

Germ. Ir. O.

2392

44

NÉMET PHILOLOGIAI DOLGOZATOK
SZERKESZTIK: PETZ GEDEON, BLEYER JAKAB, SCHMIDT HENRIK.
XLIV.

WILDGANS- TANULMÁNYOK

IRTA

BERZENCZEY MARGIT

57

BUDAPEST, 1930

PFEIFER FERDINÁND-FÉLE KÖNYVKERESKEDÉS
(ZEIDLER TESTVÉREK)

A NÉMET PHILOLOGIAI DOLGOZATOK eddig megjelent füzetei:

(Von den in ungarischer Sprache verfassten und mit je einem deutschen Auszug versehenen **Arbeiten zur deutschen Philologie** sind bis jetzt folgende Hefte erschienen:)

- I. **Thienemann Tivadar:** Német és magyar nyelvújító törekvések. (Bestrebungen auf dem Gebiete der deutschen und ungarischen Sprachreform.) 1912. 1.50 P
- II. **Csaki Richárd:** Honterus János német iratai forráskritikai és nyelvészeti szempontból. (Quellenkritische und sprachliche Untersuchung der deutschen Schriften des Johannes Honterus.) 1912. 1.50 P
- III. **Dr. Hajek Egon:** Az erdélyi szász regényirodalom a XIX. század közepén. (Der siebenb.-sächsische Roman um die Mitte des 19. Jahrhunderts.) 1913. 2.50 P
- IV. **Roth Alfréd:** Tanulmányok (az erdélyi szász) Roth Dánielről. I. Roth Dániel élete. II. Roth Dániel regényeinek és novelláinak forrásai. [Studien über (den siebenb.-sächsischen Romanschriftsteller) Daniel Roth: 1. Das Leben Daniel Roths; 2. Die Quellen der Romane und Novellen Daniel Roths.] 1913. 3.— P
- V. **Dr. Huss Richárd:** Az erdélyi szász nyelvjárástanulmányozás mai állása. (Der heutige Stand der siebenbürgisch-sächsischen Sprachforschung.) 1913. 2.— P
- VI. **Hollitzer Gyula:** Liszt Ferenc és a weimari irodalmi élet. (Franz Liszt und das literarische Leben in Weimar.) 1913. 3.— P
- VII. **Schwarz Frigyes:** A soproni hienc gyermekdal. (Das Kinderlied der Hienzen in Sopron-Oedenburg.) 1913. 4.— P
- VIII. **Szentirmay Gizella:** Mörike Eduard „Maler Nolten“ című regénye. (Ed. Mörikes „Maler Nolten“.) 1913. 2.— P
- IX. **Czinkotszky Jenő:** Oswald újbányai jegyző német verses elbeszélése a XIV. századból. (Die deutsche Verserzählung Oswalds des Schreibers aus Ujbánya-Königsberg in Ungarn aus dem 14. Jahrh.) 1914. 2.50 P
- X. **Schwartz Elemér:** A rábalapincsközi (délbajor) nyelvjárás hangtana. [Lautlehre der (südbayrischen) Mundart zwischen der Raab u. Lafniz (in Westungarn)]. 1914. 3.50 P
- XI. **Trócsányi Dezső:** Humboldt Vilmos nyelvölcészete. (W. von Humboldts Sprachphilosophie.) 1914. 2.— P
- XII. **Kádár Jolán:** A budai és pesti német színészet története 1812-ig. Függelékül a budai és pesti német színházak műsora 1783—1812. (Geschichte der Ofner und Pester deutschen Theater bis 1812. Als Anhang das Repertoire der Ofner und Pester deutschen Theater 1783—1812.) 1914. 3.— P

Germ. v.
O. 2392 / kh.

166499

ARBEITEN ZUR DEUTSCHEN PHILOLOGIE

HERAUSGEGEBEN VON G. PETZ, J. BLEYER, H. SCHMIDT.

XLIV.

Auszug aus der in ungarischer Sprache erschienenen Abhandlung :

WILDGANS-STUDIEN.

von

MARGIT v. BERZENCZEY.

I. Wesen und Werk des Dichters.

Anton Wildgans ist kaum in eine der schlagwortmässig zu fassenden literarischen Richtungen seiner Zeit einzuordnen. Sein Glaube an die Form heisst: aus neuem Sehen wird auch neue Form geboren. Er darf dies mit doppelter Berechtigung sagen, denn er schrieb nie für Broterwerb, wusste zu schweigen, wenn er nichts zu sagen hatte, und alles, was er schuf, wird von einem Menschentum getragen, das Fundament sein kann. Dies ist das irgendwie schmiegsamere, europäischere Deutschtum des Österreichers, der aus seiner Volks- und Staatsvergangenheit weites historisches Bewusstsein und die Psychologie auch des Andersseinkönnens mitbekam, das auf eine möglichst schlichte Menschlichkeit zielte. Seine eigenste Stimme ist die des Lyrikers und sie drang durch in einer Zeit, die der Lyrik an sich nicht gerade freundlich gegenüberstand. Als Hauptwerke sind zu nennen: die Gedichtsammlungen *Herbstfrühling* (1909), *Und hättet der Liebe nicht . . .* (1911), *Sonette an Ead* (1913), *Österreichische Gedichte* (1914—15), *Mittag* (1917), *Gedichte um Pan* (1928); Dramen: *In Ewigkeit*, *Amen* (1913), *Armut* (1914), *Liebe* (1916), *Dies irae* (1918), *Kain* (1920);



Epos: *Kirbisch* (1927); Prosabuch: Kindheitsbiographie *Musik der Kindheit* (1928). Sein äusseres Leben: 1881 in Wien geboren, bis 1912 Jurist, dann sich nur der Dichtkunst widmend, 1922—23 und 1930 Burgtheaterdirektor.

II. Motivenkreis.

Nicht sein eigenes Wesen will Wildgans dichterisch gestalten, sondern in der Dichtung soll die Menschheit ihr Freud und Leid, ihr Schicksal im mannigfaltigsten Sinn gespiegelt finden. So greift er auch in alle Sphären, in die Tiefen des Lebens und gleichsam in die Winkel des Alltags, mit philosophisch-psychologischer Durchdringung schöpferisch formend. Seine „Heimat“ ist nicht eine Landschaft, sondern die „Stadt Wien“. Diese gibt zumeist den Hintergrund ab, mit dem Alltagstreiben der Vorstädte und des Praters, der Feststimmung der Truppen-schau und der Prozessionen. Dort können seine Jünglingsgestalten leben mit ihrer Problematik, ihrem Zweifel an sich selbst bis zum Selbstmordgedanken, mit ihrem Kampfe gegen die alte Geschlechterfolge und deren Überlieferungen (*Armut, Dies irae*). Dort wohnen in grauen Höfen Kleinbürger und Arbeiter. Wildgans sah und prüfte und als stärkstes seiner Motive, das nicht nur Klage und Mitleid bleibt, sondern auch zu helfender Tat aufruft, erstand so das soziale: es bildet nicht nur die Erlebnisstruktur in seinen Dramen aus, sondern auch in vielen seiner Gedichte. Seine Richterpraxis gab ihm Einblicke in Härten und Verschuldungen des gesellschaftlichen Daseins. Gegen die intellektuellen Überlegenheitsgefühle der Vätergeneration spricht die neue Einsicht: jede Arbeit an sich hat Eigenwert und je näher der Natur, desto wertvoller ist sie. Die *Österreichischen Gedichte* versuchen sich am Kriegsproblem, teils patriotisch, aus dem Bewusstsein völkischer Eigenart, teils den Krieg objektiv als Schicksal wertend: Selbstbewahrung eines Volkes und als Ziel und Sinn innere Reinigung, „heiliger Friede“.

Allgemein menschliche Problemstellungen zeigen Schopenhauers Einfluss: Vereinsamung, Leben als Sehnsucht, Welt als Schein. Der Dichter steht auf einsamer Warte. Um des Wer-

kes willen kann der Dichter verpflichtet sein, sich von der Frau loszureissen, zum mindesten gilt für ihn nicht *die* Form der legalen Ehe, welche in die Alltäglichkeit führt. Schopenhauerisch-männlich klingt auch die Formel, dass das Weib nur vom Mann erlöst werden könne. — Einen von der Sozialethik der Zeit betroffenen Dichter musste auch das Problem der individuellen Liebe zu tiefst berühren: er verfolgt deren Erscheinungsformen in der Liebe als Naturkraft, als Recht der Jugend, jenseits aller Moral und doch gesund und keusch; als käuflicher Lust und so als Dekadenz. Er sammelt seine Erlebnisse und Beobachtungen in den *Sonetten an Ead*, dieser Geschichte einer Liebe, in welcher fast knabenhafte Hingabe abgelöst wird von Wirrnissen des wachsenden Mannes, dessen Reife sich in dem Gewinn für das eigene Schaffen, in der Überwindung des Triebes zum geistigen Wollen bestätigt findet.

III. Dramatische Kunst des Dichters.

Stand sein erstes Drama *In Ewigkeit, Amen*, mit seiner den einzigen Akt tragenden Gerichtsverhandlung noch stark unter naturalistischem Einfluss, so wird er allmählich immer sicherer in seiner eigenen Form. Die Stimme des Lyrikers beginnt zu tönen und bindet die dramatischen Gegensätze durch tiefes Menschheitsgefühl. Gleichwohl weisen diese Fünfkakter als dramatische Kunstwerke eine strenge Gliederung auf, stellen nach dem II. Akt die Menschen vor eine Entscheidung, retardieren mit dem III. Akt durch eine „*comœdia interposita*“ und schliessen mit dem IV. das äussere Geschehen ab; der fünfte aber ist stets die Aufgipfelung des ganzen, ein Überleiten ins Reich allgemeingültiger Wahrheiten, deshalb beanspruchen hier Pathos und Verse die Alleinherrschaft über Menschen und Dinge. Und eben die fünften Akte weisen alle auf positive Werte hin, nur *Kain* nimmt eine Sonderstellung ein, endet, als erster Teil einer geplanten Tetralogie, noch im Pessimismus. Soziale, Familien- und Eheprobleme werden aufgerollt (*Armut, Liebe, Dies irae*), ihre Lösung für das Leben von einer entwickelteren Menschheit erhofft. *Kain* aber, schlicht und symbolisch zugleich, stellt für alle die Frage nach der Sünde: ein erstes und zugleich

sich ewig wiederholendes Geschehen — der Kampf zwischen Menschenliebe und Selbstsucht (Altruismus und Egoismus).

IV. Kirbisch.

Die Form des Epos ist der Hexameter. Fabel und Stil stammen aber aus unserer Zeit. In lebendigen, mitunter grellen Farben wird die Triebhaftigkeit des Nachkriegsmenschen geschildert. Die Kontrastwirkung zwischen edlen und bis zur Komik kleinlichen Charakteren greift auch auf die Stilmittel über: während diese mit groteskem Spotte dargestellt werden, zeigen sich uns jene in ruhiger, edler Sprache. Ganz auf dieser Erde bleibend, hält der Dichter sich von aller Mythologie fern, er benützt die der Antike nur, um durch den Gegensatz die entheroisierte Gegenwart um so schärfer hervortreten zu lassen. Der echten Klassik zugehörig ist hier die objektive, geruhsam schreitende Darstellung. Mächtig ergreifend ist das soziale Ethos, gewaltig erschütternd mit seinen tiefen Einblicken in die menschlichen Irrungen.

