

Vinzenz Jobst



# **GUTTENBRUNNER**

## **Rebellion und Poesie**

(Auszug S. 67 – 120)

## IMPRESSUM

---

Herausgeber: Prof. Vinzenz Jobst, Klagenfurt 2018.

Umschlag: Abbildung der Familie Hartl in Klagenfurt-Welzenegg mit Michael und Josef Guttenbrunner (ca. 1926).  
Die weiteren Abbildungen sind dem Bestand „Guttenbrunner“ im Institut für die Geschichte der Kärntner Arbeiterbewegung (Archiv der Kärntner Arbeiterbewegung) entnommen.

## VIII. Nachkriegskultur

Dem ersten Tätigkeitsbericht der Kärntner Arbeiterkammer, der den unmittelbaren Übergang von den Verhältnissen der NS-Diktatur zum Nachkriegsösterreich zusammenfasst, entnehmen wir die damaligen Grundstimmungen. Der Faschismus habe systematisch und mit der ihm eigenen Brutalität alles vernichtet, was den Arbeitern und Angestellten nur die kleinste Möglichkeit gegeben hätte, in sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Fragen mitzureden oder gar mitzubestimmen. Die Gewerkschaften, Arbeiterkammern und sonstigen Organisationen waren aufgelöst, ihre Führer und Vertrauensleute verhaftet, in die Kerker und Konzentrationslager geworfen worden. Jede freie Meinung wurde mit rücksichtslosem Terror unterdrückt. Nach den dramatischen Stunden des Machtwechsels wurde im Mai 1945 sichtbar, welche materiellen und auch seelischen Zerstörungen durch diesen neuerlichen Krieg in Kärnten entstanden waren. Wie in den meisten anderen Bundesländern gab es ein trostloses Bild verheerender Kriegsfolgen insbesondere im Kärntner Zentralraum: bombenzerstörte Häuser in Klagenfurt und Villach, vernichtete Industrieanlagen, beschädigte Betriebe und Verkehrswege, fehlende Nahrungsmittel usf.

Ab 16. Jänner 1944 war der Kärntner Zentralraum zu einem der meist betroffenen Gebiete des alliierten Bombenkrieges gegen Deutschland geworden, und dieser blieb in Kärnten von Beginn an nicht auf militärische Ziele und Verkehrseinrichtungen beschränkt, sondern zog auch reine Wohngebiete schwer in Mitleidenschaft. In 51 Luftangriffen wurden 1845 Tonnen Bomben auf Klagenfurt abgeworfen; mehr als 50 Prozent aller Gebäude wurden schwer beschädigt; 526 Zivilisten fanden den Tod. In Villach wurden über 90 Prozent aller Gebäude beschädigt; 4500 Personen vollkommen obdachlos. In 40 Angriffen warfen die Alliierten über 12.000 Bomben auf Villach ab, 272 Personen fielen hier den Luftangriffen zum Opfer. Im Februar und März 1945 war Kärnten fast täglich von alliierten Luftangriffen betroffen. Durch den Abwurf Tausender Brandbomben sind im März in Villach ganze Stadtviertel zerstört, in Klagenfurt das unmittelbare Stadtzentrum ungeheuer verwüstet worden.

Die Bilder aus den letzten Tagen der NS-Herrschaft in Kärnten, vom Einmarsch der Jugoslawischen Volksbefreiungsarmee bzw. des britischen Militärs, lassen eine unglaubliche Dramatik und Spannung erkennen,

die Anfang Mai 1945 in Guttenbrunners Heimatstadt vorherrschte. Hans Herke, der ÖGB-Vorsitzende ab 1946, spielte als Mitglied der provisorischen Kärntner Landesregierung, die noch während der Herrschaft der Nationalsozialisten gebildet wurde und Gauleiter Rainer zur Übergabe der Regierungsgeschäfte veranlasste, als „Mann der ersten Stunde“ gemeinsam mit den anderen Regierungsmitgliedern eine bedeutsame Rolle. Das britische Militär übernahm am 8. Mai 1945 in Klagenfurt nicht von den Nationalsozialisten die Regierungsgewalt, sondern die Engländer wurden bereits von einer frei gebildeten, aus Vertretern der alten demokratischen Kräfte bestehenden Landesregierung empfangen.

Ungeachtet der überaus ernsten politischen Unsicherheiten, die für Kärnten aus dem neuerlichen Machtwechsel entstanden, setzten sich die in der Ersten Republik entwickelten demokratischen Konstruktionen in der Neuorganisation des öffentlichen Lebens, auch wegen der konzentrierten Gestaltungskraft bis in den lokalen Raum, rasch durch. Tatsächlich aber lagen während der unmittelbaren Nachkriegszeit nicht nur die Klagenfurter Arbeiterkammer – bis 1934 Heimstätte aller freien und demokratischen Arbeitnehmerorganisationen – in Schutt und Asche, sondern auch die Gewerkschaftsorganisationen und mit ihnen die meisten Einrichtungen öffentlichen Rechts, die nun im Rahmen neuer Strukturen aufzubauen waren. Die allgemeinen Bedingungen am Übergang von der Diktatur zur Befreiung lassen sich aus den Schilderungen des ersten Landeshauptmannes von Kärnten Hans Piesch (1945–1947) gut nachvollziehen, wenn er sich u.a. folgend erinnert:

(...) Viele Gendarmerieposten sind ohne einen Mann. Die britischen Armeestellen unterbinden jeden Telephon-, Brief- und Autoverkehr, der Eisenbahnverkehr ist eingestellt, die 10-km-Sperre wird eingeführt. Jeder Teil des Landes ist auf sich selbst angewiesen. Alle Schulen sind geschlossen. Am 10. Mai beginnen die Tito-Partisanen mit der Ausstellung von Bezugscheinen auf bewirtschaftete Artikel und erzwingen die Herausgabe von Waren und Getränken mit vorgehaltenen Pistolen. Am 12. Mai 1945 trifft endlich die britische Militärregierung ein. Nach vielen Besprechungen und Unterredungen wird die provisorische Landesregierung von der Militärregierung ihrer Befugnisse entkleidet und zu einem Konsultativrat gemacht.

Den einzelnen Abteilungen der Landesregierung werden britische Offiziere vorgesetzt. Etliche Wochen müssen verstreichen, dann sieht die

Militärregierung ein, dass ihre Art zu regieren nicht opportun ist. Am 24. Juli wird der Konsultativrat zur provisorischen Landesregierung ernannt, die die Rechte mit der Militärregierung teilen muss. Erst die Wahlen im November 1945 geben der Landesregierung ihre verfassungsmäßigen Rechte wieder, obgleich das Einspruchsrecht der zivilen Militärverwaltung erhalten geblieben ist. Jetzt erst konnte mit dem Aufbau begonnen werden. (...)

In den ersten Jahren nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges lebten infolge der Vertreibung eines Großteils der deutschen Bevölkerung aus der Tschechoslowakei, aus Ungarn, Polen, Jugoslawien und Rumänien rund eine halbe Million Menschen in österreichischen Lagersiedlungen. Von diesen siedelten sich längerfristig rund 300.000 Heimatvertriebene in Österreich an. Hinzugerechnet werden müssen noch ca. 65.000 Personen, die aufgrund der Veränderungen in ihrem Herkunftsland nicht mehr heimkehren konnten oder wollten, ehemalige Zwangsarbeiter, Verschleppte, KZ-Entlassene etc. Der aus dem Wiederaufbau und der Neugestaltung der österreichischen Industrie erforderliche zusätzliche Arbeitskräftebedarf im ersten Nachkriegsjahrzehnt wurde durch die zuvor angeführte Flüchtlingspopulation, die in Österreich eine neue Heimat gefunden hatte, weitgehend gedeckt. Viele neue Arbeiter in Industrie und Gewerbe kamen überdies aus der Landwirtschaft, in der noch 1951 ca. ein Drittel aller österreichischen Erwerbstätigen beschäftigt war.

Die Wirtschaft im Bundesland Kärnten war auch angesichts zerstörter Fabrikhallen und unterbrochener Verkehrswege im Mai 1945 wesentlich effektiver charakterisiert als noch beispielsweise während der zwanziger Jahre. Die auf die restlose Ausnützung aller vorhandenen wirtschaftlichen Kapazitäten und die Entwicklung neuer Fertigungstechniken ausgerichtete Rüstungsindustrie des Dritten Reiches bewirkte einen Modernisierungsschub, der allerdings stets vor dem Hintergrund des bedingungslos geführten Krieges gesehen werden muss. Die Kriegsführung erforderte nicht nur hohe logistische Anforderungen, sondern begünstigte auch den Aus- und Aufbau von Großunternehmen. Diese Voraussetzungen prägten im Nachkriegskärnten die gesamte Industriestruktur und jene des produzierenden Gewerbes, zumal die Betriebe meist exportorientiert operierten und damit zu Impulsgebern der Wirtschaftspolitik wurden. Der erforderliche Ausbau des Straßen- und Schienennetzes, die Sicherstellung

der Energieversorgung, der Aufbau des Kommunikationswesens usw. schufen eine Investitionskulisse mit Konjunktur belebenden Impulsen.

Aber die Bevölkerung in den österreichischen Städten fristete in der ersten Nachkriegszeit ein kümmerliches Dasein. Es fehlten Nahrungsmittel, Bekleidung und Schuhe, Kohle und Strom und viele andere unentbehrliche Dinge des täglichen Bedarfes. Was in großem Maßstab für Wien galt, kann zumindest auch auf Klagenfurt und Villach – die von Kriegsschäden am stärksten betroffenen Kärntner Regionen – umgelegt werden. Der Stadtteil St. Ruprecht bei Klagenfurt, eine über Jahrzehnte gewachsene Arbeiterregion, hatte durch die Bombenangriffe seine gesamte Bausubstanz verloren; die Bewohner mussten sich in den Vorfeldgemeinden der Stadt Wohnung und Unterkunft suchen.

Die katastrophale Ernährungs- und Versorgungslage erfordere eine intensive Zusammenarbeit aller hierfür verantwortlichen Stellen, um durch einen planmäßigen Einsatz der Arbeitskräfte, der vorhandenen Produktionsmittel, Rohstoffe und Transportmittel den größtmöglichen Erfolg in der Verteilung zu erzielen, forderten 1945 heimische Arbeitnehmervertreter und schlugen der Kärntner Landesregierung vor, so genannte Versorgungsausschüsse einzurichten und unverzüglich zu aktivieren. Auf dem Gebiet der Ernährung sei Kärnten nur in der Lage, seinen Bedarf an Kartoffeln, Fleisch und Milch zu decken, alle übrigen Lebensmittel müssten eingeführt werden.

Am schwersten litt die Kärntner Industrie unter dem Mangel an Energie und Kohle, insbesondere an Steinkohle und Koks, da von diesen keine einzige Fundstätte im Lande verfügbar war und der gesamte Bedarf aus dem Ausland gedeckt werden musste. Aber auch die Braunkohleförderung deckte den heimischen Bedarf nur zum Teil, denn rund 154.000 in Kärnten geförderten Tonnen standen allein in der Industrie rund 200.000 Tonnen Braunkohle- und rund 35.000 Steinkohlebedarf gegenüber; die Bundesbahnen als wichtigste Transporteinrichtung unmittelbar nach dem Krieg waren hier noch nicht berücksichtigt.

Es ist die Zeit, in der der Klagenfurter Bahnhof ebenfalls als Zweckbau wieder errichtet wird, und es sind jene Monate, in denen sich Kunst und Kultur zum Aufreger der Massen steigern. Die Bahnhofsfresken des jungen Künstlers Giselbert Hoke malt dieser nur wenige Meter von der Arbeiterkammer entfernt in den frischen Putz der Bahnhofshalle; in der ebenfalls wieder aufgebauten Handelskammer malt Arnold Clement-

schitsch – bildet bei dieser Gelegenheit die Jüngeren wie Franz Kaplenig aus; sobald die Räume vorhanden sind, holt Arbeiterkammerpräsident Paul Truppe seinen nicht verwandten Namensvetter Prof. Karl Truppe, den „Viktringer Truppe“, in die AK. Der Vorstand beauftragt ihn mit der malerischen Ausgestaltung des Großen Festsaaes; als Auftragswerk entstehen vier monumentale Berufsdarstellungen in Öl auf Funderplatte. Prof. Truppe unterrichtet ebenfalls die Jungen – im Rahmen der Klagenfurter Volkshochschule, die ein anderer hoch angesehener Pädagoge, Professor Dr. Manfred Lorenz, wieder begründet hat. Der in der Tradition der alten Meister anerkannte Maler lehrt sie Porträtkunst, und er findet seine Anhänger.

Es entstehen in der ersten Phase des Wiederaufbaues aber auch massive Auseinandersetzungen zwischen Tradition und Moderne. Es gibt Streit und Provokation um ein neues Kulturbild der Kärntner Gesellschaft. Allein Hokes Malerei – in Freskotechnik überaus haltbar ausgeführt – wird man durchaus als wichtigen Beitrag zur österreichischen Kunst auf dem Weg in die Moderne bewerten müssen. Den tieferen Grund sieht Hoke selbst weniger „im Aufstand der Massen gegen meine Fresken“; sondern darin, dass „zum 1. Mal seit Generationen jeder ungestraft an einem öffentlichen Ort (wie es der Bahnhof ist) seine Peiniger – die Mächtigen des Staates –, ja den Staat als solchen verfluchen (konnte). Niemand wurde verhaftet, und ich erinnere mich keiner Polizisten in diesem Menschengewühl des Saales. Die sich ablösenden Diktaturen hatten bei höchsten Idealen im 1. und 2. Weltkrieg unermessliches Leid erzwungen, Menschen wie Sand am Meer geopfert, geschunden, missbraucht und zu Tode gequält oder zum Fanatismus verführt. In der Halle fühlte sich zum 1. Mal jeder als kompetent und frei.“

Großartige Künstler/innen wie Maria Lassnig und Arnulf Rainer (Malerei), Michael Guttenbrunner (Literatur), Werner Berg (Malerei), Gisbert Hoke (Malerei), Arnold Clementschitsch (Malerei), Herbert Boeckl (Malerei), Ingeborg Bachmann (Literatur), später auch Peter Handke (Literatur) – um nur einige zu nennen, eilen in dieser Zeit über die Straßen der Landeshauptstadt, benützen die damals üblichen Verkehrsmittel im Umfeld der Arbeiterkammer: Zug, Straßenbahn und Autobus, dessen Haltestellen in der Gabelsbergerstraße in improvisierten Holzunterständen aufgereiht sind. Einen in der gebildeten Öffentlichkeit stark beachteten Mittelpunkt in diesem urbanen Ensemble bildete aber die Arbeiterkam-

merbücherei mit der an sie angeschlossenen Sozialwissenschaftlichen Studienbücherei. Über sie berichtete die damals älteste Kärntner Zeitung, die liberale „Klagenfurter Zeitung“, in ihrer Samstagbeilage so:

„Die allgemeine Arbeiterkammerbücherei unter der Leitung von Frau Sablatnig und mit dem stadt- und landbekannten Georg Bucher als Bibliothekar wird auch in den neuen Räumen an der Bahnhofstraße in der gewohnten Weise weiterarbeiten. Mit ihren fast 60.000 Büchern ist sie schon heute nach Wien die größte Bücherei ihrer Art. Platz für Neuanschaffungen ist auf Jahre vorhanden: 200.000 Bände könnten untergebracht werden. Man kann nur hoffen, daß darunter ein hoher Prozentsatz deutschsprachiger Autoren sein wird. Zur Zeit steht allerdings die Übersetzungsliteratur im Vordergrund des Publikumsinteresses: von Cronin bis Deeping, von Hemingway bis Maugham.“

## **Kulturöffnung nach britischem Muster**

Informationen über den neuen internationalen Kunstbetrieb erfolgten in Kärnten nach 1945 überwiegend durch die britische Besatzungsmacht. Zu einem kulturellen Zentrum entwickelte sich in dieser Hinsicht die Landeshauptstadt Klagenfurt. Hier eröffnet 1947 die Galerie Kleinmayr ihren Ausstellungsbetrieb, wodurch es neben dem Künstlerhaus als Standort des Kärntner Kunstvereins ein weiteres aktives Ausstellungsforum für die Modernen gibt. Ein anderer Treffpunkt ist das Atelier von Maria Lassnig in der nordwestlichen Ecke des Heiligengeistplatzes, jener Klostergasse, über die man auf direktem Wege den Schillerpark erreicht. Auch das Landhaus selbst wird in den ersten Nachkriegsjahren zum kulturellen Darstellungsort, in dem Künstler ihre Werke zeigen und im Landhaushof Theaterinszenierungen stattfinden.

