



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„In diesem großen Traurigsein, das Leben heißt“

Der Widerspruch als bestimmendes Moment in
Leben und Werk von Anton Wildgans

Verfasser

Gerhard Ringhofer

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Oktober 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 333 299
Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie
Betreuerin: Em. Univ. Prof. Mag. Dr. Hedwig Heger

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	iii
Abkürzungen.....	iv
Einleitung.....	S. 1
Biografischer Abriss.....	S. 6

A. Widersprüchliche Aspekte im Leben von Anton Wildgans

I. „Es ist keine Rast, kein fester Weiser auf meinem Weg“

1. „Ein treues Geborgensein sollst Du mir gewähren“.....	S. 14
2. „Casanova“ oder leidversehrter Mensch?.....	S. 17
3. Widersprüchliche Sehnsucht nach dem Reinen und Guten.....	S. 20
4. Trennungsschmerz – Trennungslabsal.....	S. 22
5. „Eine wirkliche Liebe könnte vielleicht Wunder wirken“.....	S. 25
6. Heirat als Mittel zur Einsamkeit.....	S. 32

II. Österreichtum als Lindenblattstelle des Schicksals

1. Burgtheaterdirektion als Dienst am Vaterland.....	S. 36
2. Kriegsgedichte als Dienst am Vaterland.....	S. 48

III. Das Leiden am Geschlechte

1. Otto Weiningers Einfluss auf Anton Wildgans.....	S. 58
2. „Missglückte Akutheiten einer chronischen Erlebenssucht“.....	S. 62

B. Widersprüchliche Aspekte im Werk von Anton Wildgans

I. Ausgewählte Beispiele aus dem lyrischen Schaffen

1. Stimme im Traume des Künstlers.....	S. 76
2. Die Sonette an Ead.....	S. 81
3. Im Anschauen meines Kindes.....	S. 96

II. Ausgewählte Beispiele aus Epik und Dramatik

1. Das Epos in Prosa „Die irdische Maria“.....S. 103
2. Die Tragödie „Liebe“.....S. 119
3. Die Tragödie „Dies irae“.....S. 125

III. Schlusswort.....S. 136

Literaturverzeichnis.....S. 137

Abbildungsverzeichnis.....S. 141

Anhang

Persönliches Nachwort.....S. 142

Zusammenfassung der Arbeit.....S. 148

Lebenslauf.....S. 149

Gedichtauswahl: Casanova.....S. 150
 Einer Unbekannten.....S. 152
 Grabschrift.....S. 152

Gedichttitel in chronologischer Reihung.....S. 153

Vorwort

Das Vorhaben, eine Diplomarbeit über Anton Wildgans zu verfassen, reicht einige Jahre zurück und wurde durch verschiedene Umstände privater und beruflicher Natur immer wieder aufgeschoben. Für das große Verständnis, mit dem Frau Univ. Prof. Mag. Dr. Hedwig Heger als Betreuerin der Arbeit zuerst den verschiedenen Aufschüben, dann dem doch gefassten Plan eines Abschlusses gegenüberstand, möchte ich hiermit aus ganzem Herzen danken.

Zu großem Dank bin ich auch den wiederholten Ermutigungen durch Frau Mag. Michaela Neidl verpflichtet, die entscheidende Anstöße gab, das Vorhaben nie völlig den unerledigten Dingen des Lebens anheimfallen zu lassen.

Für vergnügliche Stunden, in denen ich abseits der Bücher mein Bild über Anton Wildgans erweitern und runden konnte, danke ich Frau Ilse Wildgans, der Frau von Gottfried Wildgans und „Hüterin des Grals“ in Mödling, wo im Haus des Dichters die Anton-Wildgans-Gesellschaft beherbergt ist. Herrn Dr. Ralph Anton Wildgans, dem Enkel des Dichters, danke ich für die viele Mühe, die er seit Ende des vorigen Jahres in den Aufbau einer überaus informativen Homepage (www.antonwildgans.at) gesteckt hat, aus der ich für den Anhang dieser Arbeit Material entnehmen durfte.

Sehr lebendige Beiträge zu einem Bild des Dichters verdanke ich nicht nur den Vorträgen von Frau Ilse Wildgans und Frau Dr. Carmen Friedel, sondern auch dem ehemaligen Gemeindesekretär in Mönichkirchen, Herrn Josef Kager, sowie dem Altbürgermeister dieses Ortes, Herrn Franz Stern, und weiters Mag. Anton Eder, der aktuell die jährlich stattfindenden Wildgans-Lesungen in Mönichkirchen betreut.

Möglich geworden wäre dies alles jedoch nicht ohne Frau Schulrat Philomena Buchhas, meine ehemalige Hauptschullehrerin in Gloggnitz. Sie ermöglichte mir den Wechsel von einer Lehre an das Aufbaugymnasium Horn, das Studium am Konservatorium der Stadt Wien und den Besuch der Universität. Ihrem steten Glauben an und ihrem Bemühen um das Gute im Menschen sei aus aufrichtigem Herzen Dank gesagt.

Abkürzungen

Wegen der oftmaligen Verwendung als Zitatgrundlage werden in dieser Arbeit folgende Abkürzungen verwendet:

SW = Sämtliche Werke

WILDGANS, Anton: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe unter der Mitwirkung von Otto Rommel (Bd. 1,2,5,6) und Ernst Donatin (Bd. 3,4,7). Hrsg. von Lilly Wildgans. Wien-Salzburg: Bellaria / Pustet, 1948-1956.

Band 1: Gedichte: Buch der Gedichte. Die Sonette an Ead.
Sonette aus dem Italienischen. Nachlese.

Band 2: Der junge Wildgans. Aus dem literarischen Nachlaß des Dichters.

Band 3: Bürgerliche Dramen: In Ewigkeit Amen. Armut. Liebe.

Band 4: Bürgerliche und biblische Dramen: Dies irae. Kain. Moses - Fragment.

Band 5: Kirbisch.

Band 6: Musik der Kindheit. Autobiographische Skizzen und Fragmente.

Band 7: Zu Zeit und Welt. Notiz- und Tagebücher. Dramaturgie. Gedichte.
Austriaca und Viennensia. Aufsätze, Aufrufe und Reden.

Briefe Bd. = WILDGANS, Anton: Ein Leben in Briefen. Hrsg. von Lilly Wildgans in drei Bänden. Wien: Frick, 1947.

Einleitung

In den meisten der Arbeiten, die sich mit Anton Wildgans beschäftigen, wird die Erkenntnis – und das Bedauern – ausgedrückt, dass dieser österreichische Dichter heutzutage dem Vergessen anheimgegeben scheint. Je nach dem Datum der Abfassung dieser Arbeiten kann dieses „Heutzutage“ durchaus bereits einige Jahrzehnte zurückreichen, so zum Beispiel, wenn in einer Dissertation über „Die Lyrik von Anton Wildgans“¹ bereits 1947 der entschiedene Hinweis darauf erfolgt, dass dieser kaum im öffentlichen Andenken und ebenso nur mehr in wenigen Literaturgeschichten überhaupt – und schon gar nicht ausreichend – gewürdigt werde.

In dieser Hinsicht ist keine Änderung zum Guten eingetreten und in aktuellen Literaturgeschichten² finden sich kaum je mehr als einige wenige Zeilen zu diesem Mann, der einst als *der* Dichter Österreichs galt, der einer der geistigen Repräsentanten Österreichs war, dem – je nach favorisierter Darstellung – nur der frühe Tod oder der Umstand, dass mit Thomas Mann kurz zuvor einem Dichter deutscher Zunge der Nobelpreis zuerkannt worden war, die Verleihung dieser Auszeichnung vorenthielt und mit dem wohl einer der größten und repräsentativsten Dichter, insbesondere vielleicht der österreichischste Dichter, dahingegangen sei³.

Die vorliegende Arbeit stimmt wohl in diese Erkenntnis und auch in das Bedauern darüber ein, findet aber beispielsweise gerade in diesem Umstand zugleich einen Teilaspekt ihres Themas, indem sie versucht, diesen Widerspruch zwischen der einstigen Geltung des Autors, dessen Druckausgaben der Bühnenerke zum Teil höhere Auflagen erzielten als jene von Arthur Schnitzler, während heute der Großteil der Wildgans'schen Werke nur mehr antiquarisch erhältlich ist, zu artikulieren.

¹ Vgl. Gertrude Zaleski: Die Lyrik von Anton Wildgans. Wien, Phil. Diss., 1947, S. 178f.

² Vgl. Wendelin Schmidt-Dengler: Das langsame Verschwinden des Anton Wildgans aus der Literaturgeschichte. In: Die einen raus – die anderen rein. Kanon und Literatur: Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner und Klaus Zeyringer. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1994, S. 71-84.

³ Vgl. Anton Wildgans: Ein Lesebuch. Herausgegeben von Franz Hadriga und Eva Maria Schwalb. In Zusammenarbeit mit Herbert Zeman und Dietz-Rüdiger Moser. Wien. Verlag Holder-Pichler-Tempsky, 1994, S. 28.

Anton Wildgans selbst formuliert seine Zerrissenheit – seine Widersprüche – oft, drastisch und deutlich. Seine Briefe, in drei Bänden gesammelt und herausgegeben von seiner Frau und Gefährtin Lilly Wildgans, seine autobiografischen Schriften sowie die unverkennbaren autobiografischen Züge in seinen Werken oder das Erinnerungsbuch „Der gemeinsame Weg“⁴, das wir ebenfalls seiner Gattin Lilly Wildgans verdanken, sind deutliche Wegweiser in das gestellte Thema. Die vorliegende Arbeit ist demnach in zwei Abschnitte unterteilt. Einer Kurzbiografie, die auf Geschehnisse verweist, die für den späteren Lebenslauf und das Werk des Dichters bedeutsam erscheinen, folgt im ersten Abschnitt die Darstellung eines von Anton Wildgans für sich, sein Dichten und seine Gemeinschaft mit seiner Gefährtin und Frau Lilly Wildgans entworfenen Lebensplanes, der mit einigen Stationen der tatsächlich gelebten Realität kontrastiert wird. Darin zeigt sich, dass Anton Wildgans immer wieder an dem Widerspruch scheitert, die verschiedenen Ansprüche seines Künstlerdaseins und Menschentums zu harmonisieren.

Diese Harmonie erstrebt er zwischen den zwei Hauptpfeilern seines Daseins, die er dahingehend erklärt, er werde innerlich nie einen anderen Beruf anerkennen als das Glück seiner Frau und seine Dichtung.⁵ Demgemäß stehen besonders jene Widersprüche, die sich aus diesem Versprechen ergeben, im Fokus der Betrachtungen dieser Arbeit.

In zwei Unterabschnitten des ersten Teiles der Arbeit wird weiters versucht, auf besondere Aspekte, die zu einem Gesamtbild der Dichterpersönlichkeit beitragen sollen, erklärend einzugehen. Es ist dies einmal der Dienst am Vaterland Österreich, den Anton Wildgans leisten zu müssen meint, wenn er der Berufung als Direktor an das Wiener Burgtheater gleich zweimal Folge leistet, und es ist dies der Dienst am Vaterland Österreich, den Anton Wildgans zu Beginn des Ersten Weltkrieges in Form von Gedichten leisten zu müssen meint, die für ihn, den wegen seines Venenleidens zum Militärdienst Untauglichen, seinen Worten nach Ersatzleistungen sind, in denen er nicht

⁴ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. Mein Leben mit Anton Wildgans. Verlag Das Bergland Buch. Salzburg/Stuttgart, 1960.

⁵ Vgl. Ebd. S. 28.

das Blutbad verherrlicht, sondern auf dessen Opfer er hingewiesen habe.⁶ Dass sich hierin viel Raum für Widersprüche durch ihn selbst und Raum für Widersprechen, also Kritik, von außen ergibt, erscheint naheliegend. Dem ersten, biografisch orientierten Teil ist dieses Unterkapitel über die Kriegsgedichte deshalb eingegliedert, weil nicht den Gedichten als solchen, sondern deren Entstehungsursache und Rechtfertigung das Interesse gilt.

Der Abschnitt „Das Leiden am Geschlecht“ versucht in Grundzügen aufzuzeigen, wie sehr die eigene starke und zeitlebens problematisierte Triebhaftigkeit zentrales Thema des Dichters ist und wie sich das Frauenbild des Dichters in dessen Leben und Werk durch die Anschauungen Otto Weiningers beeinflusst zeigt.

Im zweiten Hauptteil wird anhand einiger ausgewählter Gedichte und Werke aus dem epischen und dramatischen Schaffen zu zeigen versucht, wie die den Dichter bestimmenden Widersprüche in die Thematik im Allgemeinen und in die einzelnen Figuren seiner Werke im Besonderen Eingang gefunden haben. Die notwendige Beschränkung auf eine Auswahl aus dem Gesamtwerk brachte es vor allem bei den Gedichten mit sich, auf eine Fülle an anschaulichem Material verzichten zu müssen. Eine Begründung der Auswahl wird bei der Behandlung der Gedichte im Text geliefert. In Bezug auf das epische und dramatische Schaffen sei angeführt, dass von den vier bürgerlichen Dramen „In Ewigkeit Amen“, „Armut“, „Liebe“ und „Dies irae“ die beiden letzten beispielhaft herausgegriffen wurden. Sie zeigen, dass gewisse – aus dem widersprüchlichen Wesen des Dichters genährte Problemkreise – bis in die spätere Schaffenszeit wirken.

Ausgeklammert blieb eine Betrachtung des großen Hexametererepos „Kirbisch“. Anton Wildgans ist es in diesem Epos gelungen, die Thematik so von seiner Person zu lösen und in einer Allgemeingültigkeit hinzustellen, dass es im Hinblick auf das Thema dieser Arbeit weit weniger ergiebig erschien als andere Beispiele und sogar die Vermutung nahe liegt, dass gerade darin der besondere Erfolg des „Kirbisch“ begründet ist.

⁶ Vgl. Anton Wildgans: Ich beichte und bekenne. Aus dem Nachlasse herausgegeben von Lilly Wildgans. Leipzig: L. Staackmann Verlag, 1933, S. 92.

Wenn man die körperliche und seelische Verfassung des Dichters während der Entstehungszeit dieses Epos aus seinen Briefen und den Lebenserinnerungen seiner Frau erschließt, erscheint es beinahe wie ein Widerspruch, wenigstens aber wie Ironie, dass er unter derartigen Umständen seine wahrscheinlich größte Dichtung schaffen konnte. Lange Zeit war der „Kirbisch“ auch das einzige Werk des Dichters, das als Neudruck im Buchhandel verfügbar war. Leider ist die aussichtsreiche Prognose, die Stefan Zweig dem Epos in einem Brief vom Dezember 1927 stellte, nur teilweise eingetroffen. „Dieses Buch ist ein Denkmal aus Österreich, Denkmal einer Zeit und Generation, und wird als solches bestehen, dauerhafter wahrscheinlich als alles, was Du und wir bisher gemacht haben. Es wird Dir außerdem noch die Beglückung geben, aus den geistigen Kreisen bis hinab in das Volk zu dringen.“⁷

Auch in der Beschäftigung mit den als Beispiel gewählten Werken im zweiten Abschnitt dieser Arbeit wird in Querverweisen immer wieder auf jene Zusammenhänge Bezug genommen, die mit der Vita und aktuellen Lebensumständen des Dichters zu tun haben.

Das persönliche Nachwort möchte auf jene Punkte zu sprechen kommen, die aus der allgemeinen Behandlung ausgeklammert blieben und wird hoffentlich zu einer Rundung des Bildes des Dichters aus persönlichem Blickwinkel beitragen.

Der Anhang bringt Gedichte, auf die im Text weiters noch verwiesen wird, sowie eine Ordnung der Gedichttitel nach dem Datum des Entstehens (mit Erlaubnis von Dr. Ralph Anton Wildgans, dessen Homepage sie entnommen ist).

Zu den Briefzitataten möchte ich anmerken, dass Auslassungen, die in den Briefbänden durch drei Punkte angezeigt sind, so beibehalten wurden, Auslassungen durch den Verfasser wie üblich durch drei Punkte in eckiger Klammer gekennzeichnet sind. Vergleiche mit dem handschriftlichen Nachlass in der Nationalbibliothek und

⁷ Anton Wildgans. Ein Leben in Briefen. Hrsg. von Lilly Wildgans. Wien: Wilhelm Frick Verlag, 1947. Hier Bd. III, S. 199.

Briefausgaben, die einen Briefwechsel mit Anton Wildgans zum Gegenstand haben, zeigen, dass Auslassungen oft nicht gekennzeichnet und manche aufschlussreich scheinende Briefe nicht auffindbar sind. Im dritten Band der Briefausgabe durch Frau Lilly Wildgans ist auch das Verzeichnis der Briefe, die an Anton Wildgans gesandt wurden, unvollständig.

Die Beschäftigung mit Anton Wildgans brachte es mit sich, manche seiner Wirkstätten aufzusuchen und vor allem dem Ort, in dem der Großteil seiner Werke entstand - Mönichkirchen – mehrmals einen Besuch abzustatten. Einige der dabei entstandenen Fotos wurden in freier Verteilung in die Arbeit eingefügt, in der Hoffnung, dadurch einen kleinen anschaulichen Beitrag zur Vita des Dichters zu liefern. Die Schönheit der Landschaft, seine fast täglichen Spaziergänge zu dem Grenzstein, der Niederösterreich von der Steiermark trennt, die Wildgans-Rast beim Ortsfriedhof oder das beglückende Erlebnis, die Mönichkirchner Schwaig trotz seines Beinleidens erklommen zu haben, all das fand ja Niederschlag in seinem Werk und lässt vielleicht durch die Fotos im Auge des Betrachters leichter eine Ahnung von den geschilderten Erlebnissen entstehen.

So, wie in den meisten Arbeiten zu Anton Wildgans auf das Verschwinden dieses Dichters aus den Literaturgeschichten und dem Bewusstsein heutiger Generationen hingewiesen wird, gibt es auch in fast allen Arbeiten Hinweise und Andeutungen zum schwierigen, inhomogenen Charakterbild der Persönlichkeit von Anton Wildgans. Keine hat jedoch bisher diese Widersprüchlichkeit umfassend betrachtet. Der Verfasser dieser Arbeit hofft, durch den Versuch, Leben und Werk des Dichters in dem Spannungsfeld widersprüchlicher Pole andeutungsweise aufzuzeigen, die Bereitschaft für eigene Beschäftigung mit diesem österreichischen Dichter zu wecken.

Biografischer Abriss

Anton Wildgans wird am 17. April 1881 in Wien geboren. Sein Vater Friedrich ist – wie auch die anderen männlichen Vorfahren bis zum Urgroßvater hin – Beamter.

Des Vaters dem Staat dienende Funktion wird Anton Wildgans in zweifacher Hinsicht bedeutsam. In der schwierigen Zeit seiner späteren Burgtheaterdirektion verweist er darauf, ebenso wie seine Vorfahren dem Staat Österreich, der seiner offensichtlich bedürfe, dienen zu sollen, und in sehr persönlicher Weise setzt er seinem Vater in der Rolle des treu dienenden Postbeamten Spuller in seinem Bühnenwerk „Armut“ ein bleibendes Denkmal.



Abb. 1: Gedenktafel am Geburtshaus des Dichters im 3. Wiener Gemeindebezirk.

Wildgans' Mutter Therese Charvat war als junges Mädchen aus Mähren nach Wien gekommen und schien „[...] eine mehr derbe Person gewesen zu sein, nicht so sehr, was ihr Herz, als was ihre Lebensart betrifft.“⁸ Sie hatte im Haushalt des Urgroßvaters gedient und neben dem

Führen der Wirtschaft den kränklichen alten Herrn bis zu dessen Tod aufopfernd

gepflegt. Wildgans' Vater Friedrich führt diese Pflegebereitschaft als Hauptgrund für die nachfolgende Verhelichung mit Therese Charvat an.

Anton Wildgans wird später in dem Gedicht „Dienstbotenurlaub“ der Herkunft seiner Mutter wie auch des in ihrem Dienstbotenbuch verzeichneten Zeugnisspruches „brav, fleißig und ehrlich“ gedenken und Heinz Gerstinger merkt an: „Wie Strindberg fühlte sich auch Wildgans als Sohn einer Magd.“⁹

⁸ Lilly Wildgans: Vorfahren. Die Geschichte der Familie Wildgans. Zusammengestellt von Lilly Wildgans. Wien, o.V. [Graphische Lehr- und Versuchsanstalt], 1936, S. 26.

⁹ Heinz Gerstinger: Der Dramatiker Anton Wildgans. Universitätsverlag Wagner. Innsbruck 1981, S. 18.

Seine ausgeprägten musischen Fähigkeiten und die Erdverbundenheit seines Wesens schreibt Wildgans dem Erbe seiner Mutter zu und lebhaft schildert er in dem Erinnerungsbuch „Musik der Kindheit“ jene Spaziergänge, die ihn als Knaben an der Hand der Mutter vor allem an die Exerzierplätze und großen Kasernenbauten der Kaiserstadt führen. Schwer trifft ihn deshalb der Schicksalsschlag, als er mit nur vier Jahren seine Mutter verliert, die an Lungentuberkulose verstirbt.

Verschiedene Stellen seines Werkes artikulieren diesen Verlust sehr konkret, am deutlichsten wohl aber die verzweifelte Mitteilung in einem Brief an Arthur Trebitsch vom 17. April 1903, dem Tage seines 22. Geburtstages also:

„Wenn mir meine erschlafte[n] Gehirnwindungen noch ein Werk schenken, eine Dichtung, ein blutiges Erbrechen meines Jammers, so will ich mich

s i n e m a t r e

nennen. ‚Mutterlos.‘ Denn das ist der Kern meines Elends.“¹⁰

Als sich sein Vater Friedrich nach Ablauf des Trauerjahres erneut verheiratet, geht Anton Wildgans nicht nur der trauten Nähe, die sich zwischen ihm und seinem Vater inzwischen entsponnen hat, verlustig, er findet auch zur herben Art der Schwiegermutter keinen Zugang. In der Folge erscheint er als verschlossen, unzugänglich und in sich gekehrt. Dass sein Vater ihm in dieser zwiespältigen Lage keinen Rückhalt zu geben vermag und sich zwischen den Ansprüchen des Sohnes einerseits und jenen seiner zweiten Gattin andererseits indifferent verhält, erschwert die Situation des sensiblen Jungen zusätzlich.

Von dieser seelisch aufreibenden Gratwanderung und dem schwierigen Verhältnis zu seiner Schwiegermutter

Marie Reitter, die als ausgebildete Konzertpianistin aber die musischen Fähigkeiten Anton Wildgans´ entscheidend fördert, geben zahlreiche Briefstellen und die Figur der

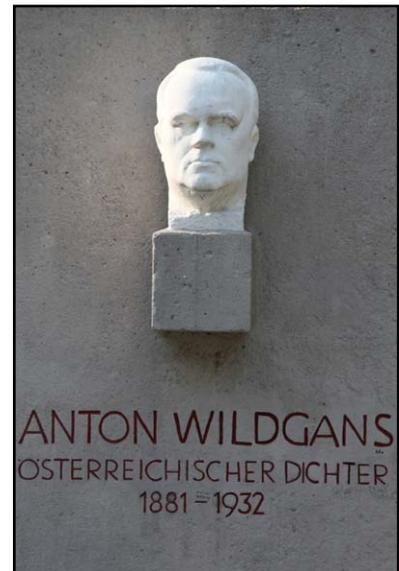


Abb. 2: Denkmal im Wildgans-Hof in der Landstraßer-Hauptstraße nahe dem Wildgansplatz.

¹⁰ Briefe Bd. I, S. 35.

Mutter im Drama „Armut“ Auskunft, das wie nahezu alle Werke des Dichters persönliche Erlebnisse verarbeitet.

Um der gesellschaftlichen Konvention – die zu erfüllen den Beamtenstand, dem Wildgans' Vater angehörte, erhebliche Anstrengungen kostete und zu finanziellen Opfern anhielt, um diese Mühen nach außen hin nicht sichtbar werden zu lassen – Genüge zu tun, musste Anton Wildgans eine Tanzschule und in weiterer Folge einen Hausball besuchen. Die Begegnung mit der Tochter des Hauses, die ihn vor einer peinlichen Situation bewahrt, wird in dem Kapitel „Bäckerstraße, Tanzstunde und erste Liebe“¹¹ des Erinnerungsbuches „Musik der Kindheit“ eindringlich geschildert und hier deshalb erwähnt, weil die Erfahrung der ersten Liebe in besonderer Weise bedeutsam für Anton Wildgans wurde und für die Behandlung des vorherrschenden Themas „Liebe“ in seinem Werk aufschlussreich ist. In der Rückschau auf dieses Erlebnis durch Anton Wildgans heißt es: „Und heute, im Nachmittage seines Lebens, weiß der Mann – was immer er auch seither erlebt hat an wogenhintreibender Lust und hafenerberuhigtem Glück – daß nichts mehr wieder so über ihn kam wie das überwältigende Gefühl jenes Abends.“¹²

Die Schulzeit bei den Piaristen im 8. Wiener Gemeindebezirk ist von der Bekanntschaft mit Karl Satter geprägt, der von der zweiten Klasse der Volksschule an – im ersten Jahr war Anton Wildgans zu Hause von seiner Schwiegermutter unterrichtet worden – eine der wichtigsten Bezugspersonen wird. „Er war mir während meiner ganzen Jugend Vater, Mutter und Bruder – bis das Leben auch zwischen uns seine ehernen Keile trieb.“¹³

Nach einer lebensbedrohenden Scharlacherkrankung im November 1898 muss Anton Wildgans die Klasse wiederholen und trifft so auf Professor Wilhelm Jerusalem, der als sein Deutschlehrer das sprachliche Talent des Jugendlichen erkennt und zeitlebens zu den wenigen Personen gehören wird, die in einem engen Vertrauensverhältnis zu Anton Wildgans stehen.

¹¹ SW Bd. VI, S. 70ff.

¹² SW Bd. VI, S. 84.

¹³ Anton Wildgans: Ich beichte und bekenne. S. 31.

Zwei Jahre vor Ausbruch der Scharlacherkrankung, der ein Venenleiden und andere gesundheitliche Schäden folgen, die Anton Wildgans ein Leben lang daran hindern werden, seinem Drang nach beglückenden Wanderungen in der Natur nachzukommen, muss der Jüngling mit einem der schwersten Schicksalsschläge fertig werden: dem Tod des siechen Vaters. Erste Anzeichen der Krankheit zeichnen sich bereits 1895 ab, als der Vater nach einem Gasthausbesuch bewusstlos von Schankknechten nach Hause gebracht wird. 1898 jedoch, nach einer hitzigen Parlamentssitzung, löst ein Schlaganfall ein bis zum Tod im Jahre 1906 währendes Siechtum aus. Krankheit und Tod des Vaters werden von Anton Wildgans in verschiedenster Weise in seinem Werk verarbeitet, besonders persönlich im Schriftstück „Der letzte Besuch“¹⁴.

Anton Wildgans hatte zu Lebzeiten des Vaters dessen Wunsch respektiert, den Sohn die Laufbahn eines Juristen einschlagen zu sehen. Obgleich ihm das trockene Studium verhasst war und er zwischendurch mehrmals durch kurzzeitig ergriffene Beschäftigungen versucht hatte, materiell auf eigenen Beinen zu stehen und dem Studium zu entinnen, fühlt er sich an die dem Vater gegebene Zusage erst recht nach dessen Ableben gebunden. Zur Vorbereitung auf eine Prüfung nimmt er die Einladung seines wohlhabenden Freundes Arthur Trebitsch in dessen Haus in Sulz-Stangau nahe Baden bei Wien an und trifft erstmals mit Lilly Würzl, seiner späteren Frau, zusammen, die Anton Wildgans – als Autor des Gedichtes „Casanova“, für das sie sich begeistert – kennenlernen möchte. Während ihr Anton Wildgans später gesteht: „[...] damals, ja eigentlich schon beim ersten Begegnen, habe er ganz sicher gewußt: ‚Die oder keine wird meine Frau.‘“, fiel Lilly wohl auf, dass er nicht von ihrer Seite wich, doch war sie seit Weihnachten 1906 mit dem Sohn eines mit ihren Eltern befreundeten Leipziger Ehepaars, Inhaber eines wissenschaftlichen Verlages, verlobt und deshalb auf die bevorstehende Hochzeit fixiert. Bereits nach drei Monaten Ehe

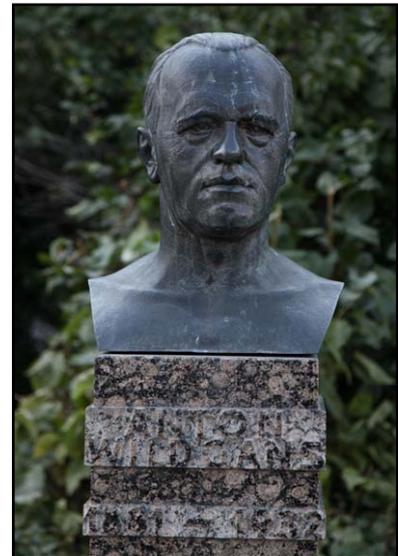


Abb. 3: Büste des Dichters im Weghuber-Park im 7. Wiener Gemeindebezirk.

¹⁴ SW Bd. II, S. 390.

kommt es jedoch zur Trennung, später zur Scheidung der Ehe, sodass Lilly für ihre Lebensaufgabe an der Seite von Anton Wildgans frei ist.

Es darf wohl ohne Übertreibung behauptet werden und ergibt sich aus einem gesicherten Rückblick auf Leben, Werk und Wirkung von Anton Wildgans, dass seine Frau Lilly ihm nicht nur zu Lebzeiten die Möglichkeit dichterischen Schaffens ermöglicht, sondern dass ihr vor allem nach seinem frühen Ableben das treue Bewahren und unermüdliche Bezeugen sowie Publizieren seines Schaffens zu verdanken ist.

„Du bist – ich fühle es schon lang – mein einziger Freund, d.h. der Mensch, der es bedingungslos mit mir gutmeint [...]“¹⁵ ist vermutlich – so, wie sich die komplexe Persönlichkeit Anton Wildgans´ darstellt – das höchste Kompliment, das er seiner Gefährtin machen konnte.

Die Verheiratung mit Lilly Würzl findet im März 1909 statt. Nach beendetem Jusstudium ist Anton Wildgans zu dieser Zeit bereits im Gerichtsdienst tätig. Dass er einer am Tag seiner Hochzeit stattfindenden gerichtlichen Untersuchung wegen, bei der er als Schriftführer zugegen ist, beinahe den Termin der Trauung verpasst, wird von Lilly Würzl anekdotenhaft überliefert und mag als Hinweis auf Dienstesteifer und Pflichtbewusstsein des künftigen Gatten dienen, zumal aus der an diesem Tag vorgenommenen gerichtlichen Untersuchung Anregungen für die Gestalt des Anton Gschmeidler für den im Jahre 1913 uraufgeführten Gerichtseinakter „In Ewigkeit Amen“ genommen werden.

Im Hinblick auf das Thema dieser Arbeit sind jedoch die in Form von Briefen bezeugten Darlegungen des gemeinsamen Lebensplanes und das von Lilly als offen und rückhaltlos bezeichnete Aufstellen jener Forderungen ihres Gatten an sie, die ihm in der gemeinsamen Ehe die Entwicklung hin zum Dichter und die Ausübung seiner Kunst ermöglichen sollen, von besonderer Wichtigkeit und werden daher gebührenden Raum im Verlauf der weiteren Ausführungen einnehmen.

Für diesen biografischen Kurzabriss erscheint vorerst nur wesentlich, dass durch die Verheiratung eine positive, beruhigende Veränderung im Leben von Anton Wildgans

¹⁵ Briefe Bd. II, S. 168f.

eintritt, die über den Schritt der Aufgabe des Gerichtsdienstes hin in das selbstständige Künstlerdasein als Dichter führt.



Abb. 4: Arbeitszimmer des Dichters in der Anton Wildgans-Villa in Mödling.

Dazu bedarf es jedoch noch der Herbeiführung geeigneter äußerer Arbeitsbedingungen, die Anton Wildgans in dem niederösterreichischen Bergdorf Mönichkirchen vorfindet. Die Hauptwerke seines lyrischen und dramatischen Schaffens fallen ebenso in die folgenden Jahre wie das für ihn beglückende Erlebnis der Vaterschaft. Wie alles persönliche Erleben ist auch die Geburt des ersten Sohnes Friedrich im Jahre 1913 Ausgangspunkt dichterischer Verarbeitung und findet seinen Niederschlag in Gedichten wie „Im Anschau meines Kindes“, aber auch in der Problematik des Dramas „Dies irae“.

Während sich das Interesse des Dichters in der Zeit ab 1918 mystischen und biblischen Stoffen zuwendet, bringt das Jahr 1921 neben der Geburt des zweiten Sohnes Gottfried vor allem eine einschneidende Zäsur in Bezug auf das dichterische Schaffen.

Die Berufung zum Direktor des Burgtheaters, der Anton Wildgans nach anfänglichem Zögern nachkommt, bringt nicht nur die Arbeit an der als Lebenshauptwerk geplanten

Moses-Trilogie zum Erliegen, sondern führt nach der mit diesem Amt verbundenen Erfahrung des Scheiterns und einer erzwungenen Demission nach nur eineinhalbjähriger Direktionszeit zu einem Stocken des gesamten dichterisch-schöpferischen Impulses für die nächsten Jahre.

Menschlich setzt die Konfrontation mit Intrigen, Misswirtschaft und Korruption dem Dichter besonders zu und durch den Verlust seines bis dahin erworbenen Vermögens als Folge der Mark-Entwertung durch die kriegsbedingte Inflation werden auch materielle Sorgen bedrückend.

Erst im Jahre 1924 vermag sich Anton Wildgans durch die Übersetzung von Sonetten aus dem Italienischen wieder in schöpferische Arbeit zu finden; zwischen 1925 und 1927 entsteht unter großem terminlichen Druck das Hexameterepos „Kirbisch“, das seines formalen Aufbaues und seiner sprachlichen Schönheit wegen wohl zu den bleibenden Werken des Dichters zählen wird und bis in jüngere Zeit das einzige Werk Anton Wildgans' war, das man im Buchhandel nicht nur antiquarisch, sondern auch neu erstehen konnte.

Die Zusammenstellung von Gedichtausgaben sowie das Prosabuch „Musik der Kindheit“, weiters die bedeutsame „Rede über Österreich“, die aus gesundheitlichen Gründen nicht wie geplant in Stockholm gehalten werden konnte, aber bei ihrer Verlesung im österreichischen Rundfunk ein begeistertes Echo der Öffentlichkeit und entsprechender staatlicher Stellen hervorrief, zeigen in den Jahren 1928 und 1929, dass dem Dichter der Schaffensimpuls nur unter großen Mühen und in bedingtem Rahmen dient. Zum bevorstehenden 50. Geburtstag wird die Herausgabe der „Gesammelten Werke“ in fünf Bänden bei dem des Dichters Werk seit 1912 betreuenden Staackmann-Verlag in Leipzig vorbereitet.

Überraschend wird im Jahre 1930 dem Dichter, dessen gesundheitlicher Zustand infolge des langjährigen Venenleidens immer bedenklicher erscheint, auf dem Krankenlager die erneute Führung des Burgtheaters angetragen. Auch diesmal erfolgt – nach sorgfältigem

Erwägen – eine Zusage, vor allem, um für seine Familie eine materielle Absicherung zu erreichen, wie entsprechende Briefstellen nahelegen.

Nach einer glückhaften ersten Saison, zahllosen Ehrerbietungen und öffentlichen Feierlichkeiten aus Anlass des 50. Geburtstages ähnelt der Verlauf der weiteren Amtsführung der ersten Direktion und Anton Wildgans verlässt sein Amt im Dezember 1931 als seelisch und körperlich zerrütteter Mann.

Die an die Direktionszeit anknüpfenden Versuche zur Besserung des labilen Gesundheitszustandes verlaufen nicht erfolgreich. Anton Wildgans stirbt am Morgen des 3. Mai 1932 im Arbeitszimmer seines Hauses in Mödling, das heute die Anton Wildgans-Stiftung und die Nachkommen der Familie Wildgans beherbergt.



Abb. 5: Totenmaske und Gipsabguss der Hand des Dichters im Arbeitszimmer der Wildgans-Villa in Mödling.

A. Widersprüchliche Aspekte im Leben von Anton Wildgans

I. „Es ist keine Rast, kein fester Weiser auf meinem Weg“

1. Ein treues Geborgensein sollst Du mir gewähren ...

Es ist ein Irrtum, zu glauben, daß der Künstler Anregung dadurch brauche, daß er von Weib zu Weib flattert. Trauriges Künstlertum wäre und ist das.¹⁶

Im übrigen könnte wieder einmal eine Erlebniszufuhr von außen her nicht schaden. Es müßte ja nicht gerade ein Erotikon sein, aber ein solches wäre vielleicht das beste.¹⁷

Zwischen den beiden programmatisch vorangestellten Briefstellen liegen sechs Jahre. Die erste ist an seine spätere Frau – also noch vor der Verheiratung – gerichtet, die zweite an den Freund Friedrich Winterholler. Zwischen den beiden Briefstellen liegt das beglückende Erlebnis der Hochzeit, die Aufgabe des Gerichtsdienstes und Hinwendung zum Dichterberuf, die Abfassung der im Anschluss an ein „gestreiftes Erlebnis“¹⁸ mit einem siebzehnjährigen Mädchen rauschhaft empfangenen „Sonette an Ead“, der Gerichtseinakter „In Ewigkeit Amen“ sowie die Geburt des ersten Sohnes Friedrich, um einige Marksteine zu nennen.

Dennoch wäre es ein Irrtum, anzunehmen, die widersprüchlichen Äußerungen der zitierten Briefstellen wären im zeitlichen Kontext begründet. Sie sind, so gut wie alle Äußerungen in dieser Hinsicht, auf eine zutiefst zwiespältige Anlage im Wesen des Dichters zurückzuführen und artikulieren sich früh in Selbstzeugnissen und auch in mannigfacher Weise in dem Erinnerungsbuch von Lilly Wildgans „Der gemeinsame Weg. Mein Leben mit Anton Wildgans“.

Diese Lebenserinnerungen erschienen 1960, nachdem der Witwe des Dichters von maßgeblicher Seite nahegelegt worden war, ein Erinnerungsbuch an Anton Wildgans zu verfassen. Dieser Aufforderung kommt sie nach, um zu unterbinden, dass

¹⁶ Briefe Bd. I, S. 234.

¹⁷ Briefe Bd. I, S. 360.

¹⁸ Vgl. Briefe Bd. I, S. 313f.

möglicherweise „[...] ein anderer, der mangels persönlicher Einblicke das Bild des Dichters verzeichnen würde, wie dies schon einmal, bald nach seinem Tod, geschehen war.“¹⁹, ein derartiges biografisch orientiertes Werk herausgebe. Auch an anderer Stelle beklagt sie das dem Bild des Dichters nicht gerecht werdende und überhastet kurz nach dessen Tod erschienene „Buch um Anton Wildgans“²⁰.

Rudolf Oertel, der darin das Kapitel zum Werk Anton Wildgans´ gestaltet, deutet eine recht widersprüchliche Charakterisierung an:

Naturalist und Klassizist, Weltmann und Prophet, ein Verächter der Bürgerlichkeit und doch behaglich in ihr lebend, ein Kämpfer und doch voll Sehnsucht nach Frieden, ein Kosmopolit und doch ein Patriot, Nationalist und Träumer, ein Spötter und doch ein Gläubiger, ein Erotiker und doch ein reines Herz: das ist Anton Wildgans, und von all diesem ruht ein sündhaft und reiner, unvergänglicher Hauch auf dem Kirbisch, auf Musik der Kindheit und auf vielen seiner Gedichte ...²¹

An anderer Stelle, in Anlehnung an eine Verszeile der ersten Strophe des Gedichtes „De profundis“, das Anton Wildgans dem Andenken seines unter tragischen Umständen aus dem Leben geschiedenen Jugendfreundes Friedrich Parkos gewidmet hat, stellt Oertel fest: „Wie viel Widerspruch ist auch sonst in ihm. Er spielt gern den Salonlöwen, aber er nennt die Frauen der guten Gesellschaft schlechter als die Mädels von der Straße. Er ist eitel, er möchte gern als Don Juan gelten. In Wahrheit ist er ‚Weiberfremd, verträumt, verseelet, verdacht‘ (De profundis).“²²

Dennoch mutet auch die Eröffnung in den Lebenserinnerungen Lilly Wildgans´ befremdend an: „Schritt für Schritt durchwanderte ich unser gemeinsames Leben, und ich erinnerte mich noch so genau aller Worte, die mein Mann gesprochen hatte, als wäre es gestern gewesen.“²³

Aus den reichen Aufzeichnungen – sie nennt ein etwa 1500 Seiten umfassendes Sammelwerk, das sie im Laufe der Jahre angelegt habe, ihre Tochter Ilse Wildgans, die im Haus des Dichters in Mödling das Archiv betreut, erinnert sich an mehrere Kisten mit Aufzeichnungen, durch die sie sich auf Aufforderung ihrer Mutter hin

¹⁹ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 8.

²⁰ Josef Soyka: Das Buch um Anton Wildgans. Leipzig: L. Staackmann Verlag, 1932.

²¹ Ebd. S. 58.

²² Ebd. S. 55.

²³ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 7.

durchzuarbeiten hatte, „um über die Familie Bescheid zu wissen“ – wurde jedoch schon lange vor der eigentlichen Veröffentlichung in Buchform geschöpft, so vor allem von Verfassern früherer Arbeiten, die das Glück hatten, die Witwe des Dichters noch persönlich befragen zu können.

Die anekdotenhafte Begebenheit beispielsweise, wie Hugo von Hofmannsthal bei einem Besuch des Dichters in Mödling zweimal am Öffnungsmechanismus des Gartentores scheitert, wird in der Dissertation von Gertrude Arnold²⁴ aus dem Jahre 1948 auf Seite 113 geschildert und entspricht beinahe wörtlich der Veröffentlichung zwölf Jahre danach bei Lilly Wildgans auf Seite 273.

Bemerkenswert erscheint mir, dass Lilly Wildgans im Zusammenhang mit Ausführungen über ihre Beziehung zu Anton Wildgans sich mehrfach gegen „Spießer“ verwahrt, ein Begriff, den auch Anton Wildgans verschiedentlich in distanzierender Absicht gebraucht, und dass sie in gewisser Weise prophylaktisch erklärt: „Dem bürgerlich-landläufigen Begriff von ‚Liebe‘ und ‚Ehe‘ wird eine Beziehung, wie sie zwischen meinem Mann und mir bestand, freilich nicht gerecht [...]“.²⁵



Abb. 6: Blick von Mönichkirchen aus in die Hügellandschaft.

²⁴ Gertrude Arnold: Anton Wildgans und sein Freundeskreis. Wien, Phil. Diss., 1948.

²⁵ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 8.

2. „Casanova“ oder leidversehrter Mensch?

Bis Lilly Wildgans dem Dichter erstmals im Jahre 1906 auf eigenen Wunsch und Initiative hin begegnet, sollte ihr das Schicksal erstaunliche Parallelen zur Jugend Anton Wildgans' auferlegen. Muss jener den frühen Tod der Mutter beklagen, stirbt der Vater von Lilly drei Jahre nach ihrer Geburt. Findet Anton Wildgans keinen Zugang zum herben Wesen der Stiefmutter, wächst Lilly nach eigenen Worten an der Seite von Mutter und Stiefvater recht liebeleer auf. Im Hinblick auf die große Aufgabe selbstlosen Verzichtes, der sie sich durch Anton Wildgans und sich selbst als Gefährtin des Dichters gestellt sieht, deutet sie dieses Schicksal als eine Art Vorbereitung: „Mein Vater musste mir durch den Tod genommen werden, als ich noch nicht drei Jahre alt war, weil seine Liebe mich wohl allzu warm und schützend umschlossen hätte, weil ich wohl zu selbstsüchtig, zu wenig demütig geworden wäre in dieser kampflosen Geborgenheit.“²⁶

Trotz einer von ihr an sich selbst konstatierten Unreife und der Einsicht, dass sie innerlich viel unentwickelter sei, als es ihrem Alter entsprochen hätte, muss sie in Befolgung eines elterlichen Ratschlusses eine Ehe in sogenannter „guter Partie“ eingehen, die vor allem aufgrund im Wesen des Bräutigams liegender Unvereinbarkeiten nach nur drei Monaten und ohne ihr Verschulden wieder getrennt wird, und auch diese belastende Erfahrung wird von ihr im Hinblick auf die später erfolgende Verbindung mit Anton Wildgans gedeutet: „[...] Es ist wohl nur damit zu erklären, dass mir wahrscheinlich die schmerzvollen drei Monate schicksalhaft verhängt waren, um mir den Weg für meine eigentliche große Lebensaufgabe freizukaufen.“²⁷

Ein Vorbote dieser großen Lebensaufgabe tritt zunächst in Form des Gedichtes „Casanova“ in Lillys Bewusstsein. Die Schilderungen des Erinnerungsbuches setzen mit dem Lesen dieses Gedichtes in der Zeitschrift „Muskete“, in der es abgedruckt ist, ein. „Ein wertvoller, von irgendeinem großen Leid versehrter Mensch gab da ein Stück seiner Seele preis.“²⁸ Dass es aufgrund dieses Gedichtes zu einem Treffen mit dem

²⁶ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 23f.

²⁷ Ebd. S. 15.

²⁸ Ebd. S. 10.

Dichter kommt, bei dem ihr erstes inhaltsreiches Gespräch von der Bibel handelt, ist angesichts des Gedichttitels eine unerwartete Wendung. Interessant ist auch, dass Anton Wildgans dieses Gedicht für seinen Freund Fritz Haymerle noch in jener Nacht verfasst, in der dieser gemeinsam mit Wildgans die attraktive Begleitung eines älteren Verehrers nach heftigem Flirt in einem Lokal auf dem Heimweg bis zum Erreichen der Wohnung beschattet.

Möglicherweise kann man also gerade diesem Gedicht eine gewisse „Distanz zum Ich des Dichters“ zubilligen, die dem Großteil des sonstigen Werkes fremd ist, wie von verschiedenen Seiten immer wieder kritisch angemerkt wird. Anton Wildgans selbst schien von dem Gedicht nicht viel zu halten und nahm es nur in das Bändchen „Dreißig Gedichte“ aus dem Jahre 1916 auf, das auch nicht bei L. Staackmann, sondern im Friedrich Linz Verlag, Trier, erschien. In den Gedichtband der „Sämtlichen Werke“ wurde das Gedicht aufgenommen.

Lillys Verhalten Anton Wildgans gegenüber ist nach den Erfahrungen der gescheiterten Ehe verständlicherweise vorsichtig zurückhaltend. Zunächst weigert sie sich sogar, ihm zu begegnen. „Nur nicht den Wildgans“, entfuhr es mir, „der ist ein so gescheiter Mensch, da muß man sich in einem fort zusammeneinander nehmen, um sich keine Blößen zu geben, und ich bin jetzt so müde, ich kann das einfach nicht.“²⁹

Als es doch zu wiederholten Zusammentreffen kommt, bemerkt sie schnell: „Die ernstesten Gespräche, die er mit mir führte, zeigten mir bald, dass er Freude an meiner Gesellschaft fand.“³⁰ Auch tut sich durch das Vorlesen aus Büchern eine Welt der Geistigkeit auf, die Lilly beglückend empfindet.

Ihre Hinwendung zu Anton Wildgans wird aber vor allem in einer Hinsicht offenbar, die ihren bisherigen Erfahrungen im elterlichen Haushalt kontrastierend gegenübersteht: „Nur seine Augen blickten mich stets mit einer so tiefen Menschlichkeit an, dass mich das Gefühl einer großen Geborgenheit überkam, ein Empfinden des ‚Daheimseins‘, wie ich es niemals in meinem Elternhaus kennengelernt hatte.“³¹

So ergibt sich im näheren Umgang mit Wildgans nach und nach eine Vertrautheit, die – auch belegt durch die folgende Zitatstelle – weniger von sinnlichem Begehren als dem

²⁹ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 14.

³⁰ Ebd. S. 16.

³¹ Ebd. S. 16.

Erstreben von partnerschaftlicher Gemeinschaft erfüllt war: „Eine selige Wärme erfüllte mich, eine Sehnsucht – nicht etwa nach Küssen, aber danach, mich ganz hineinzuschmiegen in seinen Arm und diesen Arm um mich sein zu lassen wie eine starke Wehr und für immer zu verharren in dem Bannkreis dieses ruhevollen Menschentums, dieses großen, mitleidfähigen Herzens!“³²

Anton Wildgans seinerseits ist sich zwar schon bei der ersten Begegnung mit Lilly klar, dass sie oder keine seine Frau werde,³³ und betrachtet sie als Geschöpf, an dessen Erscheinen in seinem Leben er nur in den allerkühnsten Träumen gedacht habe. Die Geständnisse seiner bewegten Vergangenheit werden vor Lilly ausgebreitet, die Versicherung, sein Herz bei all dem jedoch rein gehalten zu haben, wird gegeben, das Geständnis der Liebe selbst erfolgt jedoch „verschlüsselt“: „Tausenderlei mehr hätte ich noch gerne gesagt. Aber was nützt es, mehr über ein Thema zu schreiben, das mit drei gesprochenen Worten erschöpft werden könnte, wenn es mir gegeben wäre, sie zu sprechen.“³⁴



Abb. 7: Die sanften Hügel rund um Mönichkirchen, von Wildgans in Gedichten besungen.

³² Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg, S. 19.

³³ Vgl. Ebd. S. 12.

³⁴ Ebd. S. 21.

3. Widersprüchliche Sehnsucht nach dem Reinen und Guten

Im Hinblick auf das Thema dieser Arbeit stehen wir an dieser Stelle gleichsam an einer reichen Quelle aufzuzeigender Widersprüche, die vorerst das Leben, in weiterer Folge jedoch auch das Werk des Dichters betreffen und sich darin – wie fast alles aus dem Bereich persönlichen Erlebens – mehr oder weniger deutlich festmachen lassen.

