

Johann Holzner

Die wirre Welt der Kurzgeschichten Anton Renks

Die eigenwilligen Erzählungen, die Anton Renk um die Jahrhundertwende geschrieben und in diversen Blättern publiziert hat, haben die zeitgenössische Literaturkritik nicht sonderlich beeindruckt. In der Region, in der sein Name, wenigstens in Intellektuellenkreisen, allgemein bekannt war, in Tirol, konnte Renk, ein politisch außergewöhnlich aktiver, im übrigen allerdings ewiger Student, zwar als Lyriker und als Verfasser kulturgeschichtlicher, vor allem volkskundlicher Arbeiten einige Anerkennung finden; seine Erzählungen jedoch, Märchen, Sagen, Novellen, Humoresken, zumeist Kurzgeschichten, deren Schauplätze nur vordergründig in Tirol oder in Italien angesiedelt, die in erster Linie aber als Projektionsräume des Ich-Erzählers zu verstehen sind, diese Geschichten galten eher als wunderliche Erzeugnisse eines von den bodenständigen Unternehmungen weit abgehobenen Strebens, als Produkte "modernster Berliner Schule", wie die konservative Zeitung *Neue Tiroler Stimmen* schon 1895 süffisant bemerkte¹, sie wurden also insgesamt weit weniger beachtet. In den Zentren der Moderne hingegen, in Berlin, auch in Wien, wo doch hin und wieder ein Text von Anton Renk erschien, wurde sein gesamtes Werk so gut wie überhaupt nicht wahrgenommen.

Nach seinem frühen Tod, im Jahr 1906, häuften sich indessen die Anzeichen, die seinen Texten eine stärkere, auch überregionale Resonanz in Aussicht stellten. Die *Innsbrucker Nachrichten* veröffentlichten zahllose Beileidskundgebungen von Literaturwissenschaftlern, Kritikern, Verlegern und Schriftstellern, die den Schriften des Verstorbenen einen festen Platz im Archiv der Schönen Literatur verhiessen, darunter Beiträge von Michael Georg Conrad aus München, von Carl Dallago aus Riva, von Stefan Zweig aus Wien.² Die Literaturgemeinde Jung-Tirol übernahm die Aufgabe, die verstreuten literarischen

¹ *Neue Tiroler Stimmen* 16.11.1895.

² Vgl. *Innsbrucker Nachrichten* 3.2. bis 10.2.1906. Dem ersten Nachruf, den die Zeitung bereits am 3.2. brachte (die communis opinio zusammenfassend, die damals besagte, daß Renk "wesentlich Lyriker war, auch in seinen Novellen und Einaktern, ein Lyriker, der sich mehr der rhetorischen Art Freiligraths näherte, als etwa der Uhlands"), diesem ersten schon recht umfangreichen Nachruf folgte am 5.2. ein weiterer, von Franz Kranewitter; die darauf folgenden fünf Nummern der Zeitung enthielten schließlich lange Reihen von Beileids-schreiben und -telegrammen (u.a. auch von Ludwig v. Ficker, Martin Greif und Peter Rosegger).

Arbeiten Renks zu sammeln und zu sichten, und schon wenig später, 1907/08, brachte ein renommiertes deutsches Verlagshaus, nämlich Georg Müller, München–Leipzig, ein Verlag, in dem bereits eine stattliche Reihe österreichischer Autoren betreut wurde, eine vier Bände umfassende Auswahl-Ausgabe der Werke Renks heraus³, zwei Bände mit Gedichten, zwei Bände mit Prosaschriften.

Das erhoffte Echo aber blieb aus. Im Wettstreit mit Jung–Wien konnte Jung–Tirol nur unterliegen, und mit der Gruppe, der er angehört hatte, verschwand auch Renk in einer Versenkung der Literaturgeschichte. – Nicht anders als die zeitgenössische Kritik konzentrierte sich später auch die österreichische Literaturwissenschaft, wo immer sie auf die Moderne zu sprechen kam, zuallererst auf die Wiener Moderne um 1900.

Es gibt dafür, versteht sich, gute Gründe. Meisterwerke der Architektur, der Malerei, der Musik und eine lange Reihe von literarischen Texten, die um und nach 1900 entstanden sind und im Verlauf des 20. Jahrhunderts nichts eingebüßt haben von ihrer Strahlkraft, halten das Interesse an der Wiener Moderne wach, nicht zuletzt weil von dorthier sich zahlreiche Verbindungslinien zur sogenannten Postmoderne ziehen lassen. Das Aufbrechen aller einheitsstiftenden Systembildungen, das In-Frage-Stellen aller über Jahrhunderte hinweg gültigen Orientierungszeichen und Wertvorstellungen, die Demonstrierung des souveränen und das In-Szene-Setzen des gezeichneten Ich, alle diese Modernisierungerscheinungen, die über das gesamte 20. Jahrhundert auch unsere Alltagskultur geprägt haben und nicht selten arg belasten, zeigen sich bereits in Ansätzen oder auch weit ausgebildet in der Wiener Fin-de-siècle-Literatur, und sie erhalten zur gleichen Zeit in Sigmund Freuds Psychoanalyse sowie in Ernst Machs Empfindungslehre bereits ihre wissenschaftliche Begründung.