Die Infrastruktur, das geistige Klima, aber auch die Randlage in der Provinz sind einer progressiven Entwicklung der Kunst nicht förderlich; nicht vor dem Krieg und danach noch weniger. Die Künstler bleiben weitgehend sich selbst überlassen, werden von der von Kriegsfolgen geschüttelten Öffentlichkeit als störend empfunden bzw. von den wenigen Printmedien angefeindet und bald durch „die Tradition der Alten“ in den Hintergrund gedrängt. So ist es nicht verwunderlich, dass die Avantgardisten wie Maria Lassnig, Arnulf Rainer, Hans Staudacher und Hans Bischoffshausen – neben anderen – bald nach Wien bzw. ins Ausland

abwandern. Andere wie etliche Jahre später Johann Fruhmann oder Kiki Kogelnik kehren nach dem Studium erst gar nicht nach Kärnten zurück. Zuvor aber setzen in den drei, vier Jahren intensiver Auseinandersetzung mit neuen Wegen der darstellenden Kunst diese ambitionierten Menschen wichtige Markierungen im heimischen Kunstbetrieb. Persönlichkeiten wie Michael Guttenbrunner oder etwa Edith von Kleinmayr, Johannes Lindner, Karl Ernst Newole oder Nora Urban dürften die „Morgenluft der Kreativität“ durchaus erkannt und nach Maßgabe der bestehenden Möglichkeiten gefördert haben. Dabei verläuft die Auseinandersetzung mit den „Traditionalisten“, wie kurze Zeit später auch Giselbert Hoke bei der Umsetzung seines Auftrages im neu errichteten Klagenfurter Bahnhofsgelände schmerzvoll erfahren muss, durchaus nicht spannungsfrei. Maria Lassnig und Arnulf Rainer setzen nach ihrer legendären Paris-Reise von 1951 mit der Ausstellung „Unfigurative Malerei“ im Klagenfurter Künstlerhaus, in der sie zeitgenössische abstrakte Tendenzen in der österreichischen Kunst gegenüberstellen, einen wichtigen Baustein für die ungegenständliche Kunst. Zuvor aber endet für den kunstbegeisterten und stets kunstfördernden Jungliteraten und Amtsgehilfen im Landeskulturamt Michael Guttenbrunner ein kurzer Lebensabschnitt, der ihm bewusst machen muss, dass diese vom Nazismus schwer gezeichnete Kärntner Gesellschaft wahrscheinlich noch viele Jahre zur Bewältigung dieser Schreckenszeit benötigen wird und die kulturelle Ambition nur geringfügig zu einer besseren Welt beitragen kann.

Das kulturelle Engagement Michael Guttenbrunners ist wohlbegründet. In der Wahrnehmung von Kunstproduktionen im regionalen Raum gibt es wohl selten so ergiebige Zeiträume wie jene wenigen Jahre, die unmittelbar auf das Ende des Zweiten Weltkrieges folgten. Etliche bekannte Künstler, die das NS-System kaum erfasst hatte, aber vor allem auch solche, die in der systemkonformen Kunst geübt waren, sammelten sich im Kärntner Zentralraum. Mag es zum einen an der besseren Versorgung mit Nahrungsmitteln gelegen sein und zum anderen daran, dass sich nach Klagenfurt etliche Maler, Schauspieler, Musiker und andere Kunstschaffende „abgesetzt“ hatten. Vielleicht auch zum Dritten angeregt durch das Engagement einzelner, wie des Malerfürsten Arnold Clementschitsch, unterstützt durch eine kleine, aber ambitionierte Landeskulturabteilung unter Dr. Johannes Lindner, die zusammen entscheidende Impulse vermitteln konnten. Obwohl nur bauliche Trümmer, ganz wenig finanzielle

Mittel und beinahe nur behelfsmäßige Strukturen vorhanden waren, entwickelte sich im Süden der von den Besatzungsmächten geprägten Republik ein beachtlicher Kunst- und Kulturbetrieb.

Mit Ernsthaftigkeit, fördernd und aufmerksam, unterstützen die maßgeblichen Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens das kulturelle Erscheinungsbild – und gerieten durchaus zwischen die Fronten der schwelenden Auseinandersetzungen zwischen nachwirkender Systemkunst und freiem, demokratischem Kunstbegriff. Weitgehend unangetastet blieb jedoch der Lyriker Johannes Lindner, dem die politischen Willensträger das Landeskulturamt anvertraut hatten. Seine Stellung und sein Wirken reflektierte Michael Guttenbrunner anlässlich der Beisetzung Lindners am 6. Dezember 1985 in Moosburg so:

*(...) Lindner war der Älteste von uns; er war unter uns der Erste und der Letzte. Er hatte seinerzeit, als erster Kärntner Dichter, den Geist einer neuen Form empfangen und Epoche gemacht. Zusammen mit Perkonig, Boeckl, Lernet, Clementschitsch und dem früh verstorbenen Zernatto, war Lindner Kündler einer neuen Zeit, und er war ihr eigentlicher Pathetiker. Er hatte im Schauen tiefer Zusammenhänge ein großes Glück gefunden. Er sah aller Dinge ursprünglichen Zusammenhang; und alles Geschichtliche urgeschichtlich. Darin lag für ihn die Wahrheit; das gab den Dingen ihre Weihe; davon ergriffen fand er ihre Sprache: die Sprache des Sängers, wandelnd zwischen Ehrfurcht und Begeisterung. Der Letzte wird Lindner im Hinblick auf seine Lebensweise und Haltung gegenüber der fortstürzenden Zeit genannt: Er blieb seiner Herkunft treu und sich selbst zuständig, in einer seltenen Übereinstimmung von Kunst und Leben. Der Beweggrund aller Kunst ist das Bestehenwollen des Künstlers vor der Schönheit und vor vernichtender Gewalt, durch die Gegengabe des Gedichts; im Grunde durch ein Opfer. Und das war Lindners Sache. Ihr blieb er treu. Sie forderte den Einsatz der Person; und so ist Lindner mit ihr, die von zeitwidrigem Pathos war, in den Untergrund gegangen. Und er ist lange drunten geblieben, wo er schweigend allerlei unsichtbare Arbeit verrichtete. Aber, Abschied und Wiederkehr ist die Uhr dieses Menschentags, und so ist Lindner auch einmal wiedergekehrt. Er brachte „Welt in einer Handvoll Staub“; aber schon das Schweigen seiner Schaffenskrise war bedeutender und besser artikuliert als alle Schriften der Konjunkturschreiber, die nie die Vollstreckung eines inneren Gesetzes erfahren und jede Gesinnungslumperei gravitatisch begehen. Weit ist*

*der Weg, den Lindner gegangen ist, vom Expressionismus seiner frühen Gedichte – „Gott, Erde, Mensch“; von ihrer gedrungenen Kraft zum spirituellen Parlando seiner eigenartig linearen, diskursiven Gedichte aus den letzten zwanzig Jahren. In der Mitte, zwischen diesen Polen, stehen gleich prächtigen Säulen, reich und großartig abgerundet, die berühmten Gedichte: der Kentaurische Knecht, Die Geister der Ahnen, Die Flößer, Die Übergabe. – Jetzt liegt da seine tote Hülle, und er ist für immer fortgegangen. (...)* (TGW, S. 42-43)

Johannes Lindner hatte zwar nicht als Erster, aber sicher als kompetentester und vor allem als durchsetzungskräftiger Beamter die literarische Begabung Michael Guttenbrunners erkannt und sich für seine Einstellung als Amtsgehilfe im Kulturbetrieb eingesetzt; ein Anliegen, dessen Umsetzung schwierig verlief und erst nach einer massiv vorgetragenen Intervention von Landesrat Erwin Pabst bei der Personalvertretung verwirklicht werden konnte. Aber wie die später kaum rezipierten drei erstveröffentlichten Gedichte Guttenbrunners zeigen, stand ihm der anvisierte Platz im Kulturbetrieb Kärntens vorbehaltlos zu. Diese erschienen im „Kärntner Almanach 1946“ und wurden vom Herausgeber Johannes Lindner bereits 1945 in das Manuskript aufgenommen. Aber es handelt sich bei dieser Aufnahme „in die Gilde“ um einen schwierigen Vorgang, in dem vor allem der einflussreiche Beamte Erwin Pabst überaus gefordert ist. Michael Guttenbrunner befindet sich nach der Auseinandersetzung mit dem britischen Town major im Gefängnis in Klagenfurt, und in einem umfangreichen Schriftsatz an die britische Militärregierung, der von 30 weiteren Persönlichkeiten mit ihrer Unterschrift unterstützt wird, gelingt es Pabst im Juli 1945, die Briten vom Wesen und den Qualitäten, auch der antifaschistischen Haltung des Festgehaltenen zu überzeugen. Keine einfache Aufgabe und ein großer Freundschaftsdienst, wenn man berücksichtigt, dass die britischen Besatzungsbehörden in diesen Monaten Widerstand scharf ahnden. Immerhin trägt Guttenbrunner zum Zeitpunkt der Auseinandersetzung noch Teile der SS-Uniform, und für die Befreier war vorerst nicht erkennbar, in welcher Weise sein Verhalten zu deuten sei. Pabst und die Mitunterzeichner erbaten seine Begnadigung und „anstelle des Gefängnisses einen Aufenthalt, der ihm hoffentlich noch die körperliche und seelische Gesundheit wiederzugeben vermag“. Mit dem „Kärntner Almanach 1946“ und der Entlassung Guttenbrunners aus der Landes-Irrenanstalt glätten sich jedoch zunächst die Wogen. Seine Lyrik wird einer größeren Öffentlichkeit bekannt:

## Melancholie

*Der heitere Sommer,  
der mit grünen Fingern  
goldene Saiten rührt;  
die harmlose Anmut des Tiers;  
eines Ikarus seliger Taumel  
auf strahlenden Himmelsbahnen  
und Phaetons sausender Sturz  
aus klingendem Blau  
in das silbern schäumende Grün  
tiefer Wälder:  
dies alles ist nun vorbei.  
Es welken Gärten und Wälder  
und unter des Regens ätzender Lauge  
altert die Landschaft.  
Bald sinken des Winters schwärzliche  
Wolken aufs faulige Land.  
Dann vor des Menschen  
verschlossener Wohnung  
hungern und frieren  
die Tiere der Wildnis und sterben,  
während des Raubvogels Schrei  
am Eis des Himmels zerbricht.  
In düsteren Tagen fällt  
aus dem Himmelsgewölbe  
auf die Gebirge,  
die wie gläserne Säрге sich türmen,  
ein kalter, trüber Strahl.  
Und der riesige Leichnam der Erde  
leuchtet an wüsten Stellen  
Schluchten und bleiches Gefield',  
während sich eiserne Wälder  
in nebliger Dämm' rung verstecken.*

(KA, S. 58)

## **Der Wanderer**

*Das Aug' der Erde ist stumpfes Blei.  
Neben der Straße liegt Fahlerz.  
Der Lüfte Bleiglanz  
wirft Schnee und Regen  
und Strahlen eines tödlichen Lichts,  
das mit breiten Lanzen mein Aug' durchbohrt.  
Auf dem Weg zwischen kalten Wiesen  
blickt es mich trübe an.  
Dunkler sinkt es herab  
und verdichtet sich unten  
am Fuß des Berges, wo Fahlerz  
ehernen Händen schweigend zutageliegt;  
wo Kupferkies unter eiligen Schritten  
knirscht und rasselt.  
Rot wie Kupfer ist dort das Land.  
Der Flocken Ankunft ist lautlos.  
Der Regen flüssiges Blei.  
Kein Haus an der Straße,  
keine Höhle im Berg.  
Schnee staut den Schritt, und das Licht  
drückt aus meine Augen  
und legt sich wie Blei auf die Lider.  
(KA, S. 59)*

## Winterreise

*Da Laub, das von den Bäumen, leicht und leise,  
in schanken, zarten Flügen niederschwebt,  
schreckt mich empor, und heiserer Flötenlaut  
ruft mich hinaus, unendlich fortzuwandern. –  
Mein trunkner Blick ist wie mit Gold verwebt.*

*Still gehe ich aus dem erloschnen Saale:  
Der Wände Farben sind vergilbt, ergraut,  
das Dachgebälk zerstürzt im weißen Strahle  
des Sonnenlichts; mich lockt das leichenfahle  
Gebirg‘ des Winters – vor schwebt mir der Flötenlaut.*

*Der Stadt Gestein, bestaubt, und grau durchspinnen  
vom Astwerk kahler Bäume blickt mir scharf  
mit weißen Augen nach, – wie Totenaugen  
spielt in der Tiefe doch ein fahles Leuchten. –  
Ich fasse mich und schreite schneller fort.*

*Und wie ich aufwärtsfahre, wandelt jäh  
sich aller Anblick: weiß steh‘n Wald und Fels  
starr mir entgegen; – welk, auf morscher Bahre,  
liegt hinter mir, was war: der Herbst, die wahre  
Jahrzeit des Grams. Hier ist es hart und kalt!*

*Hier fließt das Blut nur noch, den Fuß zu wärmen,  
der, trotzig schreitend, auch das Herz entreißt,  
der Lust, dem Schmerz und vielvergeßnen Schwärmen.  
Es enden Übermut und wilder Harm,  
wo eisiger Tod den Wandrer eng umkreist.*

*Und wie ich tiefer in den Winter trete,  
hat frostige Luft die Kehle streng umspannt.  
Die kranke Flöte wird zur Kriegstrompete,  
die mir vertraut, was ich noch nie empfand,  
was starr mich anblickt, kalt und unverwandt.*

(KA, S. 60)

## Erste Kunstausstellung in Klagenfurt

Als sich der Kunstverein für Kärnten im Jahre 1947 neu organisierte, traten die von ihm vertretenen Bildhauer und Maler noch in diesem Jahr mit neuen Werken an die Öffentlichkeit. Die Ausstellung präsentierte im Großen Wappensaal des Landhauses die Kunstwerke und ließ erkennen, welche tiefe Kluft im Kärntner Kulturleben durch das NS-System, vor allem aber durch die Kriegsergebnisse entstanden waren. Die Kritiker stellten fest, dass der sogar im Ausland gefestigte Ruf der Kärntner Maler, die in der malerischen Kunstgestaltung Österreichs überall als führend gewertet wurden, auf mehreren klangvollen Namen der letzten zwei Jahrzehnte aufbaut.

Im Zentrum des darstellenden Bemühens standen aber nicht nur Präsentationen und Ausstellungsräume, sondern vielmehr noch jene graphischen Betriebe, die den Krieg überdauerten bzw. neu gegründet wurden. An erster Stelle zu nennen ist hier die Traditionsdruckerei Kleinmayr am Theaterplatz in Klagenfurt, die über die längste verlegerische Tradition verfügte. Während des Krieges war der Arbeiterstand auf 80 Personen abgesunken, Frauen arbeiteten an den Setzmaschinen. Von Bombenschäden blieb der Betrieb verschont. Beim Einmarsch der britischen Truppen am 10. Mai 1945 wurde die Druckerei zunächst durch die Besatzungstruppen beschlagnahmt, doch durfte unter britischer Kontrolle weitergearbeitet werden. Tito-Partisanen, die zugleich mit den Briten einmarschierten, plünderten die von der NS-Volkswohlfahrt besetzten Räume der Buchhandlung. Im August 1945 kehrte Walter Kleinmayr aus der Gefangenschaft zurück und übernahm wieder die Leitung der Druckerei. Die alten Verträge mit der Kärntner Landesregierung lebten wieder auf, die Verlagstätigkeit wurde intensiviert, es erschienen vornehmlich Carinthia, seit 1951 wurde vom Verlag das „Deutsche Theaterlexikon“ herausgebracht. Neben einigen kleinen Werken wurden nach dem Krieg die interessanten Reisetagebücher des Paolo Santonino verlegt, Professor Rudolf Egger hatte sie aus dem Lateinischen übersetzt und ein mit ihnen ein ausgezeichnetes Bild des spätmittelalterlichen Lebens in Kärnten eröffnet. Von Rudolf Egger erschien auch „Der heilige Hermagoras“ (aus der Carinthia I) und „Teurnia“. Die drei Festschriftbände für Rudolf Egger wurden bei Kleinmayr gedruckt, wie die wichtigen Ausgaben des Archivs für vaterländische Geschichte und Topographie, die zum Teil Werke von größtem Wert enthalten. Eine besondere Stellung unter den

Druckwerken der Offizin nehmen auch die wissenschaftlichen Zeitschriften „Carinthia I“ und „Carinthia II“ ein. Der Maler Professor Arnold Clementschitsch veröffentlichte eine wertvolle Selbstbiographie sowie seinem Gedichtband „Rhythmen und Reime“. Die Dichter Guttenbrunner und Lienhard schienen auf, kurz ein Provinzverlag übernahm bewusst das Risiko wertvoller Neuerscheinungen. 1952 wurde der Verlag mit dem Österreichischen Staatspreis für Verleger ausgezeichnet.

Edith Kleinmayr, die während der Kriegszeit die Offizin leitete, eröffnete im September 1946 in den Räumen der Buchhandlung am Alten Platz eine Galerie, um den damals vollkommen fehlenden Möglichkeiten für die bildenden Künstler abzuwehren, da das Künstlerhaus von den Besatzungstruppen beschlagnahmt worden war. Besonders hervorzuheben ist dabei eine im Oktober 1947 veranstaltete Kollektivausstellung von Anton Kolig, die erste ihrer Art. Alle diese kulturellen Leistungen wurden in einer wirtschaftlich keineswegs günstigen Zeit vollbracht.

Als es mit Österreich wieder aufwärts ging, starb Walter Kleinmayr am 22. Februar 1952 in seiner Heimatstadt Klagenfurt, die er über alles geliebt hat. Die nächste Generation übernahm die Offizin, die nun mit der Buchhandlung 87 Menschen beschäftigte.

## **Bekannt und befreundet**

Aus einer Wechselrede des Verfassers mit Univ.-Prof. Maria Lassnig in deren Atelier im August 2007 offenbaren sich einige Details zum Leben der Kunstschaaffenden in dieser Zeit, aber auch zum Verhältnis Michael Guttenbrunners zu den Künstlern.