Hier handelt es sich zunächst ein Geständnis des Dichters, seine „Jugendsünden“ betreffend.

Anton Wildgans wurde zeitlebens von verschiedensten Quellen her übereinstimmend eine vitale Natur, also ein reges Triebleben zugesprochen, und er selbst thematisiert „das Leiden am Geschlechte“ demgemäß immer wieder. So wird die Gestalt der „Ead“, einer Frauenfigur, die nur auf das Triebhafte im Umgang mit dem Mann reflektiert, zentraler Begriff der Jugendwerke des Dichters. Selbst einer solchen Frau – nach Überlieferung seines Jugendfreundes Karl Satter ist sie Ärztin, keineswegs hübsch und um einige Jahre älter als Wildgans – sinnlich zugetan³⁵, kann er sich ihrem destruktiven Einfluss erst auf einer Weltreise, die er als Begleitung von Arthur Trebitsch antritt, dem die Ärzte zum Auskurieren eines Augenleidens staubfreie Seeluft verordnet haben, in den Jahren 1904/05 entziehen. Auch der Umgang mit Dirnen dürfte dem Jugendlichen nicht fremd gewesen sein. Das erschütternde Gedicht „De profundis“ als tragische Mahnung an das Schicksal seines Gymnasialkameraden Friedrich Parkos, der sich bei seinem ersten sexuellen Abenteuer mit einer damals als unheilbar geltenden Krankheit ansteckte und deshalb erschoss, mag neben anderen ein Hinweis darauf sein.

In dem oben angeführten Zitat heißt es vor der indirekt wiedergegebenen Liebeserklärung jedenfalls:

„Mein Leben ist erfüllt von der Sehnsucht nach dem Reinen und Guten. [...] Ich habe die Augen offen, aber auch das Herz, und in dieses ist noch nichts Zweifelhaftes und Unwürdiges hineingedrungen. Das kann ich Ihnen mit ruhigem Gewissen sagen. Denn hatte ich jemals etwas Beschmutzendes darin entdeckt, da habe ich es sicher mit allen Wurzeln ausgerissen und bin lieber allein geblieben.“³⁶

³⁵ Vgl. Anton Wildgans. Ein Buch der Freundschaft und Erinnerung. Hrsg. von Heinrich Satter. Ex Libris-Verlag Zürich, 1949, S. 51.

³⁶ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 21.

Ganz anderslautend jedoch bekennt Anton Wildgans vor Arthur Trebitsch:

„Ich habe mich nicht rein gehalten in meinem Herzen, ich habe nicht den Tempel gehütet, damit die Göttin einziehe, ich habe mit der Liebe, mit der Kunst, mit dem Glauben, mit der Ehre Hurenspiele getrieben – und nun ekelt mir vor den vielen geschminkten Dirnen. Ich lege hier ein Bekenntnis ab – ein Resumé. – Warum aber bin ich so geworden?

Wenn mir meine erschlafften Gehirnwindungen noch ein Werk schenken, eine Dichtung, ein blutiges Erbrechen meines Jammers, so will ich mich

sine matre

nennen. ‚Mutterlos.‘ Denn das ist der Kern meines Elends.“³⁷

Steht man am Anfang der Beschäftigung mit Anton Wildgans, erhält man möglicherweise bereits an diesen beiden kontrastierenden Stellen eine Ahnung von dem Zwiespalt, der einem in ein und derselben Person entgegentritt. Hat man etwas Kenntnis erlangt von seinem Werk, den Briefen, den Lebenserinnerungen seiner Frau, erkennt man die oben angesprochenen Themen als die zentralen des Lebens und Werkes und als diejenigen, die den ihm und ihnen innewohnenden Zwiespalt und Widerspruch immer wieder in der einen oder anderen Form artikulieren.

Anton Wildgans hat seiner zukünftigen Frau vor der Verehelichung in einer Reihe von Briefen sein divergentes Wesen dargelegt. „In unbedingter Wahrhaftigkeit breitete er vor der erwählten Frau sein innerstes Wesen aus, erhob er klar seine großen Forderungen und scheute auch nicht davor zurück, seine Zerrissenheit, seine Dunkelheiten einzubekennen.“³⁸ Diese Ehrlichkeit ist etwas, das sie ihm zugutehält und sie vor der schwierigen Aufgabe als Gefährtin an der Seite dieses Mannes nicht zurückschrecken lässt. „Die Liebe aber, die aus dem Manne nach so viel Schwerem hervorbrach, war wie ein gewaltiges, reißendes Bergwasser, das keine Hindernisse auf seinem Weg mehr ertragen konnte. [...] Hier war ein Maß übervoll, hier galt es, unendlich viel gutzumachen - rückhaltlos und ohne Sparsamkeit, aus einem weit offenen Herzen heraus.“³⁹

³⁷ Briefe Bd. I, S. 35.

³⁸ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg, S. 25.

³⁹ Ebd. S. 22.

4. Trennungsschmerz - Trennungslabsal

Mit ihren Eltern muss Lilly jedoch eine Reise nach Meran antreten, die sie für die Dauer von sechs Wochen von Anton Wildgans trennt. Diese Trennung stürzt sie in verschiedenste Konflikte. Durch ihre nach eigener Aussage so viel primitivere und unbedenklichere Jugendkraft würde sie einerseits die Trennung ohne große Bedenken überstehen können, andererseits sind die Briefe, die sie von Anton Wildgans zu jener Zeit erhält, Zeugnisse von Anklage und Selbstvorwürfen, von Schmerz und Daseinsekel.

Während sie sich des Abhängigkeitsverhältnisses von ihren Eltern bewusst ist, mit denen sie nach ihrer gescheiterten Ehe wieder die Wohnung teilt, pocht Wildgans als freier und kompromissloser Mann darauf, dass ihre Liebe Mittel und Wege finde, ihr Leben unabhängig zu gestalten und die durch die Reise verursachte Trennung zu vermeiden. Und während sich vor ihrem Auge die Schönheit des Meraner Frühlings entfaltet, verdüstern die Briefe, die sie von Anton Wildgans erhält, den Blick darauf. Zusammenfassend spricht sie davon, dass die sechs Wochen ihres Meraner Aufenthaltes keine geringe Nervenprobe für beide bedeutet hätten und es ihr geradezu unwahrscheinlich erscheine, dass sie jene Wochen ohne schwere Schädigung überstanden habe.⁴⁰

Ein weiteres Mal noch artikuliert Lilly deutlich die schmerzlichen Auseinandersetzungen, Missverständnisse „[...] und sogar Verkennungen von seiten Tonis, die in seinen Briefen an mich während unserer ihn stets aus aller Fassung bringenden Trennungen ihren Ausdruck fanden.“⁴¹

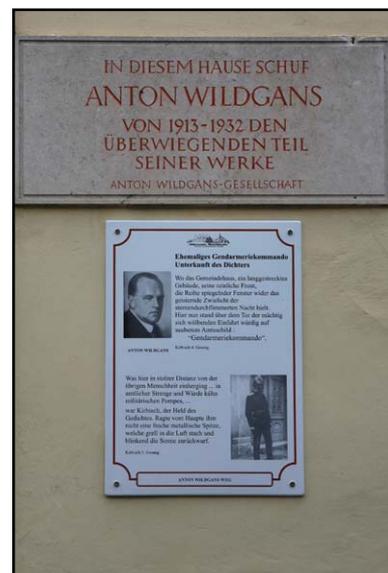


Abb. 8: Gedenktafel am Stirner-Haus in Mönichkirchen.

⁴⁰ Vgl. Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 30.

⁴¹ Ebd. S. 35.

In auffallendem Widerspruch zu dem hier vorgefundenen Sachverhalt steht der Umstand, dass Anton Wildgans ab dem Jahr 1911 regelmäßig das Bergdorf Mönichkirchen aufsuchen wird, wo er meist zweimal im Jahr Arbeitsaufenthalte nimmt, die ihn von Lilly, später auch von den beiden Söhnen für eine beträchtliche Zeit des Jahres trennen.

Heißt es seinerseits noch gegen Ende des Meraner Aufenthaltes: „Wenn ich Dich nur erst wieder habe, dann ist ja alles vorüber, was traurig und qualvoll war, und hoffentlich wird es das letztmal gewesen sein, daß wir uns auf so lange Zeit trennen mußten.“⁴², lautet einer der ersten Briefe aus Mönichkirchen: „Meine liebe Lilly, sei nicht traurig, wenn ich Dir meine Einsamkeit in so schönen Farben schildere. Sie ist von Zeit zu Zeit Lebensbedingung für mich. Das habe ich immer gewußt und ich bin mir auch dessen bewußt, daß ich diese Tage Deiner Selbstlosigkeit und liebevollen Klugheit zu danken habe.“⁴³

Da zwischen diesen Briefstellen etwa drei Jahre liegen, kann man schließen, dass nur die Zeit des ersten Beisammenseins mit Lilly für Wildgans eine sein konnte, „[...] wo ich mein Glück in Dir gefunden habe und nun keinen sehnsüchtigeren Wunsch habe, als durch nichts mehr von Dir getrennt zu werden.“⁴⁴

Neben den späteren Aufenthalten in Mönichkirchen, die dem eben noch geäußerten sehnsüchtigen Wunsch widersprechen, kommt es schon bald zu einer regelrechten Umkehr der schmerzhaften Trennungserlebnisse.

So zeigt sich auf einer gemeinsamen Urlaubsrundreise durch Teile Deutschlands und Österreichs eine wachsende Unruhe bei Anton Wildgans, der sich von seiner dichterischen Aufgabe abgehalten sieht. Also wird der Urlaub vorzeitig beendet und in weiterer Folge von ihm allein die Fahrt nach Mönichkirchen angetreten. „Die Trennung von Toni fiel mir jedoch diesmal besonders schwer. Ich fühlte freilich klar, daß in unserem gemeinsamen Leben die wichtigste Aufgabe Tonis Arbeit war und daß jedes Opfer für sie gebracht werden mußte.“⁴⁵

⁴² Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 31.

⁴³ Ebd. S. 95.

⁴⁴ Ebd. S. 36.

⁴⁵ Ebd. S. 101.

Als Lilly gemeinsam mit ihrem Bruder Urlaub in den Bergen machen soll, von dem Anton Wildgans seines Venenleidens wegen ausgeschlossen bleibt, bedauert sie: „Aber ich muss gestehen, ich fuhr nicht leichten Herzens davon. Mein Platz war tausendfältig an der Seite des geliebten Mannes [...]“.⁴⁶

Schlimmer noch ergeht es ihr, als sie vor der Geburt ihres ersten Sohnes Friedrich einen Erholungsurlaub auf dem Semmering antritt, wohin Anton Wildgans ihr nachreisen und ein billiges Zimmer im Südbahnhotel buchen muss. Die Vormittage sind gemeinsamen Spaziergängen vorbehalten, die Nachmittage seiner Arbeit. Da auch Stefan Zweig zum damaligen Zeitpunkt im Südbahnhotel weilt und die Gemeinschaft mit ihm anregend auf Anton Wildgans wirkt, sodass eine erste Niederschrift des Fragment gebliebenen Dramas „Herr Ölwein“ in den knapp zwei Wochen des Aufenthaltes entsteht, kann Lilly Wildgans, die in ihrer Sehnsucht nach dem Ehemann allein offenbar keine ausreichende Motivation für die Anreise ihres Gatten gesehen hätte, getrost vermelden: „Ich entsinne mich kaum, Toni je so zufrieden und gestillt gesehen zu haben, und so brauchte ich mir als Urheberin jener Semmeringer Eskapade gottlob keine Gewissensbisse zu machen.“⁴⁷



Abb. 9: Kaufhaus des „Johann Baptist Populorum“ aus dem „Kirbisch“.

⁴⁶ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 115.

⁴⁷ Ebd. S. 125.

5. „Eine wirkliche Liebe könnte vielleicht Wunder wirken ...“

Wenn wir vom eben erfolgten kontrastierenden Vorgriff in die Jahre ab 1911 zurückkehren in den Zeitraum nach der Rückkehr aus Meran und vor die ersehnte Verheiratung, gilt es noch einigen widersprüchlichen Pfaden zu folgen.

So stellt sich der geplanten Hochzeit das Problem entgegen, dass Anton Wildgans, der zum Zeitpunkt der ersten Heiratspläne noch ohne Studienabschluss in Jus, ohne gesicherte materielle Basis und als Dichter noch ohne Namen war, für Lilly in den Augen der Gesellschaft, besonders aber in den Augen ihrer Eltern, einer „undiskutablen Partie“ gleichkam. Allerdings war sie durch die Abfindung, die sie aus der ohne ihr Verschulden geschiedenen Ehe erhielt und durch die Auszahlung ihres Erbteiles pekuniär unabhängig und zudem gewillt, sich in der Entscheidung ihrer Herzensangelegenheit kein zweites Mal irgendwelchem Standesdünkel oder gesellschaftlichen Konventionen zu beugen.

Widersprüchlicher stellte sich dieses Problem für Anton Wildgans dar. In seinem Curriculum vitae, das im ersten Band der dreibändigen Briefausgabe aus dem Jahre 1947 ebenso wie in der einbändigen Briefausgabe aus dem Jahre 1937 abgedruckt ist, schreibt er einerseits, dass er sich zum verhassten Jusstudium zwang, obwohl es ihm nicht einmal in materieller Hinsicht ein Äquivalent für die innere Aufopferung zu bieten vermochte⁴⁸, wohingegen es später heißt, dass ihm Erträgnisse aus dem Justizdienst, verbunden mit den zunehmenden Einkünften aus den literarischen Arbeiten, eine relativ selbstständige materielle Stellung innerhalb der Ehe gestatten würden.⁴⁹

Ähnlich wird mit dieser Thematik Arthur Trebitsch einerseits und seiner Frau gegenüber andererseits verfahren. Je nach Adressat und Sichtweise lautet das Argument Arthur Trebitsch gegenüber, als dieser ihn auffordert, einmal in seinem Leben energisch zu sein und das verhasste Studium eben abzubrechen: „Dein Brief haut den gordischen Knoten freilich sehr radikal und einfach entzwei. Allein im Leben ist das bedeutend

⁴⁸ Vgl. Briefe Bd. I, S. 15.

⁴⁹ Ebd. S. 20.

schwieriger. Ich schwebe materiell in der Luft, wenn ich den Jusgedanken für alle Zeit aufgebe.“⁵⁰

Die Argumentation an die Adresse Lillys lautet hingegen: „Denn so viel, als ich mir in den nächsten fünf Jahren im Staatsdienst verdienen würde, verdiene ich mir im freien Beruf auch, und die Absicht, mich durch Dich zu bereichern, habe ich nicht.“⁵¹

Die Lösung des Problems lautet schlussendlich doch: Abschluss des Studiums. Dabei setzt Wildgans ein mögliches Durchfallen bei der Prüfung gleich mit einem Verlassen der Bahn eines zivilen Lebens, was auch den Verlust Lillys bedinge. Wie später in anderen Briefen auch hilft sich Wildgans nun geschickt durch einen suggestiven Unterton, der in die Argumentation einfließt: „Aber alle diese Gründe lägen schließlich nur in Dir. Eine wirkliche Liebe könnte vielleicht Wunder wirken und trotz aller Schicksalsschläge mir noch hinaufhelfen.“⁵²

Zum Curriculum vitae ist noch anzumerken, dass Anton Wildgans ein Irrtum unterläuft, wenn er seinen Vater erst zwei Jahre nach dem Tod von Antons Mutter eine neue Ehe eingehen lässt. Die Konzertpianistin Marie Reitter wurde zehn Tage nach Ablauf des Trauerjahres geehelicht und damit zur Stiefmutter Anton Wildgans’.

Lilly’s Liebe wird sich – wie im obigen Zitat unterschwellig erwartet – immer und immer wieder als eine wirkliche Liebe erweisen und Anton Wildgans in der Folge stets „hinaufhelfen“, sodass auch ein Scheitern beim ersten Antreten zur letzten Staatsprüfung für die gemeinsame Zukunft nur aufschiebende Wirkung entfaltetete.

Was Anton Wildgans von der Verbindung mit Lilly erwartete, legte er ganz deutlich dar.

Weißt Du, was ich am meisten brauche und von Dir am meisten erwarte? Ein tiefes, stilles, treues Geborgensein sollst Du mir gewähren, damit ich meine Sehnsucht nicht verzetteln muß, damit alle lebendigen irdischen Wünsche in den einen Hafen zusammenlanden, der Du mir sein sollst. Siehst Du,

⁵⁰ Briefe Bd. I, S. 126.

⁵¹ Ebd. S. 242.

⁵² Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 37.

das brauche ich vor allem: den inneren Frieden [...]. Wenn Du mir das erfüllen könntest und wolltest, das wäre meine ganze Zukunft, das würde entscheidend dafür werden, ob aus mir noch einmal ein ganzer Künstler wird oder nicht ... Des wahren Künstlers Werk stammt aus dem wirklichen Leben und nicht aus Träumen von diesem Leben. Und dieses Lebens schönste Blüte ist die Liebe seines Weibes. Aber lieb muss es ihn haben, mit einer starken, rücksichts- und verständnisvollen Liebe, die nicht in den Strudel der Unrast, in die Wirbel häßlicher Leidenschaft ziehen darf. Sein Weib muß eine starke, volle Persönlichkeit sein, denn nur sie kann hingebungsvoll bis zur Selbstverleugnung sein [...].⁵³

Lilly Wildgans wird tatsächlich hingebungsvoll bis zu Selbstverleugnung agieren und ihre eigenen Wünsche, ja sogar Wünsche ihres Gatten, die ihr Wohl betreffen, dem unterordnen, was sie für Anton Wildgans als das Förderlichste ansieht. Als sich beim Anfertigen von Büsten von Anton Wildgans sowie der Freunde Theodor Heinrich Mayer und Karl Satter Lillys Talent bestätigt, soll sie auf Wunsch Anton Wildgans' ihre Bildhauerstudien wieder aufnehmen. Er verschafft ihr dazu einen Studienplatz. „Damit aber wäre der ganze Sinn unserer ehelichen Vereinigung ad absurdum geführt worden. Denn Toni hatte mich doch erwählt, weil er von mir erwartete, daß ich ihm beistehen würde, den Weg zu seiner eigenen Kunst freizubekommen.“⁵⁴ Also trifft sie den Professor heimlich, um die zwischen ihm und Wildgans getroffene Vereinbarung rückgängig zu machen.

Da sie jedoch als Tochter aus gutem Haus Klavierunterricht genossen hatte, ist damit die Möglichkeit zu Kammermusik mit Anton Wildgans gegeben, den sie als ausgezeichneten Geiger mit besonders ausdrucksstarkem Ton beschreibt. Also nimmt sie zur Verbesserung ihrer Technik wieder Stunden. Später, als Anton Wildgans den Klang eines Klavieres inmitten von Streichinstrumenten als unpassend zu empfinden begann, lernte sie Geige.

Wichtiger als in diesem Zusammenhang wird ihre Bereitschaft zur Selbstverleugnung in all jenen – Andeutungen zufolge zahlreichen – Fällen, wo Anton Wildgans seiner Forderung, Lilly sei ihm ein Hafen, in dem all seine irdischen Wünsche zusammenlanden, widerspricht. So hat er schon – nach einem Jahr Ehe – bei der ersten Einladung zur Lesung aus eigenen Werken das Gefühl, allzu geborgen im einstmals so ideal vorgestellten Hafen vor Anker zu liegen. Obgleich es ihn als Mann und Künstler vielleicht mit Stolz erfüllen müsste, seine Frau an seinem ersten Auftritt in der

⁵³ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg, S. 26.

⁵⁴ Ebd. S. 90.

Öffentlichkeit, also bei der Premierenlesung aus eigenen Werken, an seiner Seite zu haben, nimmt er die Einladung nach Graz alleine an. Lilly Wildgans in nobler Erklärung hierzu:

Das Honorar war gering; deshalb ergab es sich von selbst, daß ich zu Hause bleiben müsse. ‚Weißt du, mein Kind‘, sagte Toni, ‚ich hätte dir ja diese Entspannung von ganzem Herzen gegönnt, aber vielleicht ist es anderseits auch wieder recht gut, wenn ich einmal allein wegkomme; denn so schön es auch bei meiner Lilly ist, so besteht doch die große Gefahr, daß ich schließlich noch ganz einseitig werde. Und für die Schaffensfähigkeit eines Künstlers ist es eben doch nicht gleichgültig, ob er sich vom flutenden Leben abmauert oder er mit ihm verbunden bleibt.⁵⁵

Die Argumentation, der Anton Wildgans hier folgt, lässt sich recht offensichtlich als mehrfacher Widerspruch zu früher erhobenen, brieflich fixierten Forderungen sehen, denn weder scheint ihm in diesem Fall die (offensichtlich kurzzeitige) Trennung von seiner Frau etwas auszumachen, noch möchte er seiner Verankerung im sicheren Hafen, den ihm eine Frau gewähren soll, jene frühere Bedeutung beimessen, und von einem gemeinsamen Erleben eines wohl bedeutsamen Ereignisses scheint er auch absehen zu wollen.

Interessant erscheint deshalb, dass der von Lilly vorgebrachte Grund, es habe sich des geringen Honorares wegen von selbst ergeben, dass sie zu Hause bleiben müsse, wenig stichhaltig ist. Ihre zum damaligen Zeitpunkt pekuniäre Unabhängigkeit infolge der Abfindung aus der Scheidung und der Auszahlung des Erbteiles ihres verstorbenen Vaters ist aus den Ausführungen zuvor noch erinnerlich, und auch die Beschreibung der ersten gemeinsam verbrachten Weihnachten lässt anhand der zahlreichen Geschenke, mit denen sie Anton Wildgans überhäuft, das ursprüngliche Argument wenig glaubhaft erscheinen.

Jahre später ergibt sich eine erstaunliche Parallele, nämlich beim Festakt der Einführung Anton Wildgans' als Direktor des Wiener Burgtheaters, der Lilly Wildgans ebenfalls nicht beiwohnt. ‚Wie über alles gern wäre ich dabei gewesen! Doch mußten in meinem vorgeschrittenen Schwangerschaftszustand umständliche Fahrten [vom Wohnsitz in

⁵⁵ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 90.

Mödling nach Wien, Anm. d. Verf.] vermieden werden, schon in Hinblick auf die übergroße Besorgtheit meines so leicht irritierbaren Toni.“⁵⁶

Einen Absatz zuvor betont Lilly in ihrem Erinnerungsbuch jedoch: „Meine Schwangerschaft verursachte mir nicht die geringste Beschwerde; ich war elastisch und beweglich wie nur je, unerschöpflich leistungsfähig und gesund.“⁵⁷



Abb. 10: Platz vor der Kirche in Mönichkirchen.

Auf diese Leistungsfähigkeit muss sie gerade in der Nacht der Geburt vertrauen. Denn während sie an besagtem Festakt am 3. Februar 1921 aufgrund ihrer Schwangerschaft nicht teilnimmt, besucht sie am 20. März, also etwa eineinhalb Monate später und somit in weit kritischerem Zustand, nicht nur die Abendvorstellung, sondern lässt sich auch von Anton Wildgans überreden, den Weg vom Burgtheater in die damalige Wiener Bleibe in der Pressgasse zu Fuß anzutreten, damit er noch unterwegs ein Nacht Mahl einnehmen könne. Nach Mitternacht endlich zu Hause angekommen, regt sich bei Anton Wildgans erneut der Appetit, sodass Lilly ihn noch bekocht. Als er danach – im Gegensatz zu ihr – sofort Schlaf findet, wartet sie trotz einsetzender Wehen mit dem

⁵⁶ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg, S. 296f.

⁵⁷ Ebd. S. 296.

Wecken des erschöpften Mannes zu, bis sich die Geburt überdeutlich ankündigt und sie schlussendlich die letzten Meter zur Klinik auf einer Trage zurücklegen muss, weil dem herbeigerufenen Krankenwagen auf dem Weg zur Geburtsklinik das Benzin ausgeht.⁵⁸

Ähnlich wie bei dem für Anton Wildgans wahrscheinlich bedeutenden ersten öffentlichen Auftreten als Dichter in Graz, das ihm unter anderem den Weg in die künstlerische Existenz wies, war Lilly – obwohl sie nach eigener Aussage „über alles gerne dabei gewesen wäre“ – beim ersten öffentlichen Auftreten Anton Wildgans als Direktor des Wiener Burgtheaters elf Jahre später ebenfalls nicht zugegen.

Nicht zugegen ist sie auch beim von Anton Wildgans so ersehnten und für ihn beglückenden „geistigen Stahlbad“, das ihm das Zusammentreffen mit Hugo von Hofmannsthal bedeutet. Der zu einem Besuch in Mödling angesagte Dichter ist ja kein Gast, dem man mit konventionellen Gesprächen oder Familienbeziehungen kommen könne. „Daher wurde beschlossen, daß ich mich gar nicht zeigen, sondern daß die sorgfältig vorbereitete Jause durch das Stubenmädchen in Tonis Arbeitszimmer serviert werden sollte.“⁵⁹

Die eben zitierte Begebenheit soll etwas näher betrachtet werden, weil sie mehrere Problemkreise aufwirft.

Man kann sie – eingedenk des Zeitraums, in dem sie sich ereignet – getrost erklären mit der Stellung der Frau in Ehe und Familie, besonders, wenn der Ehemann ohnehin zu patriarchalischem Verhalten neigt und seine Stellung in der Öffentlichkeit eine deutlich wahrgenommene ist.

Man kann sie auch zum gern zitierten Anekdotenschatz um Anton Wildgans zählen, weil das mit diesem Besuch verbundene zweimalige Scheitern des durchgeistigten Besuchers Hugo von Hofmannsthal am Öffnungsmechanismus des Gartentores der Wildgans-Villa in Mödling natürlich gut in das Bild passt, dass Philosophen, Dichter oder Geistesgrößen außerhalb ihres Elfenbeinturmes den überall lauenden Unbilden des Lebens preisgegeben seien.

⁵⁸ Vgl. Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 298.

⁵⁹ Ebd. S. 273.

Es ist weiters gut möglich, dass die Witwe des Dichters in ihren Schilderungen Gefallen an einem Rollenbild findet, das ihr eine gewisse Naivität zuweist und ihr Licht unter den ihr überdimensional erscheinenden Scheffel ihres Gatten stellt.

Jedenfalls erscheint es auffällig, dass sie in verschiedenen öffentlichen Situationen deutlich im Hintergrund bleiben muss, während sie, vor allem zu Beginn der Ehe, wenn der damals noch bei Gericht dienende Anton Wildgans abends zu Hause an Akten schreiben muss, in seiner Nähe weilen soll, weil ihn das beruhige. Als Blitzableiter muss sie ebenfalls herhalten, sodass entweder eine wahre Sturzflut hemmungsloser Worte auf ihr armes Haupt prasselt, eine Knackwurst neben ihr an die Wand geschleudert oder sie selbst durch die Luft geworfen wird⁶⁰. Wie immer, wenn sie aus Erinnerungen mitteilt, die ein missverständliches Bild von Anton Wildgans zeichnen könnten, folgt eine Rechtfertigung:

Solche kleine Vorkommnisse, wie sie eben hier geschildert wurden, konnten aber nichts Verdunkelndes, Enttäuschendes in unseren Herzen hervorrufen. Unsere Zusammengehörigkeit war so stark, unsere gegenseitige Anhänglichkeit so unverletzlich, der unbedingte Wille, einer dem anderen nur Gutes, Förderndes zu tun, so rein, daß nichts, was uns damals, und nichts, was uns später voneinander geschah, jemals eine bleibende Schmerzesspur zurückgelassen hat.⁶¹

⁶⁰ Vgl. Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 73f.

⁶¹ Ebd. S. 74f.

6. Heirat als Mittel zur Einsamkeit

Im Nachlassband „Ich beichte und bekenne“ sind die Eintragungen aus dem Tagebuch des Dichters, das er zwischen 1916 und 1921 führt, enthalten. In einigem Abstand zum Datum seiner Eheschließung kommt Anton Wildgans sehr ausführlich und mehrmals auf seine Anschauung von Ehe und Einsamkeit zu sprechen. So heißt es dort zuerst:

Die Kunst des Lebens ist nichts anderes, als immer die Bedingungen zu kennen und herbeiführen zu wissen, die der Entfaltung der eigenen Kräfte am günstigsten sind.

Hierin liegt das Wesentliche.

Bevor ich heiratete, war ich meiner viele Jahre hindurch nicht inne geworden. Ich verlor mich an Frauen, an sinnlose Geselligkeiten, an oberflächliche Freundschaften – und hatte dabei immer die quälende Sehnsucht nach Einsamkeit – ohne für sie damals auch nur im entferntesten reif gewesen zu sein.

Ich habe geheiratet, gleichsam um reif für die Einsamkeit zu werden.⁶²

Allgemeiner als in Bezug auf die Ehe kommt er auf Liebe zu sprechen, wenn er dem Tagebuch anvertraut: „Erhöhte Momente gibt mir nur die Einsamkeit. Mein ganzes Wesen ist auf Einsamkeit eingestellt. Sie ist das Medium, in dem meine Propeller rotieren können – und ich fliege. Liebe ist mir nur Vorspiel zur Einsamkeit. Um der Verlassenheit nach der Gemeinschaft der Liebe liebt es in mir.“⁶³

Der Nachlassband mit diesen Tagebuchaufzeichnungen erschien 1933 als Ergänzung zur im Staackmann-Verlag besorgten Gesamtausgabe. Das Interesse am Dichter war – so kurz nach dessen Tod – noch in großem Maße gegeben und so musste Lilly Wildgans später in ihrem Erinnerungsbuch diese Tagebucheintragungen verteidigen, denn die oben zitierte Stelle entfesselte „[...] bei so manchem Spießbürger regelrechte Entrüstung. [...] Wie wenig ahnen diese kleinen, beschränkten Geister von Geheimnissen und Welten, die außerhalb ihrer eigenen engen Grenzen lebendig sind!“⁶⁴ Sie führt im Anschluss aus, dass eine Persönlichkeit vom Ausmaße Anton Wildgans´ gewiss befähigt war, über dem ihm allein zugehörenden Bereich hinaus noch eine solche Fülle von Liebe, Fürsorge und Menschlichkeit zu verschenken, „[...] daß

⁶² Anton Wildgans: Ich beichte und bekenne. S. 97.

⁶³ Ebd. S. 145.

⁶⁴ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 185.

daneben wahrscheinlich alle jene anmaßenden Kritiker trotz ihres ungeteilten Einsatzes wie arme Schemen verblassen. – ⁶⁵

Als Lilly dieser Fülle von Liebe bei einem Kurzurlaub mit Anton Wildgans auf dem Semmering wieder einmal teilhaftig werden kann, stellt sie sich die Frage: „Warum war uns solch ein Feiertag nur so selten geschenkt?“⁶⁶ und nährt damit einigen Zweifel daran, ob des Dichters ihm allein zugehöriger Bereich wirklich genug Raum für sie und die Familie ließ.



Abb. 11: Anton Wildgans-Gedenktafel mit Versen zum Kriegsgeschehen aus dem „Kirbisch“.

Wenigstens die Zeit mit Lilly vor der Ehe führt zu einer Anregung des Schaffensimpulses bei Anton Wildgans. Nach einem gemeinsamen Ausflug, den sie als den schönsten ihres Lebens bezeichnet, entsteht das Gedicht „Heiliger Herbst“. Es veranlasst den Dichter zu der Feststellung: „So geht Schaffen und Leben Hand in Hand, und die Kunst stellt die Marksteine auf den Wegen auf, die die Wirklichkeit geschritten.“⁶⁷ Wenige Jahre später – 1914 – erkennt er hingegen: „Bei mir steht immer

⁶⁵ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 187f.

⁶⁶ Ebd. S. 189.

⁶⁷ Ebd. S. 40.

das Leben der Kunst und die Kunst dem Leben im Wege. Vielleicht ist das immer so bei Menschen meines Schlages.“⁶⁸

Im Zusammenhang mit der für sie schweren Zeit, die jene Hintergründe erahnen lassen, die rund um die Entstehung der „Sonette an Ead“ in dieser Arbeit angesprochen werden, sah sich Lilly Wildgans schon einmal genötigt, darauf hinzuweisen, dass ihre Ehe trotz des darin beschlossenen Glückes große Anforderungen an die seelischen Kräfte stellt. „Sie war kein bequemes Lustwandeln auf geebneten Pfaden, wie dies das Ideal der Spießler darstellt.“⁶⁹

Noch vor dieser Erkenntnis liegt bereits notgedrungen das Bemühen, sich von lieb gewonnenen Illusionen zu trennen. „Aber zum Lohn dafür wird man auch befähigt, sich der reichen Welt des Geliebten einzufügen. Sie bleibt dann nicht nur ein fernes Nebelland, zu dem aus der eigenen spießbürgerlichen Vermauerung keine Brücken führen.“⁷⁰

Da diese Zitate von der Chronologie her in rückwärtsgewandter Weise gebracht wurden, zeigt sich die Entwicklung Lillys von der eigenen spießbürgerlichen Vermauerung weg zur Teilhabe am Gedankengut des geliebten Gatten. Fast meint man nun in diesem oftmaligen Verwehren gegen spießbürgerliches Denken die assimilierten Anschauungen des Dichtergatten zu erkennen, dem die von Robert Musil so pointiert formulierte Zusammenstellung des Bildes gilt, die sich ein Spießler vom Dichter Wildgans mache. Demnach ist es „[...] überflüssig zu sagen, daß ein Dichter der Spießler unaufhörlich gegen die Spießler wettern muß.“⁷¹

Das einzige Mal, als Lilly Wildgans ihrem Mann Vorhalte macht, er würde sich drei Viertel des Jahres von der Familie zurückziehen und sich dann nicht einmal an die einzige gestellte Bedingung einer regelmäßigen brieflichen Nachricht halten, fällt die

⁶⁸ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 146.

⁶⁹ Ebd. S. 106.

⁷⁰ Ebd.. S. 76.

⁷¹ Robert Musil: Theater. Kritisches und Theoretisches. Rowohlts Klassiker der Literatur und der Wissenschaft. Deutsche Literatur Band 16. Rowohlt Verlag 1965, S. 103.

Antwort ungehalten aus: „Für wen sitze ich hier und führe ein Hundeleben, wie zumeist in den Wochen und Monaten, die ich auswärts verbringe?“⁷²

Da Anton Wildgans vor der Ehe mit Lilly gelobte, er werde nie etwas anerkennen außer ihrem Glück und seiner Kunst, wird die Antwort auf diese Frage wohl in diesem Spannungsfeld zu suchen sein, denn auch wenn diese Arbeit die Antwort schuldig bleiben muss, hofft sie doch, das Spannungsfeld selbst mit einigen der darin auftretenden Widersprüche wenigstens angedeutet zu haben.



Abb. 12: Blick in die Landschaft nahe der Wildgans-Rast am Friedhof.

⁷² Lilly Wildgans: *Der gemeinsame Weg*, S. 377.

II. Österreichertum als Lindenblattstelle des Schicksals

1. Burgtheaterdirektion als Dienst am Vaterland

Heute sage ich nur, daß niemand in unserem Volke weiß, wie es hinter den Kulissen der Macht zugeht, und wie sehr gerade die anständigsten Menschen die Betrogenen und Genasführten sind.⁷³

Anton Wildgans wird zweimal an die Spitze des Wiener Burgtheaters berufen und erlebt zweimal eine Zeit voller Intrigen, persönlicher Anfeindungen und schmerzlichen Scheiterns in diesem Amt. Er selbst gibt in zahlreichen Briefzeugnissen Einblick in die schwierigen Verhältnisse jener Jahre und seine Gattin Lilly widmet in ihrem Erinnerungsbuch „Der gemeinsame Weg“ den Ereignissen rund um die zweimalige Direktionsführung ihres Gatten einigen Raum.

Um das große Unrecht, das Anton Wildgans als Theaterdirektor widerfährt, aus ihrer detaillierten Kenntnis der Umstände und durch reichliches Belegmaterial nachträglich aufzuzeigen, erscheint ihr biografischer Beitrag „Anton Wildgans und das Burgtheater“⁷⁴ im Jahre 1955. Damit wird sie ein weiteres Mal treue Erfüllungsgehilfin eines Schicksals, von dem Anton Wildgans wiederholt erbat: „Die eine Gunst soll mir das Schicksal noch gewähren: daß ich von meinen damaligen Erlebnissen berichten kann. Nichts wäre mir wichtiger.“⁷⁵

Ebenfalls nimmt sich Franz Hadriga⁷⁶, der einen Kurzaufsatz seiner Untersuchung auch in dem Lesebuch zu Anton Wildgans gibt, dieses Themas an, sodass dazu an sich reichlich Material vorliegt. Die Ausführungen dieser kleinen Arbeit gehen demnach nicht auf etwaige äußere Umstände des Scheiterns der Direktionsführungen ein, sondern versuchen einige der inneren Widersprüche aufzuzeigen, die im Zusammenhang mit den einschneidenden Erlebnissen der Zeiträume von 1. Februar 1921 bis 30. Juni 1922 (erste

⁷³ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 303.

⁷⁴ Lilly Wildgans: Anton Wildgans und das Burgtheater. Ein biographischer Beitrag. Aus Dokumenten, Aufzeichnungen und Erinnerungen gestaltet von Lilly Wildgans. Wien: Kremayr & Scheriau, 1955.

⁷⁵ Lilly Wildgans: Anton Wildgans und das Burgtheater. S. 7.

⁷⁶ Franz Hadriga: Drama Burgtheaterdirektion. Vom Scheitern des Idealisten Anton Wildgans. Wien: Herold, 1989.

Direktionszeit) sowie von 1. Juli 1930 bis 1. Jänner 1932 (zweite Direktionszeit) zu beobachten sind.

Im biografischen Kurzabriss ist zu Anton Wildgans eingangs der hier vorliegenden Arbeit darauf hingewiesen, dass die Vorfahren des Dichters seit dem Urgroßvater als Beamte dem Staate dienten, ein Umstand, der für Wildgans bedeutsam war und dem eine nicht geringe Rolle im Verständnis seiner Entscheidung, die Burgtheaterdirektion anzunehmen, zukommt.

Meine Kandidatur war von der maßgebenden Stelle so ausschließlich und eindeutig aufgestellt worden, daß in mir, dem alten Österreicher und Sprossen vieler treuer Diener ihrer Herren, jenes Bereitschaftsgefühl einschnappte, das zu restloser Hingabe an die Allgemeinheit, die man vor langen Zeiten einmal Vaterland nannte, bedingungslos erbötig ist.⁷⁷

Ebenso wichtig sind die in dem Erinnerungsbuch „Musik der Kindheit“ dargelegten glückhaften Erlebnisse, die ihm der Stehplatzbesuch in der „Burg“ über viele Jahre seiner Jugend hin bietet.

Zu diesen beiden grundsätzlich bestehenden Prädispositionen, die Anton Wildgans für das Burgtheater einnehmen, gesellt sich eine stagnierende dramatische Produktion. Nach „Armut“, „Liebe“ und „Dies irae“, die schon zum damaligen Zeitpunkt als nicht übermäßig Bühnenwirksam galten (von der Bordellszene im dritten Akt von „Liebe“ abgesehen, obwohl sich gerade dieses Stück insgesamt am schnellsten in seiner Zeitbedingtheit einen dauerhaften Erfolg am Theater vergab), wird dem „Kain“ als erstem der in Aussicht genommenen mythischen Dramen wenig Interesse vom breiten Publikum entgegengebracht, auch wenn Lilly anlässlich der Erstaufführung, die in Wildgans' erste Direktionszeit fällt, „[...] dünkte, daß kein anderes während der Direktion Tonis gespieltes Stück solchen Widerhall gefunden hatte.“⁷⁸

Im Zusammenhang mit dem „Kain“ und den stockenden dramatischen Plänen spricht Wildgans einerseits von der Suche nach einer neuen dramatischen Form, die er noch nicht gefunden habe, andererseits neigt er zum damaligen Zeitpunkt wiederholt dazu, die allzu geruhsamen Umstände seines familiären Daseins, somit fehlende

⁷⁷ Lilly Wildgans: Anton Wildgans und das Burgtheater. S. 15.

⁷⁸ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 305.

Erlebniszufuhr von außen, für den geringen Schaffensimpuls verantwortlich zu machen. So kommt ihm, aus diesem Blickwinkel betrachtet, die ehrenvolle Berufung an die Spitze des Burgtheaters nicht ungelegen. Seiner Frau gegenüber argumentiert er deshalb:

Du weißt ja selbst, [...] daß ich in den letzten Jahren in eine seelische Krise geraten bin; habe ich nicht gerade darunter gelitten, daß ich mich vom pulsenden Lebensstrom allzusehr abgeschnitten fühlte, einer übergroßen Stille und dadurch bedingten Stagnation anheimgegeben?! Und hier wäre doch Wirksamkeit unmittelbar in das Lebendige hinein, wäre eine gewaltige organisatorische Arbeit zu leisten, die mich sehr befruchten könnte.⁷⁹

Der später oft über ihn geäußerte Vorwurf der Theaterfremdheit mag sich darin abzeichnen, dass Anton Wildgans Lilly gegenüber vertraglich festzulegende Sonderurlaube anführt, die ihm im Frühjahr und Herbst die Arbeit an seinen Dichtungen weiterhin ermöglichen sollen. In berechtigter Unkenntnis der Aufgabe, die seiner harre, mag man das einsehen, in berechtigter Kenntnis seiner dichterischen Arbeitsweise mag es befremden, dass er sich mit einer derartigen Hoffnung über seinen dichterischen Fortgang beruhigt.

Befremdlich wirkt somit auch die widersprüchliche Argumentation in der gleichen Angelegenheit, aber einem anderen Adressaten gegenüber. In einem Brief an Raoul Auernheimer ist weniger von einer möglichen Befruchtung aus der Burgtheatertätigkeit, sondern eher von einer durch sie eintretenden Hemmung die Rede, die man aus Pflichtbewusstsein auf sich nehme, und die Lilly gegenüber beklagte „seelischen Krise“ wandelt sich zu einem „mühsam erkämpften Gleichgewicht“ seines Daseins.

Mitten in Arbeiten, die für die nächsten zehn Jahre bereits eingeteilt waren, hat es mich getroffen und aus dem mühsam erkämpften Gleichgewicht meines Daseins herausgerissen. Und das Schicksal hat sich die Lindenblattstelle meines Wesens ausgesucht für seinen Angriff: ich bin Österreicher durch und durch [...]. Man zeigte mir eine Bresche, in die sich einer werfen müsse [...] und so gab ich mich eben hin und warf mich in die Bresche – in einer Zeit, wo ich das Gefühl habe, daß alle antreten müssen, die aufgerufen werden.⁸⁰

In einem Antwortbrief an seinen früheren Lehrer und väterlichen Freund, als der Professor Wilhelm Jerusalem in diesem Schreiben auch angesprochen wird, sind es wieder andere Gründe, die er für seine Zusage anführt.

⁷⁹ Lilly Wildgans: Anton Wildgans und das Burgtheater. S. 10.

⁸⁰ Briefe Bd. II, S. 240f.

Jene meiner eigenen Arbeit und meinem Menschentum günstigen Momente, die Sie im Bereiche meiner künftigen Stellung aufgefunden und betont haben, sind auch genau diejenigen, die mich nach schweren inneren Kämpfen schließlich doch bewogen haben, dem Rufe an mich zu folgen.⁸¹

Da es Professor Jerusalem für Wildgans' poetisches Schaffen und dessen künstlerische Weiterentwicklung, in der seine reiche Innerlichkeit immer neue Stoffe gefunden hätte, sympathischer gewesen wäre, wenn der Dichter in seinem ruhigen schönen Heim hätte bleiben oder sich von dort in noch größere Stille hätte flüchten können, muss angenommen werden, dass es der vergleichende Hinweis des väterlichen Freundes auf Goethes siebzehn Jahre währende Synthese von Theaterdirektor und Dichter sowie auf Schillers Gedanken von der Schaubühne als moralischer Anstalt war, in dem Anton Wildgans die seinem Menschentum günstig scheinenden Momente erblickte⁸².

Ein Briefentwurf an den damaligen Präsidenten der Bundestheaterverwaltung, Adolf Vetter, der niemals abgeschickt wurde, sich aber in der dreibändigen Briefausgabe abgedruckt findet, zeigt nochmals die oft bei Wildgans zu beobachtende Eigenheit, verschiedenen Adressaten immer einen Teil einer „Wahrheit“ zukommen zu lassen, die dann in einer Gegenüberstellung widersprüchlich wirkt. Nach den Gründen des persönlichen Abschiedenseins vom Leben, die Lilly gegenüber angeführt werden, dem pflicht- und opfergetreuen Folgen des vaterländischen

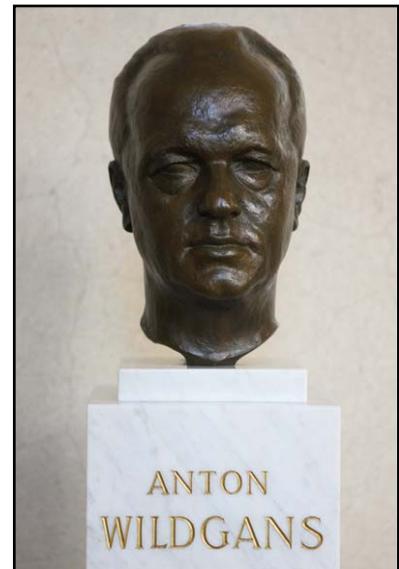


Abb. 13: Wildgans-Büste im Wiener Burgtheater.

Rufes unter Hintanstellung des Eigenen und Eigentlichsten, das Raoul Auernheimer gegenüber in den Mittelpunkt tritt und der Aussicht auf der eigenen Arbeit und seinem Menschentum günstige Momente, die von Professor Jerusalem als ausschlaggebend bezeichnet werden, tritt nun noch eine neue Variante hinzu.

⁸¹ Briefe Bd. II, S. 235.

⁸² Ebd. S. 234.

Was sich heute Expressionismus nennt, mit dem habe ich nichts gemein als den Zufall, daß ich aus anderen Gründen als er in manchem das gleiche will wie er. Die Wahrheit, die er sub specie aeternitatis enthält, ist auch eine meiner Wahrheiten; und um dieser willen bin ich Burgtheaterdirektor geworden. Sonst würde es sich wahrlich nicht verlohnen, meine eigene Arbeit zu unterbrechen.⁸³

Zur Absendung dieses Briefes an Adolf Vetter, das sei nochmals festgehalten, kommt es nicht. Wenn in den vier zitierten Briefstellen auch durchwegs verschiedene Erklärungen für die Annahme der ersten Burgtheaterdirektion gegeben werden, zeigt eine weitere Stelle des bereits zitierten Briefes an Raoul Auernheimer deutlich, dass sich Anton Wildgans scheinbar – die Wunden, die er sich aus der folgenden Zeit holt, ohne sich jemals wieder ganz davon zu erholen, machen das später überdeutlich – darüber wenig Illusionen hingibt, was ihn auf diesem Posten erwarte.

Ja, gebraten soll ich werden, zerteilt in Bissen, gekaut und wieder ausgespuckt! Der momentane Hunger will an mir gestillt werden! Die Bestie dieser Zeit konsumiert gerne und rasch Gehirne von Menschen, will immer frische Opfer und greift zu, wo sie noch Unverbrauchtes findet. Also hinein in die Wurstmaschine ad majorem patriae gloriam!⁸⁴

Anton Wildgans gilt zum Zeitpunkt seiner ersten Direktionsleitung als einer der führenden Dramatiker Österreichs, er ist mit Ehrungen und Preisen ausgezeichnet, so zum Beispiel mit dem Preis der „Eduard von Bauernfeld-Stiftung“, dem Volkstheaterpreis, dem Ferdinand-Raimund-Preis oder dem Kaiser-Franz-Joseph-Orden, und ist, da er keiner der politischen Parteien angehört, konsensfähig für jede von ihnen, was im Hinblick darauf Bedeutung hat, dass das Burgtheater ja nach dem eben erst überstandenen Krieg nicht mehr kaiserliches Hoftheater ist und Anton Wildgans demnach als erster Burgtheaterdirektor der Republik durch die politischen Parteien bestellt wurde. Dies bedeutet jedoch auch, dass ihm in entscheidenden Momenten die politische Unterstützung versagt bleibt und er zwischen den Lagern aufgerieben wird. Die Erkenntnis, eineinhalb Jahre zuvor in besagtem Brief an Raoul Auernheimer formuliert, er habe sich nicht zu diesem Amte gedrängt und werde daran nicht kleben, hilft in den folgenden schweren Zeiten ebenso wenig wie jene, es gehe vielleicht über menschliches Maß, einer Sache zu dienen, ohne zugleich auch sich dienen zu wollen,

⁸³ Briefe Bd. II, S. 255.

⁸⁴ Ebd. S. 241.

und deshalb sei es möglich, dass er in kurzer Zeit scheitere.⁸⁵ Dieses Scheitern, das sich wie vorausgeahnt rasch abzeichnet, liegt nicht im Künstlerischen begründet, sondern nimmt gerade von der „gewaltigen organisatorischen Arbeit“ seinen Ausgang, von der er sich neben seiner „Wirksamkeit unmittelbar in das Lebendige hinein“ eine Befruchtung seines weiteren Schaffens erwartet hatte.

Ja, wenn es mir vergönnt wäre, künstlerisch Ersprößliches zu leisten! Aber ich ersticke in der Senkgrubenarbeit der Administration [...] Ich sehe vor mir aus diesem schmutzigen Wirrsal nur einen Weg: den in den Verzicht auf alles, was mit dem Leben und Treiben unserer Zeit in Berührung bringt. Gäbe es weltliche Klöster, in ihrer eines müßte ich mich zurückziehen, um meine Seele rein zu baden, um mich wiederzufinden in mir selbst, um zu vergessen, vergessen, jahrelang nichts anderes zu tun, als zu vergessen!⁸⁶

Wie sehr Anton Wildgans unter den gemachten Eindrücken leidet, zeigt das Versiegen des künstlerischen Schaffens für die folgenden Jahre. Er hatte seine Dichtung als Appell an die Herzen der Menschen aufgefasst und zweifelte nun an der Existenz derartiger Menschen. Immer wieder tritt die erlittene Unbill zutage und nach Ablauf einer Schweigefrist, an die er nach seiner Demission gebunden war, veröffentlicht er eine Rechtfertigung über seine Direktionszeit in der Neuen Freien Presse. Arthur Trebitsch beglückt ihn zu diesem Schritt und meint: „Das steht neben Grillparzer, neben Kürnberger und neben dem Allerbesten, das in unserem Österreich je gedacht und geschrieben wurde!“⁸⁷

Durch Vortragsreisen und Lesungen aus seinen Werken versucht Anton Wildgans, der auch materiellen Not der Zeit entgegenzusteuern. Sein Vermögen geht durch die Mark-Entwertung und Inflation verloren und in seinem idealistischen Eingehen auf die Berufung zum Burgtheaterdirektor hatte er versäumt, entsprechende finanzielle Bedingungen zu stellen, sodass sein Gehalt, für das keine Inflationsabgeltung vereinbart worden war, unter dem der einfachsten Angestellten des Burgtheaters lag.