V. Weltanschauung des Dichters.

Wildgans bemüht sich nicht nur um die schlichte Wirklichkeit der Dinge, sondern aus philosophischer Grundhaltung um die Erkenntnis ihres Wesens: um zum „Wesentlichen“ durchzudringen, geht er jedoch nicht den abstrakten Weg, sondern den der „Trunkenheit“ und des „Rasens“. Der Künstler soll das Geschehen intuitiv erfassen und eine Sonderwelt höheren Wertes schaffen. Diese Ausnahmestellung des Künstlers erstreben auch seine „positiven“ Menschen. Alle Züge von Vereinsamung und Leiden, die sie an sich haben, lassen sich theoretisch von Schopenhauer her unterbauen, den der Dichter seit seinem 15. Jahre des öfteren vornahm. Schopenhauers *Metaphysik der Geschlechtsliebe* steht seine Auffassung von Liebe und Zeugung sehr nahe: Hubert in *Dies irae* muss untergehen, weil ihn die Eltern nicht gewollt haben. Daraus folgt die ethische Verantwortlichkeit der Eltern, zumal des Man-

nes. Ähnlich wie Weininger, der gleichfalls von Schopenhauer herkommt, lässt Wildgans die „freie Liebe“ nur als Zeugungswillen zugunsten der Gattung gelten, wie jede nur den Trieb befriedigende Neigung auch innerhalb einer legalen Verbindung. Leiden als Substanz des Lebens gemahnt an Schopenhauer, wenn auch Wildgans nicht wie dieser das Leben völlig verneint. Der Lebensdrang, der sich selbst bejaht und zugleich den der Mitmenschen verneint, gilt ihm allerdings als Ursprung des Bösen (*Kain*). Mit Schopenhauer teilt er die Wertung des Mitleids; dazu auch die Auffassung von der Musik als unvermitteltem Ausdruck des Absoluten. Nur der geistige Mensch kann seine Genüsse steigern, sie liegen in dem erhabenen Bereiche, der vielen verschlossen ist; doch auch er gelangt zu diesen Sphären nur durch Strenge gegen sich selbst, häufig durch Verzicht auf die sinnliche Wirklichkeit. Dieser aristokratische Mensch erhält nun seelischen Anteil an dem Ideal der Vornehmheit Nietzsches, das zu verwirklichen er sich vor die Aufgabe stetiger Selbstentwicklung gestellt sieht. Ist damit für Wildgans die Abkehr vom nihilistischen Pessimismus Schopenhauers vollzogen, so bleibt er diesem darin verbunden, dass er aus dessen Ethik, abseits von brutaler Überschärfung des Machtwillens, sittliche Werte herüberrettet in ein höheres Menschentum, welches — wieder mit Nietzsche — nicht abstrakt in einer jenseitigen Sphäre nur vorgestellt, sondern auf dieser Erde gelebt werden soll.

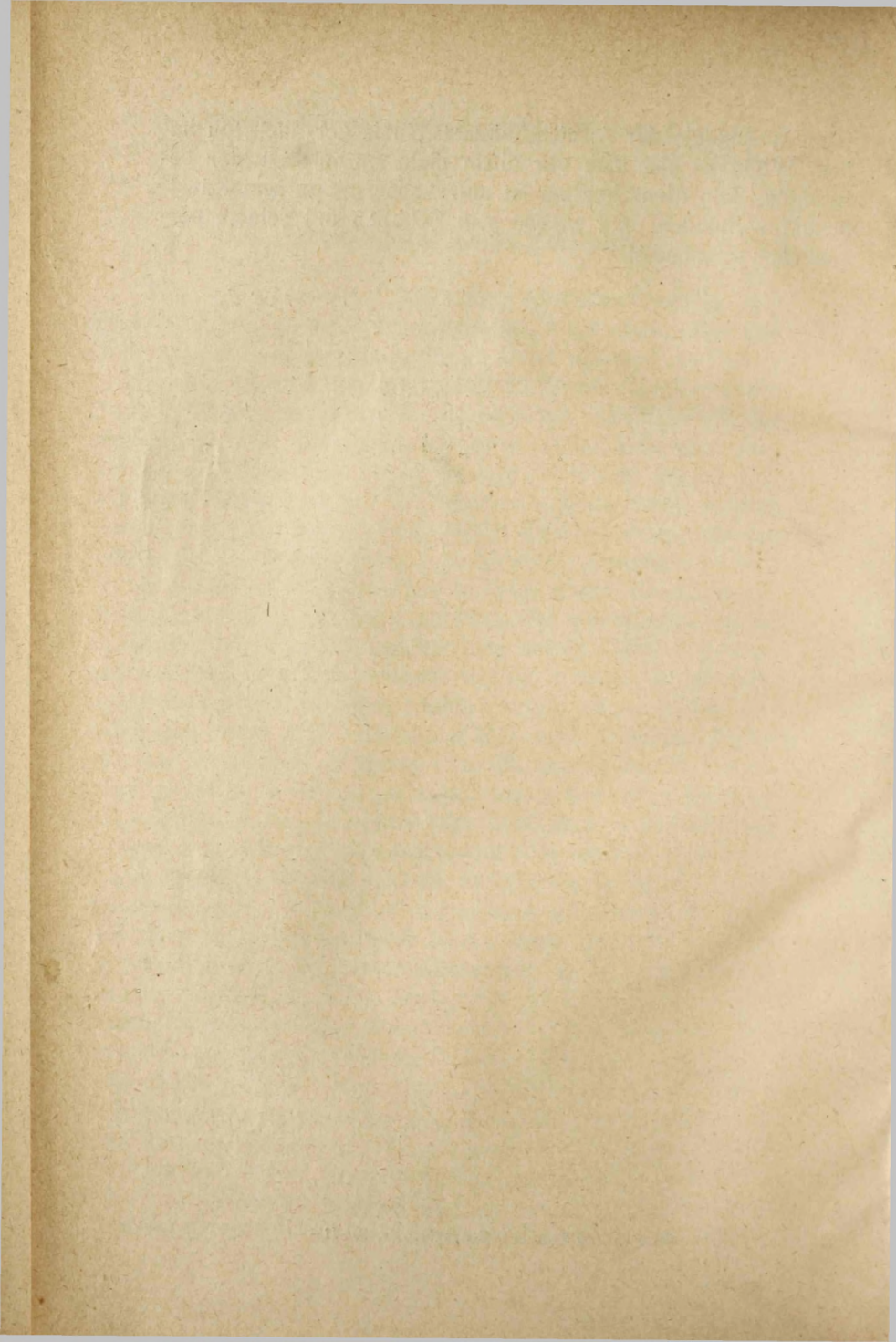
Gewiss hat auf diese Tat- und Lebensbejahung, mag ihr auch manchmal, so am Schluss des Dramas *Armut*, am Schluss des Kirbischepos, ein leiser Zweifel angeheftet werden, die gereifte Naturauffassung des Dichters gewirkt. In den frühen Gedichten bietet die Natur ihm Stimmungswerte, Natur und Mensch werden parallelisiert oder, wo dieser ins Untermenschliche abfällt, zu Gegensätzen herausgestellt, wobei dann der Mensch nur verliert; aber bereits in den zeitlich mittleren Gedichten, auch in der *Armut* (Vater und Sohn auf der Naturwanderung begriffen) bricht der Gedanke an eine tiefere Gebundenheit des Menschen an die Natur durch. Er trägt schon die weit ausgreifenden Naturschilderungen im *Kirbisch*, er stützt auch dessen sittliches Pathos — denn die Natur in ihrer Reinheit ist besser als der Mensch —, er stiftet schliesslich die pan-

entheistische Eingliederung jedes Einzelnen in den von einem göttlichen Prinzip durchwirkten Kosmos in den *Gedichten um Pan*.

VI. Literarhistorische Stellung.

Die zeitgenössische Literaturgeschichtsschreibung hat bisher Wildgans ziemlich vernachlässigt. Als Kriegsdichter und als Dramatiker wurde er noch am meisten beachtet. Sein eigentliches Gebiet ist zwar die Lyrik, aber als Lyriker wird er kaum erwähnt. Unter den zahllosen dichterischen Talenten, die der Weltkrieg auf die Oberfläche geworfen hat, ist Wildgans eines der bedeutendsten. Aus seiner Wiener Herkunft ergibt sich Wildgans' Stellung zu der Dichtergruppe dieser Stadt, zu dem sogenannten *Jung-Wien* von selbst. Er gehört zu den späteren Wienern, die mit dem sinnlich weichlichen, kränklich blassen Wesen der früheren Zeit brechen und eine männliche und starke Dichtung schaffen. Wildgans ist einer der wichtigsten Repräsentanten von Jung-Wien. Allein aus seiner tiefen Ergriffenheit von sozial-ethischen Fragen wächst er über alle anderen, die in Jung-Wien Ähnliches berührt haben. Seine streng geschlossene Form erhält etwas von Rilkes nachgebender Rhythmik. Als Dramatiker ist er unter die Nachbarn von G. Hauptmann zu reihen. In seinen späteren Dramen gelangt er über den Naturalismus hinaus zu vertiefender Lyrik und zu gedanklicher Erfassung wesentlicher Lebensprobleme. Die sozialen Umschichtungen des XIX. Jh. sind auch für ihn Stoffquelle. So hat er die Hauptthemen seiner Dichtung mit anderen gemeinsam. Er stellt aber nicht sozialistische Forderungen, oder übersteigert nicht die Situationsenge des kleinen Alltags zum tragischen Ausgang, sondern die Grundlage für soziale Erscheinungen ist ihm der sittliche Wert des Einzelmenschen und Schuld bedeutet ihm vielmehr: aus metaphysischem Sein der Menschen erwachsene Lebensform. Er sucht nach dem Wesensgrunde für die Familien- und Ehekonflikte und weist zugleich auch auf deren Lösung hin. — Von expressionistischen Einwirkungen bleibt Wildgans zwar nicht unberührt, aber er ist doch kein Expressionist. Aus einem vertiefenden Impressionismus gelangt er zum Ausdruck seiner selbst, ohne jene, auf neue Wirkung eingestell-

ten Experimente der Ausdruckskunst jemals gebraucht zu haben. Wildgans soll man vor allem nicht nur als Dichter betrachten. Sein Menschentum ist untrennbar mit seinem Künstlertum verbunden, und ebenso sein Schaffen mit seinem persönlichen Empfinden.



0. 2392/HH.

NÉMET PHILOLOGIAI DOLGOZATOK
SZERKESZTIK: PETZ GEDEON, BLEYER JAKAB, SCHMIDT HENRIK.
XLIV.