Die Malerin erinnerte sich in dem Gespräch so:

„Ich kam 1945 von der Akademie zurück nach Klagenfurt. Der Kunst- und Kulturbetrieb hat interessanterweise trotz der vielen Zerstörungen in der Stadt gleich weiter funktioniert. Bereits im Herbst 1945 hatten wir eine erste Kollektivausstellung im Landhaushof. Da sah ich Michael Guttenbrunner. Ganz aufgeregt, mit kleinen, tänzelnden Schritten ist er vor meinen Bildern auf und ab gegangen und hat diese fast schauspielerisch kommentiert. Clementschitsch war auch dabei. Das hat mir gefallen.“

Maria Lassnig, deren Atelier an der nordwestlichen Ecke des Heiligengeistplatzes, in der beginnenden Klostersgasse, mittlerweile zu einem Treffpunkt der experimentierfreudigen jungen Intellektuellen wurde,

erinnerte sich: „Ich war damals ein aufblitzender Stern, jung und alle waren verliebt und sind halt gekommen.“ So auch der Jurist Max Hölzer, über den die Malerin feststellte: „Hölzer war außer Jené der einzige wirkliche Surrealist in Österreich. Wir verbündeten uns sofort gegen die Gegenwart.“ Und diese vollzog sich bereits wenige Meter vor ihrer Eingangstür: „Vor dem Atelier war der Greissler Neurath – eine der letzten jüdischen Familien in Klagenfurt. Sie hat oftmals gegen mich energisch opponiert. Neurath war ein kleines Strickwaren- und Kurzwarengeschäft; alles Mögliche konnte man hier erwerben.“

Die Frage, ob sich in diesem Teil Klagenfurts, nämlich zwischen dem Palais Kleinmayr, Stadttheater, Landhaus, Heiligengeistplatz und Künstlerhaus bereits unmittelbar nach Kriegsende eine Art „Kulturbezirk“ entwickelte, bejahte die Künstlerin mit der Bemerkung, dass Frau Kleinmayr überhaupt eine sehr wichtige Rolle eingenommen habe. „Für eine Ausstellung im Antiquariat am Alten Platz hätte ich so gerne einen Katalog gehabt. Das war jedoch nicht machbar. – Was glauben Sie denn, für Ihre Ausstellung einen eigenen Katalog zu drucken . . . – mit dieser Redewendung war mein Anliegen beendet. Frau Kleinmayr war diesbezüglich zu keinem Zugeständnis bereit. Einige Zeit später hat Arnulf Rainer bei Kleinmayr ausgestellt, und der hat gewusst, wie man es macht. Rainer bekam seinen Katalog. Ich war wegen meiner Ablehnung sehr gekränkt.“

Auf die Frage, ob sie also mit vielen Künstlern und jungen Intellektuellen Kontakt hatte und sich austauschen konnte, antwortete Lassnig: „Nach dem Krieg sind sie alle nach Klagenfurt gekommen – Dichter, Maler, Schauspieler, Musiker. Mit etlichen hatte ich über das Atelier in der Klostersgasse Kontakt. Es war eine interessante Zeit. Ich galt als aufstrebendes Talent, wurde von den meisten hofiert. Auch Michael Guttenbrunner hat mich oft besucht.

Haben Sie ihn gemalt? „Zweimal. Porträt und Akt. Das erste hat er mir einfach abgenommen. Er war halt so. Für den Akt waren umfangreiche Skizzen und Studien notwendig. Ich bin ja gerade von der Akademie in Wien zurückgekehrt. Akte zählten dort zum Repertoire in der Ausbildung. Michael Guttenbrunner hat das verstanden. Er war zweifellos kunstsinnig. Es hat sich eben so ergeben, dass ich ihn bat, mir Modell zu stehen. Er war ein sehr attraktiver Mann. Aber irgendwie hat er mir auch Angst gemacht – er, der Soldat, der all den Gefahren, diesem unbeschreiblichen Schrecken ins Angesicht geblickt hatte; er, der auch töten musste, der



Arnold J. Clementschitsch  
**WEGE UND IRRWEGE  
 EINES MALERS**

Umfang 140 Seiten Oktav Preis gebunden S 18,—

Der bekannte Kärntner Maler schildert in diesem Buch sich selbst und seinen Werdegang, vor allem die für sein Werk wesentliche Entwicklung seiner kunsttheoretischen Erkenntnisse. Es ist kein Zweifel, daß diese offenen Bekenntnisse, die frei von jeglicher Selbstgefälligkeit und zutiefst menschlich sind, den gebührenden Platz unter den wenigen wertvollen Künstler-Selbstbiographien finden werden.

Das Buch, sowie der Gedichtband „Rhythmen und Reime“ sind eine Gabe des Verlages zum 80. Geburtstag des Künstlers.

„Beide Bücher sind im wesentlichen autobiographisch ... sie wären jedes für sich wichtig genug, auch dann, wenn der Verfasser, Subjekt und Objekt der Betrachtung zugleich, nicht ein namhafter Maler wäre ... Die hier gegebene Schilderung des Wesens und Wandens eines Malers geht über das persönliche Interessante hinaus. Die Bücher sind Beiträge zu einer Phänomenologie der malerischen Begabung und ihrer Entwicklung“.

O. Demus in der „Wiener Zeitung“.

Michael Guttenbrunner  
**SCHWARZE RUTEN**  
 GEDICHTE

56 Seiten Kleinoktav Gebunden S 11.25

Michael Guttenbrunner entstammt dem Kärntner Boden. Er tritt mit diesem Band zum erstenmal mit einem geschlossenen Werk vor die Öffentlichkeit.

„Nächtlich irren wir im Kreise und verzehren uns brennend —“. Dieses Motto des Bandes ist für das Lebensgefühl des Autors kennzeichnend. Der Ort und die Kunde seiner Dichtung — die unter der doppelten Drohung des Feuers und der Finsternis erwächst — durch diese Worte werden sie uns in ihrer Unheimlichkeit vertraut. In den Gedichten werden wir einer strengen sprachlichen Führung gewahr. Eine oft fast nüchterne Klarheit herrscht bedeutend vor, das von den Fieberschauern der Leidenschaft, von Angst und Schmerz geschüttelte Leben ist mit männlicher Kraft in die Tiefe gebannt. Eine an großen Vorbildern geschulte und dennoch höchst eigentümliche und einsame Kunst der Sprache besiegt den Stoff durch die harte Fügung und schafft Dichtungen von geballter Kraft und eigenartiger Schönheit.

„Eine bedeutende Fülle sowohl des Schöpfens wie des Erlebens ist in diese Verse eingegangen“. F. Gullling in „Das Silberbock“, Salzburg.

Paolo Santonino  
**REISETAGEBÜCHER**  
 1485 — 1487

Aus dem Lateinischen übersetzt von Rudolf Egger

Umfang 190 Seiten Oktav Gebunden mit farbigem Schutzumschlag S 30,—

Paolo Santonino reiste als Sekretär mit dem Vertreter des Patriarchen von Aquileja, dem Bischof von Coarle, in den Jahren 1485 - 1487 durch Osttirol, Kärnten und die Provinz Saunien, das heutige Gebiet der Untersteiermark. Er beschreibt diese Reisen in Tagebüchern, die als eine neue und seltene Geschichtsquelle zu betrachten sind. Santonino bringt allen etwas, voran den Forschern der Heimatkunde, aber auch jenen Lesern, die gerne einen Blick in den Alltag vergangener Zeiten tun. Die Tagebücher werden in Fülle wissenschaftliche Einzelarbeit anregen, zunächst jedoch sollen sie manchen eine Freude und manchen einen Gewinn bereiten. Die Übersetzung aus dem Lateinischen besorgte in ausgezeichnetester Weise der bekannte Historiker Professor Rudolf Egger.

Diese Reisetagebücher bedeuten eine ergiebige Geschichtsquelle von Selbstheitswert... Die Verbreitung gerade solcher Stoffe bildet jenes Stück Kulturarbeit, das heute zur Wiedererweckung gegenseitigen Verständnisses am dringendsten ist. I. Rokitaneky in der „Wiener Zeitung“.

Edith und ihr aus der Gefangenschaft heimgekehrter Ehemann Walter Kleinmayr versuchten den Verlag der Offizin zu beleben. Die Dichtung des 28jährigen Michael Guttenbrunner präsentierten sie vorzüglich und wirkungsvoll.

selbst zum Tode verurteilt worden war – abgebrüht, jedoch auch schwer traumatisiert ... Und ich: vollkommen unerfahren und naiv.“

Tatsächlich handelte sich die junge Künstlerin und mit ihr der Modell gestandene Poet und Amtsgehilfe Guttenbrunner deswegen einen aus heutiger Sicht kaum noch zu verstehenden Rüffel ein, denn die Kulturkritik der „Volkszeitung für Kärnten und Osttirol“ lobte in ihrer Ausgabe vom 20. August 1947 zwar die große Kunstaussstellung über alle Maßen, vollkommen unqualifiziert ging man allerdings mit den Bildnissen dieser Malerin um: „Ein paar Nummern der Ausstellung führen koloristische Aktstudien von Maria Lassnig vor. Solche Übungen wurden schon vor Jahrzehnten in den Malklassen der Kunstschulen gepflegt, ohne Anspruch auf Entdeckung neuer Kunstwege. (Ja, der ‚Männliche Akt‘ entfernt sich aus der Sphäre des Künstlerischen schon bis hart an die Grenze der Pornographie. Die ‚amtliche‘ Förderung dieses abwegigen Werkes, die durch die Wahl des Modells bewiesen ist, mildert dieses Urteil nicht. Die Red.) ...“

Obwohl ihm viele Motive, ihr Stil und die gewählte künstlerische Umsetzung in den folgenden Jahrzehnten nicht immer zugänglich waren, hat Michael Guttenbrunner das Lebenswerk Maria Lassnigs gut beobachtet und offenbar ihr aufrichtiges Bemühen ebenso wie die ständige Auseinandersetzung geschätzt. Wenige Wochen vor seinem Tod erschien in der Kärntner Kulturzeitschrift die folgende Reflexion:

*(...) Das Reich des Neuen, noch nicht Dagewesenen wurde zuerst von Maria Lassnig betreten. Der Prozess, den sie anstrebte, war der Übergang vom Sichtbaren zum Denkbaren, oder Undenkbaren, wie man will. Und immer heißer wurde ihr Abtasten der inneren Dunkelkammer, ihr Suchen nach Zeichen, welche eine Art physischen Selbstgefühls ausdrücken sollten. Es kam zu Gliederungen des Amorphen und zum Selbstbildlichen im Monströsen. An ihrer Seite hat Arnulf Rainer in riesigen Formaten mikroskopisch gezeichnet und großsprecherisch seine total spekulative Ästhetik entfaltet. In der Einheit von Ort und Zeit sah man aber auch den tief schürfenden Theoretiker Heimo Kuchling auf Formprobleme in der Bildenden Kunst hinarbeiten, die von jeder Konjunktur missachtet werden. Der einsame Denker, sein Bild, ist uns in der Abstraktion eines langen schweren Pendels gegenwärtig. So war sein Gedankengang. (...)* (MG, Die Brücke, 04-2004)

Kaum beachtet und beschrieben ist die Freundschaft Michael Guttenbrunners mit Max Hölzer, die ca. 1949 begann und die über Jahrzehnte



Oben: Maria Lassnig (Mitte) mit Anhängern und Freunden anlässlich ihrer Geburtstagsfeier im September 1949 in Klagenfurt (Foto: AdAB/Bestand Zuber). Unten: 1948, in ihrem Atelier in der Klostergasse Nr. 3 (Foto: Willi E. Prugger MLTB, S. 43).

anhalten sollte. Die beiden Dichter pflegten einen intensiven Schriftverkehr und besuchten einander oftmals. Max Hölzer gilt als Hauptvertreter des Surrealismus in der österreichischen Nachkriegslyrik, wurde 1915 in Graz geboren und arbeitete Ende der 1940er und Anfang der 1950er Jahre am Landesgericht Klagenfurt, wo er untersuchend auch in einer Strafsache gegen den Lyriker Guttenbrunner tätig wurde. Hölzer gab gemeinsam mit Edgar Jené, einem aus Saarbrücken stammenden Maler und Graphiker, im Jahre 1950 in Klagenfurt die „Surrealistischen Publikationen“ heraus. Sie erschienen im Verlag Haid, einer kleineren Buchhandlung am historischen Villacher Tor der Landeshauptstadt, die bis heute besteht und die von ihrem hoch gebildeten Gründer behutsam und mit speziellem kulturellem Profil geführt wurde.

Die „Surrealistischen Publikationen“ waren nach dem von Otto Basil herausgegebenen „Plan“ (1945–1948) eine kurzlebige Hoffnung für die Anhänger des Surrealismus im Nachkriegsösterreich. Die Zeitschrift warb bereits auf der Buchbinde des ersten Heftes mit den Worten „Die erste Manifestation der AVANTGARDE AUF GEISTIGEM UND SOZIALEM GEBIET in deutscher Sprache“. Dieses Heft wurde im Kärntner Volksverlag gedruckt, erschien im April 1950 und versprach, „in freier Folge Texte und Bilder der Surrealisten aller Länder“ zu veröffentlichen. Im Zentrum standen der Surrealismus aus Frankreich und ganz besonders der Kreis um den Gründervater André Breton.

Max Hölzers sozialrevolutionäre Tendenz, in der er emotional zweifellos mit Guttenbrunner übereinstimmte, ist in dieser Initiative nicht zu übersehen. Sie richtet sich gegen „das Sklavenbewußtsein“, gegen die herrschenden Ordnungsinstanzen wie „Vaterland“, „Kirche“ oder „Familie“ und sie richtet sich auch gegen kapitalistische Begriffe wie „Eigentum“, „Umsatz“ oder „Konkurrenz“. Die intellektuelle Intention dient unbedingt „der Befreiung des Menschen“.

Während Max Hölzer vor allem für die redaktionelle Betreuung zuständig war, wirkte der aus dem Saarland stammende Maler Edgar Jené, der sich bereits als Redaktionsmitglied im „Plan“ als Vorkämpfer des Surrealismus hervorgetan hatte, durch seine intensiven Kontakte zu den Franzosen als Vermittlungsinstanz. Bretons zentrale Bedeutung schlug sich auch quantitativ nieder. Begonnen mit Max Hölzers Bekenntnis „Ode an André Breton“, diversen Ausschnitten aus Bretons Surrealismus-Manifesten von 1924 und 1930 sowie „Situation du Surréalisme entre

# SURREALISTISCHE PUBLIKATIONEN

HERAUSGEGEBEN VON EDGAR JENÉ LIND-MAX HÖLZER

<b>Max Hölzer</b>	Ode an André Breton
<b>André Breton</b>	Imagination und Poésie – Bekenntnis zu Freud – Die Revolte und der Mensch (aus den Manifesten)
<b>André Breton</b>	Krieg
<b>André Breton</b>	Krise des Gegenstandes – Vortrag zu einer Ausstellung
<b>Pierre Mabille</b>	Das unabhängige Denken
<b>George Hénein</b>	Willkommen in Eisenaz
<b>Max Hölzer</b>	Die Sphinx
<b>Julien Gracq</b>	Ein Desintegrierte
<b>Benjamin Péret</b>	Ein Punkt ist alles (tunf Gedichte)
<b>Henri Pastoureau</b>	Drei Gedichte
<b>Julien Gracq</b>	Venedig – Der kalte Wind der Nacht
<b>André Breton</b>	Die Malerei Edgar Janés
<b>Arpad Mezei</b>	Freiheit des Wortes
<b>Sarane Alexandrian</b>	Poesie und Objektivität
<b>Paul Celan</b>	Gedichte
<b>Werner Riemerschmid</b>	Fünf Gedichte
<b>Michael Straßburg</b>	Gedichte
<b>Max Hölzer</b>	Drei Gedichte
<b>Cello Naum</b>	Wie die Wolke lieb ichs – Letama Magica
<b>Virgil Teodorescu</b>	Die ertrunkene Schloßfrau
<b>Aimé Césaire</b>	Habt kein Erbarmen mit mir
<b>George Hénein</b>	Sonja Aragonstein
<b>Maurice Nadeau</b>	Sünde oder der permanente Aufstand
<b>Henri Pastoureau</b>	Quellen und Konstanten des Surrealismus

BILDER UND ZEICHNUNGEN VON

**Walter Behrens, Victor Brauner, Enrico Donati, Max  
Ernst, Maurice Henry, Marcel Jean, Edgar Jené, Franz  
Rogler, Yves Tanguy, Toyen**



VERLAG JOSEF HAID - KLAGENFURT

Der Klagenfurter Buchhändler Josef Haid, ein hoch gebildeter Mann, gründete offenbar zur Herausgabe der „Surrealistischen Publikationen“ in der kulturellen Aufbruchzeit nach 1945 einen Verlag und erzeugte mit einfachen Mitteln ein professionelles Druckwerk. Oben die Ausgabe von 1950. Mit dem Herausgeber Max Hölzer verband Michael Guttenbrunner eine mehrjährige Literaturfreundschaft, die sich in der Korrespondenz und in erinnernden Essays spiegelt.

les deux Guerres“ (1948) und „Prolégomenes à un troisième Manifeste du Surréalisme ou non 1942“ gehörte dem Franzosen rund ein Drittel dieses ersten Heftes. Doch auch die übrigen Beiträge, die ihre Texte auf Initiative Jenés unentgeltlich zur Verfügung stellten, waren von hohem Rang. Um nur einige Namen zu nennen: Julien Gracq, Cellu Naum, Henri Pastoureau, Benjamin Peret oder auf Künstlerseite Max Ernst und Toyen. Als österreichisch-deutsche Vertretung kamen neben den Herausgebern Paul Celan, Michael Guttenbrunner (im ersten Heft unter dem Pseudonym Michael Strassburg) und Werner Riemerschmid neben Zeichnungen von Franz Rogler zu Wort. Ein zweites Heft der „Surrealistischen Publikationen“ wurde zwar 1953 gedruckt, konnte aber offensichtlich aus finanziellen Gründen nicht mehr ausgeliefert werden. Dennoch war die Wirkung dieser in Klagenfurt hergestellten Zeitschrift vor allem im Hinblick auf die nachfolgende Surrealismus-Rezeption in Österreich beachtlich. In den 1960er Jahren bezogen die jungen Wiener Autoren ihre Informationen über den Surrealismus hauptsächlich aus den von Hölzer und Jené herausgegebenen Druckwerken. Vor allem mit Max Hölzer ist Michael Guttenbrunner offenbar über mehrere Jahre in korrespondierendem Kontakt geblieben. Er erinnerte sich so:

*(...) Mit Celan bin ich nie in Beziehung gestanden; als er aber das erste Mal aus Paris zurückkehrte, besuchte er mich, zusammen mit seiner Frau und Klaus Demus, in Klagenfurt. Als sie kamen, war gerade Max Hölzer bei mir zu Besuch, dieser war mit Celan näher bekannt und hatte schon öfter begeistert von ihm gesprochen. Umsomehr überraschte mich, als sich zwischen beiden plötzlich ein schwerer Streit entspann. Streit über die Dichtkunst und ihr philosophisches Stadium, der uns alle anging, von dem aber doch keiner sagen konnte, was der Streitpunkt eigentlich sei. Noch unheimlicher war mir, daß es so schien, als ob Hölzer in diesem Streit unterliegen sollte. – Celan hat damals in meinem Zimmer, Rosentalerstraße Nr. 39, Gedichte vorgelesen. Sein in seiner Art vollkommener Vortragsstil war für mich etwas ganz Neues.*

*Viele Jahre später, nachdem zwischen mir und Hölzer Schweigen geherrscht hatte, kam ich nach Paris, und ohne an ihn gedacht zu haben, stieß ich mit ihm auf der Straße zusammen. Wir waren jäh wieder vereint und Hölzer ging, wie stets, sofort in die Tiefe, das heißt, er dozierte weiter über all die Dinge, die ihn erfüllten, Pessoa und Valéry, und er kam auch alsbald auf „Paul“, zu sprechen, auf dessen große Bedeutung*

*und die Gefahr, in der er schwebe. Auf den Eindruck hin, daß ich von Celans Bedeutung keinen Begriff hätte und daß ich mich davon auch distanzieren wolle, gerieten wir in Streit und wurden gegeneinander derart aufgebracht, daß nur mehr Flucht möglich schien. Wir haben uns aber noch bezähmt und sind beisammen geblieben. – Kurz darauf kam die Nachricht von Celans Tod. (...)* (AdMG, S. 143)

In den 1960er Jahren wandte sich der vormalige Jurist Max Hölzer vom Surrealismus ab und schuf sogenannte transzendente Gedichte. Er erhielt 1969 die Ehrengabe der Bayrischen Akademie der schönen Künste und 1970 den Georg-Trakl-Preis. Außerdem wurde ihm 1977 den Literaturpreis der Steiermark verliehen. Im Dezember 1984 ist Max Hölzer in Paris gestorben. Und noch eine ganz außerordentliche Persönlichkeit muss an dieser Stelle hervorgehoben werden. Eine wirklich zu Herzen gehende Verbindung erlebte Michael Guttenbrunner mit der Familie Baron Otto von Urban in Klagenfurt. Dessen Frau (Nora) Eleonore Freifrau von Urban geb. Bersa Edle von Leidenthal, in Triest ins Leben getreten und 30 Jahre älter als Michael, Mutter zweier Kinder, hatte an dem mit ihrem Sohn Karl gleich alten Jugendlichen „einen Narren gefressen“. Die Bekanntschaft begann vor 1938 und hielt – trotz etlicher Höhen und Tiefen – lebenslang. Zu Noras 75. Geburtstag, am 7. Juni 1964, schenkte ihr der inzwischen seit einem Dezennium in Wien lebende Guttenbrunner das Buch „Shakespeares Sonette – Nachdichtung von Karl Kraus“, Kösel-Verlag, mit der handschriftlichen Widmung:

*Nora!*

*Nie wird' ich deine Huld vergessen,  
mein Dank bleibt ewig dir geweiht!*

*Zum 7. Juni 1964                      Michael*

Die Wohnung der Familie Urban befand sich am Beginn der Koschatstraße, dem erwähnten „Kulturbezirk“ westlich vorgelagert, und Nora Urban unternahm mit Gleichgesinnten, wie etwa Edith von Kleinmayr, viel, um den Kulturbetrieb nach 1945 zu erneuern. Selbst eine Künstlerin mit beachtlichen Fähigkeiten, trat sie vor allem als Malerin, Lyrikerin, später auch als Übersetzerin und schließlich als Romanautorin im regionalen Kulturschaffen hervor. In der Wohnung der Familie unterhielt sie einen kleinen „Literarischen Salon“, der von befreundeten Schöngeistern gerne besucht wurde. Vor diesem biografischen Hintergrund versteht man

auch seine emotionale Nähe zu dieser Klagenfurter Örtlichkeit, wenn Guttenbrunner schreibt:

*(...) Die Heiligengeistschütt ist ein Überbleibsel der alten Klagenfurter Stadtbefestigung. Sie liegt im Westen der Innern Stadt, ein planierter Erdwall über dem darunter liegenden Schillerpark. Von dort ist die Aussicht weit hinaus frei, über die Koschatstraße nach St. Martin und Freyenthurn, in den irisierenden Dunst des Wörthersees. Zur Innern Stadt hin ist kein Einblick gewährt, verhindert in ganzer Länge der Schütt durch eine hohe, herrliche Mauer aus grünem Schiefer, der in Klagenfurt heimisch ist. Über ihren Kranz erhebt sich nur der Stadtpfarrturm, schaut groß darüber her mit seinen Ziffern und Zeigern und dem dreimal hochgestuften Helm. Eine Gestalt von großer Autorität im Stadtbild und mächtiger Akzent. Mit der Mauer geht parallel eine alte hochgewölbte Kastanienallee. Drei Wege führen über die Schütt: Von den schönsten reinsten Fassaden der alten Stadt am Heiligengeistplatz eine öde eng ummauerte Gasse; ein von riesigen Bäumen bedeckter kurzer Weg vom Stadttheater her; und ein dritter aus dem Schillerpark. Was bedeutet mir dieser Ort? Über die Heiligengeistschütt, längs der herrlich aufgeführten Mauern und unter den Kastanien bin ich jahrelang zu Nora Urban in die Koschatstrasse gegangen. Es war geraume Zeit mein „Erster“ Weg in der Stadt, und was ich von der Freundin erfuhr, war das Beste aus „Erster“ Hand. Das Örtliche abrundend sei noch hinzugefügt: Neben der Koschatstraße liegt die Sterneckstraße, so getauft zur Erinnerung an den rötlichen Backenbart, der auf Romakos Gemälde der Seeschlacht bei Lissa neben Thegetthoff auf der Kommandobrücke steht. – Neben der Sterneckstraße die Radetzkystraße. Sie führt vom Theaterplatz kerzengerade zum Kalvarienberg. Dort, am Fuß des „Kreuzbergl“ hört die Stadt auf; und wer von dort her auf sie zurückschaut, sieht den Stadtpfarrturm in seiner ganzen Größe in freier Luft. (...) (EUROPA ERLESEN Klagenfurt/Celovec, S. 51–52)*

Nora Urban war ein langes, inhaltsvolles Leben beschieden. Sie wurde 88 Jahre alt und entstammte einer alten friulanischen Familie. Die Kapitänstochter ging 1910 an die Münchner Kunstakademie, an der sie unter anderem mit dem Kärntner Maler Toni Gregoritsch Freundschaft schloss und führte ihre Studien nach dem Ersten Weltkrieg in Graz fort. Danach kam die jung Verheiratete nach Klagenfurt, wo sie 1936 – unter der Patronanz von Otto Demus und Arnold Clementschitsch – Kunstvereinsmitglied wurde und wo man jahrzehntelang bei den regelmäßigen Ausstellungen

ihre kultivierten Landschaften und Porträts sah. In den 1940er Jahren stieß Nora Urban endgültig zur Literatur. Es entstanden zunächst dichterische Übertragungen aus dem Italienischen, Französischen und Englischen, die beinahe zwangsläufig zu eigenem Ausdruck hinleiteten. Dem ersten Roman „Im Morgenwind“ folgten ein amüsanter Capri-Buch, ein Villon-Buch und – 1971 im Eduard-Kaiser-Verlag – der umfangreiche historische Roman „Der Falschmünzer“, der das Leben Peter von Bohrs zur Vorlage hat. 1974 brachte der Klagenfurter Verlag Carinthia in einem Sammelband unter dem Titel „Spiegel und Spiegelbild“ Lyrik und Prosa von Nora Urban heraus. In der Einleitung dazu schrieb Dr. Trude Polley unter anderem: „Ihr ging es um die persönliche Aussage, um die Artikulation von Gefühlen und Erkenntnissen, die sie in einem langen, an Lehrjahren reichen Leben als gültig befunden hatte. Der Bogen der Gedichte reicht von Impressionen, lyrischen Tagebuchnotizen gleichsam, bis zur Zeitkritik: durchgehender Tenor ist das ständig präsente Bewusstsein der Vergänglichkeit, das sich bisweilen zu einem Bewusstsein der Vergeblichkeit steigert. Von diesem Grund empfanden die Details, Augenblickserlebnisse oder Erinnerungsbilder Intensität und Leuchtkraft.“ Für Michael Guttenbrunner erschlossen sich über Nora Urban nicht nur etliche Kontakte, sie zeigte sich ihm vielmehr noch als Förderin und Ratgeberin, die er ernst nahm und mit der er sich nachhaltig auseinandersetzte. So traf er hier im Jahre 1950 erstmals auf die damals 23jährige Ingeborg Bachmann:

*(...) Es war um 1950 in Klagenfurt, daß Nora Urban zu mir sagte, ein Fräulein B. habe sie um Vermittlung der Bekanntschaft gebeten. Bald darauf saß ich der Dichterin bei Nora Urban gegenüber und sie gefiel mir nicht. Sie sah ihrem Vater ähnlich, der einst mein Lehrer war, sie trug sich viel zu knapp und auch ihre offensichtliche Kurzsichtigkeit trat mir zu nahe. Sie sprach auf eine mich beängstigende Weise lispelnd und würgend von ihrem Leben in Wien, in einem Freundeskreis, sie nannte die Namen, und schloß, zu mir gewendet: „Und auch Sie müssen nach Wien kommen.“ Das war sehr naiv und sie tat mir leid, denn ich hatte an solche Möglichkeit noch nie gedacht und hatte von einem Dichterkreis überhaupt keinen Begriff. Und wies ihr Ansinnen weit von mir. Ich sah sie wieder in St. Veit, am Vorlesetisch, und es erschütterte mich, daß ihr Vortragsstil wie ein Weinkrampf war. Und als in einer Wiener Zeitung ein höhnischer Artikel über sie erschien, setzte ich mich wie der Blitz hin, um schreibend auf das Blatt einzudreschen. Ich bin mit diesem Amoklauf*

*aber nie fertig geworden. Bin der Dichterin nie mehr näher gekommen und habe sie nur noch einmal, zufällig, in einem Wiener Lokal wieder-gesehen; da war sie längst berühmt, und wir wechselten kaum ein Wort.*  
Juli MM (...) (IMG V, S. 44)

Wie Wolfgang Benndorf ist Nora Urban offensichtlich eine ständige Beobachterin und Ratgeberin in der Entwicklung der Guttenbrunner'schen Dichtung gewesen. Stets wissend um das Besondere dieser Gabe, fördernd und niemals eifersüchtig, wusste sie ihn zu binden, das Interesse an Klagenfurt und an Kärnten wach zu halten und ihn zu noch stärkerem Schaffen anzuhalten, wie dieser Brief zeigt:

*Liebe Nora,*

*Wien, 7. Nov. 75*

*Du bist zu liebenswürdig, wenn du meinst, ich brauchte meine Erinnerungen nur aufzuschreiben oder niederzuschreiben, dann würden sie gleich gedruckt und fänden einen Erfolg, fast so groß wie der des ehemaligen Reichsministers für die Kriegswirtschaft. Dennoch werde ich sie schreiben. Ich fürchte, ich bin jetzt nahe daran, endlich damit anzufangen und ich hoffe, Du erlebst es noch, daß ich dir wenigstens den ersten Teil zeigen kann, darin du dich selbst erblicken wirst. Es wird aber trotz der großen Fülle des Herrlichen und des Jammers, die wir gesehen haben und zu verewigen verpflichtet und dankenschuldig sind, nie ein dickes Buch, wie Verleger und Leser es lieben, sondern nur ein dünnes, weil das so sein muß. – Ich denke darüber nach. Außer dir gibt es noch einen, der mich deswegen kurantzt, ein junger Freund, Berliner, heißt Eckart Früh. Vor Gedichten habe ich jetzt Ruhe; ein Band abstrakte Prosa kann nächstes Jahr erscheinen, dann hab ich auch vor diesen Formen Ruhe; dann kann ich mit freiem Fuß ins Konkrete treten – einmal nur in diesem Leben! – und mit Wahrheit sagen, „wie alles dies geschah“. In der Offenbarung Joannis heißt es: „Schreibe, was du gesehen, und was da ist, und was geschehen soll danach“. – Was geschehen soll, weiß ich aber nicht. Oder doch? Ich bin geneigt, zu glauben und zu wissen wie der Apostel.*

*Du, ich komme bald wieder, Ende November, dann wohne ich bei Dir, im Kammerl.*

*Dein Michael*

## XI. Zweite Rebellion

Die ersten Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg haben Michael Guttenbrunner zwar in die Kärntner Heimat zurückgeführt, es fiel ihm jedoch schwer, an die Jugendzeit, an das Erleben vor 1938, auch an den sozialen Kosmos dieser Jahre anzuknüpfen. Zuviel war während der NS-Herrschaft geschehen. Nicht nur die Kriegseignisse waren für ihn kaum zu verarbeiten, sondern auch die veränderte Gesellschaft, die materiell zerstört am Boden lag und deren Wiederherstellung voraussichtlich noch Jahrzehnte benötigen würde. Nach heutigem psychologischem Forschungsstand hätte man dem Dichter wohl eine schwere posttraumatische Belastungsstörung diagnostiziert. Ein seelisches Krankheitsbild, das übrigens zahlreiche Kärntnerinnen und Kärntner entweder als NS-Opfer oder aber als Soldaten davongetragen hatten. Ihre Persönlichkeit reagierte – mit Verzögerung – auf die Angst, Furcht und Hilflosigkeit, die sie während des Krieges empfanden. Eine psychische Erkrankung, über die zu dieser Zeit niemand Bescheid wusste und die nicht angenommen werden wollte, weil sie nicht sein durfte. Nach immer noch herrschender Doktrin bedeutete schwach sein Scheitern in der Welt, aus der man kam. So stand es im Glaubensbekenntnis der Gesellschaft, eine Art Selbstvergewisserung, die von den Menschen mindestens einmal am Tag laut aufgesagt wurde – immer im Chor mit den anderen: Sich ergeben, den Kampf beenden, Schwäche eingestehen bedeutet versagen. Ein Scheitern wurde nicht geduldet. Wie kann ein Soldat ein Trauma davongetragen haben, wenn die Truppe doch so gut funktioniert hat und man diesen Krieg glücklich überstand? Ein Paradoxon im eigenen Kopf – eine tief verletzte Seele, deren Rehabilitierung wohl lebenslang andauert.