Der Umbruch, den der Krieg mit sich gebracht, und die Einblicke, die ihm seine Direktionszeit in das Theaterleben vor, auf und vor allem hinter der Bühne ermöglicht

⁸⁵ Briefe Bd. II, S. 241f.

⁸⁶ Lilly Wildgans: Anton Wildgans und das Burgtheater. S. 58f.

⁸⁷ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 311.

hatte, ließen ihn seine vor der Amtszeit ins Auge gefassten literarischen Probleme als überholt erscheinen und gaben auch reichlich Gelegenheit, widersprüchliche Gründe für seine augenblickliche Situation anzuführen.

In einem Brief an Emil Reich heißt es zum Beispiel: „In der Tat hat sich meiner eine große Arbeitsunlust bemächtigt, die vielleicht durch eine völlige Umstellung meines Privatlebens kuriert werden könnte [...]“. ⁸⁸ Seiner Vermieterin Anna Stirner, bei der er nach seinem Zimmer in Mönichkirchen anfragt, schreibt er hingegen fast zur gleichen Zeit: „An Arbeitslust fehlt es mir nicht so sehr, vielmehr an der ruhigen Stätte und an der inneren Sammlung, aus der ich einzig etwas hervorbringen kann.“ ⁸⁹

Die Jahre nach der ersten Direktion bringen nicht nur ein künstlerisches Verstummen, sondern auch aufreibende existenzielle Nöte mit sich. Durch die Gewährung eines monatlichen Fixums auf eine bestimmte Zeit, das durch Einkünfte aus kommenden Werken abbezahlt werden soll, lindert Alfred Staackmann – seit 1912 Verleger der meisten Werke, später immer mehr auch persönlicher Freund – die drängendste Not.

Diese ist mitunter so groß, dass Anton Wildgans sich nicht nur verschiedentlich um Posten im österreichischen Staatsdienst, sondern auch um eine Ehrenpension für seine



Abb. 14: Tafel mit der Liste der Direktoren im Burgtheater.

⁸⁸ Briefe Bd. III, S. 84.

⁸⁹ Ebd. S. 86.

Burgtheatertätigkeit bemüht, weil er auch dahingehend jegliche Vorsorge bei Annahme der ersten Direktion unterlassen hatte.

All dies ist mitzubedenken, wenn die folgenden Zitate, die nun die überraschend erfolgte abermalige Berufung ans Burgtheater betreffen, im entsprechenden Kontext gesehen werden sollen.

Als Anton Wildgans im Jahr 1930 unerwartet und überraschend erneut die Direktion des Burgtheaters angetragen wird, geschieht dies durch Generaldirektor Franz Schneiderhahn am Krankenbett des Dichters in Mödling. Einem Brief an Franz Schneiderhahn zufolge war dies für Wildgans einer der stolzesten und genugtuungsreichsten Tage seines Lebens.⁹⁰

Wie schon zehn Jahre zuvor macht sich der Dichter die Entscheidung einer Annahme nicht leicht und führt wiederum verschiedenen Adressaten gegenüber verschiedene, einander widersprechende Gründe für eine Annahme an.

In einem Brief an seinen Verlegerfreund Alfred Staackmann möchte Anton Wildgans eine Verlängerung der mit ihm vereinbarten monatlichen Vorauszahlung erwirken, die ihm eine Absage an das Burgtheater ermöglichen würde. Er schreibt:

Denn diesmal geht es ums Ganze eines Lebens! Es geht darum, ob ich Dichter bleiben und mein eigentlichstes Lebenswerk, was immer da auch noch kommen mag, erfüllen darf oder nicht. [...] Schon zeigten sich hoffnungsvolle Umrisszeichnungen mancher Pläne, und dieses Frühjahr und diesen Sommer wollte ich einzig und allein der gemächlichen Arbeit an Neuem widmen.⁹¹

Dieses „Ganze eines Lebens“ tritt in besagtem Brief an Generaldirektor Schneiderhahn über den stolzesten und genugtuungsreichsten Tag seines Lebens weit zurück, denn dort heißt es:

„Indessen nicht so sehr um mich handelt es sich in diesem bedeutsamen Augenblicke, sondern vielmehr um die nächste und fernere Zukunft des Burgtheaters [...]“.⁹²

⁹⁰ Vgl. Briefe Bd. III, S. 342.

⁹¹ Ebd. S. 325.

⁹² Lilly Wildgans: Anton Wildgans und das Burgtheater. S. 156.

Alfred Staackmann war zwar der Widerspruch zwischen den beiden hier gegenübergestellten Briefstellen nicht bewusst, er konnte aber in seinem Antwortschreiben auf eine widersprüchliche Briefstelle des Dichters selbst verweisen, die die hoffnungsvollen Umriss und Pläne betrifft, die sich laut Wildgans zeigten. Dennoch stehe seitens Staackmann fest,

[...] daß ich nach wie vor in Deine Zukunft und in Dein Können die größten Hoffnungen setze, obwohl Du Dich ja letzthin sowohl mir als auch Clara gegenüber wiederholt in dem Sinne ausgesprochen hast, daß Du selbst an Deine Fähigkeit, künftighin noch bedeutende Werke herausbringen zu können, nicht glaubst.⁹³

Besagte Zweifel hatte Anton Wildgans in der Tat sehr deutlich und wiederholt ausgesprochen und es verwundert, dass er von diesem Standpunkt so rasch wieder abrückt. Alfred Staackmann schreibt es einer seelischen, durch das ewige Leiden hervorgerufenen Depression zu, die im Wechsel mit Hoffnungen auf eine bessere Zukunft zu so widersprüchlichen Aussagen führe.⁹⁴ In der schwierigen Lebensphase, in der sich Anton Wildgans in seinem letzten Dezennium befindet, tritt jedenfalls sehr deutlich zutage, dass er verschiedentlich nur jene Aspekte artikuliert, die ihm dem brieflichen oder persönlichen Gegenüber in eine von ihm beabsichtigte Position bringen.

Der Aspekt der finanziellen Absicherung, den Anton Wildgans bei seiner ersten Direktionsannahme völlig außer Acht gelassen hatte, bekommt beim zweiten Mal einen entscheidenden Stellenwert, auch wenn das späterhin dementiert wird. Interessant wieder die unterschiedliche Ausrichtung in der Begründung. Friedrich Winterholler gegenüber wird das Wohl der Familie in den Vordergrund gerückt. „Aber die Kinder wollen genährt, erzogen, gebildet und fürs Leben ausgerüstet werden, und auch ich habe keine Lust, der völligen Proletarisierung anheimzufallen. Das und nichts anderes wird, wenn überhaupt, zugunsten des Burgtheaters entscheiden.“⁹⁵

Alfred Staackmann erhält zuvor eine auf das Anliegen der Verlängerung des zwischen ihm und dem Dichter bestehenden Vertrages abgestimmte Variante, in der anstelle der

⁹³ Briefe Bd. III, S. 331f.

⁹⁴ Ebd. S. 332.

⁹⁵ Ebd. S. 334.

Familie er selbst im Vordergrund steht und zur Direktionsannahme eröffnet. „Wenn ich überhaupt nicht von vornherein nein gesagt habe, so hat es einzig und allein den Grund, daß mir durch die Annahme für den Rest meines Lebens, ja über meinen Tod hinaus, wichtige materielle Vorteile erwachsen würden [...]“⁹⁶

Paul Kluckhohn gegenüber wird eine von allem Materiellen bereinigte Auffassung ins Spiel gebracht, die – anders als die Kriegsgedichte, die anstatt der Taten eintreten mussten, und obwohl betont wird, das Wort eines Dichters sei als solches schon Tat genug – Tun und Handeln mit dem Wort verbinden sollte. Anstelle eines persönlichen Vorteils wird die Idee, die österreichische und schlussendlich europäische Dimension der Aufgabe betont.

Ich bin ein Mensch, der von Natur aus dazu neigt, seine Gesinnungen nicht nur auszusprechen, sondern auch zu leben, und obwohl ich mir auch hundertmal sage, daß das Wort des Dichters als solches schon Tat genug ist, so drängt es mich bisweilen doch, aus einem Teil meines Wesens heraus, über diese Art von Tat hinaus zu einem Tun und Handeln in der Realität. So auch im gegebenen Falle. Das Burgtheater wieder zu dem zu machen, was es einmal war, ja mehr als dies: es zu etwas zu machen, was es noch nicht war, aber unter den geänderten Verhältnissen meiner und seiner Idee nach werden könnte, wäre gewiß eine schöne, österreichische, ja europäische Aufgabe.⁹⁷

Das erste Jahr der erneuten Amtsführung verläuft überaus glücklich. Zu den Feierlichkeiten seines 50. Geburtstages steht Anton Wildgans wie kaum ein Österreicher vor ihm im Mittelpunkt öffentlichen Wohlwollens und verschiedenster Ehrungen, sodass er sogar die Befürchtung äußert, man werde ihn noch zu Tode feiern. Mit einer Verschlechterung seines Gesundheitszustandes durch eine Überanstrengung im Zuge der Feierlichkeiten geht auch ein erneutes Aufflammen verschiedenster Widerstände gegen seine Direktionsführung einher und Anton Wildgans scheidet mit 31. Dezember 1931 aus dem Amt.

Dadurch bleibt es dem Dichter verwehrt, die Feiern des Burgtheaters zum hundertsten Todestag Goethes zu betreuen, was – im Hinblick auf die oben gegebenen Varianten in Bezug auf die Motivierung der zweiten Amtsführung – eine weitere (die eigentliche?) hinzufügt.

⁹⁶ Briefe Bd. III, S. 323.

⁹⁷ Ebd. S. 341.

Denn ohne Phrase: den Faust in einer von mir verfaßten Bühnenbearbeitung zum hundertsten Todestag Goethes am Burgtheater herauszubringen und damit eine vielleicht dauernde Bühnenform des gewaltigen Gedichtes zu schaffen, das war der Traum, der mich verlockte, all die Mühsal noch einmal auf mich zu nehmen und meine Gesundheit aufs Spiel zu setzen. Nun, die Gesundheit ist dahin, aber der Traum auch.⁹⁸

Anton Wildgans hatte – noch bevor er vor die Wahl einer zweiten Direktionsannahme gestellt wurde – nach den kaum auskurierten Strapazen der Reise nach Stockholm Lilly unterbreitet: „Das muß unser aller Ziel sein: uns so zu verhalten, daß wir schön beisammenbleiben können und jeder dabei seine Erfüllung findet.“⁹⁹

Als er auf der Suche nach seiner Erfüllung dem Burgtheater erneut zusagt, ahnt sie: „Wieder stand ein Abschnitt bevor, der unser gemeinsames Leben auseinanderriß, und zwar anders und viel tiefer eingreifend als sonst.“¹⁰⁰

Anton Wildgans wurde damals eine Dienstwohnung in einem dem Cafe Landtmann zugewandten Seitentrakt des Burgtheaters eingerichtet, in der er seines akuten Venenleidens wegen die meiste Zeit zubrachte. Lilly durfte mit den Söhnen einmal pro Woche „zu Besuch kommen“ und fand, dass dieser Ausdruck eine gegebene Situation treffend kennzeichnete.¹⁰¹

Wie auch schon während der ersten Direktionszeit geht Wildgans völlig in der Arbeit für das Burgtheater auf. Hatte er schon damals oft tagelang keine Zeit finden können, seine Frau aufzusuchen, die nach der Entbindung ihres zweiten Sohnes Gottfried ganz in der Nähe des Burgtheaters in einem Sanatorium weilte¹⁰², so gleichen sich die Bilder in der zweiten Direktionszeit wieder:

Derzeit habe ich kein eigenes geistiges Leben, mein Individuum ist aufgegangen in die Idee des Burgtheaters, der ich unter völliger Selbstentäußerung diene. So hofft man von einer Lebensperiode auf die andere und versäumt am Ende das Beste, was man hat: sich selbst!¹⁰³

Andererseits fällt es ihm schwer, in der abermaligen Berufung an das Burgtheater nicht doch so etwas wie eine Bestimmung zu erblicken und es als Fügung anzusehen, wenn er immer wieder sein eigentliches Handwerkszeug ruhen lasse, um sich restlos einer Sache

⁹⁸ Briefe Bd. III, S. 413f.

⁹⁹ Ebd. S. 404.

¹⁰⁰ Der gemeinsame Weg. S. 412.

¹⁰¹ Vgl. Lilly Wildgans: Anton Wildgans und das Burgtheater. S. 202.

¹⁰² Vgl. Briefe Bd. II, S. 256.

¹⁰³ Briefe III, S. 395.

hinzugeben, die ihm freilich über alles teuer sei. „Daher kann auch keine Rede davon sein, daß ich etwa ein Opfer brächte.“¹⁰⁴

Aufzulösen war der Widerspruch, der sich auch hier wieder zeigt, in der kurzen zweiten Amtszeit des Dichters nicht mehr. Ein schwerwiegendes Opfer wurde von Anton Wildgans aber wohl gebracht: Nach allgemeiner Ansicht verbrauchte er in den Mühen der zweiten Burgtheaterdirektionszeit den bescheidenen Rest seiner körperlichen Gesundheit. Alle Versuche, sie in der Zeit nach dem Ausscheiden aus dem Amt wiederherzustellen, blieben erfolglos. Anton Wildgans verstarb am Morgen des 3. Mai 1932 in seinem Arbeitszimmer in Mödling.

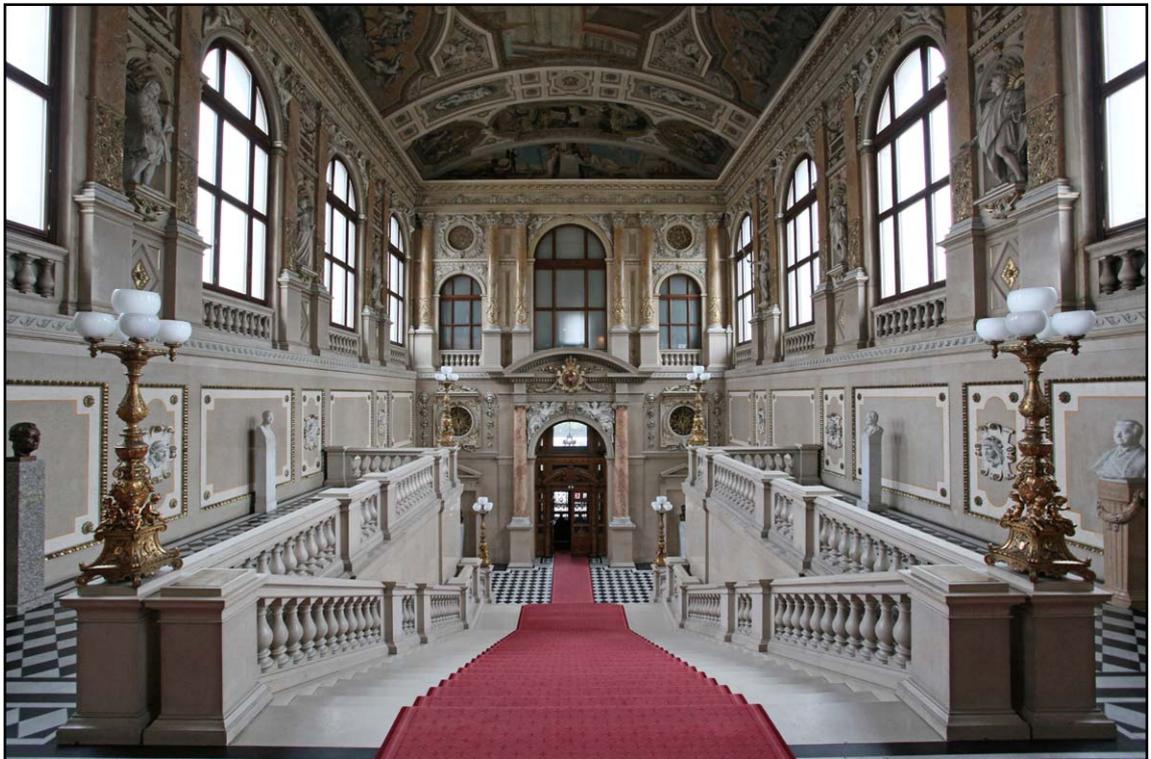


Abb. 15: Seitentrakt im Wiener Burgtheater, in dem die Gedenktafel an die Direktoren angebracht ist. Im gegenüberliegenden Trakt, dem Cafe Landtmann zu, bezog der Dichter während seiner zweiten Direktionszeit eine Dienstwohnung.

¹⁰⁴ Briefe III, S. 404.

2. Kriegsgedichte als Dienst am Vaterland

Den Krieg hat der Teufel erfunden, aber die Menschen, die
ohne ihn miteinander nicht leben können, der liebe Gott.¹⁰⁵

Den Ausbruch des Ersten Weltkrieges hat Anton Wildgans lange vorausgesehen und als notwendig und reinigend empfunden. Es ist heute schwer vorstellbar, welche Begeisterung damals allgemein für die ersten Kriegshandlungen an den Tag gelegt wurde, doch ahnte bei Ausbruch des Krieges, den man binnen Kurzem siegreich entschieden glaubte, auch niemand, dass so viele Jahre des Leides und der Entbehrung ins Land ziehen würden. Selbst Lilly Wildgans bedauert: „Mein großer Schmerz war, dass ich nicht Mann sein konnte und daher ausgeschlossen war vom aktiven Kampf.“¹⁰⁶

Anton Wildgans war seines Venenleidens wegen untauglich zum Militärdienst.

Bei ihm mündete die Hingabe an das Vaterlandsgefühl, die Bereitschaft zum Opfer in jene Welt ein, über die zu gebieten im Vergönnt war: in die Welt der Poesie. Damals schuf er seine ersten Kriegsgedichte, die dann als Flugblätter bei Hugo Heller herauskamen. ‚Vae victis‘ entstand unmittelbar nach dem Kriegsausbruch, ihm folgte nach wenigen Tagen ‚Das große Händefalten‘, das Stellen enthält, die noch bis in unsere heutige Zeit als Hymnen auf den Begriff des ‚Österreicher‘ erfüllt und zitiert werden.¹⁰⁷

Das eben erwähnte Gedicht ‚Vae victis‘ empfand Anton Wildgans später selbst als zu sehr aus der ersten Begeisterung heraus verfasst. Keines der Kriegsgedichte (‚Vae victis‘, ‚Das große Händefalten‘, ‚Freiwillige‘, ‚Ihr Kleingläubigen!‘, ‚Allerseelen‘, ‚Legende‘, ‚Heilige Nacht‘, ‚Infanterie‘) ist in den Gedichtband der ‚Sämtlichen Werke‘ aufgenommen, sie finden sich im Band VII, der als Nachlass herausgegeben wurde. Das Gedicht ‚Vae victis‘ fehlt auch darin allerdings, man findet es demnach nur in dem Bändchen ‚Österreichische Gedichte‘¹⁰⁸, das die gedruckte Sammlung der Flugblätter darstellt. Es trägt den Untertitel ‚Ein Weihelied den verbündeten Heeren‘ und ist das erste Flugblatt der Sammlung.

¹⁰⁵ Anton Wildgans: Ich beichte und bekenne. S. 196.

¹⁰⁶ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 155.

¹⁰⁷ Ebd. S. 155.

¹⁰⁸ Anton Wildgans: Österreichische Gedichte 1914/15. Leipzig: Insel Verlag, o.J. [1915] (= Österr. Bibliothek Nr. 12)

Die Homepage (www.antonwildgans.at) zu Anton Wildgans, die erst mit Jahreswechsel 2007/2008 eingerichtet wurde und ausgesprochen informativ gestaltet ist, bietet Zugriff auf das Gedicht.

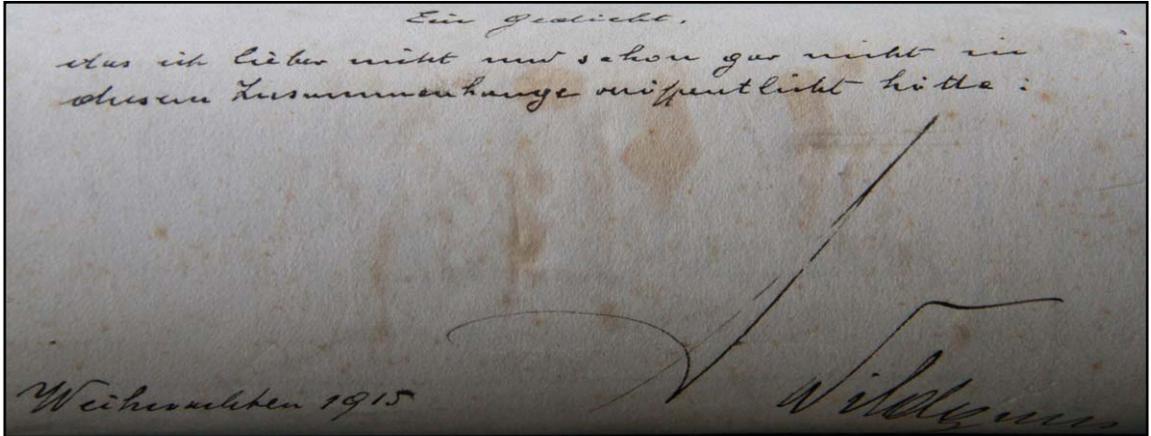


Abb. 16: Briefrolle mit Text: „Ein Gedicht, das ich lieber nicht und schon gar nicht in diesem Zusammenhange veröffentlicht hätte.“ Bezieht sich nach Frau Ilse Wildgans auf das Kriegsgedicht „Vae victis“.

Unter den Schriftstellern der Zeit waren viele für den Krieg, denen man das in späterer Zeit nicht so deutlich anlastete wie Anton Wildgans. Dem Briefwechsel zwischen Hugo von Hofmannsthal und Anton Wildgans ist zu entnehmen, dass die beiden Dichter – von einer brieflichen Bedankung Hofmannsthals aus dem Jahr 1910 abgesehen, die sich wahrscheinlich auf ein Exemplar des Gedichtbandes „Herbstfrühling“ bezieht – durch die von Wildgans verfassten Flugblätter in Kontaktaufnahme traten, die Hofmannsthal mit noch weiteren entstehenden in die Serie der „Bücher aus Österreich“ aufnehmen zu dürfen bittet¹⁰⁹.

Über sein Gedicht „Legende“ schreibt Wildgans an seinen Freund Winterholler: „Ich halte es für das beste, das ich bisher gemacht habe – und das insofern, als ich darin mein anfänglich gestörtes künstlerisches Gleichgewicht wiedergefunden zu haben glaube.“¹¹⁰

Aber auch Hugo von Hofmannsthal findet über die „Legende“ nur lobende Worte: „[...] es ist wiederum ein sehr sehr schönes Gedicht – ist mir vielleicht von allen am nächsten gegangen, ich danke Ihnen sehr, dass Sie es mir geschickt haben. Sie sagen, diese

¹⁰⁹ Hofmannsthal, Hugo v.: Briefwechsel mit Anton Wildgans. Hrsg. von Norbert Altenhofer. Heidelberg, 1971, S. 3.

¹¹⁰ Briefe Bd. I S. 373.

Producte hätten mit Poesie im höhern Sinne nichts zu tun – aber im Grund – sind nicht diese Grenzen verfließend?“¹¹¹

In diesen Briefstellen wird im Hinblick auf das Thema dieser Arbeit deutlich, dass es durchaus nicht propagandistisch gemeint sein musste und von Wildgans mit Sicherheit auch nicht so gemeint war, wenn man Gedichte für die im Feld stehenden Soldaten verfasste. So wird auch in dem Buch um Anton Wildgans von ihnen gesagt: „[...] seine Verse atmen nicht Haß, sondern Glauben. Sie haben große Wirkung geübt, sie gingen in den Schützengräben zu Hunderttausenden von Hand zu Hand.“¹¹² Gertrude Zaleski kann 1947 ebenfalls noch darlegen:

Vor allem diesen beiden Gedichten hat Wildgans jenen Glanz von Volkstümlichkeit zu verdanken, der seinem Namen seither anhaftet. Hätte Wildgans nichts anderes geschrieben als „Das große Händefalten“ und „Infanterie“, so wäre er nichtsdestoweniger einer der berühmtesten Dichter Österreichs, und mit Recht; denn diese Gedichte sind zwei lyrische Denkmäler des Krieges, die seinen Gefühlsinhalt in ebenso unvergänglicher Gestalt ausdrücken, wie gewisse volkstümlich gewordenen Lieder aus der Zeit der Freiheitskriege, die noch heute gesungen werden, den Inhalt ihrer eigenen Epoche.“¹¹³

Die Anmerkung Hofmannsthals zum zensurierten Gedichtschluss des „sehr sehr schönen“ Gedichtes „Legende“, der ihm in der von Wildgans eigentlich beabsichtigten Fassung erschien wie „[...] ein grimmiger frevelhafter Witz, gegen den sich mein Herz völlig verschließt.“¹¹⁴, wurde von Wildgans später in einem insgesamt sehr emotionalen Brief an Friedrich Winterholler sehr abschlägig kommentiert. Dass er nicht stärker auf der von ihm intendierten Fassung beharrte sowie die Hofmannsthal gegenüber ausgesprochene Einschränkung, es handle sich bei den Gedichten nicht um Poesie im höheren Sinn, zeigt hingegen einen Widerspruch zu der von ihm so oft bekräftigten Feststellung, er hätte nie auch nur eine Zeile anders als aus der inneren Notwendigkeit heraus geschrieben, nie etwas aus der Hand gegeben, von dem er nicht wisse, dass er es nicht hätte besser machen können oder an das er nicht glaubte.¹¹⁵

Ähnlich wie Hofmannsthal gegenüber rechtfertigt er sich demnach auch in einem Schreiben an Ferdinand Gregori im Jänner 1916:

¹¹¹ Hofmannsthal, Hugo v.: Briefwechsel mit Anton Wildgans S. 6.

¹¹² Josef Soyka: Das Buch um Anton Wildgans. Leipzig: Staackmann 1932, S. 48.

¹¹³ Gertrude Zaleski: Die Lyrik von Anton Wildgans, S. 77.

¹¹⁴ Hugo v. Hofmannsthal: Briefwechsel mit Anton Wildgans, S. 6.

¹¹⁵ Vgl. Briefe Bd. I, S. 21; Bd. II, S. 82; Bd. III, S. 235, Musik der Kindheit, S. 176.

Hier bei uns im Hinterlande habe ich wegen dieser Gedichte mancherlei Nasenrumpfen der Hochliterarischen zu sehen bekommen. Mich kümmert es nicht. Diese Gedichte wollen ja nichts anderes sein als *meine* Kriegsdienstleistung, mit den Waffen geleistet, die ich führen kann. Mit Literatur haben sie nichts zu tun, um so mehr mit Liebe ...¹¹⁶

Etwas widersprüchlich stellt sich die eben zitierte Aussage auch dar, wenn man zwei Briefe vergleicht, in denen es um die Übersendung der gesammelten Flugblätter an Feldmarschall Conrad von Hötzendorf auf dem in Kriegszeiten sehr unzuverlässigen Postweg, auch innerhalb militärischer Stellen, geht.

In einem Brief an Karl von Lustig-Prean bedankt sich Anton Wildgans

[...] für die Vermittlung der Übergabe der ‚Österreichischen Gedichte‘ an Exzellenz Conrad. Der Effekt war allerdings: ich erhielt irgendeinen dreckigen, mit Schreibmaschine geklopften, dreizeiligen Wisch, anmutend wie ein Formular zur Quittierung unerwünschter poetischer Sendungen, und unterzeichnet mit einem unleserlichen Namen. Ich habe, bei Gott, nicht auf den Maria-Theresia-Orden gehofft, aber dem Buche war ein persönlicher Brief an den Generaloberst beigegeben, und schließlich, wenn man in meinen Kriegsgedichten auch ‚zu wenig die Vibrationen der Seele‘ spürt, sind und bleiben sie doch das einzige relevante literarische Dokument aus Österreichs großem Kampfe.¹¹⁷

Auch wenn die Verärgerung berechtigt erscheint, dass wahrscheinlich nur ein wenig dienstbeflissener Untergebener des Generaloberst für den „mit Schreibmaschine geklopften dreizeiligen Wisch“ verantwortlich ist und seine Exzellenz keine Gelegenheit vorfand, sich persönlich für die Übersendung des einzig relevanten literarischen Dokumentes aus Österreichs großem Kampf zu bedanken, klingt es unglaublich, wenn Anton Wildgans als Grund seines Grolls angibt: „Ich würde über all dies nicht ein einziges Wort verlieren, wenn es sich hier nicht um ein urewig österreichisches Phänomen handelte. Die Kommunikation zwischen den Geistern ist heillos verstopft.“¹¹⁸

Diesen Vorwurf erhärtet er damit, dass überall parasitäre Fettaggen obenauf schwimmen, die stolze Bescheidenheit aber übersehen werde. „Nun, dieses Schicksal hat Größere getroffen als mich, es hat Größere zerbrochen – siehe Grillparzer. Mich wird es nicht zerbrechen! Ich habe meine Rückhalte.“¹¹⁹

¹¹⁶ Briefe Bd. I, S. 423.

¹¹⁷ Ebd. S. 421f.

¹¹⁸ Ebd. S. 422.

¹¹⁹ Ebd. S. 422.

Als Karl von Lustig-Prean klären kann, dass Buch und Brief niemals beim Adressaten eingetroffen sind, ergeht an ihn ein Brief, in dem Anton Wildgans erläutert, er habe inzwischen die Lust verloren, seinen gewiss unwandelbaren Empfindungen nochmals in Form desselben Buchgeschenkes Ausdruck zu verleihen.

Das war damals so wie ein Impuls, so ein geistiges Wärmebedürfnis, von dem ersten militärischen Geiste Österreichs zur Kenntnis genommen zu wissen, was ich aus Liebe und wieder Liebe zu diesem herrlichen Soldatenvolke geformt hatte. Wenn ich auch dem Künstlerischen in jenen Gedichten nicht mißtraute, ich hätte gerne irgendeine militärische Bestätigung dafür gehabt, daß mein Werk und Empfinden auch da draußen, wo nicht geredet, sondern nur getan und vollbracht wird, Wahrheit und Bedeutung hat. Es war damals vielleicht irgendeine Schwäche von mir, wie jeder Wunsch nach äußerer Bestätigung.¹²⁰

Das „urewige österreichische Pänomen“, um dessentwillen all die Worte gemacht wurden, stellt sich nach den Andeutungen übersehener stolzer Bescheidenheit als irgendeine Schwäche heraus und dem Künstlerischen in den Gedichten, die nichts mit Literatur, nur mit Liebe zu tun haben, wird nun nicht mehr misstraut. Dabei stellt sich ein gewisses Misstrauen erneut in einem Brief an Ferdinand Gregori, der ja schon Adressat einer ähnlich lautenden Begründung war, ein, als Wildgans im August 1927 erklärt:

Was die „Knötchen“ in den Österreichischen Gedichten anbelangt, so bitte ich Sie, nicht zu vergessen, daß es sich da um Gelegenheitsgedichte, um soziale und nicht literarische Arbeit handelt. Wenigstens glaubte ich damals im Anfang des Krieges, durch diese Gedichte eine Art von geistigem freiwilligen [!] Kriegsdienst zu leisten und leisten zu sollen. Mit Kunst in höherem Sinne haben diese Ovationen nichts zu tun, schon deswegen nicht, weil sie *aus* einer Zeit *für* eine Zeit geschrieben wurden, während sonst Herkunft, Maßstab und Ziel der Kunst das Ewige oder das Ewig-Menschliche zu sein pflegt.¹²¹

Widersprüchlich präsentiert sich nicht nur die geistige, sondern auch die physische Anteilnahme am Krieg. Lilly Wildgans berichtet, dass sich ihr Mann gleich nach dem Kriegsausbruch zu einem jener Hilfsdienste gemeldet habe, die er bei seinem eingeschränkten Leistungsvermögen hätte durchhalten können.

Aber die grenzenlose Unordnung und Desorganisation, der er bei allen derartigen Vermittlungsstellen begegnete, hatten ihn zur Überzeugung gebracht, daß er dem Vaterland wohl besser dienen könne, wenn er bei der ihm gemäßen Arbeit blieb. Aus der unerträglichen Spannung seines Inneren heraus schrieb er zunächst weitere Gedichte für seinen Flugblattzyklus.¹²²

¹²⁰ Briefe Bd. I, S. 426.

¹²¹ Briefe Bd. II, S. 33f.

¹²² Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg, S. 157.

Bei einer Nachmusterung wird Wildgans jedoch vorübergehend tauglich geschrieben, weil er dem Stabsarzt, obwohl der ihn unter Hinweis auf seine kranken Venen habe ausscheiden wollen, vorlog, sechs bis acht Stunden marschieren zu können. Als Grund für diese Lüge gibt er seiner Frau gegenüber an, sich geschämt und gedacht zu haben, es solle ihm nicht besser ergehen als denen, die eingerückt seien.¹²³

Da er bei dieser Musterung ohne Gummistrümpfe herumstehen muss, nimmt davon eine Venenentzündung ihren Ausgang, die ihn für Wochen ans Bett fesselt und die Tauglichkeitsbescheinigung obsolet macht.

Schließlich geht der Krieg ohne weitere Einberufungen oder literarische Ersatzdienstleistungen an Wildgans vorüber, sodass seine dramatischen Hauptwerke „Armut“, „Liebe“ und „Dies irae“ während der folgenden Kriegsjahre entstehen.



Abb. 17: Gedenktafel vor der Kriegerkapelle in Mönchkirchen mit Zitat zum Krieg aus dem „Kirbisch“.

Angesichts der doch gehäuft auftretenden Widersprüchlichkeiten, die dieses Kapitel behandelte, sei die Frage gestellt, ob Anton Wildgans, dem von Jugend an eine

¹²³ Vgl. Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 164.

Begeisterung für das Militär wie eine pazifistische Einstellung gleichermaßen nachgesagt wird, für einen Dienst mit der Waffe geeignet gewesen wäre.

Eine Klärung muss offenbleiben, es verwundert aber nicht, dass zwei widersprüchliche Antworten möglich sind. Gegeben werden sie vom Dichter selbst, dessen Wahlspruch lautet: *Agnus cum agnis, lupus in lupos!* „Beides liegt in mir, das Gute und das Böse. Es hängt nun fast ausschließlich von meinem Partner ab, was er aus mir herauszuholen vermag.“¹²⁴

Diese Erkenntnis teilt er seiner Partnerin Lilly nach einer Auseinandersetzung mit, in der es zu Handgreiflichkeiten gekommen war und er aber Sieger bleiben konnte. „Wenn ich so wie jetzt eben eine Kraftprobe mit der menschlichen Niedertracht siegreich bestehen konnte, so ist das für mich eine Art Katharsis, eine Reinigung von vielem Stagnierenden; so etwas gibt mir das Bewußtsein meiner männlichen Stärke und der Überlegenheit reiner Hände.“¹²⁵

Ein anderes Mal hätte der Versuch, seinen reservierten Platz in einem völlig überfüllten Eisenbahnwaggon einzunehmen, „[...] beinahe zu einem regelrechten Faustkampf zwischen mir und einem numerisch weit überlegenen Gegner geführt [...]. Wenn ich auch den Rückzug antreten mußte, so habe ich mich dennoch schon seit langem nicht so unbeschreiblich wohlgeföhlt wie nach diesem Gefecht.“¹²⁶

Für eine Ausgabe von Aphorismen, die als Sonderdruck unter dem Titel „Was leuchten soll, muß dulden, daß es brennt!“ im Jahr 1952 an die Mitglieder der Wildgans-Gesellschaft verteilt wurde, aber auch für den Nachlassband „Ich beichte und bekenne“ wird eine das Bewusstsein männlicher Stärke und die Überlegenheit reiner Hände ähnlich artikulierende Zitatversion gewählt, mit der dieses Kapitel beschlossen werden soll:

„Reine Hände erweisen letzten Endes immer noch größere Kraft als starke Hände.“¹²⁷

¹²⁴ Lilly Wildgans: *Der gemeinsame Weg*. S. 136.

¹²⁵ Ebd. S. 136.

¹²⁶ Ebd. S. 225.

¹²⁷ Anton Wildgans: *Ich beichte und bekenne*. S. 196.

III. Das Leiden am Geschlechte

Nun, eine Wunde mehr, diesmal tiefer und brennender als alle bisher empfangenen. Ein Trost vielleicht: daß es einmal zu blühen und klingen anheben wird aus ihr.
Wann wird endlich diese Qual des Geschlechtes enden?¹²⁸

Den Aufzeichnungen in „Musik der Kindheit“ verdanken wir die erinnernde Rückschau des Dichters auf seine Zeit der Freundschaft mit Karl Satter: „Wir waren Kinder, dann Knaben, dann Jünglinge zusammen, die zuerst mit Bleisoldaten und schließlich mit Träumen spielten, mit Träumen von dem, was aus uns werden sollte, und mit Träumen von dem großen Unbekannten, das die Ahnenden der Mannheit am meisten beschäftigt: vom Weibe.“¹²⁹

Während Karl Satter gerade durch eine scheinbare Erfüllung dieses Traumes in eine sehr problematische Beziehung zu der Schauspielerin Ida Orloff und damit auch zu Anton Wildgans geriet, entsandte der junge Dichter zunächst seine literarischen Figuren in den von Widersprüchen und Gefahren durchsetzten Kampf. Der Schriftsteller Ludwig Larina in der Skizze: „Das Verhör“ muss demnach zu Protokoll geben:

Ohne zu wollen und dessen gewahr zu werden, befand ich mich unter den Akteuren als Bewerber um ein Mädchen, dessen Eigenschaften allen jenen Theorien entsprachen, die ich mir in meiner Einsamkeit über das Idealweib, über die für mich einzig mögliche Frau zurechtgelegt hatte.
Allmählich und insbesondere in Stunden, die ich allein war, erfüllte mich diese Erkenntnis mit Schrecken, denn ich empfand schon damals dunkel, daß ich nun verloren war.¹³⁰

Einsamkeit, Theorien von einem Idealweib und das dunkle Bewusstsein, durch eine Frau aus den lichten Höhen des Geistes gestürzt zu werden – verloren zu sein, wie Larina fühlt –, sind bei Wildgans oft die Zutaten seiner Werke. In obiger Skizze wird die Ursache dieses dunklen Empfindens durch den einfühlsamen Befragenden zu Tage gebracht, der unschwer in Anton Wildgans gesehen werden kann, dessen psychologisches Geschick in seiner Zeit als Gerichtsauskultant bekannt und gelobt war und der in dieser Skizze somit ein Verhör mit sich selbst führt.

¹²⁸ Briefe Bd. I, S. 417.

¹²⁹ SW Bd. VI, S. 101.

¹³⁰ SW Bd. II, S. 195.

Dieses gibt ihm Gelegenheit, den Schriftsteller Larina über beider Situation (Wildgans war zur Entstehungszeit der Skizze seit einem Jahr verheiratet) ungeachtet aller Liebe vonseiten der Ehefrau folgende widersprüchliche Erkenntnis zu Protokoll zu geben:

Trotzdem kränkte ich sie oft, indem ich mich in dunklen Redensarten darüber erging, dass ich besser daran getan hätte, allein zu bleiben. [...] Ich versicherte dann meiner Frau, dass ich ohne sie nicht leben könne, obwohl ich gerade früher das Gegenteil gemeint hatte. Ich glaubte und sprach bald das eine, bald das andere in einem Atemzuge.¹³¹

Es ist das Versiegen des schriftstellerischen Impulses durch die übergroße Liebe zu seiner Frau, die zum Mord an ihr führte, gesteht Larina. Weder in ihrer Nähe noch fern von ihr vermag er neue Werke zu schaffen und dieser Angst sind wir auch bei Anton Wildgans in den anderen Abschnitten dieser Arbeit mehrfach begegnet. Vielleicht kann er in einer Ahnung dessen dem Begriff der Ehe noch sechs Jahre zuvor kaum etwas abgewinnen, obwohl seine Bedenken eher sinnlicher Natur sind. So schreibt er an Arthur Trebitsch: „Wobei der Begriff der Ehe für mich die keusche Beschränkung zweier Faktoren aufeinander involviert – was freilich nicht jedermanns Sache ist und auch die meine nicht wäre, handelte es sich um concreta.“¹³²

Sieht man die weiteren Werke des Dichters an, besonders jene frühen Datums, so begegnet man einem Bild der Frau, das nicht nur durch die zeitliche Distanz und modernere Anschauungen der aktuellen Gegenwart sonderbar fremd, sondern bisweilen beinahe diskriminierend wirkt. Im Gedicht „Die Stimme im Traume des Künstlers“ und im Epos in Prosa „Die irdische Maria“ werden die entsprechenden Stellen betont, sie lassen sich aber auf Schritt und Tritt beinahe in jedem Werk zeigen. Wenn wir hier noch einmal daran erinnern, dass Anton Wildgans in der Entwicklung seiner Lyrik auf Baudelaire verweist, zu dem er ergänzend bemerkt, bei ihm sei die Liebe „[...] das, als was wir sie im Laufe des letzten Jahrhunderts zu erleben gelernt haben: die Geißel Gottes!“¹³³, dann greift er sehr weit zurück. Aktuelleren Zeitbezug gibt die fast gleichlautende Formulierung des Problems durch Heinz Gerstinger: „Seit 1903, als

¹³¹ SW Bd. II, S. 199.

¹³² Briefe Bd. I, S. 43.

¹³³ Briefe Bd. III, S. 19.

Weiningers berühmtes Buch ‚Geschlecht und Charakter‘ erschienen war, sagte man, Liebe sei keine poetische Stimmung mehr, sondern ein quälendes Gefühl.“¹³⁴

Baudelaire, Weininger, Strindberg: in diesem Kreis ist das Bild der Frau angesiedelt, das Wildgans zeichnet. Da er in seinen Briefen mehrmals auf Otto Weininger zu sprechen kommt und vor allem auch die Figur des Johannes Nievergott in „Die irdische Maria“ explizit von ihm sprechen lässt, soll versucht werden, Einflüsse durch diesen tragischen Geist aufzuzeigen.



Abb. 18: Die kleine Kapelle auf dem Ortsfriedhof von Mönichkirchen.

¹³⁴ Heinz Gerstinger: Anton Wildgans als Dramatiker S. 75.

1. Otto Weiningers Einfluss auf Anton Wildgans

„Der seltsame, rätselhafte Mensch, der Weininger!“¹³⁵, schrieb August Strindberg an Weiningers Freund Artur Gerber, den Freitod des Philosophen ansprechend. Und weiter: „Daß er weggegangen ist, bedeutet für mich, daß er allerhöchste Erlaubnis dazu hatte. Sonst geschieht so was nicht.

Es war so geschrieben.“¹³⁶

Nicht nur Strindberg, wie das Zitat ausdrückt, war voller Hochachtung für diesen Philosophen, auch heute noch ist die Beschäftigung mit dessen widersprüchlichen Theorien gegeben.¹³⁷ Kontrovers war die Rezeption des Werkes immer schon, überhaupt in Gang kam sie erst durch den Selbstmord Otto Weiningers in Beethovens Sterbezimmer, was ihm von manchen als Kalkül ausgelegt wird.

Der Grundgedanke Weiningers ist, dass jeder Mensch Anteile von weiblich und männlich in sich habe und die daraus notwendig folgende Bisexualität zu einer Spaltung des Subjektes führe. Da es keine reine Form von M (Mann) und W (Weib) gibt, bestimmen die verschiedenen Mischungsverhältnisse den Charakter. Für diese sexuellen Typen erfolgen nun zum Teil Aussagen wie: W ist nichts als Sexualität, M ist sexuell und noch etwas darüber.¹³⁸ Die Erklärung, das absolute Weib habe kein Ich¹³⁹, sein Denken sei ein Huschen zwischen den Dingen hindurch, ein Nippen von ihren obersten Flächen¹⁴⁰, oder die allgemeine interindividuelle Schamlosigkeit des Geschlechtes bewiese sich dadurch, dass jede Frau auch die andere Frau in Gedanken stets

¹³⁵ Zitiert nach: Otto Weininger: Taschenbuch und Briefe an einen Freund. Hrsg. von Artur Gerber. E.P.TAL & Co. Verlag Wien/Leipzig 1921, S. 101.

¹³⁶ Otto Weininger: Taschenbuch und Briefe an einen Freund. S. 102.

¹³⁷ Vgl. dazu: Otto Weininger. Werk und Wirkung. Quellen und Studien zur österreichischen Geistesgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. von Jaques Le Rider und Norbert Leser. Österreichischer Bundesverlag. Wien 1984.

[Anm: Prof. Dr. Norbert Leser ist derzeit Vorsitzender der Wildgans-Gesellschaft. In einem Beitrag des Buches mit dem Thema: ‚Der jüdische Selbsthaß und Weiberverachtung. Otto Weininger und Arthur Trebitsch‘, verfasst von einem unbekanntem Autor, wird der Einfluss Weiningers auch auf Wildgans´ Jugendfreund Trebitsch dargelegt.]

¹³⁸ Vgl. Otto Weininger: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. Matthes & Seitz Verlag. München 1997. (Nachdruck der 1. Auflage, Wien, Mai 1903), S. 113.

¹³⁹ Vgl. Ebd. S. 240.

¹⁴⁰ Vgl. Ebd. S. 244.

entkleide¹⁴¹, besonders aber in der Philosophie fußende Behauptungen wie: „[...] denn die Phantasie des Weibes ist Irrtum und Lüge, die Phantasie des Mannes hingegen, als Künstlers oder Philosophen, erst höhere Wahrheit“¹⁴² führten zu einer sehr geteilten Aufnahme Weiningers. Dem Vorwurf einer Homosexualität, aus der heraus alle Theorien entstanden seien, wird von Emil Szittyta wie folgt begegnet:

Es gibt Versionen, die behaupten, daß Weininger homosexuell gewesen sei und seine ganze Ablehnung der Frau daher stamme. Das ist falsch. Weil wir bei Homosexuellen immer beobachten, daß sie niemals die Frau geistig ablehnen, sondern nur sexuell. Dagegen wird die Frau geistig nur von normal Veranlagten abgelehnt, weil die Geistigkeit einer Frau lähmend auf die Sexualität wirkt.¹⁴³

Dem Vorwurf des Frauenhasses tritt Weiningers Freund Gerber in der von ihm besorgten Herausgabe von Tagebuch und Briefen des Philosophen entgegen, wenn er sagt: „Weininger als Frauenhasser erklären heißt: ihn als Menschen vollständig mißverstehen. [...] Was an Otto Weininger wie Haß anmutet, war Schmerz!“¹⁴⁴

Diesen Schmerz – als Jude geboren zu sein – teilt er mit Arthur Trebitsch, womit sich auch ein Kreis zu Anton Wildgans schließt, mehr aber noch dadurch, dass Otto Weininger zwei Jahre vor Anton Wildgans das Gymnasium bei den Piaristen durchlaufen hat und Wildgans ihn auch daher kennt. Weniger als die Einteilung in sexuelle Typen wird das zehnte Kapitel von „Geschlecht und Charakter“, nämlich die Erörterung von Mutterschaft und Prostitution, für den Bezug auf Wildgans bedeutend.

Mit dem Einfluss Weiningers befasst sich Walter Sachers in seiner Dissertation „Anton Wildgans und Otto Weininger“ und führt aus, „[...] dass Wildgans fast in keiner Ansicht originell ist. Er übernahm sehr viel Gedankengut, was nur deshalb so wenig bemerkt wurde, da er alles synthetisch zu einer Schau zusammenzubauen sucht, um der Mannigfaltigkeit des Lebens gerecht zu werden.“¹⁴⁵

Weininger setzt die beiden Typen Mutter und Dirne polar gegeneinander, auch wenn er diese Gegenüberstellung nicht deduzieren kann, wie auch nicht jene von Mann und Weib. „[...] einstweilen seien die Frauen betrachtet als stets von zwei Typen, einmal

¹⁴¹ Vgl. Otto Weininger. *Geschlecht und Charakter*. S. 258.

¹⁴² Ebd. S. 250.

¹⁴³ Szittyta, Emil: *Selbstmörder. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte aller Zeiten und Völker*. Löcker Verlag Wien u. München 1985, S. 162.

¹⁴⁴ Otto Weininger: *Taschenbuch und Briefe an einen Freund* S. 11f.