WILDGANS- TANULMÁNYOK

IRTA

BERZENCZEY MARGIT

BUDAPEST, 1930

PFEIFER FERDINÁND-FÉLE KÖNYVKERESKEDÉS
(ZEIDLER TESTVÉREK)

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
Növedéknapló
1930. évi 2716 M.

ELŐSZÓ.

Jelen tanulmány nem nyújthatja Wildgans különben sem lezárt költői működésének teljesen kimerítő képét, szándéka csak az, hogy az anyagot rendezze, tagolja és Wildgans költői munkásságának történeti áttekintését nyújtsa. Mindezideig még ilyen természetű, a későbbi kutatás útját egyengető munka nem áll rendelkezésünkre. — Amit a költő közléseiből megtudhattam, az az első rész javára szolgált, a nyomtatásban meg nem jelent anyag tekintetében a második részre utalok.

Mindenekelőtt mély tisztelettel kell köszönetet mondanom professzoromnak, Dr. Schmidt Henrik egyetemi tanár úrnak, azért a mindig jóakarató és hasznos támogatásért, amelyben munkásságom folyamán részesített.

A munkám második részében közölt leveleket és írásbeli közléseket Dr. Hugo von Kleinmayr, gráci e. m. tanár úr bocsátotta rendelkezésemre. Neki nemcsak ezen anyagért — amelyből, sajnos, sok mindent fel kellett áldoznom munkám korlátozott terjedelmének — tartozom a leghálásabb köszönettel, hanem mindazokért az értékes jó tanácsokért és útbaigazításokért is, amelyekkel segítségemre volt.

Kellemes kötelességet teljesítek végül akkor, amikor őszinte hálával gondolok a költőre, aki rendkívüli készséggel és szeretetreméltósággal adott szóbeli felvilágosításokat, és megengedte, hogy leveleit kinyomattassam.

Szeged, 1930. április hó.

Berzenczey Margit.

ELSŐ RÉSZ.

I. Wildgans írói egyénisége; költészetének áttekintése.

(Önéletrajzi adatokkal).

A naturalizmus és az expresszionizmus, az utóbbi idők különböző irodalmi irányainak két szélső hulláma közt tűnik fel a német irodalomban egy költő, kinek költészete, írói működése független minden kifejezett művészi irányzattól. A naturalizmus elkerülhetetlen hatásait épp oly gyorsan leküzdötte, mint amilyen sikerrel az expresszionizmus túlzásai ellen védekezett. A költői irányzatokból csak az érdekli, ami természetes és művészi. Legmagasabb művészi teljesítményeinél is mindig egyszerű és emberi marad.

Ez a költő Anton Wildgans. Német-ausztriai származású, igazi osztrák, az „Österreichischer Mensch“ azon nemes fogalmának legteljesebb értelmében, melyet egy Ausztriáról szóló beszédében¹⁾ oly szépen és világosan kifejt. Saját egyéniségén, emberi mivoltán keresztül védi ebben a beszédében honfitársát, az „osztrák embert“, kit a tévhit maradinak és haladásellenesnek gondol. („Wer Kultur besitzt, der beruht zu sehr in sich und ist seines Geschmacks viel zu sicher, um in jedem Neuen also gleich ein Evangelium zu vermuten . . . Er bewahrt aber

¹⁾ *Der österreichische Mensch und seine Heimat*. Neue Freie Presse No. 23407. és No. 23409. (Bécs, 1929 november). Ezt az előadást Wildgans, mint a svéd-osztrák társaság vendége, Stockholmban tartotta volna, utazása azonban betegsége miatt elmaradt. Beszédét a stockholmi ünnepélyen mégis felolvasták és néhány lényegtelen változtatással füzet alakjában is megjelent.

dafür das menschliche Herz und die menschliche Seele“). Wildgans a lélek és a szív embere, ezért nemcsak komoly művész és író, hanem igaz és nemes ember is egyúttal. Beszédének során önkénytelenül is emberi és írói egyéniségét jellemzi, amikor az osztrák emberről nagy általánosságban szól. („Der Österreicher ist seit Jahrhunderten gewöhnt an das unmittelbarste Erleben von ganz grossen Vorgängen der Geschichte, deren blutige Rechnung er unzähligemal bezahlt hat; und das ist das erste Moment, das ihn frühzeitig, wenn auch in einem mehr schmerzlichen und passiven Sinne, über sich selbst erhoben und zum Europäer gemacht hat. Er ist seiner Sprache und ursprünglichen Abstammung nach Deutscher . . . aber sein Deutschtum, so überzeugt und treu er auch daran festhält, ist durch die Mischung vieler Blute in ihm und durch die geschichtliche Erfahrung weniger eindeutig und spröde, dafür aber um so konzilianter, weltmännischer und europäischer“.) Az osztrák bátran tűr és becsületesége inkább egészséges és természetes ösztönökből, mint morális doktrinákból fakad. („Er ist irgendwie eine Künstlernatur und seine Methode der Arbeit ist mehr die der schöpferischen Improvisation und des schaffenden Handwerks, als die der disziplinierten, aber auch mechanischeren Fabrikation“). Kulturális és politikai helyzetéből kifolyólag pszichológus az osztrák ember („Völkerkenner, Menschenkenner, Seelenkenner, mit einem Wort: Psychologe“). A pszichológiai és történelmi érzés nála ösztönös. Épp oly kiváló emberismerő, mint avatott lélekbúvár. Az osztrák ember egyéniségének itt méltatott főbb vonásai hatványozott mértékben megtalálhatók Wildgansnál is, különösen *Österreichische Gedichte* c. kötetében.

Egy 1930-ik évi német díszalmanachban,²⁾ korunk jeles német írói között, Wildgans is nyilatkozik arról, hogy mikor ébredt tudatára költői hivatásának, s melyik a legkedvesebb munkája. Alig 9 éves korában már felfedezett magában költői hajlamot és megpróbálkozott a *Nibelungenlied* egyik prózában megírt elbeszélésének átköltésével. („Immerhin waren es etwa dreissig vierzeilige Strophen, die jahrelang immer wieder un-

²⁾ V. ö. Neues Wiener Journal 24. Dezember 1929. „Berühmte Schriftsteller der Gegenwart über ihre eigenen Arbeiten“.

ter meinen alten Papieren auftauchten, bis sie eines Tages endgültig verschwunden waren. Alle meine Räuber-, Ritter-, Griechen-, Römer-, und Renaissancedramen wurden, weil für den Druck nur einseitig beschriebene Blätter, von der Mutter eines Schulfreundes, dem ich sie in Verwahrung gegeben hatte, beim Ausbacken von Buchteln verwendet“.) Legkedvesebb munkájaként nem nevez meg egyet sem. („Als Dokumente meines Lebens, als die ich sie hauptsächlich betrachte und betrachtet wissen möchte, ist mir das eine so lieb wie das andere“.)

Első lépése irodalmi téren *Vom Wege* c. kis verseskötete; ez 1903-ban jelent meg és ifjúkori költeményeket tartalmaz. Ez a könyvecske azonban nem keltett érdeklődést és csakhamar a feledés homályába merült. 1909-ben jelent meg a *Herbstfrühling*, két évre rá adja ki a költő *Und hätte der Liebe nicht . . .* (1911), majd ismét két év múlva a *Die Sonette an Ead* (1913) c. költeménysorozatait. Az utóbbival egybeesik első drámájának, *In Ewigkeit, Amen*-nek, bemutatója, melyet csakhamar az *Armut* (1914) és a *Liebe* (1916) követ. Az 1914—1915. években kiadja háborús röpiratainak gyűjteményét *Österreichische Gedichte* címmel. Mielőtt még negyedik értékes költeménykötetét (*Mittag*) kiadná, *Ausgewählte Gedichte* (1916) c. verseskötetében szemelvényeket közöl korábban megjelent költeményeiből, majd egy évvel később *Dreissig Gedichte* (1917) c. verses kötetével előkészíti a fentemlített *Mittag* (1917) megjelenését. Ez után teljes erővel írja széles mederben folyó drámáját, a *Dies irae*-t (1918), melyet két évi szünet után *Kain* (1920), egy tervezett drámatrilógia első része követ. Hét év telik el ezután anélkül, hogy írónk az olasz szonettek, *Sonette aus dem Italienischen* (1924) prológusán kívül valamit is alkotott volna. E szonettek, bármily szépek és magas művészi készséget bizonyító teljesítmények is, mégis csak fordítások, azaz átdolgozások. Az 1926-ik év a már ismert és kiváló költeményeinek egy újabb szemelvényes kiadását hozza *Wiener Gedichte* címmel. 1927-ben megjelenik a költő főműve, a *Kirbisch* c. eposz és a következő évben *Gedichte um Pan* és *Musik der Kindheit* c. kötete. Végül 1929-ben a már ismert versei új átdolgozással, művészi csoportosításában, *Buch der Gedichte* címmel jelennek meg a könyvpiacra.

A *Musik der Kindheit*³⁾ életrajz, az író gyermekkorának története, s egyúttal az akkori Bécsnek, költőnk szülővárosának dicsőítése. Az életrajznak és lírának igen érdekes keveréke ez a könyv. Lírai műnek is mondható, habár tényeket ír le; de a mód, ahogyan kora ifjúságát, a mindennapos történeteket, kis eseményeket festi, a művészi tökéletességnek és stílusnak oly magas fokát mutatja, hogy így csak született lírikus fejezheti ki gondolatait. Az érdektelen kis eseményeket színdúsán és költői képzeletének elragadó lendületével írja le, úgy hogy mindvégig lekötik figyelmünket. Csodálatos elevenség és megkapó természetesség árad a könyvből, szinte kényszeríti az olvasót arra, hogy vele érezzen és újra átélje a költővel együtt ifjú korának bájos eseményeit. Wildgansnál a gyermekkor és az otthon fogalma egyet jelent, és így olvadnak össze első gyermekéveinek emlékei szülővárosának, Bécsnek történetével, kulturális és történelmi helyzetével.

Bécsnek, a fényes császári városnak régi utcáit, tereit, udvarait, azoknak életét, továbbá színházait, művészetét, a környékbeli kirándulóhelyek szépségét a gyermek világos és elfogulatlan szemeivel látta, és az érett férfi, a gyakorlott költő művészetével jeleníti meg.

Életrajzának más adatait a „Musik der Kindheit“ c. könyvén kívül még Fr. Rosenthalnak⁴⁾ küldött önéletrajzi vázlatából ismerjük. (Rosenthal ezt írja: „Wie er wurde und wuchs, Leben und Dichten lernte, wie sich äussere Schicksale zu inneren Erlebnissen wandelten und sich daraus ein unveräusserliches Gesetz seines Schaffens formte, lässt sich wohl nicht einfacher, intensiver und anschaulicher ausdrücken, als mit seinen eigenen Worten, die er mir vor kurzem auf die Bitte um ein paar Lebensdaten sandte und die ich hier als beinahe dokumentarisch folgen lasse“.)