Unter solchen Vorzeichen ist es völlig legitim, daß die ästhetische Moderne, die sich in Wien um 1900 etabliert hat, nach wie vor im Zentrum großangelegter Forschungsprogramme steht und die verschiedensten Disziplinen, von der Zeitgeschichte und Kunstgeschichte über die Soziologie und Philosophie bis hin zur Musik- und Literaturwissenschaft beschäftigt. Andererseits allerdings ist nicht zu übersehen, daß diese Konzentration auf die Wiener Moderne den Blick von anderen österreichischen oder mitteleuropäischen Kulturräumen frühzeitig abgelenkt und damit die Entwicklung von Koordinatensystemen begünstigt hat, die das Widersprüchliche, weil doch vielfach lebendige literarische Leben in Zentraleuropa, keineswegs angemessen darstellen: Konstruktionen,

³ Anton Renk, *Ueber den Firnen. Unter den Sternen. Der Gedichte Erster Band*. Mit einer Einleitung von Franz Kranewitter. München–Leipzig: Georg Müller 1907. – *Unter Föhren und Cypressen. Der Gedichte Zweiter Band*. Mit einem Porträt Anton Renks. München–Leipzig: Georg Müller 1907. – *Erzählungen. Der Prosaschriften Erster Band*. München–Leipzig: Georg Müller 1908. – *Auf der Wanderung. Der Prosaschriften Zweiter Band*. München–Leipzig: Georg Müller 1908. (=Anton Renks Werke. Hgg. von Jungtirol).

in deren Rahmen Kategorien wie Urbanität, Säkularisierung, Innovation ausschließlich der Moderne zugeschlagen werden, während Konkurrenz-kategorien wie Heimatverbundenheit, Religiosität, Traditionsbewußtsein als konstitutive Kennzeichen des Provinzialismus bzw. der Antimoderne gelten, derartige Konstruktionen bedürfen mehr denn je einer Überprüfung. Sie verdecken nämlich nicht nur die Krisenzonen und die Schattenseiten der Moderne, sondern auch die Heterogenität kultureller Weltentwürfe in den Zentren zweiter und dritter Ordnung oder gar an der Peripherie.

Anton Renk, der Innsbrucker Student, der im Laufe seines Studiums der Philosophie und Germanistik jeweils ein Semester auch in Wien und in Zürich absolviert, ist den extremen Widersprüchen, die er erfahren und als Störfaktoren aller ideologischen Verhärtungen erkannt hat, nicht ausgewichen. Er hat sich vielmehr hartnäckig bemüht, sie festzuhalten und auszuhalten. Wie schon sein Gedicht *Leben* bezeugt⁴, gehört die Verschränkung von Gegensätzen und mit ihr die Erschütterung jeglicher Einseitigkeit als zentraler Bestandteil zu seinem poetologischen Programm.

Leben

Vom Menschen=Haß erzählt uns die Arena,
 Von Menschen=Lieb´ das Grab der Giulietta. –
 Rosen und Marmor: sempre questa scena,
 O vita maledetta, benedetta!

So streiten sich des Lebens Kraft und Krankheit
 Und träumen von dem Sein und von dem Nichts,
 Und der Cypresse todesdüstre Schlankheit
 Schreibt stark ihr Nein ins Himmelblau des Lichts.

Das Titel-Wort, seit Nietzsche untrennbar an dessen Philosophie gebunden, ein Schlüsselwort der Epoche, eröffnet eine Reihe von Feststellungen, die, in der ersten Strophe zusammengefaßt, sich allesamt auf einem kurzen Spaziergang durch Verona aufdrängen. Aneinandergedrängt wie hier, verweisen diese Feststellungen perennierend auf den Umstand, daß "Leben", ein Leben jedenfalls, das aus den Niederungen des Mittelmaßes sich erhebt, erst aus dem Durchgang durch Antagonismen resultiert: durch

⁴ In: Anton Renk, *Der Gedichte Erster Band* (Anm. 3), S.108.