Für Michael Guttenbrunner begann die lange Reise zur menschlichen Wiederherstellung bereits 1945, als er den britischen Town major, der ihn offensichtlich in gewohnter militärischer Weise „zivilisieren“ wollte, tätlich angriff. Das Handgemenge mit den Besatzungssoldaten führte zu seiner Einweisung in die Landes-Nervenklinik, und einmal in Gang gesetzt, erlitt er dieses Einweisungsschicksal in den folgenden Jahren mehrere Male. Ein durchaus düsteres Erlebnis, dem der Poet allerdings eine seiner wichtigsten Schaffensphasen „verdankt“. Seine eindrucksvollsten Antikriegsgedichte stammen aus diesen Monaten. Das körperliche Erleben aber saß tief, wie die folgende kurze Reflexion zeigt:

*(...) Tief im Wald, in der Nähe des Jägerhauses, hinter kugelrundem Gebüsch und stangenförmigen Bäumen, steht das Irrenhaus. Leise schleichend gelangst du an seine Mauern. Und wenn dir 's gelingt, schau hinein. Schau von allen Seiten hinein: durch das Tor, durchs Kanzleifenster, in den Schlaftsaal, in die Latrine. Es ist schwarz wie ein Haarsack. Es ist wie Schnee. Es ist von den Schatten vieler Kreuze vergittert. Es ist mit Drillich vollgestopft und grau gestreift. Du erkennst den langen Gang mit den vielen Türen. Du siehst das Bett, von Netzen umstellt; einen hastigen Mann mit Händen und Füßen. Im Waschraum der pfeifende Blasebalg, der in Zügen liegt. Daneben ein nacktes Gerippe auf einem Kübel. Daneben der hölzerne Bock, der eiserne Schragen. Der Oberaufseher an seinem Schreibtisch sitzend. Hier der Schalthebel, dort das Schlüsselbrett. Angeführt von einem Weißbekittelten wird einer, der sich wehrt, gewaltsam auf eine Matratze gestreckt. Die Schwarzbekittelten, die ihn fesseln und knebeln, mit einem Druck auf den Knopf erschießen. Du siehst in der rohrdunklen Halle die schwankenden Schatten friedlicher Bürger, vom Winde berührt in den Bäumen. Und auf der langen Bank: manches Menschenbild aus Kalk und Zunder lehnt dort gereiht, in Fetzen eingewickelt und in Papier verpackt. Und aus der hohlen Zelle schallt, wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen, die ewige Litanei dessen, der bereits stark abgebaut hat. Nachts siehst du die Schläfer, vom Licht der Lampe gestreift, wie vom Sturm geschlagene Bäume auf ihren Betten liegen.*

*(AdMG, S. 23)*

Die Landes-Nervenklinik in Klagenfurt nennt sich noch Jahre nach Kriegsende „Landes-Irrenanstalt“, und was im Faschismus mit den psychisch Kranken passierte, ist bekannt: Ein Teil von ihnen wurde ermordet (in Österreich seit Beginn der Aktion „T 4“ schätzungsweise 10.000 psychisch Kranke und Behinderte). Die gesellschaftlichen Mechanismen, die im Kapitalismus gültig sind, zeigen sich im Faschismus wie unter einem Vergrößerungsglas: Die ökonomisch nicht verwertungsfähigen Kranken werden „ausgemerzt“. Jene, die „arbeitsverwendungsfähig“ sind, überleben. Wie weit die österreichischen Psychiater dabei aktiv beteiligt waren, darüber weiß man bis heute sehr wenig. Sicher ist, dass mit der Ermordungsaktion nur das konsequent in die Praxis umgesetzt wurde, was schon Jahre vorher von vielen Psychiatern vertreten wurde. Es ist sicherlich kein Zufall, wenn über die psychiatrische Versorgung in Österreich während des Faschismus bis auf wenige kleine Artikel

und Hinweise nichts geschrieben worden ist. Nicht wenige österreichische Psychiater, die aktive Nazis waren, haben sich nach 1945 sofort zu „Demokraten gewandelt“ und sich maßgeblichen Einfluss in zentralen Bereichen der Psychiatrie, beispielsweise in der Gerichtspsychiatrie verschafft. Es muss allerdings betont werden, dass auch einige österreichische Psychiater während der Nazi-Zeit im Widerstand waren. Nach 1945 änderte sich im Bereich der psychiatrischen Versorgung im Vergleich zur Vorkriegszeit zunächst nicht allzu viel. Die durch die faschistischen Maßnahmen geleerten Anstalten wurden wieder aufgefüllt, ohne dass es zu Reformen irgendwelcher Art gekommen wäre. Anfang der 1950er Jahre löste jedoch eine technologische Neuerung, die Einführung und Verwendung von Psychopharmaka, weitreichende strukturelle Veränderungen aus. Die Einführung der Psychopharmaka in die therapeutische Praxis führte einerseits zu einer Ausweitung der ambulanten psychiatrischen Versorgung, andererseits zur Herausbildung von zwei verschiedenen Populationen im Bereich der Anstaltspsychiatrie, nämlich Patientengruppen, die relativ kurze Zeit in der Anstaltsbehandlung blieben, nach der Entlassung jedoch relativ oft und bald wieder in die Anstalt eingewiesen wurden und andererseits Patientengruppen, die sehr lange Zeit in der Anstalt verblieben und meist nach langer Aufenthaltsdauer in der Anstalt dem Ende ihres Lebens entgegensahen.

Obwohl mehrmals in den Fängen dieser fragwürdigen „Gesundheits-einrichtung“, hatte der traumatisierte Soldat Michael Guttenbrunner das Glück, der ersten Gruppe zuzuzählen und damit auch die Chance, den verhängnisvollen Behandlungen – damals standen Elektroschocks noch auf dem Klinikplan – zu entkommen.

Im Lebensverlauf des Dichters ereigneten sich 1949 mehrere schicksalhafte Ereignisse, die eine Neuausrichtung seines Lebens herbeiführten, ihn aber auch durchaus auf seinem literarischen Weg weiterbrachten. Freilich handelt es sich dabei um einen schmerzhaften Prozess, der Michael Guttenbrunner die Anstellung im Landesdienst kostete, ihn vor die Schranken des Landesgerichtes brachte und seine neuerliche Psychiatrierung bewirkte. Die biografischen Details dieser unruhigen Wochen und Monate ruhen in der Intimität von Familie und Freunden. Im Hintergrund spielen aber Strömungen wie die Wiedereingliederung ehemaliger Nationalsozialisten in die nun demokratische Gesellschaft, das Erstarken der rechten Wählerschichten über den Wahlerfolg des

VdU (Verband der Unabhängigen) und für Guttenbrunner vor allem das Wiedererstarken traditioneller Kunstströmungen, die im Nationalsozialismus zu Systemkunst geworden waren, eine bedeutende Rolle. Wie ein Stachel bohrte sich für ihn vordergründig eine Persönlichkeit ein, die nach dem Auslaufen der Entnazifizierung und der „Normalisierung“ des Kunstbetriebs zu einem gesellschaftlich geschätzten Lebensverlauf zurückfand – der Kärntner Maler Prof. Karl Truppe.

## **Konflikt mit Prof. Truppe**

Wer war Karl Truppe? Der später so umstrittene Maler wurde am 9. Februar 1887 als Sohn des dortigen Schulmeisters Matthäus Truppe in Radsberg/Radiše in Kärnten geboren. Beide Eltern stammten aus dem oberen Rosental. Wenige Jahre nach der Geburt ihres Sohnes Karl übersiedelte die Lehrerfamilie nach Viktring bei Klagenfurt, wo sich zunächst vor allem der Vater in das Gemeindeleben voll einbrachte. Der Kontakt des musikalisch und bildnerisch begabten Kindes mit dem sogenannten Viktringer Kreis ergab sich fast zwangsläufig.

Viktring um die Jahrhundertwende: Das Stift war in den Josefinischen Reformen nach 1780 aufgelöst worden und entwickelte sich im Besitz der Familie Moro im 19. Jahrhundert zu einer Textilfabrik. Bekannt ist, dass die in höchstem Masse kunstinteressierte Eigentümerfamilie eine Plattform für Künstler entwickelte, die sich als sogenannter Viktringer, später auch Klagenfurter Kreis etablierte. Freilich gleicht das Viktring des 19. Jahrhunderts überhaupt nicht mehr dem vollbesiedelten Raum heutiger Tage. Der Kunstautor Michelangelo Baron Zois beschrieb das Umfeld der Industriellenfamilie Moro, die unauflöslich mit der Kärntner Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts verknüpft ist, so: „Die zarten Stimmungen, die über der Ebene liegen, das blaue, seidige Wasser des Sees, die Berge, die manchmal hart und klar gegen den Himmel stehen, ein anderes Mal in seiner Bläue verklingen, die stillen Weiher, das Spiel der Sonne durch die Bäume, haben immer wieder dazu verlockt, das was das Auge wahrnahm, mit Hilfe der Farbe festzuhalten.“

Betrachtet man die künstlerische Entwicklung des jungen Karl Truppe, so treten zwei Persönlichkeiten entscheidend in den Vordergrund: einerseits Ludwig Willroider, der im Viktringer Kreis viele Jahre verkehrte. Er wies Truppe als erster eigentlicher Lehrer den Weg zur Malerei. Andererseits

ist es aber auch Professor Loisel in der Klagenfurter Realschule, der seinen begabten Schüler insbesondere in der Kunst des Kopfzeichnens förderte und sogar Modelle aus dem Siechenhaus in das Klassenzimmer holte, um die Authentizität beim Zeichnen und Malen zu erhöhen. 1905 verlässt Karl Truppe mit dem Reifezeugnis in der Tasche sein Viktringer Vaterhaus und setzt an der Wiener Kunstakademie seine Studien fort. Noch schwankt er zwischen Musik und Malerei. Noch ist nicht sicher, dass er Maler wird. Zu stark ist sein musikalisches Talent, welches ebenfalls bereits in Viktring erkannt und gefördert wurde. Befand sich doch Thomas Koschat in erlebbarer Nähe zur Familie Truppe; übrigens ebenso der Dichter Josef Friedrich Perkonig als gern gesehener Gast im Viktringer Kreis. Später, anlässlich einer Ausstellung im Klagenfurter Künstlerhaus im Jahre 1926 erinnert sich der Letztere in einem offenen Brief an diese Jugendzeit so:

„Wollte ich diesen Brief nur dazu benützen, um Sie an die bezaubernden Herbste in Viktring zu erinnern, an die unerhört bunten Bäume der Damm-Allee, vor denen sich Wort und Farbe berauschten, würde ich Ihnen die hundert Plätze nachweisen, an denen ich Sie vor der Staffellei antraf, oder an Dutzende heiterer Begebenheiten mahnen, an jene Stegreifkomödie, in der wir die Ballade von der Bürgerschaft aus dem Handgelenk dramatisierten ...“

Und der inzwischen wortgewaltig und auch kulturpolitisch einflussreich gewordene Dichter spricht in demselben Brief öffentlich einen eindrucksvollen Satz:

„Ich lasse mich von einem gewissen Können an in keine Gespräche über Wert und Unwert ein. Ich mache keine Verbeugungen noch erhebe ich Einwände, das werden Berufenere und Unberufenere als ich besorgen. Ich reklamiere sie nur für Kärnten. Wir sind nicht so reich an Beschenktten, die etwas wollen und können, wir müssen sie endlich sammeln...“

Ein Wesenszug des jungen Künstlers Karl Truppe ist erwähnenswert: Wenn er später mit meisterlichem Können seine Bilder fertigt, so geschieht dies in raschem, zügigem Tempo unter Ausnützung aller Fertigkeiten, die er sich in einem lebenslangem Lernprozess aneignet. In der Ausführung entstehen oft komplizierte figurative Kompositionen binnen weniger Stunden. Es wird nicht gezögert – das Kunstwerk muss fertig sein, bevor es der Künstler weglegt. Diese Ernsthaftigkeit und Professionalität zeigt auch der Student Karl Truppe in Wien. Eine Schülerin des

Meisters, Gisela Carline, die nach seinem Ableben in der „Volkszeitung für Kärnten und Osttirol“ in einem umfangreichen Aufsatz sein Lebensbild nachrufend veröffentlichte, formulierte dies so:

„Mit großem Ernst betrieb Truppe seine Studien an der Akademie bei Professor Delug. (...) Nebenbei studierte er die englische, die französische und die italienische Sprache und später Tschechisch. Wiederholt wanderte er zu Fuß nach Florenz und Venedig. Auch Rom besuchte er. Besonders die Holländer, die Köpfe Rembrandts und Franz Hals, faszinierten ihn. Jahrelang studierte er an den Meisterwerken, um an ihnen Ausdrucksschilderung und Lebensechtheit zu erkennen und zu erfühlen. Ausgerüstet mit großem technischen Können ging Truppe den Weg, der durch Überwindung fremder Vorbilder zum eigenpersönlichen Schaffen wurde...“

1914 – nach ca. acht Studienjahren in Wien – erhielt Karl Truppe den Rom-Preis, eine Auszeichnung, die später immer wieder lobend hervorgehoben wurde, wiewohl davon auszugehen ist, dass der Maler Zeit seines Lebens nicht dem Geld, Reichtum oder Einfluss nachjagte, sondern sich ganz einfach als Künstler intensiv auszuleben versuchte, aber die Segnungen bescheidenen Wohlstands auch nicht schmälerte.

Die Zuneigung zu seinem Heimatort Viktring ließ ihn während der Sommermonate immer wieder hierher zurückkehren. Thomas Koschat, den er überaus verehrte, wurde von Truppe in seinem letzten Lebensjahr (1914) porträtiert, und viele Details seiner Heimat sind wegen dieser starken, nie abgebrochenen Beziehung in Kunstwerken entstanden und natürlich auch erhalten geblieben.

Der Erste Weltkrieg und die kargen Nachkriegsjahre bedeuteten für Karl Truppe keineswegs eine Phase des erzwungenen Stillhaltens wie bei so vielen anderen Intellektuellen und Künstlern Europas. Sie wurden entweder durch Kriegsdienst, Verwundungen, durch Entbehrungen in ihrer schaffenden Laufbahn maßgeblich behindert. Die Berichte – auch allfällige autobiografische Notizen aus dieser Zeit – halten das Leben des Malers in diffusem Zwielficht. Fest steht, dass er einerseits seinen Dienst als Kriegsmaler im Kriegs-Pressquartier der Ostfront und andererseits doch auch viele Monate als kämpfender Soldat und Offizier an der Isonzo-Front zubrachte. Die Recherche zum Schaffen des jungen Künstlers bestätigte ein interessantes Detail, welches bereits der Brünner

Kunstkritiker Professor Hans Mayer in einem umfassenden Aufsatz Mitte der 1920er Jahre über ihn zu berichten weiß:

„Was er dort (im Kriegspressequartier) schuf, wird wohl nicht immer den Wünschen der Kriegsgewaltigen entsprochen haben. In seinen Ölskizzen von den Schauplätzen des schrecklichen Männermordens ist nichts von Hurra-Stimmung und mordlustigem Draufgängertum zu finden. Nur die weichen lyrischen Stimmungen heimwehbeschwerter Krieger in den Unterständen bei nützlicher oder angenehmer Beschäftigung hält er in fast rembrandtisch zu nennender Lichtwirkung fest. Im Dunkel der engen Unterstandsbehausung blinkt irgendwo das matte Licht des Tages durch die kleine Fensterluke auf, ein rötlicher Schimmer, vom Feuer ausgehend oder von einer dürftigen Kerze, spukt in dem armseligen Raume und lässt die Menschen wie Schattenbilder erscheinen...“

Für die massenweise Wiedergabe auf Postkarten, für die Reproduktion in Büchern oder Zeitschriften eignen sich Truppes Motive offenbar nur bedingt. Der Krieg ist ein hartes Geschäft – vor allem für jene, die ihn lenken und zu verantworten haben. Die Begeisterung der ersten Monate hält angesichts der schweren Opfer nicht lange an. Propaganda ist ein Wort der Stunde; zu ihr gehört nicht nur der sprachliche Ausdruck, sondern vor allem auch Bilder. Noch spielt die Fotografie fast keine Rolle in der Massenpresse – Rundfunk und Fernsehen kennt die Bevölkerung noch nicht. Gefragt sind Illustrationen – Kunstwerke, auf denen siegende Truppen den Krieg verherrlichen; Verwundete, die signalisieren, dass alle Opfer bringen müssen und dass die Entbehrungen in der Heimat niemals an das Leid der Verletzten und Sterbenden an der Front heranreichen. Ihr Opfer wird heldenhaft herausgearbeitet – der Künstler hat dies so zu sublimieren, dass der Sinn des Krieges positiv empfunden wird. Truppes Bilder entsprechen offenbar in nur eingeschränktem Maße den Erwartungen der Propagandisten in Generalsuniform. Und doch schuf der Künstler 1917 ein Bild, das immer wieder vorgetragen wird, wenn man seinen Spuren folgt: es ist das Porträt des letzten österreichischen Kaisers Karl, den Truppe im Jahre 1917 lebensgroß in Öl festhielt und das seinen überragenden Ruf als Porträtkünstler in die obersten gesellschaftlichen Etagen trug.

Nach dem Ersten Weltkrieg verlegte Truppe seinen Wohnsitz nach Brünn, wobei ihm zunächst das sesshaft werden in der Fremde schwer gefallen sein dürfte. Nicht so sein Auftritt als Künstler, wenn man beispielsweise

die „Brünner Zeitung“ vom 5. April 1919 durchstöbert und dort auf ein ausführliches Feuilleton zu einer Truppe-Ausstellung im Brünner Künstlerhaus stößt. Hier heißt es: „Wie viel mehr Anerkennung verdient, wer eine ganze Reihe von neueren Bildern zu einer Ausstellung zu vereinigen imstande ist, insbesondere wenn jedes einzelne Werk wegen seiner schätzenswerten Eigenschaften den Eindruck hervorruft, als sei es unter der die Kunst begünstigenden Sonne des Friedens geboren. Diese Anerkennung erwirbt sich Karl Truppe in seiner Sonderausstellung im Künstlerhause...“

Auch die nachfolgenden Ausstellungen des Kärntners in der Tschechoslowakei überzeugten und begeisterten die Menschen. Sein Ruf als hervorragender Porträtmaler wuchs so sehr, dass ihm – dem Österreicher – das Angebot unterbreitet wurde, den tschechoslowakischen Präsidenten Prof. Masaryk zu porträtieren. Man verlieh ihm die Alfred-Schindler-Medaille, der bald darauf die Jelinek-Medaille folgte. Er wurde gesellschaftlich geachtet, seine Ausstellungen gestalteten sich zu ereignisreichen Höhepunkten, über die nachdrücklich und ausführlich berichtet wurde. Seine persönliche und leicht ironische Grundhaltung zur Kunst unterstreicht ein Satz aus einem schriftlichen Selbstporträt in der Deutschen Zeitung „Bohemia“, 1935, folgend:

„Ich anerkenne eigentlich nur zwei Richtungen: Gute Malerei und schlechte Malerei. Bei der ersteren handelt es sich einfach darum, immer das richtige Patzerl aufs richtige Platzerl zu setzen, die letztere aber hat ein noch untrüglicheres Merkmal – sie wird lieber gekauft. Ein Bild zu malen ist gewiss eine große Kunst, aber noch viel größerer Kunst bedarf es, ein solches auch zu verkaufen ...“

Allmählich gelang es ihm, Anschluss an das deutsche Kulturleben zu finden, wiewohl – von Frankreich ausgehend – die Moderne auch in Deutschland und Österreich Fuß fasste. Truppe blieb seinen innersten Überzeugungen treu. Unbeirrbar ging er seinen Weg, der ihn allerdings hinter die aktuellen Kunstströmungen zurücksetzte. Als Truppe 1926 im Klagenfurter Künstlerhaus ausstellte, war Kärnten für ihn bereits ein heißer Boden. Die Politisierung des Alltagslebens ist Jahre nach Freiheitskampf und Volksabstimmung noch immer voll im Gange und Kärntner Künstler – insbesondere der Nötscher Kreis – gehen längst andere Wege. Die Ausstellung in Klagenfurt wurde übrigens ein großer persönlicher Erfolg des Malers, der wie selten jemand an seiner Heimat –

und die konnte Truppe nicht ohne die hier lebenden Menschen definieren – hing. Seine Worte auf dem Höhepunkt künstlerischer Anerkennung: „Ein Kärntner kann in der Fremde noch so viel Erfolg haben, fehlte ihm die Anerkennung in der Heimat, er empfände es als Lücke.“ 1937 beginnt für Truppe – noch in Brünn lebend – die große Zeit. Zunächst folgt er einer Einladung nach den Vereinigten Staaten von Amerika. Er weilt in Chicago und in New York. Er porträtiert die Zwillingstochter der Familie Daniel Goldberg, wird in amerikanischen Zeitungen vorgestellt. 1938 – nach dem Anschluss des Sudetenlandes an das Deutsche Reich, nach dem Münchner Abkommen – wechselt er seinen Wohnsitz nach Dresden und lehrt dort an der Kunstakademie. Eine geniale Präsentationsidee macht ihn schließlich berühmt. Er entschließt sich, Einladungen verschiedener deutscher Städte anzunehmen und seine Bilder dort zu präsentieren. Zu diesem Vorhaben entwirft er einen Zeitplan mit 23 Stationen. Er beginnt im Januar 1938 und endet im August 1941. Truppe stellt in Stuttgart, Freiburg, Speyer, Mannheim, Heidelberg, Karlsruhe, Pforzheim, Darmstadt, Wiesbaden, Heilbronn, Halle an der Saale, Bochum, Oldenburg, Würzburg, Kassel, Weimar, Leipzig, Dresden, Göttingen, Gießen, Frankfurt am Main, Erfurt und Hannover aus.