¹⁴⁵ Walter Sachers: *Anton Wildgans und Otto Weininger*. Wien, Phil. Diss., 1953 [Masch.], S. 2.

mehr vom einen, ein andermal mehr vom anderen etwas in sich tragend: diese Typen sind die Mutter und die Dirne.“¹⁴⁶ Er führt weiter an, die Eignung und der Hang zum Dirnentum ebenso wie die Anlage zur Mutterschaft sei in einem Weibe organisch, von der Geburt an vorhanden. „Es bleibt demnach nichts übrig, als zwei angeborene, entgegengesetzte Veranlagungen anzunehmen, die sich auf die verschiedenen Frauen in verschiedenem Verhältnis verteilen: die absolute Mutter und die absolute Dirne. Zwischen beiden liegt die Wirklichkeit [...]“¹⁴⁷

„Für die Mutter ist der Koitus Mittel zum Zweck; die Dirne nimmt insofern eine Sonderstellung zu ihm ein, als ihr der Koitus Selbstzweck wird.“¹⁴⁸ Das Wesen der Mutterschaft hingegen bestehe vorrangig in der Erreichung des Kindes als Hauptzweck des Lebens. Eine solche Frau werde Mutter durch jeden Mann und habe bereits als Kind eifriger mit Puppen gespielt. Interessant zeigt sich für Weininger auch das Verhältnis des mütterlichen Mädchens zum Geliebten. „Mütterliche Frauen nämlich sind schon als Mädchen dem Manne gegenüber, den sie lieben, selbst für jenen Mann, der später Vater ihres Kindes wird, Mütter; er ist selbst schon in gewissem Sinne ihr Kind.“¹⁴⁹

Es ist nicht überliefert, ob Lilly Wildgans Weininger gelesen hat, wenn sie von ihrem Mann als ihrem „Sorgenkind“ spricht, dem sie ohne Kleinlichkeiten alle Zugeständnisse zu machen bereit sei, derer es auf dem Weg zu seinem Künstlertum bedürfe¹⁵⁰, im folgenden Zitat scheint es beinahe so. „Es war in mir neben aller Liebe eines Weibes zum Mann auch vieles von der Liebe einer Mutter zu ihrem Kind, aber auch so manches von der Liebe eines Kindes zu seinem Vater. Denn Toni verdankte ich doch alles, was ich aus meiner Unfertigkeit heraus in diesen zehn Jahren geworden war.“¹⁵¹

Weininger kommt nun neben der Unterscheidung von Mutter und Dirne noch auf jene der Dirnen untereinander zu sprechen. Während zur richtigen Prostitution die Gasse gehört¹⁵² und Männer ohne Bedürfnis nach geistiger Produktivität die eigene Mutter

¹⁴⁶ Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter*. S. 282.

¹⁴⁷ Ebd. S. 286f.

¹⁴⁸ Ebd. S. 304.

¹⁴⁹ Ebd. S. 292.

¹⁵⁰ Vgl. Lilly Wildgans: *Der gemeinsame Weg*. S. 91.

¹⁵¹ Ebd. S. 240.

¹⁵² Vgl. Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter*. S. 284.

begehren, haben bedeutende Menschen stets nur Prostituierte geliebt.¹⁵³ Dergestalt besitzen Dirnen – das Weib als Dame – die meiste Macht unter den Menschen und bilden Dirnen das Analogon zu dem Typus des großen Eroberers. „Wie dieser, wie Alexander und Napoleon, wird die ganz große, ganz bezaubernde Dirne vielleicht nur alle tausend Jahre einmal geboren, aber dann feiert sie auch, wie dieser, ihren Siegeszug durch die ganze Welt.“¹⁵⁴

Bei Wildgans wird eine solche Dirne Trost des Heilands im zwanzigsten der „Sonette an Ead“, oder entfacht Ead Ringerts all jene Redestürme aus Johannes Nievergott, die sie zu tätiger Mutterschaft bewegen sollen. Auch in Briefstellen, zum Beispiel den Äußerungen über Hofmannsthals „Frau ohne Schatten“, zeigt sich Weiningers Gedankengut bei Wildgans:

Daß die Sehnsucht nach Nachkommenschaft gerade im Munde des Mannes zum Schrei wird, darin erblicke ich nebenbei noch eine andere (wahrscheinlich unwillkürliche) Tiefe – in der erst die Kindersehnsucht des Mannes den amoralischen Vorgang in die Sphäre des Sittlichen hebt. Muttersehnsucht und Mutterliebe sind dagegen bloße Dünste aus der Retorte der Natur. Nur der Mann kann eigentlich das Kind wollen, im ethischen Sinne, das Weib kann es bloß empfangen, erwarten und erdulden.¹⁵⁵

Wenn nun auch das Wissen um Weininger viele Stellen im Werk Wildgans aus einer klareren Perspektive erscheinen lässt, ist damit dem Triebproblem nicht entscheidend beigegeben. Selbst Weininger muss – auch das wird oft als Grund für den freiwilligen Tod angeführt – erkennen, dass seine Theorien nicht Bestand haben können. Durch seinen Freund Gerber ist diese Erkenntnis so überliefert:

Eine merkwürdige Stelle besteht aus vier Zeilen; Zeilen von ungeheurer Tragik, die Licht werfen auf das ganze Lebensschicksal dieses einzigartigen Menschen. Ihre Schriftzeichen lassen erkennen, daß Weininger sie, wie gejagt, in rasender Hast, vielleicht in Qual und Verzweiflung, aufs Papier geworfen, daß sich, nachdem sein Stolz sich gebeugt, auch die Hand noch gesträubt hat, das zu schreiben, was der Geist diktierte: ‚Wie kann ich es schließlich den Frauen vorwerfen, daß sie auf den Mann warten? Der Mann will auch nichts anderes als sie. Es gibt keinen Mann, der sich nicht freuen würde, wenn er auf eine Frau sexuelle Wirkung ausübt. Der Haß gegen die Frau ist nichts anderes als Haß gegen die eigene, noch nicht überwundene Sexualität.‘¹⁵⁶

¹⁵³ Vgl. Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter* S. 297.

¹⁵⁴ Ebd. S. 299.

¹⁵⁵ Briefe Bd. II S. 177.

¹⁵⁶ Otto Weininger: *Taschenbuch und Briefe an einen Freund* S. 23f.

2. „Missglückte Akutheiten einer chronischen Erlebenssucht“

„Was die Rolle der Frauen in seinem Leben wie in seinem Werk betrifft, könnte und müsste man – um wenigstens annähernd vollständig zu sein – diesem Thema ein ganzes Buch widmen.“¹⁵⁷

Das Buch zum Thema blieb bislang aus, aber der Aufsatztitel von Dietz-Rüdiger Moser „Er nannte sich Dichter und liebte die Frauen“ deutet ja schon in eine Richtung, in die es im Zusammenhang mit Wildgans oft geht. Am Gedicht „Empfängnis“, das recht unverhohlen eine Vergewaltigung umschreibt, erfreut Dietz-Rüdiger Moser, dass es geradezu lustvoll-expressionistisch die kosmische Eingebundenheit des Menschen in das Werden und Vergehen der Natur hervorhebe,¹⁵⁸ und er findet, viele Benennungen dessen, „was in das Umfeld, um nicht zu sagen: in die Praxis der „Liebe“ fällt, durchziehen auch sein sonstiges Werk und geben ihm Kontur.“¹⁵⁹

Die „Praxis der Liebe“ war eine, zu der „Mann“ sich gerne dafür eingerichteter Etablissements bediente und das schon erwähnte Gedicht „De profundis“ gibt trauriges Zeugnis damit verbundener körperlicher Risiken. Entsprechend vorsichtig fällt auch der Rat des Dichters an Otto Marschalek aus: „[...] Lebten wir in einer anderen gesellschaftlichen Ordnung, lauerten nicht entsetzliche Krankheiten überall, so könnte ich Dir leichter raten. So psychisch Dein Problem sich nämlich gebärdet, so physisch ist es trotz alledem.“¹⁶⁰

Dass ihm selbst eine gewisse Katharsis nicht nur durch Verse zuteil wurde, ließ sich an verschiedenen Zitaten dieser Arbeit schon erahnen, die den Widerspruch zwischen Wildgans' moralischen Ansprüchen und der tatsächlichen Lebenspraxis aufzeigten. Abschließend zu diesem Abschnitt des „Leidens am Geschlechte“ seien drei Briefstellen angeführt, die den Dichter noch einmal in seinem immerwährenden Konflikt zeigen. Weil Wildgans in derartige Briefstellen immer auch viel an patriarchalischem Impetus

¹⁵⁷ Dietz-Rüdiger Moser: Er nannte sich Dichter und liebte die Frauen. In: Literatur in Bayern. Hrsg. vom Institut für Bayerische Literaturgeschichte der Universität München. Nr. 29 Sept. 1992, S.18.

¹⁵⁸ Vgl. Ebd. S. 20.

¹⁵⁹ Ebd. S. 21.

¹⁶⁰ Briefe Bd. II S. 205.

und literarischem Duktus einfließen ließ, ist vor allem das abschließende Zitat trotz Kürzungen etwas länger ausgefallen.

Als Erklärung einer Briefstelle, in der Anton Wildgans sich damit rechtfertigt, dass seine so genannten Erlebnisse nicht frivole Seitensprünge seien, „[...] sondern die meist mißglückten Akutheiten einer chronischen Lebens- und Erlebenssucht [...]“¹⁶¹, schreibt Lilly, dass diese von ihr mit ganzer Herzensbereitschaft verstanden würden und führt weiter aus:

„Seine große Zuneigung zu mir brachte es dann aber mit sich, dass er etwaigen Versuchungen, wenn sie sich ihm boten, doch immer wieder auswich. Wenn er das eine oder andere Mal der Not seiner Sinne erlegen war, ertrug er es nicht, mich getäuscht zu wissen, und kam mit gequältem Herzen beichten. Unser menschliches Verhältnis war auf einem Höchstmaß von Wahrhaftigkeit aufgebaut.“¹⁶²

Dass diesem menschlichen Verhältnis von seiner Seite her manche Prüfung auferlegt wurde, erklärt Anton Wildgans so:

„Wenn ein Mensch pervers empfindet, so ist das ein Unglück. Wenn aber ein Mensch normal empfindet und sich um höherer Begriffe (Treue, Pflicht usw.) willen gegen die Natur vergeht und durch ihre Rache gerade in seinem Allerbesten zerstört wird, so scheint mir dies entschieden noch tragischer, weil das Gute, das er will und leistet, gerade für ihn zum Verhängnis wird. Und nicht nur für ihn, sondern gerade für jene, die er am liebsten hat und für deren Wohl und Wehe er tagaus und tagein bedacht ist. [...] Als bürgerlicher Mensch [...] verleugne ich keine Pflicht, [...] als außerbürgerlicher Mensch habe ich die allerhöchste Zeit, dem produktiven Organismus die Bedingungen zu konzedieren, unter denen allein er auch seine bürgerlichen Pflichten erfüllen kann. [...] Es gibt gewiß solche, denen Abtötung Vergeistigung bedeutet, aber es gibt auch andere – und sie sind die Schlechtesten nicht –, die mit ihrem Leibe auch alle treibenden Kräfte des Geistes abtöten würden. In bescheidenem Ausmaße gehöre ich wahrscheinlich zu den letzteren. [...] Aber dies muß ich eben als mein irdisch Teil dulden und finde nur die eine Erleichterung darin, daß alles, was ich tue und lasse, unverrückbar gerichtet ist auf Glück und Sicherheit der drei geliebten Menschen, die ich in Dir und den Kindern besitze. Für Euch will ich gesund, will ich schaffensfreudig und fruchtbar sein. Was ich für mich in Anspruch nehmen muß, ist nur das Mittel dazu, um für Euch da sein zu können.“¹⁶³

¹⁶¹ Briefe Bd. II S. 168.

¹⁶² Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 268.

¹⁶³ Briefe Bd. III S. 110.

B. Widersprüchliche Aspekte im Werk von Anton Wildgans

I. Ausgewählte Beispiele aus dem lyrischen Schaffen

Schriebe ich die Geschichte
 Jedes meiner Gedichte,
 Würd' es von meinem Leben
 Die Geschichte ergeben.¹⁶⁴

[...]
 Den Kopf voll Träumen, eine hohe Welt,
 Im Herzen eine tolle Leidenschaft
 Und in den Knochen keinen Funken Kraft -
 So hast du mich in dieses Sein gestellt.¹⁶⁵

Das vorangestellte Epigramm, von Lilly Wildgans im Nachlass des Dichters entdeckt, mag für sich genommen schon zeigen, wie verwoben Leben und Dichten, Gedichte und Geschichte bei Anton Wildgans sind. Mannigfach sind seine Selbstzeugnisse in Gedichten und durch sie, vielschichtig ist der Themenbereich und kreist doch im lyrischen Schaffen zumeist um Problemkreise, die man grob in die Bereiche Eros, Soziales und Landschaft einteilen kann und die uns in den meisten Kapiteln dieser Arbeit in der einen oder anderen Form zum Teil schon begegnet sind oder noch begegnen werden.

Gemäß der wichtigen Stellung der Lyrik in Anton Wildgans' Gesamtwerk ist der Band Gedichte der erste der „Sämtlichen Werke“, wurde aber als dritter publiziert, weil „in Erfüllung dringender Wünsche aus dem Kreise der Gemeinde des Dichters“, wie die Herausgeber Dr. Otto Rommel und Lilly Wildgans im Vorwort erklären, die Bände fünf („Kirbisch“) und sechs („Musik der Kindheit“) vorausgeschickt wurden.

¹⁶⁴ Briefe Bd. I, S. 12.

¹⁶⁵ SW Bd. I, S. 113.

Die Lyrik von Anton Wildgans zeigt einen besonderen Hang zur Betrachtung, zur Reflexion, gleichgültig, ob es sich um tatsächliche sogenannte Gedankenlyrik, um Naturbilder oder um Liebesgedichte handelt. [...] Das Ringen um eine neue Art der Weltsicht und um eine aktuelle lyrische Formung, das der gleichzeitigen Lyrik Rilkes oder Trakls eignet, ist Wildgans fremd.“¹⁶⁶

Anton Wildgans sagt von sich selbst, dass sein produktiver Impuls ein entschieden und vorwiegend lyrischer und dass seine eigentliche und ureigenste Ausdrucksform der Vers sei.¹⁶⁷ Allerdings ist auch der Weg zur lyrischen Beherrschung der Sprache einer für Wildgans, der ihm wie das meiste im Leben nicht leichtfällt, ihm zu Zweifeln Anlass gibt und manch widersprüchliche Ansicht nährt. Wenngleich sich sein Talent früh zeigt und ihn auch schon in der Gymnasialzeit erste Gedichte, Entwürfe, Skizzen, vor allem aber Possen über die Lehrer zu Papier bringen und in eigens dafür angelegten Heften sammeln lässt, bekennt er, dass seine damaligen poetischen Versuche nicht über ein durchschnittliches Niveau hinausreichten. „Nur mein rezeptives Interesse unterschied sich von dem meiner Kameraden und Altersgenossen. Ich eignete mir schon damals eine verhältnismäßig ungemeine Belesenheit in Werken der verschiedensten Literaturepochen an.“¹⁶⁹

Seine lyrische Begabung mag in seiner Kindheit gerade in der schweren Zeit nach dem Tod seiner Mutter ein wenig Förderung dadurch erfahren haben, dass ihn der Vater abends vor dem Einschlafen Reimwörter finden ließ und ihm immer wieder aus den Klassikern, vor allem Schiller, vorlas, sodass auch



Abb. 19: Stirner-Haus in Mönichkirchen, in dem Anton Wildgans den Großteil seiner Werke schuf.

Anton Wildgans im Alter von etwa vierzehn Jahren die Vorrede zu einem dramatischen Gedicht selbstbewusst mit der Erklärung eröffnet: „Ich, der ich mich meistens mit der Lektüre der klassischen Dichter befasse, habe daraus eine besondere Vorliebe für die Stoffe aus der griechischen

¹⁶⁶ Anton Wildgans: Ein Lesebuch. S. 32.

¹⁶⁷ Vgl. Briefe Bd. I, S. 304.

¹⁶⁹ Ebd. S. 17.

Mythologie gesogen. Begreiflich ist daher, daß sich in mir der Wunsch regte, dieser Neigung Ausdruck zu geben.“¹⁷⁰

Es wäre nicht Anton Wildgans, wenn ihm nicht die dramatische Form die bevorzugte wäre, obgleich sich ihm die lyrische Gestaltung zuerst erschließen und auch zeitlebens wesensgemäßer bleiben wird. In einer an Selbstzweifeln reichen Jugendzeit, vor allem, als er sich vor die als quälend empfundene Notwendigkeit gestellt sieht, eine Berufswahl zu treffen, ist er nahe daran, das Dichten gänzlich sein zu lassen.

Ich denke dabei leider hauptsächlich nur mehr an die konsumptive Seite der Literatur, denn die produktive zu meinem Berufe zu machen, habe ich nun endlich und vernünftigerweise doch aufgegeben. Ich habe einerseits jenes reiche und unendlich impressionable Temperament nicht, dem sich jedes Erleben gleichsam automatisch zum Kunstwerk formt, und andererseits fehlt mir die Gabe, innerlich Uerlebtes nur um des Geldes willen zu verarbeiten. Mit anderen Worten: ich besitze zu viel Ehrlichkeit und zu wenig Talent. Denn diesem ist Erlebnis und seine Formung eins.¹⁷¹

Dieses Zitat aus früher Jugend versammelt bereits alle Eckpunkte in sich, auf die später oftmals Bezug genommen wird. Anton Wildgans wird demnach immer wieder auf die besondere Art seines Erlebens hinweisen, das ihm zwar – wie eben bedauert – versagt, jedes Erlebnis automatisch zum Kunstwerk zu formen, aber für seine Art des Schaffens und seine Auffassung von Kunst wesentlich wird.

Da ich selten aus dem ersten Erlebnis unmittelbar produziere, sondern zumeist erst aus einer Reihe ähnlicher Erlebnisse heraus, so stellt sich mir von selbst eine gewisse typische Formulierung ein, die bei mir nicht aus künstlerischem Wollen entspringt, sondern natürliches Erlebnis ist. Demgemäß interessiert mich das Einmalige in der Literatur auch nicht, und ich trachte, jeden Stoff seiner Einmaligkeit zu entkleiden und aus ihm seinen allgemein-menschlichen Gehalt herauszuholen.¹⁷²

Anton Wildgans betont jedoch, dass Kunst nicht in einer Reproduktion eines Erlebnisses, sondern in einer Produktion aus einem Erlebnis bestehe, dass sie aus unscheinbaren Wirklichkeiten, aus einzelnen kleinen Ereignissen und Zügen etwas Neues und Andersartiges schaffe, das durch eine Idee beseelt sei. „Es ist daher nichts falscher, als in den Werken der Dichter nach den Originalen ihrer Figuren zu suchen.

¹⁷⁰ Zitiert nach: Briefe Bd. I, S. 401.

¹⁷¹ Ebd. S. 167.

¹⁷² Anton Wildgans: Der geöffnete Schrein S. 26.

Diese finden sich zumeist gar nicht. Denn so, wie sie der Dichter sieht, sind sie für andere Augen kaum erblickbar, und aus Kleinigkeiten kann er Großes machen.“¹⁷³

Trotz dieses Hinweises kann man gerade bei Wildgans oft schwer umhin, die von ihm beseelten Figuren nicht mit deutlichem Rückbezug auf ihn zu sehen.

Die Distanz zum einzelnen Erlebnis, die für Anton Wildgans nötig ist, ehe er daraus durch eine Idee ein Neues und Anderes schaffen kann, wird nicht allein durch einen Zeitraum befördert, der zwischen Erlebnis und Verarbeitung liegt, sondern auch durch ein Zurückziehen in die Einsamkeit, in abgeschottete Arbeits- und Lebensräume. „Erst aus dieser Lebensentrücktheit finde ich die Distanz zu den Dingen, die ich formen will und die ich oft jahrelang mit mir herumtrage, bis irgendeine kleine Analogie des Erlebens scheinbar längst verjährte Erlebnisse in mir auslöst.“¹⁷⁴

Wie wichtig der „Reifeprozess“ eines einmal empfangenen Erlebnisses in Anton Wildgans für die Dichtung, die daraus entstehen kann, ist, zeigt das zeitlebens unvollendet gebliebene Drama „Herr Ölwein“, das er zwar einerseits als das Hauptwerk seiner frühen dramatischen Produktion sieht, andererseits aus dem genannten Grund nie in die endgültige Form brachte:

Die Menschen des Ölwein'schen Milieus sind mir selbst dann noch widerwärtig, wenn sie tragisch werden. Diese Gestalten sind mir noch zu sehr mit ihren lebendigen Vorbildern verwachsen. Ich habe sie noch nicht so typisch vor mir, als ich dies brauche, um zu vergessen, woher ich den konkreten Anstoß zur Gestaltung ihres Schicksals empfangen habe.¹⁷⁵

Anders ergeht es ihm mit dem Drama „Armut“, das er als in die Mannesjahre verspätetes Jünglingswerk bezeichnet und nur deshalb im Alter von sechsunddreißig Jahren noch so sturm- und dranghaft habe schreiben können, weil er alles einmal wahrhaft Empfundene mit lebendiger Frische in sich aufzubewahren vermöge.

Ich lege ein Erlebnis wie in einen Schrein in mich. Und wenn ich ihn nach Jahren öffne, so ist alles Zufällige, Einmalige des Erlebnisses davon abgewelkt und gleichsam die platonische Idee dieses Erlebnisses ist in einfacher Formel vorhanden. In dieser Beziehung habe ich das Gefühl, ewig jung zu bleiben.¹⁷⁶

¹⁷³ Briefe Bd. I, S. 390.

¹⁷⁴ Ebd. S. 408.

¹⁷⁵ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 202.

¹⁷⁶ Anton Wildgans: Ich beichte und bekenne. S. 98f.

Mit diesen ausführlichen Hinweisen soll gezeigt sein, dass die an Anton Wildgans stets gerühmte Sensibilität des (Mit-) Empfindens, sein „Tiefer Blick“, wie eines seiner Gedichte betitelt ist, wie damit nachgerade die sein ganzes Schaffen charakterisierende Eigenheit notwendig mit der besonderen Art seines Erlebens zusammenhängt und die von ihm als Mangel beklagte automatische Formung des Kunstwerks aus diesem Erleben dazu wohl in einem krassem Widerspruch gestanden wäre. Vermutlich hat ihn auch diese Erkenntnis davon abgebracht, sich mit der bloß „konsumptiven Seite der Literatur“ zu bescheiden und doch die produktive zu seinem Beruf zu machen, wobei er von dem in dieser produktiven Seite der Literatur zum Ausdruck kommenden Künstlertum erwartet:

Es besteht vielleicht nicht in viel anderem, als daß ich nichts arbeiten und ein sorgenfreies Leben führen möchte. Das können aber viele andere Menschen auch – Gedichte machen übrigens auch, wenn die meinen vielleicht auch vielfach besser sind als der Durchschnitt. [...] In Wirklichkeit will ich nichts anderes haben als Ruhe und Frieden und das Recht, meine Sensationen zu wählen. Dies ist aber scheinbar viel verlangt. Ich habe eben Allüren, die zu meiner materiellen Lage nicht passen. An diesem Widerspruch muß und werde ich scheitern – so oder so.¹⁷⁷

Immerhin stellt Anton Wildgans nun sein dichterisches Talent, wenn auch im Verhältnis zu seiner Ehrlichkeit als gering erachtet, über den Durchschnitt, auch wenn ihm angesichts einer drohenden Operation, die seinem Venenleiden abhelfen soll, wieder die für ihn typischen Zweifel kommen: „Jetzt ist mir auch der Ausgang alles eins. Es geht nichts verloren mit mir. Was ich der Welt und mir vielleicht noch zu sagen hätte, kann ein anderer auch sagen und womöglich – besser.“¹⁷⁸

Auf die ihm fehlende Gabe, innerlich Unerlebtes nur um des Geldes willen zu verarbeiten, kommt er in weiterer Folge ähnlich oft und deutlich zu sprechen, wengleich es dazu eine Reihe von Beispielen gibt, die – vor allem in Bezug auf die späten Jahre, in denen er sich immer wieder zum Lohnschreiber herabgekommen sah – „Ausnahmen“ von dieser Prämisse erkennen lassen, auf die an anderer Stelle in dieser Arbeit Bezug genommen wird.

¹⁷⁷ Briefe Bd. I, S. 129.

¹⁷⁸ Ebd. S. 142.

Das Ringen um den Ausdruck als Dichter, der ein zufällig Erlebtes in die zeitlose künstlerische Form überhöht, problematisiert sich bei Anton Wildgans auch in den folgenden Jahren. War es in Jünglingsjahren die dramatische Form, die er der Lyrik bevorzugt hätte, klagt er beim vorerst erfolglosen Kampf um die ihm gemäße Ausdrucksweise in Prosa: „Aber dann wird es immer so ledern, so aktenmäßig, als wenn ich ärarischen Papp in der Feder hätte. [...] Sollte ich wirklich dazu verdammt sein, zeit meines Lebens nur Verse zu machen? Dafür bin ich in dieser Richtung so weit, daß ich, was mir einfällt, ziemlich mühelos in Versen sagen kann.“¹⁷⁹

Wenn sich nun schon der Vorzug ergibt, Einfälle mühelos in Verse bringen zu können, bleibt noch die Frage, wem man diese Einfälle vermitteln soll.

Gedichte und dergleichen Produkte einer größeren oder geringeren Talententfaltung sind nichts für die Männer des Lebens, für die Wirkenden in der Wirklichkeit, mögen sie auch sonst Trost und Anregung für die Enterbten, für die Zukurzgekommenen, für Unverständene und Sehnsüchtige bilden, so wie sie eben auch aus der Seele von Sehnsüchtigen und irgendwie defekten Menschen kommen und geboren werden.¹⁸⁰

Zwischen dem eben gegebenen Zitat aus einem Brief des Dezembers 1924 und den vorher gebrachten Belegstellen liegen beinahe zwanzig Jahre des dichterischen Schaffens. Der Zeitraum zwischen 1912 und 1920 kann als fruchtbare Periode und Höhepunkt angesehen werden, danach allerdings empfindlich getrübt durch die in Depression und vorübergehendes Versiegen des Schaffensimpulses führende Direktionszeit von 1921/22, die zum Grundton des obigen Zitates beigetragen haben mag.

Zum Ausdruck kommt darin neben dem Hinweis auf die in seelischen Defekten begründete Wechselbeziehung zwischen Verfassern und Lesern von Lyrik auch wieder der Rekurs auf die größere oder geringere Talententfaltung, die unschwer mit den Jahre zuvor ausgedrückten Zweifeln am Talent in Zusammenhang gebracht werden kann.

Entscheidend anders stellt sich der gleiche Sachverhalt sechs Jahre davor dar, als Anton Wildgans seinem Verlag gegenüber um eine erhöhte Erstauflage des in Druck gegebenen Dramas „Dies irae“ ersucht und das mit dem Hinweis begründet, seine Gedichtbände seien gerade zum Zeitpunkt erhöhter Nachfrage vergriffen gewesen.

¹⁷⁹ Briefe Bd. I, S. 273.

¹⁸⁰ Briefe Bd. II, S. 402.

Gedichte mögen in deutscher Sprache bisher bloße Anregung für Weiber und Müßiggänger gewesen sein oder für sonst irgendwie Zukurzgekommene. [...] Jedenfalls scheint dies aber bezüglich meiner Gedichte anders zu sein. Ich hatte dies gewußt, und der Verlag hätte es auch wissen können und sogar müssen, wenn die richtige Einschätzung meines Werkes im allgemeinen und im besonderen vorhanden gewesen wäre.¹⁸¹

Mit der Einschätzung seines Werkes hat sich offensichtlich nicht nur der Verlag schwergetan und es bleibt immer Gegenstand kontroverser Diskussion.

Zur Zeit, als ich nur Gedichte schrieb, sagten einige Kritiker, Lyriker sei ich zwar keiner, aber immerhin zeige sich in ihnen Hang und Fähigkeit zu einer gewissen Steigerung, was einen Dramatiker ahnen lasse. Als ich dann ein Drama schrieb, meinten die meisten, ich sei eben doch nur ein Lyriker, und so weiter. Und ich sage: sie haben beide recht. Ich halte mich selbst weder für einen Lyriker, noch für einen Dramatiker.

Ich bin nur ein Mensch, der sich bemüht, die Wahrheit zu sagen, wie sie sich mir darstellt, und dies jeweils gerade mit den Mitteln jener Dichtungsart, die mir für den Fall als die geeignetste erscheint.¹⁸²

Die vorherrschende Dichtungsart bleibt zeitlebens die Lyrik, auch innerhalb seiner Dramen, deren Handlungsträger in den entscheidenden Aussagen zu gebundener Rede greifen. Die entsprechenden Akte werden schon in ihrer lateinischen Bezeichnung dahingehend gekennzeichnet: Actus mysticus für die Sterbesezene des Josef Spuller in „Armut“, Actus quintus quasi epilogus sub specie aeternitatis für die Aussprache zwischen Anna und Martin in „Liebe“, Actus quintus phantasticus für die Verlesung des Abschiedsbriefes durch Rabanser und die Chorstellen in „Dies irae“.

Dass nicht nur das Theaterpublikum, sondern auch Kritiker und vor allem die Dramaturgen der Theater dieser lyrisch-dramatischen Mixtur, die manchen dazu recht ist, Wildgans dem Expressionismus zurechnen zu können, mit gemischten Gefühlen gegenüberstehen, zeigt die folgende Selbsteinschätzung des nach „Armut“ und „Liebe“ doch schon als etabliert geltenden Dichters, der zu diesem Zeitpunkt über sein drittes Drama („Dies irae“) mit dem Dramaturgen Karl Wollf in Korrespondenz steht:

Denn wenn ich auch zwei nicht erfolgreiche Stücke geschrieben habe, so kräht doch im großen und ganzen kein Hahn nach mir, und über das, was ich bisher gebracht habe, blicken sie doch immer nach dem aus, was sie eigentlich von mir erwarten: nach dem wirksamen Theaterstück, das sie mir zutrauen und das ich aus purer lyrischer Verstiegenheit, wie sie glauben, bisher nicht geschrieben habe.¹⁸³

¹⁸¹ Briefe Bd. II, S. 83.

¹⁸² Briefe Bd. I, S. 409.

¹⁸³ Briefe Bd. II, S. 94.

„Kain“, von dem Hugo von Hofmannsthal annimmt, dass Wildgans ja keine Lust haben werde, ihn auf die Bühne zu bringen¹⁸⁴, denkt dieser sich hingegen vollends lyrisch dargestellt: „Vier Menschen sprechen mit verteilten Rollen ein Gedicht. [...] Der Dialog in einem Drama, wie ich es mir als höchstes Ziel und Erreichen vorstelle, wäre das Gegeneinanderspiel von Monologen. Lautgewordenes Schweigen zwischen Menschen.“¹⁸⁵

Dem „Kain“ war ein nur mäßiger Bühnenerfolg beschieden und auch die lyrische Überhöhung entscheidender Stellen in den übrigen Dramen rief widersprüchliche Reaktionen hervor. Was für Lyrik und Dramatik aber gleichermaßen gilt, ist, dass Wildgans sich immer wieder mit Vorwürfen konfrontiert sah, von Vorbildern inspiriert zu sein und es an Originalität mangeln zu lassen. Beim „Kain“ fiel die Reaktion recht harsch aus: „Außerdem scheint jetzt jeder Lausbub in biblischen Stoffen zu machen, und ein Drama ‚Kain‘ ist unlängst sogar irgendwo in Berlin aufgeführt worden.“¹⁸⁶

Den Vorwurf, in vieler Hinsicht epigonal zu sein, muss sich Anton Wildgans auch in einer der wenigen jüngeren Arbeiten über ihn gefallen lassen. Erwin Trebitsch, weitschichtig verwandt mit Arthur Trebitsch, dem Jugendfreund des Dichters, legt in der Exposition seiner sehr kritischen Auseinandersetzung mit der Rezeption der Werke Wildgans´ dar:

The conclusion is drawn that Wildgans´s writings were acclaimed by an aesthetizing bourgeoisie that had ceased to exist. His pseudo-classical style, the epigonality of his ideas and their self-centredness showed his intellectual gifts to be those of a time-bound literary talent, but not of original genius.¹⁸⁷

Für die Lyrik heißt der Name, mit dem Wildgans immer wieder als Nacheiferer in Verbindung gebracht wird, Rainer Maria Rilke.

Es ist eine liebenswerte Anekdote, wenn Lilly Wildgans schildert, dass sie während einer Krankheit (und damit er in seiner Arbeit nicht gestört sei) von Anton Wildgans

¹⁸⁴ Vgl. Hugo v. Hofmannsthal: Der Briefwechsel mit Anton Wildgans. S. 27.

¹⁸⁵ Ebd. S. 28f.

¹⁸⁶ Briefe Bd. II, S. 156.

¹⁸⁷ Trebitsch, Erwin: Anton Wildgans. A critical reappraisal of the reception of his writings. London, Phil. Diss., 1997, S. 4.

mit dem Auftrag ins Bett geschickt wurde, ein Gedicht zu machen und dass es – ihr einziges – ganz im Stile Rilkes verfasst worden sei.¹⁸⁸

Für Anton Wildgans hingegen stellen derartige Vergleiche, die Vorwürfe des Nachdichtens und das Gemessenwerden an Rilke eine Belastung dar. „Ich verehere in seinen Werken die hohe, heiligste Kunst und werde vielleicht an dieser Vereherung als Selbstdichter zugrunde gehen.“¹⁸⁹

Es ist für Wildgans klar, dass man nicht sofort seinen eigenen Weg gefunden haben und unbeirrt beschreiten könne, dass es Vorbilder geben müsse.

Aber dieser Vorformer im Gedicht war für mich nicht Rilke, sondern – Baudelaire. So wahr mir Gott helfe! Hier war alle Qual geformt, und alle Lust mit den Händen der Qual. Hier war die Liebe [...] das, als was wir sie im Laufe des letzten Jahrhunderts zu erleben gelernt haben: die Geißel Gottes!¹⁹⁰

Die Vereherung und Begeisterung für Charles Baudelaire findet in einigen Übersetzungen seiner Gedichte Ausdruck, bei denen die ursprünglichen französischen Titel beibehalten werden, der Inhalt in etwas freierer Art den dichterischen Intentionen gerecht zu werden versucht. So werden beispielsweise die Hexameter, in denen Baudelaire seine Gedichte verfasst, von Wildgans in fünffüßige Jamben übersetzt.¹⁹¹ Auch wenn Anton Wildgans in einzelnen seiner Gedichte, wie etwa „Unter der Stadt“, deutliche Anklänge an Baudelaire zeigt, bleibt seine Lyrik klar unterschieden, denn:

In seiner Lyrik ist kein krankhafter Zug zu finden, seine Bilder entstammen einer Sphäre gesunden, wenn auch gequälten Empfindens. Seine ganze kraftvolle äussere Persönlichkeit steht schon im Widerspruch zu der Baudelaires, dessen Züge tiefes abgründiges Wissen um die Nachtseiten des Lebens erkennen lassen.¹⁹²

Das gequälte Empfinden, das Wildgans hier zugestanden wird, nimmt tatsächlich breiten Raum in seinem Dichten ein, wenngleich er auch das – wie die Rückschlüsse auf Vorbilder in fremden oder der eigenen Person, die den Gedichten zugrunde liegen könnten – gerne verallgemeinerte. „Nicht die eigenen im allgemeinen unwichtigen

¹⁸⁸ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 111.

¹⁸⁹ Briefe Bd. I, S. 224.

¹⁹⁰ Briefe Bd. III, S. 18f.

¹⁹¹ Vgl. Hilde Vanicek: Der Einfluß der französischen Lyrik auf Anton Wildgans, Stefan Zweig und Felix Dörmann. Wien, Phil.Diss. [Masch.], 1949, S. 58.

¹⁹² Hilde Vanicek: Der Einfluß der französischen Lyrik auf Anton Wildgans. S. 24.

Gefühle sind der Gegenstand meiner Gedichte, sondern in ihnen will ich alles enthalten wissen, was unter gewissen Voraussetzungen jedem von jedem geschehen kann.“¹⁹³

Der erste Gedichtband „Vom Wege“ erscheint als Privatdruck durch die finanzielle Hilfe von Arthur Trebitsch und Theodor Heinrich Mayer, zweier Jugendfreunde. Über das Erscheinungsjahr sind die Angaben abweichend zwischen 1902 oder 1903, wesentlicher scheint mir die spätere Negation des kleinen Bändchens durch Anton Wildgans zu sein, auf die Gertrude Arnold hinweist¹⁹⁴.

Bekennend steht Anton Wildgans dann aber hinter den beiden Gedichtbändchen „Herbstfrühling“ (1909) sowie „Und hättet der Liebe nicht“ (1911).

Beide Bücher geben deutlicher, als ich es vermöchte, einen Begriff meiner künstlerischen und sittlichen Persönlichkeit. Sie sind mein echtes, ehrliches Glaubensbekenntnis in jeder Zeile. Denn ich habe nie in meinem Leben anders als aus der absoluten inneren Notwendigkeit heraus geschrieben. Keine Not, kein Vorteil hat mich je, auch nicht in den schwierigsten Zeiten, dazu vermocht, auch nur ein Wort hinzuschreiben, an das ich selbst nicht glaubte.¹⁹⁵

Wie weiter oben angedeutet, lassen sich „Ausnahmen“ für die hier postulierte „Regel“, nie ein Wort geschrieben zu haben, an das er selbst nicht glaubte, finden, werden aber an anderer Stelle in dieser Arbeit thematisiert. Sie sind als Teil jener inneren Widersprüchlichkeit zu sehen, die den Dichter zeitlebens belastet und entzweit. Lilly Wildgans hat ja mehrfach darauf hingewiesen, dass aus dieser Konstellation gleichzeitig sein produktiver Impuls gespeist wurde, und sie kann über diesen Zwiespalt unmittelbar berichten, so etwa anhand der folgenden Begebenheit:

In diesen Herbsttagen schrieb Toni das letzte Gedicht seines ‚Tryptichons‘: ‚Herbst und Ende.‘ Wieder ein Gebilde, aus innerem Zwiespalt entstanden, wo Wirklichkeit und schöpferisch-dichterisches Erlebnis einander widersprachen und sich in fast entgegengesetzter Weise dokumentierten! [...] Alle diese Erfahrungen lehrten mich nach und nach, jene Bekenntnisse, die Toni in seinen Gedichten niederlegte, mit der Wirklichkeit des Lebens nicht allzu stark und allzu schmerzlich zu identifizieren.¹⁹⁶

Aus den bisher angeführten Belegstellen ist wiederholt zu ersehen, wie bestimmend das Auftreten von Widersprüchen in sein Dasein als Mensch und Dichter eingreift und dass

¹⁹³ Briefe Bd. I, S. 329.

¹⁹⁴ Vgl. Gertrude Arnold: Anton Wildgans und sein Freundeskreis. S. 32. und S. 98.

¹⁹⁵ SW Bd. VI, S. 176.

¹⁹⁶ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 76.

ihm auch das Verhältnis zum lyrischen (und gesamten) Schaffen an sich problematisch und widersprüchlich sein konnte. Wenn man jetzt an den Gedichten selbst zeigen möchte, in welcher Weise verschiedene Problemkreise behandelt werden, ergibt sich im Rahmen dieser Arbeit vor allem das Problem der anschaulichsten Auswahl.

Hinweisen möchte ich an dieser Stelle auf den Anhang dieser Arbeit, der eine Liste der Gedichte in zeitlicher Abfolge enthält. Für die Erlaubnis, diese Liste aufzunehmen, möchte ich Herrn Dr. Ralph Anton Wildgans herzlich danken, dessen Homepage (www.antonwildgans.at) sie entnommen ist.

Da diese Liste 347 Gedichttitel (inklusive Prologe und Widmungen) enthält, ist leicht nachzuvollziehen, dass das Problem einer exemplarischen Auswahl in der Menge des Materials zu suchen ist. Eine Zählung der verzeichneten Gedichte im entsprechenden Band der „Sämtlichen Werke“ kommt auf eine noch umfangreichere Auswahl: 443 Gedichttitel in alphabetischer Ordnung.

Die Entscheidung, aus so viel Material eine Auswahl treffen zu müssen, die bestmöglich das Thema dieser Arbeit nahebringt, ist vor allem im Weglassen so vieler passender Belegstellen schmerzlich. Schlussendlich scheint noch die folgende Auswahl die repräsentativste zu sein: „Stimme im Traume des Künstlers“, „Sonette an Ead“, „Im Anschauen meines Kindes“.

Es ist Zufall, dass die ausgewählten Gedichte in chronologischer Hinsicht eng beisammen liegen. Sie werden in zeitlicher Abfolge behandelt. Das Kriterium der Auswahl wird bei jedem Gedicht angesprochen. Leider sind die Sonette für einen Abdruck im Text zu umfangreich, sodass nur die Zitate jener Stellen, auf die Bezug genommen wird, angeführt werden können.

Die Erläuterung der Gedichte hat nicht die Absicht, eine inhaltliche oder formale Analyse zu geben, es wird nur versucht, aufzuzeigen, in welchem Bezug die Gedichte und das in ihnen behandelte Geschehen zum Thema dieser Arbeit stehen. Dass das Thema des Widerspruches gerade in der Zeit, aus der die vorgenommene Gedichtauswahl stammt, besonders akut war, aber schon von früher Jugend an in Anton Wildgans' Gedichten artikuliert wurde, zeige – gleichsam als Einstimmung auf die drei folgenden Gedichte – ein unkommentierter Abdruck des Jugendgedichtes „Im Prater“

aus dem Jahr 1897. Es wurde erst im Jahre 2002 in dem Buch „Tiefer Blick“¹⁹⁷ erstmalig publiziert.

Im Prater

Siehst du das fröhliche Gedränge
im Festesschmucke angetan.
Es scherzt und lauscht des Walzers Klänge,
lässt sich begaffen und gafft an.
Doch siehst du durch die Menge wandeln
des Widerspruches Nachtgestalt!
Siehst du die Wollust dort verhandeln
die Unschuld, wie Natur sie malt.
Es sind die Blumenmädchen, welche
aus ihrer Hand, bedeckt mit Fluch,
austeilen der Fluren duft'gen Kelche.
Oh wehmutsvoller Widerspruch!



Abb. 20: Der Hausbrunnen aus dem 12. Gesang des „Kirbisch“.

¹⁹⁷ Anton Wildgans: Tiefer Blick. Gedichte - Brief- und Tagebuchauszüge - Photos. Hrsg. von Evelyn A. Hahnenkamp / Petra Sela. Verlag Renate Niedermaier - Edition Doppelpunkt. Wien 2002, S. 22.

1. Stimme im Traume des Künstlers

Tonis Aufgeschlossenheit für jene Dinge und Zustände, die das Leben leichter und bunter zu gestalten vermögen, bildete leider einen schroffen Gegensatz zu jenen Bedingungen, die sein künstlerisches Schaffen unerbittlich erheischte: Einsamkeit und Askese. In dem Gedicht ‚Stimme im Traum [!] des Künstlers‘ erhebt er die Forderung nach solch kompromißloser Selbstentäußerung vor seinem eigenen Gewissen. Das Gedicht ist in einer Weise aufschlußreich für Anton Wildgans, daß man es als ein Motto über das ganze Leben dieses Dichters setzen könnte.¹⁹⁸

Mit diesem Zitat soll einerseits die Rechtfertigung der Auswahl gerade dieses Gedichtes gegeben sein, aber es zeigt auch – wie viele andere – das Spannungsfeld, in dem Anton Wildgans zwischen Leben und Dichten steht.

Und wieder war es, daß die Stimme sprach:
 „Du bist nicht hart genug!“ Und eine Strenge,
 Die wie ein Glanz aus kaltem Eisen brach,
 Ward plötzlich auf der Göttin Lippen wach
 Und stürzte ihn in zitterndes Gedränge.

„Du bist nicht hart genug, denn dies mein Joch
 Ist keine Blütenfessel, zart geschmiedet,
 Auf deinem Nacken soll es schwer und hoch
 Lasten und schwanken, aber doch
 Die Zier sein, die dich königlich umfriedet!

Du bist nicht hart genug, noch immer lockt
 Und lüstet dich das feile Glück der Menge.
 Dein Blut, in dem der alte Adam hockt,
 Lullt dein Gehirn ein, daß es zagt und stockt,
 Statt aufzubäumen über alle Zwänge.

Drum gib das Weib von dir: Dirne und Braut –
 Gleichviel! Es gilt ihr girrendes Gebärden
 Dem Geiste nicht, der in die Tiefen schaut,
 Nein, nur dem Kitzel einer geilen Haut,
 Ihr kann auch ohne dich geholfen werden!

Lieb’ ich dich nicht? Kann ich nicht Weib und Kind
 Und alles sein, dich mächtig zu bewegen?
 Erkennst du mich denn nicht im Frühlingswind
 Und in den Nächten, die voll Klingen sind,
 Und in der Tränen liebem, leisem Segen?

Die anderen, die dich so sehr beglückt,
 In deren Armen deine Lust gestammelt,
 Sie haben deine Seele dir zerstückt,
 Und ich – hab’ mich nach jedem Stück gebückt
 Und deiner Seele Krumen eingesammelt.

¹⁹⁸ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg, S. 65.

Und hab', so oft du noch aus Rausch und Schein
 Zurückerwacht zu Wirklichkeit und Leben,
 Zu dir gesprochen: Siehe, dies ist dein!
 Und habe aus den heiligen Händen mein
 Dir deine Seele heil zurückgegeben.

Darum gebiete endlich deiner Gier,
 Die unersättlich ist nach Lust, wie Raben
 Nach Aas es sind! Du bist zu dir
 Nicht hart genug und sollst nicht neben mir
 Andere Götter oder Götzen haben!“

Da schrak er auf und hörte seine Zeit,
 Die schrie nach ihm, wie brünstig im Gefilde
 Ein starkes Wild nach seinem Meister schreit.
 Da griff er rauh in seine Einsamkeit
 Und schuf aus ihr nach seinem Ebenbilde.

Die Stimme des Künstlers, sein Gewissen also, spricht im Traum zu ihm. Sie wird zum wiederholten Male im Künstler laut und auf den Lippen einer Königin wach.

„Du bist nicht hart genug!“, lautet der Vorwurf in den ersten drei Strophen, die auch exponieren, wie die Künstlerschaft gedacht ist: als Joch, das auf dem Nacken des Künstlers lasten und schwanken soll, ihm aber auch Zier sei, die ihn königlich umfriede. Die Erfahrung, dass ihm seine Kunst Joch sei, ist Anton Wildgans zu diesem Zeitpunkt (1911) vor allem aus seiner allgemeinen Disposition, sich nichts leicht machen zu können und aus den äußeren Umständen, die bis dahin der Entfaltung seiner Kunst hemmend gegenüberstanden, gegeben. Das Entstehungsjahr des Gedichtes bringt es erstmals mit sich, dass er – auf ein Jahr unbezahlten Urlaub bei Gericht nehmend – nur seiner Kunst leben kann. Eine Fülle von Gedichten, Skizzen und ersten Entwürfen entsteht, sodass sich das beglückende Gefühl bei ihm einstellt, er könne solche Szenen in unerschöpflicher Fülle gestalten.¹⁹⁹ Dieser Gestaltung, der er jetzt unter eigentlich günstigen äußeren Umständen gegenüberstünde, stellt sich jedoch ein weiteres Hemmnis entgegen. Die dritte Strophe, die zum letzten Mal den Vorwurf, er sei nicht hart genug, wiederholt, führt dieses an: das feile Glück der Menge.

Es ist ein häufig gebrauchtes Bild bei Anton Wildgans, dass die Masse, die Menge, als Kritikpunkt dienen muss und sich eine Handlung beispielhaft an Protagonisten

¹⁹⁹ Vgl. Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 99.

entwickelt, die aus der Menge heraustreten oder von vorneherein gegen sie stehen. Oft tritt dieser Gegensatz in Gestalt eines Geigers auf, der eine feile Menge unterhalten muss und dessen Glück – zumeist eine blonde Frau – dieser Menge zugehörig ist. Im Herauslösen aus dieser Menge, in der anschließenden Zweisamkeit, wird dann der Widerspruch deutlich, der das erträumte Glück verhindert. Es reicht aber nicht aus, dass im Scheitern einer Beziehung, die den Mann wieder in die Einsamkeit führt, Askese steckt. Die Forderung lautet bewusst:

„Drum gib das Weib von dir: Dirne und Braut – [...]“

Der für Anton Wildgans und andere Dichter seiner Generation so typische Widerspruch zwischen Dirne und Braut, Hure und Heilige, Dirne und Mutter wird in dem Kapitel über Otto Weiningers Einfluss auf Anton Wildgans in dieser Arbeit angedeutet.

Es ist in dieser und den folgenden Zeilen des Gedichtes alles enthalten, was auch das Verhältnis des Dichters zu sich selbst, zu seiner Frau und seinen Kindern prägen wird. Zahlreiche Briefstellen, die das Bedauern ausdrücken, nicht ungebunden zu sein und nur der Kunst leben zu können, Gedichte, in denen die Einsamkeit gepriesen wird und immer wieder der Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit. Immer auch die Angst, das Weib mindere die dichterische Fruchtbarkeit, die einen Franz Kafka mehrmals in Verlobung und Entlobung gestürzt hat, die Hofmannsthal in abgeschwächter Form mit Wildgans gemeinsam hat und die sich noch an vielen Dichtern exemplarisch aufzeigen ließe.

Lilly Wildgans hat auf diese in gewisser Art doch unterschwelligen Vorhalte in der ihr eigenen Art reagiert und scheint diese Ansicht, wie manche andere auch, assimiliert zu haben. So schreibt sie, an die junge, lebenslustige Gattin des Dichters Felix Braun erinnernd, der zuweilen in ihrem Haus in Mödling Gast war: „Als wir Felix Braun ein paar Jahre später wieder begegneten, war er allein, und nun war der Weg für ihn frei zu der weisheitsvollen Entwicklung, die heute bei diesem Dichter so gefangen nimmt.“²⁰⁰

Es sei in diesem Zusammenhang noch einmal auf die ersten sehnsuchtsvollen Briefe hingewiesen, die Anton Wildgans vor der Verheiratung an Lilly richtete, auch auf die große Forderung, sie möge ihm den Weg zum Dichterberuf ebnen, was gerade im Jahr

²⁰⁰ Lilly Wildgans: Anton Wildgans und seine Freunde. Vortrag gehalten am 8. März 1967 in der Volkshochschule Wien – West und am 20. Mai 1967 in der Literarischen Gesellschaft Mödling. Bearbeitet von Norbert Leser. Wien, 1977, S.10.

1911 vor allem auf ihr Betreiben hin durch den Urlaub vom Gerichtsdienst erprobt wurde.

