirklich bodenständigen Kräfte, zum andern — auch soweit das Werk der einzelnen Verfasser in Frage steht — nur jene wirklich wesentlichen dichterischen, die richtunggebend auch das Bild der gesamtdeutschen Dichtung um neue Farben und Züge bereichern. Diese Beschränkung auf bodenständiges Dichtertum ist um so eher geboten, als unverkennbar von ihm die Erneuerung der Dichtung überhaupt ausgeht und den nur zu bekannten Erscheinungen artfremder Großstadtliteratur immer mehr Boden abgewinnt. Während aber im Reiche dieser Kampf staatlichen Schutzes und staatlicher Unterstützung sich erfreut, ist der österreichische Dichter ganz

1) F. Koch in: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 9. Bd., S. 770.

auf sich und seine Leistung gestellt, ohne Förderung durch eine zum größten Teile noch volks- und artfremde, ja deutschfeindliche Presse, angewiesen auf die eben dadurch auch gehemmte Hilfe verantwortungsbewußten Mittlertums.

In diesem besten Sinne gilt auch Wien als Provinz, als vom *genius loci* umhегter Boden, als eigengeprägter und nicht schlechtester Teil der österreichischen Landschaft. Nicht jenes durch die Fingerfertigkeit artfremder Operettenlibrettisten verfälschte Wien, nicht das Wien voll übelster Sentimentalität und kitschiger Dulich-Stimmung der Filme, sondern jenes immer mehr sich in sich selbst zurückziehende, echtere Wien, wie es in Wildgans' Erinnerungsbüchern (*Musik der Kindheit, Ich beichte und bekenne*), in Weinhebers, in der älteren Generation in Adolphs, in Ertls Dichtung dauernderes Leben gefunden hat. Zwar ist Wien noch mehr als dies, auch Großstadt mit allen Erscheinungen großstädtischen Literatentums, wie es, um das Beste zu nennen, durch einen Roman wie Robert Musils „*Der Mann ohne Eigenschaften*“ (I. Bd. 1931, 2. Bd. 1933) verkörpert wird. Der Held ist da „Held“ im Sinne des Wiener Impressionismus, in vielem der Erbe Georg Wergenthins. Das Bild der Welt aber, das Musil entfaltet, ist reicher und vor allem tiefer als das Schnitzlers, durchsetzt auch mit typisch österreichischem Gut — humorvoll verdichtet in der Gestalt des Generals von Stumm —, so daß selbst Musils abstrakte Geistigkeit noch stammhafte Särbung bewahrt. Endlich ist Wien aber auch der Sammel-punkt von dichterischen Kräften, die noch in Österreichs alter Zeit aus dem Sudetenraum hierher abgestossen sind. So ist Wien und Österreich für die Strobl, Zohlbaum, Wazlik, Sadina, von Kraft u. a. zur Wahlheimat geworden. Ihr Dichtertum aber kreist um ganz andere Mittelpunkte als das des Österreichs im eigentlichen Sinne, lebt aus dem Blute und Erbe des Grenzlanddeutschtums, Schicksal und Bestimmung, die wie beispielsweise in Robert Zohlbaum zu immer eindringlicheren dichterischen Formungen reifen. Diese Grenzlanddeutschen vertreten noch in der Monarchie den großdeutschen Gedanken in der Dichtung, sie haben sozusagen

vorgelebt, was dem Österreicher heute aufgeladen ist: sich viel mehr als früher als Grenzlanddeutschen erleben und fühlen zu müssen. Die Werke dieser Dichter sind, wenn auch in Österreich entstanden, sudetendeutsches Grenzlandstiftum, dem vor allem das österreichischem Schrifttum so eigentümliche Landschaftserlebnis fehlt oder, wo es da ist, wie bei Wazlik, eine Österreich fremde Landschaft spiegelt. Auch in der Sprache, die viel mehr Literatur-, viel mehr Buchsprache ist, unterscheidet sich diese Gruppe von Dichtern von den Österreichern, deren Wort, immer irgendwie, wenn auch nur leise, mundartlich gefärbt, im Rhythmus, in der Bildwahl von Kräften des Bodens der Heimat getragen und gespeist, blutvoller und lebendiger wirkt. Auch der Alt-österreicher E. G. Kolbenheyer ist, wie weit sein dichterisches Werk auch heute aus- und den gemeinten Bezirk übergreift, welch eigentümlich persönlichen Ausdruck es sich auch in Ton und Rhythmus der Sprache, die dennoch so viel erbümlisches Gut bewahrt hat, geschaffen haben mag, mit seinen Ursprüngen hier noch zu nennen. Der Gedanke liegt nahe, daß der Grenzlanddeutsche im doppelten Sinne, der väterlicherseits von Deutschungarn, mütterlicherseits von Sudetendeutschen abstammt, seine Offenbarungen biologischer Natur aus dem geschärften Ohr für das Woher empfangen hat. Mit seiner Gedichtsammlung „Der Dornbusch brennt“ gehört er in die Reihe der bewußt und bekennerrisch für ihr Deutschtum eintretenden grenzlanddeutschen Dichter.

Eine Erscheinung wie Bruno Brehm leitet über zu den eigentlich österreichischen Dichtern. Zwar ist Brehm, in Laibach geboren (1892), sudetendeutschen Blutes. Aber als Offizierskind und selbst gewesener Offizier, als Soldat des österreichischen Heers, das, es sei nur an Ferdinand von Saar erinnert, deutsche Dichtung schon um manchen eigentümlichen Wert bereichert hat, ist er dem Problem Österreich erlebnisnahe wie kaum ein anderer. Österreichische Dichtung hat einem Roman wie Hans Grimms „Volk ohne Raum“, der deutsches Schicksal aus weitesten Lebensbezügen schaut, nichts Ähnliches an die Seite zu stellen. Wie könnte sie das auch? Der

reichsdeutsche Soldat kehrte nach dem Kriege in eine Heimat zurück, die, wenn auch verstümmelt und von Siebern geschüttelt, dennoch als solche weiter bestand. Der Österreicher erlebte den Zerfall des Staates, ohne daß er in dem, was durch das Diktat von Saint Germain entstand, einen gesicherten Bestand für die Zukunft erblicken konnte. Das Problem „Volk ohne Raum“ hatte sich hier umgekehrt. Hier war plötzlich eine große Leere, Raum ohne Volk, ein Konglomerat von Völkern, die auseinander strebten, und der Dichter dieses Raumes ohne Volk ist Bruno Brehm mit seiner Trilogie „Apis und Esté“ (1931), „Das war das Ende“ (1932), „Weder Kaiser noch König“ (1933). Ihm ist es gelungen, die zerstörenden Kräfte, die die Auflösung der Habsburgermonarchie unerbittlich und notwendig zur Folge haben mußten, das unrühmliche Ende einer Dynastie so ins Bild zu bannen, daß für kommende Geschlechter etwas darin von der Atmosphäre des alten Reiches, von seinem „farbenvollen Untergang“ bewahrt erscheint, wie es anders Franz Ginzkey in seinen Erinnerungsbüchern in privaterer und besinnlicherer Weise, anders wiederum Theodor Heinrich Mayer in seiner Romanreihe „Hundert Jahre Österreich“ versucht.

Von hier aus ergibt sich ein Blick auf den österreichischen Kriegsroman, der sich viel später als im Reiche entwickelt hat. Das mag damit zusammenhängen, daß eine so blutige und einseitige Satire wie Karl Kraus', des gefürchteten Spötters, „Die letzten Tage der Menschheit“ Darstellern des Kriegserlebnisses auf lange Zeit hinaus förmlich den Atem benommen hat. Auch das Kriegserlebnis spiegelt sich im Österreicher natürlich anders als im Reichsdeutschen. Ein Momentbild aus Lernet-Holenias Roman vom Zusammenbruch der alten Armee, „Die Standarte“, beleuchtet das sehr hübsch. Da sitzen in den letzten Oktobertagen 1918 Offiziere eines österreichischen Kavallerieregimentes in der Messe, unter ihnen der von der deutschen Armee zugeteilte Rittmeister Graf Bottenlauben. Einer erzählt, daß in der Nachbardivision der Befehl zum Abmarsch nach Serbien gegeben werden sollte, jedoch zurückgehalten worden sei, weil man in Erfahrung ge

bracht habe, daß die Husaren unter Berufung auf die ungarische Regierung sich weigern würden zu marschieren. Der deutsche Offizier kann das nicht begreifen und hält den Erzähler für wahnsinnig. „Graf Bottenlauben“, erwidert ihm der, „Sie verstehen das eben nicht. Sie sind hier nicht in Ihrer Armee, sondern in der unseren. Sie haben drüben, von einigen verschwindenden Minoritäten abgesehen, bloß Deutsche. Wir aber besitzen außer einigen deutschen Regimentern bloß ungarische, tschechische, polnische, italienische, kroatische und Gott weiß was noch. Dennoch war unser Heer unter seinen Offizieren stets ein berühmtes, ein gewaltiges Heer . . . Wenn es den Deutschen als Ehre und Pflicht angerechnet wird, sich als Nation zu empfinden, so muß es begreiflich sein, daß auch die anderen beginnen, sich als Nationen zu fühlen. Wir haben dieses Heer, dieses Reich bisher zusammengehalten, solange wir konnten. Man sollte das nicht unterschätzen. Wir, die wir Deutsche sind wie Sie, Graf Bottenlauben, haben mit unserem Willen, unserer Ehre, unserem Blut eine Gruppe von Völkern, die unvergleichlich größer ist als wir selbst, um uns vereint. Wir haben ihnen alles gegeben, was wir ihnen geben konnten. Das ist die Pflicht der Deutschen. Wir haben sie mündig gemacht. Nun streben sie wieder von uns fort. Das ist das Recht der Nationen. Als Deutsche haben wir unsere Pflicht erfüllt“ (S. 109 f.).

Die Befürchtungen und Bedenken, die Wildgans in jenem Briefe an Hofmannsthal äußert, sie sind das Wirklichkeit und Erlebnis gewordene Leitmotiv, das im österreichischen Kriegsroman immer wieder begegnet. Der Südtiroler Roman „Stand-
schütze Bruggler“ (1934) des Grafen Anton Bossi-Fedrigotti ist dafür beispielhaft. Da wehren Tiroler Stand-
schützen, die ihr Privileg, die Heimat zu verteidigen, bis auf Max I. zurückführen, Buben und Greise, denn die Männer verbluten irgendwo in Galizien, den ersten Ansturm der Italiener auf Österreich ab. Phrasenlose Helden, die es noch schwerer haben als der deutsche Soldat, weil sie immer auch vor Verrätern in den eigenen Reihen auf der Hut sein müssen, vor den Slaven vor allem, die man wegen ihrer Unverlässlichkeit

im Norden aus der Front gezogen und nach Süden verschoben hat. Die ganze Problematik des alten Staates, an den die Verteidiger an den Gletschern oben geglaubt haben, bis die harte Wirklichkeit sie eines besseren belehrt, spricht aus den Worten des einfachen Bauernbuben, der von der Feldwache aus beobachten muß, wie der Italiener das Heimatdörfli beschießt: „Salt du's aus, oben aufpass'n, daß Tschech'n und Ruthenen net desertieren und daboam haut's dir's Hoamatl z'samm.“ Da bleibt von all dem, was die Buben gelernt und an das sie geglaubt haben, „nur mehr's Dörfli, 's Hoamatl, das beschossen wurde und deutsch bleiben sollte“. Da empfinden sie plötzlich das alte Wort von Grillparzer „In deinem Lager ist Österreich“ als Lüge. Denn „es ist nicht mehr im Lager der Armee dieses Österreich“, so muß jetzt der Lehrer selber erkennen, der sie's einst gelehrt hat und jetzt als Kamerad an ihrer Seite kämpft, „der Geist dieser Armee ist heute schon in viele Lager zerpalten und wer arm vor den Toren dieser Lagerstädte steht und hinein möchte und nicht mehr hineingelassen wird, das ist Österreich“. Und so hat denn der furchtbare, heldenmütige Kampf mit dem weit überlegenen, inbrünstig gehafteten Gegner, dem Italiener, und mit den immer toddrohenden Bergen nur mehr den einen Sinn, „nämlich den, daß das Land deutsch erhalten bleibt. Wir sind nichts anderes als wie man so sagt, Treuhänder der großen Nation von der Nordsee bis zur Etsch und weil wir das sind, gehen uns Tschechen, Polen, Ruthenen und Slowaken nichts an, sondern nur wir gehen uns selbst etwas an und wenn wir kämpfen, hat's Kämpfen nur dann einen Sinn, wenn wir fürs Deutsche kämpfen“ (S. 335). Selbst der altgediente, treue Soldat der k. u. k. Armee, der prächtige Zugführer Oberwefer, wird, wenn er im Nahkampf die Kameraden zum letzten erbitterten Widerstand mit dem Rufe sammelt: „Deutsche, haltet zusammen!“, aus dem Nur-Österreicher, dem Nur-Soldaten zum Bekenner seines Volkstums. Denn letzter Sinn dieses sonst sinnlosen Kampfes, „ob wir auf den Schlachtfeldern nun siegen oder verlieren“, ist für diese einem furchtbaren Schicksal preisgegebenen, aber doch nicht von ihm

bezwungenen Helden „die Erweckung der deutschen Idee“. Wie gespenstisch muten vor einem Buche wie diesem, das um den Preis unsäglicher Opfer, ja schließlich der Heimat, unter Preisgabe des ganzen Selbst entstanden ist und das mehr von geschichtlicher Wirklichkeit und Wahrheit enthält als irgendein anderes Dokument, wie jeder, der mit auf jenen Höhen gelegen ist, bestätigen wird, wie lemurenhaft muten vor dem widerwillig aber gnadenlos erfahrenen Bekenntnis: „Ja, du bist morsch, mein armes Österreich“, wirklichkeitsblinde Versuche an, dieses Österreich als ein Konglomerat von Nationen, das, wenn es auch nur gegen eine einzige um seinen Bestand kämpft, alle anderen zu Märtyrern macht, unter Berufung auf Geschichte und Tradition wieder beleben, seinen Sinn wo anders suchen zu wollen, als wo ihn der Dichter als Deuter der gewaltigsten Erlebnisse seines Stammes sucht und findet, in der deutschen Nation. Für dieses Ziel zu werben wird dem sechzehnjährigen Standschützen Bruggler, der zum Priester bestimmt war, den der Kampf zum Manne schmiedet und weltlichem Leben zubereitet, als Aufgabe zugeschoben, beim deutschen Volk im Reiche darum zu kämpfen, „daß man uns Deutsche in Österreich versteht“. Der österreichische Kriegsroman hatte so erst gegen die falsche Einschätzung des österreichischen Soldaten durch den deutschen Waffenbruder, Keime schmerzlicher Entfremdung, zu kämpfen, das tapfere Heer gegen eine Pauschalbelastung mit den Sünden slavischer Überläufer zu verteidigen. Das geschieht in durchaus vornehmer Art in Bodo von Kaltenbaecks „Armee im Schatten“, die in der Technik schnell wechselnder Momentaufnahmen die österreichischen Kriegsschauplätze, Karpathen, Galizien, Isonzo, Tirol umreißt, um den Helden des Gebirgskriegs den Lorbeer zu reichen, gefolgt von Fritz Weber, Robert Mimra, Rolf Kungen, Walter Neuwirth, Bossi-Fedrigotti und Kornel Abel, der in seinem „Karst“ (1934) die Hölle der österreichischen Kriegsschauplätze, die Schrecknisse der von mitleidloser Sonne überfluteten Karstwüste mit einfach schlichten Strichen zeichnet und deutschem Heldentum ein Bild des österreichischen zur

Seite stellt. Anders als über reichsdeutschen Kriegsbüchern liegt über diesen ein Hauch der Trauer über vergeblich gebrachte Opfer, über wie in Nimras „Batterie 4“ (1930) vergebliches Sich-wehren gegen jenen österreichischen Fatalismus, den österreichischen Gang zur Passivität, um am Ende wie Walter Neuwirth in seinem Romane „Helden“ (1933) zur Erkenntnis vorzustossen, „daß in Not und Tod die deutsche Heimat geboren wurde“. Lernet-Holenias „Standarte“ aber schließt so: Im Schloß Schönbrunn werden die Feldzeichen, Fahnen und Standarten der alten Armee verbrannt. Ein geisterhafter Wald aber scheint ihm aus dem Brande aufzustehen, „ganz aus den rauschenden Flammen selbst. Es waren auch nicht mehr die alten Fahnen, mit den typischen Bordüren aus rot-weißen oder schwarzgelben, halben Kauten, es waren neue. Es war ein ganzer Wald und sie standen über dem ganzen Volk“.

Daß Wien seine führende Stellung in literarischen Dingen verloren hat, ist nicht schade. Denn diese Führung hatten sich wie in den Großstädten des Reichs zum größten Teile volksfremde Elemente angemastet, die die Presse und sonstigen literarischen Verbindungswege besetzt hielten. Zwar kann von einem völligen Verschwinden solchen Literatentums nicht die Rede sein und die Presse ist, wie erwähnt, zum Teile wenigstens alles eher als Mittlerin für volkhaft dichterische Werte. Aber der gesunde Sinn der Bevölkerung fühlt sich — hierin sind die vom Reiche her kommenden Wirkungen ganz unverkennbar — ermutigt, so daß diese volksfremde Presse viel von ihrer Wirkung verloren hat. So kommt es, daß Arthur Schnitzlers Dichtung etwa, die solange als die Dichtung Wiens, ja Österreichs angepriesen wurde, während sich beispielsweise Emil Ertl, der bodenständige, treue Schilderer und Beobachter Wiens mit seinem Werke in weiteren Kreisen nicht durchzusetzen vermochte, merkwürdig schnell in Vergessenheit versinkt. Im Schatten des Wiener Impressionismus und später des allerdings kurzlebigen Expressionismus stand ja auch noch Anton Wildgans, in dessen Vers, zuweilen um ein wenig zu süß, zu weich, das

Lebensgefühl des Österreicherers schwingt, der „des Frühlings blühendes Angesicht“ so selig in sich aufnahm wie des Herbstes fruchtende Schwere mit seiner Wehmut des Welkens, Farbe und Duft regenfeuchter Ackererde so selig wie den Aufstieg des Monds aus dunklen Fichten „ins Glockenblumenblau der späten Lüfte“, dessen Werk immer wieder die Landschaft um Wien mit allen ihren Reizen, das geliebte Mödling, Mönichkirchen am Wechsel spiegelt, hingebungsvoll rein und ohne alle Trübe und Verzeihung. In „Armut“ und im „Kirbisch“ hat er den österreichischen Menschen, wie er ihn selbst gesehen und empfunden hat, gestaltet, „wurzelheil, Kraft im Mark, pflichtgewillt, duldenstark, einfach und echt von Wort“ (Werke V, 265).