³⁾ Két fejezete ennek a könyvnek: *Geistliche Feste und weltliche Gebräuche in Wien meiner Kindheit* és *Pötzleinsdorf* először a Neue Freie Presse 1928, VI. 17., 24. és VII. 15., 22. mellékleteiben jelent meg; a költő következő megjegyzésével: „Aus einem im kommenden Herbst erscheinenden Buche: *Heimat Wien*“.

⁴⁾ Friedrich Rosenthal: *Anton Wildgans* (mit einer autobiographischen Skizze von A. W.) Literarisches Echo 18. 1915. November. 137. és köv. l.

Ez az önéletrajz a következöképen szól:

„Ich bin geboren am 17. April 1881 zu Wien. Als ich 4 Jahre alt war, starb meine Mutter, als ich 16 Jahre zählte, ward mein Vater von einer schweren Krankheit befallen, die ihm für den Rest seines Lebens die Möglichkeit benahm, mir Lenker und Erzieher zu sein. So war ich von frühester Jugend an mir selbst überlassen. Meine Stiefmutter kümmerte sich zwar um meine Leiblichkeit u. ausserdem hegte sie von früh an meine musikalischen Talente. Meine eigentlichen Anlagen wurden von niemandem gehegt, überhaupt kaum beachtet, obwohl sich poetische Anlagen früh andeuteten. Höchstens wurden sie als Hemmungen in den vorgeschriebenen Studien aufgefasst. Mein Vater war, als er noch gesund war, ein reger Liebhaber der Klassiker, zumeist Schillers u. Shakespeares, welch letzteren er jeden Abend im Bette bis zum Einschlafen las. Moderne Literatur drang durch ihn nicht an mich heran. So kam es, dass ich sie fast gar nicht kannte, ehe mir ein erhöhtes Taschengeld an der Universität die Möglichkeit gab, mir moderne Bücher selbst zu kaufen. Im Gymnasium, das ich bei den P. P. Piaristen im VIII. Bezirke besuchte, war ich ein zumeist sehr schwacher Schüler gewesen, besonders in Mathematik u. Physik. Erst später, als nicht mehr der Schulzwang auf mir lastete, entdeckte ich Liebe u. einige Fähigkeit zu mathematischem Denken. Überhaupt, alles, was ich mir aneignete, verdanke ich dem Lernen nach freier Wahl. Sowohl was den Stoff des Gymnasiums anbelangt, als auch bezüglich der juristischen Materien an der Universität. Immer solange ich für einen bestimmten Zweck etwas lernen musste (für Prüfungen usw.), war meine Auffassung durch darin gelegenen Zwang gehemmt. Das Interesse erwachte immer erst, wenn ich nicht mehr musste, nämlich nicht von aussen her musste. Dieser Wesenszug eignet mir auf allen Gebieten. Um viele äussere Erfolge bin ich dadurch gekommen, dass ich bei Gelegenheiten, wo man etwas von mir erwartete, fast immer versagte oder mindestens qualitativ enttäuschte. Damit hängt zusammen, dass ich auf literarischem Gebiete niemals auch nur eine Kleinigkeit zu irgend einem äusseren Zwecke geschrieben habe, weder zu einer Gelegenheit, noch zum Erwerb. Das ist bei mir nicht Anständigkeit, sondern Unmöglichkeit. Es muss übrigens schon ein sehr

starkes Muss sein, das mich überhaupt dazu bringt, etwas zu schreiben. Ich trage alle meine Sachen oft jahrelang mit mir herum, ehe ich sie forme. So verwerte ich selten das zeitlich unmittelbare Erlebnis. Aber nichts, was ich irgendwann wirklich erlebt habe, geht mir verloren. Es wartet in mir gleichsam auf ein ähnliches Erlebnis, das es auslöst u. in künstlerische Gestaltung zwingt. So ergibt sich bei mir von selbst das typische Formulieren, das von meiner Überzeugung, dass nur allgemein Menschliches Gegenstand der Kunst sei, gefördert wird. Technik als Selbstzweck oder gepaart mit menschlicher Belanglosigkeit ist mir zuwider. Aber ich liebe und erkenne sie als das empfindliche Instrument, Menschlichkeiten durch sie restlos auszudrücken. Die Neuartigkeit eines Kunstwerkes besteht für mich darin, dass ein neuer Mensch die ewigen Dinge neuartig beobachtet. Die neuartige Form stellt sich dann von selbst ein. Andere sind praktisch und theoretisch der entgegengesetzten Meinung. (Es sei zugegeben, dass sie die Technik des Ausdruckes bereichern — obwohl sie zumeist nur Subjektivitäten engsten Horizontes auszudrücken haben. Es muss dann immer erst einer kommen, der das von ihnen hergestellte Instrument in höherer menschlicher Ansicht zu gebrauchen weiss. Siehe Goethe und seine Vorläufer!) Aus all diesen Gründen habe ich wenig geschrieben und erst spät (mit 28 Jahren) mein erstes ernstliches Gedichtbuch (Herbstfrühling) herausgegeben. (1909 bei Axel Junker, Berlin.) Diesem folgte 1911 im selben Verlage der Zyklus neuer Gedichte „Und hättet der Liebe nicht . . .“, in einigen seiner wichtigsten Stücke die Frucht jener tiefen Einblicke, die ich in meiner Praxis bei Gericht, hauptsächlich beim Untersuchungsgericht (Wien L. G. R. für Strafsachen) verdanke. Im Frühling 1913 erschienen dann die „Sonette an Ead“ und der Einakter „In Ewigkeit, Amen“. Letzterer ein blosser dramatischer Versuch, dichterisch ohne Belang, wenn auch stofflich im engen Zusammenhange mit meinen rein-menschlichen Tendenzen. Dann erschien 1914 „Armut“, die bisher in Wien, Hamburg, Mannheim und Graz gespielt wurde und in der kommenden Saison auch am münchener Hoftheater, bei Reinhardt in Berlin, in Leipzig, Bremen, Nürnberg usw. herauskommen soll. Demnächst erscheinen von mir im Insel-Verlag als 12. Bändchen der österreichischen Bibliothek meine Flug-

blätter aus der Kriegszeit. Das ist alles. Aber dieses Wenige ist durchwegs aus innerem Erleben geschrieben, und würde ich die Genesis meiner Gedichte, besonders aber der „Armut“ schreiben, so würde meine Biographie daraus werden.

Daher ist von meinem Leben auch nicht viel mehr zu erzählen, als das, was in meinen Büchern steht und was in den Büchern stehen wird, die ich noch schreiben werde . . .“

Wildgans rövidre szabott önéletrajzát még néhány adattal kiegészíthetjük. Első jogi vizsgái után egyik barátjával Ausztráliába hajózott, hogy ott, mint hegedűtanár, vagy egy zenekarnál keresethez jusson. Hét hónapos távollét után ismét visszatért, folytatta és rövidesen be is fejezte tanulmányait. („Der Reihe nach Gesellschafter in einer aristokratischen Familie, Redacteur, Hauslehrer, und Sekretär eines Wiener Clubs, ehe ich, all dieser Verwandlungen und mancher sozialen Zurücksetzungen müde, wieder zum Bürgerlichen Gesetzbuch griff und dann mein Studium in wenigen Monaten beendigte).⁵⁾ Bírói pályán 1912-ig működött (Oberlandesgericht, Wien), ettől kezdve először szenteli magát kizárólag az írásnak. Később, 1921 februárjától 1923 januárjáig a bécsi Burgtheater igazgatója volt. Felix Salten írja: „er hat begonnen das Repertoire wertvoll zu gestalten. Jedenfalls ist seit Laube kein so kampfbereiter und seit Burckhard kein so aufrechter Mann in diesem Amte gewesen. Er durfte nicht zu Ende wirken. Ein Schicksal, das er mit anderen grossen Individualitäten in Österreich teilt. Wie er beseitigt wurde, das ist eine hässliche Geschichte. Wie still er es getragen, gehört mit zu seinen bewundernswerten Leistungen“. Rövid igazgatói működése után teljesen írói hivatásának és költészetének élt és az utóbbi hét év alatt, ha nem is számos, de annál értékesebb és művészibb alkotásokkal gazdagította a német irodalmat. Ez év tavaszán azonban visszatért egykori, és annak idején hálátlannak bizonyult, működési köréhez és ismét átvette a Burgtheater vezetését. „Nun ist A. Wildgans an der Spitze, — írja Wertheimer — der schon an der gefährlichsten Krisezeit, damals von dem linksradikalen

⁵⁾ V. ö.: a költő kis önéletrajzi vázlatával Mosse Almanach 1920. Hans Flemming cikkében, ugyanezt idézi Werner Hirschel: *A. W. der ethisch-soziale Lyriker*. Die Werber. Eine Monatschrift für das südöstliche Deutschland. 1924. I. Heft. 311. l.

Sektionschef Vetter berufen. Direktor war, — bloss durch ein kurzes Jahr — und sich wohl gelobte, es niemals mehr zu werden . . . A. Wildgans. Ein Mann und ein Dichter, den man bewundern muss“.⁶⁾ A jövő évre, mint a napilapok közlik, nagyarányú terveik vannak. Shakespeare, Grillparzer, Ibsen, Schiller műveit, Goethe teljes Faust-ját, ezenkívül Hauptmann, Schnitzler és saját darabjait akarja műsorra tűzni. Ujdonságnak szánja a lengyel Krasinski gróf *Istentelen színjáték*-át és a magyar származású Csokor *Az emberi jogok társasága* c. darabját. Az Akademie-Theaterben pedig Molière, Nestroy, Shaw, Wilde és Bahr műveit készül színrehozni. — Bécs várakozással tekint a Burgtheater új igazgatójának működése elé, és bizonyosra vesszük, hogy Wildgans, a zseniális költő, mint színházigazgató is be fogja váltani szülővárosának hozzáfűzött reményeit.