Gerade die Vereinigung mit mir sollte ihm doch helfen, nach den qualvollen Jahren der Behinderung endlich zu seiner künstlerischen Erfüllung zu gelangen. Deshalb hatte er sich ja einem Ertrinkenden gleich an mich geklammert, weil er von mir das Verständnis und die Willfährigkeit erwartete, ihm die Voraussetzungen für seine Arbeit zu schaffen.²⁰¹

Obwohl die Stimme im Traum (zumindest real bei Anton Wildgans) erst durch das Wirken der Braut vor einem möglichen Verstummen bewahrt wurde und sich artikulieren kann, möchte sie deren Stelle einnehmen. Weib und Kind, jegliches Erleben soll ihm die Göttin sein. Dass Anton Wildgans viel Erleben aus der Natur schöpft, wird in dieser Strophe gestreift, auch die vielen Tränen seiner Kindheit, die er als Segen anspricht und die an seine mystische Gottesverehrung, die ihn vor allem das Leiden genießen macht²⁰², erinnert.

In der folgenden sechsten Strophe gemahnt die Stimme der Göttin, dass sie es sei, die seine zerstückte Seele wieder zusammenfüge, wenn sie in den Armen der anderen, in denen er seine Lust stammle, zerstückt werde.

Das Stammeln seiner Lust bedurfte mitunter lustbereiter käuflicher Arme, konnte für den Körper kurzzeitige

Erlösung bringen oder die endgültige Erlösung erzwingen, wenn man das erschütternde Gedicht „De profundis“ mitdenkt, dem Andenken Friedrich Parkos´ gewidmet. Rausch und Schein um den Preis einer zerstückten Seele in der Hingabe an die anderen, die zu beglücken verstehen, das ist es, was als Gegenpol zu den heiligen Händen der Göttin steht, aus denen die Seele heil zurückgegeben wird und um deretwillen man der unersättlichen Gier nach Lust entsagen müsse. Noch einmal wird die zentrale Mahnung



Abb. 21: Gedenktafel an der Front des Gemeindeamtes in Mönichkirchen.

²⁰¹ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 78.

²⁰² SW Bd. VI, S. 172.

der ersten drei Strophen wiederholt, doch nicht mehr am Beginn der Strophen und nicht mehr in der gleichen Formulierung, denn die Forderungen wurden in den Strophen zuvor abgehandelt, es fehlt der abschließende Appell:

„[...] Du bist zu dir / Nicht hart genug und sollst nicht neben mir / Andere Götter oder Götzen haben!“

Dem Aufschrecken des solcherart Ermahnten folgt ein für Wildgans typischer Vergleich aus dem Tierreich, wie er an vielen zentralen Gedichtstellen gebraucht wird, und schlussendlich die sprachgewaltige Ausformung, in der die Mahnung der Stimme im Traume, der Göttin, umgesetzt wird.

„[...] Da griff er rauh in seine Einsamkeit / Und schuf aus ihr nach seinem Ebenbilde.“

Es ist ein starkes Bild, das Anton Wildgans in diesen letzten Zeilen entwirft, und bringt in dem Schaffen nach seinem Ebenbilde eine gern gebrauchte „Nähe“ zum Schöpfungsmythos ein. In einem Brief an den Dramaturgen Karl Wollf in Dresden bezüglich einer in Aussicht genommenen Monographie heißt es ähnlich lautend:

In dem Spiegel, den Sie mir vorhalten werden, will ich kein Zerrbild sehen – durch meine Schuld. Es liegt ein Manuskript in meiner Lade, das behandelt mein Leben. Daran will ich nun wieder schreiben – für Sie. Die Erde, in die meine Wurzeln verankert sind, will ich vor Ihnen ausbreiten. Und werde das Gleiche erleben, mich von Ihrer Hand erstehen zu sehen, mich nach meinem Ebenbilde erschaffen zu sehen.²⁰³

Wie die mahnende Stimme den Schlafenden zur sofortigen Befolgung des Postulates bereitfindet, so war auch Anton Wildgans gewillt, seiner Kunst Opfer zu bringen. „[...] ich bin ja gewöhnt und geübt, um meiner Arbeit willen alle heiteren Impulse zu verleugnen. Zu meiner Arbeit bin ich ja schließlich auf der Welt und zu nichts anderem.“²⁰⁴

²⁰³ Briefe Bd. II, S. 58.

²⁰⁴ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg, S. 226.

2. Die Sonette an Ead

Eine einschränkende Auswahl aus den vielen Gedichten zu treffen, fiel schwer. Eine Begründung für sie zu liefern, fällt jedoch leicht, besonders wenn es sich um die Sonette an Ead handelt.

In diesen Sonetten ist die Sehnsucht, sind die Kämpfe und Erschütterungen meines ganzen früheren Lebens gestaltet. Mit allem bisher Unklaren und Unfertigen habe ich mich darin auseinandergesetzt. Und somit ist eine wichtige Periode meiner inneren Entwicklung, die mir namentlich in meiner Jugend viel zu schaffen gemacht hat, für mich abgeschlossen.²⁰⁵

So lautet die Erklärung, die Lilly von Anton Wildgans zu den Sonetten erhält. Eine genaue Beschreibung der Figur der Ead aus den Jugendjahren des Dichters liefert sie selbst in dem Kapitel „Der junge Wildgans auf dem Weg zur Reife“ in „Musik der Kindheit“, dem sechsten Band von „Sämtliche Werke“:

Es ist jener Typus, der von da an als der ‚Ead-Begriff‘ vom Dichter in seiner Jugend-Periode immer wieder gestaltet worden ist und den er erst in der gewaltigen Katharsis der ‚Sonette an Ead‘ endgültig aus sich zu bannen vermochte. ‚Ead – das ist das Weib, das die Liebe nur als Mittel zur eigenen Lust kennt, jene Kalte, Ungütige, die des Mannes Sinne in ihren Bann zwingt und dann mit ihm ihr frevelhaftes Spiel treibt.²⁰⁶

Auf das wahrscheinlichste reale Vorbild, „[...] Ärztin, nicht mehr jung und keineswegs besonders hübsch [...]“²⁰⁷, sei hier noch einmal hingewiesen, Frau Ilse Wildgans²⁰⁸ verweist auch auf die ehemalige Frau Karl Satters und Muse Gerhart Hauptmanns, Ida Orloff.

In den Ausführungen Lilly Wildgans´, die auch in diesem Fall eine unschätzbare Quelle der Information und Erkenntnis darstellen, sei im Zitat oben vor allem auf die „Katharsis“ hingewiesen, die sie den Sonetten zuschreibt, denn ihre darauffolgende Beschreibung der Ead – zweifellos zutreffend für das reale Vorbild im Jugenderlebnis des Dichters und manche Ead-Gestalten seiner Jugendwerke wie Onda („Herr Ölwein“),

²⁰⁵ Der gemeinsame Weg. S. 113.

²⁰⁶ SW Bd. VI S. 240.

²⁰⁷ Satter, Heinrich: Ein Buch der Freundschaft und Erinnerung. S. 51.

²⁰⁸ In einem aufgezeichneten Gespräch mit dem Verfasser dieser Arbeit in Mödling am 12. 9. 2008.

Lea („Wechselfieber“) oder Ead („Der Löwe“) – ist von den meisten Interpreten auch auf die Ead der Sonette übertragen worden, was gänzlich unzulässig ist, wie sich zeigen wird. Ead Ringerts in dem Epos in Prosa „Die irdische Maria“ mag vor allem aus heutiger Sicht, deren Frauenbild ein aufgeschlosseneres ist, eine Zwischenform darstellen.

Es soll noch einmal darauf hingewiesen werden, dass an den Gedichten nur Bezüge auf das Thema dieser Arbeit gezeigt werden möchten und keine eigentliche Interpretation intendiert ist. An einer Stelle muss jedoch ein relevanter Irrtum aufgezeigt werden, der Frau Gertrude Zaleski in ihrer Dissertation über „Die Lyrik von Anton Wildgans“²⁰⁹ aufgrund eines Druckfehlers der Vorlage oder eines Lesefehlers unterlaufen ist und der sich aus nämlichen Gründen auch in der Diplomarbeit „Das Bild der Frau bei Anton Wildgans“²¹⁰ von Frau Ursula Zinschitz findet. Auf die Stelle wird im fünften Sonett Bezug genommen.

Ein letzter erklärender Hinweis sei ebenfalls noch erlaubt. Der Brief, in dem Anton Wildgans seinem Freund Arthur Trebitsch über die Sonette schreibt, scheint mir für die Erfassung deren Zusammenhänge sehr aufschlussreich. Die Vorgehensweise, konkret nach Parallelen von Leben und Dichtung zu suchen, erweist sich in diesem Fall als besonders angebracht, weil durch den akuten Anstoß zur Gestaltung der Sonette keine Distanz, kein Verwahren dieses Erlebnisses im Schrein wie sonst bei Anton Wildgans möglich war. So mischen sich in diesem Fall die gut abgelagerten Jugenderlebnisse mit aktuellen, beide münden über den rauschhaften Schaffensprozess in die Katharsis der Sonette.

Nur unwesentlich älter als Gerhart Hauptmanns Muse Ida Orloff, die im Alter von sechzehn Jahren mit ihm bekannt wurde, ist jenes siebzehnjährige Mädchen, das von Anton Wildgans als auslösendes Moment zum Schaffensrausch genannt wird. In einem Brief an Arthur Trebitsch berichtet er:

²⁰⁹ Gertrude Zaleski: Die Lyrik von Anton Wildgans. Phil. Diss., Wien, 1947.

²¹⁰ Ursula Zinschitz: Das Bild der Frau bei Anton Wildgans. Diplarb., Wien, 1990.

Das ‚gestreifte Erlebnis‘ – nun – es war ein Nichts, gerade genug, um ein kleines, schmales Buch daraus zu machen. – Ein kleines Mädchen, siebzehnjährig – über ihr Alter reif – musikalisch – mit der Feinfühligkeit der Nerven ausgestattet, weniger oder gar nicht mit der des Herzens. Dieses Mädchen auf dem Wege, sich in mich zu verlieben. Ich ihr im Unterbewußtsein geneigter, als mir ahnte – alles aber noch unter der Schwelle unseres beiderseitigen Bewußtseins. So weit, ehe meine Frau nach Mönichkirchen kam. Dann kam sie, ahnte Unausgesprochenes, kaum Angedeutetes mit dem Instinkt des Weibes, das lieber den Körper als die Seele des Mannes verliert. Fing an, daran zu leiden. – Aber jenes Nymphchen, einsehend, daß eine hübsche junge Frau ein zu starkes Gegengewicht gegen sie bilde, und weiter erkennend, daß ich um ihretwillen meine Frau nicht vor den Kopf stoßen würde, schwenkte ab, zu einem Menschen, auch Ehemann, der skrupelloser als ich – schien!

Wichtig ist nur, daß eine kräftige Disposition zu einem gefühlvollen Abenteuer da war, und daß sie niedrigerungen werden mußte – in mir. Da kam die große Katharsis der Sonette – in ihr die Erkenntnis. Du wirst es ja lesen. Der ganze Vorgang steht hinter den 420 Zeilen ...²¹¹

Die angesprochenen 420 Zeilen bedeuten von den vorhandenen 34 (manche Quellen sprechen von 36 oder 40) eine Beschränkung auf 30 Sonette, wie sie auch im Gedichtband der „Sämtlichen Werke“ abgedruckt sind.

Im ersten Sonett wird Ead – hier gleichbedeutend mit dem blonden Mädchen selbst, das dann im letzten Sonett auftritt – ein Name gegeben.

In diesem Namen warst Du immer mein,
Solang´ ich meine Sehnsucht mir erkunde,
Und alles Wehgeschlagene und Wunde
Heilte der Glaube an Dein Nahesein.

Ich kenn´ Dich gut, Du bist mir oft begegnet,
In viele Wesen aufgeteilt: [...] ²¹²

Ead oder das blonde Mädchen, dem hier begegnet wird, steht für jenes Ideal und Idyll, das sich das lyrische Ich oder der Dichter immer schon unter der idealen Frau vorgestellt, das immer alles Wehe und Wunde allein schon durch den Glauben an ihr Nahesein geheilt hat. Ganz ließ sie sich noch nie finden, in vielen Wesen aber ein kleiner Teil davon. Deutlich wird hier, dass Ead das Gegenteil ihrer sonstigen Eigenschaften jener Prosawerke, in denen sie auftritt, verkörpert und von einer Frau, die man sich in heutiger Terminologie als „Vamp“ vorstellen könnte, weit entfernt ist. Gerade gegenteilig erinnert sie an das Idealbild, wie es in „Die irdische Maria“ von der

²¹¹ Briefe Bd. I, S. 313f.

²¹² SW Bd. I, S. 207.

„realen“ Ead Ringerts unerreicht bleiben muss, die dann auch einige Züge des Ideals – in ihrem Fall den Gang²¹³ – zugesprochen erhält.

Aber auch abseits des reinen, tröstenden Ideals war das lyrische Ich ihr nahe: in Nächten, da es sie versäumte und bei einem anderen Weibe lag. Die wesentliche Aussage ist nun:

Und wenn dann das Vermeintliche geschah
Und jener Leib sich jäher Lust aufbäumte,
Warst immer Du es, der mein Blut aufschäumte,
Du Garten Eden und mein Golgatha.²¹⁴

Diese Strophe zeigt, dass es nicht Ead ist, die sich der Lust mit dem lyrischen Ich hingibt, dass aber sie vorgestellt wird, wenn „jener“ Leib der Beliebigen sich aufbäumt in Ekstase. Wenn das lyrische Ich dann zur Wirklichkeit erwacht, spricht ihm der Engel von Sünde, weil es nicht Ead, das Ideal, für das er sich reinhalten sollte, war, an das seine Hingabe erfolgte. Das ist auch der Tenor des dritten Sonettes, in dem die allgegenwärtige Angst Wildgans' noch artikuliert wird, dass die Stimme des Künstlers, die zögernde von einst aus Jugendjahren, durch diese Sünde, sein Pfund zu verzetteln, verstummt.

Das Bild vom Garten Eden und von Golgatha findet auch eine Entsprechung bei Ead Ringerts aus „Die irdische Maria“, der Johannes Nievergott ja erklärt hatte, jemanden zu lieben heiße, jemanden zu brauchen, um ein Ziel zu erreichen, irgendeine Vollendung, wie Christus den Menschen brauchte, um sein Reich Gottes auf Erden zu verwirklichen. Die Antwort auf Eads Frage, ob man um dieser Liebe willen auch gekreuzigt werden müsse, lautet: „Und auch gekreuzigt werden um dieser Liebe willen. Alle Liebe endet auf Golgatha – aber danach kommt die Auferstehung und die Himmelfahrt –“²¹⁵

Golgatha wird auch in anderer Hinsicht bedeutsam für den Zusammenhang. In dem Fragment gebliebenen Gedicht „Vision“ tritt das Weib in des Mannes Traum und spricht:

²¹³ Vgl. SW Bd. II, S. 350.

²¹⁴ SW Bd. I, S. 208.

²¹⁵ SW Bd. II, S. 273.

[...]
 Nun mußt du mein sein – erlöse mich!
 Denn meine Wunden bluten, ach, von all der Schmach,
 So mir durch dich geschah:
 Das Weib ward nicht erlöst auf Golgatha!²¹⁶

Es ist also mehr als bloß der Kontrast zwischen Paradies und Kreuzigung, der hier bei Wildgans mitschwingt.

Das vierte Sonett legt das Bild Eads, das dem lyrischen Ich in Form des jungen blonden Mädchens begegnet, in das Innere dieses Ichs, dass es daraus wie Blüten Ausgang suche. Es hat das versponnene Wesen des lyrischen Ichs wieder Erdennähe gelehrt, denn dieses war schon ganz verschüttet von Verzicht und Wehe.

Es gab aber noch keine Gelegenheit, allein mit der Erweckerin neuer Erdennähe zu sprechen, weil das lyrische Ich (wie sonst der Dichter) immer eine seiner Masken vorgenommen hatte bei einer Begegnung. Seine arme, fast zerbrochene Seele wird versteckt.

Da ist in ihr verfrosten Einsamsein
 Dein junger Anhauch südhafte eingedrungen,
 Da fühle ich: es schmilzt in mir der Stein,

 Der mich hinunterzog zu Niederungen.
 Wir waren noch zusammen nie allein –
 Und doch ist dieses Wunder Dir gelungen.²¹⁷

In dieser fünften Strophe tritt der verhängnisvolle Lesefehler auf, der oben angesprochen wurde. Frau Zaleski meint hier: „Ihr ‚junger Anhauch‘ ist ‚sündhaft‘ in die Einsamkeit seiner ‚fast zerbrochenen Seele‘ eingedrungen [...]“²¹⁸ und dieser Deutung wird von Frau Zinschitz gefolgt: „Im fünften Sonett wird erstmals angedeutet, daß das Wesen der Ead sündig ist. In der zweiten Verszeile der dritten Strophe tritt das

²¹⁶ SW Bd. I, S. 136.

²¹⁷ Ebd. S. 211.

²¹⁸ Gertrude Zaleski: Die Lyrik von Anton Wildgans. S. 66.

oben zitierte Adjektiv ‚sündhaft‘ auf, Pan in dem Rausch der Verliebtheit, mißt dem jedoch keine Bedeutung bei.“²¹⁹

Die Zeile des Gedichtes spricht jedoch von einem „südhaften Anhauch“ und bringt damit in zarter sinnlicher Andeutung ein von Wildgans oft gebrauchtes Bild eines südlichen Windes, manchmal direkt auch als Schirokko (vgl. „Die irdische Maria“) bezeichnet, der hier, weil er von dem Mädchen ausgeht, das Wunder bewirkt, den Stein zum Schmelzen zu bringen, der in die Niederungen hinunterzog. Das lyrische Ich ist durch die Begegnung mit einer Person, die seinen von Jugend an gehegten Träumen eines Ideals nahekommen könnte, seelisch gehoben.

Sein höchster Besitz, so offenbart das nächste Sonett, ist jene im Knaben schon gefühlte Glut, die ihn zwingen möchte, auf reinen Wegen zu gehen. Seine Seele soll dabei einem Menschen aufgetan sein, der ihn liebevoll wie ein Gärtner verstehe:

[...]
 Mich, dies Gebild aus wildem Lebenswahn
 Und Hungrigkeit nach stiller Gottesnähe.
 Dies mein Gesicht – o sieh es gütig an!²²⁰

Die Maske aus dem Sonett zuvor: wenn sie fällt, zeigt sie dieses, das wahre Gesicht, ein Gesicht, aus dem wilder Lebenswahn und Hungrigkeit nach stiller Gottesnähe sprechen. Es ist dies ein Zitat, das das Thema dieser Arbeit – und Anton Wildgans selbst – wohl wie kein zweites charakterisieren kann. Er verwendet es auch in Briefen, so an seine Frau am 4. März 1914 in einem Brief aus Gardone, wo er sich im Haus seines Verlegers Staackmann aufhält, aber durch das dortige Klima in keine Arbeitsstimmung gerät.

... Ich möchte ja auch manchmal die Hand nach ein bißchen harmloser Menschenfreude ausstrecken! Ich aber – bin ohne Maß! Ich rolle gleich ab – ich kann mich nicht halten – für mich gibt es immer nur das eine oder das andere.

Zwischen dem tiefsten Tierseinwollen und dem höchsten Göttlichkeitstrieb werde ich heillos hin- und hergeschleudert:

Ich, dies Gebild aus wildem Lebenswahn
 Und Hungrigkeit nach stiller Gottesnähe - ²²¹

²¹⁹ Ursula Zinschitz: Das Bild der Frau bei Anton Wildgans. S. 43.

²²⁰ SW Bd. I, S. 212.

²²¹ Briefe Bd. I, S. 359.

Auch Friedrich Winterholler bekommt im November 1915 dieses Zitat samt leider verschwiegenem Anlass brieflich mitgeteilt:

... Und wieder einmal habe ich mein unglücklich-zwiespältiges Schicksal erlebt,
ich, die Gebild aus wildem Lebenswahn
und Hungrigkeit nach stiller Gottesnähe.

Das Leben klopfte dort oben in süßester Gestalt an meine Türe, aber der Gott, dem ich diene, legte seine schwere Faust auf die Klinke – und das Leben sah nur herein, ein wenig nur, verstohlen und traurig. Und ich, wie immer noch, nicht stark genug, es wirkend zu tragen, ward plötzlich gelähmt in der Kraft zu arbeiten, ohne deshalb genießen zu können. Nun, eine Wunde mehr, diesmal tiefer und brennender als alle bisher empfangenen. Ein Trost vielleicht: daß es einmal zu blühen und klingen anheben wird aus ihr.²²²

Der Schluss des siebenten Sonettes bringt die Erkenntnis, dass bloße Lust immer noch zu Hass wurde und das lyrische Ich Freude wolle. Hier beginnt sich schon als Widerspruch die Forderung nach reiner Lust abzuzeichnen, die später im siebzehnten Sonett vollends erhoben wird.

Interessant ist die Verwendung des Begriffes „Freude“, der hier im Sonett und in der Briefstelle an Lilly Wildgans gebraucht wird, aber auch von Vitus Werdegast in „Liebe“, dort jedoch weniger (oder treffendst?) im Sinne von „harmloser Menschenfreude“.

Das achte Sonett klagt demnach, dass das Freudewähnen der Menschen Selbstbelügen sei und sich das weise Herz danach sehne, mit der Geliebten wie zwei Ströme in einem Bett zusammen zum Meer zu fließen, als wär´ s von Gott beschlossen. Tatsächlich aber ist es doch nichts als Schicksal, ein „gütig Ungefähr“, was sie in eins gegossen hat.

²²² Briefe Bd. I, S. 418. [Anm: Die Briefstelle ist im angegebenen Band I der dreibändigen Briefausgabe mit Auslassungszeichen in Form der drei Punkte gekennzeichnet, die einen Briefftext vor der zitierten Briefstelle nahelegen. Leider ist gerade dieser Brief nicht in der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, die ja den Nachlass des Dichters verwaltet, vorhanden. Der von Friedrich Winterholler herausgegebene Band mit Briefen des Dichters an ihn: Anton Wildgans. An einen Freund. F.G. Speidel'sche Verlagsbuchhandlung. Wien und Leipzig: 1932. druckt den Brief zwar auf Seite 35 ab, beginnt aber an der gleichen Stelle wie die hier verwendete Quelle, allerdings ohne Auslassungszeichen. Somit kann leider nicht erschlossen werden, ob der Brief an dieser Stelle einsetzt oder fortsetzt. In die einbändige Briefausgabe: Anton Wildgans: Briefe. Hrsg. von Lilly Wildgans. Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst. Wien und Leipzig: 1937. wurde der Brief seinerzeit nicht aufgenommen.]

Die Sonette neun bis zwölf entspinnen abgeklärt den Kontrast zwischen der eigenen, schon als alt empfundenen Persönlichkeit und der beseligenden Erscheinung des Mädchens, in dessen Goldhaar der Blick zur Ruhe geht. Es kann den träumend Schauenden aber auch aller Ruhe berauben und ihm durch seinen kindlichen Flattersinn vor Augen führen, wie sehr er noch dumpfer Knabe ist.

Das zwölfte Sonett bringt eine Wendung durch den Vergleich mit Pan. Die Nymphe, der Pan im Mythos nachjagt, entzieht sich ihm durch die Verwandlung in Schilf am Fluss Ladon, er aber schneidet das Schilf, bindet es zur Flöte und entlockt Syrinx damit die Töne seiner Klage. Bei Wildgans ist nun gar nicht von diesem Verlust der Nymphe, sondern nur mehr vom Verlust des Symboles die Rede, weil die Flöte der Hand des trauernden Gottes entgleitet. Wildgans ist damit noch zarter in seiner Andeutung des Versuches, das Mädchen zu gewinnen, als ohnehin durch den Mythos dargelegt ist.

Der Dichter Teil am Leben ist nun so, dass sie alle von diesem genarrt werden, ob sie ihren Wahn nun Syrinx nennen oder ihm andere liebe Namen geben. Das Sinnen-Leben, das ihnen in Form einer Nymphe entflieht, kehrt als dichterisches Wort zurück, das zwar andere anrührt, einander aufzublühen, die eigene Einsamkeit jedoch nicht mindert.

„Wie mögen Deine lieben Füße sein - ?“²²³ ist die Frage, die das nächste Sonett stellt und damit gleichsam einen Topos bei Wildgans anspricht.

„Das erste, was ich von der Nacktheit eines Weibes sah, waren eines Weibes Füße...“²²⁴, gesteht er in „Musik der Kindheit“ und die Beschäftigung mit seinen eigenen Füßen in kindlicher Einsamkeit kommentiert er wie folgt:

In solchen Stunden verfiel ich darauf, mir Schuhe und Strümpfe auszuziehen und lange Zwiegespräche mit meinen Füßen zu halten. Es war recht wunderlich, was ich trieb. [...] Schließlich verliebte ich mich buchstäblich in meine Füße und küßte sie, sobald ich nur allein war und sie ohne Furcht vor Entdeckung entblößen konnte. [...] Ich glaube demnach, daß ich die ersten angedeuteten Beziehungen erotischer Natur zu meinen eigenen Füßen gehabt habe.²²⁵

²²³ SW Bd. I, S. 220.

²²⁴ SW Bd. VI, S. 144.

²²⁵ Ebd. S. 152.

„Die Lippen wieder pressen / Auf die kleine / Brennende Wunde / Deines tausendmal / Geträumten Fußes ...“²²⁶ ist Huberts sehnlischer Wunsch beim Zusammensein mit Rosl in „Dies irae“, Anna in „Liebe“ hat „wie es scheint, ganz geistvolle – Füße“²²⁷ und in „Die irdische Maria“ heißt es von der Frau, die Johannes Nievergott erträumt, die zu treffen ihm aber vielleicht nie bestimmt sein wird: „Es waren nicht gerade kleine und zarte Füße, die sie hatte, [...]“²²⁸

Das ist nur eine kleine Auswahl, eingeschränkt auf die Werke, die hier in dieser Arbeit vorgestellt werden. Oft und oft fallen Füße in des Dichters Blick, in den Sonetten erscheinen sie ihm, als wären Seelen in sie eingebracht, und er wünscht, sie wie brave Kinder liebevoll schlafen zu legen.

Im fünfzehnten Sonett ficht das lyrische Ich das am Mittag manchmal aufsidende Blut an und im Sonett darauf wird erklärt, dass das Mädchen Liebeserfüllung nicht halb gewährt.

„Du willst der Seele große Opferweihe / Wie man dereinst vor seine Göttin trat: / Gelöschten Ichs. [...]“²²⁹

Hier sei der Kontrast zu „Dies irae“ betont, wo Hubert – zermalmt zwischen den Eltern, ein Nichts, wie er sagt – „gelöschten Ichs“ ganz andere Konsequenzen aus dieser Erfahrung ziehen muss.

Das lyrische Ich der Sonette begnügt sich nun nicht länger mit traumseliger Anbetung. Die körperlich gekannte Hand des neunten Sonettes ist nun zu wenig: „Wirf Dich in mich! Ich bin ein Busch und brenne.“²³⁰

Wieder wird der Kontrast übergroß, der Widerspruch deutlich, wenn man das Gedicht „Glück des Alleinseins“ heranzieht, wo Gott aus einem Busch tritt, um seine

²²⁶ SW Bd. IV, S. 170.

²²⁷ SW Bd. III, S. 240.

²²⁸ SW Bd. II, S. 363.

²²⁹ SW Bd. I, S. 222.

²³⁰ Ebd. S. 223.

unvergänglichen Gedichte einer armen Menschenhand zu befehlen²³¹, der diese Gnade durch Alleinsein, Entsagung und Läuterung zukommt.

Von diesem Alleinsein, von einem Lohn der Entsagung, von unvergänglichen Gedichten, ja auch von der im siebenten Sonett noch erflchten Pflege seiner Seele will das lyrische Ich nun nichts mehr wissen, denn:

Gott hat bestimmt, w i e man ein Weib erkenne.
Wozu die Seele? Seele ist nur Tand,
Der Rauch nach einem unterdrückten Brand,
Ich aber bin ein wilder Busch und brenne.²³²

Auf das „Erkennen“ eines Weibes weist Anton Wildgans auch in der Tragödie „Liebe“ durch den greisen Herrn hin, allerdings hat eben König David Abisag von Sunem, seine Bettgenossin, nicht beschlafen und ist gerade dadurch zu neuen Kräften gekommen. Den greisen Herrn aber, der davon erzählt, doch nicht danach handelt, stellt die Macht seines töricht-misshandelten Geschlechtes bloß.²³³

In den weiteren Zeilen des siebzehnten Sonettes möchte das lyrische Ich mit Pan identisch sein und den Leib der Nympe – Syrinx, Ead oder wie immer der Name sei, den sich Träumersinn erfunden habe – zu verwegnem Takt aufwühlen.

Das achtzehnte Sonett bildet nun in Ergänzung an das Verwerfen der Seele im Sonett davor die völlige Absage an eine Hingabe aus Liebe. „Doch ich will nicht, daß Du Gefährtin seist!“²³⁴ entspricht dem Ausruf Martins in „Liebe“: „Du bist nicht, was du warst! Ich will nicht Liebe!“²³⁵, mit dem er sich von der Dirne Wera losreißt, als er erkennt, dass sich Liebe in ihre Hingabe gemischt hätte.



Abb. 22: Wildgans-Büste der Volksschule von Mönichkirchen im ersten Morgenlicht.

²³¹ Vgl. SW Bd. I, S. 173.

²³² SW Bd. I, S. 223.

²³³ Vgl. SW Bd. II, S. 289f.

²³⁴ SW Bd. I, S. 224.

²³⁵ SW Bd. III, S. 311.

Dass im Namen „Gefährtin“ die große Lüge prahle, das „Klarvergnügen“ hingegen gerne „Geist“ von ihm genannt werde, entspricht dem um 1912 wieder und wieder von Anton Wildgans ausgesprochenen Bedauern, zu sehr im einst so ersehnten und als Zusammenlanden aller irdischen Wünsche geradezu apostrophierten Hafen, der seine Frau ihm sein soll, zu versanden. So zeigen auch die weiteren Zeilen der Strophe, dass er sich in ein Joch gespannt fühlte und unter der Alltäglichkeit stumpf zu werden fürchtete. Dies umso mehr, als Alltäglichkeit den Gott im Menschen schände und das triebhafte Tiersein-Wollen herabsetze, das den Menschen doch erst vollende.

Dieses Problem – im biografischen Teil wurde dazu in verschiedensten Zitaten Stellung genommen – zieht sich spätestens von 1912 an durch die weitere Partnerschaft und Ehe, sodass noch zwei Briefstellen aus dem Jahr 1926 hier zur Erklärung herangezogen werden sollen. Die Stellen geben den Briefauszug Lillys und die Antwort ihres Mannes wieder.

Lilly Wildgans: Ich vermeide absichtlich das Wort ‚Liebe‘ [...]. In großen Lebensfragen habe ich [...] noch nie kleinlich gedacht. Und so kann ich Dir auch in aller Wahrhaftigkeit versichern, daß ich mich nicht verkürzt fühlen werde, wenn Du das tust, was Dir zu helfen vermag.²³⁶

Anton Wildgans: Es gibt nur einen Schuldigen, und der bin ich, d.h. meine nicht landläufige, bis zur Selbstverstümmelung hemmungsreiche, hypersensible und komplizierte Natur, die freilich auch genug der Strafe für mein Anderssein in sich trägt. [...] Soweit Menschen für sich bürgen können, sage ich offen und ehrlich: ich würde keinem anderen Weibe irgendein Recht auf mich oder auf meine Lebensgestaltung einräumen, keine Lust der Welt könnte mich dazu bringen. Es kann nur mehr von der Frage reiner Selbsterhaltung die Rede sein, daß die Triebe der tieferen Regionen nicht vergiftend und beunruhigend von den höheren Regionen besessen werden und daß sie sich nicht einer leicht entzündbaren Phantasie bemächtigen, der wahrhaftig andere Gebiete vorbestimmt sind.²³⁷

Einer, der aus der Stirne schafft, soll nicht an Weib und Herd gebunden sein, eröffnet das nächste Sonett. Vielmehr gezieme es ihm zu rasen, wenn schwelende Schwüle aus dem Leib zum Gehirn neble, und dazu habe Gott zu raschem Qualvertreib ja die Dirne geschaffen. Darauf folgt eine bei Wildgans oft getätigte Unterscheidung von Dirnen in jene, die auf der Gasse ihren abgebrauchten Schoß verhandeln und zu Gottes ausgestoßenen Lämmern zählen, während die wahren Hetären von Gott glorreich überhäuft und mit Schönheit gesegnet seien.

²³⁶ Briefe Bd. III, S. 112.

²³⁷ Ebd. S. 113.

Und eine war, der reichte er die Krone
 Und stellte sie ans Kreuz zu seinem Sohne,
 Als selbst er ihn verließ in letzter Pein.

Und hie und da gewährt er einem Kinde,
 Daß es in sich die hohe Gnade finde,
 Hure und eines Heilands Trost zu sein.²³⁸

Was Anton Wildgans später in dem Kriegsgedicht „Legende“ durch die Zensur und den Einwand Hugo von Hofmannsthals versagt bleiben wird, dass nämlich „nicht einmal Gott“ den Soldaten Hollerbeck oder Hollubetz sterben gesehen habe²³⁹, ließ sich in den Sonetten am Tod des Heilandes vorwegnehmen.

Als das lyrische Ich in einer Föhnacht nach dem Fenster der Begehrten blickt und dabei von einer aus dem Gesinde leise begrüßt wird, gibt es ihr in dieser wirren Nacht, was seine Lippen der anderen zugedacht haben. Damit schließt sich der Kreislauf wieder. Was im zweiten und dritten Sonett als Sünde angeprangt wird, ereignet sich erneut, und im nächsten – dem dreiundzwanzigsten – Sonett wird auf das erste zurückgeblickt. Der Name, der dort gegeben wurde, vermochte nicht, das lyrische Ich aus trübem Duft in sein Innerstes zu führen, es hat sich wieder nicht aufgespart, sondern einer anderen ersatzweise hingegeben.

Sein Innerstes wollte das lyrische Ich aber erreicht wissen.

Denn nichts ist außer mir, das ich begehrte,
 In nichts auf Erden bin ich so verliebt
 Wie in die Glut, die meine Seele stiebt,
 Mit der zu schmieden mich Gott selbst belehrte.²⁴⁰

Nun also zeichnet sich wieder die Umkehr der Sichtweise ab, wird die Berufung zum Dichten über den Lockruf des Weibes gestellt. Das Goldhaar, in dem der Blick zur Ruh ging, gehört zu einem alten Lied und dem Mädchen wird erklärt, indes es wähnte, dass

²³⁸ SW Bd. I, S. 226.

²³⁹ Vgl. Briefe Bd. I, S. 376 und S. 382. [Anm: Anton Wildgans musste die Stelle ändern in: “Nur Gott hat ihn sterben gesehn.“]

²⁴⁰ SW Bd. I, S. 230.

ein Narrenlied zu seinem Zeitvertreib gesungen würde, sei vor den Blicken des lyrischen Ich jenes Ideal erstanden, von dem es wisse:

[...]
 Sie wird mir einst begegnen – irgendwann

 Und wird mich fragen nicht: Woher? Wohin?
 Und wird in mich nicht drängen: Weile, raste!
 Einer wie ich ist immer nur zu Gaste – ²⁴¹

„Einer wie ich ist immer nur zu Gaste“ – selbst in der Heimat.²⁴², zitiert sich Wildgans später in der Tragödie „Liebe“ durch Vitus Werdegast selbst.

Anders als zuvor die Sonette achtzehn und neunzehn zeichnen die folgenden beiden wieder ein Bild dessen, was schon einmal als Forderung vor eine Frau gebracht worden war: ein Magnet zu sein, der alle Wünsche anzieht, dass sich nichts zerstreut. Diese Forderung, wenn auch in anderen Bildern, klingt vertraut und der Gedanke an Lilly Wildgans liegt nahe. Dass sie – oder sonst eine Frau – die Dirnenhafte und die Treue, die rote Orgie und das Gebet sein könne, wird aber wieder einem Traum von etwas zugeschrieben,

[...] das es niemals gibt, / Doch den geträumt zu haben und geliebt, / Erträglich machen könnte dieses Leben.²⁴³

Die vorletzte Strophe findet das lyrische Ich in einer Ackerrille, sich als Werkzeug ansprechend, das ein spielend Kind zerschlug. Jenes Kind, das ihm die Schellenkappe anzog und ihm den Takt zu Liedern gab, hat es also doch zerschlagen, obwohl es vorgab, das Mädchen wähne nur, das lyrische Ich sänge sie zu dessen Zeitvertreib. Damals gab es vor, es habe sich vor seinen Blicken das Weib erhoben, an dem es fest mit allem Glauben hänge, jetzt sieht es nur den morgigen Tag als Tröster, weil es da vielleicht schon wieder Pflug sein könne, der freudig an die Ernte glaube. Der Überschwang verklärter Nöte, der sich dem Genesenden zudrängt, kündigt von einer

²⁴¹ SW Bd. I, S. 233.

²⁴² SW Bd. III, S. 245.

²⁴³ SW Bd. II, S. 234.

Wunde, vor der er sich zuvor noch in die Träume von der einen geflüchtet hatte, die ihm einst begegnen werde. Der läuternde Verzicht war also nicht freiwillig, doch gibt es keinen Groll darum,

[...] weil etwas anders ward,
 Als sich verliebte Sehnsucht vorgelogen.
 Ein Vöglein war mir in die Hand geflogen,
 Entkam und hat dies Lied mir offenbart.“²⁴⁴
 [...]

 Dort, wo die Straße um den Friedhof biegt,
 Seh´ ich was Blondes meinem Acker nahn;
 Schon ist es tändelnd da und lacht mich an –
 Es war nicht Ead, doch ich bin wieder – Pan.“²⁴⁵

Denkt man sich nun „was Blondes“ an den Beginn der Sonette gesetzt, erscheint ziemlich klar, dass das siebzehnjährige Mädchen anfänglich wie eine mögliche Erfüllung des Idealbildes der Ead – im Sinne der irdischen Maria – in das Bewusstsein des Dichters trat, zunächst seelisch-träumerisches, danach sinnliches Begehren weckte, jenes nicht erfüllte und sodann mit der Erkenntnis, nicht Ead gewesen zu sein, als „gestreiftes Erlebnis“ Eingang in den besagten Brief an Arthur Trebitsch gefunden haben könnte. Der im Brief erwähnte Besuch Lillys und das Abschwenken des Mädchens zu einem Ehemann, der weniger skrupellos schien als der Dichter, findet ebenfalls seine Entsprechung in den Sonettenstrophen.

In für Anton Wildgans völlig untypischer Weise entstehen die Sonette in einem wahren Schaffensrausch. „Mir wenigstens ist der Kamm gewaltig geschwollen, seitdem ich diese dreißig Sonette [...] mit unnachahmlicher Grazie aus mir herausgeschmissen habe. Nie waren Gedichte so sehr mein Eigentum, nie so tiefes Erlebnis wie diese.“²⁴⁶, heißt es in einem Brief an Franz Theodor Csokor, und: „In sieben Tagen waren alle dreißig fertig. So etwas kommt nur alle zehn Jahre einmal vor – oder überhaupt nur einmal im Leben [...]“²⁴⁷, schreibt er vier Monate später an Felix Braun.

²⁴⁴ SW Bd. II, S. 236.

²⁴⁵ Ebd. S. 236.

²⁴⁶ Briefe Bd. I, S. 314.

²⁴⁷ Ebd. S. 324.

Lilly Wildgans erklärt in nobler Geste das Mädchen, von dem der entscheidende Impuls ausgegangen war, als zum Werkzeug ausersehen und nach den Sonetten sei jegliche Bindung wie weggefegt gewesen.²⁴⁸

Die „Sonette an Ead“ begründen 1912 die Zusammenarbeit mit dem L. Staackmann-Verlag in Leipzig und machen Anton Wildgans über Nacht berühmt.

Sein Bekenntnis: „Die wahre Katharsis empfinde ich doch nur bei Versen“²⁴⁹ erhält in diesem Zusammenhang eine tiefere Bedeutung.



Abb. 23: An der Wildgans-Rast am Friedhof führt die Wildgans-Promenade vorbei Richtung Steiermark.

²⁴⁸ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 114.

²⁴⁹ Briefe Bd. I, S. 312.

3. Im Anschau meines Kindes

Du Atmendes, zu deinem Schlaf gebeugt
 Steh´ stumm-erschüttert ich, der dich gezeugt.
 Beklommen tast´ ich nach der Freundin Hand,
 Aus deren Schoß dein Leib sich feindlich wand.
 Du Fleisch gewordnes Fieber unsrer Lust,
 Wir haben dich gewollt, du hast genußt.
 Nun bist du, eines Schicksals Anbeginn;
 Erschauernd grüble ich nach seinem Sinn.

In deiner Züge Unerschlossenheit
 Spür´ ich nach Zeichen und nach Ähnlichkeit:
 Dies ist von mir, der Freundin jener Zug,
 Dies bist schon du, dies noch nicht du genug.
 Dies Lächelnde vergleicht Erinnerung
 Mit einem Bild der Mutter, als sie jung.
 Dies leise Wehe um den kleinen Mund
 Ist mir aus meines Vaters Leiden kund.
 Dies ist schon Güte, jenes ist noch stumpf,
 Dieses schon Wille, dies noch Trieb und dumpf.
 Nun zuckst du auf im Schlaf, obwohl kein Ton
 Dich schrecken konnte – Liebes, träumst du schon?

Aus vielen Blüten ist dein Blut entkocht,
 Aus vielen Flammen ward der zage Docht,
 Der trübe noch in deiner Stirne brennt,
 Aus Elementen neues Element.
 Nicht nur, was wir am eignen Selbst erkannt,
 Ist deinem Wesen erblich eingebannt,
 Auch die Erträge unsrer Dunkelheit
 Sind in dein Klares heimlich eingereiht.
 Was wir in uns an Bösem abgebaut,
 An Listen und an Lüsten rückgestaut,
 Das Meinen, das zum Wollen nicht genug,
 Die Laßheit, die sich gern der Tat entschlug,
 Der Zwiespalt, dem nur Zufall Lösung fand,
 Der unvermochten Rache finstrer Brand
 In uns und fernster Ahnen Rätselreihn:
 All dies bist du nun oder kannst es sein.

Vielleicht, daß einst es steil und unvermeint
 Aufschnellt in deinem Blut als unser Feind
 Und uns beschuldigt, daß wir falsch getan
 Aus Trägheit, Torheit oder feigem Wahn!
 Da wird die Flamme frei, die wir gedämpft,
 Zur Schuld die Treue, die wir schwer erkämpft;
 Was wir geliebt, dünkt dich nur wert der Lust,
 Wo wir geträumt, da bist du streng bewußt,
 Wo wir bestrafen, tröstest du mit Lohn,
 Wo wir geopfert, klirrt vielleicht dein Hohn;
 Aus unserm Dach wird Brennholz deinem Herd,
 Aus unserm Werkzeug glühst du dir ein Schwert
 Und haust in Trümmer wie ein Jahrmarktszelt,

Die wir uns liebend bauten, unsre Welt!
 Du Atmendes, zu deinem Schlaf gebeugt,
 Steh´ stumm-erschüttert ich, der dich gezeugt.
 Du Mensch gewordnes Fieber unsrer Lust,
 Wir haben dich gewollt, du hast genußt.
 Doch wie, wenn du, ein Scherge, einst von uns
 Begründung forderst unsres Schöpfertums
 Und uns das Müssen, das man Leben nennt,
 Hinschleuderst wie ein listig Dokument,
 Worin im Leichtsinn oder sinnberaubt
 Wir unterschrieben, was wir nicht geglaubt?
 Wie, wenn du uns in deines Wesens Guß
 Den Fehler zeigst, der unsre Schuld sein muß,
 Und uns aus deiner Not ererbtem Fluch
 Beweitest unsrer Herzen Widerspruch?
 Daß Lüge war, was uns zusammenzwang,
 Nicht zweier Sterne Zueinanderdrang,
 Die, lange einsam auf getrennter Wacht,
 Zu eins verglühn in heiliger Liebesnacht -!

Eratmend tast´ ich nach der Freundin Hand,
 Aus deren Schmerz dein Leib sich hold entband.
 Du klar gewordne Wirrnis unsrer Lust,
 Wir wollten dich und sind nicht schuldbewußt.
 Und wirst du doch zum Kreuze, sieh, wir sind
 Bereit, daran zu leiden – Schlaf, mein Kind!
 Uns Richter magst du werden, bist es schon;
 Traumlächle nur, noch ahnst du nichts davon!
 Ein Mittler auch in manchem kleinen Zwist,
 Weil, wo wir zwei sind, du wir beide bist.
 In deinem Lächeln lächeln wir dereinst,
 Und unser sind die Tränen, die du weinst.
 Auf deinen Füßen gehn wir einst im Wind,
 Der unsre Gräber liebkost – schlaf, mein Kind!
 In deines Blutes dumpfer Frühlingskraft
 Aufsteige wieder ich aus Todes Haft
 Und dränge mir an deinen Jünglingsschoß
 Die Schlanken alle, heut noch wesenlos,
 Und schenk´ der Schmeidigsten ein Angebind,
 Ein Atmendes, wie du bist – schlaf, mein Kind!

Die Begründung für die Auswahl dieses Gedichtes liegt darin, dass auch das Drama „Dies irae“, das in dieser Arbeit behandelt wird, die Thematik des Eltern-Kind-Verhältnisses aufgreift und Anton Wildgans für das Verstehen des Dramas auf dieses Gedicht verweist. Es erscheint mir interessant, dadurch einen zweifachen Bezug herstellen zu können.

„Und da fing er an, aus seinem Herzen, das zum Zerspringen voll war, zu diesem seinem Sohn zu reden [...], er begann Rechenschaft abzulegen, Gelöbnisse zu leisten in dieses kleine, werdende Menschenleben hinein!“²⁵⁰

So schildert Lilly Wildgans die erste Begegnung ihres Gatten mit dem neugeborenen Sohn und so mag man sich das „stumm-erschüttert“ eher in Richtung „erschüttert“ denken.



Abb. 24: Gedenktafel entlang des Wildgans-Weges vor der Kirche.

Dass Lilly Wildgans ihrem Mann mehr als die Gattin, dass sie seine Freundin ist, kommt außer in seinen Briefen nun auch an dieser wesentlichen Gedichtstelle zum Ausdruck. Der Tribut an die Urschuld wird im feindlichen Entwinden aus dem Schoß der Gebärenden geleistet, die von Anton Wildgans persönlich mit Schuld assoziierte Triebhaftigkeit seines Wesens wird als Fleisch gewordnes Fieber der Lust eines Schicksals Anbeginn. Das Fieber der Lust stünde im entschiedenen Widerspruch zur Askese, wie sie im weiter oben angeführten Gedicht von der „Stimme im Traume des Künstlers“ eingefordert wird, doch im Anschauen seines Kindes ist Anton Wildgans

²⁵⁰ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg, S. 131.

einmal „nur“ Mensch, Vater, auch Partner der Freundin und als solcher keiner Askese unterworfen. Zu einer Zeugung aus reiner Liebe kann es in diesem widersprüchlichen Charakter aber dennoch nicht kommen, Fieber – als Ausdruck eines Zustandes, der als Gegenteil von „fieberfrei“ auch das Gegenteil eines Normalzustandes bedeutet – muss hinzutreten.

Lilly Wildgans vertraut ihren Aufzeichnungen an, dass die Jahre, die bis zur Empfängnis Friedrichs hinter ihnen liegen, immer wieder kleinere und größere Krisen gebracht hätten, weil sich ihr Mann von dem Strömen neuer Erlebniszuflüsse abgeschnitten fühlte.²⁵¹ Seiner Frau versichert er, dies habe nichts mit ihr zu tun. Sie sei „[...] im Herzen ihres Tonis so fest verankert, daß keine Macht der Erde sie daraus lösen könnte. Aber sie muß klug sein und muß das alles verstehen.“²⁵²

Als sich nun eine Zeit entspannten Zusammenseins ergibt, erscheinen diese Probleme nicht aktuell. „Ein förmlicher Liebesrausch hatte uns beide erfaßt, und in diesen Tagen des reinsten Glückes empfing ich unser erstes Kind.“²⁵³ Reinstes Glück und Fieber der Lust sind demnach die – in diesem Fall sich vereint habenden – Pole, zwischen denen nach Zeichen und Ähnlichkeit gesucht werden kann.

Die Verwendung des Wortes „Blut“ für „Erbe“ oder „Erbmaterial“ wird bei Wildgans oft gebraucht, auch für Handlungen, die man heute – und damals beinahe schon – aus dem Unterbewusstsein motiviert erklären würde. So kann Anton Wildgans von seinem Vater erfahren: [...] daß deine Füße Kraft schlürfen, daß dein Blut sie auftreibt in den Wipfel deiner Stirne, daß du wie ein Ährenschaft bist, der auf seinem Haupte die Krone trägt, dankst du ihr [Anm: seiner Mutter].²⁵⁴ Und auf die Entgegnung, dass der Vater sie auserwählte: „Mein Blut erkannte sie für mich – nicht ich, sagte er. Laß immer dein Blut für dich erkennen und du wirst Kinder haben mit starken Rippen und Blasebälgen statt Lungen.“²⁵⁵

²⁵¹ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 116.

²⁵² Ebd. S. 116.

²⁵³ Ebd. S. 116.

²⁵⁴ Anton Wildgans: Ich beichte und bekenne. S. 65.

²⁵⁵ Ebd. S. 65.

Das Blut des Kindes ist also aus vielen Bluten entkocht, aber als wesentlicher Unterschied zum Drama „Dies irae“ sind hier – trotz der angedeuteten Schwächen, die als Erträge der Dunkelheiten der Eltern dem Klaren des Kindes heimlich eingereicht sind – beider Eltern Ahnenreihen akzeptiert:

„In uns und fernster Ahnen Rätselreihn: / All dies bist du nun oder kannst es sein.“

Ein vollgültiges Bekenntnis zum Kind schließt mit ein, Widerspruch den eigenen Werten gegenüber zuzulassen und zu akzeptieren, auch wenn in letzter Konsequenz die eigene Welt dabei wie ein Jahrmarktszelt in Trümmer geschlagen werden könnte.