Heute laufen die Fäden zwischen dem Dichter und dem Volksganzen wieder enger und fester. Kunst und Dichtung besinnen sich wieder auf ihre lebenerhaltende und lebensfördernde Verrichtung im Dasein ihres Volkes. Damit ist auch die Stellung des Dichters wieder eine andere und getragen vom Gefühl überindividueller Verbundenheit kann Max Mell in seiner Akademierede „Über die heutigen Aufgaben der Dichtkunst“ mit berechtigtem Stolz verkünden: „Kunst ist kein Narkotikum, Kunst ist Nahrung; diese gilt es heranzubringen, und deshalb ist es gar nicht anders möglich als daß wir im heutigen Augenblicke vor der Größe der Aufgabe, des inneren Kampfes, der Verantwortung erzittern.“ Von diesem vom Volksganzen her bedingten Verantwortungsgefühl gibt jede Zeile seines Werkes Kunde. Mell ist zwar in Marburg, in der Südsteiermark (1882) geboren, lebt aber seit langem in Wien und darf heute den berechtigten Anspruch erheben, als einer der führenden österreichischen Dichter zu gelten. Seine von der Laienspiel-Bewegung angeregten geistlichen Schauspiele („Das Wiener Kripperl“ 1919, „Das Schutzengelspiel“ 1923, „Das Apostelenspiel“ 1924, „Das Nachfolge-Christi-Spiel“ 1927) verlängern die Linie, die vom Mysterienspiel über Hofmannsthal in die Gegenwart führt. Während sich aber Hofmannsthal an literarische Vorbilder anlehnt und so nur selten den Bezirk der Bildungs-

dichtung überschreitet, erneuert Moll das Vorbild aus Kräften ureigenster Wesenheit, aus denen der Landschaft, des Brauch- und Volkstums der Heimat, aus ursprünglicher Veranlagung des bayerisch-österreichischen Stammes für das Theater und seine Wirkungen, aus einem ungebrochenen und durch Reflexion nicht zersetzten religiösen Gefühl, das bei aller Weltoffenheit ungemein volksnahe bleibt, fern bleibt auch jeder politischen Verfärbung dieses im Grunde katholischen Lebensgeföhls. Bezeichnend ist für den Österreicher, der dem Humanismus immer irgendwie verbunden ist, daß sich seine Erzählkunst an lateinischen Vorbildern schult, um zuletzt zu einer so stilreinen, alle Vorbilder hinter sich zurücklassenden, schlichtdeutschen Schöpfung „Mein Bruder und ich. Den Erinnerungen eines alten Wieners nacherzählt“ (1935) aufzusteigen. In dem Drama „Die Sieben gegen Theben“ (1933), dieser Dichtung wundervoller Maße und Sprache, greift er kühn nach dem Antigone-Stoffe, um Bewegungen, die des Menschen Seele von je getrübt und geläutert haben, Gestalt gewinnen zu lassen, aus den Schlacken irdischen Geschehens das reine Gold der Seele zu glühen. Das Besondere, das Österreichische Molls ist außer in den geistlichen Spielen — Werke wie „Die Sieben gegen Theben“ und seine letzten Erzählungen gehören nach Form und Gehalt klassischem Bereiche an, mit ihrer Mischung von inniger Verbaltenheit und blutwarmem Leben im Wesen immer noch Ausstrahlungen österreichischen Lebensgeföhls — vielleicht am stärksten in seinen „Gedichten“ (1929) zu finden, die, überweht von einem Hauch der engeren, südsteirischen Heimat, reise, in sich selber selige Gebilde, zum Besten deutscher Lyrik von heute gehören. In seinem letzten, in seinen Gestaltungsimpulsen nun ganz aufs Einfache und Schlichte drängenden Werke, dem schönen „Spiel von den deutschen Ahnen“ (1935), wo es darum geht, Haus und Boden, jahrhundertealten Familienbesitz aller Not zum Trotz und gegen das lieblos zerstörende Treiben wurzelloser, auflösender Selbstsucht zu halten, wo am Ende die anspruchslosen, aber von unerschütterlicher Überzeugungskraft getragenen Worte „Arbeit, Hoffnung,

Zukunft" alles andere überstrahlen, hat Mell das Wort gefunden, das für die Dichter dieser Wende kennzeichnend ist und leitmotivisch auch über dieser Betrachtung stehen könnte. Da sagt einer der Brüder Hüttenbrenner, der Besitzer des Hofes, der bisher nur Selbstporträts gemalt hat, nun aber mit Landschaften beginnt: „Mit unserer hier. Ich spür mich in ihr. Heimlich mein ich auch — mich selbst zu malen. Ich bin ja von hier, wie sollt ich mich nicht überall ringsum empfinden in dieser unserer Gegend . . . Was Sie sehen (er zeigt auf die Bilder), das ist eine Schale, in der ich drin bin. Aber es gibt noch eine größere. Das fühl ich immer bestimmter und muß es ausdrücken“ (S. 37). Man kann die Gegenwartsdichtung in Österreich nicht besser charakterisieren als mit diesen Worten. In der Landschaft der Heimat erkennen diese Dichter sich selbst, das Erlebnis der Heimat löst ihnen die Zunge und hebt die Schleier vor dem Blick ins Weite. Natur und Mensch sind in dieser Dichtung geheimnisvoll einander zugewandt, das dichterische Ich bleibt dem Kreislauf natürlichen Lebens einbezogen und faßt nun von da aus seinen Standpunkt im Volksganzen wie im „Spiel von den deutschen Ahnen“ der längst verstorbene Thomas Hüttenbrenner, der im Augenblick, da der Erbe den Hof verkaufen will, geheimnisvoll auftauchende Ahn, dichterisches Symbol für die verpflichtenden Mächte des Blutes, des Bodens. Denn nachdem er auf dem Hofe nach dem Rechten gesehen, schaut er seherisch ins Reich, das sich wandeln muß wie alle lebendige Kreatur, und als die Enkel ihn des Bestehens und Blühens Deutschlands versichert haben, wird ihm das Auge feucht, „weil Gott hat die Deutschen also reich begnadigt“.

An lyrischen Begabungen ist das musikalische Österreich niemals arm gewesen. Selten aber boten sie sich in solcher Fülle, mit solchem Reichtum der Farben und Töne wie eben jetzt. In dem Wiener Josef Weinheber (geb. 1892 in Wien) schenkt Österreich dem deutschen Volke einen Lyriker von Gottes Gnaden. Wenn Josef Nadler österreichisches und reichsdeutsches Wesen nicht mehr im Gegensatz österreichisch-preussisch, sondern österreichisch-niedersächsisch gipfeln läßt und

durch das Gegensatzpaar musisch-heroisch erläutert¹⁾, so begegnet in Weinheber der seltene Fall des „österreichischen Menschen“, der beides in sich vereinigt. Das dichterische Bild Weinhebers wird die Legende von dem weichen, träumerischen, allen Einwirkungen nachgebenden, sich allem anschmiegenden Österreicher, die nach dem Muster Hofmannsthals ausgegeben wurde, zerstören. Denn hier begegnet ein harter Wille zum Leben mit all seinem Leid, ein harter Wille auch zur Kunst, eine fast tragische Einsamkeit und adelige Bereitschaft zur Entsagung, die aus dem Wissen um ewige Ordnungen aufsteigende Ehrfurcht vor verhängtem Schicksal, ein Sölderlinisches Ethos, das sich dann wieder der ganzen Weichheit und Musikalität des Empfindens, wie es für den Österreicher typisch zu sein scheint, verschwifert. Sentimentalisches und Naives vereinigen sich hier zu unscheidbarer Einheit. Österreichisch ist daran der tiefe Pessimismus, der aus Weinhebers Dichtung spricht, das Gefühl als Künstler auf verlorenem Posten zu stehen, in sterbendem Lande zu leben. Unbewusst und tiefdunklen Stimmen gehorsam wird der Dichter und Seher zum Ränder drohender Not und Gefahr, daß nämlich es dem österreichischen Leben an Blutzustrom zu fehlen, daß es zu vereinsamen, daß dieses Leben seinen Bestand aufzuzehren beginnt. Darüber aber steht ein heldisches Dennoch und Trotzdem, der Wille, sich solchem Schicksal nicht zu beugen, denn

Zu fragen ziemt uns nicht. Uns ziemt zu fallen: jedwedem auf seinem Schild.

Die ersten Gedichtbücher Weinhebers (Der einsame Mensch 1920, Von beiden Ufern 1923, Boot in der Bucht 1926), desgleichen der autobiographische Roman „Das Waisenhaus“ (1925) vermochten nicht über einen engeren Kreis von Freunden hinaus zu wirken. Erst die Sammlung „Adel und Untergang“ (1934) brach den Bann. Der Titel schon ist ein Programm und umreißt das auf Wiener Boden so Neuartige

¹⁾ Andreas Hofzer, Jahrbuch des Vereins für das Deutschtum im Ausland. Berlin 1935, S. 59.

dieser Gedichte: die heroische Unerbittlichkeit einer Gesinnung, die immer wieder aus Leiderfahrung, aus verzweifelter Einsicht in die Irrfahrt des Lebens und dennoch offen noch für die heimlichsten seiner Schönheiten, Großes und Edles zu den Sternen hebt, und der Adel, die Reife und der Glanz einer Gestaltung, die Erlebnis und Klang, Wucht und Bewegtheit, Gehalt und Form als Einheit erlebt. Es sind die alten, ewig gleichen und großen Themen, die durchformt von einer nur sich selber hörigen Gesinnung, Weinheber immer wieder abwandelt: Mann und Weib, Freund und Gefährtin, Nacht und Morgen, Frost und Frühling, Wolke und Licht, Schöpfung und Seele. Und es ist das alte, unvertraute Lebensleid des kämpfenden Menschen, der sein Bestes, die heilige Flamme, ungefährdet durch die Widerwelt des Tages trägt, Leid, das durch den Filter eines tapferen Herzens und das Kühlbad wissender Schau in Unabwendbares, in reinem, hellem Strahl zum Lichte drängt. Auch Weinhebers Dichtung zeigt, daß das humanistische Ethos, der Stolz des poeta laureatus noch urlebendig ist auf einem Boden, der von eh und je die Saat antiken Bildungsgutes reift. Mag Bitterkeit, ja Verzweiflung über das taube Ohr, das blinde Aug und stumpfe Gefühl der Zeit allem Schönen und Hohen gegenüber des Dichters Hand zur Faust verkrampfen, sie löst sich unter dem Anhauch der Gnade, sich als „der Blinden geheimes Aug“, sich als „der Schönheit Weg und Wahrer“ fühlen zu dürfen, voll eines Könnens, das aus dem eingeborenen Seelengrunde stammt, nur sich selber Maß und Lot. Das ist kein individualistischer Ästhetizismus — Weinhebers realistische Gedichte zeigen den Abstand, der ihn davon trennt —, das ist Ausdruck der Landschaft, Frucht jahrhundertalter, geschichtlicher Entwicklung. Beweis dafür ist die seltene Vielseitigkeit dieser Lyrik, die heimisch ist im hauchzarten Äther wie bei Ähre und Krug, im Dunkel des Triebes wie im klaren, weltversunkenen Blau der Blume. Was sonst nur aus getrennter Wurzel entspringt, das treibt und blüht hier aus einem Stamm: schmerzliche Geistigkeit, die an der eigenen Zerrissenheit leidet, um immer wieder über sie zu triumphieren, und ein inniges Aufgehen

in der Natur, heimliches Ringeschlossenheit in Gottes Traum. Seine „Antiken Strophen“ sind durchglüht vom heißen leidenschaftlichen Atem der echten, ungeglätteten Antike, dem Ton der Sappho und des Alkaios unheimlich nah und irgendwie von ferne den „Duineser Elegien“ Rilkes. Klarheit und Maß der Form liegt über den Wirbeln einer untergründigen leidenschaftlichen Bewegung. Eine heldische Seele, „zum Kniefall zu deutsch“, kämpft um Ergebung in ihr Schicksal mit dem Bewußtsein ihres Adels, ihrer Einsamkeit, die sie sondert und zeichnet. Von der Sprache her erlebt der Dichter in diesem Raume sein Volkstum als Forderung und Gnade, als beharrlich stillen Dienst selbstgenugsamer, gedrängter Kraft am deutschen Wort, volksverbundene Künstler-schaft, der der gewaltige „Hymnus auf die deutsche Sprache“ entquillt. Andere Gedichte dieser Sammlung wie „Blumenstrauß“ oder die dem Herkommen des eigenen Ich nachsinnenden Verse gründen in der starken Natur- und Heimatverbundenheit des Dichters, die nun fast überdeutlich wird in „Wien wörtlich“ (1935), dem auf die Tragödie folgenden Satyrspiel. Es ist ein Werk ganz sui generis, hie und da vielleicht an Morgensterns Grotesken erinnernd, voll lebenswürdiger Ironie, die auch vor dem eigenen Wesen nicht haltmacht, aus Wehmut, Zorn und Skepsis gemischt und so nur möglich auf Wiener Boden, aus jener sich selbst nicht ganz ernst nehmenden Überzeugung:

War net Wien, wann net durt,
 wo ka Gfrett is, ans wurd.
 Denn das Gfrett ohne Grund
 gibt uns Kern, halt' uns gsund.

Wer das immer mehr verschwindende und langsam aussterbende echte, unsentimentale Wien und seine Typen kennt, vermag die Wirklichkeitsnähe und Prägkraft dieser Gedichte, die als Kunstwerke den anderen in nichts nahe stehen, zu würdigen, aber auch den Pulsschlag des einen Bluts zu spüren, das durch das gesamte Werk Weinhebers kreist. „Einsamstes Selbstgespräch“ (Adel und Untergang, S. 129) und

etwa „Straßenvolk“ (Wien wörtlich, S. 93), sie kommen aus derselben Seele, die schwankend zwischen Mut und Empörung, zwischen Verzicht und unbändigem Glücksbegehren, zwischen Ehrfurcht und Verachtung, dennoch der Heimat leidenschaftlich ergeben bleibt. Ein schöner Beweis für die Verwurzelung Weinhebers, dieses echten Sohnes der waldumrauschten Stadt, in Brauchtum und Natur der Heimat sind seine, den Lauf des Jahres begleitenden Gedichte (Veröffentlicht im „Phönix-Kalender“, Wien, 2. Jg., 1935), ein Symbol, das in arteigener Dichtung immer wieder, bei Deißinger, bei Waggerl, bei Fischer-Colbrice begegnet.

Weinhebers Werk steht einsam über dem nicht dürftigen Chor lyrischer Stimmen, die heute in Österreich erklingen. Nur eine der jüngsten Stimmen, die Hermann Stuppäck's (geb. 1903 in Wien), reicht an seine Höhe. Der schmale Band seiner Gedichte „Die blauen Hügel“ (1935) darf sich dem Besten, was lyrischer Dichtung heute gelingt, an die Seite stellen. Weicher als in Weinhebers Dichtung fließen hier die Rhythmen und Verse, schmiegsamer gibt sich die Gestalt des Dichters, der dennoch glühend erfüllt ist von Glück und Last seiner Berufung. Ihm wird die Landschaft, „ewige Landschaft“, vor allem zum Gedicht, „Lied und Luft und Land schließen den ewigen Kreis“. Bergseen und laubgekrönte Donaulandschaft, Sommer und Herbst und immer wieder die Nacht verschmelzen dem Einsamen zur Einheit von Wirklichkeit und Traum. Österreichisch ist die Musikalität des Ganzen, der Reichtum an Melodik, der von der Innigkeit des Claudiuschen Abendlieds bis zu Trakl- und Rilkeschen Tönen reicht, dem allen aber eine unverkennbar persönliche Klangfarbe gibt. Antike Strophen und freie Rhythmik pflegt Stuppäck gleich Weinheber, eine Wiederbelebung klassischen Gutes, die weiterwirkt wie beispielsweise in Siegfried Freiberger's „Elegien und Oden“ (1935).

An dieser Stelle liegt es nahe, Heinrich-Suso Waldeck's zu gedenken, des dritten Lyrikers von eigener Art. Daß er, der heute wohl widerspruchslos dem Kreise der Wiener Lyriker zugezählt wird, anderswoher stammt — er ist 1873

in Wscherau in Deutschböhmen geboren —, merkt man der härteren Fügung seines Verses an, dem jene österreichische Musikalität fehlt, die Wiener Lyriker auch geringerer Grade nur selten vermissen lassen. Durch Waldecks Gedichtbücher (Die Antlitzgedichte 1929, Die milde Stunde 1933) geistert noch zuweilen in Bild und Geberde der Expressionismus, klagt sein Mitleid mit den Armen, Beladenen, Bresthaften und Sündern, bemüht, „auch dem Hässlichen Festgewand (zu) erfinden“. Der Dichter, der als Bankbeamter begann und als Priester endigt, stammt aus altem Egerländer Bauernblut, das ihm die Welt des Bauern wach erhält und ihn zuweilen in die Nähe Zernattos rückt; aus dem Wissen um solches Erbgut —

Unsre gewaltigen Väter
 schlummern uns leise im Blut
 eiserne Väter und Täter,
 wahr und weise und gut —

erblüht ihm ein Gedicht wie „Der Ahn“ (Antlitzgedichte, S. 14f.), das ihn, den an Jahren Älteren, eindeutig der jüngeren Richtung dichterischen Formwillens zuweist. Dann wieder ringt er mit seinem Gotte und schwankt zwischen den beiden Polen Welt und Ewigkeit, zwischen der Sehnsucht nach „tödlicher Fülle Erlebens“, der wir ein so lebenssprühendes Gedicht wie „Männliches Weinlied“ (Die milde Stunde, S. 21—23) verdanken, und der nach einer stillen und heimlichen Frömmigkeit. Als Priester umtastet er mit zartem Finger das Geheimnis der Menschwerdung Gottes, doch „all- herein pfeift der gewisse heidnische Wind“:

Die Hirten drücken die braunen Fäuste in die Brust
 Und beten alttheilige Worte, lang nicht mehr gewußt.
 Behaglich wie im eigenen Stall ruht Schaf und Bock,
 Nicht Flug mit krummer Nase aus dem wollenen Rock.