II. Motivum-csoportok.

Wildgans műveiben a motivumok igen széles keretű és változatos láncolatát találjuk. Bölcseleti és lélektani vizsgálódásai során a mindennapi élet egyszerű jelenségeit épp oly avatott tollal boncolja, mint amilyen nyitott szemmel az élet mélységeit, titkait látja. Lelki éniük, zsenge korunk minden iránt érzékenyen érdeklődő élményeivel jut először tartalomhoz és lassú fejlődéshez. Wildgans *Musik der Kindheit* című művében írja meg gyermekkori élményeit, amelyek az író fogékony lelkén átsuhanva benyomásokká és később tapasztalatokká érlelődtek. Itt írja le a bécsi születésű író szűkebb hazájának, annak a néhány utcának bűját, bánatát és örömét, a szegényszagú, szűk sikátorokat, az ódon és penészes falak dohos illatát, melyek a férfivá érett író későbbi alkotásainak állandóan visszatérő motivumai. Rajong a városért, melynek gyermeke. *Ich bin ein Kind der Stadt* mondja egy költeményének már a címében s ugyanígy kezdi egy másik, *Einem, der ein Dichter ist* című versét. A Lastenstrasse Wildgansnál szimbolum. A külvárosi kis polgár és a robotoló munkás rideg életének

⁶⁾ V. ö. Paul Wertheimer: *Anton Wildgans. Das Burgtheater und sein neuer Direktor*. Pester Lloyd, Budapest, 1930, III. 12.

füstölgő, kormos sírja ez a szimbólikus út, amelyen reménytelenül és eseménytelenül rója vigasztalan életének keserű napjait (*Lastenstrasse*). A Schmiedgasse-i lakás komor környezete, félős homálya, az *Armut*-ban szereplő kishivatalnok család tengődő életének fullasztó hátttere. Rabanser otthonának megrajzolásában (*Dies irae*) szintén a gyermekkorból megőrzött, nyomasztó emlékek hatását látjuk. A legzsengőbb gyermekkor benyomásai, a szülői hajlék fénye, levegője és színei az alkotóvágy első gyermeki megnyilatkozásaival olvadnak össze, és mint elmúlt boldogságról énekel róluk halk melankóliával az *Akkord* c. versben. Az egyedüli ösztönös, nemes érzés gyermekkorunkban a szülők iránti szeretetünk. Wildgans méltó emléket emelt szüleinek költeményeiben. *Waise, An einem fremden Grabe, Das Lächeln, Die Lahmen, Vor dem Bilde meines Vaters* c. költeményei a sokat szenvedett család sok lelki kint és fájdalmat átélő gyermekének egy-egy megrázó élménye.

A külvárosi élet szomorú közönyébe néha egy-egy vásárnapi kirándulás hoz némi változatosságot (*Freier Tag*). A pötzleinsdorfi nyaralások hangulata híven tükröződik az *Armut*-ban (apa és fiú vásárnapi sétái). Ugyanebben a drámában szinte újraéli, komolyabb és sötétebb színekben, a karácsonyt váró gyermek keserű csalódását (Spuller és Gottfried párbeszéde). A megértést kereső gyermek türelmetlensége, a szülői fenyték, amely sokszor igazságtalanul sújtja, szintén az *Armut*-ban túl rögződik, mikor a serdült Gottfriedet anyja veréssel fenyegeti. A *Dies irae* Hubertje viszont lelkileg sínyli a szülői elnyomatást. Wildgans gyermekéveiben sokszor hallhatta azt, hogy gyenge előmenetelért inasnak küldik. Ez a fenyegetés nem hatott rá olyan mértékben, ahogyan azt szülei remélték, sőt gyermeki elképzelésének az iparos élete egyáltalán nem volt elriasztó. Gottfried és Hubert ugyancsak készségesen vállalkoznának ipari, vagy mezei munkára.

Fallmer zárkózottsága fiával, Huberttel szemben (*Dies irae*), erősen emlékeztet Wildgans atyjára: magas, szigorú ember, zárkózott természet, ki béklyót rak érzéseire és fiával csak ritkán érezteti apai szeretetét. Gyermekében tiszteletreméltó családi tradíciók letéteményesét látja, és éppen így szeretné Fallmer is önönmagát, saját énjének, családi hagyomá-

nyainak továbbfejlesztőjét látni Hubertben. Wildgans atyja szorgalmas hivatalnok: az *Armut* Spullerje a kötelességtudás embere. Az idősebbik Wildgans súlyos beteg és mint annak idején a költő családját, úgy most Spullerékat is az özvegyi nyugdíj sovány vígasza fenyegeti. Az író mostohaanyja törzsorvos leánya, Spullerné is tisztileány és természetesen katonatorvost hívat nagy beteg férjéhez. Mindkét asszonyt az osztályöntudat gögje és a katonás merevség jellemzi. Az író mostohaanyja idővel teljesen pótolta az elhalt édesanyját. Gottfried is megtalálja néha az anyai szívhez vezető utat.

A kamasz évek rendellenes kinövésai, túlzásai megelhezők Wildgansban csak úgy, mint Gottfriedben és Hubertben. Az iskola tanítási módszerét nem becsülik, bírálják, a közeledő érettségi vizsgától félnek, fiatal lelkeiket megmételyezi a kétség, sőt az öngyilkosság gondolatával is foglalkoznak. Közös gondolataik, vágyaik társat keresnek és így szövődik az iskola padjaiban a pajtáskodás, az összetartás érzése Wildgans és Karl S. között.⁷⁾ A „Liebe“-ben Martin és Vitus Werdegast jóbarátok. Szoros baráti kötelék fűzi össze V. Fallmert R. Wohlgemuttal; Hubert és Rabanser odaadó barátságában Wildgans és Karl gyermekkori összetartásának nyomaira ismerünk. Megkapóan eredeti színek díszítik Wildgans élményeinek azt a csoportját, ahol a gyermekbálban kezdődő szerelem első ártatlan hajtásait ápolja a visszaemlékezések szelíd melegével. A vele egykorú leányok érettségét irigylis és jövő hivatásuknak ösztönös megérzését csodálja. „Schon von Kinderbeinen auf den Ehemann dressierte Bürgerinnen“ mondja róluk a *Musik der Kindheit*-ben; *Die Jünglinge im Frühling* c. versnek itt következő sorai:

Sie scheinen in unseren tastenden Jahren
Schon ganz vollendet, gestillt und erfahren
Und leise gerichtet auf Heim und Kind.

(IV. vsz. 3—6. s.)⁸⁾

⁷⁾ Valószínűleg Karl Satter, kinek W. első egyfelvonásos drámáját (*In Ewigkeit, Amen*) ajánlja.

⁸⁾ *Buch der Gedichte, Leipzig, L. Staackmann, 1929. 22. l.* Következőkben ugyanezt a munkát, mely Wildgansnak csaknem összes költeményeit tartalmazza, B. d. G. rövidítéssel jelöljük.

szintén ezt a gondolatot fejezik ki. Anniebe szerelmes, érzi szerelmének reménytelenségét, és ennek a bájos vonzalomnak megoldatlansága, patetikus és csaknem végzetszerű elmúlása, friss színekben szövődik a *Dies irae* Hubertjének Rosl iránti szerelmében.

A gyermeki lélek látszólagos nyugodtsága alatt ellentétes élmények viharzanak, melyek később a költő írásaiban jutnak kifejezésre. A pötzeleinsdorfi csapszékek áporodott szagú ivója, az emberi kicsinyességek, röghözkötöttség, ezekkel szemben a magasabb és messzebb szárnyaló nézőpontok és sejteések a *Kirbisch* cselekményében jutnak kifejezésre. A *Dies irae*-ban is találkozunk ezekkel az ellentétes hatásokkal, pl. a Hubert öngyilkosságát megelőző jelenetben: kint az ordítózó csöcselék, bent a végzetszerű lelki feszültség. A *Musik der Kindheit*-ben hosszasan és színesen tárgyalja az író a fel-támadás ünnepét, a nagy tömegű felvonulásokat. A *Kirbisch* úrnapi körmenete ennek a vallásos élménynek a kivetített képe. A felvonuló hadastyánok összhangba nem fonódó hangzavarán mulat a költő, mint gyermek, és ezek a benyomások ugyan-csak új életre kelnek az eposzban is. Wildgans muzsikus lé-lek. Családjában a zene elsőrangú tényező volt. Mostohaanyja fejlett játéku zongorista, atyja Wagner rajongója. Az ifjú gyer-mek sokat hallott Brucknerről és Hugo Wolfról. Természetes tehát az, hogy alkotásainak számtalan zenei vonatkozása, zeng-zetes lírája éppen eme szakszerű zenei nevelésnek az eredmé-nye. Zenei formaérzéke, a melódiák fajsúlyának mérlegelése bizonyos rendszerességgel tagozódik. A *Musik der Kindheit*, továbbá a *Kirbisch* zenei vonatkozásai amint láttuk nem csupán a magasabb zenéből vett motívumok. Annál fejlettebb formában érzi a nemes alkotások érzéshullámain az *Armut*-ban (II. felv. 61. l.). A drámai cselekmény komor hangulatá-hoz Chopin Gyászindulóját hívja segítségül, az ötödik felvo-nást *Requiem*-mel (*con sordino*) jelöli meg. Beethoven szoná-tát sző a *Liebe*-be (II. felv. 11. l.). Harangszó, kardal hang-zik a *Dies irae* végjelenetében. A Missa Solemnis Glóriája a *Kirbisch* VIII. énekében, egy Brahms szonáta zárótétele a VII. énekben, végül az *Akkord* és *Adagio für Cello* c. köl-teményei, a végtelenül szenzibilis költő zenei érzékének kiváló bizonyosságai:

Alles Tagverlangen
Ist zur Ruh gegangen
Rosenrot im Rohr.
Aus den Birkenzweigen,
Wo er still gehangen,
Bleich und netzgefangen,
Hebt in sanftem Steigen
Sich der Mond empor.

Leise, weisse Seiden
Kleiden jetzt die Weiden,
Schläfernd schlürft der Bach.
Schober auf den Wiesen
Hocken wie die Riesen,
Und die dunklen Hunde,
Ruhlos in der Runde,
Wandern wach.

(*Adagio für Cello.*)⁹⁾

A dús motivum-gazdagság, a bőven ömlő élmények sokfélesége, amely Wildgans írásában lépten-nyomon kimutatható, élenken bizonyítja azt, hogy a költő minden gondolata az élet jelenségeibe kapcsolódik. Az életből meríti költészetét, az élet nyújtja neki azt az anyagot, amely képzeletét megtermékenyíti.¹⁰⁾ Ebből következik, hogy az író nyitott szemmel látja társadalmunk szociális kérdéseit, bajait is. A szociális érzésű író lelkének mélyén ott rezeg a legmélyebb emberi részvét. Eddig megismert drámái, u. m.: *In Ewigkeit, Amen, Dies irae, Liebe, Armut* legnagyobb részt szociális eszmékkel átítatott színpadi művek, mint ahogy költeményeiben és *Kirbisch* c. eposzában szintén rengeteg a szociális elem. Wildgans bírói tevékenységet is folytatott. A *Häftlinge, Gerichtsverhandlung, Letzte Instanz, Einem jungen Richter (zur Beeidigung)* c. költemények, továbbá az *In Ewigkeit, Amen* c. törvényszéki drámája a lélekanalizisben jártas ítélő bíró nagy szociális ismereteire vallanak. Az igazságosság relativitását magyarázza itt mélyen szántó érvekkel. Éles iróniával, szociális szemlélettel, de a részvét és megértés hangján, oktattja a fiatal bírót az igazságosság helyes fogalmára. A

⁹⁾ B. d. G. 45. l.