Ebenso günstig wie die erste Ausstellungsbesprechung in Stuttgart verlaufen auch die weiteren 22. Die Berichterstattung ist gleichgeschaltet. Kein Kulturredakteur – und es befinden sich unter ihnen wortgewaltige Kulturpublizisten, vor denen die Maler normalerweise ebenso wie freie Schriftsteller erzittern – macht Truppe herunter. Der Kärntner hat bereits vor Beginn des Zweiten Weltkrieges den Durchbruch geschafft. Seine Werke sind auf den Großen Kunstausstellungen in München im Mittelpunkt öffentlichen Interesses. Mit dem Bild „Sein und Vergehen“ und „Mutterhände“ dringt seine Malerei in die breiteste Öffentlichkeit. 1943 erfolgt seine Berufung an die Akademie in München.

Freilich holte Truppe später die Stellung als V.I.P. im Deutschen Reich wieder ein. Ließ die Eröffnungsrede Adolf Hitlers im Haus der Deutschen Kunst in München doch keinen Zweifel daran, welchen Zweck die Kunst von nun an im nationalsozialistischen Staat erfüllen sollte. Die in diesem Haus präsentierte „ewige“, die „neue und wahre deutsche Kunst“ sollte den „neuen Menschentyp“, das nationalsozialistische „Lebensgefühl“ feiern und die Moderne verdrängen. Die Gegen-Ausstellung „Entartete Kunst“ begann nicht zufällig am Tag nach der Eröffnung des neuen

Museumsbaues. Arbeiten moderner Künstler wurden als „Dokumente des tiefsten Verfalls unseres Volkes und unserer Kultur“ diffamiert. Dagegen lieferte Hitlers Verehrung der Romantiker des 19. Jahrhunderts vage Indizien über jenen Stil, der von nun an erwartet wurde.

1944 wurde Karl Truppe aufgefordert, ein Porträt des „Führers“ anzufertigen. Es sollte ein Geschenk an den rumänischen Ministerpräsidenten Antonescu werden. Truppe war bekannt, dass Hitler keinem Maler Sitzungen gewährte, und er empfand es unter seiner Würde, ein Porträt nach einer Fotografie anzufertigen. Als er sich dem Auftrag zu entziehen suchte, wurde er unter Druck gesetzt und es entstand das bekannte Führerbild. Dieses vor allem hat dem Maler später sehr geschadet, wiewohl glaubhaft angenommen werden kann, dass Truppe selbst keinerlei politische Absichten verfolgte. Übrigens ebenso wie Franz Wiegele, der für den Reichsgau Kärnten „ein ewig gültiges Bild der Kärntner Frau und Mutter“ schaffen sollte, der bedauerlicherweise aber bei einem der ersten Bombenangriffe alliierter Verbände auf den Kärntner Zentralraum in seinem Heimathaus in Nötsch ums Leben kam.

Weitgehend unbekannt geblieben ist, dass Karl Truppes Integration in das geistige Leben Brünns darin gipfelte, dass er auch als Mitglied der Freimaurerloge „Zu den wahren vereinigten Freunden“ im Orient Brunn aufgenommen wurde. Sein Name ist dem Mitgliederverzeichnis der Großloge „Lessing zu den 3 Ringen“ in der Tschechischen Republik zu entnehmen. Die erwähnte Loge in Brunn führt als Gründungsdatum das Jahr 1922. Über Truppes freimaurerische Betätigung in Dresden ist nichts bekannt, standen wohl auch diesbezügliche Mitgliedschaften im Deutschen Reich bereits kurz nach der Machtübernahme Adolf Hitlers im Jahre 1933 unter heftiger Kritik, später auch unter politisch-strafrechtlicher Verfolgung.

Der Maler hat nach seiner Rückkehr nach Viktring bei Klagenfurt insbesondere in den Jahren 1949 und 1950 den Versuch unternommen, wieder freimaurerischen Anschluss zu bekommen. Er wollte in die Kärntner Loge „Paracelsus“ eintreten, ohne zunächst ein Ansuchen abgegeben zu haben. Der Meister vom Stuhl Gherardini erkundigte sich daraufhin bei Mitgliedern, die Truppe noch aus der Brünner Zeit kannten. Deren schriftlich vorliegende Auskünfte ließen nicht zu, dass er für den Rest seines Lebens in einer Kärntner Bauhütte arbeiten konnte. Karl Truppe hat dies für sich durch eine Mitgliedschaft beim Rotary-Club Klagenfurt-

Wörthersee ausgeglichen, dem er nun beitrug. Die schlimmste Nachrede aus Brunn gipfelte in der Auskunft: „Wir ... haben uns einmütig dafür ausgesprochen, dass wir keine Auskunft über ihn geben. Daraus ersiehst Du, was wir meinen ... Vom Zeitpunkt des Einmarsches der Nazi an hat er aber keinen der Brüder mehr gekannt ... Wir halten ihn für einen sehr loyalen Menschen – loyal gegenüber den Herrschenden an der Macht ...“

Aber Karl Truppe war kein politischer Mensch, wiewohl sein systemkonformes Wirken für politische Zwecke der schlimmsten Art eingesetzt wurde. Dies zeigt sich zunächst, als der Jugendliche in Viktring praktisch vor der Nase die eindrucksvollsten sozialen Motive übersah. Zum Beispiel die Arbeitswelt der schwer schuftenden Frauen in der Tuchfabrik nebenan waren weder für ihn noch für die anderen Mitglieder des Viktringer Kreises jemals ein Thema. Ihr Blick richtete sich im Ensemble des achthundertjährigen Stiftes gegen Süden in den Stiftspark mit seinen Teichen, Alleen, seinen jahreszeitlichen Stimmungen und Natureindrücken. Der Lärm der Maschinen, die schweißgetränkte Stirn der Arbeiterin, die barfüßigen, abgerissenen Arbeiterkinder, ihre Wohnstätten, die sich nur wenige Meter vom Stiftspark entfernt an der Nordseite des Ensembles gliedern, blieben unreflektiert, unbeobachtet, übersehen. Sie waren für die Künstler kein Thema. Den Lärm der gegensätzlichen Klassen hörte Karl Truppe zwar, aber einmischen, das war seine Sache nicht. Er fühlte sich nur *s e i n e r* Kunst verpflichtet: der Malerei. Ihr erlag er professionell, voller Hingabe und Leidenschaft.

Eine Politisierung Karl Truppes viele Jahre nach seinem Tod muss zwangsläufig scheitern. Freilich ist es legitim darüber nachzudenken, wie sich Diktaturen der Künstler bemächtigen; ihre Leistungen, ihren Ruf und ihre Bilder vereinnahmen. Wie sie Unerwünschtes verbieten und rigide daran arbeiten, dass ausschließlich die „artige“ – dem System nützliche – Kunst erhalten bleibt. Dies gilt einerseits für den Nationalsozialismus als besonders grausam pervertierte Form des europäischen Faschismus. Dies gilt aber andererseits ebenso für den Bereich des Kommunismus und später die so genannte DDR-Kunst, deren Verläufe sich allerdings unterschiedlich gestalteten.

Als der Künstler nach 1945 endgültig in die Heimat zurückkehrte, ließ er sich selbstverständlich in Viktring nieder. Dort verbringt er auch die letzten Jahre seines Lebens – allgemein geschätzt, geachtet, gewürdigt. In der Trümmerzeit eines durch die Briten befreiten Bundeslandes warten

nicht nur auf die aus den Kriegsgefangenenlagern zurückströmenden Arbeiter viele Aufgaben zum Aufbau der danieder liegenden Wirtschaft. Sie werden übrigens durch den namensgleichen Paul Truppe als Arbeiterkammerpräsidenten und ranghohen Gewerkschafter repräsentiert. Auch Professor Truppe sieht die Not und will sein Wissen, seine Technik, seine künstlerische Erfahrung weitergeben. Wenn ihn nicht Porträtaufträge ins Ausland führen, entstehen in Truppes Viktringer Atelier viele Bildnisse Kärntner Repräsentanten. Ein Präsenzbuch berichtet, dass der Meister oftmals von Gästen besucht wurde. In der neu errichteten Arbeiterkammer in Klagenfurt (ab 1952) gründet Karl Truppe – ermöglicht durch den im Nationalsozialismus verfolgten AK-Präsidenten Paul Truppe – eine Mal- und Zeichenschule, die in den folgenden Jahren regen Zuspruch findet. Übrigens entsteht davor – gefördert durch Wirtschaftskammerpräsident Rapatz eine zweite Malschule, die Arnold Clementschitsch leitet. Beide Maler liefern den Sozialpartnern monumentale Arbeiten, die als würdiger Stimulus im Rahmen gesellschaftlicher Ereignisse wahrgenommen werden.

Freilich entstehen auch bedeutende Spannungen, die sich darin ausdrücken, dass gerade in diesen ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg, also lange vor der sogenannten 1968er Bewegung, junge Künstler unseres Landes nicht davor zurückschrecken, eine harte, ja unerbittliche Auseinandersetzung zwischen Tradition und Moderne zu führen. Namen wie Giselbert Hoke, Maria Lassnig, Arnulf Rainer und Michael Guttenbrunner sind in diesem Zusammenhang nur einige von vielen, die sich im Laufe dieser Jahre für neue Wege in der Kunst aussprachen. Ihnen war in den ersten Aufbaujahren viel öffentliche Aufmerksamkeit zuteil geworden. Nun aber, einhergehend mit dem Wandel der gesellschaftlichen Haltungen, mit der „Normalisierung“ der Verhältnisse und auch mit der Anerkennung der „traditionellen Kunst“ Truppes, geriet dieser immer stärker in die Angriffslinie der „Modernen“.

Ein unerbittlicher Angreifer erwuchs ihm in Michael Guttenbrunner, der den komplexen Sachverhalt als Attacke auf den angesehenen Viktringer Maler in einem hexametrischen Text, den er Truppe als Brief übersandte, zusammenfasste. Freilich enthält Guttenbrunners verdichtete Analyse mit dem Titel „Atmosphärisches“ viel Wahres und drängt auf Wahrhaftigkeit der Kunst; er geißelt die Kollaboration der Künstler und verschweigt auch nicht, dass man ihm dringend geraten hatte, Prof. Truppe nicht zu



Prof. Karl Truppe (hinten, Mitte, stehend) – hier als Vortragender und Leiter einer Malschule in der Arbeiterkammer Klagenfurt nach deren Wiedererrichtung im Jahre 1952 – wurde zunehmend zum „Feindbild“ der „neuen Wilden“ in der darstellenden Kunst Kärntens. Wie Michael Guttenbrunner in seinem Hexameter überhöht darstellt, gewannen die kritischen Kunstschaaffenden den Eindruck, die NS-Systemkunst, deren Tradierung Truppe zugeordnet wurde, würde nunmehr in der Zweiten Republik fortbestehen, der Gesellschaft die notwendige Veränderungsbereitschaft entziehen oder überhaupt zum gültigen Maßstab in der Kunstbewertung der Nachkriegszeit werden. Darüber hinaus ging es wohl auch um den öffentlichen Ankauf von Kunstwerken, der für die oftmals armselig lebenden Kunstschaaffenden eine erhebliche Einkommensquelle darstellte. Die komplex geführte Auseinandersetzung gipfelte später auch in der Umsetzung des größten öffentlichen Kunstauftrages im Bundesland Kärnten während der 1950er Jahre, als Giselbert Hoke „seine“ Fresken in der Halle des wieder errichteten Klagenfurter Hauptbahnhofes schuf und damit ein kräftiges Zeichen zur „Einkehr der Moderne in Österreich“ verwirklichte.

Unrecht anzugreifen, schließlich habe dieser bereits „vor Hitler schon so braun gemalt“. Aber in der Auseinandersetzung gab es kein Zurück; die Kontroverse nahm ihren Lauf:

### **Atmosphärisches**

*Bad zwanzig Jahre kämpf' ich unentwegt  
fürs Lebensrecht der Kunst. Es tönt mein Ruf  
vom Tal bis an die flache Gletscherwand:  
Kunst ist nicht Nebenbei der Politik,  
nicht unertan dem Bürgervollbehagen  
und keine Partisanin der Partei;  
sie ist die Hure nicht der Hurenpresse,  
die von Gerüchten lebt und Inseraten,  
vom Elend leckt in Kerkern und Kasernen,  
vom Ekelgeifer hoher Politik;  
Sie predigt Krieg und Frieden, eins ums andre,  
entschuldigt Wucherer mit der Not der Zeit  
und möchte Mädchen, die es billig geben,  
am liebsten hängen sehn; der Kunst beweist  
sie ihre Schwäche nur vor dem Kommerz;  
sie hat's gewagt und schwarz auf weiß gesetzt:  
Kunst kommt von Können der geehrten Kundschaft!  
Kaum einen Künstler gibt's im Kärntnerland,  
der in den Arsch nicht kriecht der Hurenpresse und  
nicht Familienanschluß sucht ans Amt,  
das durch Kultur mit Hurerei verwandt ist;  
kaum einen gibt's, der nicht Vorlieb schon nahm  
mit mir als Lückenbüßer in der Not,  
wenn's an Verbindung fehlte mit Beamten  
und für die Redaktion zu radikal  
das Werk noch war. Als Truppe auftrat, traten  
moderne Maler mir die Türe ein  
und schrien um Hilfe. Heinzel sagte: „Lass  
den Truppe geh'n; er hat v o r Hitler schon  
so braun gemalt und er ist schlechter nicht,  
als jene, die dich gegen ihn mißbrauchen.“  
Ich aber hörte Maria-Saaler-G'läut,*

*und sah in Nötsch an eines Grabes Rand,  
ein abgewürgtes Werk; ich stand zu Feldner,  
den Truppe „unhonorig“ hat genannt.  
Zwei Jahre später stand vor Staunen starr,  
von vorn und hinten Weihrauchdämpfe qualmend,  
ganz Klagenfurt vor Hitlers Lieblingspinsel;  
der Landeshauptmann ließ sich von und ihm malen  
und Feldner hielt honorigen Prolog.  
Da machte mausig sich kein Maler mehr.  
Und künftig werden Künstler alles fressen  
aus jeder Hand; und aus der einen alles,  
die heut‘ den Brotkorb höher hängt und morgen  
des Werkes Opfer rechnend reduziert  
auf einen Scheißdreck, weil profanum vulgus,  
weil die Kanaille es nicht würdigen kann.  
Doch Kärntens Künstler und die Kommissare  
in Redaktionen und Regierungsamt,  
sie bilden eine Truppe, seit sie stramm  
zu Truppe standen und in ihm sich fanden;  
sie stehen zu Gebote ihm und gut  
für seines Schunds Vergangenheit und Zukunft!  
Ich sage: Künstler sein heißt: wie ein Priester  
der ersten Christen zu den Letzten geh‘n,  
und ihrem Götzen, den sie heiß umtanzen,  
den Kopf abschlagen. Künstler sein heißt nicht:  
mit Hilfe jener leben v o n der Kunst,  
die sie in leeres Ornament verkehren,  
das dem Commis die weitre Mühe spart!  
Kunst ist kein Sport und keine Unterhaltung,  
sie geht mit Lehar nicht am Wolgastrand,  
mit Richard Strauss am Lido nicht spazieren  
und ringt nicht um die falsche Siegespalme,  
die von den Moglern schon der Nogler hat!*

*Michael Guttenbrunner*

Den Abend seines Lebens verbrachte der Viktringer Schöngest Truppe, den die Malerei ebenso wie die Musik stets gefangen hielten, in einer Zeit verwöhnter Zuwendung. Er heiratete zum dritten Mal und führte mit seiner jungen Frau bis zu seinem Ableben am 22. Februar 1959 ein erfülltes, harmonisches Künstlerleben mit vielen Reisen und angeregten sozialen Kontakten. Truppes Schaffenskraft erlosch erst nach dem ersten Schlaganfall im November 1958, zuvor vermachte er dem Kärntner Landeskonservatorium die meisten seiner Musikinstrumente. Sie befinden sich in bibliothekarischer Verwaltung dieser traditionsreichen Musikakademie. Die Idee, seine Werke im Stift Viktring dauernd der Öffentlichkeit zu zeigen, hat sich bis heute nicht erfüllt.