Das Gedicht stammt aus dem Zyklus *Kennst du das Land?*, einer Serie von Italien-Gedichten, die allesamt der in zahlreichen Gedenkartikeln wiederholt vorgebrachten Behauptung, Renk sei zeitlebens auf der Seite der radikalen Deutschnationalen gestanden, heftig widersprechen.

Antagonismen wie Haß und Liebe, Rosen und Marmor; Leben ist *vita maledetta* und *vita benedetta* in einem. – Was in der ersten Strophe noch konkret verankert ist, wird in der zweiten Strophe massiv verallgemeinert, wobei Gegensätze wie Kraft und Krankheit, todesdüster und himmelblau, die Positionen des "Sein" und des "Nichts" sowie die Gegenpositionen des "Nein" und des "Lichts" im Gedichtkörper derart eng verknüpft werden, daß sie zwangsläufig als unauflösbar und damit zugleich alle Einseitigkeiten als hohl erscheinen müssen.

Das Gedicht wirkt dennoch, obgleich es nicht mit Farbakzenten spart, merkwürdig blaß. Allzusehr wird das Prinzip der Opposition strapaziert, viel zu schnell verliert es, weil sie sich leicht drehen und wenden lassen, seine Stacheln. Ein Reigen von Impressionen, führt das Gedicht am Ende weder zu einer Neubewertung aller Werte noch zu einer Einsicht, die über das Geschriebene, über das in der Kunst und Literatur längst Aufgehobene irgendwo markant hinausginge; was besonders deshalb auffällt, da das Gedicht ausdrücklich Intertextualitätssignale setzt.

Einen widerspruchsfreien, geradlinigen Kurs zu verfolgen, dieses Vorhaben, wenn es denn je seines war, konnte Renk nie realisieren. – Renk wurde 1871 in Innsbruck geboren.⁵ Früh verlor er seine Eltern; schon als Schüler begann er, namentlich angeregt durch die Münchner Zeitschrift *Die Gesellschaft*, zu schreiben. "Anfangs", nach dem Zeugnis von Franz Kranewitter, "ein wilder, wütender, umstürzlerischer Naturalist, versuchte er sich im Laufe der nächsten Zeit in allen '-ismen' der Mode";⁶ darüber hinaus gründete er, während er immer noch studierte, eine Reihe von Vereinen, die sich den unterschiedlichsten Zielsetzungen verschrieben: 1892 den "Akademischen Verein für tirolische und vorarlbergische Heimatkunde", 1896, auf Konfrontationskurs zu den schlagenden Studentenverbindungen, den "Akademischen Friedensverein Innsbruck", 1898 schließlich, unter dem Eindruck der Lektüre einer der wichtigsten Zeitschriften der Berliner Moderne, die Literatur- und Kunstgesellschaft "Pan".

Mit der Anthologie *Jung-Tirol*, die im Leipziger Verlag von Georg Heinrich Meyer 1899 herauskam⁷, trat erstmals in Innsbruck eine geschlossene Gruppe von Autoren vor die Öffentlichkeit, die sich selbstbewußt in die Bewegung der Moderne reihte; eine Gruppe, in der es zwar verschiedene, sogar ziemlich divergierende Literaturauffassungen gab, die sich jedoch darin einig wußte, wogegen zu kämpfen war: gegen die noch alles dominierenden Machtinstanzen der konservativen Literaturpolitik, gegen das Prestige und die alleinige Herrschaft der "katholisch-religiösen Ideen" und gegen die sogenannte

⁵ Zur Biographie vgl. Maria Luise Reden, *Anton Renk. Einer der vergessenen Dichter Tirols*. Diplomarbeit (masch.). Innsbruck 1990.

⁶ Franz Kranewitter, *Anton Renks Leben und Werke*. In: Anton Renk, *Der Gedichte Erster Band* (Anm. 3), S.VII – XIX; Zit. S.XII.

⁷ *Jung-Tirol. Ein moderner Musenalmanach aus den Tiroler Bergen*. Hg. von Hugo Greinz und Heinrich von Schullern. Leipzig: G. H. Meyer 1899.