¹⁰⁾ Erre vonatkozólag érdekes Oscar A. Schmitz: *Der Geist der Astrologie* c. könyvének egy idevágó megjegyzése (II. Buch: Astro-
Psychologie V. Kap. 333. l.), melyet megelőzőleg a „Zwillingtypus“-ról beszél: „Als Dichter sieht er wenn Venus ihn schützt, oft die Poesie des Wirklichen. Dann greift er etwas auf, was offen daliegt, woran aber die meisten vorbeigehen und dadurch, dass es nun ausgesprochen wird hat es auf einmal einen überraschend anheimelnden Reiz. Ich habe dies sehr ausgesprochen in einigen Gedichten von Wildgans gefunden, der zwar kein reiner Zwillingtypus, aber doch stark und günstig von Merkur beeinflusst sein dürfte“. Hozzáfüzi még, hogy nem ismeri a költő horoszkopját.

szegénység az ősoka minden nyomornak és szenvedésnek. Ez az alaphangja az „Armut“-nak és az ezzel rokonérzésű költeményeknek.

A szociális nyomor ecsetelése mellett az író nem elégszik meg pusztán a részvétkeltéssel; a részvétet, mint etikai tényezőt, meg is személyesíti. Pogatschnigngné nagylelkű asszony. Rabanser számíthat ennek az asszonynak szolgálatkész egyéniségére. Ugyanazzal a szeretettel öleli magához Taubert; sőt Rabanser, bármily szegény is, oltalmába veszi a gyámoltalan leányt. Hubert örömét és lelki kiegyensúlyozottságát baráti szeretete, vele szemben érzett őszinte részvéte befolyásolja. A *Kirbisch* Cordulája, de még inkább lelkészének felebaráti szeretete a részvétet és az arra szorulókat támogatását a hősiességnél is többre tartja.

A szegénység és nyomor sokhúrú hangszeren játssza elnyűtt dallamait. Ennek a hangszernek minden billentyűnyomása más és más motívumot szólaltat meg. A *Vom kleinen Alltag* c. költeményciklus a kishivatalnok és a munkás monoton témáját variálja. Akaratnélküli megnyugvás a megváltoztathatatlanban. Lemondás, rezignáció. „Mások még mindig szegényebbek“, mondja a IV. költemény utolsó sora és ezekkel a szavakkal vigasztalja szelíden és megbékélten Spuller is (*Armut*) az elkeseredett és türelmetlen Gottfriedet. A rezignáció azonban sokszor csak látszólagos. Vad keserűség robban ki a fásult lélekből, kér, követel az élettől, mely eddig csak jajongó nyomort juttatott neki osztályrészüül (*Armut* c. vers). Wildgans éles szeme még a nyomorban és szegénységben is megtalálja azt az embertípust, amely a két szélsőséges elem között a józanságot, az örök emberit ábrázolja; *Die Menschen die in den Höfen wohnen* c. költeményében a csendet kereső szegény ember igénytelenségét s küzdelmes élet-halál harcát jellemzi. Szociális részvéteinek széles határok közt mozgó élmenycsoportjában a munkásnők, a cselédek sorsa különösen érdekli. Szánalommal nézi a nehéz munkában elfakult arcot, részvéttel az elbukottat és irgalommal a szívében közeledik a pusztító kór áldozataihoz (*Dienstbotenurlaub, Dienstboten, Die armen Mädchen, Die Mädchen und der Unbekannte*). Irgalmas, emberszerető nagy részvéte olvasni próbál az örömléány sivár lelkében. Egy katasztrófális pillanatban elsikkadt

emberi lelket és talán még romlatlan szívet fedez fel a „hideg és banális“ testben:

Vielleicht sind eure Herzen unverdorben,
Doch eure Augen scheinen ausgestorben,
Wie Fenster sind von unbewohntem Haus;

(*Dirnen* III. vsz. 1—3. s.)¹¹⁾

Ez az elrontott élet néha a gyermekben folytatódik, csak azért, hogy az örvény áradata számtalan ily ártatlan áldozatot ragadjon tova az öröklött fertőbe (*Und ihre Kinder*).

Wildgans a munkát és a munkást sokra becsüli. Szeretettel foglalkozik a napszámos sorsával. Párhuzamot von a nehéz testi munka és az elvont szellemi foglalkozás között (*Besinnung*). A *Kirbisch*-ben is találkozunk ezekkel a gondolatokkal, melyek a testet edző egészséges tevékenység megbecsüléséből fakadnak (XII. é. 204. s.).

A szociális motívumok csoportjába, mint ezekkel rokon elemeket, a háborús motívumokat is sorozhatjuk. Wildgans háborús költészete általános emberi vonásokkal átitatott nemes gondolatok láncolata. Háborús eszmekörének első pontja az isteni eredetű törvényszerűség. A nagy vérontás problémáit *Stimme zu Gott im Kriege* c. versében és a *Kirbisch* eposzban páratlanul fejtegeti. *Österreichische Gedichte*¹²⁾ c. költeményeiben új elemeket sző a háborús terminológiába. Lelkesedik a harcért és hazafiás hűrokat penget. A *Vae victis* már háborús célokat emleget. Szent eszközünk a háború, mellyel az igazságtalanság szűnik meg; egymás iránti szeretetünkben és magasztos hitünkben újjászületünk. A gonosz uralmát a jóságé váltja fel. Az elsők között érzi meg váteszi tehetséggel a legyőzöttek szomorú sorsát és nyomorát. *Das grosse Händefalten* c. verse a békéért sóvárog, a szent békéért, amely gátat vet az elvakult győző féktelen kapzsiságának. Megrázó szavakkal írja le az osztrák nép óriási háborús erőfeszítését. Ez a nép, amely békében kedélyes, gondtalan és muzsikában olvad fel, ez a nép a háború borzalmait acélos idegekkel állta és örömmel várta azt a napot, amelyen hazájáért áldozatot hoz-

¹¹⁾ B. d. G. 70. 1.

¹²⁾ *Österreichische Gedichte*. Österreichisches Bibliothek Nr. 12. Leipzig, Insel-Verlag, 1914—15.

hatott (*Freiwillige, Ein Gedicht aus den Tagen der Mobilisierung*). Viszont megvető kifejezésekkel ócsárolja az otthon lebzselő kalmár lelkek érzéketlenségét az áldozatokkal szemben. *Legende aus dem Alltag des Krieges* c. költeménye a háború néhány szomorú és megható kis történetének emléksorai. Hálával és hódolattal adózik az elesett hősök emlékének:

Wir können ihnen keine Blumen bringen,
So lasst uns sie beweinen und besingen.

(*Allerseelen* 7—8. s.)

Himnikus sorokban éneklí a természet csodás báját, melynek örök szépségeit a háború pusztításai sem tudják megsemmisíteni.

Wildgans háborús költészetében mindig az emberi sors írójának etikai szemszögéből ítél. A háború folyhatott államérdekből, vagy lehetett érdekcsoportok és fajok harca, de az író lelki világában a háború fogalma más köntöst kapott. Wildgans nem politikai, sem pedig gazdasági célokat nem keres a világegés mögött, hanem lázasan kutatja a háború benső célját. A szemlélődő író mentalitásának fokozatos fejlődését mutatják idevágó költeményei. A háború célját a következőkben jelöli meg. 1. A háború szükséges, mert eszköz az igazságatlanság megszüntetésére. 2. A szent béke fejezze be a háborút. 3. Igazságosság legyen a háborús terhek egyforma elosztásában. 4. Mindent oda kell adnunk a hazáért. 5. A kötelesség teljesítését méltányolni kell. Elismerésben legyen része annak, aki áldozatot is tud hozni. 6. A hazát közös és együttes erővel meg kell védeni és végül 7. a háború célja a lelki megtisztulás és egyesülés a krisztusi gondolatban.

A motívumok egy másik csoportjában Wildgans, filozófiai szempontok figyelembe vételével, általános emberi problémákat fejteget. Filozófiája Schopenhauer pesszimizmusával rokon ott, ahol a magárahagyott ember, mint pl. Rabanser (*Dies irae*), vagy Martin és Anna (*Liebe*), tanácstalanságában útvesztőbe jut. A *Zwiesprach* c. költeményben a költő saját magányából kiált kétségbeesve Istenhez:

Herr, in der Wirrnis dieses Daseins gib
Mir einen Menschen, einen! Aller Trieb
In mir verdorrt sonst, alles Licht verschwält,
Und tastend in der ungeheuren Nacht,

Von Träumen und Gesichtern müdgequält,
Vergehe ich vor Deiner Übermacht.

— — — — —
 gib einen, dem ich meine Glut und
 Liebe aufladen kann wie eine Pflicht!
 Einen, der starke Schultern hat, der tut und
 Nicht Worte macht! Und ich will ihm Gesicht,
 Gehör will ich ihm sein und Blut und
 Wille, und all mein Werk sei sein!

Denn ohne diesen, Herr, ist mein Gedicht
 Tönendes Erz nur, und das Ungeheure
 In mir, das auf zu Deinen Sternen zeigt,
 Wird Stein in mir, wird Stein! —

Gott schweigt.

(I. vsz.; XI. vsz. 6—11. s.; XII. vsz.)¹³⁾

Az élet rejtelmeire, az ellentétre a *lét* és a *látszat*, az *akarat* és a *tett* között, rövid iránykölteménye, az *Ergebnis* vet világot. *Das ist die Dämmerung*, ugyanaz a motívum más formában. *Ein Becher* c. költeménye a profán élvhajhászást ostorozza. Az életről formált gondolatai, az *Én* látomásszerű megsejtése a *Phantastische Nacht* tárgya. Itt azt mondja, hogy az embernek sejtelme sincs az élet megnyilvánulásairól, önmagát sem ismeri. A legtöbb ember élete zürzavaros, „ein Zusammennisten von Wust und Unrat . . .“¹⁴⁾ és az örök elmúlásba süllyed. Ezeket a lelki romokon támad fel a teremtő öntudat, amely, bár kétfelkedik saját erejében, mégsem riad vissza a morajló élettől, hanem átalakítja azt. A tépelődő elme a tanulószobának csendjében önmagát marcangolja, kint az élet zsvajva csendül tovarohanó tobzódásban (*Herbstlicher Einkehr*, a *Mittag* sorozat epilógusa). Az élet néha tragikomikus. A *Harlekinade* az embert harlekin maszkjában mutatja. Elrejti lelkét, eltitkolja bárgyú komédiák külszine alatt mérhetetlen bánatát, amely azonban némaságával mégis túl-üvölti a röhejt. Három versben *Gebet des Weisen*, *Der arme Narr betet* . . . , *Letzter Wille* három embertípust szólaltat meg, akik az életüket különböző módon élik és az élet problémáit is különböző módon akarják megoldani. Az első típus

¹³⁾ B. d. G. 98. és köv. l.