## Freundschaft mit Prof. Clementschitsch

Ein enges, freundschaftliches Band verband dagegen Michael Guttenbrunner mit dem Villacher „Malerfürsten“ Arnold Clementschitsch. Die Kulturarbeit in der Klagenfurter Burg hatte die beiden einander näher gebracht. Der um 32 Jahre ältere Clementschitsch kannte die großen Foren der internationalen Malerei, die Trends und Umbrüche. Die Wiener Secession, die Weltausstellung in Barcelona, die Biennale in Venedig, Südfrankreich – Clementschitsch hatte vieles erlebt, an bedeutenden Orten ausgestellt und sich fortwährend entwickelt. Mit Guttenbrunner verband ihn darüber hinaus die Liebe zur Lyrik, zur Literatur im Allgemeinen und die Verknüpfungen zwischen Sprache und Malerei. In einer grandios angelegten Trauerarbeit würdigte und verteidigte Michael Guttenbrunner im Dezember 1970 Leben, Lebensweise und das künstlerische Werk seines Freundes vor großem Publikum und erinnerte sich in der Vorbereitung an die vielen Details ihrer intellektuellen Nähe. Die zwei folgenden Auszüge lassen erahnen, wie intensiv sich die beiden im Laufe der Jahre zum Kunstbegriff, zur Sprache und vor allem auch zur Veränderung der Gesellschaft auseinandergesetzt hatten:

*(...) Clementschitsch war ein Beispiel guter Lebensart, freier Künstlerschaft und geistiger Toleranz; was das ist, könnte man, direkt fragend, vom Lebenden selbst nicht erfahren. Aber soviel steht doch fest: Er war kein Affe, kein affektierter Strolch, und das hat ihn unvereinbar gemacht. – Wenn ich denke, was sie alle tun und reden – an den Widerspruch zwischen Wort und Tat – weil sie lügen! –, und wenn ich denke, wonach*



Aus einer öffentlichen Kontroverse (2012) um dieses Hitler-Bildnis von Arnold Clementschitsch wurden einige Untiefen der heimischen Kunstszene während der NS-Ära neuerlich erkennbar. Mit Sicherheit war der Villacher Maler kein Anhänger des NS-Systems, das seinen Bruder verfolgte und mehrere seiner Bilder aus Ausstellungen entfernte. Clementschitsch war ein mutiger Mann: er malte „die Bestie“ wie er sie wahrnahm und bot sie dem System sogar zum Kauf an. Das Bildnis wurde abgelehnt. Danach verhielt sich der Maler zurückhaltend, unauffällig und unpolitisch, wohl auch im Wissen um die Gefährlichkeit weiterer

systemkritischer Handlungen. – Arnold Clementschitsch wurde am 18. Juni 1887 in Villach geboren. Er besuchte nach den Pflichtschulen die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. 1909 studierte der junge Künstler an der Akademie der Bildenden Künste in Wien bei Prof. Delug. 1910 besuchte er die Wiener Kunstgewerbeschule und 1911 bis 1912 die Akademie in München ( bei A. Jank). 1912–1915 wurde er Schüler des Münchner Kunsttheoretikers Gustav Britsch. Arnold Clementschitsch lebte ab 1918 in Villach. 1920 beteiligte er sich an der Herbstausstellung der Wiener Secession. Mit Herbert Boeckl und Felix Esterl verband ihn eine tiefe Freundschaft. In seinem malerischen Werdegang folgten internationale Präsentationen, wie 1928 auf der Weltausstellung in Barcelona, 1932 auf der Biennale in Venedig. 1933 – 1934 hielt sich Clementschitsch in Paris und Südfrankreich auf. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurde er in den Jahren 1945–1948 Leiter des Kärntner Landesinstituts für Bildende Kunst in Klagenfurt. 1947 erhielt er den Berufstitel Professor und nahm ab 1956 seinen Wohnsitz in Wien. 1964 wurde ihm der Österreichische Staatspreis für Malerei zuerkannt.

Mit den Veröffentlichungen „Wege und Irrwege eines Malers“ und „Rhythmen und Reime“ zeigte Clementschitsch auch seine schriftstellerischen Neigungen, seine wahre Berufung liegt jedoch in der bildenden Kunst, wobei er mit seinen malerischen Oeuvre Leitbild und Lehrer für zahlreiche Kärntner Maler wurde. Der Künstler schuf ein reichhaltiges Lebenswerk, bestehend aus Porträts, Landschaften und Straßenszenen. Am 10. Dezember 1970 ist Arnold Clementschitsch in Villach gestorben und wurde in seiner Geburtsstadt zur letzten Ruhe gebettet.

*sie streben! – In der Ersten Republik blieb es ein Einzelfall; heute hat bald jeder „Genosse“ ein „Schloß in Tirol“ – oder im Burgenland. Der Sohn einer armen Frau sitzt im Kunstschat und läßt den Staat 500.000 Schilling für einen Farbfilm zahlen, welcher zeigt, wie gern er ißt und wie feudalistisch-gut sich 's Leben läßt – von der Schmiererei! Mit einem Wort: Sie leben und malen, um zu essen – und glauben, sie reißen den Kapitalismus nieder und beziehen ihr Selbstbewußtsein von der Marktfähigkeit, die sie allein durch ihn haben.*

*Clementschtsch war selbständig – arm, aber selbständig, er mußte selber gehen und schauen, wo er einen Käufer fände; er hat allerdings auch nicht gelebt, um zu essen, sondern um zu lieben, zu leiden, zu hören und zu schauen – „ewig ruhig, daß das Werk gelinge!“ – das Werk, das war ein Bild nach dem andern, ein Akt nach dem andern, Tag und Nacht in einem Gesamtzusammenhang von Reizen und Reflexen, harten Tatsachen wie Mein und Dein, Geld und Polizei und unbeschreiblichen Exaltationen. Mit einem Wort: Clementschtsch hat sein Leben an die Klärung einiger Begriffe gesetzt und an die Erzeugung etlicher Bilder die origineller, fester und reiner sind als die Muster seiner siegreichen Konkurrenten. (...)* (TGW, S. 98–99)

*(...) Zur Erläuterung und Verteidigung seiner Sprache, die mir so sehr am Herzen liegt, sei zuletzt noch folgendes gesagt: Der gebildete Durchschnittsgeschmack entscheidet sich vor dem Rätsel von Form und Inhalt für die „gepflegte“, „edle“ Form, die mit der Zeit auch einem Picasso oder Günter Grass abgewonnen werden kann – einfach darum, weil sie überall vorrätig sind. Bei Clementschtsch fällt, wie beim Dilettanten, zunächst etwas wie eine schwer zu beschreibende und zuffassende Verwahrlosung des Stils, der Form auf – etwas Ungenießbares, Abruptes, Zerdehntes. Wie immer es erscheinen, beurteilt werden mag: daß diese Art von Nichtigkeit, Zerfahrenheit, Fragment, in Wirklichkeit Gewicht und Ausdauer bedeutet, darauf kommt der Geschmack zuletzt. Wir sind gewohnt, die Rätsel des Stils von mehr oder weniger durchgebildeten absichtsvollen Kunstwerken her zu sehen, die zugleich die berühmten sind; das bestimmt unser Begreifen. Hier aber stehen wir vor einer – zumindest scheinbar – völlig absichtslosen und dennoch anziehenden, fesselnden Willkür und Verwilderung – vor einem Sichgehenlassen, Schwärmen und Schweifen –, wie Sie gehört haben. Ein Bildcharakter steht vor uns, der alle Formen von der Grazie bis zur Derbheit, von*

*Luzidität bis zu qualmiger Bitterkeit sein eigen nennt. Das kann nicht hindern, der unpassenden oder schwer geläufigen Erscheinung auf den Grund zu gehen.*

*Denn hier sind alle Formen – knorriger Wetterwuchs, irregulärer Fluß und Hobelglätte – mit Ausnahme derjenigen, welche getrennt vom Inhalt genießbar wäre. Es war bei Clementschitsch vielmehr so, daß alles, was er zu sagen hatte, gegen die Bedeutung des Bildens völlig zurücktrat. Er hat es selbst erkannt, wenn er sagt: „... doch wer wie ich das Handwerk schnitzt, hat Späne viel und wenig Lieder“.* (TGW, S. 113–114)

## Erste Ehe

Michael Guttenbrunners erster Versuch, eine Familie zu gründen, auch seelisch sesshaft zu werden und ein Leben zu führen, wie es ihm seine verehrte Mutter wohl suggerierte, wurzelt in dem für ihn schwierigen Jahr 1949, allerdings ist die Verbindung nach wenigen Jahren gescheitert. Er heiratete Traudl Marketz (Markec), eine Kärntnerin mit slowenischen Wurzeln und NS-Widerstandskämpferin, deren Mutter aus Ruden nach Klagenfurt zugezogen war. Diese etablierte sich als Modistin in der Landeshauptstadt und unterhielt am Heiligengeistplatz ein kleines Geschäft, das ihr den Lebensunterhalt und die Erziehung ihrer Tochter sicherte. Traudl Marketz war bildhübsch, lebenslustig und durch die Kriegsergebnisse im regionalen Raum durchaus erfahren. Als Kindergärtnerin verfügte sie über ausreichende lebenspraktische Kenntnisse. Obwohl mit einem NS-Offizier verheiratet, erkannte sie im zunehmenden Kriegsverlauf die Dimension des verbrecherischen Regimes und wandte sich dem Widerstand zu. Ihres Lebens nicht mehr sicher, versteckte sie sich vor bereits Monate vor dem Kriegsende in einer Höhle des Kreuzbergl und wurde dort von Bekannten und Verwandten mit Essen versorgt. Sie verrichtete für den NS-Widerstand Kurierdienste und hielt sich unter anderem auch in dem ausgedehnten Waldgebiet zwischen Köttmannsdorf und Keutschach auf. Sie überstand auf diese Weise die lebensbedrohenden Wirren der letzten Kriegswochen und befand sich am 8. Mai 1945 als Aktivistin in den Reihen der Jugoslawischen Volksbefreiungsarmee. Michael Guttenbrunner und Traudl Marketz lernten sich bald darauf kennen und fanden als junge Menschen zueinander. Über sie und ihre sozialen Traditionen erschlossen sich ihm wesentliche Eindrücke des

„anderen“ Kärnten, das eine hegemoniale, sektenhaft operierende Diktatur gemeinsam mit ihrer regionalen Anhängerschaft beinahe ausgelöscht hatte. Eine seiner unveröffentlichten Erinnerungen lautet so:

*(...) Als die Partisanen 1945 in Klagenfurt einmarschierten, war ich schon dort, und ich sah sie kommen; sah aber nicht die Frau in ihrer Mitte, die ich später geheiratet habe, eine geborene Markec aus Ruden. Manche Klagenfurter, die bei der SS gewesen waren und in betrunkenem Zustand zu exzedieren pflegten und sich dann straflos ihrer Taten rühmten, nannten sie „Tito-Hure“. Ich habe jedem ins Gesicht geschlagen, der es nicht unterdrückte. Sie haben es gewöhnlich eingesteckt und die Polizei gerufen. Ich bin erst nach dem Krieg durch meine Frau näher mit Kärntner Slowenen bekannt geworden: mit Land und Leuten, mit dem Rosental und den Karawanken, mit slowenischem Katholizismus und Kommunismus, mit ihrer inneren Problematik; und immer wieder genoß ich ergreifenden slowenischen Gesang. (...)*

*Glomar hat einmal gesagt: „Die slowenische Literatur ist ein kleiner, aber sorgfältig gehegter Garten. Ich habe diesen Garten, soweit er mir zugänglich war und als historisches Gebiet abgemessen; habe aber nie Slowenisch gelernt, und so kenne ich seine Früchte nur in Übersetzungen, mehr von außen, aber nicht von innen. Ich bin also nie in einem slowenischen Perioden slowenischer Gehirnwindung nachgegangen. Aber wenn ich mich im gedachten Garten umsehe, fühle ich mir vor allem Cankars Gewächse innerlich vertraut; ja, ich bilde mir ein, sogar so fernen Dingen wie den Gedichten von Vodnik mit einer Hingabe zu lauschen, wie keine Übersetzung sie hervorzubringen vermöchte. (...)*

*(MG, Slowenische Nachbarschaft / Slovensko sodestvo  
Unveröffentlichter Text an seinen Bruder Josef, 1987)*

Aber Michael Guttenbrunners privater Schicksalsweg war mit dieser mit Höhen und Tiefen begleiteten Verbindung noch nicht zu Ende. Traudl Marketz starb 1958 nach einer schweren Erkrankung im Alter von nur von 35 Jahren. Verwandte erinnern sich unter anderem an sonntägliche Ausflüge im Frühling und Sommer auf den nahen Magdalensberg mit eindrucksvollen Gruppenerlebnissen, Stunden, in denen die Vitalität und der Schalk Michael Guttenbrunners, seine Sprachgewalt, Kreativität und körperliche Kraft schöne Eindrücke vermittelten. Dennoch zerbrach diese Ehe frühzeitig, und seine nächste Verbindung mit der blutjungen Uta Tönies sollte ebenfalls wegen einer todbringenden Erkrankung nur Monate

dauern. Die beiden Todeserfahrungen erschütterten seine Persönlichkeit schwer, wie die folgenden Schilderungen erkennen lassen. Dem Totenkampf der erst 19jährigen Uta Tönnies konnte er nichts entgegensetzen. Er begleitete sie in ihrem Sterben, und er bat den Totengräber, die letzte Ruhestätte für seine zweite Ehefrau bereiten zu dürfen:

*(...) Alleingelassen, saß er bei ihrer Leiche. Sie war mit einem Leintuch zugedeckt. Er hob es immer wieder auf und hielt seinen Blick auf den toten Körperbau gerichtet. Der senkrechte Strahl der Lampe ließ ihn flach wie ein Brett erscheinen. Es standen nur wenige graue Stufen darin. Brust und Bauch lagen verödet da, vom letzten Hauch geräumt. Das Leben war in alle Winde zerstreut. Er umkreiste die Tote und ließ nicht ab, sie immer wieder an allen Enden zu berühren. Er drückte Brust und Stirn, ihr immer tieferes Erkalten zu spüren. Das sank wie unter regelmäßigen Schlägen. Er tauchte die gespreizten Finger in ihr tiefes Haar und stieß auf den Schädel wie auf einen Klotz. So trieb er es; saß bald beim Kopf, bald bei den Fußspitzen, und deklamierte und weinte, bis eine Schwester kam und zum Gehen drängte. (IMG I, S. 18)*

\*\*\*

*(...) Als sie gestorben war und ihre Leiche in der Totenkammer des Friedhofs lag, ging er hinaus zu ihr, um das letztmal mit ihr allein zu sein; und er spielte mit dem Gedanken, sie mit den eigenen Händen zu begraben. Es war ein Herbsttag. Draußen Himmel und Erde vereinigt in einer Herrlichkeit von Luft und Licht; drinnen einer, der lange sterben gesehen hatte, die vergebliche Plage der Medizin, den Totenkampf und den Triumph des Todes über das nackte Weib. – Die Leiche lag aufgebahrt in rotem Kleid. Blumen und Früchte, zur letzten Ernte gepflückt, umkränzten sie. Der Kerzen Schimmer um das steinerne Gesicht. – Abgewendet ging er hinaus, das Grab zu schauen. Er traf den Totengräber, der ihm sagte: „Es ist noch nicht gemacht.“ Da bat er, die Arbeit ihm zu überlassen. Der Totengräber steckte den Umriß des Grabes ab und sagte ihm noch, wie tief er gehen müsse: bis an den Hals. Dann ließ er ihn mit Krampen und Schaufel allein. Es war still. Laut hackte und schaufelte er hinunter. Bei jeder Schaufel, die er über sich hinauswarf, blendete ihn das hohe Blau. Auf halbem Wege, den er zur Tiefe grub, stieß er auf die Knochenreste eines Kindes. Als der Totengräber das Werk besichtigte, sagte er: „Habe noch kein so festgebautes Grab gesehen.“ – Es war gehauen und gestochen. (IMG II, S. 61–62)*

Der Literaturwissenschaftler und Schriftsteller Christian Teissl skizzierte Michael Guttenbrunners Übergang von Kärnten nach Wien mit den folgenden, aus der zeitgeschichtlichen Distanz oftmals drastisch anmutenden Sätzen:

Im Österreich der 1950er Jahre erregte Michael Guttenbrunner vielfach Anstoß und Aufsehen. Vielen galt er als Narr. Den Freunden war er Anlass zu ständiger Besorgnis, wenn er gegen Niedrigkeit und Lüge, gegen Bodenständlinge, Journalisten, Polizisten und „Nationalbestialisten“ heillos gereizt, gar tötlich aufbekehrte. So präsentierten ihn etwa im Jahr 1957 österreichische und deutsche Zeitungen als rabiaten Autohasser, als einen „Waldmenschen mit fliegenden Haaren“ einer staunenden Öffentlichkeit: „Lyriker fällt mit der Axt Autos an“, lautete die Schlagzeile einer auflagenstarken Zeitung, nachdem Guttenbrunner beschuldigt worden war, eines Nachts auf der Wiener Höhenstraße mit einer Axt auf parkende Autos eingeschlagen und enormen Blechschaden verursacht zu haben. Obwohl er in dem nachfolgenden Gerichtsverfahren freigesprochen wurde, blieb das von der Presse erzeugte Image an ihm haften: Noch im Jahr 1975, als er in Klagenfurt eine Lesung hielt, wurde er von der „Kleinen Zeitung“ als „Autozertrümmerer“ angekündigt, obwohl die Redaktion bereits in derselben Sache 1957 einen umfassenden Schriftverkehr über sich ergehen lassen musste, denn der Poet wusste sich mit Worten, Tatsachen und seinem gerichtlichen Freispruch zu wehren. Aber ungeachtet dessen gebärdete er sich wiederholt als Rebell, als „Frondeur“, und scheute bisweilen auch vor Handgreiflichkeiten nicht zurück. So sorgte er im Jahr 1960 erneut für einen Eklat, als er einen damaligen wissenschaftlichen Mitarbeiter des Kärntner Landesarchivs, einen Universitätsprofessor, öffentlich ohrfeigte, nachdem dieser ungefragt ein Gedicht Guttenbrunners in verstümmelter Form in der Fremdenverkehrszeitschrift „Kärnten“ abgedruckt hatte. Diese Episode, die eine von vielen ist, welche sich um die Gestalt Michael Guttenbrunners gruppieren, sein Bild als Dichter verbrämen und ihm den Ruf eines ungebärdigen Egozentrikers eingebracht haben, bekam später in Form einer Prosaskizze ihre literarische Gestalt und auch eine gewisse Rechtfertigung, der sich sogar per Telegramm der Schriftsteller Thomas Bernhard anschloss.