”nationale Not”.⁸ Ihr wichtigster Wortführer war, neben dem Lyriker Arthur von Wallpach und dem Dramatiker Franz Kranewitter, Anton Renk. Er zählte auch zu den Mitarbeitern der prononciert deutsch-national eingestellten Zeitschrift *Der Scherer*, die zum ersten Mal ebenfalls 1899 erschien, den Ideen Schönerers und Darwins zugetan war und von allem Anfang an einen radikal kirchenfeindlichen und antisemitischen Kurs steuerte, als *Erstes illustriertes Tiroler Witzblatt für Politik, Kunst und Leben*. Politisch naiv wie er war, beobachtete Renk die untereinander konkurrierenden Interessenkonstellationen, in die er mit seinen Aktivitäten hineingeriet, kaum einmal mit Argusaugen; was Leo Berg, der Berliner Essayist, als ”Romantik der Moderne” charakterisierte, das ”unbändige Hinausstürmen, Drängen und Hineintappen ins Weite”, das ”Umstürzen und Bessern-Wollen, dieses Umhertappen und Erwachen”⁹, galt nämlich auch ihm weit mehr als das Erreichen eines von vornherein pragmatisch festgelegten Zieles.¹⁰

⁸ Vgl. dazu das Kapitel *Die Bewegung Jung-Tirol* in: Johann Holzner, *Franz Kranewitter (1860 – 1938). Provinzliteratur zwischen Kulturkampf und Nationalsozialismus*. Innsbruck: Haymon 1985, S.73-79 sowie Christian Schwaighofer, *Literarische Gruppen in Tirol. Vereine, Zeitschriften, Almanache 1814 – 1914*. Diss. (masch.). Innsbruck 1983.– Hermann Bahr beobachtete im übrigen die Entwicklung der Bewegung Jung-Tirol mit dem größten Wohlwollen. Es könne, meinte er schon 1899, nur im Interesse der Jung-Wiener sein, ”Rivalen auf den Fersen zu spüren”; die literarische Produktion und das kulturelle Leben in Wien seien längst in Routine erstarrt: ”Gibt es denn in Oesterreich wirklich nichts mehr als ewig das süße Mädel von Schnitzler, höchstens einmal in ein anderes Costüm gesteckt, und jene reizend verruchte Welt des Theaters, von der ich nicht loskommen kann, und die paar sonderbaren Laute einer äußersten, ja sublimen, aber schon fast kaum mehr faßlichen Verfeinerung, die Hofmannsthal hat? Ist das unser ganzes Oesterreich?” Bahr erhoffte sich von Jung-Tirol neue Impulse, neue Stoffe und nicht zuletzt neue politische sowie ästhetische Perspektiven. Vgl. Hermann Bahr, *Die Entdeckung der Provinz*. In: *Neues Wiener Tagblatt* 1.10.1899.

⁹ Leo Berg, *Die Romantik der Moderne* (1891). In: Gotthart Wunberg / Stephan Dietrich (Hg.), *Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende*. 2., verbesserte und kommentierte Aufl. Freiburg i. Br.: Rombach 1998. (=Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae, Bd. 60), S.139-149.

¹⁰ Vgl. das Gedicht *Mahnung* in: Anton Renk, *Der Gedichte Erster Band* (Anm. 3), S.18f.:

Mahnung

Aufwärts will ich
Durch das öde, weite graue Kar.
Nichts als Vernichtung:
Verzerrte Felsenleichen
Bleichen am Boden....

Finstere Gewitterwolken,
Schwer
Wie der Deckel eines Sarges,
Legen sich über das Kar.

In allen seinen Geschichten, unter allen seinen Figuren findet sich nur eine einzige Figur, die dem Erzähler immer wieder begegnet und die er immer wieder in der gleichen Manier mit der Aureole einer Identifikationsfigur umhüllt: das Fra Angelico-Kind. Ein Kind, das sich weder vor Gott noch vor dem Teufel fürchtet, das nach einem Kasperlspiel auf die Frage, was ihm denn am besten gefallen habe, einfach "Alles" zur Antwort gibt und von niemandem sich davon abhalten läßt, "noch mit großen Augen ins Märchenland"¹¹ zu schauen.

In diesen Geschichten (um nun endlich auf das zentrale Thema zu kommen) sind die Handlungsfäden in der Regel außergewöhnlich dünn und, von wenigen Ausnahmen abgesehen, von der Erzählung *Es waren einmal vier Gesellen*¹² etwa oder von der venezianischen Novelle *Der letzte Contarini*¹³, sogar ausgesprochen dürrtig. Es sind rudimentäre Geschichten, unter dem Aspekt der Handlungsführung, unvollendete Geschichten, als deren Muster, nach einem Selbstzeugnis des Autors, jenes Märchen gelten darf, das sein Vater ihm wiederholt erzählt hat.¹⁴ "Es sein amol drei Mohren gwes'n", so beginnt das Märchen; auf die ungeduldige Frage des Kindes aber, was aus den drei Mohren geworden sei, erhält es nur mehr eine knappe Antwort: "Nacher isch es aus."