Die Mutter Maria horcht verstummt zur Krippe hin,
 Erahnend die Träume, die über das göttliche Stirnchen ziehn.
 Und Joseph, der versinkt in seinen Bart hinein,
 Vor keuscher Demut kaum sich trauend da zu sein.
 Manchmal sehen sich beide wie Tauben erschrocken an:
 Hat wahrlich gerade an uns der Ewige solches getan?

Esel und Ochs blicken weise wie immer und überall.
Sie sind die wackeren Öfen im allzu kühlen Stall.
Der Hahn am Fensterloch verhält den Morgenschrei.
Ein Hühnchen gebiert im Winkel ein kleines, weißes Ei.

So entstehen wie im „Dreikönigsefamen“ (Die milde Stunde S. 71 ff.) eigentümliche, episch-lyrische Mischformen, eine Art von Krippenspielen, überglänzt von Lichtern geistreichen Humors und doch unterbaut von einer tiefen, echten Frömmigkeit. Keine Epik freilich scheint Waldeck versagt. Sein Wiener Roman „Lumpen und Liebende“ (1930) läßt alle kompositorische Kraft vermissen und überzeugt auch nicht durch die Gestaltung seiner Menschen, während seine Märchen „Hildemichel“ (1933), Gebilde kürzeren Atems, die seiner Lyrik näher stehen, ihm besser gelingen.

Mit den Namen Weinhebers, Stuppäckers, Waldecks wird nicht nur eine absolute Höhe angedeutet, es sind damit auch lyrische Typen gefaßt. Die Zahl der Lyriker Wiens ist freilich damit noch nicht erschöpft, auch die der Typen ließe sich leicht vermehren. Da wäre vor allem von jener neuartigen Lyrik zu reden, der realistisch-sachlichen, die im österreichischen Bezirk gelegentlich schon bei Heinrich Suso Waldeck zu beobachten ist, um dann in dem Kärntner Guido Farnatto ihren kennzeichnendsten Vertreter zu finden. In Wien ist das auffälligste Phänomen einer Art Lyrik, die im gesamtdeutschen Raum bei Bert Brecht, Ringelnatz, Erich Kästner zu den bekannten Verfalls- und Ausfallerscheinungen geführt hat, der aus Oberhollabrunn stammende Theodor Kramer mit seinen Gedichtbüchern „Die Gaunerzinke“ (1928) und „Kalendarium“ (1930). Die „Gaunerzinke“ ist ein Werk doppelten Gesichtes. Neid und Verbitterung des Heimatlosen, des Vagabunden und Erbfeindes aller Sesshaftigkeit, alles Besitzes, Haß des Proletariats und Kommunisten fressen wie eine Säure um sich. Dazwischen aber stehen ein paar Gedichte, der Natur abgelauscht und ihr rein nachgezeichnet, zuweilen auch klärt sich Jörn und Hohn zu echtem Schmerz:

Gewaltig thront der Bauer in der Stube
— und über Brot und Wein reicht seine Hand.
Mit Rebenschlingen deck ich mir die Grube
und friere fremd in seinem Ackerland.

Im „Kalendarium“ aber beugt sich der Dichter, wie schon der Titel andeutet, dem Kreislauf natürlichen Werdens und Vergehens, zwar nicht in lyrischer Innigkeit und ohne jene letzte Verschmelzung von Dichter und Natur, aber mit fast ängstlich buchendem Sachensinn. In „Wir lagen in Wolhynien im Morast“ (1931) überträgt er diese Technik auf die Gestaltung des Kriegserlebnisses, ein Bild Grau in Grau und mit bewusster Betonung alles Niederdrückenden, Kranken und Zerstörenden. Dennoch täte man dieser Lyrik unrecht, sie ohne weiteres mit der eines Kästner zu vergleichen. Zuweilen bricht durch den fast pedantisch bewahrten düsteren Pessimismus wie schon in dem einleitenden Gedichte „Gedenkst du noch“ das reine Licht einer ursprünglichen, lyrischen Begabung, der ganz jene zersezende Ironie Kästners fehlt. Sie bleibt durchaus sachlich, ja fast nüchtern und ist ihrer inneren Form nach viel mehr episch als lyrisch. Eigentlich hört die Lyrik damit auf, Lyrik zu sein. Weinheber, Künstler bis in die Singerispitzen, hat dafür ein sehr feines Gefühl und wendet sich gegen dieses Übergewicht des Dinglichen gegenüber dem Künstlerischen. Nicht mehr auf das Wie meint Weinheber komme es heute der Dichtung an, sondern auf das Was. „Die dichterische Persönlichkeit, dieser Prägestempel aller Form, wird mehr und mehr zurückgenommen zugunsten einer Objektivität, die den Stoff beläßt, wie er ist. Der Lyriker sagt nicht mehr sich aus, sondern die Dinge um sich. Anstatt den Stoff zu verdichten, ihn auf eine letzte, einmalig gültige Formel zu bringen, die im Gleichgewicht von Idee und Stoff, Form und Inhalt lebendig dauert, wird die stoffliche Masse gehäuft und aufgelockert . . . Die Versinnbildung des Menschlichen erfolgt nicht mehr im geistigen, sondern im dinglichen Bezirk. Der schöpferische Wille, in der Mitte der Dinge stehend, macht die Figur des Menschen nach unten statt nach oben sichtbar: Seine Visionen sind pervertiert. Das Wort ist nichts, die

Aussage alles. Infolgedessen herrscht nirgends Langeweile. Nichts ist ja farbiger als der Stoff. Die Dichter alten Schlages haben es mit Mond und Träne geschafft: Hier wird das ganze Leben einbezogen, die ganze Welt aufgespaltet . . . Ein allzu gefährlicher Stolz auf das Provinzielle läßt den deutschen Dichter unserer Zeit sich immer enger begrenzen, im Räumlichen und im Geistigen. Naturliebe, Brauchtum, Schollenmythos: All dies ist schön. Aber der Mensch ist mehr. Und der Dichter hat ihn ganz zu vertreten. Und vor allem über die Zeit und ihre Schlagwörter hinaus¹⁾. Weinheber, selbst, wie gezeigt worden ist, mit dem Besten seiner Kraft bodenstark verwurzelt, mit seinem Können Erbe hochgezüchteter Formkultur, hat das Recht zu solcher Warnung. Die Gefahr des andern Pols, des weitesten Pendelschwungs nach der andern Seite hin, mag die Gedichtsammlung Ernst Waldingers „Die Kuppel“ (1934) andeuten, die sehr kultivierte und gepflegte, sehr gekonnte und bewusst gebaute Lyrik enthält, aber ein Letztes an Ursprünglichkeit und Seele vermissen läßt, das eigentlich Lyrische leicht durch ein Zuviel an Bildern verdeckt und überspielt, so daß diese an sich schönen Gedichte mehr vom Geiste als von ihrer eigenen lyrischen Substanz her bestehen.

Don dem übrigen lyrischen Reichtum Wiens und Niederösterreichs kann hier nur mehr andeutend die Rede sein²⁾.

¹⁾ Ein paar Bücher Lyrik: Lebende Dichtung, Sft. 9, Juni 1935, S. 183 ff.

²⁾ Hierfür kommt in Betracht: Anthologie junger Lyrik aus Österreich. Hrsg. von Friedrich Sacher, bevorwortet durch Richard Schaukal, Wien, ferner „Die Gruppe“. Neun Lyriker aus Österreich, Wien 1932. Zwölf Lyriker aus Österreich, Wien 1935. Den ersten Versuch einer Darstellung macht Friedrich Sacher in dem Schriftchen: Die neue Lyrik in Österreich, Wien 1932. Die von Robert Brasch und Rosa Schafar hrsg. „Österreichische Lyrik der Gegenwart“, Wien 1934, umfaßt zum größeren Teile das Schaffen artfremder Dichter, auf die einzugehen hier, wo es sich um die besondere österreichische Note handelt, nicht der Ort ist. Den besten Überblick über das lyrische Schaffen Österreichs bietet jetzt die von Otto Brandt-Hirschmann im Deutschen Verlag für Jugend und Volk, in Wien hrsg. Anthologie neuer österreichischer Lyrik „Der ewige Kreis“.

Vor allem ist da Friedrich Sacher zu nennen (geboren 1899 in Wieselburg an der Erlauf), dessen dichterisches Werk in drei Bänden „Gesammelter Schriften“ (1932—34) vorliegt. Ernte eines Schaffens, das mit dem Jahre 1921 einsetzt. Er ist kennzeichnend für einen Kreis von Dichtern, die um die Jahrhundertwende geboren wurden und unter denen er eine führende Stellung einnimmt. Der Eindruck des Leisen und Zarten herrscht vor. Stifeters Ehrfurcht vor dem Kleinen und Unbedeutenden beseelt ihn, die Schatten Hofmannsthals und Rilkes huschen vorüber, zuweilen vernimmt man ein Echo Liliencronscher, selbst Arno Holzcher Verse. Zwischen sucht er nach der eigenen Weise, die ihm am besten in Gebilden filigranen Formats gelingt, im pastellartigen, wie mit dem Silberstift gezeichneten Stimmungsbild. Leichtigkeit der Rhythmik und des Verses verbindet sich mit andachtsvoller Weltfrömmigkeit, mit einem Blick, der gelernt hat, Wesenhaftes zu schauen. Dann wieder erfüllt ihn kindliches Gottnahe-sein, soziale Töne klingen mit, um wieder im Gesamt der hingebend erfüllten Natur zu verhalten. Wilhelm Franke ringt um den Sinn seines Daseins, um Bleibendes im Wechsel und beginnt das Bändchen seiner Gedichte „Wirren und Weg“ (1933) mit der Frage: „In diesem tiefen Dunkel, wie find ich mich zurecht?“ Franke hat seine Gedichte erfahren — er hat zehn Jahre lang als Lehrer in kleinen Dörfern des Walsviertels gelebt —, hat sie aus dem Leben mit Kindern Bauern und Tagelöhnern nach Hause gebracht. Zwar reißt er mit sachlicher Treue in kurzen, fast harten und ungelenten Sätzen Eindruck neben Eindruck, ohne daß das alles, mehr ein Versprechen als Erfüllung, auch schon immer zur Einheit verschmelzen will. Aber man spürt hinter den Farben der Dinge doch auch schon etwas von ihrem Wesen, und zuweilen gelingt ein Griff, der alle Hüllen zerreißt und dieses Wesen selber schaubar macht: die Nacht des Waldes, sehnsüchtige Schweigsamkeit zehender Bauern, das Walten mütterlicher Liebe, Kinder im Frühling. Hierher gehört Wilhelm Szabos (geb. 1901 in Gmünd. Das fremde Dorf, 1933) zwischen Geist und Natur schwankende, unruhig nach Formen

tastende Art, die sich selbst, hier und dort noch nicht ganz heimisch, folgendermassen zeichnet:

Wer seinen Vers auf die Erde gestellt,
Ihn hegt sie treu und lind.
Dem Trunkenen schenkt sie Gesänge, Weib und Kind.
Des Fremdlings Worte aber streut sie in den Wind,
Zu unteren Himmeln hinab (S. 39).

Hierher Walter Sachs (geb. 1901 in Traisen, Zwischen Wäldern und Schloten, 1933), dem es in Wäldern, beim säenden Bauern wohler ist als zwischen Schloten und dem ein ganz reines und schönes Gedicht wie „Morgen nach dem Gewitter“ gelingt (S. 11), hierher Max Stebich (Präludien, 1930, Afforde, 1931). Auf die große Zahl der lyrischen Talente, die hier vielleicht größer ist als anderswo, Talente, wie etwa Hans Nüchtern eines ist, das sein Bestes mit dem „Buch der Brüder von Sankt Johann“ (1933) gegeben hat, des nähern einzugehen erübrigt sich. Hier wie überall sind sie Bewahrer, nicht Mehrer dichterischen Erbes.

Für sich muß Ernst Scheibelreiter betrachtet werden, der als Lyriker das Eigenleben der Dinge um sich erspürt und packt (Freundschaft in der Stille, 1932), um es reicher und sinnbeladener wieder aus seiner Hand zu geben. Der blühende Pflaumenzweig ist ihm so wichtig wie das Glück des krummen Apfelbaums, den einmal im Jahre wie holde Scham die Lust des Blühens überkommt, der dumpfe Sinn des Bauern so vertraut wie das leiderfahrene Herz der Mutter. Dann wieder ist seine Lyrik, fast möchte man sagen, dialektisch geladen mit der Spannung eines Weltgefühls, das — Kennfarbe des Dramatikers — die Kontraste hart nebeneinander rückt, um sie am Ende in der gleichen Gottesruhe ins Gleichgewicht zu bringen. Scheibelreiter kennt die Dämonen der Nacht, der Finsternis, des Bluts, Schmerz und Leid aller Kreatur über „die ewige Wunde der Welt“, aber auch Bilder voll strahlenden Lichts und milder Ruhe. Die Reichweite seines lyrischen Empfindens ist groß, eines Empfindens, das ebenso tief hinabreicht in den Boden heimatlicher Erde wie hoch hinauf in die Sehnsucht deutscher Seelen.

Scheibelreiter ist einer der wenigen Dichter, auf denen die Hoffnung des Dramas in Österreich beruht. Bodenständige Dramatiker hat Wien und Österreich nur wenige. Das mag mit der starken Überfremdung des Wiener Theaters zusammenhängen, die heimische Talente nicht aufkommen ließ. Im Spieljahr 1932/33 stammten 70% der auf dem Josefstädter Theater gespielten Stücke von jüdischen Autoren, 50% im Volkstheater. Im Burgtheater erreichten sie nicht 10%, im Akademietheater, der zweiten staatlichen Bühne, jedoch 40%¹⁾. Die Zeit des Ästhetizismus und Individualismus, die Zeit der Schnitzler und Hofmannsthal auf der einen Seite, des Naturalismus eines Schönherr auf der andern ist vorüber. Auch die des Expressionismus, wie ihn Franz Theodor Csokor vertritt. Csokor, geboren 1885 in Wien, als Dramatiker Werfel überlegen, behält, während er in Technik und Form älteren Mustern folgt, in den Dichtungen der letzten Jahre nur die Ideologie und Motivik des Expressionismus bei, sei's, daß er wie Georg Kaiser in den „Bürgern von Calais“ in seinem Drama „Besetztes Gebiet“, das im Rheinland spielt, heroisches und praktisches Ethos, sei's wie in „Gewesene Menschen“ Rasse und Pöbel gegeneinander stellt. Nur einmal hat auch dieser Dichter am Urerlebnis Heimat teil, in dem Stück um Büchner, „Gesellschaft der Menschenrechte“, wenn dort die Sehnsucht der Flüchtlinge an der Schweizergrenze Deutschland zustrebt. Man wundert sich, Csokor dann in der Sammlung „Aufbruch zur Volksgemeinschaft“ als übrigens wenig glücklichen Erneuerer des „Thüringer Spiels von den zehn Jungfrauen“ (Berlin 1933, Aufbruch zur Volksgemeinschaft 5. Stück) zu begegnen. Der Spruch: „Die aber weder kalt noch warm sind, die will ich ausspeien aus meinem Munde!“, über dem sich religiös und ethisch die Neubearbeitung dieses Spieles aufbaut, ist für Csokor die Brücke aus der Welt jener vom Haß gegen den satten Bürger erfüllten Dramen ins neue Reich.

Der Expressionismus, fast ausschließlich die Domäne artfremder Dichter wie Franz Werfels u. a., ist in Österreich

¹⁾ Ich entnehme diese Ziffern der Darstellung Ubalbert Schmidts.

niemals recht heimisch gewesen, hat nie die engere Sphäre des Literarischen wirklich durchbrochen. Man gibt hier eben altes Formerbe ungeru auf, löst sich niemals ganz von der Wirklichkeit, von bodenständiger Wirklichkeit, von der nun die Erneuerung ausgeht. Scheinerneuerung nur sind die dramatischen Bilderbogen und Revuen, die von Gnaden des Regisseurs, nicht des Dichters leben, eines Sakschmann, Duschinsky, Hans Naderer. Symptomatisch für die Zeitlage daran ist nur, daß auch fingerfertiges Literatentum sich bemüht sieht, dem Wirklichkeits hunger des Publikums nachzugeben. Daher die Wendung zur Historie, die auf höherer Ebene Schreyvogel mit seiner „Sabsburgerlegende“, Hermann Heinz Ortner mit dem „Beethoven“ mitmachen und die auch im Roman so auffällig ist. Eine andere, jüngere Generation bemächtigt sich des Theaters. Scheibelreiter erobert der bodenständigen Dichtung die Bühne. In der Technik greift daher sein erstes Drama „Aufruhr im Dorf“ (1925) auf das zurück, woran allein hier anzuknüpfen war, auf das Schönherrische Volksstück. Schon aber rückt das neue, damals neue Thema des Gegensatzes von Dorf und Stadt den Bauern als Helden in den Mittelpunkt. Noch Scheibelreiters zweites Drama „Sirten um den Wolf“ bleibt in derber, naturnaher Realistik der Dumpsheit der Triebe und Leidenschaften verhaftet, erst die Heldin seines letzten Dramas „Die Nonne von Lissabon“ steigt aus trüber Schicksalsgebundenheit auf zu Läuterung und Erlösung. Eine portugiesische Jeanne d'Arc stellt sich da dem Priester, dem Impresario ihrer Heiligkeit, der sie im Kampfe Portugals um Befreiung vom spanischen Joch ausspielt, um für die Kirche Vorteile herauszuschlagen, mit dem Kufe entgegen: „Was das Reich von uns fordert, soll sein, als hätte es Gott der Herr gefordert!“ Aber mit dem Zusammenbruch des Aufstandes sinkt auch ihre steil aufsteigende und ruhmverheißende Bahn. Sie wird von der Inquisition zum niedrigsten Geschäfte in demselben Kloster verurteilt, dessen gefeierte Äbtissin sie gewesen ist. Eben das aber bringt ihr die ersehnte Einung mit Gott, den Freispruch vor dem Richter in ihr selber. Sie, die, einst die Seele des Auf-

standes, sich noch nicht frei von irdischem Ballast fühlen durfte — es fehlt nicht an einem Lionel-Erlebnis — trägt durch demütigen Dienst am meisten zur Beruhigung der Provinz bei. Scheibelreiter gelingen auch jetzt noch farbige und zuweilen derbe Szenen besser als seelische, gewichtslose Vorgänge. Aber er ist der Mann des Theaters, des bühnensicheren Griffs, der ein Höchstmass von Geschehen in seine „Tatbilder“ zwingt und auf dem Wege ist, der dramatischen Wucht seiner Motive auch seelischen Auftrieb zu geben. Seine Gestalten leben aus dem Blute des echten Dramatikers, aus frischem, unverbrauchtem Blut, das mediterrane Portugiesen in deutschstämmige Bauern verwandelt. Wieder von anderer Seite zeigt sich Scheibelreiter in seinem autobiographischen Romane „Rudi Hofers grünes Jahrzehnt“, der eine vom Ausbruch des Krieges jäh überschattete Kindheit aus der Welt und Umwelt Wiens emporwachsen läßt, ein Buch der Kindheit ähnlich Wildgans' „Musik der Kindheit“ oder Weinhebers „Waisenhaus“, nur mehr sich selber als die Umwelt spiegelnd. Aber niemals verirrt sich der Dichter in einen nur um sich selber kreisenden Individualismus. Wie stark sein Blick auch vom Magnete volkhafsten Geschehens angezogen wird, mag sein Gedicht an „Die von der Saar“ bezeugen, das wiederum symbolhaft ist für die Art, in der der Österreicher ein Ereignis erlebt, das auch ihm Hoffnung für die Zukunft bedeutet:

Die von der Saar haben warten gemußt,
 Stolz in den Augen und Trotz in der Brust.
 Wer da besetzt ist und liegt wie Holz
 vor Feindesfüßen hat nur seinen Stolz.