Selbst wenn die nächste Strophe das Thema der ersten wörtlich wieder aufnimmt und darin auch das Bekenntnis wiederholt wird: „[...] Wir haben dich gewollt, du hast gemußt.“, kann man nicht sicher sein, dass eine Begründung des Schöpfertums – den Eltern vom Kind abgefordert – nicht doch zutage bringt, dass diese im Leichtsinn oder sinnberaubt und ohne Glauben an ihr Tun gehandelt hätten.

[...]
 Wie, wenn du uns in deines Wesens Guß
 Den Fehler zeigst, der unsre Schuld sein muß,
 Und uns aus deiner Not ererbtem Fluch
 Beweisest unsrer Herzen Widerspruch?²⁵⁶

Es schwingt eine gehörige Portion Zweifel mit, ob nicht doch Lüge war, was Liebe schien, ob die heilige Liebesnacht nicht durch bloße Lust entweiht wurde, ob nicht doch ein Widerspruch der Herzen vorherrschte.

Die folgende, letzte Strophe nimmt erneut das Hauptthema in abgewandelter Form auf und weist in allem bereits auf ein versöhnliches Ende hin, es wird dem Zweifel und einem möglichen Widerspruch also entgegengetreten.

So, als hätte das Eingeständnis einer möglichen Lüge, eines Widerspruches der Herzen eine Last von den Schultern des Anschauenden genommen, wird nun der Freundin Hand nicht beklommen, sondern er atmend ertastet und entwindet sich der kindliche Leib nicht feindlich dem Schoß, sondern wird hold entbunden. Das „fleischgewordne

²⁵⁶ SW Bd. I, S. 159.

Fieber der Lust“ mildert sich zur Wirrnis der Lust und dem Wollen des Kindes folgt nicht mehr die Betonung, dass es deshalb ins Leben treten musste, sondern dass man darüber nicht schuldbewusst sei. Das Kind wird in einer Funktion als Richter einerseits und Mittler andererseits gesehen, weil es beide Elternteile in sich vereint. Gerade das ist im später verfassten Drama „Dies irae“ der Punkt, an dem alle Konflikte aufbrechen, im Gedicht ist das Thema das gleiche, seine Stoßrichtung verläuft aber anders.

Der Schluss des Gedichtes wurde vielen Änderungen unterzogen, die oben abgedruckte Fassung entspricht jener der „Sämtlichen Werke“. Der Gedichtband „Mittag“, in dem die Erstveröffentlichung erfolgte (1917), bringt einen leicht abgeänderten Schluss, hier seien beispielhaft auch die Verszeilen der letzten Strophe in der ersten Niederschrift des Gedichtes angeführt.²⁵⁷

Aus deinem Blut, wenn auch gestorben längst,
Schrei ich nach Liebe wie ein junger Hengst
Und zwinge mir an deinen Jünglingsschoss
Die Schlanke, die ich lebend nie genoss –
Und schenk ihr ein gar süßes Angebind,
Ein Atmendes wie du bist – Schlaf, mein Kind.

In der Fassung der ersten Niederschrift wird besonders – wie schon in den Ausführungen zum Gedicht „Stimme im Traume des Künstlers“ erwähnt – die Bildung von Analogien aus dem Tierreich deutlich, von dem die weiteren Fassungen dann abrücken. Insgesamt ist die Stelle als Parallele zu „Der letzte Besuch“ zu sehen, wo als ein wesentlicher Gedanke ebenfalls die Weitergabe des eigenen Lebens, die vitale Komponente, im Mittelpunkt steht. Die Betonung des Blutes und der dumpfen Frühlingskraft bringt weitere Bilder, die Wildgans typischerweise verwendet, auch da wieder mit Betonung des Vitalen, das in dem Gedicht vorher schon im Zusammenhang mit „Trieb“ gegen „Wille“, also Bewusstheit, stand.

Bei Lesungen aus seinen Werken konnte sich Anton Wildgans der Wirkung dieses Gedichtes sicher sein. Von einer Vortragsreise aus Deutschland schreibt er:

²⁵⁷ Zitiert nach: Gertrude Arnold: Anton Wildgans und sein Freundeskreis. S. 85.

Im großen und ganzen kann ich nur sagen: ich habe in jeder Stadt, wo ich bisher war, den größten Vorlese-Erfolg, der jemals in ihr erreicht wurde. [...] Die Norddeutschen sind gar nicht so kalt, man muß sie nur zu wärmen wissen! Nach dem ‚Lächeln‘, mit dem ich überall beginne, fühle ich, daß mir das Publikum bereits verfallen ist.²⁵⁸

Die anderen Gedichte, die ihm bevorzugt das Publikum gewinnen, sind eben „Im Anschaun meines Kindes“, ferner „Liebesnacht“, „Zueignung“ oder „Elegie vom Rosenberg“, um einige zu nennen.

Das Gedicht „Casanova“, durch das Lilly auf ihn aufmerksam wurde, findet sich im Anhang abgedruckt, weil es zu lange ist, um hier eingefügt zu werden, ihm aber doch eine wesentliche Bedeutung zukommt. Auch das Gedicht „Einer Unbekannten“, das im Jahr 1906 entstand und dessen für Anton Wildgans typische Anfangsworte mit den Titel dieser Arbeit bilden, wurde in den Anhang aufgenommen.

Abgeschlossen soll dieses Kapitel mit einem Zitat von Anton Wildgans werden, das ihn, wie könnte es anders sein, in Widerspruch zu einem Briefadressaten bringt, sich aber für hoffentlich viele aus seiner ausgedünnten Leserschar als zutreffend erweist:

„Sie aber haben den Vorteil, daß Ihnen [...] meine Gedichte wenigstens gefallen, während sie mir bereits beim Halse herauswachsen und ich sie teilweise herzlich unzulänglich finde [...]“²⁵⁹

²⁵⁸ Briefe Bd. III, S. 9.

²⁵⁹ Briefe Bd. III, S. 284.

II. Ausgewählte Beispiele aus Epik und Dramatik

1. Das Epos in Prosa „Die irdische Maria“

Alle Dichtungen, die ein wahrer Mensch hervorbringt, sind Briefe, die er an sich schreibt in Ermangelung anderer wahrer Menschen, an die er sie richten könnte.²⁶⁰

Aber die Kunst besteht nicht in einer Reproduktion eines Erlebnisses, sondern in einer Produktion aus dem Erlebnis, das heißt, die Kunst macht aus unscheinbaren Wirklichkeiten, aus einzelnen kleinen Ereignissen und Zügen etwas ganz Neues und Anderes und beseelt diese durch eine Idee. Es ist daher nichts falscher, als in den Werken der Dichter nach den Originalen ihrer Figuren zu suchen. Diese finden sich zumeist gar nicht. Denn so, wie sie der Dichter sieht, sind sie für andere Augen kaum erblickbar, und aus Kleinigkeiten kann er Großes machen.²⁶¹

„Die irdische Maria“²⁶² birgt reichlich Material für das Thema dieser Arbeit.

Ein nur scheinbarer Widerspruch ergibt sich durch zwei Zitate aus Lilly Wildgans' Erinnerungsbuch, von denen das eine als Antwort auf ihre Frage, ob sie in dieser Geschichte einer Ehe auch vorkomme, lautet: „Nein, das kann man wirklich nicht sagen, daß jene Frau irgendeine Ähnlichkeit mit dir hat, Gott sei Dank kann man das nicht sagen.“²⁶³, während es im anderen heißt, dass das Stück ihr gewidmet sei:

Denn es ist viel von unserem gemeinsamen Erleben darinnen, und das Pauerl ist darin gewaltig idealisiert, wenn man so sagen darf. Dann kommt eine Gestalt darin vor, die genau der Toni ist, nur um einige Nuancen gemeiner, und dann kommt eine zweite Gestalt darin vor, die genau die andere Seite vom Toni ist, nur um einige Nuancen stärker und besser ...²⁶⁴

Die einfache Auflösung dieses Widerspruches liegt in dem im Erinnerungsbuch nicht erwähnten Umstand, dass es zwei Werke dieses Titels gibt: Ein Epos in Prosa, worauf sich die erste Zitierstelle bezieht, und ein Drama, das im zweiten Zitat gemeint ist.

Beide Werke finden sich im zweiten Band der siebenbändigen Gesamtausgabe, der die Jugendwerke beinhaltet. Schon die doppelte Behandlung eines Stoffes unter dem

²⁶⁰ Briefe Bd. I, S. 11.

²⁶¹ Ebd. S. 390.

²⁶² SW Bd. II, S. 260.

²⁶³ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 103.

²⁶⁴ Ebd. S. 151.

gleichen Titel lässt darauf schließen, dass die in diesen Werken angesprochene Thematik von einiger Wichtigkeit für Anton Wildgans gewesen ist. Man tut sich zwar selten schwer, die deutlichen autobiografischen Züge in den Personen seiner Schöpfungen zu bemerken, aber die oben angeführten Erläuterungen Lilly gegenüber geben eine weitere Bestätigung dieses Sachverhaltes.



Abb. 25: Morgenstimmung in Mönichkirchen beim Blick nach Osten.

Vom Epos in Prosa erklärt sie, es zu Lebzeiten Anton Wildgans´ nicht kennengelernt zu haben, weil es dem Dichter widerstrebte, Unfertiges vor jemandes Angesicht zu bringen. Dem steht zwar die Aussage Lillys entgegen, wonach es stets eine der ritualisierten Handlungen gewesen sei, dass Anton Wildgans nach Rückkunft aus Mönichkirchen aus dem neu Geschaffenen vorgelesen habe – und aus der Beschreibung seines Schaffensprozesses lässt sich unschwer erschließen, dass demnach selten etwas bei einem derartigen ersten Vorlesen nicht als unfertig gegolten haben kann –, doch ist für uns vielmehr die Verneinung einer Identifikation mit der Protagonistin des Epos wesentlich, als Lilly Wildgans beim Auffinden im Nachlass das Werk erstmals liest:

„Und da war ich dankbar für etwas, das seinerzeit meine kindliche Eitelkeit ein wenig gekränkt hatte: daß Toni bei dieser Frauengestalt nicht an mich gedacht hatte.“²⁶⁵

Das hier gegebene Stichwort „Frauengestalt“ gehört zu einem, das in Verbindung mit Anton Wildgans mannigfaltige Problemkreise anspricht. So wie der zweimal vergebene Titel „Die irdische Maria“ die – vergeblich erscheinende – Suche nach einem Frauenideal thematisiert und am Schluss des Epos in Prosa – das übrigens mit zwölf Kapiteln auch ein äußeres Äquivalent zu den zwölf Gesängen des Hexameterrepos „Kirbisch“ aufweist – die reine Magd Cordula aus eben diesem „Kirbisch“ vorweggenommen wird, so beherrscht das Thema „Frau“ – korrekter ausgedrückt: das Thema „Weib“ – den Großteil des Schaffens von Anton Wildgans.

Für heutige Leser ergibt sich erschwerend ein etwas beklemmendes Herangehen an die Thematik durch die inzwischen leicht negative Konnotation des Begriffes „Weib“, während Anton Wildgans zwar auch überwiegend diesen Begriff verwendet, aber in einem sehr bezeichnenden Zitat doch die Begriffe „Frau“ und „Weib“ nebeneinander verwendet. „Den gestilltesten Tag meines Lebens verdanke ich dieser Frau. [...] So tief meiner inne war ich niemals vorher in Weibes Nähe geworden.“²⁶⁶

Wildgans bezieht sich mit diesem Tagebucheintrag aus dem Jahre 1916 auf einen Spaziergang im Jahre 1909 an der Seite Lillys vom Semmering in Richtung Steiermark. Noch einmal, nämlich 1916, kommt es zu einer ähnlich beglückenden Wiederholung dieser Wanderung, die nicht nur zu obiger Tagebuchnotiz führt, sondern auch zu einem Brief an Lilly, in dem er das für ihn so bezeichnende Gedicht „Glück des Alleinseins“ einer Reflexion unterzieht.

„Nicht, daß ich jetzt das ‚Glück des Alleinseins‘ und seine große schöpferische Bedeutung verleugnen würde, aber ich muß zugeben, daß auch das ein Glück war, was ich in diesen zwei Tagen mit Dir zusammen empfunden habe, und daß es schon mancher Selbstentäußerung wert ist, um dieses Glück empfinden zu dürfen, von dem Besitz unseres lieben, blonden Kindes erst gar nicht zu reden. Sowohl mein Gedicht als auch das, was ich soeben schrieb, beides ist wahr; wenn es auch zueinander in einem sich gegenseitig ausschließenden Widerspruch zu stehen scheint. Die Lösung dieses Widerspruches habe ich noch nicht gefunden.“²⁶⁷

²⁶⁵ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 105.

²⁶⁶ Ebd. S. 58.

²⁶⁷ Briefe Bd. I, S. 425.

Das beinahe vorbehaltlich gegebene Einverständnis, ein Zusammensein mit Lilly sei schon „mancher Selbstentäußerung“ wert, hat mit den einstmals euphorisch verfassten Briefen und Versprechungen an seine Frau nicht mehr viel gemeinsam. Dass Kinder, wie oben ersichtlich, als „Besitz“ angesehen oder wenigstens angesprochen werden, mag ebenso dem allgemeinen Verständnis der damaligen Zeit geschuldet sein wie der Umstand, dass auch die Frau stets als Besitz ins Bewusstsein tritt. „Wenn ich bedenke, wie sehr mich Kleinigkeiten freuen können, zweifle ich nicht mehr daran, daß mich eine so große Sache, wie Dein steter Besitz eine ist, unsäglich glücklich und schöpferisch machen wird.“²⁶⁸

Johannes Nievergott, männlicher Protagonist und „alter ego“ Anton Wildgans´ („So lebt etwa in der Gestalt des Johannes Nievergott vieles, das gerade über die Wesenstiefen des Dichters Aufschluß gibt.“²⁶⁹), strebt in dem Epos in Prosa „Die irdische Maria“ gemäß obiger Terminologie nach dem „Besitz“ von Ead Ringerts, in der er relativ unbesehen das „Ideal“ seiner irdischen Maria erblickt.

Wildgans entwirft dazu – wie in vielen seiner Gedichte auch – eine Szene, die das Geschehen notwendigerweise motivieren soll. Häufig sind dann allgemein ein Südwind, manchmal in bestimmterer Terminologie der Schirokko selbst, außerdem Schwüle, Blut und die Farbe Rot die unverzichtbaren Requisiten. So kann dann Frühlingsabenden Grausamkeit innewohnen: „Da setzte manchmal der Südwind ein und jagte ein schwüles Fieber in das dunkle Blut der Nacht. Dann wurden die Sterne unruhig am Himmel, und der Mond brach auf – rot und dunkel wie ein Geschwür –“²⁷⁰

An einem solchen Frühlingsabend wird sich Johannes Nievergott, dessen Seele matt ist von der Liebe zu Ead Ringerts, im Beobachten des abendlichen Treibens zwischen Soldaten und Dienstmädchen (die wie fast alle weiblichen Wesen bei Wildgans – bis auf seltene Ausnahmen wie beispielsweise Iwanka in der Kerschdorfer Novelle – blond sein müssen) eines ihn bestimmenden Widerspruches bewusst.

²⁶⁸ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 32.

²⁶⁹ Ebd. S. 105.

²⁷⁰ SW Bd. II, S. 261.

Er fühlte sich von der primitiven Liebe dieser Soldaten und Dienstmädchen gerührt und erregt. Er ahnte in ihr die dranghafte Urform eines Gefühls, das sich bei ihm aufs Gehirn geschlagen hatte. Er gestand sich die Sehnsucht ein nach Unverwickeltheit des Empfindens, nach Weibesliebe, die auch über die Worte der Mütterlichkeit verfügt, den Duft von frischer Milch, von Heu, von aufgepflügter Erde hat und ein Vergessen, ein Nachlassen des Bewußtseins, nicht ein Aufgepeitschtwerden der Phantasie bedeutet. Aber sooft er auch dieser Sehnsucht Raum gab, er hatte nie den Mut zu dieser Art von Liebe gefunden. Seine Sinne wollten sicherlich nichts anderes, die Nerven aber, dieses unendlich empfindliche Geflecht von Fühlern, die nach allem, was Linie, Stil, Verfeinerung und Kultur war, tasteten, sich aber vor jedem derberen Heischen mimosenhaft zurückzogen, begnügten sich nicht damit. Dieser Widerstreit herrschte über sein ganzes Leben.²⁷¹

Ein stets thematisierter Widerspruch beherrscht bei Wildgans die männlichen Protagonisten seiner Werke. Geist steht entfremdet neben einer, wie es im Zitat oben heißt, „dranghaften Urform eines Gefühls“, schlägt sich auf das Gehirn, auf die Nerven. Der „Typus des modernen Großstadtmenschen von geistigem Beruf“ wie Martin in der Tragödie „Liebe“, dessen von der Arbeit etwas müdes Gesicht Spuren sonntäglicher Bewegung in freier Luft trägt²⁷², fällt unter diesen der Urform entfremdeten Typ.

„Durch diese Art der Veranlagung war sein Inneres bei allem, was er unternahm, in zwei Lager getrennt, und er selbst sah als eine beinahe objektive Person, als eine Art Schiedsrichter gleichsam, dem Kampfe der Parteien von einer Art Beobachtungspunkt zu.“²⁷³

Stets also geraten diese Parteien in Kampf miteinander, jedoch nicht nur in der in sich widersprüchlichen Persönlichkeit, wie beispielsweise später auch am Drama „Dies irae“ noch zu zeigen sein wird.

Die den jungen Anton Wildgans bestimmenden quälenden Widersprüchlichkeiten zwischen einzelnen seiner Wesenszüge versucht er im richtigen Leben wie auch im Epos in Prosa hinter einer Maske zu verbergen. Wenn Anton Wildgans in einer Gesellschaft das passende Umfeld vorfindet, kann er zum alles beherrschenden Mittelpunkt und glänzenden Unterhalter avancieren. Allerdings: „[...] eine Gesellschaft, in der ich mich nicht als Mittelpunkt fühle, langweilt mich, jeder Verein, bei dem dies nicht der Fall ist, desgleichen.“²⁷⁴

²⁷¹ SW Bd. II, S. 261f.

²⁷² Vgl. SW Bd. III, S. 226.

²⁷³ Ebd. S. 263.

²⁷⁴ Briefe Bd. I, S. 105.

Als Lilly Wildgans erstmals die unterhaltende Gabe ihres Gefährten sowie die Vorliebe für derbe Witze und zotige Anzüglichkeiten bemerkt, spricht sie ihn auf diese ihr bis dahin unbekannte Seite seines Wesens an.

'Mein liebes Kind', antwortete er mir sehr ernst, 'danke Gott, daß ich es noch nie nötig gehabt habe, mich dir so zu zeigen. Es ist die Maske, die ich vornehme, wenn ich nicht in mich hineinschauen lassen will; es ist der Selbstschutz, den ich brauche, um mein Eigentliches nicht zu verzetteln. Du wärest nicht meine Gefährtin in dem hohen Sinn, den ich damit verbinde, wenn du mich schon so kennengelernt hättest.'²⁷⁵

Mehr als einmal kommen Lilly in späterer Folge aber Zweifel an dieser vorgeblichen Schutzfunktion der Maske. „Ich möchte aber doch nicht behaupten, daß es bloß eine Maske gewesen wäre. Man hatte in jenen Stunden durchaus den Eindruck, ein solches Wesen gehöre organisch zu ihm, sei sozusagen die zweite Seite seiner Natur.“²⁷⁶

Toni war in diesen paar unbeschwerten Tagen [...] geradezu unerschöpflich in neuen, gewagten Redensarten; seine lieben, reinen Bubenaugen funkelten förmlich vor Lust an Drastik und Witz. Wenn ich ihn so sah, konnte ich mir seine mir gegenüber zu wiederholten Malen abgegebene Erklärung, dies alles sei nur eine Maske, die er in solchen Augenblicken vor sein Eigentliches nähme, nicht ganz gelten lassen, sondern hatte durchaus den Eindruck, als ob auch dieses Gebaren einer Seite seiner reichbegabten schöpferischen Persönlichkeit entspräche. [...] Wer aber das Glück hatte, tiefer in ihn hineinzuschauen, war doch voll Sehnsucht nach jenen Stunden, wo sein gütiges Menschentum ganz ohne Beigabe und Veränderung offenbar wurde.²⁷⁷

Johannes Nievergott erscheint im Kostüm eines Gauklers, als er Ead Ringerts auf einem Maskenfest im Hause ihrer Eltern näherkommt. Somit ist es natürlich und verständlich, dass er eine Maske trägt, dennoch scheint die ganze Szene ziemlich schwach motiviert und vordergründig dem Aussprechen gewisser Thesen, die Anton Wildgans bewegen, zu dienen. Sagt er von sich: „Wer mich liebte, er müßte mir weniger sich als mich geben; er müßte mir die Wege frei machen - zu mir, die oft so sehr verschüttet sind.“²⁷⁸, so wendet sich Johannes Nievergott unter seiner Maske an Ead: „Wer den edlen Vogel liebt, dürfte ihn nicht einsperren, er müsste um seinetwillen fliegen. Das wäre dann – Liebe. Aber es ist niemand, der so lieben mag –“²⁷⁹

Als Anton Wildgans um Lilly wirbt, hebt er nicht nur hervor, der Sinnende und Schaffende, also er, respektive der Mann an sich, wähne

²⁷⁵ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 52.

²⁷⁶ Ebd. S. 96.

²⁷⁷ Ebd. S. 198.

²⁷⁸ Anton Wildgans: Der geöffnete Schrein. Wien/Stuttgart: Eduard Wancura Verlag, 1957, S. 37.

²⁷⁹ SW Bd. II, S. 270.

[...] doch im tiefsten Herzen, daß seine Welt auch eine Welt für die geliebte Frau sein könnte, und indem er ihr sein Alles zu Füßen legt, ihr all sein Denken und Trachten offenbart, sie in sein Geheimstes und Heiligstes einweihet und alles mit ihr teilt, was ihn bewegt und begeistert, glaubt er, daß dies alles eines Kusses von ihren Lippen, einer Dämmerstunde in ihren Armen wert sei.²⁸⁰

Obwohl es zum damaligen Zeitpunkt der Bekanntschaft mit Lilly für den feinsinnigen Dichter wohl schon ziemlich unzweifelhaft war, dass Lilly für ein derartiges Einbeziehen in „Geheimstes und Heiligstes“ empfänglich sei, sodass er gleichsam mit Johannes Nievergott ein Bild für sie, geformt aus Möglichkeiten in seiner Seele haben kann, so führt er ihr doch vor Augen, worin die Frau sich vom Mann in dieser Hinsicht unterscheide. Sie schätze und achte zwar unter Umständen einen derartigen Charakter, liebe aber doch einen anderen, „[...] einen, der das natürliche Spiel ihrer Begierden nicht hemmt, ihr Genießen nicht vergeistigen will [...]“.²⁸¹

In einigem Widerspruch dazu stehen allerdings die folgenden Briefstellen:

Überhaupt hoffe ich von Dir, Lilly, daß Du auf meinen Plan, einen rein konventionellen Verkehr mit belanglosen Menschen zu meiden, eingehen wirst. Jene törichte, zeit- und geisttötende Geselligkeit, wie sie die meisten hohlen Menschen betreiben, wollen wir weit von uns wegweisen.²⁸²

Oder, obwohl Wildgans sich oft drei Viertel des Jahres Lilly nicht widmen kann:

Wenn ich zum Beispiel bemerken müßte, daß Du, während ich mich Dir nicht widmen kann, sinnlose und inhaltsleere Unterhaltungen suchst – dann wäre es mit meiner Ruhe beim Teufel, und darin wäre der Keim für eine Entfremdung von Dir enthalten.²⁸³

Eine Entfremdung, wie eben angesprochen, drückt die Skizze „Kluft“ aus, die Lilly Wildgans erst nach dem Tode ihres Mannes im Nachlass findet. Der Umstand, dass sie zur ersten mit Anton Wildgans und dessen Freund Karl Satter gemeinsam verbrachten Silvesterfeier noch gern ein Glas Punsch in der übervollen und lauten Gaststube in Mönichkirchen getrunken hätte, die der oben zitierten Terminologie Wildgans' gemäß wohl von geisttötender Geselligkeit frönenden hohlen Menschen erfüllt war, führt dazu, dass sie kurz vor Mitternacht mit Wildgans und Satter die Gaststube verlassen muss, um im trauten Kreis am gemieteten Zimmer dem neuen Jahr entgegenzuwarten.

²⁸⁰ Briefe Bd. I, S. 184.

²⁸¹ Ebd. S. 184.

²⁸² Ebd. S. 195.

²⁸³ Ebd. S. 211.

Und jetzt geschah etwas, das mich unsäglich traurig machte. Toni klammerte sich förmlich an seinen Freund, er redete nur zu ihm, er griff mit seiner Erinnerung in die gemeinsame Vergangenheit – und mich hatte er vergessen! [...] Aus meinem Wunsch, unten beim beginnenden Jahr noch ein Glas Punsch zu trinken, hatte Toni eine Solidarität meinerseits mit jener Art Menschen herauszufühlen gemeint, eine Verwandtschaft dort, wo er mit jeder Faser seines Seins ablehnend war. Er hatte meinen Wunsch als sehnsüchtiges Hinüberlangen in eine Welt gedeutet, der er mich in bewußter und unentwegter Arbeit zu entfremden wünschte.²⁸⁴

Hier steht also bewusste und unentwegte Arbeit dem ehemals dargelegten „besseren Wissen“ gegenüber, dass Frauen den liebten, der das natürliche Spiel ihrer Begierden nicht hemme und ihr Genießen nicht vergeistige.

Zweifel an diesem Widerspruch kommen jedoch nicht bei Anton Wildgans, eher bei der solcherart entwurzelten Lilly auf, doch führt sie die Antwort suggestiv in die rechten Bahnen zurück.

Ich habe Dich, meines Erinnerns, niemals gefragt, ob Du mich glücklich zu machen gedenkst oder imstande sein wirst. Ich habe diese Frage nicht nötig, weil mir meine Wahl und die Erken[!]tnis Deines Wesens verbürgt, daß Du es kannst. Ich weiß, daß [...] in Dir Schätze schlummern, die ich nur zu heben brauche, ich weiß aber auch, daß dazu meine bewußte, werbende, unermüdliche Arbeit notwendig sein wird ...²⁸⁵

Weniger erfolgreich zeigt sich Johannes Nievergott Ead gegenüber. Selbstbewusst hält sie ihm entgegen: „Man muß auch auf das ‚Bild‘ Rücksicht nehmen, das sich der andere gemacht hat –“²⁸⁶

Ohne ihre Bilder von sich oder voneinander weiter abzugleichen, heiraten Ead und Johannes. „So standen diese beiden Menschen, das Weib in seiner Erfüllung, der Mann mit dem Gefühle, auf einer heiligen Schwelle zu fußen, vor dem Altar.“²⁸⁷

Die Zeremonie, die Johannes klein halten wollte, wird Eads und ihrer Eltern wegen groß gefeiert, die Flitterwochen, die Johannes am liebsten nach Mönichkirchen geführt hätten, werden nur dort begonnen, dann aber zur Weltreise ausgeweitet und die Bahnfahrt in das Wechselgebiet fungiert als Schauplatz einer Beichte, die nach einer Verheiratung etwas spät angesetzt ist, aber die Widersprüchlichkeit, die Johannes Nievergott stellvertretend kathartisch artikuliert, treffend ausdrückt.

²⁸⁴ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 86.

²⁸⁵ Briefe Bd. I, S. 196.

²⁸⁶ SW Bd. II, S. 274.

²⁸⁷ Ebd. S. 279.

„Ich habe Frauen besessen, die ich nicht geliebt habe, und Frauen geliebt, die ich nie besitzen durfte. Ich habe an diesem Widerspruch zeit meines Lebens gelitten.“²⁸⁸

An das Lilly Wildgans seinerzeit vorgetragene Ideal, sie sei der Hafen, in den alle lebendigen irdischen Wünsche Anton Wildgans' zusammenlanden sollen, wird wörtlich ebenso erinnert wie an den Besitz, den eine Frau darstelle. „Nun war er im Hafen gelandet, nach den Unbilden der einsamen Fahrt. Seit ihm dieses Mädchen gehörte, waren seine Sinne still. [...] alle diese Auswege der Enthaltbarkeit, die Irrtümer, die Schuld, in die ein mißverständener Trieb ihn immer wieder gehetzt hatte – alles das war vorbei – vorbei für immer.“²⁸⁹

Noch ist sich Johannes nicht bewusst, dass seine optimistische Einschätzung nicht zutreffend sein wird, und deutlicher als die meisten anderen Gestalten des Dichters muss er seine Thesen so sehr in den Vordergrund rücken, dass die Handlung darüber wenig glaubhaft erscheint. Ähnlich wie Wildgans beteuert auch er angesichts der Geliebten, alles Unreine aus sich zu jäten. Die Geschichte seiner ersten Liebe, von Anton Wildgans geschildert im Kapitel „Bäckerstraße, Tanzstunde und erste Liebe“ in „Musik der Kindheit“ und schon im biografischen Kurzauszug angesprochen, wird auch von Johannes Nievergott vor das desinteressierte Antlitz der eben angetrauten Gattin gebracht und wie zur Bekräftigung des Widerspruches, Frauen besessen, die er nie geliebt, und Frauen geliebt zu haben, die er nie besitzen durfte, heißt es weiter:

Meine Sinne haben das Weib der Welt gesucht – die Schönheit der Kultur, die hochgezüchtete Rasse. Aber ich mußte mich mit jenen Frauen begnügen, die mir zufielen und oft ganz anderer Art waren. Ich lud ihnen die große Bürde meiner idealen Forderungen auf die Schultern, und die wollten sie nicht tragen. So war ich gezwungen, auf das Wunder zu warten, das nun durch dich sich mir erfüllt hat.²⁹⁰

Unschwer werden auch in diesen Stellen Wunden aus der Biografie des Dichters bloßgelegt, so vor allem jene, die er in einer Liaison mit einer Frau davontrug, die etwas älter war als Anton Wildgans und sich seinen Versuchen einer Wandlung ihres Wesens gegenüber resistent zeigte. Wiederholt wird von ihm selbst wie auch von seiner Frau Lilly betont, welcher verheerenden Einfluss dieses Abenteuer auf die empfindsame Seele

²⁸⁸ SW Bd. II, S. 282.

²⁸⁹ Ebd. S. 281.

²⁹⁰ Ebd. S. 282f.

des Dichters ausgeübt habe, sodass er die Einladung zur Weltreise an der Seite von Arthur Trebitsch im Jahre 1904 auch im Hinblick auf eine dadurch mögliche Distanzierung zu dem belastenden Verhältnis annahm. Obgleich die von Oktober 1904 bis Mai 1905 dauernde Reise tatsächlich eine Klärung dieser Situation brachte, soll diese Frau Vorbild der Ead-Figuren, wie Ead Ringerts in „Die irdische Maria“, wie Onda im Fragment „Herr Ölwein“ oder Ead in der Szene „Der Löwe“, sein, also die Verkörperung ein und derselben dämonisch weiblichen Person, die über ihr Verhältnis zu Männern sagen kann: „Der Mann will nicht den Menschen im Weib, sondern das Tier will er in der Frau, das immer geduldig-bereite Tier.“²⁹¹

In der sprachgewaltigen Ausformung dieses Zitates möchte ich nochmals auf die Koexistenz von „Weib“ und „Frau“ hinweisen. Die Stelle macht deutlich, dass es Anton Wildgans um die sprachliche Wirkung zu tun ist, nicht um eine etwaige Konnotation, die man aus heutigem Gebrauch hineinzulegen geneigt sein könnte. Denn dann müssten in den Wortpaarungen Mensch und Frau sowie Tier und Weib zusammengehören, was sprachlich eine viel schwächere Wirkung ergäbe.

Lilly Wildgans war sich bewusst, dass sie mit diesem Typus der Ead wohl keine Gemeinsamkeit besaß, aber auf Männer davon eine große Wirkung ausgehe. Als sie in Begleitung ihres Mannes an einem Abendessen beim berühmten Erfinder des Kreiselkompasses, Hermann Anschütz-Kaempfe, teilnimmt, sorgt sie sich angesichts der attraktiven Partnerin des Erfinders, ehe sie ihr Selbstbewusstsein wiederfindet.

„Freilich fühlte ich instinktiv, dass sie keine gütige und verstehende Gefährtin abzugeben vermochte ... [...] Wehe dem Manne, der dieser Frau hörig wurde! [...] Wie unscheinbar mußte ich neben all diesem Glanz verblassen [...]. Aber Tonis Augen ruhten gerade an jenem Abend immer wieder voll Liebe auf mir, und das gab mir meinen Halt zurück.“²⁹²

Bedeutend kurzlebiger ist das, was Johannes Nievergott als Liebe Ead gegenüber empfindet. So, wie das Ehepaar Wildgans die erste Wohnung nach seiner Eheschließung von einem Paar übernimmt, das sich bereits auf der Hochzeitsreise getrennt hatte, werden die widersprüchlichen Anschauungen zwischen Ead und

²⁹¹ SW Bd. II, S. 141.

²⁹² Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg, S. 172.

Johannes immer offensichtlicher. Deutlich wird, dass Johannes sich schon vor seiner Beziehung zu Ead mehr für das Bild, das er sich von einem Menschen machte, interessierte als für den Menschen selbst.

„Menschen zu formen nach dem Ebenbild meiner Seele war auch einmal mein trügerisch-betrogener Ehrgeiz. [...] Und ein Weib habe ich geliebt, viele Jahre. O, nicht sie habe ich geliebt! Sondern die Arbeit, die meine Seele an ihr verrichten wollte.“²⁹³

Dieser Versuch, die geliebte Person den eigenen Vorstellungen von dem, was man als Höchstes für sie ersonnen habe, anzupassen, ist nach den bisherigen Erfahrungen von Johannes zum Scheitern verurteilt. Also wird ein nächster



Schritt geplant, der auch die *Abb. 26: Früh am Morgen im Friedhof bei der Wildgans-Rast.*

körperlichen Voraussetzungen für das missionarische Formen verbessert.

„Immer wieder wird sich der alte Traum von der Vereinbarkeit zweier Wesen in jene flüchtigen Augenblicke retten müssen, wo das hochmütige Bewußtsein aussetzt und Stoff mit Stoff gemischt zu neuem, blutwarmem Stoffe wird und zu neuer Seele!“²⁹⁴

²⁹³ SW Bd. II, S. 293.

²⁹⁴ Ebd. S. 292.

Ead, die nun erkennt, wohin das Thema steuert, nimmt nach und nach eine ablehnende Haltung ein. „Sie spürte nur das Fremde einer Welt, in die sie hineingezogen werden sollte. [...] Irgendein Widerstreben wurde in ihr wach.“²⁹⁵

Mit der ihm eigenen Hartnäckigkeit verfolgt Johannes aber den einmal eingeschlagenen Pfad und wiederholt die zuvor geäußerte Ansicht in neuer Deutlichkeit, „[...] daß wir nur dann Menschen formen können nach unserem Ebenbilde, wenn wir ihnen mehr als unsere Gedanken, wenn wir ihnen unser eigenes Blut geben.“²⁹⁶

Es nimmt seltsam wunder, dass Johannes vom ersten Tag der Ehe an auf Kinder drängt, ohne zuvor über diesen doch zweifellos wichtigen Punkt mit seiner Auserwählten je gesprochen zu haben, und den – erst aus heutiger Sicht? – verständlichen Gründen seiner Frau, ihr noch etwas Zeit zu lassen, bis auch sie sich diesem Kinderwunsch gegenüber aufgeschlossen und der damit verbundenen Verantwortung reif erweise, so unnachgiebig gegenübersteht.

Das kontrovers geführte Gespräch um dieses Thema entspinnt sich überhaupt erst aus seinem Versagen in der Hochzeitsnacht.

Dafür durchquerte plötzlich anderes quälend sein Bewusstsein: wäre ihm all dies erregte Reden nicht erspart geblieben, wäre es nicht gegenstandslos geworden, wenn -? Ja wenn -! Hätte er in der Nacht vor diesem Tage die siegende Gewalt des Blutes gehabt, vielleicht jetzt schon, während sie miteinander schritten, würde sich in dem Schoße der Geliebten das Wunder vorbereiten, nach dem darbt.²⁹⁷

Ohne dieses Versagen, das sich schon während der Hochzeitszeremonie darin andeutet, dass keiner der beiden an die kommende Nacht denkt, sondern Johannes seinen Träumen von den lieben Wegen und Rainen des Bergdorfes, Ead hingegen den mystischen Gestaden tropischer Länder nachhängt, hätte Ead auch jetzt keine Gelegenheit gefunden, ihre Ansichten über eine mögliche Mutterschaft noch vor dem Eintritt einer Schwangerschaft zu äußern.

Ihre Argumente gelten Johannes jedoch als nicht stichhaltig und selbst ihr Bitten, sie nicht vorschnell zur Mutter zu machen, bleibt unter dem Hinweis auf die anschließende

²⁹⁵ SW Bd. II, S. 293.

²⁹⁶ Ebd. S. 294.

²⁹⁷ Ebd. S. 294.

bereitwillige körperliche Hingabe Eads wirkungslos, sodass sie ihn, als sich eine Schwangerschaft einstellt, fassungslos mit dem Vorwurf konfrontiert:

„Habe ich dich nicht gebeten?“
 „Ja, aber dann – hast du dich mir gegeben, und es ward nicht mehr davon gesprochen.“
 „Johannes, sagte Ead kalt, ‚du bist feig – du bist nicht einmal so mutig, deine Schuld einzugestehen, zu vertreten – ‘
 ‚Es ist keine Schuld!‘ schrie Johannes beinahe gereizt. ‚Was menschlich ist und heilig zwischen Menschen, die lieben – ist keine Schuld. Übrigens lassen wir das – ‘²⁹⁸

Ead erwidert, dass Johannes schon am ersten Tag nach der Hochzeit in Mönichkirchen von ihr hätte gehen, dass er schon damals habe wissen müssen, „[...] daß du in mir nur den Traum liebtest, den du die irdische Maria nennst.“²⁹⁹

Die hier vorgeschlagene Konsequenz wird aber nicht gezogen, sondern gemeinsam die vorzeitige Heimreise angetreten. Unter reichlich befremdlichen Umständen kommt es zur Abtreibung des von Ead ungewollten Kindes und zur Aufrechterhaltung der Ehegemeinschaft. Der vorgestellte Begriff von Liebe scheint ein beliebiges Ändern des Blickwinkels oder graduelle Abstufungen der Intensität zuzulassen, denn Ead liebt Johannes einerseits: „[...] – freilich mit einer selbstsüchtigen und eigennütigen Liebe.“³⁰⁰

Für Johannes wiederum gilt: „Er hatte die Richtung seiner Liebe geändert und liebte jetzt nicht das Phantom, das er in ihr gesehen hatte, sondern sie selbst, wie sie war.“³⁰¹

Wie in ihrem Erinnerungsbuch dargelegt, tendiert auch Lilly Wildgans zu einer differenzierten Betrachtung des Begriffes Liebe, sie ist sich jedenfalls angesichts des schwierigen Charakters ihres zukünftigen Mannes

[...] in hohem Maße bewußt, daß hier nur eine ganz rückhaltlose Liebe helfen könne, nicht so eine „gesellschaftliche“ und „konventionelle“ Liebe mit ihren „Wenn“ und „Aber“, sondern eine blutvolle, schenkende Liebe aus dem innersten Herzen.³⁰²

²⁹⁸ SW Bd. II, S. 326.

²⁹⁹ Ebd. S. 327.

³⁰⁰ Ebd. S. 329.

³⁰¹ Ebd. S. 341.

³⁰² Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 29.

Obwohl Ead und Johannes mittlerweile sehr genau wissen, ja eigentlich vom ersten Tag ihrer Ehe an klar erkennen mussten, dass keine ausreichende gemeinsame Basis für ein erfülltes Zusammenleben gegeben ist, kommt es nicht zur Trennung. Als Ead sich später in die Ehe eingelebt hat und doch zur Mutterschaft bereitfühlt, erklärt sie Johannes, dass sie ein Kind „brauche“, worauf er nun jedoch nicht eingeht.

„Kinder“, sagte Johannes, „sind neue Menschen, sie dürfen nicht ‚gebraucht‘ oder ‚nicht gebraucht‘ werden. Sie sind nicht ein Medikament für deroute Nerven, sie sind nicht um der Eltern willen da, nicht aus der Ichsucht der Eltern sollen sie entstehen –“.

„Und was waren deine Träume von der Wiese mit den Apfelbäumen?“

„Ich gebe es zu – auch sie waren ein wenig von Ichsucht geboren – aber aus einer edlen seelischen [...]“.³⁰³

Bemerkenswert erscheint, dass Johannes die egozentrische Motivation seiner Vision der gemeinsamen, idyllisch geträumten Zukunft eingesteht, wie aber bei Konflikten üblich, die Wildgans selbst oder eine von ihm gespeiste Figur seiner Werke auszutragen hat, auf eine Absicht pochen kann, die der des Konfliktpartners moralisch überlegen dargestellt wird.

Für ihn kommt die Möglichkeit, nun nach seinem Ebenbild zu schaffen – was aus christlicher Sicht ja nicht dem Menschen zukommt, sondern Gott – zu spät. Wohl aber wäre er dem ersten Kind ein Vater geworden, hätte es in Ead eine Mutter vorgefunden.

Denn vielleicht wäre unter seinem Lächeln dein Herz aufgeblüht, nicht zur tätigen Mutterschaft vielleicht, aber doch sicher zur duldenden, und das, was an dir gefehlt hätte, das hätte ich ersetzt durch meine Liebe – Beruf wäre mir dieses Kind gewesen – Ead! Was sind alle anderen Berufe dieses Lebens gegen den eines Vaters – Ead! – Und dieses Werdende von dir und mir – dieses Werdende in dir von mir hast du, Ead, – mir graut, es auszusprechen – dieses Wohlversorgte im Leben – hast du – gemordet!³⁰⁴

Diese Hypothese wird Ead in Form eines Briefes unterbreitet, den Johannes ihr aus Mönichkirchen schreibt, wohin er sich zurückzieht, als klar wird, dass Ead erneut schwanger ist und das Kind diesmal bekommen möchte.

Die Versicherung, das Kind wäre Johannes Beruf gewesen, findet ihre Parallele in der Briefstelle Anton Wildgans´ an Lilly. Es wäre ihm der liebste Beruf, nur für einen einzigen Menschen leben zu dürfen, heißt es dort, und darin vorausschauend mitgedacht

³⁰³ SW Bd. II, S. 347.

³⁰⁴ Ebd. S. 356.

ist die im Anschluss formulierte einschränkende Versicherung, er werde nie einen anderen Beruf anerkennen als Lillys Glück und seine Kunst. Insofern seine Kunst nicht gleichzeitig ihr Glück bedeutete, lässt sich in der praktischen Konsequenz und der Auswirkung auf das später zumeist getrennt verlaufende Leben ein Widerspruch erkennen, auf den noch einmal hingewiesen sei.

Hinsichtlich der Art, wie Anton Wildgans sich den Ersatz dulddender, besonders aber tätiger Mutterschaft vorgestellt hätte, auf den er Johannes hinweisen lässt und für den dank Lillys völlig anders geartetem Wesen im wirklichen Dasein ja kein Grund bestand, gibt auch eine Briefstelle über seinen sechsjährigen Sohn Friedrich Auskunft:

Je mehr man sich mit dem Burschen allein beschäftigt, desto mehr bekommt man die Sehnsucht, allein es zu sein, der auf die innere Entwicklung solch kleinen Wunderwesens Einfluß nimmt. [...] Wenn er größer ist, werde ich ihn mir unbedingt allein auf längere Zeit öfters des Jahres ausleihen. Das wird dann erst die wahre produktive Arbeit sein. Bücher schreiben ist im Vergleich dazu schmählich.³⁰⁵

In Bezug auf Johannes Nievergott, dessen Kompensationsversuch fehlender dulddender oder tätiger Mutterschaft wir wegen Eads Abtreibung nicht kennenlernen, bleibt die Frage, wieso er sich aus jeder Mitschuld – sowohl an der ersten Schwangerschaft wie auch an der Abtreibung – und Verantwortung enthoben sehen und es vor seiner immer wieder betonten edlen Gesinnung vertreten kann, die Lebensgemeinschaft mit Ead weitergeführt zu haben, obwohl er für seine Liebe – als letzten und endgültigen Richtungswechsel – beschlossen hatte: „Ich will sie sterben lassen – weil ich es nicht aufhalten kann – denn da wir nicht durch Kinder Jugend in unser Leben hereinließen, so muß unsere Gemeinsamkeit abdorren wie ein Baum, der kein Wasser hat –“.³⁰⁶

Johannes ist nach seiner Ansiedlung in Mönichkirchen bald als Sonderling verschrien, dessen Ansprüche an ein tüchtiges arbeitsames Mädchen auch ein Vermittlungsbüro aus Wiener-Neustadt bei der Suche nach einer entsprechenden Arbeitskraft überfordern. Anfänglich wird noch dienstfertiges Personal zu vermitteln versucht. „Aber meist waren es recht unbrauchbare Geschöpfe, die mit den vorüberziehenden Kutschern laute Reden

³⁰⁵ Briefe Bd. II, S. 154f.

³⁰⁶ SW Bd. II, S. 349.

wechselten, des Nachts ausbrachen und das Wenige, was bei Johannes zu tun war, vernachlässigten.“³⁰⁷

Diese Charakterisierung – und Gleichsetzung mit unbrauchbar – wird nötig, um die Person, die den Ansprüchen vielleicht gerecht zu werden vermag, davon abzuheben. Es wird angedeutet, dass Johannes einem neunzehn- oder zwanzigjährigen Mädchen begegnen könnte, das sein uneheliches Kind der Muhme bringe, damit diese es vorläufig großziehe. „Die Muhme war ein gutes Weib, das selbst die Mehrzahl ihrer sieben Kinder außer der Ehe und von anderen als ihrem Ehemann geboren hatte.“³⁰⁸

Ob diese Begegnung stattfinden werde, bleibt offen.

Johannes sah sie vielleicht nie – vielleicht auch wird sie ihm eines Tages begegnen – an einem Sonntagnachmittag, wenn sie hinüber zu ihrem Kinde geht. [...] Denn so ist die Fügung, die über den Menschen waltet, daß wir oft und oft an unserer Erfüllung vorübergehen und daß, wenn wir je aufblicken aus unseren Träumen, wir das nicht erkennen, was der eine Glück nennt und der andere Liebe, und was Johannes nannte: die irdische Maria.³⁰⁹

Für den Leser des Epos „Die irdische Maria“ ergeben sich möglicherweise zwei sehr unterschiedliche Horizonte. Lernt man es zu Beginn der Wildgans-Lektüre kennen, wird es einem als Frühwerk mit all den Kennzeichen einer noch nicht zur vollen Entfaltung seiner Künstlerschaft gelangten Dichterpersönlichkeit erscheinen, das es allem Anschein nach ja auch ist.

Betrachtet man dieses Werk in Kenntnis des übrigen Oeuvres des Dichters, rückt – wie bei kaum einem seiner Werke sonst – die Funktion in den Vordergrund, in erster Linie dem Transport aller den Menschen Anton Wildgans zu jener Zeit bewegenden Ansichten, Erkenntnissen und Gedanken zu dienen.

³⁰⁷ SW Bd. II, S. 360.

³⁰⁸ Ebd. S. 361.

³⁰⁹ Ebd. S. 365.

2. Die Tragödie „Liebe“

Liebe, Liebe! Was wissen wir Menschen, wann Liebe ist?!
Lust der Sinne allein ist Vergänglichkeit,
und der Herzen Einklang sänftigt das Glühen nicht.³¹⁰

Unschwer lässt sich bei der Beschäftigung mit Anton Wildgans nachvollziehen, dass der Widerspruch zwischen der bloßen Lust der Sinne und dem ersehnten Einklang der Herzen einer ist, aus dem es kaum ein Entrinnen gibt. Ob der Dichter sich des Themas in persönlichen Briefen an seine Frau, in Gedichten an seine Frauentypen, in jugendlichen Dramen-Entwürfen oder in der Tragödie „Liebe“ in verschiedenen Verkörperungen seiner Person annimmt: schlussendlich bleibt sogar der Zweifel daran, ob wir Menschen überhaupt wissen können, „wann Liebe ist“. Dieser Zweifel drückt so stark, dass beide männlichen Protagonisten der Tragödie ihn aussprechen müssen: Martin in dem vorangestellten Zitat oben, Vitus Werdegast im Dialog mit Martins Frau Anna: „Die Menschen sollen nicht reden von der Liebe! Denn ob es Liebe war, das könnte man vielleicht erst entscheiden mit dem letzten Atemzuge, der einem vergönnt ist.“³¹¹

Bis zu diesem letzten Atemzug, der die Entscheidung bringt, weil er keine weiteren Entscheidungen mehr zulässt, ist der Mensch den einander widersprechenden Lockungen der Lust des Leibes und dem erstrebten Einklang der Herzen ausgesetzt. Vitus Werdegast ist dazu ausersehen, Martins Frau Anna gegenüber auch diese Erkenntnis anzusprechen.

„Ja, sehen Sie, jene, welche die Liebe haben, sehnen sich bisweilen nach der bloßen Freude, und jene, die nur Freude haben, sehnen sich bisweilen nach der Liebe. So ist die Welt.“³¹²

³¹⁰ SW Bd. III, S. 356.

³¹¹ Ebd. S. 325.

³¹² Ebd. S. 321.