Die Handlungsorte dieser Geschichten liegen, wie schon erwähnt, vorzugsweise in Tirol, auch wenn Titel wie *Weiter als der Himmel blau ist* oder *Die ungarische Krise*¹⁵ gelegentlich ganz anderes vermuten lassen, oder sie liegen in Italien. Aber auch die Schauplätze der Handlung werden von Renk gewöhnlich nur mit dünnen Strichen angedeutet, als wären sie kaum sonderlich bemerkenswert. Sie werden nur im Medium der subjektiven Wahrnehmung des Erzählers präsentiert. Im Medium der Wahrnehmung eines

Kein Geierschrei,
Keine Blume....
Nur mein Herz klopft
Aengstlich
Wie eine Totenuhr.

Und die Ewigkeit gähnt
Mich armes, herzdurchklopftes Geschöpf an,
Und Gott
Tritt fürchterlich vor mich hin
Und spricht:
Memento mori.

¹¹ Anton Renk, *Beim Peterlspiel. Alt-Innsbrucker-Skizze*. In: A. R., *Auf der Wanderung* (Anm. 3), S.3-12; Zit. S.12.

¹² In: A. R., *Erzählungen* (Anm. 3), S.33-61.

¹³ In: A. R., *Erzählungen* (Anm. 3), S.335-359.

¹⁴ A. R., *Beim Peterlspiel* (Anm. 10), S.4f.

¹⁵ In: A. R., *Erzählungen* (Anm. 3), S.3-14 bzw. S.299-312.

Erzählers, der sich am liebsten absondert von allen Orten, die der Gesellschaft als Treffpunkt dienen, weil er mit der Gesellschaft, jedenfalls mit dem Establishment, nie zurechtkommt: "Die anderen rollten in den Wagen zu den Bällen [...] und proklamierten durch ein zweischwänziges Kleidungsungetüm, daß sie anständige Menschen seien. Ich aber hatte an dem schneedurchrieselten Winterabend meinen Berghut aufgesetzt und meine Pfeife [...] eingesteckt und machte meiner Kindheit einen Besuch." So eröffnet Renk seine Alt-Innsbrucker-Skizze *Beim Peterlspiel*.¹⁶ Alles, was aus der Sicht des Ich-Erzählers über seine Stellung an der Peripherie der Innsbrucker Gesellschaft anzumerken ist, ist damit bereits gesagt. Es ist denn auch kein Zufall, daß die ausdrücklich so genannte *Innsbrucker Skizze* nicht in das Zentrum der "Großstadt", sondern nach "Klein-Venedig", in die "Kotlaken" führt, in einen Vorort, in dem zwar "sich vieles in modernem Sinne geändert, aber das großstädtische Zweikindersystem [...] augenscheinlich noch nicht" Fuß gefaßt hat.

Es sind weniger die Orte, die den Erzähler Renk fesseln und seine ganze Aufmerksamkeit erregen. Was ihn vielmehr beschäftigt, ist die Zeit, seine Zeit, das Nicht-mehr, das Noch-nicht, das die in seinem Verständnis wirre Welt der Jahrhundertwende charakterisiert; eine wirre Welt, die ihm Anlässe über Anlässe zu "wirren Gedanken" gibt, ihn aber keineswegs dazu verführt, sich im Widersprüchlichen und Chaotischen behaglich einzurichten. – Wie sehr Renk sich dieser Verführung widersetzt, wie energisch er ihr entgegenzuwirken versucht, das zeigt, und deshalb soll sie hier herausgehoben und zur Diskussion gestellt werden, anschaulich seine kurze Erzählung *Pistoja*¹⁷, eine Geschichte, die, vom Titel her, sich noch an die Tradition der Dichtung der Orte bindet, die Schienen dieser Tradition jedoch sehr schnell verläßt.

Pistoja

Der ganze florentinische Himmel, aus welchem sonst eine solche Unendlichkeit von Glanz sich ergießt, war verschleiert gewesen. Es gab keinen Blick in die Unendlichkeit und nur die schwarzen Zypressen redeten von der Endlichkeit. Die leise rieselnden Regentropfen verkündeten die zögernden Schritte der Zeit.

Vor den langflügeligen blonden Engeln des Fra Angelico da Fiesole war ich lange gestanden und hatte meine alten tieftraurigen Kindermärchen geträumt. Das Märchen ist kurz: Es gingen einmal zwei junge Menschen mit einander, die sich so lieb hatten, daß sie meinten, ihre vereinigte Liebe müsse ihnen einmal später aus unschuldigen Kinderaugen entgegen glänzen. Aber das Schicksal wollte es anders. Die zwei jungen Menschen gingen auseinander und wandeln seitdem einsame Wege und nie wird ihre vereinigte Liebe aus einem unschuldigen Kinderauge ihnen entgegen glänzen.