Und wenn uns auch oftmals das Herz zerreißt,
 Stolz ist es, der uns zusammenschweißt!
 So haben die von der Saar gedacht.
 Das war ihr Gebet in der langen Nacht.

Und als das Ende der Knechtschaft war,
 da schritten besonnen die von der Saar
 in das neu gefestete Vaterland
 und hoben zum Himmel die treue Hand:

Herrgott, der uns gnädig wird!
Deutschen Träumen sei immer ein Hirt!
Deutschen Schläfern sei immer ein Feind!
So werden wir Deutsche gestählt und geeint!

Der Wiener und der niederösterreichische Roman ist in der Fülle seiner Erscheinungsformen kaum zu überblicken. Hält man hier nach einem Werke Umschau, das Stamm und Landschaft gültig verkörpert, so fällt vor allem Franz Nabl's Schaffen ins Auge. Dieser besinnlich stille Künstler, der abseits von aller Mode und aller Art von Betrieb seinen sicheren Weg verfolgt, ist schon am Ziele, als die Jüngeren erst starten. Lange bevor der Bauer, bevor Blut und Boden in der Dichtung Konjunktur geworden waren, hat er in seinem „Ödhof. Bilder aus den Kreisen der Familie Arlet“ (1911) den niederösterreichischen Bauern, wie er leibt und lebt, im Bilde des Niedergangs der Familie Arlet die zerstörenden Folgen individualistischer Lösung aus den Bindungen der Gemeinschaft, ein Motiv, das der Roman „Das Grab des Lebendigen“ (1917) noch ausschließlicher verwertet, dargestellt. Manches in dem schon 1911 erschienenen Romane ist zwar noch ein bloßes Nebeneinander von Psychologie und aus tieferen Schichten aufsteigenden Erlebnissen. Arteigene Dichtung von heute ist der Einheit von Landschafts- und Menschenseele näher gekommen. Dennoch ist Nabl schon auf dem Wege zu dieser Einheit und in der Art etwa, wie dem kleinen Heinz Arlet im Walde sich das Erlebnis der Heimat erschließt, wie ihm plötzlich zu Bewußtsein kommt, daß der Herbst nicht mehr das Ende der Ferien bedeutet, sondern ein immer Wiederkehrendes, das sich in ihn hineinsenkt, damit er es sich zu eigen mache, tastet die Dichtung schon, wenn auch formal noch zeitgebunden, weit über sich hinaus nach Erlebnissen unseres Tags: „Er fühlte nicht, daß ein spannendes Gefühl auf seinen Wangen, seiner Stirne lag. Ein helles Rot deckte sein Gesicht, die Sonne hatte ihn zu ihrem Kinde geküßt. Aber er wußte nicht, was ihm geschah, er stieß nur ein paar leise gebrochene Seufzer aus und war nahe daran, Tränen zu vergießen. Dann plötzlich schrie er laut auf. So wild und

hell, als seine Kehle es vermochte. Denn er selbst wollte es ja nicht, wußte es nicht. Es war ein Tiereschrei, wie ihn der Mensch nur dann ausstößt, wenn er nicht will. In einem übergewaltigen Schmerz, der ihn mit einem furchtbaren Stoß herausschleudert aus seinem ewigen Komödienspiel, . . . oder in einer plötzlichen namenlosen Seligkeit. Heinz Arlet war selig, überglücklich! Er wußte es nicht, und gerade darum war sein Glück so voll und rein. Denn in dieser Stunde war ihm eine Heimat geschenkt worden." (I. Bd. S. 198 f.)

Nabl ist seines Herkommens Sudetendeutscher (1883 geboren in Lauschin in Böhmen), dem Blute nach Schwabe, seit seinen Universitätsjahren aber heimisch in Niederösterreich. Das Leben auf dem väterlichen Landgut in den österreichischen Voralpen, Heimat und Erde gibt ihm den Stoff und die Farben zum „Ödhof“, in der Heimat seines Blutes aber wurzelt vielleicht die Art seiner Darstellung, die klare, kühle, durchaus unlyrische Sachlichkeit, der gewissenhafte Fleiß, die Hingabe und Genauigkeit der Zeichnung, die immer spürbare Verantwortlichkeit gegenüber den Mitteln seiner Kunst. Der Vergleich mit den „Buddenbrooks“ liegt auf der Hand. Nabl braucht ihn nicht zu scheuen. In der allerdings nicht so bewusst betonten, ironisch gemeisterten Kultur des Stils steht der „Ödhof“ kaum nach, an ethischem Gehalt übertrifft er den Mannschen Roman. Schon in seinem Erstlingswerk „Sans Jaekls erstes Liebesjahr“ nimmt Nabl merklich Abstand von der individualistischen und ästhetischen Ichkultur seiner Zeit. Seine dichterische Höhe erreicht er in seinen Novellen, unter denen wiederum die letzte, die „Kinder-novelle“ (1932) in der Sparsamkeit ihrer Mittel, der umfassenden Gestaltung und Durchformung des Erlebten und Geschauten den Gipfel erreicht. Auch das Drama versagt sich ihm nicht und auch dieses Drama „Triefschüssel“ (1925) verdankt der neuen wesentlichen Sicht seinen dramatischen Kern, den Widerspruch zweier Welten. Zwischen der Welt des Bluts, das Bindung und Verpflichtung sein will, und jener, in der es fordernd, „kreischend“ seine trübe Stimme erhebt. Dieser Zwiespalt, solche tief empfundene und wiederum in reifster

Klarheit geschaute Tragik kann nur entstehen, weil Triefschübel, nur genießend, an dem Gesetz alles Lebens vorbeigelebt hat, „dem Schweren, dem Lästigen . . . und Häßlichen, . . . mit dem jeder bezahlen muß und soll“, ausgewichen ist, so daß er zu spät erkennt: „Wir haben kein Recht, hinter uns die Kette abzuschneiden . . . wir alle . . . sind nur Ringe in langen . . . unendlichen Ketten . . ., die zu irgendwelchen Zielen hinführen!“ (S. 151). Weil er nicht Glied ist einer solchen Kette, weil er sich bei aller Güte des Herzens gelöst hat aus dem notwendigen und gesetzlichen Zusammenhang ewig gültiger Ordnungen, darum wird ihm Blut und Liebe zum Fluch, an dem er zugrunde gehen muß.

Auch Enrica von Handel-Mazzetti ist der Geburt nach Wienerin, ursprünglich schwäbischer Herkunft. Ihr deutscher Vater ist geborener Mailänder, aber auch mit Südtirol, mit Ungarn ist sie verwandtschaftlich verbunden und ihre Urgroßmutter Julia von Prem ist die Tochter eines holländischen Obersten. Diese bunte Stammtafel macht sie feinhörig für Stimmen vieler Völker. „Dennoch“, so bekennt sie selbst¹⁾, „die Krone alles Wesens bleibt mir das deutsche Wesen, mein Denken, Sinnen, mein Wort, mein Dichten, ist deutsch, und zwar deutsch in österreichischer Prägung.“ Im Reiche ist die Freifrau längst als die österreichische Dichterin bekannt. Rückblickend erkennt sie: „Es war schon oft und jetzt ist wieder die Rede davon, daß meine Kunst zwei Heimaten habe: mein teures Geburtsland Österreich, in dem sie groß wurde, und das gelobte Deutsche Reich, von wo sie ihre Weltfahrt angetreten hat und wo sie in der Reisezeit sich dreimal in unwiderstehlichem Herzensdrang angesiedelt hat.“ Tief und ehrlich gläubig, fern allem politischen Katholizismus wahrte sie auch in ihrem letzten Werke, der „Wapenbergerin, ein Roman aus dem Kampfsjahr 1683“ (1934) die gewohnte Höhe lebendiger Menschengestaltung, in diesem Falle eines Mädchens aus dem oberösterreichischen Mühlviertel, eben der Wapenbergerin, die bei der Belagerung Wiens durch die Türken eine helfende Rolle spielt und seelisch — eine reiz-

¹⁾ Die Heimat meiner Kunst. Saarlouis 1934, S. II.

volle Neuheit im Motivenschatz der Dichterin — sich von zelotischer Selbstgerechtigkeit zu demütiger, wahrhaft innerlicher Religiosität entwickelt. In diesem Zuge ist die Dichterin volksnäher als sonst. Denn es bleibt beherzigenswert, was gegen ihre barocke und katholische Art „als Stilelemente einer österreichischen Sonderart“ gesagt worden ist, daß diese Elemente nämlich nicht letzter Charakter des Volkes seien, vielleicht seinem Blute gar nicht lägen, dem immer mehr noch die Gotik gemäß sei, als vielmehr Kennzeichen jener Überschichtung (durch einen hofgezogenen Adel), einer Höhe, die die Volkheit überzogen und nur von außen auf sie eingefärbt habe¹).

Enrica von Sandel-Mazzetti ist die Begründerin des historischen Romans in Österreich. Sie hat überreiche Nachfolgerschaft gefunden und der historische Roman liegt der Gegenwartsdichtung in Österreich besonders am Herzen. Es genüge hier auf die Namen wie Ludwig Suna, Franz Spunda, Hans von Hammerstein, Egmont Colerus — auch Schreyvogls „Grillparzer“ gehört hierher — zu verweisen. Der vielversprechende Erstling eines eben auftauchenden Talentes, Julius Puppys „Freinacht“ (1935), verschlingt gar die Farbenkreise aller historischen Kulturen der Menschheit in einer Art Walpurgisnacht mit groteskem und phantastischem Geschehen. Nicht alle Werke dieser Schicht erreichen die Ebene des Dichterischen und wissen die Klippen, an denen schon der historische Roman seligen Angedenkens gescheitert ist und scheitern mußte, zu vermeiden. Gerhard Ellerts (Pseudonym für Gertrud Schmieger) Romane beispielsweise, die Gerbert von Aurillac, den späteren Papst Sylvester II. (Der Zauberer 1933), „Attila“ (1934) und „Karl V.“ (1935) zu Selden wählen, schweben im geschichts- und luftleeren Raum, entbehren jeder wirklich historisch lebendigen Atmosphäre und sind wie in den beiden letzten Fällen mehr interessante individuelle Porträts zeitloser Prägung denn breit untermalte Bilder geschichtlichen Werdens. Und noch an den besten Schöpfungen

¹) Johannes Würz in: Kunst in Österreich, S. 159.

dieser Gattung wie Colerus' „Pythagoras“, seinem „Marco Polo“, seinem „Leibniz“ wird, wenn man sie etwa mit Kolbenheyers „Paracelsus“ vergleicht mit einem Blick der Abstand sichtbar, der Literatur von Dichtung trennt.

Der Österreicher ist Grenzlanddeutscher, Geschöpf eines Bodens gegeneinander wachsender Nationen. Er hat, auch biologisch älter als der Norddeutsche, den Kampf des Deutschtums um seinen Bestand, seine Art, sein Wesen im Blut. Er ist dadurch auch stärker als der Binnendeutsche der Vergangenheit verbunden, braucht sie auch dringender als jener, um aus ihr immer wieder die Bestätigung seiner Blut-, seiner Schicksalsgemeinschaft mit dem großen, gesamten Volkskörper zu gewinnen. Bewußter als in anderen lebt in ihm Blut und Wille deutscher Ahnen. So wird ihm nun auch die Vergangenheit zum Spiegel, in dem sich ihm das Antlitz der Gegenwart erschließt, zum Schleier auch, der den Reiz verbotener Wahrheit verhüllt. Überflüssig, in diesem Zusammenhang an Kolbenheyers gewaltiges Prosaepos zu erinnern, das die Wurzeln deutschen Lebens selbst ergräbt. Walter von Molo, der geborene Mährer, steigt vom Schiller-Roman zum „Roman meines Volkes“, zur Gestaltung deutschen Werdens von Friedrich dem Großen bis zu den Befreiungskriegen auf. Das ist ja die nächste Parallele, die sich in der Nachkriegszeit dem Deutschen bietet. Das große Befreiungswerk, das in den Reformen des Freiherrn vom Stein, in der Niederringung Napoleons gipfelt, gibt dem in der Geschichte des eigenen Volkes Hilfe suchenden Blick den nächsten Halt und Trost. So wird Robert Wohlbaum, der Gestalter deutscher Grenzlandnot, von dem Stoff ergriffen, in dem das tiefere Erbe seiner schlesischen Heimat aufbricht, das innere Schauen, das Gepacktssein vom Unsagbaren. Aus revolutionären Wirbeln, der amorphen Masse, „König Volk“ (1931), gebiert sich der Führer, „Der Mann aus dem Chaos“ (1933), Napoleon, der Dämon, der seine ungeheuren Gaben im Dienste des eigenen Nachtwillens und Ehrgeizes mißbraucht. Der dritte Teil der Trilogie, „Stein“ (1934), läßt den anderen Führer erstehen, der, seinem Volke

dienend, nicht sich, sondern dieses sein Volk erhöht, indem er es zum Volke macht. Und es ist der Blick aus der Mitte und zugleich vom Rande deutschen Wesens, das in die Vergangenheit sinnende und zugleich die Zukunft schon erahnende Auge des Schlesiens, das eine so reizvolle Gestaltung des Problems Nord und Süd, Deutschland und Österreich wie in seiner letzten Dichtung, der kleinen Novelle „Getrennt marschieren“, ermöglicht. Sohlbaum führt Benedek und Moltke, den forschenden temperamentvollen Draufgeber, den Menschen der augenblicklichen Entscheidung, des instinktiven Zupackens und den ernstesten Schweiger, den Mann voll Zucht und verhaltener Kraft, des Denkens und zähen, verantwortungsbewußten Ringens gegeneinander, um sie im Tode Benedeks sich finden zu lassen, Werkzeuge Gottes beide, Schöpfer eines neuen Deutschland. Solch enge Fühlung des Grenzlanddeutschen mit der Vergangenheit macht Karl Hans Strobl in ihr so heimisch wie in der Gegenwart, bringt ihm den Bismarckstoff nahe (Der wilde Bismarck, Mächte und Menschen, Die Runen Gottes 1915—19), läßt ihn die Hussitische Bewegung (Die Sackel des Sus 1929), Cäsars Kämpfe mit den Galliern (Seerkönig Ariovist, 1927) nachleben. Mirko Jelusich, auch er echter Erbe der Buntblütigkeit der alten Donaumonarchie, Sohn eines kroatischen Vaters und einer deutschen Mutter, seit seinem zweiten Lebensjahre aber heimisch in Wien, läßt in seinem „Caesar“ (1929) die große Persönlichkeit aus dem Niedergang und Zusammenbruch demokratischer Formen, aus dem Egoismus der Parteien, dem Zerfall eines Volkes hervorstechen. Caesar ist da der große Einsame, den niemand mehr versteht, Persönlichkeit, Individuum im klassischen Sinne. In „Cromwell“ (1933) aber bricht der Dichter in den Kreislauf überindividuellen Lebens durch. Denn Nation, so heißt es hier, „das ist die Gotteskindschaft auf Erden! Nation — das heißt einer für alle stehen und wissen, daß alle mit Gleichem vergelten; das heißt, unzählige Arme haben, die am gleichen Werk schaffen, unzählige Füße, die dem gleichen Ziele zustreben, unzählige Hirne und Herzen . . . das heißt, über sich hinauswachsen,

aufgehen in der läuternden Keinheit eines großen Gedankens — und am Ende des Weges sich selbst wiederfinden“. Dabei ist zu beachten, wie der Baugedanke in der jeweils anderen dichterischen Form zum Ausdruck kommt. Dort, im „Caesar“ ist alles Licht auf den einzelnen gesammelt, der in Glanz und Farben strahlt, hier, im „Cromwell“, dem Widerspiel zwischen dem einzelnen und den vielen Namenlosen, der Masse, dem Volke, liegt ein stumpferer, einheitlicher Farbton über dem Ganzen. Ähnlich kristallisiert sich in Franz Spundas „Romulus“ (1934), in Josef Wenters „Spiel um den Staat“ (1933) die dichterische Gestaltung des Stoffes um das Erlebnis des Führers — dichterische Symbole für die leidenschaftliche Anteilnahme des Österreicherers an dem großen Geschehen im deutschen Lebensraum.