Wie sich diese Welt in der Tragödie „Liebe“ darstellt, erklärt Anton Wildgans in einem Kurzaufsatz über das Werk in einem Brief an Emil Reich wie folgt:

Das Bild einer Ehe zwischen zwei sittlich hochstehenden Menschen, die in wahrer Liebe zueinander gefunden haben und trotzdem nicht verschont bleiben von dem Zwiespalt der menschlichen Natur, welche die ‚himmlische‘ und die ‚irdische‘ Liebe in sich beherbergt. Beide sehen die Gefahren, die ihnen aus den Abgründen des Blutes her drohen, mit voller Deutlichkeit. Aber diese Erkenntnis allein vermag sie nicht zu feien. Sie müssen beide, jeder in seiner Art, in Versuchung geraten und diese Versuchung siegreich bestehen, ehe sie – freilich nunmehr um so wissender! – wieder zueinander finden. Die Voraussetzung für diese innere Wiedervereinigung ist rückhaltlose Wahrheit. So beichten diese beiden Menschen im letzten Akt ihre – Gedankensünden. Der Mann gelangt hiedurch zur Vergeistigung des Triblebens und zur Kraft der Entsagung, die Frau zur Kraft, die Entsagung als Schicksal zu dulden, beide zu dem Troste, mit solchem Leid nicht allein auf der Welt zu sein.³¹³

An äußeren Erlebnissen verarbeitet Anton Wildgans in „Liebe“ erneut Eindrücke, die er auf der Weltreise in Begleitung von Arthur Trebitsch zwölf Jahre vor der Premiere von „Liebe“ empfangen hat und die auch in „Die irdische Maria“ schon angesprochen wurden. Vitus Werdegast ist jener Geiger, der Anton Wildgans sein könnte, hätte er den vagen Vorsatz seinerzeit umgesetzt, sich in Asien als Geiger durchzubringen.

Werdegast befindet sich auf Besuch in der Heimat, wohin ihn sentimentales Heimweh führt. Der Figur von Miss Ludovici begegnen wir erneut, diesmal aber nicht nur als alternder Jungfer, die vergeblich ein letztes Mal die „Season“ in Europa mitgemacht hat, sondern in der Erzählung Vitus Werdegasts von eben dieser Frau, die er aus dem Verlies gerettet und in die Welt geführt hat, um danach von ihr betrogen zu werden.³¹⁴

Wie Anton Wildgans, wenn er in Gesellschaft war, wie Johannes Nievergott in „Die irdische Maria“ nimmt auch Vitus Werdegast eine Maske vor, um Anna gegenüber in einer Art zu erscheinen, die zu seinem wahren Wesen in Widerspruch steht. Die Demaskierung erfolgt jedoch erst im ungestörten Zusammensein mit Anna, die ihm bei der ersten Begegnung – noch im Beisein ihres Mannes Martin – für eine Europäerin erstaunlich begehrenswert erscheint und deren Füße er für „geistvoll“ hält.

Schon in der Art des Auftretens und der Rede, die der Regieanweisung nach affektiert mit englischem Akzent klingen muss, „wenn er für ein Gefühl, das ihn übermannt, oder eine Wahrheit, die er anbringen will, eine Maske braucht.“³¹⁵, ist er in starkem

³¹³ Briefe Bd. III, S. 317f.

³¹⁴ Vgl. SW Bd. III, S. 324.

³¹⁵ SW Bd. III, S. 235.

Widerspruch zu Martin gezeichnet, weil beide Figuren ja für verschiedene Seiten der Persönlichkeit Anton Wildgans' stehen. Martin ist als Typus des modernen Großstadtmenschen von geistigem Beruf gedacht und anders als Vitus Werdegast, der ungeniert von den Erlebnissen der käuflichen Liebe berichtet, von dem Bestreben erfüllt, „Mensch“ zu sein, was für ihn die abendliche Beschäftigung mit Büchern bedeutet. Seit der Geburt seines Kindes scheint sein sinnliches Empfinden für seine Gattin brachzuliegen, während sie ihn immer noch wie im Anfang lieb hat.

Martin (mit einer Glut, die nicht dem Weibe, sondern der Wahrheit gilt)
 Mich? Wirklich mich? Als diesen Mann, der ich bin? Oder mich als den dir nächsten eines Geschlechtes, das du begehrt, eines Lebens, nach dem du dich sehnst und das manchmal in einem hellen verliebten Lachen heraufklingt durchs offene Fenster in einer Maiennacht? Kannst du mir das beantworten?³¹⁶

In diesem Spannungsfeld ist die Tragödie angelegt und Vitus sowie Martin sind zwei Pole, die ihre Polarität auch wechseln, wenn Vitus sich – anders, als es seine unter einer Maske vorgenommene Schilderung des freizügigen Lebens zu Beginn der Szene erwarten lässt – Anna gegenüber rein erhält, während Martin aus dieser reinen Sphäre in jene des Bordells gerät. Dass ein Pol, eine Position, eine Sphäre allein nicht ausreicht, argumentiert Anton Wildgans selbst so:

Ich taue wirklich nur dazu, ganz abseits zu leben, mit niemandem durch ein gemeinsames Schicksal verbunden zu sein, und zu den Menschen nur dann zu gehen, wenn ich sie brauche. [...] Ich brauche sie. Zur gemeinsamen Vertiefung in die Welt des Geistes, als Widerhall meines Geistes die einen, und zum unbeschwerten Spiel der Heiterkeit die anderen. Was zwischen diesen Polen liegt: zwischen der Lust am Geiste und der Lust am Leibe, kann ich entbehren.³¹⁷

Widerhall des Geistes und unbeschwertes Spiel der Heiterkeit in einer Person müssen scheinbar als Mischform zwischen den Polen und somit als entbehrlich angenommen werden; und dass es nicht die einen und die anderen sein müssen, nicht aber die gleichen für beides sein können, zeigt sich auch an Martin und Anna, die ihm seine schicksalhafte Frage zurückgibt, als er nach dem anregenden Besuch durch Vitus „[...] noch nachgerade in der Laune [ist], heut noch irgend etwas anzustellen.“³¹⁸ „Wirklich

³¹⁶ SW Bd. III, S. 234.

³¹⁷ Anton Wildgans: Ich beichte und bekenne. S. 146.

³¹⁸ SW Bd. III, S. 250.

mit mir als der Frau, die ich bin? Oder mit mir als der nächsten eines Geschlechtes, das du begehrst, eines Lebens – ?³¹⁹

Der Hintergrund, vor dem Anna jedoch diese Frage stellt, ist ein wesentlich anderer als jener, auf den Martin abzielt. Dass sie darauf nicht antworten kann, ist für ihn eben der Abgrund zwischen Mann und Weib, für sie vielmehr der Abgrund zwischen einem kalten und einem zärtlichen Herzen.³²⁰

Martin, dessen nervöse Unruhe im Frühling besonders stark auftritt, wenn ihm scheint, als gäbe es bloß lauter Liebespaare, wird von seiner Mutter, die den Grund dieser Erregtheit kennt, dazu ermahnt, im Anschauen seines süßen blonden Kindleins auf andere Gedanken zu kommen und sich sein Glück zu verdienen. Wie später im fünften Akt, der die höhere Wahrheit, um die es Wildgans zu tun ist, in gebundener Rede ausdrückt, formuliert auch Martin die wesentliche Frage nun dergestalt und endet mit der Erkenntnis: „Was ist dann Glück? Mehr nicht als Glück, / Jedoch erlösender wär' etwas – Freude.“³²¹

Freude, ein zentraler Begriff in Gedichten, Briefen und auch hier in der Tragödie, wo er beim ersten Auftritt durch Vitus Werdegast schon als Synonym für Lust eingeführt wurde, steht im Widerspruch zum häuslichen Glück. Dass Martin der Körper einer Dirne begehrenswerter erscheint als der jener Frau, in dem sein Kind in liebender Geborgenheit heranreife, oder dass das töricht-misshandelte Geschlecht noch die Macht besitzt, einen Greis lächerlich zu machen, gehört ebenso wie Martins Schrei: „Ich will nicht Liebe!“, mit dem er sich von Wera losreißt, als er erkennt, dass ihr die Freude nur ein schaler Ersatz für die Liebe ist, die das Leben ihr grausam versagt hat³²², in ein Spannungsfeld, das uns heute seltsam gekünstelt vor Augen tritt wie auch der Ausweg, der sich in bedingungsloser Wahrhaftigkeit voreinander bieten soll. Der Vorwurf, Wildgans biete hier keine Lösung, sondern eine gewaltsame Unterdrückung des

³¹⁹ SW Bd. III, S. 251.

³²⁰ Ebd. S. 234.

³²¹ Ebd. S. 273.

³²² Vgl. Roland Heger: Anton Wildgans als Dramatiker. S. 141.

Problemes, zeigt laut Roland Heger, dass dem Dichter kaum jemand auf dem Weg zu folgen vermochte, den er mit „Liebe“, später vor allem mit „Kain“ einschlug.³²³

Der fünfte Akt bringt diese wahrhafte und durch den Gebrauch von gebundener Rede auch äußerlich überhöhte Aussprache zwischen Martin und Anna, die einander ihre Gedankensünden beichten. „Ein Geiger hat mich betört“ aus Annas Traum steht Martins Bekenntnis: „Eine – Hure hab ich geküßt“ im Grunde unversöhnlich gegenüber, weil auch die Wahrhaftigkeit voreinander keinen Ausweg birgt. „Was denn nützt es zu wissen, wenn Wissen nicht stillen hilft?“³²⁴ Entsagung lautet die Lösung, die Martin vorschlägt:

[...]

So auch bleibt uns nicht andre Erlösung vielleicht / Als Verzichten und Schweigengebieten unbändigem Trieb / Und, in Sehnsucht uns ühend, einig und heilig zu sein...

Anna (in großem Weibesschmerz)

Das ist das Ende der Liebe.

Martin (asketisch verklärt)

Oder ihr Anfang erst! / Denn was sich küßt und paart, ist ewig in Trug verstrickt. / Aber der strauchelnde Fuß eines, der aufwärts sieht, / Findet noch immer mehr an irdischer Seligkeit / Als das Auge des Toren, das nur auf der Erde sucht.³²⁵

Das durchschnittliche Theaterpublikum – das stand damals bereits fest – suchte die irdische Seligkeit mehr in der Bordellszene des dritten Aktes als im widersprüchlichen Lösungsansatz des fünften, sodass Anton Wildgans selbst meinte, das Publikum nehme den fünften Akt des dritten wegen in Kauf, und der rege Zuspruch der Massen lasse ihn fürchten, er habe einen wertlosen Schlager fabriziert.³²⁶

Tatsächlich waren die Aufführungszahlen von *Liebe* anfänglich für ein literarisches Stück damals sensationell, auch wenn gerade die Bordellszene im dritten Akt unter rigider Zensur zu leiden hatte und der fünfte zum Teil nicht einmal in bekleidetem Zustand im Bett spielen durfte. Eine Eingabe Anton Wildgans' an die Zensurbehörde versuchte, allzu einschneidenden Eingriffen vorzubeugen, den symbolischen Charakter der Szenen zu betonen und die typisierende Tendenz der Dichtung herauszustellen, „[...] die nicht die Einmaligkeit eines bestimmten Vorganges naturalistisch oder auch nur

³²³ Vgl. Roland Heger: *Anton Wildgans als Dramatiker*. S. 142f.

³²⁴ *SW* Bd. III, S. 355.

³²⁵ *Ebd.* S. 356f.

³²⁶ Lilly Wildgans: *Der gemeinsame Weg*. S. 207.

realistisch darzustellen, sondern ein allgemein menschliches ewiges Geschehen symbolisch anzudeuten wünscht.“³²⁷

Zur psychologisch sinnfälligen Motivierung sei es auch notwendig, dass Wera eine Hure sei – dieser Ausdruck erschien manchen Zensurorganen ebenfalls als zu hart und musste in Dirne abgeändert werden – und keine zufällige Straßenbekanntschaft.

Auch die ewige Tragik des Mannes, der – wie oft im Leben, wer hätte dies nicht erfahren?! – ein reines Weib mit ganzer Seele liebt und dessen Sinne gemeinen Reizungen erliegen, würde dadurch nur verwischt werden. Seine Verwirrung (sein Sündenfall) darf nicht an einem Wesen demonstriert werden, das er irgendwie dennoch auch lieben könnte, sondern an einem Geschöpfe, wo Liebe unmöglich ist.³²⁸

Interessant scheint mir, dass es sich wieder einmal nur um die ewige Tragik des Mannes handelt – auch wenn Wildgans im Stück selbst Annas Mutter sagen lässt: „Ein Mann müsste eigentlich immer in dem Bewußtsein erhalten werden, daß ihm nicht um ein Jota mehr Freiheit gebührt, als er seiner Frau gewähren würde.“³²⁹ – und dass das verallgemeinernde Erliegen der Sinne: „Wer hätte dies nicht erfahren?!“ wohl auch dazu dienen soll, persönliche Verwirrung dadurch abzuschwächen, dass sie kollektiv vorherrschend gedacht wird.

Darin liegt aber bestenfalls ein oberflächlicher Trost, denn für jeden Einzelnen gelten die Worte Martins:

„[...] Ein Abgrund ist der Mensch, und was / Er spricht und tut, ist nur wie das Gekräusel / Von spielerischen Wellen über Tiefen / Die unerforscht und voller Grauen sind. [...]“³³⁰

³²⁷ SW Bd. III, S. 525.

³²⁸ Ebd. S. 527.

³²⁹ Ebd. S. 268.

³³⁰ Ebd. S. 349.

3. Die Tragödie „Dies irae“

Hast du denn nur einen Menschen in dir?³³¹

Bezeichnet man einen Psychiater als Literaten oder gar als Dichter, so mag das in einer Zeit, in der exakte Wissenschaft ein Postulat ist, eine Abwertung beinhalten. Hoffentlich wird es aber nicht als Degradierung der Dichter aufgefasst, wenn man feststellt, daß unter ihnen immer wieder auch die besten Psychiater zu finden sind.³³²

Im Anschluss an diese Feststellung untermauert der Psychiater Erwin Ringel seine Ausführungen, in dem er beispielhaft darlegt, man finde in keinem Lehrbuch eine bessere Beschreibung der epileptischen Charakterveränderung als in Dostojewskijs „Schuld und Sühne“, keine zutreffendere Schilderung der Symptome eines Fieberdelirs als in Goethes „Erlkönig“ oder man denke daran, „[...] wie Thomas Mann im ‚Zauberberg‘ den Einfluß psychischer Faktoren auf die Entstehung und den Verlauf von körperlicher Krankheit nachzuzeichnen vermag – das ist Psychosomatik im besten Sinne des Wortes.“³³³

Auch wenn Anton Wildgans nicht unter den im Vorwort beispielhaft herausgestellten Dichtern genannt ist, so greift Erwin Ringel im ersten Kapitel des Buches, das „Die Bedeutung der Kindheit für den Selbstmord“ untersucht, ausgiebig auf den „Herkules ohne Keule“, wie er Wildgans in einer Festschrift³³⁴ anlässlich des 100. Jahrestages seiner Geburt betitelt, zurück.

Darf ich hier gleich als Österreicher mit einem großen vaterländischen Dichter, Anton Wildgans, beginnen und gestehen, daß ich dies umso lieber tue, als einige Kritiker in letzter Zeit geneigt sind, ihn bei jeder sich bietenden Gelegenheit abzuwerten (ein Teil jener Selbsttherabsetzung, die für unser Land leider typisch ist). In seinem Drama ‚DIES IRAE‘ begeht der junge Student Hubert unmittelbar nach der Matura Selbstmord. Er setzt die Pistole an der Schläfe an, drückt ab und schreit im selben Moment, in dem der Schuß fällt: ‚Ich will nicht sterben.‘³³⁵

³³¹ SW Bd. IV, S. 131.

³³² Erwin Ringel: Das Leben wegwerfen? Reflexionen über den Selbstmord. Herder. Wien – Freiburg – Basel, 1978, S. 9.

³³³ Ebd. S. 9.

³³⁴ Erwin Ringel: Ein Herkules ohne Keule. In: Studien zu Anton Wildgans. Beilage zu MORGEN / Kulturzeitschrift aus Niederösterreich / Nr. 17 / Juni 1981. S. 1-6.

³³⁵ Erwin Ringel: Das Leben wegwerfen? S. 13.

Für Erwin Ringel dient das Drama „Dies irae“ neben vielen anderen Belegstellen aus einer reichen Literatur zu diesem Thema als Beispiel dafür, dass Dichter in ihrer Sensibilität für die menschliche Psyche lange schon, ehe die Psychoanalyse dazu in der Lage war, treffend jene Symptome beschreiben konnten, die eine suizidgefährdete Person zeigt. Der Widerspruch – Ringel nennt es Widerstreit –, der im Ausruf: „Ich will nicht sterben“ und in der Handlung des Erschießens bei Hubert zum Ausdruck kommt, tritt immer in einer solchen Extremsituation auf, weil niemand zu 100 Prozent suizidal ist³³⁶, und wird bei Ringel natürlich aus psychoanalytischem Blickwinkel betrachtet, was wir für unser Thema jedoch nicht weiter verfolgen. Unser Interesse gilt unter anderem den „mehreren Menschen“, die Huberts Vater – und Anton Wildgans – eigener Aussage nach in sich hat und die in Hubert zur Auslöschung des einen zerrissenen Menschen führen, den er in sich trägt, ohne ihn länger *ertragen* zu können.

Im Juni 1913 wird Anton und Lilly Wildgans der erste Sohn, Friedrich, geboren. Lillys Vater hatte sich ausbedungen, dass seine Tochter zur Entbindung eine der besten Geburtskliniken Wiens aufsuche und die Kosten dafür übernommen. Anton Wildgans, der auch in die Klinik eilt, soll auf Lillys Wunsch nicht bei der Geburt dabei sein. „Seine Überbesorgtheit hätte ich in einer Situation, die meine äußerste Willensanstrengung erforderte, nicht ertragen können. Dies war das erstmal, daß mir seine geliebte Nähe keine Hilfe brachte.“³³⁷

Anton Wildgans, so berichtet seine Frau, habe später immer wieder erzählt, als er zum ersten Mal sein Kind vor sich gesehen habe, sei dies ein Augenblick gewesen wie nie mehr sonst in seinem Leben. „Und da fing er an, aus seinem Herzen, das zum Zerspringen voll war, zu diesem seinem Sohn zu reden – von Vergangenen, von Zukünftigem –, er begann, Rechenschaft abzulegen, Gelöbnisse zu leisten in dieses kleine, werdende Menschenleben hinein!“³³⁸

Die Beschäftigung mit diesem Erlebnis und dessen Verarbeitung hat wie so oft bei Anton Wildgans ihren Niederschlag in seiner Dichtung gefunden, zuerst in der ihm so wesensgemäßen Lyrik. Darüber berichtet er wenige Monate nach dem Geburtserlebnis

³³⁶ Vgl. Erwin Ringel. Das Leben wegwerfen. S. 14.

³³⁷ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 130.

³³⁸ Ebd. S. 131.

an seine Frau in einem Brief aus Mönichkirchen: „Das Gedicht ‚Im Anschaun meines Kindes‘, das ich unlängst angefangen habe, gilt Dir und diesem Produkt und wird in die Tiefe dieses Problems ‚Kind‘ hinabsteigen.“³³⁹

So, wie schon früher befremdete, dass Frau und Kind zumeist als Besitz angesprochen werden, lässt in diesem Zusammenhang die Bezeichnung „Produkt“ aufhorchen.

Das Gedicht und die darin artikulierte Sicht auf das Kind als „klar gewordne Wirrnis der Lust“ wird in einem eigenen Kapitel dieser Arbeit behandelt.



Abb. 27: Wegkreuz am Anton Wildgans-Weg mit Gedenktafel.

Im Oktober 1913, als obiger Brief an Lilly geschrieben wird, drängen gleich mehrere Stoffe zur Gestaltung, ein Umstand, der bei Wildgans weniger als ein Jahrzehnt in derartiger Fülle andauert. Auch die „Armut“, nach dem Gerichtseinakter „In Ewigkeit Amen“ sein zweites Werk für die Bühne, nimmt zum damaligen Zeitpunkt Gestalt an und ehe mit „Dies irae“ die dramatische Entsprechung des Gedichtes „Im Anschaun meines Kindes“ von ihm zur Drucklegung freigegeben wird, dauert es weitere fünf

³³⁹ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 139.

Jahre. Schlussendlich werden sich einige wichtige Aspekte von „Dies irae“ auch in „Liebe“ behandelt finden, das im November 1916 seine Uraufführung im Volkstheater in Wien erlebt.

Heinz Gerstinger führt aus, dass zwar einerseits persönliches Erleben, wenn auch stark verfremdet, Pate gestanden sein mag für die Gestaltung des Stoffes. „Die persönliche Problematik ist aber wahrscheinlich nur die eine Komponente, die zu diesem dramatischen Resultat geführt hat. Der Generationskonflikt als literarisches Motiv war eine Zeiterscheinung.“³⁴⁰

Eine Vorstudie zu „Dies irae“ ist das 1913 begonnene und in die „Sämtlichen Werke“ aufgenommene, als Tragödie bezeichnete Fragment „Vater und Sohn“.

In einer einzelnen überlieferten Szene wird die Thematik in einem Dialog zwischen dem Sohn des Hauses und dessen Freund angedeutet. Der Sohn – Künstler wie sein Vater, doch anders als dieser einer neuen Richtung zugetan – steht damit in Widerspruch zu dessen Ansichten von Kunst. Der Vater stehe anderen jungen Talenten ganz anders gegenüber als dem eigenen Fleisch und Blut, klagt der Sohn. Der Vater habe sich für die Familie im Alltag aufgezehrt und sei deshalb nicht zu seiner vollen Entfaltung als Künstler gelangt. „Sein Unglück war, daß er als Mensch – das ist nicht das richtige Wort –, daß er als – soziales Individuum eine zu starke Persönlichkeit war –, daß er vielleicht ein wenig zu pedantische Ansichten von Pflicht und Verantwortung im Alltagsleben gehabt hat und zu wenig Selbsterhaltungstrieb als Künstler.“³⁴¹

Schon früh tritt diese Angst bei Anton Wildgans in Erscheinung, durch Verpflichtungen der bürgerlichen Existenz gegenüber als Künstler nicht zur Entfaltung zu gelangen, und so ist es ja in der Beziehung zu Lilly eine der Hauptforderungen, sie möge ihm diesen Weg zum Künstlerdasein ebnen. Nicht nur in ihren Lebenserinnerungen finden sich die entsprechenden Brief- und Tagebuchstellen, auch in dem von ihr 1933 herausgegebenen Nachlassband zur Gesamtausgabe, die zum 50. Geburtstag ihres Mannes im

³⁴⁰ Heinz Gerstinger: Der Dramatiker Anton Wildgans S. 96.

³⁴¹ SW Bd. II, S. 232.

Staackmann-Verlag besorgt worden war, finden sich in „Ich beichte und bekenne“ Hinweise auf diese Sorge und Anton Wildgans bekennt dort: „Es steckt viel von einer Hetäre in jedem Künstler. Mir scheint manchmal: menschlicher Wert ist dem künstlerischen entgegen. Man kann ein schlechter Künstler werden, weil man ein zu guter Mensch ist.“³⁴²

In „Dies irae“ ist von dieser Thematik nichts mehr eingearbeitet, der Verlust von Idealen aber bleibt mitbestimmendes Thema. In einem Brief vom 25. Jänner 1918 an Dr. Karl Wolff in Dresden, der Wildgans' „Armut“ am Hoftheater in München inszeniert und „Liebe“ (sowie später auch „Dies irae“) in Dresden herausgebracht hatte, erläutert Anton Wildgans:

Das Problem ist kurz gefaßt das folgende: Mann und Weib sind für die Wahl, die sie bezüglich einander getroffen haben, dem Kinde verantwortlich.

Das Schicksal in diesem Drama ist: der Mann (Vater) gelangt über die Erkenntnis des Sohnes zur Erkenntnis seines Weibes. Was er am Sohne hassen lernte, erkennt er als die Mitgift der Mutter, und so erkennt er weiter, daß er die Ehe nicht aus dem Willen zu d i e s e r Frau, sondern aus dem zufälligen Wunsch nach irgendeiner Frau geschlossen hat. – Ein ähnlicher Prozeß, wenn auch weiblich dumpfer, spielt sich in der Gattin ab. Zwischen dieser Zange wird das Leben des Sohnes, sein Wille zum Leben, zermalmt, er geht an dem ‚Leichtsinn‘ der Eltern zugrunde. [...] Das ganze Problem ist in meinem Gedichte: ‚Im Anschau meines Kindes‘ (Mittag, III) vorangedeutet. Das Drama gibt zu den dort enthaltenen Elementen die realen Voraussetzungen und die ideellen Konsequenzen. Es ist moralisch, allerdings im Sinne einer Sittlichkeit, die noch nicht von heute ist. In diesem Sinne ist es revolutionär.³⁴³

Wie in dem Epos in Prosa „Die irdische Maria“ scheint sich der Mann, hier Dr. med. et phil. Vinzent Fallmer, vor der Verheiratung nicht ausreichend über seine zukünftige Frau klar geworden zu sein. Er verkörpert im Drama den althergebrachten Typus des Gelehrten, der kaum etwas außerhalb seiner Bücher kennt. „Sie waren mein Leben, ehe ich das kannte, was man Leben heißt, und sie wurden erst recht mein Leben, als ich ums wirkliche wußte. Dies scheint ja nur ein geringes, ein vergeßbares Anderssein, und doch war's ein Abgrund, der zwischen uns klaffte. Und Kassandrastimmen raunten aus seinem Dunkel!“³⁴⁴

³⁴² Anton Wildgans: Ich beichte und bekenne. S. 154.

³⁴³ Briefe Bd. II, S. 46f.

³⁴⁴ SW Bd. III, S. 185.

Seinem Sohn bleibt diese Begeisterung für Bücher fremd, wodurch sich der klaffende Abgrund zwischen Vater und Sohn – wie er längst zwischen Vater und Mutter herrscht – auftut. Die Kassandrastimmen aus des Sohnes Dunkel, die dem Vater entgegenraunen, sind die Gesichter der Vorfahren aus dem Geschlecht der Mutter:

Fratzen von Krämern! [...] Pfiffige Grimassen von Kreaturen, die so können und anders, die Wasser in ihren Wein gießen, die lauer essen, als es gekocht ist! [...] Und sie hatten Ohren, die für mich taub waren, hatten Blicke, die mir mißtrauten, Münder, die das Lästern verbissen über mein Heiligstes! Ich hatte keine Macht über sie! Sie waren stärker als ich, als er!³⁴⁵

Die Ehepartner sind den Kindern gegenüber für die Wahl verantwortlich, die sie aneinander getroffen haben. Vinzent Fallmer heiratet seine Frau aufgrund der sinnlichen Anziehung, die sie auf ihn ausübte – was in Wildgans' Brief an Dr. Wollf allgemein als zufälliger Wunsch nach irgendeiner Frau erklärt wird –, und bemerkt erst im Verlauf der Ehe, dass ihre seinen Auffassungen widersprüchlichen Charaktereigenschaften einer erfüllenden Gemeinschaft entgegenstehen. Ähnlich schnell wie das Idealbild der irdischen Maria, das in Johannes Nievergott bereits auf der Reise in die Flitterwochen brüchig wird, verflüchtigt sich jenes seiner Frau in Vinzenz Fallmer. Auch hier aber wird der eigentlich notwendige Weg in die Trennung der Ehepartner nicht beschrritten, die Konflikte, die aus der Verschiedenheit der Charaktere entstehen, werden in das Kind projiziert.

Nachdem Hubert mit Mühe die Matura bestanden hat, entzündet sich der Kampf der Eltern um die Bestimmung über ihn an der Frage der Berufswahl. Selbst als der Vater sich bereit erklärt, von den für seinen Sohn ausersehenen Idealen abzurücken, und ihm die berufliche Wahlmöglichkeit einräumt, erhält er auf die Frage nach den Plänen seines Kindes die ihn erschütternde Antwort: „Vater, ich kann es nicht sagen! – Ich weiß nichts! Zerbrochen, ohne Sinn und Gedanken – ein Nichts!“³⁴⁶

Erschütternd das Gefangensein beider Eltern in ihrer Neurose (sie können nicht über den eigenen Schatten springen), noch erschütternder aber, wie sie das Kind Tag für Tag, Jahr für Jahr seit der Geburt neurotisiert haben. Wichtigste Folge (hier großartig gezeigt): sein Ich kann sich nicht entsprechend entwickeln, es bleibt geschwächt, zerrissen, fast willenlos, zwischen Auflehnung und Abhängigkeit hin und her taumelnd.³⁴⁷

³⁴⁵ SW Bd. III, S. 188.

³⁴⁶ Ebd. S. 85.

³⁴⁷ Erwin Ringel: Das Leben wegwerfen? S. 21.

Der Vater lässt nicht gelten, dass sein Sohn so von sich denke, es sei denn, er wäre nicht sein Fleisch und Blut. Von ihm könne er dieses Versagen des eigenen Willens, die Schwäche der Bestimmung über sich nicht geerbt haben. „Männer waren meine Väter hinauf bis ins zehnte Glied! Weiber meine Mütter, geduldig, sicher und stark! Wer hat mir mein Blut verseucht, den Samen meiner Lenden verdorben?“

In letzter Konsequenz entbrennt in diesem Streit die Frage darüber, wer das Kind eigentlich gewollt habe. Als die Mutter jegliche Schuld von sich weist, entgegnet Dr. Fallmer ihr vor seinem Sohn:

Sie lügt! Sei du jetzt mein Zeuge, Herr Gott! Sie lügt! Als sie zum Ekel sich ward in ihrer trostlosen Leerheit, zu mir bettelte sie: Ein Kind will mein Schoß jetzt, ein Kind! Als Füllsel für ihre Leere! Nicht ich hab's gewollt! [...] Und jetzt ein Nichts?! Dein Gesicht sieht in die Sippschaft deiner Mutter! – Geh fort, du Mensch, du Nichts von einem Menschen!

Es ist wohl einsichtig, dass eine derartige Konfrontation mit der Negation seines Daseins in Hubert die Gedanken an einen möglichen Selbstmord befördert. Anton Wildgans hat selbst auch öfters an Suizid gedacht. Im Gespräch mit seinem toten Vater in „Letzter Besuch“ ist es dieser selbst, der „[...] deine Hand, bewehrt mit dem geladenen Eisen, niedersinken ließ in deinen Schoß“³⁴⁸, und in einem Brief an Arthur Trebitsch vom September 1905 heißt es: „Depression, niederträchtigste Stimmung. Spielen mit dem ‚kleinen Freund‘. Vom Losdrücken keine Idee.“³⁴⁹

Hubert flüchtet sich nach dem schrecklichen Streit mit seinem Vater zu Rabanser, der als Außenseiter auch gesellschaftskritische Funktion im Drama erfüllen muss. Roland Heger, der in dem Stück nur Sünder und Opfer der Sünde sieht, die den Frevel an der Zeugung tief in ihrem Blut tragen, erkennt in Rabanser den Einzigen, der nicht zerbricht, sondern sich aus dem Fluch empor in die Klarheit leidüberwindenden Richtens erhebt.³⁵⁰ Von Anton Wildgans wird er als Entgleister gedacht, der nicht von oben herabgerutscht, sondern als Vulkan von unten nach oben drängend ist. Über Rabanser und „Dies irae“ allgemein sagt er: „Es steckt viel von eigenem Erleben und Erleiden darin, insbesondere die Figuren des Rabanser und des Vaters sowie auch des

³⁴⁸ Anton Wildgans: Ich beichte und bekenne. S. 65.

³⁴⁹ Briefe Bd. I, S. 124.

³⁵⁰ Vgl. Roland Heger: Anton Wildgans als Dramatiker. S. 176.

Professors tragen viele meiner eigenen Züge, sind Verkörperungen von einzelnen jener mehreren Wesen, die in mir enthalten sind.“³⁵¹

Seine Auffassung, dass die Eigenschaften der Eltern nicht für sich genommen schlecht sind, aber in ihrem Widerstreit für Hubert verheerende Auswirkungen zeigen, wird von ihm brieflich dargelegt und von Hubert auch Rabanser gegenüber ausgedrückt: „Mich selber hassen sie ja nicht. Nur die Stunde verfluchen sie, die sie in mir verkettete. [...] Und ich – das grausame Widerspiel ihrer unversöhnlichen Kräfte in einem Herzen!“³⁵²



Abb. 28: Verkehrsspiegel als „memento mori“ beim Friedhof in Mönichkirchen.

Diesem Widerspruch in seiner Person ist Hubert schlussendlich nicht gewachsen, tragischerweise werden jene zwei Protagonisten des Dramas, die auf seiner Seite stehen – das Dienstmädchen Rosl und Professor Remigius, der wie Fallmer Gelehrter ist, aber vom Leben nicht wie jener verhärtet wurde – Auslöser der Tragödie. Remigius rät der Mutter ab, Hubert – der in der Nacht von seinem Besuch bei Rabanser zum Selbstmord

³⁵¹ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg, S. 227.

³⁵² SW Bd. III, S. 114.

entschlossen zurückkehrt – gleich aufzusuchen, wodurch das Unglück nicht durch eine möglicherweise stattfindende Aussprache verhindert wird, und Rosl, die gerade an Huberts Tür klopft, als er sich erschießen will und damit den Suizid vorerst verhindert, ist bereit sich ihm hinzugeben, doch Hubert versäumt in schwärmerischer Anbetung, den Augenblick zu nutzen, und Rosl erkaltet durch Huberts bloß verbale Sinnlichkeit.

Mit Erwin Ringel haben wir in der Einleitung zu diesem Abschnitt auf den Widerspruch hingewiesen, wie er sich in der Handlung des Erschießens und in dem Ausruf: „Ich will nicht sterben!“ manifestiert, der aber für unsere Betrachtung aus dem Grund nicht bedeutsam ist, weil er in dieser Extremsituation jedem Menschen eignen würde, also allgemein und nicht typisch für die Art ist, wie sich Widerspruch sonst in Leben und Werk von Anton Wildgans zeigt.

Die Züge seiner Figuren, besonders der Eltern Huberts oder die Behandlung der Thematik „Kind“ ergeben hingegen schon jenen vielschichtigen, oft widersprüchlichen Zugang, wie er jenen „mehreren Menschen“ in ihm eigen ist.

Zwischen Ringel und Wildgans, zwischen Psychoanalyse und Dichtung und somit zwischen einem vielleicht allgemeinen „versteckten Schrei nach Leben“ und dem persönlichen Widerspruch in der Ausführung des Suizids stehen dann die Worte Huberts: „Man stirbt! Ehrlich, einfach, ohne Seitenblicke und schweigsam!“³⁵³, während er die Handlung dann doch auf dem Balkon seines Zimmers, beinahe inmitten von Heurigenmusik und öffentlichem Tumult, vollzieht.

Das Drama hat an dieser Stelle im Hinblick auf unser Thema den radikalen, ausweglosen Höhepunkt erreicht. Anton Wildgans sieht „Dies irae“ als Tragödie des Vaters viel mehr als die des Sohnes³⁵⁴, während Heinz Gerstinger meint: „Die Tragik von ‚Dies irae‘ ist auch nicht der innere Zusammenbruch des Vaters, so erschütternd er wirkt, sondern die Hilflosigkeit und Hoffnungslosigkeit des Sohnes.“³⁵⁵

³⁵³ SW Bd. III, S. 150.

³⁵⁴ Vgl. Anton Wildgans: Der geöffnete Schrein. S. 45.

³⁵⁵ Heinz Gerstinger: Anton Wildgans als Dramatiker. S. 101.

Ein Brief des Anton Wildgans zeitlebens verbundenen Prof. Jerusalem spricht die Frage an, ob der Seelenzustand beim Zeugen von so maßgebender, von so verhängnisvoller Bedeutung für die Gezeugten sei.³⁵⁶ Allerdings bemerkt er: „Daß Hubert so ausgehöhlt, so ganz zermürbt, so wirklich ‚nichts‘ ist, daß er im vierten Akt nicht einmal die entzückende Rosl zu nehmen vermag, das ist die erschütternde Konsequenz seiner Zeugung und Erziehung.“³⁵⁷

Gerade dieses Einbeziehen der Erziehung, die das Unglück erst vollendet, widerspricht nach Ansicht von Heinz Gerstinger jedoch der eigentlichen Intention des Dichters.³⁵⁸

Über die Theaterpremiere von „Dies irae“ schreibt Anton Wildgans an seinen Verleger Alfred Staackmann, dass die Presse den wirklich großen Premieren-Erfolg hinweggelogen oder glatt unterschlagen habe.³⁵⁹ Bei Professor Emil Reich bedankt er sich, „[...] Sie bis zum letzten Aufgehen des Vorhanges in dem sonst menschenleeren Parkett ausharren gesehen zu haben. Außer Ihnen, meinem Freund Winterholler und der Jugend im Stehparterre und auf den Galerien war niemand mehr da. Der Augenblick hatte für mich symbolische Denkwürdigkeit.“³⁶⁰

Von „Dies irae“ hatte Anton Wildgans stets eine hohe Meinung. Noch während der Arbeit am Stück berichtet er seiner Frau, dass dieses Drama das Schwerste sei, das er bisher unternommen habe. Doch spüre er bereits einen Hauch von Ewigkeit in einzelnen Szenen, die mit visionärer Helligkeit vor ihm stünden.³⁶¹

Ein anderes Mal jedoch gibt er vor der Abreise nach Mönichkirchen, wo er am Stück weiterarbeiten wollte, zu:

Ich habe direkt Unlust, mich mit dem Drama zu befassen, obwohl ich schon manche gute Idee gefaßt habe. Es geht halt doch scheinbar mit mir bergab. Die Zufuhr des Erlebens von außen her, sozusagen die Heizung der Maschine, fehlt seit geraumer Zeit, die Blutwärme des Empfindens, und ohne das kann das feinste Gehirn nicht funktionieren. Insbesondere nicht bei einem Künstler, der alles nur aus dem Erleben

³⁵⁶ Briefe Bd. II, S. 99.

³⁵⁷ Ebd. S. 99.

³⁵⁸ Vgl. Heinz Gerstinger: Der Dramatiker Anton Wildgans. S. 108.

³⁵⁹ Vgl. Briefe Bd. II, S. 121.

³⁶⁰ Ebd. S. 123.

³⁶¹ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 202.

heraus schafft und nicht aus Abstraktionen. [...] Meine Probleme haben etwas so gedanklich Überspitztes angenommen. Ich erkenne immer mehr, daß das schon in der ‚Liebe‘ der Fall war.“³⁶²

Die Angst, mangelnde Zufuhr des Erlebens von außen her würde ihn dichterisch unfruchtbar machen, artikuliert sich früh bei Anton Wildgans und wird immer öfter Gegenstand seines brieflichen Austausches mit Lilly in jener Zeit. Zwischen dem Gefühl, nun nicht umsonst gelebt zu haben³⁶³, wie es sich nach der Niederschrift des fünften Aktes von „Armut“ noch 1914 einstellte, und dem Eindruck, es gehe halt doch scheinbar mit ihm bergab, liegen nur vier Jahre. Der oben angesprochenen positiven Grundstimmung „Dies irae“ gegenüber tut das keinen Abbruch. Noch in einem Brief an Professor Emil Reich Anfang 1930 legt er selbstbewusst dar:

In diesem Drama wurde bereits 1918 der Finger auf eine Wunde gelegt, die erst in den darauffolgenden Jahren in voller Furchtbarkeit aufgebrochen ist und heute als Eltern-Kinder-Problem die Diskussion aller Welt beherrscht. Insofern ist es ein Vorläuferdrama, das aber von keinem seiner Nachfolger an Ernst, Tiefe und Gerechtigkeit übertroffen wird.³⁶⁴



Abb. 29: Wegweiser beim Grenzstein zwischen Niederösterreich und der Steiermark.

³⁶² Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 212.

³⁶³ Vgl. Ebd. S. 147.

³⁶⁴ Briefe Bd. III, S. 319.

III. Schlusswort

Leben und Schaffen waren bei Anton Wildgans eng verwoben und doch nicht harmonisch vereint. „Den vollen Becher, den ihm sein linkes Selbst reichte, nahm ihm sein rechtes Selbst wieder von den durstig geöffneten Lippen“³⁶⁵, schreibt Lilly Wildgans in ihrem Erinnerungsbuch. Vieles, was an Widersprüchlichkeiten im Menschen und Dichter Anton Wildgans angelegt war, wurde uns durch ihre Aufzeichnungen und die von ihr besorgte Ausgabe des Briefwechsels klar.

Der Großteil des Werkes von Anton Wildgans steht in diesem Spannungsfeld zwischen Hingabe an das Leben und Dienst an der Kunst. Die „Stimme im Traume des Künstlers“ mahnte ihn wohl auch im wachen Zustande eindringlich und oft.

Die „Heiligung“, der Zustand der Askese und Einsamkeit, in dem sein Denken erst Dichtung werden konnte, brachte jene Charaktere hervor, die seine Widersprüchlichkeit ebenso durchleben mussten wie er selbst. Die Figur, von der er am höchsten dachte – Moses – blieb Fragment, der Freund, von dem er am höchsten dachte, Adressat eines Briefes, in dem er alle Widersprüche in poetischen Zweifel überhöhte. Gleichzeitig schließt sich damit der Kreis zu einer der ersten zentralen Briefstellen an seine spätere Frau, wo er hoffte, dass sein Geheimstes und Heiligstes mit ihr zu teilen „[...] eines Kusses von ihren Lippen, einer Dämmerstunde in ihren Armen wert sei.“³⁶⁶ Mit der Briefstelle an Karl Satter soll demnach diese Arbeit ausklingen. Anton Wildgans schreibt ihm 1920:

Du hast jedenfalls im Grunde den besseren Teil erwählt; denn Du hast wenigstens gelebt, und zwar für Dich, zu Deiner eigenen Läuterung. Es ist kein Zufall, wenn ich unlängst einmal meinem ‚Moses‘ die Worte in den Mund legte:

Vielleicht ist alles, was der Mensch vollbringt,
Nicht eine einzige Stunde Abends wert,
In der ihm jene lächeln, die er liebt.³⁶⁷

³⁶⁵ Lilly Wildgans: Der gemeinsame Weg. S. 60.

³⁶⁶ Briefe Bd. I, S. 184.

³⁶⁷ Briefe Bd. II S. 229.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

WILDGANS, Anton: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe unter der Mitwirkung von Otto Rommel (Bd. 1,2,5,6) und Ernst Donatin (Bd. 3,4,7). Hrsg. von Lilly Wildgans. Wien-Salzburg: Bellaria / Pustet 1948-1956.

Band 1: Gedichte: Buch der Gedichte. Die Sonette an Ead.

Sonette aus dem Italienischen. Nachlese.

Band 2: Der junge Wildgans. Aus dem literarischen Nachlaß des Dichters.

Band 3: Bürgerliche Dramen: In Ewigkeit Amen. Armut. Liebe.

Band 4: Bürgerliche und biblische Dramen: Dies irae. Kain.

Moses - Fragment.

Band 5: Kirbisch.

Band 6: Musik der Kindheit. Autobiographische Skizzen und Fragmente.

Band 7: Zu Zeit und Welt. Notiz- und Tagebücher. Dramaturgie.

Gedichte. Austriaca und Viennensia. Aufsätze, Aufrufe und Reden.

WILDGANS, Anton: Ein Leben in Briefen. Hrsg. von Lilly Wildgans in drei Bänden. Wien: Frick, 1947.

WILDGANS, Anton: Ich beichte und bekenne. Aus dem Nachlasse herausgegeben von Lilly Wildgans. Leipzig: L. Staackmann Verlag, 1933.

WILDGANS, Anton: Österreichische Gedichte 1914/15. Leipzig: Insel Verlag, o.J. [1915] (= Österr. Bibliothek Nr. 12)

Sekundärliteratur:

ARNOLD, Gertrude: Anton Wildgans und sein Freundeskreis. Wien, Phil. Diss., 1948. [Masch.]

GERBER, Artur (Hrsg): Otto Weininger: Taschenbuch und Briefe an einen Freund. Wien/Leipzig: E.P.TAL & Co. Verlag, 1921.

GERSTINGER, Heinz: Der Dramatiker Anton Wildgans. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner, 1981.

HADRIGA, Franz: Drama Burgtheaterdirektion. Vom Scheitern des Idealisten Anton Wildgans. Wien: Herold, 1989.

HADRIGA, Franz und Eva Maria Schwalb (Hrsg): Anton Wildgans: Ein Lesebuch. In Zusammenarbeit mit Herbert Zeman und Dietz-Rüdiger Moser. Wien: Verlag Hölde-Pichler-Tempsky, 1994.

HAHNENKAMP, Evelyn A. / Petra Sela (Hrsg): Anton Wildgans: Tiefer Blick. Gedichte - Brief- und Tagebuchauszüge - Photos. Wien: Verlag Renate Niedermaier - Edition Doppelpunkt, 2002.

HEGER, Roland: Anton Wildgans als Dramatiker. Wien, Phil. Diss., 1947. [Masch.]

HOFMANNSTHAL, Hugo v.: Briefwechsel mit Anton Wildgans. Hrsg. von Norbert Altenhofer. Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag, 1971.

MARX, Joseph: Betrachtungen eines romantischen Realisten. Gesammelte Aufsätze, Vorträge und Reden über Musik. Herausgegeben von Oswald Ortner. Wien: Gerlach & Wiedling, 1947.

MOSER, Dietz-Rüdiger: Er nannte sich Dichter und liebte die Frauen. Vor sechzig Jahren starb der österreichische Schriftsteller Anton Wildgans. - In: Literatur in Bayern. Nr. 29/1992 S. 14-21 (= Stoffe-Stile-Gestalten - Anton Wildgans als Erzähler. Vortrag im Rahmen des Symposiums - Anton Wildgans zum 60. Todestag. Rittersaal der Niederösterreichischen Landesregierung. 4. Mai 1992)

MUSIL, Robert: Theater. Kritisches und Theoretisches. Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaft. Deutsche Literatur Band 16. Rowohlt Verlag, 1965.

RIDER, Jaques Le und Norbert Leser (Hrsg): Otto Weininger. Werk und Wirkung. Quellen und Studien zur österreichischen Geistesgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1984.

RINGEL, Erwin: Das Leben wegwerfen? Reflexionen über den Selbstmord. Wien – Freiburg – Basel: Herder, 1978.

RINGEL, Erwin: Ein Herkules ohne Keule. - In: Studien zu Anton Wildgans. Anlässlich des 100. Jahrestages seiner Geburt. Beilage zu der MORGEN / Kulturzeitschrift aus Niederösterreich Nr. 17 / Juni 1981, S. 1-6.

SACHERS, Walter: Anton Wildgans und Otto Weininger. Wien, Phil. Diss., 1953. [Masch.]

SATTER, Heinrich (Hrsg): Anton Wildgans. Ein Buch der Freundschaft und Erinnerung. Zürich: Ex Libris-Verlag, 1949.

SCHMIDT-DENGLER, Wendelin: Das langsame Verschwinden des Anton Wildgans aus der Literaturgeschichte. In: Die einen raus – die anderen rein. Kanon und Literatur: Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner und Klaus Zeyringer. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1994, S. 71-84.

SOYKA, Josef: Das Buch um Anton Wildgans. Leipzig: L. Staackmann Verlag, 1932.

SZITTYA, Emil: Selbstmörder. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte aller Zeiten und Völker. Wien-München: Löcker Verlag, 1985.

TREBITSCH, Erwin: Anton Wildgans. A critical reappraisal of the reception of his writings. London, Phil. Diss., 1997.

VANICEK, Hilde: Der Einfluß der französischen Lyrik auf Anton Wildgans, Stefan Zweig und Felix Dörmann. Wien, Phil. Diss., 1949. [Masch.]

WEININGER, Otto: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. München: Matthes & Seitz Verlag, 1997. (Nachdruck der 1. Auflage, Wien, Mai 1903)

WILDGANS, Lilly: Vorfahren. Die Geschichte der Familie Wildgans. Wien: ohne Verlag [Graphische Lehr- und Versuchsanstalt], 1936.

WILDGANS, Lilly: Anton Wildgans und das Burgtheater. Ein biographischer Beitrag. Aus Dokumenten, Aufzeichnungen und Erinnerungen gestaltet von Lilly Wildgans. Wien: Verlag Kremayr & Scheriau, 1955.

WILDGANS, Lilly: Anton Wildgans und seine Freunde. Vortrag gehalten am 8. März 1967 in der Volkshochschule Wien - West und am 20. Mai 1967 in der Literarischen Gesellschaft Mödling. Bearbeitet von Norbert Leser. Wien, 1977.

WILDGANS, Lilly: Der gemeinsame Weg. Mein Leben mit Anton Wildgans. Salzburg/Stuttgart: Verlag Das Bergland Buch, 1960.

WINTERHOLLER, Friedrich: Anton Wildgans. An einen Freund. Wien und Leipzig: F.G. Speidel'sche Verlagsbuchhandlung, 1932.

ZALESKI, Gertrude: Die Lyrik von Anton Wildgans. Wien, Phil. Diss., 1947.

ZINSCHITZ, Ursula: Das Bild der Frau bei Anton Wildgans. Wien, Diplarb., 1990.