¹⁶ Vgl. Anm. 11.– Schauplatz der Geschichte ist "ein abgegrenzter Stadtteil", einer der ältesten Stadtteile Innsbrucks, St. Nikolaus.

¹⁷ In: A. R., *Auf der Wanderung* (Anm. 3), S.271-274. Vgl. dazu auch Maria Luise Reden: *Anton Renk* (Anm. 5), S.102-107.

Der eine dieser jungen Menschen bin ich – und seitdem hab ich die fremden Kinder so lieb, seitdem meine Sehnsucht nach einem eigenen starb. Und seitdem weiß ich, was Engel sind. Engel sind gar nichts anderes als Kinder.

Aber auch in die Gemächer der Uffizien schlich das Grau und verdunkelte den Goldgrund, aus dem Fra Angelicos Kinder hervortreten. Dann stieg ich nach Fiesole, wo die Kinder einem Rosen bringen. Aber der Regen strömte nieder, es waren wenige Kinder auf der Straße und die hatten schmutzige Kleider an und an den Rosen war Schmutz. Und ganz Florenz war im Nebel versunken.

Fast erschreckt eilte ich wieder an den Zypressen der Villa Medici vorbei talzu – dann stieg ich in die Eisenbahn – ich konnte Florenz ohne seine Unendlichkeit nicht sehen . . . Dort wo einem Natur und Kunst das freieste gelehrt haben, beginnt man zu zittern, wenn die Gottheit ihren Schleier darüber breitet.

Als es dem Abend zuging, floh ich aus Florenz nach Pistoja. Als ob man den toten Stunden entfliehen könnte? Die gingen mit. Der Eisenbahnzug hatte eine unbestimmte Verspätung. Die Zeit wurde zur Rechenmaschine: Eins . . . zwei . . . drei . . . Endlich ein Ruck, und der Zug bewegte sich wieder. – –

Während der Fahrt lichtete sich der Himmel und manchmal sah man den Goldgrund, von dem die Engel des Fra Angelico sich abheben, zwischen den Wolken durchschimmern.

Aber die toten Stunden warteten schon am Bahnhofe, als ich in Pistoja ausstieg. Kirchen anzusehen, war es zu spät und zu dunkel. Vor dem Hotelzimmer mit den weißgedeckten Tischen, an denen niemand saß, graute mir. Drum schritt ich langsam durch die Stadt. Ein Automat hätte das auch zuwege gebracht. In den Straßen spielten viele Kinder, über welche die aus den Wolken tretende, sinkende Sonne ihren Goldschein goß, und die Kinder waren schön.

Als die Sonne gesunken war, und die Abendglocken verklungen waren, als die Kinder in die Häuser gegangen waren und die müdesten schon zum Schutzengel beteten, daß er sie diese Nacht hüten möge, kehrte ich ins Hotel zurück.

Dort verzehrte ich mein Abendessen und trank aus dem strohumflochtenen Fiasco. Aber der Chiantiwein schmeckte so herb. Im Nebenzimmer sprachen die Leute ein Italienisch, das ich nicht verstand. So war ich ganz allein.

Ich breitete die Kopien der Engel, die ich in Florenz gekauft hatte, vor mir aus und dachte an die Kinder von Fiesole und Pistoja . . . aber sie gaben mir kein Licht in die Seele . . . mir, der ich doch das Gefühl hatte, als wäre ich selber Fra Angelico.

Nur das ging mir immer durch den Sinn, warum ich niemals ein Kind haben werde.

Ich saß einem schwarzumrahmten Querspiegel gegenüber, der so schief an der Wand hing, daß er mich nur bis zum Halse spiegelte.

Diese wirren Gedanken, welche hier stehen, schrieb ich zum erstenmale vor diesem Spiegel auf. Wenn ich hinblickte, sah ich einen kopflosen Mann das schreiben. Der Spiegel hatte wohl recht

Aber je länger ich hinblickte, desto schwerer wurde mir. Es kam mir vor, als wäre ich gestorben. Ich hätte lieber einen Totenkopf auf dem Nacken gesehen, als diesen von einem schwarzen Rahmen abgeschnittenen Hals.

Was soll ich klagen . . . die ganze Welt ist auch nur so ein Torso, dem der Kopf fehlt. Wir leben, um zu sterben, und sterben, um zu leben.

Ich wollte meinen Stuhl nicht rücken und starrte regungslos auf das Spiegelbild. Ich glaube fast, wenn ich auch gewollt hätte, es hätte meinen Händen an Kraft gefehlt, den Stuhl zu rücken.

Von einem dunkeln Pistojanerturm schlug es Mitternacht.