Kommt im historischen Roman so der Wille zur Gemeinschaft mit dem gesamten Deutschtum zum Ausdruck, so lebt die engere Landschaft in Hans Sterneders ersten Büchern, um dann mit dem All der Natur zu verwachsen, mit uraltem, aus der Beschäftigung mit okkulten Wissenschaften geschöpftem Gottwissen zu verschmelzen und immer mehr religiöses Bekenntnis zu werden. Diese Landschaft lebt in Marie Grenggs Romanen und Erzählungen, vor allem in der „Flucht zum grünen Herrgott“ (1930), einem Buche, das halb der Dichterin, halb der Malerin gehört mit so scharf geschauten Bildern wie: „Der Abend kroch herfür aus den Winkeln und schluckte mit seinem grauen Maul alles zusammen, was in der Stube stand. Grad nur der Schmelz auf der Krappenschüssel klaubte sich noch an einer Stelle des Randes ein Sterndl Licht zusammen von dem sinkenden Tag draußen“ (S. 211). Auch hier sind Götter! „Ich stehe“, bekennt sie, „dem Mittelalterlichen und Undeutschen der Kirche fremd und abwehrend gegenüber mit einem Schönheit suchenden, alles Lebendige gleich wertenden Herzen und meinen naturhaften Sinnen. Mein deutsches Gefühl wehrt sich gegen den pflanzen-, gewässer- und getierfremden Glauben aus dem palästinensischen Wüstenland, den man Vorvätern aufgezwungen hat, nur zu oft mit dem Schwerte.

Ich bin für einen lieben Gott, der sich hier auf Erden kundtut in den Dingen. Auch daß nur der Mensch allein das Ebenbild Gottes und nichts sonst heilig und unantastbar sei als er, dieses sich selbst vergottende, aus dem Judentum gekommene Denken, das unendliches Leid gebracht hatte über die andere unvermenschte Natur, macht mich zornig. Denn ich, die ich mich oft wundgeschauert habe an den Menschen, habe in einem sich zärtlich anschmiegenden Tierleib, in dem Schmelzflüglein eines Insekts, in dem lichtsehnenenden Recken eines Pflanzenkeims, in der heilig reinen Befruchtung eines Blumengesichts immer wieder die Wahrheit göttlich erfühlt und bin davon stets noch fromm geworden." Noch das Werk eines der Großstadt entstammenden Dichters wie das Erich August Meyers, das in der Überlieferung des guten Unterhaltungsromanes steht, empfängt seinen dichterischen Auftrieb vom Atem der Berge (besonders: Gottfried sucht seinen Weg, Werk und Seele, 1930).

Der Oberösterreicher ist trotz der unmittelbaren Nachbarschaft ein Typus, der sich von dem des Niederösterreichers, erst recht von dem des Wiener, unverkennbar unterscheidet. Im Innviertel, wo das Korn die „halmende Kraft“ hat wie nirgends sonst in Österreich, sitzt der Bauer als ein kleiner König auf dem reichen und großen Hofe. Hier hat sich seit Meier Helmbrechts Zeiten nicht viel geändert. Franz Stelzhamer hat die erdhafsten Kräfte Innviertler Bauerntums im Wort seiner Heimat beschworen, völlig eins mit ihr, mit Luft und Scholle:

Ollweil Kreuzlusti
 Und trauri gar nie
 I steh da wia da Kerschbam
 In ewiga Blüe.

Von dieser Landschaft um Schärding empfängt Richard Billinger seine dichterische Weihe. Wenn überhaupt mußte eine von hier ausgehende Erneuerung des dichterischen Weltbildes erfolgreiche Wirkung haben. Wer hier seine Heimat hatte, für den waren Erde und Acker kein bloß lite-

rarisches Requisite, mit dem sich eine neue, wirkungsvolle Kulisse bauen ließ, sondern Wirklichkeit bis in die letzte Gefühlregung hinein, erlebte Selbstverständlichkeit, die nur ihr gutes Recht gegen die Entwirklichung im Expressionismus wieder geltend machte. Von dieser Wirklichkeit, dem Duft brauner Ackererde, der Keimkraft, die ihr entströmt, von Sonne und Gewittern über reisenden Feldern und unter Obstbäumen sich duckenden Strohdächern, von altheiliger Bauernarbeit, von den schöpferischen Kräften Gottes, an denen der Bauer durch seiner Hände Arbeit unmittelbaren Anteil hat, davon sind seine Gedichtbücher „Über die Äcker“ (1927), „Sichel am Himmel“ (1931) und, ein Werk geringeren Grades, „Pfeil im Wappen“ (1932) erfüllt. Aber diese Lyrik ist nicht nur das. Anders als Stelzhamer steht Billinger nicht nur in der Natur seiner Heimat, er steht ihr auch gegenüber. Zuweilen geht's wie ein Riß durch seine Lyrik, Stimmungsbrüche sind da. Um so stärkeres Leben ist denjenigen seiner Gedichte eigen, die aus erbtümllicher Naturnähe kommen, aus erbtümllichem Glauben an den Schöpfer und Spender alles Reisens und Fruchtens. So ist das längst berühmte Gedicht „Wir Bauern“ das klassische Muster für die Gestaltung bodenständiger dichterischer Kraft geworden. Dabei ist hier das vorhanden, was Weinheber fordert. Nicht die Dinge an sich sind gegeben, Landschaft, Acker, Bauern- und Brauchtum, sondern das alles ist Blut geworden im Dichter, Blut, das nun sein eigenes Wachstum treibt. Daneben und dazwischen aber lebt noch ein anderer, der Dramatiker und Zwiespaltmensch Billinger, der, nun noch in anderer Weise in sich gespalten, schwankt zwischen der Urkraft der Triebe und der Gewalt religiöser Mächte. Der durchgegangene Theologe — er vertauscht plötzlich die theologische Fakultät in Innsbruck mit Kiel, um dort Athlet zu werden — erspürt im Brauchtum seiner Heimat bis auf den Tag lebendiges, vom Christentum nur dürftig überdecktes Heidentum. Die beiden Mächte, altes Heidentum, die Perchten, und das Christentum, die vierzehn Nothelfer, hinter denen sich doch nur die „Früheren“ verbergen, „unsere Alten, an

die unsere Ahneltern glaubten, wenn sie mähten, 's Heugras schaubten", stehen im „Perchtenspiel" (1928) gegeneinander. Aber Billinger läßt sich nun wie in „Raubnacht" (1931) dazu verführen, solch erlebte Erkenntnis mit Literarischem, Psychoanalytischem, bloß Erdachtem zu durchsetzen oder wie in den „Kossen" die Stimme der Natur so sehr zu betonen, daß das Natürliche unnatürlich wird. Dieser Bruch verrät sich schon in der Unsicherheit, mit der sich Billinger hier die eigene Form ertastet. Während das „Perchtenspiel" sich geschickt an die Muster Hofmannsthalscher und Mellscher Spiele anlehnt, kehrt die „Raubnacht", mit deren ersten Akt ein dramatisches Meisterstück gelingt, zur naturalistischen Technik zurück, ohne jedoch die Höhe des ersten Aktes halten zu können, weil das Urerlebnis sich vom Bildungserlebnis beirren läßt. Stilreiner, freilich auch unbedeutender sind das Schauspiel „Verlöbniß" (1933) und die Komödie „Lob des Landlebens" (1933), wo Billinger im Umkreis der erlebten Heimat bleibt, ohne mit literarischem Aufputz zu liebäugeln oder wie in den „Kossen" ins Abseitige zu geraten. Aber gerade daran, selbst noch an der mit allerlei falschen Tönen durchsetzten Komödie „Stille Gäste" (1934), hier an der Gestalt der Frau Bachstelzer, die mit geradezu fanatischer Hingabe an ihren Sachen hängt, wird auch eines deutlich. Nämlich daß diese Dinge des Landlebens nicht nur Dinge sind an sich, sondern daß ihnen eine förmlich magische Kraft innewohnt, daß sie Symbole sind für ein geheimnisvoll hinter ihnen webendes Leben, das nun die Dichter mit der Nennung dieser Dinge beschwörend festhalten wollen.

Der Epiker Billinger ist dem Lyriker kongenial. Das ließ schon sein prosaischer Erstling „Die Asche des Segefeuers" (1931) erraten. Aus den beiden Romanen „Das Schutzengelhaus" (1934) und mehr noch aus „Lehn aus Gottes Hand" (1935) wächst deutschem Sprachgut Kostbares aus Billingers Heimat zu. Seine plastische Sprachkraft, die Sicherheit in der Wahl des Beiworts, die liebevolle Art, mit der es behandelt und ausgeziert wird, kommt aus barockem Bereich. Auch über Billingers Epik liegt der Atem der Land-

schaft als lyrischer Sauch. Hier schöpft der Dichter aus dem Urerlebnis erbtümlichen Wesens, das eine Ehrfurcht über alles stellt, die vor der Arbeit. Denn sie schafft Brot, Symbol des Göttlichen, und mit ihrem, dem schöpferischen Leben, dem „goldenen Stundenschlag“ der Natur, wie es in Emil Strauß' „Riesenspielzeug“ einmal heißt, angepassten Rhythmus wird sie zum unbeirrbar Maß der Dinge: „Sie essen alle, Magd und Knecht, Bauer und Bäurin, mit frommem Bedacht; sie ehren ja noch jedes Ding, schätzen die Frucht des Ackers, hören das Herz klopfen des Brunnquells. Ohne Hast, ohne brennende Sorge um das Morgen, wissen diese Menschen den Tag wie mit heiligem Zeitmaße der Mönche zu verbringen: die Frühe trägt den roten Feuergürtel der Sonne, am Mittag rasten die Adler der Ewigkeit auf goldenen Kirchtürmen, am Abend tauchen die Engel ins Meer des Sonnenuntergangs“ (Das Lehn S. 25f.).

Ein anderer Typus des Oberösterreichers begegnet in dem aus dem Mühlviertel, aus Bad Kreuzen (geboren 1893) stammenden Hermann Heinz Ortner. In ihm, dem gewesenen Schauspieler, pulsiert das Theaterblut des bayerisch-österreichischen Stammes. Mit sicherem Griff bedient er sich der bereitliegenden Formen: Im „Tobias Wunderlich“ (1929), in dem ihm eine so frischlebendige, volkstümliche Gestalt wie die Heilige gelingt, und in der „Sebastianlegende“ (1929) des Mysterienspiels, um es aus eigenem Geiste umzuformen, im „Schuster Anton Hitt“ des naturalistischen Theaters Schönherrscher Prägung. „Wer will unter die Soldaten“, das schwächste unter Ortners neueren Werken, ein gefrorener Trompetenstoß gegen den Militarismus — Arno Hilz (für Holz) tritt auf, um gegen Soldatenspielwaren zu predigen! — mischt mangels einer tragfähigen Eigensubstanz alle Mittel und Stile durcheinander, Simultanbühne und Traumtechnik. Im „Stefan Sadinger“ (1933), einem Stoffe, dessen Gestaltung den Oberöreicher immer wieder lockt, schafft er sich in Anlehnung an den „Florjan Beyer“ seinen eigenen Stil des historischen Fresko. „Stefan Sadinger“ ist neben dem „Tobias Wunderlich“ die beste dichterische Leistung Ort-

ners und ganz erfüllt von den Spannungen der eigenen Gegenwart, zeitnahe und geladen mit Erbitterung eines unterdrückten Volkes. Hier öffnet sich eine andere Sicht als in die katholisch-barocke Welt Enricas von Sandel-Mazzetti, eine volksnähere. Dichter wie Schönherr (Glaube und Heimat) und Ortner stehen diesem Lebensgrunde innerlich und wesensmäßig näher. In ihnen gewinnt Erbgut eines von der Gegenreformation noch nicht barockisierten Bauerntums wieder Laut und Stimme.

Einem Lyriker feinsten Gefühls und sicherster, an klassischen Mustern geschulter Formkraft besitzt Oberösterreich in dem Linzer Arthur Fischer-Colbric (geboren 1895). Sein Werk ist nur schmal, aber fast jedes seiner Gedichte in sich vollendet, getragen von einer eigentümlichen Melodik, durchstrahlt von milder Leuchtkraft. Schon der Titel des Bändchens erlesener Gedichte „Musik der Jahreszeiten“ (1928), ein einziges Lied „vom Ruhelück der Welt“, verschmilzt die beiden Elemente dieses Schaffens miteinander: Berückende Musikalität der Sprache und des Verses, der alles zum Gesänge wird, — man lausche einer Strophe wie dieser:

Melodie der Blütenflocke,
Die der Sut des Baums entflieht
Und, als ob der Fluß sie locke,
Flügelnd in die Fluten zieht —

und demütig frommes Wissen um die ewigen Gesetze des Lebens, wie es sich dem Baume offenbart, dem der Dichter wie ein Jünger dem Meister gegenübertritt, „daß ich wachse zu dem Werk der Werke, in der Frucht erfülltes Ich zu sein.“ Immer wieder auch spiegelt sich das Erlebnis der heimatlichen Landschaft, und in der „Abendlichen Stromlandschaft“ (Gruppe 1935, S. 28) wird man unschwer das Stück Donau von Linz bis Kloster Wilhering erkennen.

Der 1889 in Mureck in der Steiermark geborene Julius Ferzer ist als Dichter zum Oberösterreicher geworden, sein Roman „Stifter in Kirchschlag“ (1928) konnte nur dort geschrieben werden, geschrieben werden von einem, in dessen Adern —

Zerzers Mutter ist eine geborene Stifter, ihr Vater stammte aus der Gegend von Oberplan — Blut von seinem Blute rollt, in dessen Seele eine Ahnung von Stifiers Heimat schlummerte, die dann so viele seiner Gedichte schauend erkennen. Seine Gedichte „Das Drama der Landschaft“ (1925), „Vor den Bergen“ (1932) zeichnen die Bewegungen der Landschaft Oberösterreichs nach, die verborgenen Reize des Mühlviertels, das in Zerzer seinen Dichter gefunden hat: Die Konturen dann der Alpen, die Gletscher, den Bergsee,

der sich dem Schauen
Blat umrandet, fast gedanklich bietet,
Wie auf einer Karte, deren Zeichen
In des Himmels Dämmerchein verbleichen.

(Die Gruppe 1935, S. 120.)

Das ist typisch für Zerzers Landschaftserlebnis überhaupt. Er sieht Landschaft als dynamische Bewegung, als nacktes Ringen, verkrampftes Jagen, wildes Weichen, ohne daß jedoch dabei der Natur etwas nicht zu ihr Gehöriges aufgezungen würde. Das Rilkesche Dinggedicht, das die statische Starre des Seins in dynamische Bewegung auflöst, ist sichtlich das Muster, das er meisterlich beherrscht und das ihm nun auch wie Rilke zum Mittel wird, aus dem Sein eines Kunstwerkes, eines Kirchengitters, einer Pieta, wieder das ursprüngliche Leben hervorzulocken. So gelingt es ihm, das Eigenleben des Baumes einzufangen, den Blick, der von den Höhen bei Linz über die Felder der Seide schweift und sich in der Ferne an der Kette des Hölle- und Totengebirges begrenzt, die heroische Einsamkeit dieses Gebirges selbst — Werk einer durchaus männlichen Seele, das an den Anfängen der dichterischen Erneuerungsbewegung steht. Ihr sind stilistisch wie motivisch auch die vier unter dem Titel „Heimsuchung“ (1931) zusammengefaßten Legenden Zerzers — vorausgegangen war die 1927 erschienene Legende „Johannes“ — zuzurechnen, bei denen man an Goethes „Flucht nach Ägypten“ denkt, die jedoch rechtes Leben nur dort gewinnen wollen, wo sie wie „Johannes“ oder „Die Wolf-

gangslegende" aus dem Erlebnis der Landschaft stammen oder doch davon berührt worden sind. Dagegen zeigt die Erzählung „Das Bild des Geharnischten" (1934) den Dichter auf der Höhe einer ganz anders gearteten, in und aus sich lebendigen Kunst des Erzählens

Weit weniger scharf als zwischen Ober- und Niederösterreich verlaufen die Grenzen zwischen dem Salzburger und dem Oberösterreicher. Fast wie ein Zweiklang aus Billinger und Zerzer mutet die Stimme Hans Deißingers (geboren 1890) an, die lyrische Sammlung „Erde wir lassen dich nicht" (1932). Wie Billinger weiß Deißinger um jedes Ding und jede Einzelheit ländlichen Lebens, ohne sie doch so tief in ihrer Eigenart und Bedeutung zu erleben wie jener, weil er, nun ähnlich wie Zerzer, aber in weit höherem Maße, die Landschaft vermenschlicht, ja vergeistigt. Es überwiegt das mittelbare Wie und Als-ob, auch wenn es nicht geradezu ausgesprochen wird. Ein Beispiel, „Frühling unter Wolken" betitelt:

Zeisigschäkern geisterspitz im Nebel.
 Aperlblind, von überschmolz'ner Lehne
 Rinnt das Aug' der Winterschwäre.
 Aus der mürben Tränenhöhle
 Schmilzt der Tropfen.

Täler äugen, Föhnblut um die Rüstern,
 Reden schlanke, nackte Primelhälse,
 Modrig klebt zerschliff'ne Locke,
 Schwarzes Fallaub. Ihre Wangen
 Dufsten erderüchig.