Abbildungsverzeichnis

Sämtliche Fotos stammen aus dem Privatbesitz des Verfassers und wurden von ihm selbst aufgenommen. Ich bin mir nicht bewusst, eine Urheberrechtsverletzung begangen zu haben. Sollte dennoch eine solche bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir. Kontaktadresse: gerhard.ringhofer@gmx.at

Abb. 01: Gedenktafel am Geburtshaus des Dichters.....	S. 6
Abb. 02: Denkmal im Wildgans-Hof beim Wildgansplatz.....	S. 7
Abb. 03: Büste des Dichters im Weghuber-Park.....	S. 9
Abb. 04: Arbeitszimmer des Dichters in Mödling.....	S. 11
Abb. 05: Totenmaske und Gipsabdruck der Hand.....	S. 13
Abb. 06: Blick von Mönichkirchen in die Landschaft.....	S. 16
Abb. 07: Hügelland um Mönichkirchen.....	S. 19
Abb. 08: Gedenktafel am Stirner-Haus.....	S. 22
Abb. 09: Kaufhaus des „Johann Baptist Populorum“.....	S. 24
Abb. 10: Platz vor der Kirche in Mönichkirchen.....	S. 29
Abb. 11: Anton Wildgans-Gedenktafel.....	S. 33
Abb. 12: Landschaftsblick nahe der Wildgans-Rast	S. 35
Abb. 13: Wildgans-Büste im Wiener Burgtheater.....	S. 39
Abb. 14: Direktoren-Gedenktafel des Burgtheaters.....	S. 42
Abb. 15: Seitentrakt des Wiener Burgtheaters.....	S. 47
Abb. 16: Briefrolle zu „Vae victis“.....	S. 49
Abb. 17: Gedenktafel vor der Kriegerkapelle.....	S. 53
Abb. 18: Kapelle auf dem Ortsfriedhof.....	S. 57
Abb. 19: Stirner-Haus in Mönichkirchen.....	S. 65
Abb. 20: Hausbrunnen am Anton Wildgans-Weg.....	S. 75
Abb. 21: Gedenktafel am Gemeindeamt.....	S. 79
Abb. 22: Wildgans-Büste an der Volksschule.....	S. 90
Abb. 23: Aussicht von der Wildgans-Rast.....	S. 95
Abb. 24: Wildgans-Gedenktafel vor der Kirche.....	S. 98
Abb. 25: Morgenstimmung in Mönichkirchen.....	S. 104
Abb. 26: Kapelle im Friedhof.....	S. 113
Abb. 27: Wegkreuz am Anton Wildgans-Weg.....	S. 127
Abb. 28: Verkehrsspiegel als „memento mori“.....	S. 132
Abb. 29: Wegweiser beim Grenzstein.....	S. 135
Abb. 30: Wildgans-Büste vor dem Gemeindeamt.....	S. 143
Abb. 31: Ehemalige Fleischerei Binder.....	S. 144
Abb. 32: Schild vom Cafe „Kirbischstüberl“.....	S. 144
Abb. 33: Tierbestattung statt Fleischerei.....	S. 145
Abb. 34: Literatursammlung zu Anton Wildgans.....	S. 145
Abb. 35: Wildgans-Fichte, Berggasthof, Grenzstein.....	S. 146
Abb. 36: Wildgans-Rast beim Friedhof.....	S. 147
Abb. 37: „Dort, wo die Straße um den Friedhof biegt“.....	S. 147

Anhang

„Ich bin die einzige ‚Wildgans‘ ohne Schonzeit!“

Persönliches Nachwort

Obiges Zitat soll ein beliebter Ausruf des Dichters aus seiner Zeit als Burgtheaterdirektor gewesen sein.

Dem Verfasser dieser Arbeit, auch im persönlichen Nachwort noch ganz auf das eigentliche Thema der Arbeit fixiert, fallen in diesem „Jagdkontext“ des humorvollen Zitates zwei widersprüchliche Briefstellen des jungen Wildgans an seine Mutter ein.

Mit dem Gewehr unterm Arm gehe ich wie ein Bandit durch Wald und Wiesen. Allein die Tiere lassen mich nicht nah herankommen. Trotzdem habe ich neulich einen armen kleinen Vogel vom Baum heruntergeschossen. Karl hat ihn dann begraben, weil ich das arme tote Tier vor Reue und Mitleid gar nicht sehen konnte.³⁶⁸

Fünf Jahre später sind derartige Skrupel obsolet und es heißt demnach: „Es wird Dich vielleicht interessieren, was ich unter Anleitung meiner hiesigen Freunde für ein gewaltiger Jäger vor dem Herrn geworden bin. Neulich habe ich [...] einen Hasen erlegt.“³⁶⁹

Dass er der Tierwelt als junger Mensch vollkommen verständnislos gegenüberstand und ihm der Anblick eines Hundes Unbehagen wecken konnte, weiß wiederum Jugendfreundin Minnie de le Beau über Anton Wildgans zu berichten.³⁷⁰

Derartige widersprüchliche Berichte wurden viele in diese Arbeit aufgenommen. Wie sieht es jedoch etwas abseits der bekannten Buch-Quellen aus ?

Gelangt die nähere Beschäftigung mit einem Dichter an einen vorläufigen Endpunkt, wie er zum Beispiel durch den Abgabetermin einer Diplomarbeit gegeben ist, stehen hoffentlich viele der gewonnen Erkenntnisse in den Zeilen des mühsam gefertigten

³⁶⁸ Briefe Bd. I, S. 29.

³⁶⁹ Briefe Bd. I, S. 162.

³⁷⁰ Vgl. Josef Soyka: Das Buch um Anton Wildgans. S. 21.

Elaborates. Manches wird sich auch zwischen diesen herauslesen lassen, wieder anderes findet noch schnell den Weg in ein persönliches Nachwort.

Dass Anton Wildgans die einzige „Wildgans“ ohne Schonzeit sei, hat mir, vor allem in der Art, wie das Zitat von Frau Ilse Wildgans bei einem meiner Besuche in Mödling vorgetragen wurde, mehr – und Sympathischeres – über den Dichter verraten als viele Seiten der Lektüre von ihm und über ihn verfasster Werke. Dieser Humor, der aus dem Zitat durchscheint, war ein sehr wesentlicher Bestandteil seines „anderen Ichs“, das in den Werken, die auf uns gekommen sind, allerdings nur wenig hervortritt. Joseph Marx, seit der ersten Lesung Anton Wildgans' in Graz 1910 einer der besten Freunde des Dichters, mit dem diesen neben der Liebe zur Musik vor allem die Liebe zum Essen und zu derben Späßen verband, meint:

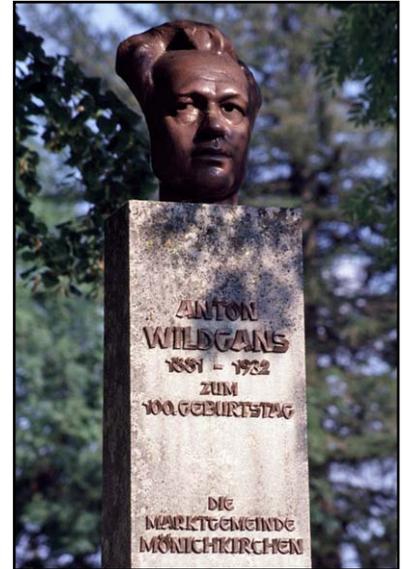


Abb. 30: Wildgans-Büste. Zum Zeitpunkt der Aufnahme vor dem Gemeindeamt aufgestellt, derzeit demontiert.

[...] Wildgans war einer der fröhlichsten Menschen, wenn er eine sorglose Stunde mit Freunden erlebte, was selten genug vorkam. Er hätte die Begabung gehabt, ein sprühend witziges Theaterstück mit durchschlagenden Publikumswirkungen aus dem Ärmel zu schütteln, und tat es trotzdem nicht, weil ihm die Kunst so heilig erschien, daß ihm diese Art irgendwie billig und oberflächlich vorkam.³⁷¹

Die Widmung „Das Essen war nicht schlecht“³⁷², die Gedichte „Grabschrift“ oder „Letzter Wille“ (beide aus dem ersten Band der „Sämtlichen Werke“) mögen eine kleine Kostprobe in diese Richtung geben.

Aufschlussreich in allgemeiner Hinsicht waren auch meine Besuche in Mönichkirchen. Die Wildgans-Büste vor dem Gemeindeamt, deren Aufstellung fast an einem Missgeschick der Gießerei gescheitert wäre, wie der ehemalige Gemeindesekretär erklärt, steht heute zwar nicht mehr an diesem Ehrenplatz, ist aber auf einem der

³⁷¹ Joseph Marx: Betrachtungen eines romantischen Realisten. Gesammelte Aufsätze, Vorträge und Reden über Musik. Herausgegeben von Oswald Ortner. Wien: Gerlach & Wiedling, 1947, S. 486.

³⁷² SW Bd. VII, S. 324.

beigefügten Fotos noch dort zu sehen. Einer Mail-Auskunft des Gemeindeamtes zufolge wurde die Büste aus Angst vor einer Beschädigung durch ein mittlerweile jährlich auf dem Platz vor der Gemeinde stattfindendes Musik-Event demontiert – nach einem geeigneten Platz zur Wiederaufstellung werde gesucht.

Das „Kirbisch-Stüberl“, dessen Schild auf dem Foto rechts dokumentiert ist, fiel zwischenzeitlich einem Brand zum Opfer. Der „Kirbisch“ ist natürlich allgegenwärtig in Mönichkirchen, wurden doch das Dorf und manche seiner Bewohner darin „verewigt“. Ein „Themenweg Anton Wildgans“, als PDF von der Homepage der Gemeinde



Abb. 31: Nach einem Brand derzeit in Renovierung begriffen, soll nach Auskunft des Inhabers aber wieder in Betrieb gehen.

Mönichkirchen (www.moenichkirchen.at) herunterzuladen, führt zu den Plätzen, die im Hexameterrepos beschrieben wurden. Ironischerweise beherbergen die Räumlichkeiten der ehemaligen Fleischerei des „lendengewaltigen Selchers“ heute eine Tierbestattung. Gedenktafeln an den Schauplätzen, die im Epos angesprochen wurden, enthalten die entsprechenden Versstellen aus dem „Kirbisch“. Manche dieser Tafeln und Plätze



Abb. 32: Die Fleischerei des „lendengewaltigen Selchers“ ...

finden sich auf den eingefügten Bildern dargestellt. Eine Aufnahme zeigt auch die Wildgans-Büste, die an der Front der Volksschule thront, obwohl ihr dieser Platz gar nicht zugedacht war. Cordula, der reinen Magd aus dem „Kirbisch“, war das Podest bestimmt, doch ließ der damalige Dorfpfarrer nicht zu, dass einer – nach strengen theologischen, nicht nach dichterischen Maßstäben gemessen – augenscheinlich befleckten Magd ein solcher Ehrenplatz zukomme. Viele Mönichkirchner erinnern sich heute noch, dass das Podest lange Jahre während ihrer Schulzeit verwaist gewesen sei, ehe man sich auf die Wildgans-Büste einigen konnte.

Beginnt man im Ort nach Anton Wildgans zu fragen, wird man mit ziemlicher Sicherheit an den bereits erwähnten ehemaligen Gemeindevizepräsidenten verwiesen, der dann selber bereitwillig Auskunft erteilt oder an den Ortsbürgermeister weiterreicht,



der dann in unkomplizierter, aber *Abb. 33: ... beherbergt heute eine Tierbestattung.*

bestimmter Weise kommandiert: „In fünfzehn Minuten warten Sie dort und dort, ich komm´ gleich hin!“, als er bei einem Anruf erfährt, man wäre zufällig vor Ort, verfasste eine überaus wichtige, die Wissenschaft zweifellos befördernde Arbeit und ja, es pressiere ein wenig ... So bekommt man auch eine mit Schreibmaschine verfasste Zusammenstellung über Anton Wildgans und Mönichkirchen zu Gesicht, die ein aus dem Ort stammender Geistlicher dem Ortsbürgermeister widmete.

Ob sich das berühmte „Kirbisch-Menü“ tatsächlich auf einer der Speisekarten befunden hat, ist mir jetzt nicht mehr erinnerlich, aber ich suchte mehrere Gaststätten in Mönichkirchen auf und stellte immer wieder die Frage nach Erinnerungen an den so oft im Ort weilenden Dichter. Zu meiner Freude erhielt ich sehr widersprüchliche Antworten, ohne eine davon jetzt konkret in die Arbeit einfließen lassen zu können oder zu wollen. Aber zu einer Rundung des Bildes trugen auch diese Legenden bei. Seien es einzelne Verszeilen sehr deftiger Gedichte, derer man sich noch erinnert und die in privaten „Zirkeln“ in Mönichkirchen kursiert haben sollen, seien es Kisten mit Büchern aus dem Privatbesitz

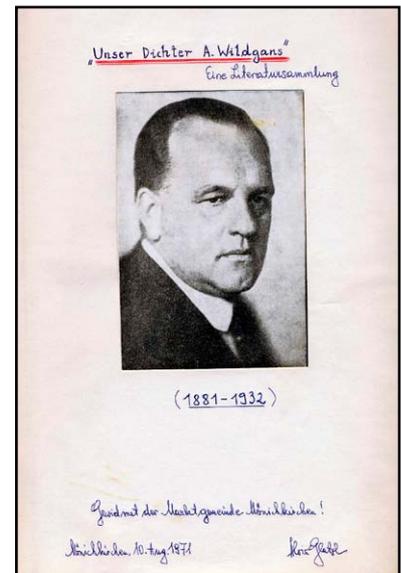


Abb. 34: Literatursammlung aus Verehrung für den Dichter.

von Anton Wildgans, die bei der Renovierung des Dachstuhles seines langjährigen Arbeits-Domiziles gefunden wurden oder seien es schlussendlich Geschichten über sein(e) Verhältnis(se) zur Damenwelt: es lässt sich manch erbauliche Stunde in dem Ort verbringen.

Der Weg auf die Mönichkirchner Schwaig führt an der Wildgans-Fichte vorbei, wo des Dichters, der in ihrem Schatten gerne Rast hielt, auf zwei Gedenktafeln gedacht wird. Durch die Trasse des Sesselliftes und die Rollerbahn, die dann von der Bergstation ins Tal führt, ist das landschaftliche Umfeld schon sehr verschieden gegenüber den Zeiten, als der Dichter von dort den Blick in die Landschaft genoss.

Gleiches gilt für die Aussicht vom Friedhof an der heutigen Wildgans-Promenade. Da der Blick über die Hügel heute an dieser Stelle von Bäumen verstellt ist, wurden die Aufnahmen, die den Eindruck vermitteln sollen, den der Dichter hier von der Landschaft gewann, von einem etwas tiefer liegenden Standpunkt gemacht und an mehreren Stellen in die vorangegangenen Abschnitte eingefügt.

Nach kurzer Wanderung auf der Wildgans-Promenade in Richtung Steiermark gelangt man zum Grenzstein, den Anton Wildgans fast täglich aufsuchte. Durch seine Platzierung in einer Kurve geschah es späterhin



Abb. 35: von oben: Wildgansfichte auf dem Weg zur Mönichkirchner Schwaig, Berggasthof auf der Schwaig und Grenzstein zwischen Niederösterreich und der Steiermark, den Wildgans oft aufsuchte.

mehrfach, dass er bei Unfällen, die sich an dieser Stelle häufig ereignen, in Mitleidenschaft gezogen wurde. So versieht er heute seinen Grenzdienst in teilweise restauriertem, geklebtem Zustand.

Vor dem Friedhof, an dem der Weg zum Grenzstein vorbeiführt, hielt der Dichter gerne Rast. Ihm zu Ehren wurde dort eine Bank mit Gedenktafel aufgestellt und so ist eines der idyllischsten Plätzchen des Ortes wohl diese Wildgans-Rast: „Dort, wo die Straße um den Friedhof biegt“, wie es in den Sonetten an Ead heißt.

Die beigefügten Aufnahmen versuchen, einen Eindruck von diesem Platz zu geben, und mit dieser bildhaften

Erinnerung an die erbauliche Zeit, die ich in Mönichkirchen auf den Spuren des Dichters verbracht habe, soll dieses persönliche Nachwort sein Ende finden.



Abb. 36: Wildgans-Rast beim Friedhof.



Abb. 37: „Dort, wo die Straße um den Friedhof biegt“, wie es die „Sonette an Ead“ beschreiben ...

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit versucht zu zeigen, dass sowohl das Leben wie auch das Werk von Anton Wildgans in besonderem Maß von Widersprüchen geprägt ist. Dazu wird in einem vorangestellten biografischen Kurzaufsatz auf Ereignisse hingewiesen, die für die Entwicklung des Dichters im Hinblick auf das Thema der Arbeit bedeutsam erscheinen.

Der Hauptteil bereitet das Thema in zwei Blöcken auf: anhand der veröffentlichten Briefbände, der in Buchform herausgegebenen Lebenserinnerungen seiner Gattin sowie autobiografischer Schriften wird im ersten Block gezeigt, wie widersprüchlich grundsätzlicher Lebensentwurf und praktische Lebensführung ausfielen. Ein eigener Unterabschnitt ist dabei der zweimaligen Direktionsführung am Wiener Burgtheater sowie den während des ersten Weltkrieges entstandenen Kriegsgedichten gewidmet.

Der zweite Abschnitt zeigt anhand ausgewählter Beispiele aus dem lyrischen, epischen und dramatischen Schaffen des Dichters, dass auch Thema und Figuren seiner Werke von dem den Autor charakterisierenden Widerspruch geprägt sind. Beeinflussungen durch Vorbilder literarischer und philosophischer Strömungen werden besonders in den Jugendwerken, aber auch in späteren Schaffensperioden ersichtlich. Die Arbeit versucht in einem kurzen Unterkapitel das Frauenbild, das in den Werken Anton Wildgans auf den Leser kommt, in seinen Zeitbezügen zu erklären.

Fotos von Gedenkstätten, Büsten, dem Arbeitszimmer des Dichters in Mödling sowie von dem hochgelegenen Ort Mönichkirchen, in dem der Dichter über einen Zeitraum von zwanzig Jahren die meisten seiner Werke schuf, sollen helfen, einen Eindruck vom Leben des Dichters zu erhalten.

Im Anhang bringt die Arbeit Gedichte, auf die im Text verwiesen wurde, sowie eine Auflistung der Gedichttitel in chronologischer Reihung.

Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Gerhard Ringhofer

Wohnort: Semperstraße 41/10, 1180 Wien

Mailadresse: gerhard.ringhofer@gmx.at

Staatsbürgerschaft: Österreich

Ich wurde am 3. 12. 1961 in Gloggnitz, Niederösterreich, geboren und besuchte dort die Grundschule. Im Anschluss an den Polytechnischen Lehrgang absolvierte ich eine Lehre als Mechaniker in Gloggnitz, wechselte von der Lehre an das Aufbaugymnasium in Horn und holte dort 1984 die Matura nach.

Im gleichen Jahr inskribierte ich mich an der Universität in Wien, daneben besuchte ich das Konservatorium der Stadt Wien, wo ich die Fächer Gesang und Trompete belegte.

Seit 1985 singe ich im Zusatzchor der Wiener Volksoper und der Wiener Staatsoper, zwischendurch war ich auch vertraglich an das Wiener Burgtheater gebunden.

Meinen Präsenzdienst leistete ich 2001 als Zivildienstler im Altenheim in Kritzendorf.

Von 2002 bis 2005 war ich als Redakteur, von 2005 bis 2007 als Chefredakteur der Zeitschrift „FlightXpress“ im F.S.L. Verlag und als Redakteur für den Bereich Digitale Fotografie bei der Zeitschrift WCM im gleichen Verlag tätig. Die Zeitschrift „FlightXpress“ beschäftigt sich mit Flugsimulation am PC. Zur Vertiefung meiner Kompetenz in diesem Bereich erwarb ich 2002 den Privatpilotenschein.

Der Verlag ging 2007 in den Ausgleich, seither bin ich wieder verstärkt im Zusatzchor tätig.

Für die Erlaubnis zur Verwendung der Gedichte und der Gedichttitel in chronologischer Entstehung, entnommen von der Homepage www.antonwildgans.at, danke ich Herrn Dr. Ralph Anton Wildgans, Enkel des Dichters, sehr herzlich.

Illustrierende Gedichtauswahl

Casanova

Die Zeiten, gnädige Frau, sind längst vorüber,
 Da Liebe noch des raschen Mutes Lohn!
 Beim großen Gott, ich ginge lieber,
 Den Degen am Gehenk, im stählernen Plastron,
 Und sah ich wo in einer Abendstunde
 Ein Weib von Ihrer Huld und Zier,
 Dann wagt ich meinethalb die Todeswunde
 Im Waffengang mit ihrem Kavalier,
 Und es entschiede sich:
 Er oder ich -!

Dann hielte eine Gondel wo im Schatten
 Und trüge ein verhangenes Gezelt;
 Der Schrecken stürbe in Ermatten,
 Ein Körper, den die Furcht entseelt,
 Zwei Hände lösten mählich sich im Krampfe,
 Belebten sich zu keusch verzagter Gunst -
 Das übrige vollbrächte meine Kunst,
 Vom ersten Kusse bis zum letzten Kampfe,
 Indes aus fernen Gärten Saiten stöhnten,
 Doch nicht so süß, wie ihre Seufzer tönten ...

Die Zeiten, gnädige Frau, sind längst vorbei!
 Heut lohnt den raschen Mut die Polizei, i
 Doch nicht so süß wie ehemals die Liebe.
 Der Degen mangelt, und Spazierstockhiebe
 Verletzen zwar, doch machen sie nicht frei.

Und dann, Ihr kühner Kavalier! - O weh! –
 Pardon, das war vielleicht ein wenig roh!
 Ich sah mit ihm Sie gestern im Cafe:
 Hochsommernacht - und er - im Paletot...
 Wenn ich bedenke, dass dieser greise Blick
 Auf Deiner jungen Schönheit ruht,
 Dass dies Geripp Dein warmes rotes Blut

Verdammt zu ewger Sehnsucht Missgeschick –
 Dass „er“ Dich sieht, wenn alles schon gesunken
 Und nur die letzte Seide zögernd träumt,
 Dem Tropfen gleich, der an der Blüte säumt,
 Weil er von ihrem Duft nicht satt getrunken –
 Wenn ich bedenk, dass „er“ dich künstelnd zwingt
 Zu sinnberaubten, rauschlosen Gebärden,
 Statt dass sich jubelnd dir der Schrei entringt:
 Jetzt will ich sterben oder Mutter werden! –
 Beim großen Gott, dann trag ich's länger nicht
 Und es entschiede sich:
 Er oder ich!

Sie lächeln, gnädige Frau? Mag sein, ich bin ein Schwärmer.
 Und doch - ist man bei kluger Nüchternheit
 Nicht auch um manches heiße Prickeln ärmer -?
 Ich träum mich gern in eine reiche Zeit,
 Da's mehr Gefahren gab und mehr Courage.
 Da forschst ich, wollt ich Ihren Gatten schonen,
 Durch meinen Mohren, wo Sie wohnen.
 Dann schlich im Zofenkleid mein blonder Page
 In Ihr Gemach mit manchem Liebespfand.
 Ich selber nahte mich - vielleicht im Dome,
 Vielleicht im Karneval, im Maskenstrom -
 Und drückte heimlich Ihre süße Hand.
 Und endlich dann in Sternensommernächten,
 Sie am Balkon, um Ihre losen Flechten
 Das Mondlicht silbern und wie Wellen kühl,
 Im Garten ich - mit Schwert und Saitenspiel,
 Gleich gern bereit, zu singen und zu fechten!
 Und dann ein Zögern, Flüstern, Für und Wider -
 O edle Scham, du keusche Kupplerin -!
 Dann glitte doch die seidne Leiter nieder,
 Und ich - vergessen wo ich wirklich bin.
 Das Leben ist banal und kostet Überwindung,
 Mein Mohr, mein blonder Page sind dahin -
 Mir bleibt ein Dienstmann und die Postverbindung
 Drum, gnädige Frau: wenn Sie der Unbekannte
 Von gestern abends im Cafe
 Interessiert, beglückt ihn ein Billet:
 Adresse: „Casanova“, poste restante. –

Einer Unbekannten

In diesem großen Traurigsein,
 Das Leben heißt,
 Kann einer fernen Lampe Schein
 Oft wie ein liebes Grüßen sein

Von Geist zu Geist.
 Und eines Menschen Angesicht,
 Das kaum man kennt,
 Kann rührend sein wie ein Gedicht
 Und trösten wie ein leises Licht,
 Das tief im Dämmer brennt.

Grabschrift

Dem Manne, so hier schlummert unterm Gras,
 Schenkte der Herr ein wohlgestrichen Maß.

Doch er blieb Kind und lebte ohne Ziel,
 Sein Sinn war Traum und all sein Denken Spiel.

Es gab nicht viel, was er vermieden hat,
 Nur eines schreckte ihn: das war die Tat.

Sein Wunsch war stärker oft als seine Kraft,
 Tiefer sein Wort als seine Leidenschaft,

Leichter sein Herz gerührt als wirklich gut,
 Groß seine Lebenslust, doch klein sein Lebensmut,

All sein Begehren ohne Zucht und Zaum,
 Von allen Bechern trank er nur den Schaum.

Der Frauen Liebe nahm er gnädig hin –
 Nur, die er liebte, die betrogen ihn. –

Wenn ihn was schmerzte, sang er sich ein Lied,
 Das war vergessen, eh' er selbst verschied.

Ein Träumer war er und ein Egoist –
 Er lebte kurz, dann starb er auf dem Mist.

Liste der Gedichte zeitlich geordnet**GEDICHTE VON ANTON WILDGANS (1881-1932)**

1895

BOTSCHAFT 1895 - Anton Wildgans

GLAUBE 1895 - Anton Wildgans

RAT 1895 - Anton Wildgans

SONNE 1895 - Anton Wildgans

VERZWEIFLUNG 1895 - Anton Wildgans

1897

IM PRATER 30.6.1897 - von Anton Wildgans

1898

BLUMENMÄDCHEN 1.7.1898 - Anton Wildgans

1899

PER SAECULA SAECULORUM 1899 - Anton Wildgans

1900

IN SOMMERNÄCHTEN 1900 - von Anton Wildgans

LEBEN UND LIEBE 22.10.1900 - Anton Wildgans

TOUJOURS DEMAIN 1900 - Anton Wildgans

ÜBER DEN WELLEN 1900 - Anton Wildgans

UND WENN DU MIR DIE SEHNSUCHT GABST 2.4.1901 - Anton Wildgans

1901

DIE TOTEN LIEBE ICH 1901 - Anton Wildgans

EIN ALTES LIED 23.10.1901 - Anton Wildgans

JAHRMARKT 1902 - Anton Wildgans

WALZERPHANTASIE 1.1901 - von Anton Wildgans

WELTLAUF 9.11.1901 - Anton Wildgans

WILLST DU WEISER SEIN IM LEBEN 20.3.1901 - Anton Wildgans

1902

DU SAHST NOCH NIE ... 7.10.1902 - Anton Wildgans

O STOLZ MÖCHT ICH SEIN 19.9.1902 - Anton Wildgans

1903

ABSCHIEDSABEND 1903 - Anton Wildgans

AM FENSTER 1903 - Anton Wildgans

AUCH EIN TROST 1903 - Anton Wildgans

AUF WEN ICH WARTE 1903 - Anton Wildgans

BEGEGNUNG 1903 - Anton Wildgans

DAS MÄRCHEN 1903 - Anton Wildgans

DER SPECHT 1903 - Anton Wildgans
 DIE ORGEL KLANG 1903 - Anton Wildgans
 DIE ROSE 1903 - Anton Wildgans
 DIE TANNE 1903 - Anton Wildgans
 DIE VERLORENE SINGT 1903 - Anton Wildgans
 DU SÜSSES DÄMMERN 1903 - Anton Wildgans
 DURCH EINSAMKEITEN 1903 - Anton Wildgans
 ES KOMMT DIE STUNDE 1903 - Anton Wildgans
 FRÜHLINGSOPFER 1903 - Anton Wildgans
 GEBET 1903 - Anton Wildgans
 GUTE SEELEN 1903 - Anton Wildgans
 HEILIGTUM 1903 - Anton Wildgans
 HYMNE 1903 - Anton Wildgans
 IM VOLKSGARTEN 1903 - Anton Wildgans
 KOMM, DIE DÄMMERUNG SINKT HERNIEDER 1903 - Anton Wildgans
 MACHTSPRUCH 7.3.1903 - Anton Wildgans
 MAHNUNG 1903 - Anton Wildgans
 MATER DOLOROSA 1903 - Anton Wildgans
 MATER FIDELIS 1903 - Anton Wildgans
 MATER SOLATRIX 1903 - Anton Wildgans
 MÜD´ 1903 - Anton Wildgans
 NACHTANDACHT 1903 - Anton Wildgans
 PAX 1903 - Anton Wildgans
 SEHNSUCHT 1903 - Anton Wildgans
 SONNE 1903 - Anton Wildgans
 SULAMITH 1903 - Anton Wildgans
 TRÄUMEREI 1903 - Anton Wildgans
 TRÖSTUNG 1903 - Anton Wildgans
 WAS ICH HÖRE 1903 - Anton Wildgans
 WAS ICH MIR GERNE VORSTELLE 1903 - Anton Wildgans
 WAS ICH SEHE 1903 - Anton Wildgans
 WAS MICH SO SCHMERZTE 1903 - Anton Wildgans
 WENN ICH DER LIEBE HERGOTT WÄR 1903 - Anton Wildgans
 WO DU DEINE KINDERTRÄUME 1903 - Anton Wildgans
 WOHIN ICH MÖCHTE 1903 - Anton Wildgans
 WOLLT IHR WOHL TUN 1903 - Anton Wildgans
 WORAN ICH DENKE 1903 - Anton Wildgans
 WUNSCH 1903 - Anton Wildgans

1904

DANN WIRD ES STILL SEIN 1904 - Anton Wildgans
 EINSAMKEIT 1904 - Anton Wildgans
 WER WAR ONDA 1904 - von Anton Wildgans
 IM HAFEN VON GIBRALTAR 8.11.1904 - von Anton Wildgans
 EIN FALLENDER STERN 8.11.1904 - Anton Wildgans

1905

HERBSTFRÜHLING 1905 - Anton Wildgans
 IM ABENDNEIGEN 1905 - Anton Wildgans
 MEMENTO MORI 1905 - von Anton Wildgans
 POLTERABEND 1905 - von Anton Wildgans
 STILLE PLÄTZE 2.12.1905 - Anton Wildgans
 AUSSICHT 15.7.1905 - Anton Wildgans
 GEGENÜBER 18.7.1905 - Anton Wildgans
 DIE JUNGE FRAU 18.7.1905 - Anton Wildgans
 CASANOVA 17.7.1905 - Anton Wildgans

1906

DER ALTE BRUNNEN 1906 - Anton Wildgans
 EINER BRAUT 1906 - Anton Wildgans
 HARLEKINADE 1906 - Anton Wildgans
 LETZTER WILLE 11.2.1906 - Anton Wildgans
 LOS DER ARMEN 1906 - Anton Wildgans
 MORGEN IM SCHLOSS 1906 - Anton Wildgans
 TOD DES VATERS 3.1.1906 - von Anton Wildgans
 TRÄUME 14.10.1906
 IN DIESEM GROSSEN TRAUIGSEIN 10.1906 - Anton Wildgans
 UHLENFLUCHT 4.1906 - Anton Wildgans

1907

ADAGIO FÜR CELLO 1907 - Anton Wildgans
 AKKORD 1907 - Anton Wildgans
 BESCHEIDE DICH 1907 - Anton Wildgans
 DAS IST DIE DÄMMERUNG 27.8.1907 - Anton Wildgans
 DAS LÄCHELN 14.5.1907 - Anton Wildgans
 DER ARME NARR BETET 1907 - Anton Wildgans
 DIRNEN 1907 - Anton Wildgans
 EINER GESEGNETEN IM ADVENT 1907 - Anton Wildgans
 ENTFREMDUNG 11.4.1907 - Anton Wildgans
 FREIER TAG 1907 - Anton Wildgans
 GEBET DES WEISEN 16.7.1907 - Anton Wildgans
 KEHRAUS 9.1907 - Anton Wildgans
 LASTENSTRASSE 1907 - Anton Wildgans
 PHANTASIE IN DER DÄMMERUNG 27.8.1907
 STILLER GANG 13.6.1907 - Anton Wildgans
 ÜBER DEN DÄCHERN 1907 - Anton Wildgans
 VERLORENE STUNDEN 16.7.1907 - Anton Wildgans
 VISION 1907 - Anton Wildgans
 VOR DEM BILDE MEINES VATERS 1907 - Anton Wildgans

1908

DAS FREMDE GLÜCK 13.4.1908 - Anton Wildgans
 DER BLINDE SEHER 19.5.1908 - Anton Wildgans
 DIE FRAU DES ALTERNDEN 9.12.1908 - Anton Wildgans
 DIE GLOCKE VON SANTA MARIA IM TAL 1908 - Anton Wildgans
 DIE MENSCHEN, DIE IN HÖFEN WOHNEN 4.4.1908 - Anton Wildgans
 DIE MUTTER DES KRÜPPELS 30.4.1908 - Anton Wildgans
 DIE PARABEL VOM NEIN 18.11.1908 - Anton Wildgans
 DIE LAHMEN 1908 - Anton Wildgans
 GENIUS DES HERBSTES 1908 - Anton Wildgans
 HEILIGER HERBST 30.9.1908 - Anton Wildgans
 IM PARK VON FONTAINEBLEAU 27.2.1908 - Anton Wildgans
 MELANCHOLIA 1908 - Anton Wildgans
 VERTRÄUMNIS 1908 - Anton Wildgans
 WAISE 1908 - Anton Wildgans
 DREI SONETTE 30.9.1908 - Anton Wildgans

1909

AUF EIN EPITAPH 1909 - Anton Wildgans
 DAS LIED DER STRASSEN 21.1.1909 - Anton Wildgans
 DER TAG DER MÄDCHEN 1909 - Anton Wildgans
 DIESES HAUS WIRD DEMOLIERT 1909 - Anton Wildgans
 DU BIST DER GARTEN 27.9.1909 - Anton Wildgans
 EIN BECHER 1909 - Anton Wildgans
 EMPFÄNGNIS 1909 - Anton Wildgans
 GRABSCHRIFT 1909 - Anton Wildgans
 HERBST UND ENDE 1909 - Anton Wildgans
 HERBSTMESSIADE 1909 - Anton Wildgans
 ICH WEHRTE MICH LANGE ca.1909 - Anton Wildgans
 KIND DER LIEBE 1909 - Anton Wildgans
 LE CREPUSCULE DU SOIR 1909 - Anton Wildgans
 LIEBESNACHT 19.11.1909 - Anton Wildgans
 LIED DER STRASSEN 1909 - Anton Wildgans
 LIED EINES ARMEN TEUFELS 1909 - Anton Wildgans
 SONETTE AN WIEN 1909 - von Anton Wildgans
 TRIPTYCHON DER LIEBE 1909 - Anton Wildgans
 UND DANN WAR SOMMER 1909 - Anton Wildgans
 UND IHRE KINDER 27.1.1909 - Anton Wildgans

1910

AN EINEM FREMDEN GRABE 13.7.1910 - Anton Wildgans
 DIE ARMEN MÄDCHEN 1910 - Anton Wildgans
 DIE JÜNGLINGE IM FRÜHLING 4.6.1910 - Anton Wildgans
 EINER UNBEKANNTEN 1910 - Anton Wildgans
 ERGEBNIS 7.11.1910 - Anton Wildgans
 GERICHTSVERHANDLUNG 1.6.1910 - Anton Wildgans

HÄFTLINGE 4.2.1910 - Anton Wildgans
 NOTTURNO 14.5.1910 - Anton Wildgans
 TIEFER BLICK 1910 - Anton Wildgans

1911

DAS GRAB DER ANNA QUENDELIN ca.1911 - Anton Wildgans
 DER SONNTAG DER ARMEN 1911 - Anton Wildgans
 DER WUCHERER 1911 - Anton Wildgans
 DIE MÄDCHEN UND DER UNBEKANNTE ca.1911 - Anton Wildgans
 DIENSTBOTEN 10.3.1911 - Anton Wildgans
 EINEM JUNGEN RICHTER ZUR BEEIDIGUNG 25.5.1911 - Anton Wildgans
 EINEM TÄTIGEN ca.1911 - Anton Wildgans
 FRAGMENT EINES WELTSCHÖPFUNGS-MYTHUS 1911 - Anton Wildgans
 HERBSTLICHE EINKEHR 7.12.1911 - Anton Wildgans
 ICH BIN EIN KIND DER STADT 1911 - Anton Wildgans
 ICH BIN NUR EINER VON DEN VIELEN JUNGEN 5.1911 - Anton Wildgans
 IN DEINE HÄNDE LEGE ICH DIESES BUCH ca.1911 - Anton Wildgans
 JUNGE BÄUERIN ca.1911 - Anton Wildgans
 LETZTE INSTANZ 20.3.1911 - Anton Wildgans
 LEUGNER 1911 - Anton Wildgans
 SOMMERMITTAG 3.12.1911 - Anton Wildgans
 STIMME IM TRAUME DES KÜNSTLERS 1911 - Anton Wildgans
 VOM KLEINEN ALLTAG 11.6.1911 - Anton Wildgans
 WELTFLÜCHTIGE LIEBE 1911 - Anton Wildgans
 ZWIESPRACH 3.6.1911 - Anton Wildgans
 GEORG HIRTH ZUM SIEBZIGSTEN GEBURTSTAG 12.5.1911 - Anton Wildgans

1912

AN DAS LEBEN 1912 - Anton Wildgans
 BEICHTE EINES MITLEIDIGEN 3.1912 - Anton Wildgans
 BESINNUNG 1912 - Anton Wildgans
 EIN AAS 9.3.1912 - Anton Wildgans
 EIN FELDHERR 1912 - Anton Wildgans
 EIN HERZ ALLEIN 25.12.1912 - Anton Wildgans
 SONETT 1912 - Anton Wildgans
 VIELLIEBER FREUND 1912 - Anton Wildgans
 WIDMUNG IN UND HÄTTET DER LIEBE NICHT 1912 - Anton Wildgans

1913

ARMUT 6.11.1913 - Anton Wildgans
 DIE BEIDEN KLEINEN BLONDEN MÄDCHEN 28.10.1913 - Anton Wildgans
 EIN FRÜHLINGSTAG 3.4.1913 - Anton Wildgans
 EINEM, DEM ICH NICHTS VERSCHWEIGE 3.3.1913 - Anton Wildgans
 IM ANSCHAUN MEINES KINDES 10.11.1913 - Anton Wildgans
 PHANTASTISCHE NACHT 1913 - Anton Wildgans
 TRIPTYCHON IN MEMORIAM AUTORIS Sommer 1913 - Anton Wildgans

WIDMUNG - DAS ESSEN WAR NICHT SCHLECHT Sommer 1913 - Anton Wildgans

WO ALL DIESE LIEDER EMPFANGEN SIND 1913 - Anton Wildgans

ZWÖLF BLEISTIFTE 4.1913 - Anton Wildgans

1914

ALLERSEELEN 11.1914 - Anton Wildgans

DAS GROSSE HÄNDEFALTEN 8.1914 - Anton Wildgans

FREIWILLIGE 1914

HEILIGE NACHT! 12.1914 - Anton Wildgans

IHR KLEINGLÄUBIGEN 10.1914 - Anton Wildgans

LEGENDE 11.1914 - Anton Wildgans

MEINEM ALTEN LEHRER 1914 - Anton Wildgans

VAE VICTIS 8.1914 - Anton Wildgans

DES MENSCHEN SEELE 3 2.1914 - Anton Wildgans

1915

EIN INTERVIEW 1915 - Anton Wildgans

EWIGES GEDENKEN 18.7.1915 - Anton Wildgans

INFANTERIE 6.1915 - Anton Wildgans

STIMME ZU GOTT IM KRIEGE 18.7.1915 - Anton Wildgans

WAR EIN KIND ALS ICH DIE MUTTER VERLOR 1.1915 - Anton Wildgans

WAS ICH ERTRÄUMT IN GROSSER EINSAMKEIT 1915 - Anton Wildgans

WEISS NICHT WARUM KEINER KOMMT 10.1916 - Anton Wildgans

1916

ABEND ÜBER DER STADT 1916 - Anton Wildgans

AUS DER NOTZEIT 1916 - Anton Wildgans

BLICK VON OBEN 9.4.1916 - Anton Wildgans

DER EIFERSÜCHTIGE 1916 - Anton Wildgans

DIE BLINDEN SOLDATEN 1916 - Anton Wildgans

EINEM, DER EIN DICHTER IST 1916 - Anton Wildgans

EINEM, MIT DEM ICH FROH BIN 1916 - Anton Wildgans

GLÜCK DES ALLEINSEINS 3.1916 - Anton Wildgans

HELLDUNKLE STUNDE 1916 - Anton Wildgans

IM VOLKSTON 1916 - Anton Wildgans

IN SCHLAFLOSER NACHT 1916 - Anton Wildgans

KINDERAugEN 1916 - Anton Wildgans

MAI 1916 - Anton Wildgans

MEINE ALTE GEIGE 1916 - Anton Wildgans

PAN TRAUERT UM SYRINX 6.8.1916 - Anton Wildgans

WER MIR DIE ARMUT VOR DIE TÜRE WEIST 1916 - Anton Wildgans

PROLOG zu einer Trauerfeier für weiland Kaiser Franz Josef I. 11.1916 - Anton Wildgans

1917

ABSCHIED VOM BLAUEN RAUCH 10.5.1917 - Anton Wildgans
 ALTES BOLLWERK ZU ZERBRECHEN 1917 - Anton Wildgans
 DE PROFUNDIS In Memoriam F.P. 5.8.1917 - Anton Wildgans
 DIENSTBOTENURLAUB 30.5.1917 - Anton Wildgans
 EINSAMER ABEND 26.2.1917 - Anton Wildgans
 ERLAUSCHTES GESPRÄCH 3.7.1917 - Anton Wildgans
 GELÖBNIS DES VATERS 5.1917 - Anton Wildgans
 HEAUTONTIMORUMENOS 5.1917 - Anton Wildgans
 HERBE ERKENNTNIS 1917 - Anton Wildgans
 IN MEMORIAM F.P. 5.8.1917 - Anton Wildgans
 KLIMAKTERIUM 1917 - Anton Wildgans
 LIED DES SCHMAROTZERS 9.5.1917 - Anton Wildgans
 MISSFALLEN DEM TOREN 1917 - Anton Wildgans
 RAT DEM TOREN 10.5.1917 - Anton Wildgans
 SELIGER TAG 5.1917 - Anton Wildgans
 SPRUCH AUF DEN WEG 1917 - Anton Wildgans
 STOLZER RAT 5.1917 - Anton Wildgans
 UNTER DER STADT 5.1917 - Anton Wildgans
 VERGEBLICHER BESUCH 5.1917 - Anton Wildgans
 VORFRÜHLING 1917 - Anton Wildgans
 WANDLUNG 5.1917 - Anton Wildgans
 WOLKEN 5.1917 - Anton Wildgans
 ZUEIGNUNG AN DIE GELIEBTE LANDSCHAFT 5.1917 - Anton Wildgans
 PROLOG zur Vorstellung des Deutschen Volkstheaters am 31. März 1917 zugunsten
 der sechsten österreichischen Kriegsanleihe - Anton Wildgans

1918

CELLOSPIELENDES MÄDCHEN 1918 - Anton Wildgans
 DAS UNTEILBARE 1918 - Anton Wildgans
 ES IST DER MOND 23.11.1918 - Anton Wildgans
 FREUNDE 5.4.1918 - Anton Wildgans
 HEUTE FRAGT NUR NACH DEM HEUTE 1918 - Anton Wildgans
 TAGEBUCHBLATT 25.11.1918 - Anton Wildgans
 TISCHKARTE FÜR GUSTAV HUBER 31.12.1918 - Anton Wildgans
 VON DEUTSCHER ZUKUNFT 1918 - Anton Wildgans
 WIDMUNG IN DIES IRAE 1918 - Anton Wildgans

1919

DIE SÜNDE WIDER DEN GEIST 1919 - Anton Wildgans
 DU NENNST MICH FREUND 1919 - Anton Wildgans
 GAR LANGE WAR DIE WELT 1919 - Anton Wildgans
 SPRUCH DEM DICHTER 1.6.1919 - Anton Wildgans

1920

AUF DEN TOD EINER GROSSEN HURE 16.10.1920 - Anton Wildgans
 DAS ÖSTERREICHISCHE CREDO 14.2.1920 - Anton Wildgans
 DIE ALTE 4.1.1920 - Anton Wildgans
 IN EIN FREMDENBUCH 8.1920 - Anton Wildgans
 VIELERLEI HAB´ ICH DER GÄSTE 1920 - Anton Wildgans
 WIDMUNG IN KAIN 1920 - Anton Wildgans
 ZUSPRUCH 1920 - Anton Wildgans

1921

AUFBLICK 1.1.1921 - Anton Wildgans
 DANK AM MORGEN 1921 - Anton Wildgans
 GLOCKENSPRUCH FÜR ST.OTHMAR 16.10.1921 - Anton Wildgans
 WIEDERSEHN MIT GOTT 30.7.1921 - Anton Wildgans
 PROLOG zu Thaddäus Rittners Komödie Die Tragödie des Eumenes 18.11.1921 -
 Anton Wildgans

1922

GLEICHNIS 1922 - Anton Wildgans
 PROLOG zur Grillparzer-Feier der Stadt Wien im Burgtheater 21.1.1922 - Anton
 Wildgans

1923

AN EIN BLINDES MÄDCHEN 20.5.1923 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 ANTIKE SZENE 25.7.1923 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 APOSTROPHE 10.6.1923 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 AUSKLANG 10.6.1923 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 DER OCHSE 25.7.1923 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 DIE KUNST VERFLUCH ICH 1923 - Anton Wildgans - Anton Wildgans
 ERLÖSUNG 20.6.1923 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 JUNGES VOLK 1923 - Anton Wildgans
 NACHT 20.5.1923 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 SOMMERLIEBE 20.5.1923 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 STIMME AUS EINEM GRAB DER VIA APPIA 25.7.1923 Aus dem Italienischen -
 Anton Wildgans
 TAG 20.5.1923 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 TESTAMENT 10.6.1923 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 VORFRÜHLING 2.2.1923 - Anton Wildgans
 WOLKEN 25.7.1923 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 ZUR HOCHZEIT 20.5.1923 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 ZWIEGESPRÄCH 20.5.1923 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans

1924

AN DEN SCHLAF 20.4.1924 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 AN DIE AMME MEINES KINDES 1924 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 AN EINE ZEITUNGSREDAKTION 6.1924 - Anton Wildgans

AUFSTIEG 1924 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 DAS NEST 20.4.1924 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 DER HUFSCHMIED 25.7.1924 - Anton Wildgans
 DER SCHATTEN 1924 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 DIE BRÜCKE 20.4.1924 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 DIE WALLFAHRTSKIRCHE 1924 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 ELEGIE VOM ROSENBERG 17.10.1924 - Anton Wildgans
 ENDE EINES TAGES 1924 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 GIOVEDI GRASSO 1924 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 HELOISE 7.9.1924 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 IDOL 1924 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 KOMÖDIE 1924 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 LETZTE ERKENNTNIS 24.5.1924 - Anton Wildgans
 MAGISCHES PORTRAIT 1924 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 SCHWEIGEN DER NACHT 1924 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 SELBSTBILDNIS DES DICHTERS 20.4.1924 Aus dem Italienischen - Anton
 Wildgans
 TRISTITA 7.9.1924 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans
 WEIMAR 1924 - Anton Wildgans
 WIDMUNG AN DIE WIENER PHILHARMONIKER 13.2.1924 - Anton Wildgans
 WILDE FAHRT 1924 Aus dem Italienischen - Anton Wildgans

1925

AGNUS CUM AGNIS 1925 - Anton Wildgans
 DER MENSCHEN BOSHEIT IST NICHT HALB SO ARG 1925 - Anton Wildgans
 DER NÖRGLER 1925 - Anton Wildgans
 DIE BIRKENSTÄMME STEHN WIE SILBERFÄDEN 1925 - Anton Wildgans
 EIN PFINGSTGEDICHT 1925 - Anton Wildgans
 EINEM BRAUTPAAR 1925 - Anton Wildgans
 HEIMAT 1925 - Anton Wildgans
 ICH HAB´ DICH SCHON ALS KIND GEKANNT ca.1925 - Anton Wildgans
 KAMMERMUSIK 13.11.1925 - Anton Wildgans
 MEIN KIND 1925 - Anton Wildgans
 MUSST DICH OFTMALS QUÄLEN LASSEN 1925 - Anton Wildgans
 MUSST DIR OFT DEN KOPF ZERBRECHEN 1925 - Anton Wildgans
 PANISCHE ELEGIE 31.7.1925 - Anton Wildgans
 SOMMERNACHT AM SEE 1925 - Anton Wildgans
 SPRUCH UNTER EIN MADONNENBILD 7.1925 - Anton Wildgans
 PROLOG zur Fünfzigjahrfeier der Erhebung des tausendjährigen Ortes Mödling zur
 Stadt 8.11.1925 - Anton Wildgans

1927

AN PAN 8.4.1927 - Anton Wildgans
 IN DEN ABEND GEH ICH STILL 1927 - Anton Wildgans
 IN MEINEM FRÜHLINGSGARTEN 1927 - Anton Wildgans
 ÜBER MITTAG 1927 - Anton Wildgans

1928

AN EIN BUCH 6.4.1928 - Anton Wildgans
 GLÜCKLICHER GLAUBE 25.7.1928 - Anton Wildgans
 ICH LIEBE 1928 - Anton Wildgans
 ÖSTERREICHISCHES LIED 15.7.1928 - Anton Wildgans
 SANKT OTHMAR 17.3.1928 - Anton Wildgans
 TRAUMERFÜLLUNG 1928 - Anton Wildgans
 WIDMUNG IN MUSIK DER KINDHEIT 12.1928 - Anton Wildgans
 WIE DICH AUCH DIE MEUTE HETZE 1928 - Anton Wildgans
 PROLOG zum Schubert-Gedächtniskonzert der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien
 am 6.3.1928 - Anton Wildgans

1929

RAST IM MITTAG 1929 - Anton Wildgans
 EIN SCHLICHTES BUCH NUR 1929 - Anton Wildgans
 UND HÄLTST DU NICHTS VON MIR IN HÄNDEN ca.1929 - Anton Wildgans
 PROLOG zum fünfjährigen Bestandsjubiläum der RAVAG 9.1929 - Anton Wildgans

1930

HELLDUNKLE JUGEND 1930 - Anton Wildgans

GEDICHTE OHNE ZEITLICHER ZUORDNUNG:

AN EINE ALTE FRAU - Anton Wildgans
 DER BEFRIEDIGTE GAST - Anton Wildgans
 DIE EFEURANKE - Anton Wildgans
 DU HAST IN TAGEN DA ICH ARM GEWESEN - Anton Wildgans
 EINEM SCHAUSPIELER - Anton Wildgans
 ICH HABE MIR EIN ANTLITZ HERGELEGT - Anton Wildgans
 ICH LIEBE MEINE ZEIT - Anton Wildgans
 ICH MÖCHTE DOCH NUR - Anton Wildgans
 PROLOG AN DIE UNBEKANNTE
 TODESERLEBNIS
 VORHANG DES LEBENS - Anton Wildgans
 WAS WIRD MIT MIR GESCHEHEN - Anton Wildgans
 WINK DER ALTEN - Anton Wildgans