Einen Reisebericht, wie ihn der Titel suggeriert, einen Bericht über die mehr oder weniger bekannte Welt der Toskana, liefert dieser Text allenfalls am Rande. Immerhin berichtet der Ich-Erzähler von einer Wanderung, die ihn von den florentinischen Uffizien nach Fiesole und wieder zurück nach Florenz führt, weiters von einer Bahnfahrt nach Pistoja und schließlich von seinem Aufenthalt in dieser Stadt. Aber andererseits ist nicht zu übersehen, daß dieser Erzähler von dem, was die Einheimischen oder auch Touristen zu erzählen wüßten, kaum etwas mitbekommt und daß ihn stattdessen nur zwei Dinge interessieren: "die ganze Welt" und das gezeichnete Ich.

Das eigene Ich zuallererst. So konstruiert es sich denn auch eine eigene Welt, die sich scharf abhebt von der realen Außenwelt und gleichzeitig den Blick auf sie bestimmt. Es ist eine Welt der Kontraste, die sich dieses Ich erschreibt, eine Welt, die vor allem durch Antonyme geprägt wird: Unendlichkeit – Endlichkeit, Gold – Grau, miteinander – auseinander, leben – sterben, und andere mehr; eine Welt allerdings auch, in der sich Gegensätze anziehen, bis sie in eins verschmelzen: Kunst und Natur, Engel und Kinder, Fra Angelico und das Ich.

"Diese wirren Gedanken, welche hier stehen", die offensichtlich jedoch in ein System eingebunden sind, resultieren allesamt, wie der Texteingang verrät, aus der Zeit-Erfahrung des Ich. Aus einer Zeit-Erfahrung, die es kaum mehr zu bewältigen vermag. Weil sich über Empfindungen wie Unendlichkeit und Freiheit ein Schleier breitet, tendiert das Ich bereits selbst dazu, alle seine Träume als "Kindermärchen" zu denunzieren. Zugleich aber hält es ganz offenkundig daran fest, daß diese Träume weiterhin realisierbar wären, zumal sie auf den Feldern der Natur und Kunst unauslöschbar verankert sind.

Wortzusammensetzungen und Wortneubildungen, die in anderen Prosatexten Renks vorzugsweise die kompositionelle Struktur markieren, wie "Kinderstimmläuten", "Lichtineinanderfließen", "Zypressen-mahnwort", "Weltgerichtsposaunenruf" oder "Mementomorschrei"¹⁸, fehlen in unserer Erzählung völlig. Die Unruhe indessen, die hier auf der lexikalischen Ebene sich namentlich in den Antonymen äußert, wird auf der syntaktischen Ebene zusätzlich verstärkt durch einen rasanten, in Erzählungen sonst ganz unüblichen Tempuswechsel. Plusquamperfekt, Präteritum, Präsens, sogar Futur, alle nur denkbaren Zeitformen werden schier durcheinandergewirbelt und erweisen sich damit als konstitutive Elemente einer poetischen Welt, in der nichts hält, nichts Bestand hat, am wenigsten die Liebe. Wie der Goldgrund der Bilder Fra Angelicos durch das Grau

¹⁸ Weitere Beispiele bei Maria Luise Reden: *Anton Renk* (Anm. 5), S.106f.

verdunkelt wird und wie der Goldschein der Sonne in Pistoja untergeht, so, nicht anders, erlebt der junge Ich-Erzähler generell die "Schritte der Zeit". Kein Wunder also, daß in seiner Geschichte jene Wörter den Ton angeben, die auf den Tod verweisen: Himmel, Unendlichkeit, die schwarzen Zypressen, Engel und Schutzengel, Schicksal, Schmutz, Nebel, Schleier, Gottheit, Seele, Totenkopf, um nur einige wenige herauszuheben. Kein Wunder auch, daß sich am Ende der Ich-Erzähler in den Chiasmus flüchtet: "Wir leben, um zu sterben, und sterben, um zu leben."

Nicht nur das Italienisch, das in Pistoja gesprochen wird, ist für den Ich-Erzähler unverständlich. Er versteht die ganze Welt nicht mehr. Während er alles, was seine Person ausmacht, allmählich zu verlieren scheint und ein "Automat" wird, werden die "toten Stunden", die ihn bedrängen, quicklebendig: "Die gingen mit." Angesichts der rasanten Umpolung aller gewohnten Positionen, der Umwertung aller Werte, bleibt dem Ich nichts anderes übrig, als die Flucht zu ergreifen und endlich sich vollkommen passiv zu ergeben. Ich "stieg", berichtet der Ich-Erzähler, "nach Fiesole", "eilte", "stieg [...] in die Eisenbahn", "floh", "schritt [...] langsam durch die Stadt", "kehrte [...] zurück", "saß", "wollte [...] nicht rücken", "startete regungslos". Er sieht sich selbst im Spiegel, in einem "schwarz-zumrahmten", er sieht "einen kopflosen Mann". Es ist ihm, als wäre er tot.