Wir kennen aber auch einen anderen Michael Guttenbrunner, den sein Geburtsland Kärnten, seine Schul- und Heimatstadt Klagenfurt nie los-

gelassen hat und dessen aus dieser Erinnerung entsprungene Essays eine dauerhafte Hommage an die Heimat und ihre Menschen darstellen, voller Sorge um architektonische und soziale Veränderungen, die geeignet waren, die Traditionen des Landes zu zerstören. So beklagte er beispielsweise jene baulichen Veränderungen, die der Aufbauboom vor allem in den 1960er Jahren erzeugte:

*(...) „Nicht rätlich ist’s, älter zu werden im Lande der Kindheit.“ Warum nicht? Weil liebes Bekanntsein in so vielen Dingen gekränkt wird. Wenn ich denke, was nach dem Krieg, zusammen mit dem Schutthaufen, noch alles da war! Auf die Bomben ist die Spitzhacke gefolgt; und wo immer ein Denkmal steht, sei es ein altes geheimnisvolles Haus oder ein Paar hoher Pappeln, wie sie in der Rosentaler Straße, am Eingang zur Ankershofenstraße standen, sie sind schon im Buch der Vernichtung aufgeschrieben. Ich rufe alte Leute gleich mir zu Zeugen auf! Nach dem Krieg stand am oberen Ende der Bahnhofstrasse, neben der Kapuzinerkirche, noch die Priesterhauskapelle von Hagenauer; in der St. Ruprechter Straße das Palais Rosthorn; am Villacher Tor der Gasthof „Stadt Triest“; und am Anfang der Pischeldorfer Straße die ehemalige Reiterkaserne, mit der Spelunke Daremnick. Und nicht zu vergessen: die Jesuitenkaserne! Auch sie hatte den Krieg überdauert und war einer der großartigsten architektonischen Wegweiser nach Rom, ein römischer Gruß nördlich der Alpen. Am meisten aber an seiner einfachen Gestalt hat Klagenfurt seit dem Krieg durch die Verwüstung des St. Veiter Rings verloren. Dieser war einer ihrer schönsten Teile. Die Straße führte durch eine hoch gewachsene Allee, auf der einen Seite wohl proportionierter schmuckloser, zwischen Klassizismus und Realismus stehender Häuser, auf der anderen, auf gleicher Ebene mit den Füßen der Alleebäume, der Schubertpark. Die Häuserreihe ist jetzt zerlöchert, die eine Baumreihe ist geschlägert, und zwischen der andern, ihrer Säulenreihe, und den freien Flächen des Parks ist ein Wall errichtet, der die ganze Gegend verfinstert. Wozu weiß niemand und es lässt sich auch nicht erraten. (...)*

*(EUROPA ERLESEN Klagenfurt/Celovec, S. 51–52)*

Nur für den Eingeweihten ist erkennbar, wie tief sich die sozialen Kontakte in Michael Guttenbrunner eingruben und wie intensiv ihn die Lebensweise der slowenischen Volksgruppe interessierte. Seine Freundschaft zum slowenischen Pädagogen und Dichter Janko Messner erhielt zwar

durch die Übersiedlung nach Wien Risse, die späteren Korrespondenzen ließen die beiden jedoch wieder einander näher rücken:

*(...) Als ich 1954 nach Wien ging, rief er mir noch nach, ich solle ihn nicht vergessen und auch weiter an meinem Leben teilnehmen lassen, das er sich wohl üppiger gedacht hatte. Mir schlug das Herz für den armen Lazarus, und er war anhänglich. Ich konnte ihm allerdings nicht wirklich helfen, da ich „allem, was Partei und Presse bieten“, zu ferne stand. Zur Last, nicht helfen zu können, trat aber bald auch ein Mißfallen seiner Art. Der grelle Stil seines Wehs, die Form seines Kampfs um die Stillung slowenischer Schmerzen, waren mir verdächtig, und ohne jede Selbstentäußerung unbrauchbar. Und schwer fiel es mir, ihm das endlich zu sagen; und zwar in einer Anmerkung zu seiner „Rede eines Ungeborenen im Leib der slowenischen Mutter“. Das war der Zeitpunkt da wurde die Last der Freundschaft, die ich abwerfen konnte, mit der Last seines Hasses vertauscht. Und er prahlte mir später noch ins Gesicht, er sei nun weltbekannt und in viele Sprachen übersetzt! – während ich nicht wert sei, in Kärnten ausgezeichnet zu werden. Doch sein Erfolg ist der grobe politischer Gesinnung, der „auf den Zinnen der Partei“ erfochten wird; nicht der der Form; Erfolg der Quantität, des Zwingens und des Zwängens. Ich war einmal Zeuge, wie dieser Freiheitskämpfer zwei Arbeiter, die er miteinander Slowenisch sprechen hörte, zwingen wollte, auch mit ihm Slowenisch zu sprechen! (IMG VI, S. 19)*

Ein schlüssiges Bild, über die erste literarisch gültige Beurteilung Michael Guttenbrunners entstand schließlich in dessen Alter von 35 Jahren durch Wolfgang Benndorf, dem er das Nachwort zu seinem Band „Opferholz“ anvertraut hatte und das an dieser Stelle unverändert wiedergegeben wird: (...) Es war ungefähr ein Jahr vor dem Zweiten Weltkrieg, da besuchte mich in Salzburg ein noch nicht 19jähriger Jüngling aus Kärnten und legte mir eine Menge von Gedichten vor. Ihre Orthographie ließ zu wünschen übrig. Denn Michael Guttenbrunner hatte dem Besuch öffentlicher Schulen nicht viel mehr zu verdanken als das ABC und das Einmaleins. In einem Alter, in welchem andere Musensöhne die Bänke der fünften oder sechsten Gymnasialklasse drücken, war dieser dichtende Sprössling bäuerlich-proletarischer Verhältnisse Lehrling, Maurergehilfe und Rossknecht gewesen. Er hatte auch bereits einmal im Gefängnis gesessen, ein halber Knabe noch, verbotener Flugblätter wegen. Hernach besuchte er die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, wurde



Viele Jahre seines Lebens hatte Michael Guttenbrunner keine Kenntnis von der Ortschaft Opferholz im Umfeld des ehemaligen Zisterzienserklosters Viktring bei Klagenfurt. Im Glauben, Urheber dieser Wortschöpfung zu sein und diese direkt aus der harten körperlichen Arbeit als Holzknecht gemeinsam mit Karl Urban in den Karawanken bezogen zu haben, führten die Erlebnisse und Assoziationen zu dem Gedicht „Opferholz“ (MG Opferholz, S. 69) und auch zum Buchtitel, der einem 1954 im Otto-Müller-Verlag erschienenen Gedichtband des Poeten voransteht. Erst später entdeckte er auf einem Spaziergang bei Viktring „(...) mitten im Wald ein paar verfallene Häuser, und auf einem von ihnen eine verrostete Blechtafel mit der kaum noch leserlichen Aufschrift: Ortschaft Opferholz / Gemeinde Viktring / Bezirkshauptmannschaft Klagenfurt-Land. Damit war das nie zuvor gehörte Wort, das ich gebildet zu haben glaubte, autorisiert (...). (AdMG, S. 113)

Aber immer noch steht der oben dargestellte Wegweiser an der Wegkreuzung der von Viktring ins Rosental ausleitenden alten Römerstraße, die hier der schmalen Waldstraße zum Weiler Opferholz begegnet. Wie einem schicksalhaften Fingerzeig folgend, entdeckt man bei genauerer Betrachtung auf der alten Tafel den Schriftzug „Wien“, der zunächst weiß übermalt und danach mit der Bezeichnung „Opferholz“ versehen wurde.

aber jäh hinausgeworfen, als er einmal in das Horst-Wessel-Lied nicht mit einstimme. Er legte mir also Gedichte vor. Und da fanden sich nun, inmitten eines Wustes recht unfertiger Dinge einzelne sehr erstaunliche Zeilen und auch schon ein vereinzelt makellostes Gedicht („Zu Nebel ward die Welt“), das mich zumindest aufhorchen ließ. Bald kamen neue Gedichte, und nach wenigen Monaten schon zeigte mir der Neunzehnjährige zu einer Zeit, da seine Altersgenossen noch nicht ahnten, welchem Unheil sie in heilloser Berausung entgegenjubilten, seine prophetische

## VISION

*Wehe die Wege der Nacht...!  
Wer führt uns?  
Fühlt ihr die Grenzen der Welt?  
Wir haben das Jenseits betreten.  
Blieben Brüder zurück?  
Seht, wie die Leiber sich bergen  
im Abgrund der sterbenden Erde!  
Seht sie gerötet von Blut!  
Auf der Straße unsäglicher Qualen  
wer führt uns?  
Ist nicht das Himmelreich nahe?  
Müssen wir lange noch wandern?*

Oft schon im Leben waren mir Gedichte gezeigt worden, aber wohl noch niemals ein solches. Man spricht oft von begnadeten Dichtern, und für allzu viele, die sich selbst dafür halten, wird die Dichtung eine Art Zierat braven Lebens. Für Guttenbrunner, der eher verflucht zum Dichten schien, war sie niemals Zutat, sondern immer das Leben selbst, und das Element seines eigentlichen Lebens wurde die Sprache, die Welt der Worte mit allen verschütteten Geheimnissen ihres Eigenlebens. Dies stellte sich schon früh heraus.

Dieser ehemalige Rossknecht schrieb und las mit dem Eifer eines Besessenen. Was es in Briefen und Aufzeichnungen fortlaufend niederschrieb, war durch Umfang und Originalität bisweilen ebenso unwahrscheinlich wie die Fülle von Büchern der Weltliteratur, die er auch unter den schwierigsten äußeren Bedingungen mit lebendigster Empfänglichkeit in sich aufnahm, als Soldat im Kriege, in Kasernen, Gefängnissen, Spitälern,

auf Vormärschen und Rückzügen. Dabei hatte dies alles viel eher den Charakter einer elementaren Leidenschaft als etwa den eines planmäßigen Prozesses humaner Selbstbildung. Auch das Kennenlernen südlicher Landschaft, deren mächtige Eindrücke noch lange in seinen Gedichten nachklangen, hatte durchaus nichts mit jenem freien Bemühen zu tun, das manchen erlauchten Dichter früherer Zeiten in den Süden führte, sondern es war aus dem Zwang der mörderischen Jahre entstanden. Und doch war Bildung das notwendige Ergebnis von alledem, wenn man hierunter die Ausreifung und Selbstgestaltung einer höchst merkwürdigen vorgegebenen Eigenart verstehen will.

Der Krieg trieb ihn durch viele Länder Europas. Er wurde mehrmals verwundet, einmal durch Kopfschuss. Er befreundete sich mit entrechteten Angehörigen unterdrückter Völker. Er musste, ein erschütterter Zeuge vielen Grauens, mehrmals Hinrichtungen zusehen und wurde einmal selbst von einem Kriegsgericht zum Tode verurteilt. Doch wurde das Urteil nicht vollstreckt um der soldatischen Tapferkeit willen, die man diesem Hasser des Krieges zubilligte. Er hat mehr gelitten als andere, nicht nur weil er zum Landsknecht nicht geboren war, sondern weil er als Dichter einer rettenden Gabe gänzlich ermangelte, der so viele von uns anderen das Überleben mit zu verdanken haben. Er wurde niemals stumpf in dem Grauen und hat sich an nichts gewöhnt.

Im Gegenteil! Noch heute, nach so vielen Jahren, scheint oft wie ein nachwirkender Fluch eine gesteigerte Reizbarkeit auf ihm zu lasten, die seinen Umgang schwierig macht und ihn selbst wenig tauglich zu nützlichen Berufen. Immerhin leistet er von Zeit zu Zeit schwere körperliche Arbeit und tut solche Arbeit lieber als irgendeine „Mitarbeit“. Kein Wunder, dass er den Leuten als Narr gilt. Und er ist es vielleicht auch ein wenig mehr, als es für einen Dichter unbedingt vonnöten wäre. Was Leopold Liegler einmal als den „Katastrophenstil“ in Guttenbrunners Leben bezeichnete, fand mit Krieg und Faschismus noch nicht sein Ende. So war er im Winter 1945/46 ein halbes Jahr lang – auf Anordnung der Besatzungsmacht und gegen den Willen der österreichischen Ärzte – in einem Irrenhaus interniert, nachdem er einem Offizier in der Erregung eine derbe volkstümliche Redensart zugeworfen hatte. Und hier, im Irrenhaus, schrieb er in ganz kurzer Zeit seine „Spuren und Überbleibsel“, ein höchst eigentümliches Prosawerk, das kein Vorbild hat und keiner der bekannten Gattungen zugezählt werden kann. (Klagenfurt: Verlag Kaiser

1947.) Im selben Verlag erschien auch „Schmerz und Empörung“, eine kleine Anthologie aus Dichtern von Gryphius bis Karl Kraus, entstanden aus „Schmerz und Empörung über die Gräueltaten des Krieges“.

Freunden der Dichtkunst, denen die hier vorgelegte Sammlung „Opferholz“ ernstes Interesse abnötigt, möchte wohl zu empfehlen sein, sich vor allem auch mit der ersten lyrischen Sammlung Guttenbrunners vertraut zu machen, den 1947 erschienenen „Schwarzen Ruten“ (Klagenfurt: Verlag Kleinmayr). Sie umfasst nur etwa 40 streng gesichtete Gedichte aus den vielen hundert, die Guttenbrunner im Alter zwischen 18 und 26 Jahren gedichtet hat, und scheint mir die künstlerische Entwicklung einer Lebensperiode deutlich zu machen. Der Fluss dichterischen Schaffens ist da, aus ergreifend einfachen lyrischen Anfängen kommend, gleichsam in die Katarakte einer entsetzlichen Kriegswirklichkeit geraten, um am Ende zu einem, wie ich glaube, höchst eigentümlichen neuen Gedichttypus zu gelangen, der mir am vollkommensten vielleicht im „Winterlichen Gesang“ ausgebildet erscheint.

„Opferholz“ ist nun wohl eine Fortsetzung, aber nicht eigentlich eine geradlinige, der „Schwarzen Ruten“. Der eben erwähnte Gedichttypus wäre wohl auch keiner eigentlichen Steigerung fähig gewesen. Es ist, als ob jener Fluss des dichterischen Schaffens, nachdem er über die Katarakte des Krieges gestürzt war, durch manche Krümme geflossen wäre, sich gelegentlich ausweitend und teilend. Er weicht bisweilen aus dem eigentlich Lyrischen ins Aggressive und sogar Wüste; er bemächtigt sich auch humoristischer Elemente, die er früher nicht kannte, und gelangt dann wieder in eine köstlich neue Landschaft, die man etwa als privaten Mythos ansprechen könnte. Aber all dies zu erfassen und zu beurteilen, muss dem Leser anheimgestellt bleiben (...).



Josef und Michael Guttenbrunner (v. l., ca. 1953/1954), kurz bevor dieser von Klagenfurt nach Wien übersiedelte und dort als Arbeiter einer Gartenbaufirma seinem Tagwerk nachging. Der Besuch bei der „Mama“ im Hartl’schen Haus auf der Heide vollzog sich im geordneten Rhythmus der Arbeiterfamilie. Beide hatten in diesen Jahren stets viel zu berichten. Der Dichter erhielt 1954 den Georg-Trakl-Preis; der Band „Opferholz“ erschien im Salzburger Otto-Müller-Verlag, und Wolfgang Benndorf empfahl ihn in einem blendend formulierten Nachwort. In einem Fragment Michaels über seinen Bruder Josef heißt es:

„Wir wohnten damals in Welzenegg bei Klagenfurt, im sog. Hüttenviertel, wo noch oft, wie auch in Haidach, in St. Jakob an der Straße und hinab nach Ebenthal, Slowenisch gesprochen wurde. Noch nicht maturiert, war Josef schon Chormeister der Sängerrunde Haidach, die ihr Übungslokal im Gasthaus Prizlan in der Pischeldorferstraße hatte. Dort, in Haidach, gewann sich Josef aus der Sippe der Tschitschko seine einzige geliebte Frau, welche Mitzi hieß. Josef war vorübergehend Hilfslehrer an verschiedenen weitab gelegenen Orten. Der Krieg hat ihn bis ans Eismeer geführt und bis zum Ende an der Front und in Gefangenschaft festgehalten. Nach dem Zusammenbruch der nationalbestialistischen Gewaltherrschaft begann er sein neues Leben an der Volksschule in Ebenthal. Das war auch der Anfang seines öffentlichen Wirkens auf der Basis der Sozialistischen Partei und auf der Stufenleiter der ihm verliehenen Ämter. Er wurde in den Gemeinderat, in den Landtag, in den Nationalrat und in den Bundesrat gewählt; er war Präsident des Landesschulrates und des Kärntner Landtages.“

(IMG VIII, S. 68-69)