¹⁴⁾ U. ott 177. l. VII. vsz. 5—6. s.

az okos lélek, az anima activa, rideg szívvel, józanul járja az élet útjait. A bolond ellenben, az anima passiva, a túlfűtött érzékenység és ingerlékenység áldozata. A harmadik típus pedig képzeletének erejével magasabb formát akar az életnek adni, beteljesülést csak a túlsó parton remél. Az élet végzetes és balsorszerű, szűk mederben folyik és odasodorja az embert, ahol éppen az életfeltételek hiányzanak (*Über den Dächern, Aussicht*). A *Wolken* c. költeményében kedvenc motívumát, az elmúlás gondolatát szövi a zajtalanul elvonuló és szakadozó felhőkbe. Az átlag ember sorsa a felhők járásához hasonló nyomtalan elmúlás, a halálra emlékeztető. Az élet igazi értelméről a *Spruch auf den Weg*-ben filozofál. A tapasztalt ember tanítja itt az ifjút az élet tudatos ismeretére. Az égre nézzünk, de ne felejtjük el a földet sem, „die Erde die zu Füssen blüht“ mondja józan életbölcselettel egy másik költeményében.

Aus Nahgefühl und aus Entrückung
Gemischt ist irdische Entzückung
Nur e i n s von beiden wäre Wahn. (*Aufblick*.)

Az *Elegie vom Rosenberg* rövid világszemléletet ad, majd az őszi hervadásban, az évszakok változásában megnyilvánuló elmúlás gondolatában a hazai rög imádatát énekl.

A magány boldogságáról filozofál a *Glück des Alleinseins*. Az ifjú társat keres, az érett ember a magányban találja meg önmagát és a természetben fedezi fel istenét. Az egyedüllétet pantheisztikusan, mint boldogságot értelmezi:

Glück des Alleinseins, All- und Einessein —
Wie sehnte sich der Jüngling einst nach Paarung!
Und jetzt der Mann, in tiefster Icherfahrung,
Kennt nur das eine, klare Glück: A l l e i n.

(I. vsz.)¹⁵⁾

A VII. strófa itt következő 1—2. soraiban:

Und er, der schwieg, als du zu ihm geschrien,
Dass dir, auch dir ein Menschenherz gebühre.

egy korábbi költeményére (*Zwiesprach*) utal az író, melyben még hasztalan hívja a költő Istent. Most azonban önmagában és a természetben elmélyedve felismeri pantheisztikus

¹⁵⁾ U. ott 184. l.

vallásfilozófiáján keresztül az istenséget. Hasonló motívumú az *Ich liebe* is. A költő életével, sorsával és alkotásaival előszere-
rettel foglalkozik a művészi alkotásról szóló *Aufgesang an Pan* c. elmélkedő költeményében. Pan és Syrinx az emberi
művészet kétségtelenül értékes gyermekkorára utalnak, de a
kiforrott költő előtt nyitva áll az élet, nem riad vissza az élet
valóságától, felülemelkedik, túlszárnyalja a jelent és látnoki
erővel a jövőbe néz. A költő a sors mostohagyermeké. Csak
megnemértés, magány és néha későn érkező szerencse az osz-
tályrésze, pedig küldetése van; költői lelkületén keresztül min-
den szebbé varázsolódik és a pohár, melyet ajkaihoz emel, köl-
tői alkotásokra ihlető, gyöngyöző nedűvel telik meg (*Spruch dem
Dichter*). A *Stimme im Traume des Künstlers* c. költemé-
nyében a homályos és tompa hétköznapiságból elhivatottságá-
nak két tényezőjére: az alkotásra és munkára ébred a mű-
vész:

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.

(9. vsz.)¹⁶⁾

A *Die Sonette an Ead* ciklus XIX. szonettje a művész és
a nő egymáshoz való viszonyának problémáját fejtegeti. A
költői lélek szárnyalását ne gátolja a házasság. Nem hisz a
nő lelki leszűrtségében; hiányzik a nőből az a lelki kifinomult-
ság, amely az emberi művelődés fejlődésének és állandósításá-
nak feltétele. A vásárolható szerelem sem kell a költőnek, ha-
nem a szerelmében odaadó asszony.

A magány, mint az alkotás forrása is, sűrűn előforduló
motívum, mely többnyire a nőről való önkéntes, vagy kény-
szerült lemondással kapcsolódik össze. Az alkotás láza, a te-
remtő erő, mentes legyen a nőtől, a lelkiség uralkodjon a tes-
tiség fölött (*Seliger Tag, Stimme im Traume des Künst-
lers*). Bár végtelenül megnyugtató az alkotásra ihlető ma-
gány, az író csakhamar belátja az egyedüllét hideg kietlensé-
gét és szeretet után vágyódik (*Durch Einsamkeiten, Einsa-
mer Abend*). A kutató szellem elvonatkozik mindentől, az ér-

¹⁶⁾ U. ott 146 l.

zésektől áradó lélek az embereket keresi. Ez az ellentét megtalálható a *Dies irae*-ben is, az előbb említett két költemény egységes emberi élményét a dráma két szereplőjére vetíti. A *Sommermittag* a költő munkatervének alapgondolata: mindaz, amiről a költő énekel, nincs mindig énjével, egyéniségével kapcsolatban, hanem így kívánja ezt az emberiség, mely a költészetben saját örömét, bűját, az élet magasztosságát és tántorgó szakadékait akarja viszontlátni:

Im Ewigmenschlichen will sie den Meister,
Das Seltsame ist für verspielte Geister.

(3. vsz. 7—8. s.)*)

Itt a költő a klasszikus teoriával érintkezik, mely a művészi célt a tipikusnak megrajzolásában látja. Ezt a motívumot vezeti tovább a *Wandlung, Helldunkle Stunde, Stolzer Rat* c. költeménycsoportban. Cselekednünk kell, mondja az első versben, a szellemi arisztokráciát hangoztatja a másodikban és végül, az utolsó költeményben, az örökkévalóság perspektívája nyílik meg előttünk. A szellemi arisztokráciát nem csak lírájában (*Stimme im Traume des Künstlers, Herbstliche Einkehr*, etc), hanem drámáiban is hangoztatja. A humanista Wohlgemut a *Dies irae*-ben Marcus Aurelius idézi: „Hol van az a csillag, amely vezetőnk ebben a zűrzavarban? A bölcsesség szeretete az!“ (V. felv. 180. l.). Spuller az *Armut*-ban így kiált fel: „Bravo, unseren Faust können wir. Das ist doch auch eine Art—Milionenbesitz“ (I. felv. 34. l.). Lírájának egyik jellegzetessége a természetimádás. A *Mittag*-hoz írt prológosban *Zueignung an die geliebte Landschaft*, továbbá a *Blick von oben, Herbe Erkenntnis, Heiliger Herbst, Ich liebe, Panische Elegie* és különösen a XV. szonettben (*Sonette an Ead*) megkapó színekkel festi a vidéki tájak báját, a kéklő hegyeket. Mily szürke ennyi szépséghez képest a mélyen fekvő, párás város, ahol nyugalom helyett zakatoló lárma és pihenés nélküli, lázas munka folyik.

Alázatos hódolat illeti a földet. Áldott és komoly aszszonyhoz hasonló, aki szívét tárja ki a megértő léleknek (*Herbe Erkenntnis, Herbstmessiade, Vae victis*).

*) U. ott 162. l.

A családi élet problémáit, a házasságot, a gyermek viszonyát szüleikhez, az *Armut*-ban, *Liebe*-ben és *Dies irae*-ben, minden részletre kiterjedő figyelemmel tárgyalja Wildgans.¹⁷⁾ *Die Frau des Alternden* és *Erlauschtes Gespräch* c. verseiben az előbb említett drámák motívumait más alakban formálja meg. Az első tartalma a *Liebe*-re emlékeztet. Aszszony és öregedő férj között, nyilván az ellentétek következtében, bizonyos lelki feszültség érezhető. A második versében azt vitatja az író, hogy a szerelem elmúlása után a lelki kapcsolatok meglazulnak (*Liebe* c. drámájában hasonló motívumot találunk). Wildgans szerint a házasság a folytonos megszokás után válik csak életközösséggé, szemben azzal a lelki harmóniával, amelyet nem a szürkeség és ellaposodás, hanem az egyszerű történet avat érdekessé. Ilyen gondolatokkal szövi át a XVIII. szonettet (*Sonette an Ead*).

Sokat foglalkozik az író a nevelés problémáival is, habár ezt a nemes tárgyat a *Dies irae* drámán kívül csak két költeményben *Im Anschauun meines Kindes* és *Gelöbnis des Vaters* érinti. A szülők felelősségteljes hivatását, a gyermeknevelést, az átöröklés kérdését, továbbá apa és fiú közötti, a látszólagos ellentétek dacára mégis jelenlévő, gondolati és érzésszerű kapcsolatot fejtegeti e két költemény.

A szerelem motívuma minduntalan felbukkan Wildgans írásműveiben. Az erotikát illetően mindenekelőtt két élményformát határoz meg: az erotika, mint a morálontúli természeti erő, a fiatalság joga, de, mivel követelhető és megvásárolható, mint dekadens jelenség is megnyilvánul. Ezt az elméletét példákkal is magyarázza. Marie az *Armut*-ban (V. felv. 148. l.) Hubert és Rosl a *Dies irae*-ben (IV. felv. 153. l.) a *Kain* (II. felv. 36. és köv. l.; IV. felv. 74. és köv. l.) testvérpárja az első élményforma megjelenített alakjai.

Ide sorolhatók a hasonló motívumú költeményei is: *Empfängnis*, az itáliai szonettjei közül a *Tag, Sommerliebe*, *Antike Szene*, melyekben a szerelem szintén mint természeti erő nyilvánul meg. A szabad szerelem gondolatát halványan Hubert és Rosl (IV. felv. 157. l.) és a *Kind der Liebe*

¹⁷⁾ A drámák megbeszélését lásd „Az író drámai művészete“ c. fejezetben.

c. vers érintik. A *Liebe* egyik jelenetében az erotikát, mint dekadenciát, Wera és az öreg világi alakjában rajzolja meg. A *De profundis, Vergeblicher Besuch* és bizonyos vonatkozásban a *Sonette an Ead* is, ugyanezt az elméletét tolmácsolják. A *De profundis, In memoriam F. P. Die Stimme eines Geistes* jelzésű költeményében az érzékiségnek magasabb erkölcsi színvonalát követeli. Személyes élettapasztalatok és megtörtént, tragikus események készítetik erre a költőt. A város erkölcstelen fertőjében az ifjúság tanácstalanul bolyong és erotikus hajlamaitól kergetve, sokszor súlyos lelki és testi defektusok érik, melyek a nemesen tiszta lelkületet halálba kergetik.

Az erotika művészien szublimált átélését *Du bist der Garten* c. verse szemlélteti, amelyben az asszonyi lelket és testet kerthez hasonlítja. Önmagában egész és kerekded szerelmi történet a *Liebesnacht, Und dann war Sommer, Herbst und Ende*¹⁸⁾ három verse. A szerelem az évszakokban tükröződik, mint tavaszi nyílás, mint érés lelki biráshoz és mint hervadás a testi és lelki csömör következtében.