Betont Zerzer den heroischen Zug der Landschaft, so verniedlicht ihn Deißinger gern ins Idyllische mit einem Zuviel an Linien, an füllsamem Zierstück. Sind das Zeichen dafür, daß Deißinger, seines Stammes Egerländer, nicht eigentlich heimisch ist im Alpenland? Die Saust des Alpen-, des Bergbauern — man betrachte daraufhin die Gedichte des Billinger verwandten, aber derberen unverbildeten Salzburgers, Franz Braumanns „Gesang über den Äckern" (1933) — packt härter zu, pinselt nicht mit so zierlichem Strich. Damit stimmt

vielleicht auch zusammen, wie Deißinger Österreich, dem er mehrere Gedichte widmet, sieht. In jener idyllischen Beleuchtung nämlich, wie es der Fremde gern von außen schaut, als ein Stück Welt, an dem Gottvater seine besondere Freude hat, —

Um die zugefallnen Silberlüber
Gottes schläft ein Lächeln: Österreich —

als ein Land, in dem selbst der Kreuzifixus am Bildstock lächelt, ein Bild, das doch all das Schwere und Ernste, das den Österreicher heute mehr denn je bewegt, unterschlägt. Befreit sich aber Deißingers Landschaftserlebnis von aller Zutat des Geistes und bewußten Formens, dann steigt das seiner eigentlichen Heimat, des Egerlandes empor, wo

Die Fluren so hoch und der Himmel so weit
Und zwischen den Dörfern weit und breit,
Windwarmes, träumelndes Bienensummen,

nicht aber Salzburg mit seinen Bergen. Den Gesang „Berg“ (a. a. O. S. 130f.) mit seinem Anruf:

Berg, du! Paß mich mit deinen Pranken!
Hier Brust und Kehle, voll wütender Sehnsucht,
Wütenden Fels voll von mir selbst!

wird der Sohn der Berge im tiefsten als wesensfremd empfunden. In einem aber begegnet sich Deißinger gewiß mit den alpenländischen Dichtern. In der Liebe zur Heimat — „Du läßt“, so redet er sie an, „bei all meinem Trachten und Tun deine Hand auf meinem Scheitel ruh“ —, zur Erde, zu dem Werk, nach Billingers Wort „dem menschenguten“, zu dem, was über den einzelnen hinauswächst ins Dauernde, Überzeitliche, zu den „Geschlechtern“:

Wir sind das Werde! Doch ihr seid das Bleibe!
Wir sind die Flamme, doch ihr seid die Blut.
Der Zeitstrom webt im Mann, die Ewigkeit im Weibe.
Wir sind nur Kraft, die wirke, forme, treibe,
Wir sind der Pulsschlag, doch ihr seid das Blut.

Erwies sich bisher die Landschaft als das stärkste Bindemittel zwischen Heimat und Dichtung, so lockern sich diese Beziehungen bei den beiden anderen Salzburg zugehörigen Dichtern, bei Georg Kendl und Franz Karl Ginzkey. Am auffälligsten bezeugt sich Kendl's Herkommen — er ist der Sohn eines Imfers und hat sich selbst mit Bienenzucht beschäftigt — in seinem Erstlingswerke, dem schönen „Bienenroman“ (1931), in der ungemeinen Sachlichkeit seines Gehaltes, des Lebens der Bienen, wie seiner Formung. Und noch in seinem letzten Werke, „Der Berufene“, mag man im landschaftlichen Rahmen Eindrücke der Heimat erkennen. „Vor den Fenstern“ (1932), der Roman eines Arbeitslosen, in der kargen und eindrucksvollen Art Zeugnis unmittelbaren Erlebens, ist zwar mit dem Herzblut des Dichters geschrieben, hält Welt und Menschen aber in allgemeineren Linien. Man merkt es dem Werke wie gleichermaßen dem schon in dem vorausgehenden Roman feimhaft angelegten „Spiel vom Tode“¹⁾ an, daß der Dichter mit Arbeitslosen auf der Straße gelebt hat, daß er unverbildete, einfache Menschen kennt, daher auch jetzt mit der Geradlinigkeit und Überzeugungskraft seiner Darstellung den Weg zu ihnen zu finden weiß. Seine späteren Schöpfungen, die Romane „Satan auf Erden“ (1934) und „Der Berufene“ (1934) sind Problemdichtungen, die um allgemeinmenschliche und religiöse Erfahrungen des Vielumgetriebenen kreisen. Dagegen kann der Zufalls-Salzbürger Ginzkey, dessen wesentliches Schaffen in anderen Räumen wurzelt, als von denen hier die Rede ist, wie ja längst bekannt in keiner Linie seines Schaffens den Österreicher verleugnen, ohne daß er dabei den Anschluß an das deutschbewusste jüngere Österreich verloren hätte.

Kein und schön verdichten sich die Kräfte der heimatischen Landschaft und Umwelt sowohl wie diejenigen, die in der gesamten deutschen werthafter Dichtung nach Hofmannsthal's bekanntem Wort als „konservative Revolution“ sich geltend machen, in Karl Heinrich Waggerl's (geboren

¹⁾ Spiele aus dem österreichischen Kulturkreis, hrsg. von Fr. Schreyvogel und W. B. Gerst. I. Stück, 1933.

1897 in Bad Gastein) Dichtung. Nichts ist bezeichnender dafür, als daß die ersten Bücher Waggerls, „Brot“ (1930) und „Schweres Blut“ (1931), vom Einfluß Knut Hamsuns getragen werden. Was man selber sucht, was man erstrebt, nur selbst noch nicht so sagen und gestalten kann, Segen der Erde, das fand man bei dem großen Dichter, durch dessen Kraftfeld ja die gesamte jüngere deutsche Dichtung hindurchgegangen ist. Daß Waggerl sich so starkem Magnet entziehen konnte — schon in dem Romane „Schweres Blut“ beginnt die Lösung —, spricht für die Mächtigkeit seines eigenen Dichtertums. In seinem letzten Romane, „Das Jahr des Herrn“ (1933) ist er frei von aller äußeren Beeinflussung und ganz bei sich selber. In „Schweres Blut“ hatte Waggerl die Welt des Intellektuellen der des Bauern entgegengehalten, des Bauern, der ewig ist wie die Erde selbst, „denn er lebt durch sein Geschlecht. Er kommt nicht von ungefähr in die Welt, von irgendwoher, sondern, wenn das neugeborene Kind in der Wiege liegt, dann blüht draußen schon der Weizen, dann wachsen die jungen Fichten im Walde mit ihm auf, und wenn der alte Jakob stirbt, so hat er vorher noch das Korn gesät, hat den Wald aufgeforstet und hat dem jungen Jakob alles gesagt, was er selbst weiß und was zu wissen nötig ist. Der Sohn drückt die Pflugschar auf gleiche Art und mit der gleichen Kraft in die Erde wie er. Das Leben des Bauern ist ruhmlos und hart, nichts bleibt von ihm zurück als sein Name und sein schweres Blut.“ Das ist der Ewigkeitsaspekt, unter dem die junge Generation das Leben des Bauern sieht, ein Leben voll harter Wirklichkeit, doch nicht ohne die Folie eines metaphysischen oder religiösen Sinngehaltes. Dem entspricht die ruhige Sachlichkeit des Stils, die aber nicht wie der Naturalismus am Objekte klebt, sondern diese Wirklichkeit zur dichterischen Wahrheit verklärt, da das Einzelne sich einem höheren Ganzen unterordnet und von da aus erst Geltung und Würde erhält. So wird im „Jahr des Herrn“ der in sich geschlossene Kreis ländlichen Lebens nicht mehr durch andre Kreise gestört, der Kreis eines Jahres dörflicher Gemeinschaft mit ihren Höhen und Tiefen, erlebt und ge-

sehen von dem kleinen David, dem unehelichen Kind einer Magd. Ohne irgend welche sentimental bengalische Beleuchtung wird er von den Dorfbewohnern als das genommen, was er ist, ein frischer und fröhlicher Bub, der einem einfachen, aber tüchtigen Leben entgegenwächst. Und auch das Leben der Dorfbewohner, das da mitersteht, ist nicht irgendwie Rousseauistisch verfälscht und empfunden, sondern so glücklich und sorgenvoll wie irgendein anderes, eben darum aber göltig und symbolhaft, überwölbt zudem von einem großen Gemeinschaftserlebnis, dem Walten ewiger Ordnungen, die alles natürliche Leben richten und bedingen. Tonfall und Rhythmus der Rede, der landschaftliche Rahmen und nicht zuletzt der Humor des Ganzen ist unverkennbar österreichischer Prägung, die auch noch die kleineren Schöpfungen Waggerls, „Das Wiesenbuch“ und die Erzählungen „Du und Angela“, kennzeichnet.

Der Name Waggerls steht heute in der Reihe derjenigen, die zu den Besten der Gegenwartsdichtung in Österreich gehören. Der Paula Grogger, der Steirerin (geboren 1892 in Obfarn), hat dort seit dem aufsehenerregenden Erscheinen des „Grimmingtors“ (1926) seine Stelle und besten Klang. Man hat sich gewöhnt, die Dichterin in einem Atem mit Enrica von Handel-Mazzetti zu nennen. Paula Grogger selbst bekennt sich zu ihr. Die Parallele ist aber nur in einem äußeren, sehr bedingten Sinne richtig. Der Vergleich mit der Handel-Mazzetti raubt Paula Grogger zuviel von ihrer eigenen Art, uns aber die Freude am Reichtum Österreichs an so verschiedenartigen dichterischen Erscheinungen. Wenn etwas an dem Romane, der wie ein Naturwunder plötzlich, aus dem Nichts entstanden, da ist — Börries von Münchhausen sprach damals von einem „Löwentanzhieb des Genius“ —, das Erstlingswerk verrät, so ist es die allzu lockere Komposition des Ganzen, worin die Dichterin von der Handel-Mazzetti sicherlich übertroffen wird. In allem übrigen aber geht die Steirerin einen unvergleichbaren Weg. Eher fühlt man sich an die Art der Sigrid Undset, bei der Gestalt des Andreas Stralz, des Hauptes der Familie, um deren Schick-

sale es hier geht, an Stehrs Heiligenhofbauer erinnert. Fremd ist der Dichterin auch jener zuweilen allzu vordringliche Befehrungseifer der Handelsehen Romane und stärker noch als dort tritt im „Grimmingtor“ neben dem Glauben, dem einen Pole ihres Schaffens, der zweite, das Volk, ins Licht und in Handlung. Aber alle solche Erinnerungen und Vergleiche versagen vor der Eigenartigkeit und Fülle dichterischen Gutes, ja unverbrauchter Substanz, die dennoch alles Erreichbare und Gesehene durchsetzt und durchtränkt, aus jeder Zeile, jedem Worte dieser Dichtung spricht, die heute schon der Weltliteratur angehört und eigenwüchsig bis in die letzte Faser doch eigentlich unübersetzbar ist. Paula Grogger verschwendet mit vollen Händen, ohne sich doch je zu erschöpfen. Hinter allem Reichtum spürt man den noch größeren Schatz. Ein paar Sätze genügen ihr, einen schnell umrissenen Rahmen mit Leben zu füllen. Ein Beispiel:

„Die Zimmerleut huckten auf der Betbank, schmauseten Rauchfleisch und Kleibenbrot. Sieneben stund der Bäckenhansel mit dem Brezenkorb und hielt ihnen geduldig den Bierkrug. Eine erste Schwalbe kreiste über dem Garten. Ein linder Trieb in allen Sträuchern, ein Sumsang in der Luft war. Das Lebendige schwelte. In der kleinsten Wasserlacke bligte eine Sonnenkugel. Und die Gottesbläue lag über der Erde verzittert, ausgestreut wie eine Schale Vergifmeinnicht. So schön!“ (Volksausgabe S. 384.)

Nicht nur die Landschaft, das die Gegend beherrschende, übermächtige Massiv des Grimming, ist zum Mittelpunkt des Ganzen geworden, nicht nur die Menschen des Romans sind Blut vom Blute jener Bergbauern, die so anders als ihre reichen Brüder der fruchtbaren Ebene ihr kärglich Brot in unendlicher Mühsal der heroischen Unerbittlichkeit ihrer Berge abkämpfen, auch die Sprache dieser Dichtung ist gewachsen auf den grünen Almen der Steiermark, in der strahlenden Bläue ihrer Berggipfel, karg, mühsam, flobig und dann wieder sich verschwendend, klar und licht wie das Wasser des Bergbachs. Was Billingers Bauern vor allem dichterische Wahrheit gibt, daß sie der Dichter aus einem natur-

nahen Zeitgefühl leben läßt, das sichert auch den Menschen dieses Romans den Lebensraum, in dem sie sich völlig lebens-echt, eigengesetzlich, greifbar lebendig bewegen: „Ob es nun Arbeit, Handel, Genuß oder Gebet, ja selbst Leiden oder Ende war, sie hatten für alles Zeit und Weile. Keine Ader zuckte schneller, kein Nerv verwirrte sich. Doch eben in ihrer Ruhe lag die Kraft und Fähigkeit. Und sie lebten sicher, weil sie langsam lebten.“ Und das deshalb, weil Paula Grogger selbst hier seit Jahrhunderten erbsässig ist, weil ihr, wie sie erzählt, „die Bräuche, die Arbeit, die Ereignisse bei den Menschen und Tieren, in Landschaft und Himmel“ von Kindheit an „unlöslich miteinander verbunden“ begegnen. Ein Wurf wie das „Grimmingtor“ läßt sich nicht leicht überwerfen. Reichen deshalb auch die folgenden Bücher, „Die Sternsinger“ (1927) — der Titel bezeichnet einen österreichischen Brauch, am Dreikönigstage unter Vorantragen des Sternes im Kostüm der heiligen Drei Könige singend von Haus zu Haus zu ziehen — und „Die Räuberlegende“ (1929) nicht an die Höhe des Erstlingswerkes heran, so offenbart sich doch auch hier wie selbst noch in dem kleinen Werkchen „Das Spiel von Sonne, Mond und Sternen“ (1933) eine ursprüngliche, frei gewachsene Kraft, der sich alles, was sie berührt, in dichterisches Rauschgold wandelt. Es ist eine Bauernhand, die mit sparsam festem Strich dichterisch Erschautes wie das Bild des Dachsteins zeichnet: „Der Firnschimmer zerging an den Graten. Sie schnitten wie Kristalle in die Nacht. Aus jeder Kluft brach blau das Mondenfeuer. Es rauschten viele Ursprünge aus dem Berg und verloren sich in breiten muscheligen Eisstürzen. Die Gerippe der Lärchen standen durchsichtig und ohne Schatten. Im abgestockten Solze äste ein Gams. Sein Gehörn bleichte silbern von der Nacht. Aus der braunen Nadelstreu wuchs die Christrose schon in vollen Säften. Alter Fichtelwald umkränzte das Tal“ (Räuberlegende S. 141). Und auch wenn Paula Grogger wie in der „Legende von der Mutter“, der zweiten des Buches „Räuberlegende“, den heimischen Bezirk verläßt, kristallisiert sich im einzelnen, mag auch das Ganze nicht sich schlacken.

los geklärt haben, eine Überfülle dichterischen Gutes. „Je mehr sie“, heißt es von der Heldin dieser Legende, „erduldet hatte, um so feiner und empfänglicher wurden ihre Sinne für den Hauch des wahren Gottes, den sie nicht kannte. Sie küßte ihn von den Blumenlippen und suchte ihn unter dem Schleier der Sterne und des Mondes. Sie hörte ihn, wenn eine Biene die Flügel hob und wann das reife Korn in die Mühle rann“ (S. 153). Dabei weiß sich die Dichterin deutschem Wesen tief verbunden. In der Steiermark, namentlich in den Hochschulstädten Graz und Leoben, hat nationales Leben von je einen starken Rückhalt gefunden und sich von hier aus die ganze Mark erobert. Dafür mag in diesem Zusammenhange das Bekenntnis eines Lidgenossen, Gustav Kenkers, zeugen, der in seinem autobiographischen, in der Nachkriegszeit in Leoben spielenden Roman „Die Stadt der Jugend“ seine unter dem Einfluß der Burschenschaft bewirkte Wandlung vom Weltbürger zum bewußten Deutschen erzählt, zu „jenem leidenschaftlich heißen, durch tausend Leiden der traurigen Gegenwart sich ringenden Deutschbewußtsein . . ., das einem österreichischen Farbenstudenten eigen ist“ (S. 16).

Mit Ernst Golls zu frühem Tode, dessen Gedichtsammlung „Im bitteren Menschenland“¹⁾ so viel versprochen hatte, ist auch die Lyrik der Steiermark verstummt. Schon in diesen Gedichten formt sich das Heimateerlebnis der Südsteiermark, die erstmals Rudolf Hans Bartsch mit seinen frühesten, nicht mehr erreichten Schöpfungen der Dichtung erobert hatte, überhaucht von slawischer Melancholie, zu Strophen, die ganz modern anmuten:

Meine Heimat seh ich liegen
 Bergehoch und hügelweit.
 Grüne Rebzweige schmiegen
 Sich ans braune Schollenkleid.

Liegt ein Glanz auf allen Wegen,
 Liegt ein Leuchten in der Luft,
 Und die Scholle atmet Segen
 Und die Rebe atmet Duft.

¹⁾ Nachgelassene Gedichte hrsg. von Julius Franz Schütz 1912.

Winterjauchzen tönt von weitem,
Doch wie eine Mahnung zieht
Über all die Seligkeiten
Des Klapotetz wehes Lied. (S. 57.)

Der Münchener Hans Leifhelm — er nimmt das Wort vom bitteren Menschenland in dem Gedichte „Mit dem Sichelmond, mit dem Abendstern“ auf — tritt in die Bresche und bewährt in seinem letzten Gedichtbuche „Gesang von der Erde“ (1933) die liebevolle Bemühung einer Droste um Kleines und Kleinstes an der dinglichen Welt der neuen Heimat. Aus unmittelbarster Fühlung aber mit Land und Leuten der Steiermark sind in Nachfolgerschaft Roseggers die „Gedichte in steirischer Mundart“ (3. Aufl. 1933) des Arztes Hans Kloepfer entstanden als Niederschlag eines im Dienste der Heimat verbrachten Lebens, in dem der Dichter gelernt hat, ihren Bewohnern auf den Grund der Seele zu schauen, Auf und Ab ihres Lebens mit humorvoll weisem Blick zu umfassen, in der Enge sich zu bescheiden. Aber ist diese Dichtung auch Heimatkunst, so ist sie es doch nicht in jenem engsten Sinne, der nur den eigenen Kirchturm als Gegenstand der Dichtung gelten läßt, sondern „als Ausdruck selbsterlebten Weltbilds, das von festem, sicherem Grund aus die weite Schau ins Unendliche aufrollt“¹⁾. Das kommt auch hier — ein Wort Esokors, des so ganz anders und hierin doch gleich Gearteten, stellt sich ein: „Winzigste Enge und endlose Weite in einem, — das ist das Wunder der Heimat“ (Gesellschaft der Menschenrechte, S. 123) — in aller Schlichtheit zum Ausdruck:

Is's a nur a winzigs Stückel
von der Welt, für mi waars gnuua,
und mei lestes Schilderschlückerl
trankat i der Hoamat zua.