Hand in Hand mit der Demontierung des souveränen Ich vollzieht sich die Erschütterung, die Auflösung der Welt; "die ganze Welt ist auch nur so ein Torso, dem der Kopf fehlt." Auch die letzten Sonnenstrahlen über Pistoja können nicht darüber hinwegtäuschen, daß alle Schönheit wie die Kindheit von kurzer Dauer ist, und sie beleuchten somit nur noch gnadenlos das Aufflackern, das schon den Tod ankündigende Aufbäumen vor dem endgültigen Erlöschen, vor dem Untergang im Schmutz. Das letzte Wort der Geschichte schließlich, emphatisch unterstrichen, "Mitternacht", vermittelt demnach, in diesem Zusammenhang des Textganzen, die düsterste Zukunftsperspektive.

Eine Zukunftsperspektive, die einfach hinzunehmen und zu akzeptieren der Ich-Erzähler allerdings keineswegs bereit ist. Deshalb schreibt er. Er schreibt, vor dem Spiegel, der ihm lediglich einen Torso zeigt, eine Komposition, in der nicht nur das Zerschneiden des Ich und der Welt unmittelbar vorgeführt, sondern immer noch ein Abglanz natürlicher bzw. artifizieller Paradiese wiederspiegelt wird, der Glanz der "langflügeligen blonden Engel" und der "unschuldigen Kinderaugen". In diesem Glanz aber wird die Passivität, wird auch die totale Auflösung der Ich-Grenzen des Ich-Erzählers desavouiert und er selbst, solange er sich im wahrsten Wortsinn 'gehen' läßt, beinahe in die Nähe der typisch amoralischen Figur der Jahrhundertwende gerückt; ein "Automat", eine Maschine, die auf Gedeih und Verderb an das Kraftwerk der "Rechenmaschine" Zeit angeschlossen ist. Allein, indem er schreibt, reißt er sich aus der drohenden, ihn tödlich bedrohenden Lethargie, versucht er, versucht sein Autor, wohl über weite Strecken mit ihm identisch, seine Leserinnen und Leser mitzureißen.

Der Glockenschlag "von einem dunkeln Pistojanerturm", der, wie jeder Schlag einer aus edlem Metall gegossenen Glocke, beide Tongeschlechter, die Moll-Akkorde und die

Dur-Akkorde in seinem Klangspektrum vereinigt, das Rufzeichen par excellence, verweist in einem auf den Tod und auf das Leben.

Was Rudolf Borchardt in seiner *Rede über Hofmannsthal* (1905/07) gegen die Kunst und Literatur der Moderne ins Treffen führt, nämlich daß sie die chaotische Fragmentarisierung der Zeit bloß reproduziere, anstatt sich zugleich energisch gegen sie zu stemmen, daß sie "am gleichmäßig Verblasenen sich behagt" und "in sich gar nichts Überzeugendes und also nicht die Kraft hat, ein Gegensätzliches durch ihr bloßes Dasein stumm aufzuheben"¹⁹, das wird auch in Renks Kurzgeschichten reflektiert. Sie beziehen sich, aus ihrem sprachlichen Inventar ist das ohne weiteres auszumachen, zwar durchaus auf die Schreibweisen der Moderne und sie beziehen damit, wie viele Texte der Wiener oder der Berliner Moderne, unmißverständlich Stellung gegen alle konservativen Formen kultureller Repräsentation, die sie als Formen verlogener Strategien der Verschleierung entlarven²⁰, aber sie bleiben doch auch auf einer eigenen, unverkennbar eigenständigen Bahn. Die eigenwilligen Erzählungen, die Anton Renk um die Jahrhundertwende geschrieben, danach jedoch nie durch die Kanonisierungs- und Selektionsschleusen des Literaturbetriebs gebracht hat, wären deshalb noch immer wert, wiedergelesen zu werden.

¹⁹ Rudolf Borchardt, *Rede über Hofmannsthal*. Hier zit. nach Gotthart Wunberg / Stephan Dietrich (Hg.), *Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende*. 2., verbesserte und kommentierte Aufl. Freiburg i. Br.: Rombach 1998. (=Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae, Bd. 60), S.227-235; Zit. S. 232.

²⁰ Vgl. dazu vor allem Peter Sprengel / Gregor Streim, *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*. Mit einem Beitrag von Barbara Noth. Wien-Köln-Weimar: Böhlau 1998. (=Literatur in der Geschichte – Geschichte in der Literatur, Bd. 45).