Und dann hätt i nir dagegn,
wann grad so mei Hergott kam
longsam noch'n Gangsteig zwegn
und mi stad ban Trml nahm.

¹⁾ Friedrich Poek in Kunst in Österreich, S. 176.

Und so gan' ma gonz im Stilln
i und er mitnonder holt,
— — und in Angerl fangan d' Grilln
und da Mond stand üban Wold.

Auch das literarische Antlitz Kärntens ist nicht zu wechseln mit dem eines anderen Bundeslandes. Mit Jug und Recht steht Josef Friedrich Perkonigs Name an erster Stelle. Er war es, der nach dem Kriege die geistigen Kräfte seiner Heimat zum Widerstande gesammelt und seiner Heimat im Kampfe gegen die Südslaven und während der Vorbereitung der Volksabstimmung hingebungsvoll gedient hat. Solchem Dienste widmen sich seine Bücher „Heimat in Not“, die Darstellung der Kämpfe um Ferlach, „Kärnten ein Heimatbuch“, „Landschaft um den Wörthersee“ und „Kampf um Kärnten“. Diese Kämpfe um den Bestand der Heimat haben in Kärnten auch das Heimatgefühl früher und stärker geweckt als in den anderen Bundesländern, so daß Kärnten nach dem Kriege auch in der Pflege heimatlichen Brauchtums vorangegangen ist. Für Perkonig ist die Liebe zur engeren, vom Hader zweier Nationen zerrissenen Heimat geradezu die Weckerin seines Dichtertums geworden. Aus diesen beiden Wurzeln wächst sein Werk, aus dem mit allen Sinnen genossenen Erlebnis der nie genug zu bewundernden Landschaft dieser Heimat und aus dem Schmerz über den Haß des Slaven, der ihren wundervollen Gottesfrieden immer wieder stört. An der Grenze zwischen Kärnten und Krain — hier grenzt Perkonig an Gagersns poetischen Bezirk — spielt die Handlung seines ersten Romans „Die stillen Königreiche“ (1917). So heißt der Gebirgszug, über den nach einer slowenischen Sage der heimliche Bergkönig der Slowenen, Kralj Matjasch, der königliche Wilderer, regiert, der Macht und Herrlichkeit des Slavenreiches wiedererstehen lassen wird. Dieses idyllische und lyrisch-musikalische Buch, das, ganz vom Erlebnis der Landschaft erfüllt, in der Technik und seiner zuweilen süßsinnlichen Art Rudolf Hans Bartschens „Zwölf aus der Steiermark“ verpflichtet ist, erzählt von den Seelenspielen von zehn Kärntner Standshützen, die Bergwacht

halten und deren Feinster sich da oben das Königtum eines inneren Reiches erobert. Die andern aber wachsen aus Irrungen und Wirrungen der Seele und der Liebe im Kampf mit aufständischen slowenischen Bauern zur Urbestimmung des Mannes im Kriege, zum Kampf empor, Gereifte auch sie, „aber nur nach der Richtung der weiten Sehnsucht hin“, der Bewegung und Ausbreitung ihrer Kräfte.

Ebenso lyrisch ist das Kärntner Kriegsbuch „Einsame vom Berge“ des Schweizer Gustav Kenker, den es mit Romanen wie „Volk ohne Heimat“ und „Der sterbende Hof“, die in die Zeit der Gegenreformation in Kärnten zurückgreifen, im „See“, einem Buche, dessen märchenhafte Handlung ihren Schwerpunkt in der grünen Tiefe eines Kärntner Bergsees hat, immer wieder nach Kärnten als seine zweite Heimat lockt. Ein echt österreichisches und schon von den Farben oberitalienischer Landschaft getöntes Buch ist Perkonigs Roman „Trio in Toskana“ (1920). Seine drei Helden, deren jedem in Österreich ein Unrecht angetan worden ist, verlassen das Vaterland, versagen ihm Liebe, Anhang, Glückwunsch und ziehen nach Florenz, schon in dieser Fluchtichtung „nach Süden, Sonne, entbundener Art des Lebens“ ihrem Blute unentrinnbar verhaftet, um dort sich zu entösterreichern. Der eine, der Dichter, ist geflohen, weil sein Drama bei der Aufführung verunstaltet wurde, den andern bringt der slowenische Pfarrer mit Hilfe der slowenischen Sparkasse um das verschuldete väterliche Gut, den dritten hat man gegen seinen Willen enteignet, da die Tauernbahn gerade über sein Besitztum geführt wird. Aber der Haß der drei ist Liebe. Als sie gegen Österreich wirken und arbeiten sollen, verlassen sie, heimlich einer vorm andern, Florenz, um in die Heimat zurückzukehren, ein Ziel vor Augen: „Die restlose Vermengung aller zum Staat, Aufgabe des persönlichen Privilegs, Menge werden.“ Der Roman ist zeichenhaft, in ihm ist alles das schon 1920 keimhaft angelegt, was heute allerorts in deutscher Dichtung in voller Blüte steht: Die Liebe zu Haus und Hof, zum „Heimatl“, die magnetische Anziehungskraft der Scholle, die seelische Beharrungskraft des Bauern. Und wenn,

anders als im weitmüßigen Lärm des Tags, diese Liebe nicht zu eitler Selbstbespiegelung führt, so mag ein Wort des Romanes daran seine Geltung prüfen: „Was bei andern Stolz, Bewußtsein, Dünkel, Verzückung wird, ist dem Österreicher Innigkeit“ (S. 119).

Nicht gleichermaßen ist Perkonig der Roman „Bergseggen“ (1928) geglückt. Zwar wurzelt auch diese Dichtung mit ihren dämonischen wie idyllischen Landschaftsbildern und -stimmungen im Mutterboden der Heimat, im Erlebnis des Jahres, des Frühlings, Sommers und Herbstes der Karawanken. Ihre reine Wirkung aber, ihre Naturnähe wird beeinträchtigt durch die Handlung, die Heilung eines Morphinisten von seinem Laster, durch die Gegeneinanderstellung von Stadtmenschen und Bergeinsamkeit. „Ingrid Pan“ (1928), ein elegisch-lyrisches Lied der Treue steht außerhalb des Heimat-erlebnisses und darum fast einsam im Gesamtwerk des Dichters. Um 13 kriegsgefangene Russen und ihre Wachmannschaft tanzt der Tod seinen Reigen in dem Roman „Menschen wie du und ich“ (1932). Trotz der niederdrückenden Wucht dieses Geschehens ist Perkonigs Buch sympathischer als der stofflich verwandte, einst so hochgerühmte Roman Arnold Zweigs „Der Tod des Sergeanten Grischa“. Das unsägliche Leid dieser armen Teufel, der kriegsgefangenen Russen, die doch eigentlich niemand quälen will, kommt durch Perkonigs Menschen absichtsloser, natürlicher und darum reiner und menschlicher zu Wort als in jener intellektuellen Verärgung und Trappierung Zweigs. Der Krieg wird als Schicksal erlebt, nicht als Bosheit gesehen und in Gestalten wie dem alten Oberst Sassy-Dob und dem jungen Leutnant Steinacker, die miteinander einen schneidigen Angriff wagen, wird auch echtem Heldentum, männlicher Kampffreude ihr Recht. Vom Vaterlande ist freilich nicht viel die Rede und nur ein Erbhaß zuckt einmal auf, gegen die „Kazzolini“, die Italiener, — ein Zug, abgelauscht dem wirklichen Leben der Front.

Wie die Steiermark hat auch Kärnten seine Dichterin, Dolores Diesler (geboren 1905 zu Süttenberg in Kärnten), die es an Weite der dichterischen Schau, an Kraft der Gestaltung mit Paula

Grogger wohl nicht aufnehmen kann, aber wie jene, aus katholischem Lebensraume kommend, mit einem kräftigen Akkord, dem „Singerlein“, einsetzt, den sie mit ihrem zweiten Romane aus der Zeit der Türkenkriege, „Der Gurnitzer“ (1931) noch übertrifft, aber diese Höhe nicht halten kann, wenn sie sich wie in ihrem letzten Buche, „Der Märtyrer und Lilotte“ (1935), von den Quellen ihres Dichtertums, der Heimat, entfernt. Dann fehlt ihr das, was ihrem Werk eigentlich Blut und Leben gibt, die Solie der Landschaft, das Urwüchsige, ganz Unliterarische der Sprache, die, wenn sich die Dichterin auch nicht der Mundart bedient, dennoch unverkennbar Klang und Farbe der Heimat trägt.

Kärntens Lyrik wird durch ein Paar von Dichtern vertreten, wie sie gegensätzlicher nicht zu denken sind. Den einen Pol behauptet Alexander Lernet-Holenia, den andern Guido Zernatto. Lernet-Holenia, der zwar (1897) in Wien geboren ist, mütterlicherseits jedoch aus alter Kärntner Familie stammt, hat auch Dramen geschrieben. Darunter einen als Haupt- und Staatsaktion aufgezogenen „Demetrius“ ohne alle wirklich dramatische Substanz und Form und eine „Österreichische Komödie“ (1927), die mit Hofmannsthals „Schwierigem“ liebäugelt, die einzig wirklich lebendige Gestalt des Stückes aber, das treudreiste Faktotum Johann, der auf österreichischem Boden niemals ganz unterbrochenen Überlieferung, die bis auf den Hanswurst des Barock zurückgeht, verdankt. Ansonsten ist es eine unerfreuliche, herabgekommene Welt, in der dieses wie andere Stücke des Dichters spielen, die keine neuen dramatischen Möglichkeiten erkennen lassen. Es gibt von Lernet-Holenia Romane, die wie etwa „Ich war Jack Mortimer“ die Ebene der Unterhaltungsliteratur nicht überragen. Der Roman „Die Standarte“ (1934), das beste seiner Prosawerke, baut sich auf über doppelter Wurzel. Die eine liegt im Literarischen, im „Cornet“ Rilkes, in demjenigen Werke Rilkes, das den Dichter besonders und dauernd beeinflusst; die andere offenbar in eigenen Kriegserlebnissen, die, wohl nicht aus Zufall, im selben Raume spielen wie wiederum der „Cornet“. Lernet-Holenia ist derjenige unter den deutschen

Dichtern überhaupt, der als Nachfahr Rilkes sich Ton und Gebärde Rilkescher Lyrik am entschiedensten genähert hat und der sie, versetzt gelegentlich mit einem Klang Hofmannsthals, nun selbstschöpferisch weiterzubilden sucht. Mit seiner Heimat verbindet den Dichter nicht viel mehr als die Tatsache kärntnerischer Abstammung. Doch ist es vielleicht gerade dieses Moment, das ihn in Rilke, der ja Kärnten einmal die Urheimat seines Blutes nennt, das Muster aristokratisch gepflegter Kunst hat finden lassen. Schon der „Kanzonnair“ (1923) stand im Schatten Rilkes. Fast noch größer ist die Nähe in dem neuen Gedichtbände „Die goldene Horde“ (1935). Lernet-Holenia tritt mit aristokratischen Ansprüchen des Ästhetizismus, denen die Ausstattung des Buches weitestens entgegenkommt, auf, mit Ansprüchen, die an Rilke, von seiner Zeit aus gesehen, überzeugend wirken, die uns heute aber schon bestreunden. Selbständig ist Lernet-Holenia in der Pflege antiker Versmaße, in den „Sapphischen Gedichten“, die die aus sehr verschiedenen Bestandteilen sich zusammensetzende Sammlung einleiten. Aber diese Verse haben, das wird deutlich, wenn man sie mit Weinhebers Oden vergleicht, zu wenig Atem, um mit ihrem erotisch-ästhetischen Gehalt — es ist die Welt des Cornets, die in dem Dichter am stärksten nachlebt — solche Maße zu füllen. Und wie immer überbietet der Schüler den Meister in Eigenheiten, die dieser sich leisten konnte, die aber, völlig Manier geworden, dem Schüler gefährlich werden. Er übertreibt das Rilkesche Enjambement zu Formen wie Wagen-gleis, ja riesigen, den Gebrauch des Mittelwortes der Gegenwart, das von Rilke immer überlegen gemeisterte Spiel mit Worten, grammatischen Fügungen und Reimen zu völliger Unanschaulichkeit wie in der Strophe

Ich sah, und sah: ein weißes Pferd, und einer
 darauf wie einer, der wie einer,
 der auszog, daß er siegte, herrlicher
 als Heeresspitzen aus dem Himmel her
 hervorbrach, ein gekrönter König, der
 als Knabe sehr lang Hirt war und bei einer...

(S. 71).

Er überlastet seine „Olympische Hymne“ mit mythologischen Bezügen bis zur Unverständlichkeit, versteht es aber, jene Vorgänge, die fromme Einfalt in Weihnachtsspielen sich schaubar macht, die Geburt Christi, den Kindermord von Bethlehem mit Algabalschem Prunk und Glanz zu umspielen, um sie dann mit einer einfach menschlichen Geste zu endigen. Gedichte aber wie „Weisagung des Teiresias“ oder „Der Herbst“ seien Lernet-Holenia unvergessen. An solchen Stellen lauscht der Dichter eigenstem Erleben und durch Strophen wie die folgenden leuchtet der Herbst des südlichen Kärnten:

Der Himmel hinterm Laub ergrünet wie Türkise.
 Die weiße Sonn' schimmert gläsern im Gewölbe klar.
 Beträuft von Tau ergreift die ungemähte Wiese,
 und als ob einer Alten weiß das Saar

verwelkte, fällt den Fenstern kalkig das verwirrete
 Gewind des Weinlaubs in die Augen, und es kräht ein Hahn
 herüber, als wie wenn ein dünnes Silber flirte;
 im Turm aus Holz die Uhr schlägt wieder zinnern an.

Dagegen Guido Zernatto (geboren 1903 in Treffen bei Villach)! Seine Welt ist die Welt nüchternster Sachlichkeit. Die beiden Gedichtsammlungen „Gelobt sei alle Kreatur“ (1930) und „Die Sonnenuhr“ (1933) wagen es, Motive wie „Kälbern“, „Erste Schlachtung“, „Die Magd wacht in der Nacht bei einem kranken Schwein“ dem Gestaltungsbereich der Lyrik einzubeziehen und überzeugen durch die Selbstverständlichkeit, mit der sie es tun. Diese Gedichte sind vielleicht das stärkste Bekenntnis zur Erde, zur Scholle, das die Gegenwartsdichtung, zumindest die Österreichs, aufzuweisen hat. Sie sind in keinem Zuge nur Literatur, sondern Ausdruck eines Gefühls für die urtümlichen Gewalten der Natur, denen der Mensch sich beugen muß. Wer sich dagegen vergeht, kommt zu Schaden. Diese Lyrik ist aber zugleich auch die Grenze, an der eben noch von Dichtung die Rede sein kann. Zernattos „Roman eines einfachen Menschen“, „Die sinnlose Stadt“, in dem er sich gegen die „Festungen“ wendet, die der Mensch gegen die Natur gebaut hat, und den Sohn eines

Bauern, der vergeblich versucht, in der Stadt Fuß zu fassen, als Knecht des Bruders am Acker der Heimat wieder landen läßt, vertritt dieselben Überzeugungen, nur mit geringerer Eindringlichkeit und Gestaltungskraft als jene episch-lyrischen Zeichnungen groben, aber scharf umreißen den Strichs. Wenn Rilke sich als den Letzten fühlte, was in Lernet-Solenias aristokratisch-ästhetischem Individualismus fortlebt, so lautet der Titel eines der Gedichte Zernattos „Das Letzte“, der radikalste Ausdruck gegensätzlichen Lebensgefühls. Hier wird der Mensch nun selbst zur Scholle. Aus Korn und Heu, aus „heiliger“ Ernte kommt dem Sohne das Wesen des Vaters entgegen:

Und hinter der Mauer, kaum zwei Meter weit,
Stand das Kreuz auf des Großvaters Grab.
Ich weiß, daß er lange schon Erdboden ist
und das Wurzelwerk langsam sein Irdisches frißt,
daß er's ist, den die Erde mir gab.

Uns gab sie die Säfte der Vorderen so,
gibt meine den Späteren einß,
und was mir als Ernte im Stadel dort ruht,
ist heilig. Ist väterlich Fleisch und ist Blut,
und ein eigenes wird es dereinst.

Krain, das ehemalige savedurchflossene Kronland der Alpen und des Karfts, der Slowenen, Kroaten und Deutschen, hat der deutschen Dichtung in Friedrich von Gögern (geboren 1882 auf Schloß Mokritz) einen Epiker ganz großen Formates geboren. Gögern, Aristokrat der Seele und des Herzens, nicht nur des Bluts, Herrenmensch, Mann des Lebens und des Wissens, der Welt und des Geists, Jäger und Musiker, eine sicher in sich ruhende, ungebrochene Mannesnatur, wurzelt dennoch — Voraussetzung für den Epiker großen Stils — mit allen Fasern im Boden der Gesamtheit. Aus dem Boden solchen Gemeinschaftsgefühls wachsen seine großen epischen Schöpfungen, die, nach allen Seiten ausgreifend und ein Geschehen bis zu den letzten und weitesten Wurzeln ergrabend, den einzelnen in das Geflecht über-

individueller Bindungen verweben, sei es des religiösen, sei es des volkhaften Lebens. Gagern hat seine Menschen nicht wie der Marionettenspieler seine Puppen am Faden in der Hand, um sie von außen zu bewegen. Er zeigt das Spiel der Kräfte des Lebens selber, von denen Menschen getrieben werden. Erst durch Gagern ist ja dieses seltsame Land und Volk der Krainer dem Gesamtdeutschtum erschlossen. Der Oberkrainer stammt „aus dem schicksalsreichen Oberland, wo die Wasser, Sprachen und Himmel an der uralten Handelsstraße sich scheiden: — ein Schlag von besonderem Gut und Guß, zusammengeschmolzen aus bayrischem Stiertroz einstiger Freisinger Bischofsmannen, slavischer Seele und welschem schwarzglutigen Weinblut“ (Die Straße S. 16). Durch Gagern erst kennt man die brütende Seele des Morlaken, in dessen Heimat unter heißer Klippensonne die türkischen Weichseln blühen, zwischen Ölbaumhainen und Eichengebüsch die Kocken der Hirtinnen im Felsen schimmern, zu andern Zeiten dann wieder der Jug, der Scirocco, „groß und dunkel in Wolken und Wassern wühlt“. Denn zu den Menschen gehört der Boden, auf dem sie wirken, Natur und Landschaft, vor allem die der Krainischen Alpen und des Karsts, der das scharfe Aug' des Jägers prachtvolle Einzelheiten abgesehen hat, die sich in dem des Dichters in vollendeter Ganzheit spiegeln. Stoffe und Motive wachsen ihm in Fülle zu, Elemente, die sich ihm zum Kosmos des ehemaligen Österreich verdichten. Aus dem typisch österreichischen Gegensatz zwischen politischem Klerikalismus und echter Religiosität erbilden sich zwei Romane, „Das Geheimnis“ und „Die Wundmale“ (1919). Mit klarem, verstehendem Blick, ohne jede Romantik ist das vom Klerikalismus gegängelte und verdorbene Bergvolk gesehen, wie es wirklich ist. Vorgänge und Szenen füllen den Raum prallvoll mit Leben wie etwa die Schilderung des Geburtstagesessens beim Pfarrer Permoser, Schilderungen, die mehr verraten vom Wesen dieses Volkes, von seiner geschichtlichen wie politischen Entwicklung als weitläufige Untersuchungen. Ja, solche Lebensechtheit und Lebensnähe verleiht den Romanen Gagerns über alle künstlerische

Geltung hinaus geradezu den Wert eines Quellenwerkes. Der Roman „Ein Volk“ (1924), Zeugnis für die wachsende Meisterschaft Gagers in der Beherrschung großer Massen, schneidet einen anderen Sektor aus dem Vollkreis Österreich. Hier wendet sich Gager seiner engeren Heimat zu und gibt den Roman des kroatischen Volkes, eines braven, gutmütigen, genügsamen und arbeitsamen Volkes, das von diebischen Gutsverwaltern, Wucherjuden und Magyaren, von „Fiskalen“, Advokaten und Notaren ausgefogen wird. Im Räuber Ubranitsch sammelt sich der Groll dieses Volkes gegen seine Peiniger, in Marko Ubranitsch, den das uralte Heldenlied vom Kronprinzen Marko, das Leitmotiv des Romans, in seinem Glauben, den Willen Gottes zu erfüllen, bestärkt, bis ihm am Ende ein einfacher Kaplan die Augen über sein Unrecht öffnet. „Brot und Arbeit, Brot und Hoffnung, Brot und Liebe, Brot und Tränen, Brot und Mord und Tod“, das ist das eigentliche Kernmotiv des Ganzen, das ewige Lied des Lebens selber. Es ist, als ob sich der Blick in die Tiefen dieser Erde auftäte, in das Wirken von Kräften, die, nicht mehr aufzuhalten, notwendig, gesetzlich sich auswirkend, zum Zerfall des alten Reiches führen müssen. Von da führt der Weg steil empor zu Gagers letzter Höhe, der „Straße“. An der Grenze von Krain und Kroatien wird eine Straße über die Berge und durch die Wälder gebaut, ein vom Dichter meisterlich genütztes, technisches Mittel, Leben aller Formen um sich zu versammeln, Leben der Höhen und Tiefen, der Natur und der Technik, der Stadt und des Landes, des Adels und des Proletariats, der Arbeit und des Genusses, der Liebe und des Verbrechens, das wilde und schier unentwirrbare Chaos des Lebens selbst, das dennoch von geheimnisvollen Ordnungen durchwaltet wird. „Alles ein webend Kreisen von Not und Wehr, Genuß und Leid, Macht und Übermacht; ein Spirallauf von Jägern und Gejagten, Fressern und Gefressenen, Hunger und Stillung, Wunsch und Wille, Wahn und Weh: ein Wirbel aus einer Ewigkeit in die andere, in all deren Mitte unerreichbar, unbegreiflich das große Geheimnis strahlt und wirkt“ (S. 77). Das sammelt sich in ein

paar Gestalten auf vornehmlich einem Schauplatz, einer Grenzschänke, der „Konfinka“, zu meisterlicher Geschlossenheit in einer Handlung von lückenloser Spannung. Und über allem der Himmel einer Landschaft, deren Seele auch die des Dichters umschließt und ihm darum auch den Zugang zu den geheimsten Tiefen der Seelen ihrer Menschen gönnt. Immer steht Gageron auf der Seite des Einfachen, Natürlichen, Anspruchslosen gegen Zivilisation, Technik, Fortschritt und Bedürfnis. Tut uns und unseren Erben doch am bittersten not „Einschränkung, Kraft und Wille zu überlegenem Verzicht, stolze Unabhängigkeit von verwöhnender Technik, rücksichtslose Härte, unbeirrbar Männlichkeit“ (Das Grenzbuch S. VIII). Den Grafen von Mokritz überkommt es vor der Säge, die sich in die besten Stämme seines uralten Waldes hineintrifft: „Die gehauenen Stämme, blitzgezeichnet, eisflüchtig, moosbeschorft wetterseits: das sind wir selbst, langsam gewachsen, Ring um Ring, aus Muttertiefen der Heimaterde, die wir in Kreislauf und Tausch mit neuer Laubkrume bestellt und mit nachkommenden Geschlechtern befruchtet . . . Das sind wir selbst, die der verschärfte Druck neuer Strömung auf mühlwerkgetriebenem Richtwagen Zoll für Zoll gegen die Klinge heranrückt, Strich um Strich, bis unsere überlebte Form nutzbar zerfällt . . . Alles ein Gleichnis, und hilft uns doch alles nichts. Wir müssen, wir müssen, müssen! . . . Der Menschen sind viele geworden, sie brauchen Ordnung in Saß und Enge, Ordnung kostet Geld, man nimmt's vom Lebendigen . . . (S. 55 f.)“ Denn das Ende ist: „Die Straße steigt, die Forsten fallen.“ Das ist zugleich die Brücke, die Gageron weiterführt, nach Marokko zu den Rispiraten, den Ruafa, Nachkommen der Vandalen, an denen er jene heldische Beschränkung auf „das nackte Leben“, so der Titel des Romans (1923), verherrlicht. Dasselbe Interesse für diese heldischen Tugenden unverdorbenen Völker bringt ihm einen anderen Stoff nahe, auf den schon Goethe gedeutet hatte, den Kampf zwischen Weißen und Roten. In diesem zweihundertjährigen Kampfe der Indianer um „Freiheit, Heimat, Recht und Erbe“ auf der einen Seite, dem schrittweisen Vorrücken

der Hinterwäldler auf der anderen sieht Gager einen „urheroischen“ Stoff, den „Schauplatz der amerikanischen Ilias“. Diesem Kampf, den Gager aller Romantik entkleidet und aus genauester Quellenkenntnis heraus darstellt, widmet er sein „Grenzerbuch von Pfadfindern, Häuptlingen, Lederstrumpfen“ (1927), das er als Lesewerk angesehen wissen will „für junge, unverderbt abenteuerfrohe Menschenkinder, sie aus romantischer Urwalddämmerung hinauszuführen ins offene Licht historischer Wirklichkeit; eine Chronik der Wildnis für gesunde, ehrliche Mannesnaturen, Lehrer wie Lernende, für Deutsche, die sich noch an rauhem, kargem Heldentum zu begeistern, zu stählen, zu trösten vermögen“. Dieses Drama der Grenze, dessen Gestaltung Gager fordert und von dem er selbst eine Szene, „Der tote Mann. Roman der roten Kasse“ (1927), die freilich nicht an seine reifen Werke heranreicht, geschrieben hat, gebe der Jugend, „was der Jugend ist und ewig bleiben sollte: Helden. Packende, prachtempplarische Helden, Kämpen, Kerle; Streiter wie Achill, Odys, Diomed; Recken wie Sagen, Dietrich, Hildebrand“.

In Gager verbinden sich die Gaben des großen Epikers und der unnachahmlichen Darstellung der Landschaft seiner Heimat, die so nicht mehr gesehen werden wird und kann, mit deutschem Aug', aus deutscher Seele heraus und dennoch in geschichtlich lebendiger Fühlung mit dem Volke, das in ihr lebt. Denn Landschaft und Seele dieses Volkes sind eins: „Wälder rieselten und raunten unterm Mond; im klaren Nachtwind verschwebte letzter Abhauch der Maronenblüte, süß betörsam nicht mehr wie im ersten erwachenden Aufduft, so üppig sinnlich nicht wie in den Sonnwendtagen der Fülle, sondern fauligherb wie von Verwesung, krank, vergiftet . . . Die Nachtschwalben schwebten und schwappten, schnurrten und spannen ihr dunkles Schicksalslied; Geistergestalten aus Schein und Dunst zogen mit dem Jäger über die beglänzten Höhen; prasselnd und knackend in den Grund hinab setzte es mit dumpfem Boßsprung, Stimmen klagten aus der Tiefe, vom Tal die Hänge jenseits hinan und über die nebelnden Wiesen am Bache hinauf zuckte blauesabl das Irlicht . . .

(S. 367f.)". Daher auch die blühende Lebendigkeit von Gagers Sprache, in der wieder die Urkraft der Alliteration sproßt und wuchert: Sauch und Siep, Gröhn und Grunz, hallendes Holz, Gefühl, Gezack, Geläusch, Klöße und Klaster, gefeit und gefroren, Fleisch und Vlies, werken und wuchten, Bloche und Blöcke, Kauschen der Kiese, Kumpeln der Kollwagen, Blatt und Blut, Wild, Weiher, Welt, Türk und Tod, früh und frisch, versteift und verstockt, Strupp und Staudicht, das sengheiße Singen — das nur die blind gegriffene Ernte von drei Seiten (S. 417—19). So erobert Gager nicht nur eine neue Stoffwelt, Stoffwelt im weitesten Sinne auch als Seele der Landschaft und ihrer Bewohner verstanden, er ist zugleich mächtiger Gestalter dieses Stoffes, dieser Mischung von Volkstum, Heimat- und wesensfremdem Staatsgefühl, vor allem ein Meister der Komposition. In seinen großen Romanen greift ein Vielfaches von Handlungen kunstvollst ineinander wie die Räder einer Uhr, Zahn für Zahn und ohne Pause und Lücke. Stil und Sprache dieser Dichtungen wird durch den Kontrast bestimmt. Auch da findet sich ein letztlich zur Harmonie geeintes Gegen- und Ineinander von slavischer Weichheit und germanischem Trotz, frischem Jägermut und melodientrunkenem Musikantengeist — ein Meisterstück solchen Geistes ist in den „Wundmalen“ die Umsetzung der Straußischen „Salome“ in Worte —, von weltmännischer Ironie und ehrfürchtiger Scheu vor den Wundern des Lebens.

Die Landschaft Österreichs, die noch ein Stück südlicher lag und die Küste der Adria umfaßte, ist, aus dem Blute der Väter aufstehend, Bild und Wort geworden in den Gedichten der Lyrikerin Paula von Preradović (Südlicher Sommer 1929, Dalmatinische Sonette 1933), der Enkelin des kroatischen Dichters Preradović. Noch einmal steigt die Landschaft dieses Küstenstrichs empor mit ihrem Duft, ihrer Farbe, ihrem Leuchten, ihrem Leben: knochenbleicher Fels des Karsts und salzige Flut des Meeres, das ohne Mangel hinblaut, farge Unfruchtbarkeit und blütenträchtige Oleanderhaine, des Überlichts blaue Feuer, ein panisches Leben und das in allen Farben brennende Abendmeer, kühles Mondlicht und blaßes

Vorweltblau der ersten Frühe, der heilige Ölbaum und die wie aus Stahl gebaute Agave, die allen Saft für traumhaft schöne Blüten spart, um in ihnen zu verglühen, Bettler und Fischer, Dorf und Stadt, Natur und Kunst.

Tirol, von je seines Eigenlebens sich bewußt und darauf pochend, wird so noch von der älteren Generation der Greinz, Kranewitter, Wallpach, Willram, unter den Jüngeren von Silda Povinelli, die zwar in Wien (1889) geboren, aber Erbin Tirolerblutes ist, vertreten. Aber zwischen jener älteren Generation und der heute führenden liegt die Wirkung des „Brenner“-Kreises, der Carl Dallago und Ludwig Sicker, die geistigeren Formen die Wege bereiten. In den Gedichten der Vorarlbergerin Paula Ludwig (geboren 1900 in Altenstadt) deutet nichts auf ihre Herkunft (Der himmlische Spiegel 1927, Dem dunklen Gott 1932). Bildwahl und lyrische Haltung überhaupt sowie eine Art überberedsamer Erotik machen den Einfluß des Expressionismus wahrscheinlich, die Sprache der Bibel, des Hohenlieds, der Psalmen, dann wieder die Sölderlins und Rilkes hat stark auf sie gewirkt. Bestrickend weich und schmiegsam kreisendie Rhythmen um immer wieder dasselbe Erlebnis des Aufgehens im Geliebten, im All, lechzender Sehnsucht und Einsamkeit, andächtigen Staunens, ein Kreisen und Suchen um irgendwie Haltbareres, so daß man sich eines Wortes der Dichterin selbst entsinnt: „Sturmschwalbe, die nicht mehr heimfindet.“ Zuweilen aber steigt aus solcher Mischung ein reiner Klang eigenen Wesens empor wie etwa in dem zweiten Gedicht „An eine Tote“ (Der himmlische Spiegel, S. 31), die jenes bei Zernatto beobachtete Motiv — auch bei Deißinger ist es zu finden — lyrischer und zarter verwendet:

Die Erde ist mir lieb,
seit dein strahlender Leib
eingegangen ist in sie.
Von nun an werden Blumen im Winde
immer flüstern von deinen behutsamen Händen.
Wenn durch stille Wälder
die Quellen ihre Wohltat vergießen,
werden sie nachsingen
die Melodie meines Mundes.

Der bedeutendste Vertreter der heutigen Tiroler Dichtergeneration, Josef Wenter (geb. 1880 in Meran), bleibt der Überlieferung nur stofflich mit seinem Drama „Der Kanzler von Tirol“ verpflichtet. Seine prächtigen Tierbücher aber, die sich kühn mit klassischen Mustern der Tiergeschichte messen können, „Monsieur der Kuckuck“ (1930), die Geschichte eines Lachses „Laikan“ (1931) und die eines Wildpferdes „Mannsräuschlein“ (1933) verraten in nichts die Herkunft ihres Dichters. Daß das Phänomen der großen, überragenden Führergestalt ihn jedoch so bewegt, daß er es zweimal gestaltet, einmal als Drama in neun Bildern „Spiel um den Staat“ (1932), wie der Titel nicht ganz glücklich lautet, sodann als Roman (1933), daran erkennt man, wenn nicht den Tiroler, so doch den Österreicher, der dem Romane das Goethewort voranstellt: „Der Trost, den Kunst und Wissenschaft gewähren, ist doch nur ein leidiger Trost und ersetzt nicht das starke Bewußtsein, einem großen, starken, geachteten und gefürchteten Volke anzugehören. In derselben Weise tröstet auch mich der Gedanke an Deutschlands Zukunft. Ich halte ihn fest, diesen Gedanken.“ Wie überall in bodenständiger Literatur ist das Ethos auch dieses Werkes „Sinn für Ordnung und Unterwerfung, Bändigung des Vordringens eigenen Ichs, Treue halten und Entbehrungen ertragen, sich selber wenig wichtig nehmen“, „Besinnung auf die metaphysische Einheit jedes Volkes“. Leidenschaftliches Interesse, Liebe zum Helden dieses Buches, dem Führer, dem „ein Herz von größerer Leidenschaft, von tieferer Güte, von festerem Mut, von höherer Kraft und unaufhaltsamem Willen gegeben ward, ein Herz von schönerer Einfalt und also von unverrückbarem Glauben“, — eine Liebe, die sich ins Gewand der Dichtung hüllt, wandelt Wahrheit in Dichtung.

Der Kreis der Betrachtung kehrt zu dem Punkte zurück, von dem er ausgegangen ist: Österreichs Schrifttum, aus deutschem Herzen kommend und vom Puls des durch keine Macht der Welt von außen zu beirrenden Blutes wieder dorthin getrieben. Keine Stimme unter denen, die den Namen Dichter für sich in Anspruch nehmen dürfen, die sich solchem Trieb versagte.

Groß ist auf engem Raum die Zahl derer, die nun auch ihrerseits ein Recht darauf haben, gehört zu werden. Noch ist das nicht im vollen Maße der Fall, man braucht daraufhin nur die Buchläden im Reiche zu mustern. So reich ist kein Volk, daß es dessen entbehren könnte, was ihm da von brüderlicher Hand geboten wird: Heiße Liebe zu Erde und Himmel der Heimat, zu deutscher Erde, zum angestammten Wesen, das gleichen Blutes ist, offener Blick ins volle und breite Leben, Kraft der Gestaltung solcher Schau, einfühlendes Verständnis für fremdes Volkstum und der Wille, im guten mit ihm auszukommen, aber auch entschlossen, dem Zugriff fremder Gier zu wehren, Kraft des packenden und festhaltenden Worts, Musik der Sprache und des Verses, das Bild einer mit allen Schönheiten gesegneten Landschaft, des unerschöpflichen Borns lebensatter Wirklichkeit, von der Landschaft beglückten, naturnahen Seins. Denn zwei Merkmale dürfen im Rückblick auf das Ganze als für die Gegenwartsdichtung in Österreich wesentlich in Anspruch genommen werden. Das Erlebnis der Heimat, der Landschaft, zuweilen farbig getönt je nach dem besonderen Landschaftsbild und Menschenschlag des einzelnen Bezirkes, darüber aber riesenhaft das Sternenzelt des einen deutschen, großen Himmels. Daß Nord und Süd einander noch näher kommen können und müssen, wer möchte das leugnen? Möge Österreichs Dichtung dazu beitragen, die Vorstellung österreichischen Menschentums, die, abgezogen von Hofmannsthals oder Schnitzlers Werk, lang genug verfälscht worden ist, zu berichtigen und zu klären. In seiner Dichtung streckt der volksbewusste Österreicher die Hand ins Reich. Es gilt, sie zu fassen, sie festzuhalten.