Az erotikus gondolatok mellett, mint tiszta lirai motivumot, ott találjuk az eszményi szerelmet is (*Wenn ich der liebe Herrgott wär, Weltflüchtige Liebe*). A *Verlorene Stunden* a szerelem mulandóságáról elmélkedik. A *Tag der Mädchen*-ben a szerelem fájdalmas vágyódásban olvad fel, a *Verträumnis*-ben az őszi hervadás az élet sok elmulasztott élvezetét juttatja eszébe. Az öregedéssel együtt járó rezignáció már csak illúziókból táplálkozik:

Ist das nicht wundersam, dass mich der purpurbloenden
Herbstfarben Glut so an dein Haar gemahnt,
Dass meine Seele nach versehnten Monden
In letzter Stunde noch Erfüllung ahnt?
Dass sie den Frühling der Kastanienzweige,
Die ihre Leuchter wieder angezündet,
Wie ihren eignen zweiten Lenz empfindet
Und hoch den Becher hält trotz seiner Neige?

(*Herbstfrühling* I. vsz.)¹⁹⁾

¹⁸⁾ B. d. G. kötetben ez a három vers: 1., 2., 3. számozással „Triptychon der Liebe“ közös cím alatt jelenik meg.

¹⁹⁾ B. d. G. 28. l.

Es ist der Mond : szentimentális alaphangulatú vers és mint ilyen, feljegyzésre érdemes, mert írónk műveiben érzélgősséget nem igen találunk. A holdas éjszaka mindenkit megéjtő romantikája elől menekül a magára eszmélt író:

Es ist der Mond, der mich so weh erfüllt,
Als müsste mir, dem knabenhaft Verlegnen,
In Dämmerung gehüllt und doch enthüllt,
Das Weib der ersten Träume heut begegnen.

Und ungewiss treibt es mich hügelwärts,
Die Schläfe pocht, ins Auge drängen Tränen —
Es ist ja nur der Mond, du altes Herz,
Was soll noch immer dieses töricht Sehnen?

(4—5. vsz.)²⁰⁾

Inkább a komor, szomorú és halálra emlékeztető hangulatokat kedveli. Az évszakok közül is éppen ezért a lassú elmúlást szimbolizáló őszt énekli meg többször, mint az új életet fakasztó tavaszt.

A szerelem sokszínű változatát, szeszélyes szárnyalását, a *Sonette an Ead*²¹⁾ egy-egy remekbe illő verse sugározza felénk. Különös szerelmi történet ez, egyszer eszményi hatások között csapong, máskor a vágy realitásába süllyed, olykor metafizikai vonatkozású. Az érett ember fiatalos, álmodozó szerelme idealizálja az ideált, szinte átlényegül szemében a szeretett nő, akivel a lelki egyesülés szent érzését szomjazza. Pan és Syrinx szerelméről szóló mondát szimbolizálja.²²⁾ Az író maga Pán, ki vágyát és bánatát dalban fejezi ki,

... das andre Herzen zwingt
Einander aufzublühen, wo es klingt

— a költő árva magányába azonban nem hatol Syrinxről semmi hír. Az imádott nő a magasabb színvonalú szerelmet jelenti, mely az embert Istenhez emeli és énjének megsemmisülésére kárhóztatja. Ez az áldozat a szerelem altruizmusa. A véges ember azonban nem bírja ezt a magas szárnyalást, visszaesik a plátói eszmekörből, s társat keresve tobzódó, érzéki má-

²⁰⁾ U. ott 215. l.

²¹⁾ *Die Sonette an Ead*. Leipzig, L. Staackmann, 1913.

²²⁾ A szerelmes Pan nádszálba varázsolja a nimfát és nem tudja visszaváltoztatni, abból készíti syrinxspíját.

morba süllyed. A testiség követeli jogait a lelkiség rovására. A kiteljesülő vágy után jön a kijózanodás, keserű szemrehányásokkal, a szégyen, az utálat. A faun kétéves győzelme Pan idealizmusának tisztító tüzében hamvad el.

Ich bin den ganzen Tag im Gras gelegen
Und hab bereut, was mir die Nacht getan.
Dies war der Faun in mir, das war nicht Pan.
Es ist viel Stein und Kot auf Gottes Wegen.

(XXIII. szonett, 1. vsz.)

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

(XXIV. szonett, 1. vsz.)

Az író végül irónikusan bevallja, hogy megcsalta Eadet, dalait nem hozzá intézte, de a vágytól űzve az ideális asszonyt keresi, akiben egyesül mindaz, ami után a költő éppen vágyakozik. Ez, a magát minden meggondolás nélkül a szenvedélynek odaadó és amellet tiszta és nemes emberi tulajdonságokkal felruházott asszonyi típus hivatott arra, hogy a szerelem dualizmusának láncait összetörje, a férfi akarását, szenvedélyét magába halmozza és ezen keresztül az író a legmagasabb lelkiségbe vezesse. Az író Ead nyomasztó szerelmétől menekül, hogy művészetével építse meg azt a hidat, amely a szerelem szakadékain át a természethez és Istenhez vezet. Ezeket a szonetteket nem csak futólagos benyomások teremtették, hanem a költői lélek egy egész korszakának története van itt összesűrítve. E korszak történetének nincs regényszerű háttere, nem az érzelmek fel- és aláhullámzásában íródott, hanem egy világszemléletileg elvi nézőpontból, drámailag haladva egy befejezésig, mely a költőre, mint emberre nézve, tragikus.

Eredeti tételt állít fel a *Visio*-ban: „Das Weib ward nicht erlöst auf Golgotha!“²³⁾ Az asszonyt, a nőt nem váltotta meg a Golgotha eredendő bűnétől; éppen ezért

²³⁾ B. d. G. 144. l.

szükséges a nő életében, mint fontos tényező, a férfi, aki a megváltást hozza. Itt merül fel az a probléma, amely egyszersmind a *Liebe* drámájának is tragikuma. Ugyanis a férfi eszményi szerelemről alkotott elgondolásának és a leselkedő testi vágy másodrendűségének egy lélekben való egyesülése etikailag tartahatatlan, épp úgy, amint visszas a nő életében az a fiziológiai folyamat, amely az örömlányban anyaságot jelent. Ez továbbra is probléma marad, amelyet a Golgothán szenvedett Krisztus nagy szeretete sem tudott megváltani.

Wink der Alten c. költeménye a modern nő lelki analízisét adja. Wildgans írásműveiben az anyaság tisztelete, — a nép asszonyában rejlő őserő — és Mária, a Szűzanya állandóan visszatérő motívumok: *Junge Bäuerin, Dienstboten, Einer Gesegneten (Im Advent), Kirbisch*.

Az emberi tulajdonságok közül a jó és rossz lelki megnyilvánulását külön-külön tárgyalja, majd egymással szembeállítja és ezek a motívumok, valamint a bűn problémája adják a *Kain* c. mithikus költeménynek alaphangját. A szülők és a gyermekek egymáshoz való viszonyában, továbbá a házasság életben felmerülő súlyos hibák, mulasztások problémáját a *Liebe* és *Dies irae* drámákban vezeti a végleges megoldás felé. Az emberiséget többnyire pesszimiztikusan rajzolja, lelki tulajdonságaink közül a rossznak juttat inkább teret, mint a jónak. Olyan az ember, mint az állatok nagy része, a jótettért hálátlansággal fizet (*Der Hufschmied*). A jóról és rosszról filozofál a *Gleichnis* c. vers is; a költő itt a predestináció gondolatához menekül; bűn és érdem elháríthatatlan véletlenekhez hasonlatosak az emberi életben.

Den seinen gibts der Herr im Schlafe
Die andern mühn sich fruchtlos hin,
Die schwarzen und die weissen Schafe
Sind vorgemerkt von Anbeginn.²⁴⁾

Wildgans több verset fordított franciából. *Le crépuscule du Soir, Ein Aas, Heautontimoroumenos*²⁵⁾ c. versek —

²⁴⁾ *Gedichte um Pan*, Wien, F. G. Speidel, 1928.

²⁵⁾ *Le crépuscule du soir; Une Charogne; L'heautontimoroumenos*: Baudelaire, *Les fleurs du mal*.

melyekben Wildgans jól ismert motivumaival találkozunk — három művészi és rendkívül jól sikerült fordítás Baudelaire-ből. Az elsőnek említett vers az alkonyt jellemzi ellentétes hangulataival. Alkonyatra végzünk a munkával, az éj beállta bűnre csábít és végül az alkonyi csöndben fájdalmunkat, bánatunkat is jobban érezzük. A második az elmúlást festi; az utolsóban önmagát marcangolja a költő, irónikus önmegvetése fájdalmas magányhoz vezet.

Schopenhaueri pesszimizmust érezzük itáliai szonettjeiben is.²⁶⁾ Az elmúlás, a halál gondolata sokszor rokonszenves, nem idegenkedik tőle. (*Das Nest, Der Schatten, Erlösung*) majd elveti komor gondolatait és az élethez ragaszkodik (*Testament, Stimme aus einem Grabe der Via Appia*). A világot megveti, a kétely rabja (*An ein blindes Mädchen, Ende eines Tages*). A nehezen elérhető igazságot keresi, nem elégszik meg pusztán a látszattal (*Aufstieg*). Ez az egyéni Wildgans-motivum átfonja drámáit és felbukkan sokszor költeményeinek utolsó soraiban. Az itáliai szonettek egy másik csoportja az író életével és lényével foglalkozik (*Wilde Fahrt, Selbstbildnis des Dichters Ugo Foscolo, Apostrophe, Ausklang*).

Wildgans motivumai sokfélék, sokszínűek és különbözők és mégis egységesek; az író egyéni modorát jellemzik, amelylyel az örök problémákat tárgyalja. Ez az egyéni művészet fémjelzi írásait, melyekben az ismert és sokszor felhasznált témák az ő tollán keresztül mindig mint újak és eredetiek hatnak.

A költő motivumait ezek szerint a következő hét csoportra oszthatjuk:

- I. Gyermekkorj emlékek.
- II. Zenei vonatkozások.
- III. Szociális jelenségek (munka; háború).
- IV. Általános emberi problémák.
- V. A költő sorsa, lénye és feladata.
- VI. Család, szerelem, asszony.
- VII. A bűn fogalma és problémái.

²⁶⁾ *Sonette aus dem Italienischen*, Leipzig, L. Staackmann, 1924.

III. Az író drámai művészete.

Wildgans emberi érzülete szerint nem annyira modern, legalább is a szónak olyan értelmezésében nem, mint amilyenek ma egy író modernségét jellemezzük. — Inkább klasszikus veretű, magas eszményekért rajongó egyéniség. Ezt drámáinak bizonyos vonatkozásaiból is megállapíthatjuk. Drámai alakjait sokszor emelkedettség és méltóság jellemzi; és ha összevetjük a fenséges és magasztos eszményeket, gondolatokat a köznapok szürke történéseivel, alsóbbrendű érzéseivel és cselekedeteivel, akkor megállapíthatjuk azt is, hogy költőnk egyúttal a renaissance embere is; ez a renaissance-ízlés érzik drámai művein, amelyekben magas gondolati és érzéshullámok mellett, éles egymásutánban, ott találjuk a legrészletesebb reális vonatkozásokat is.

Drámairói működésének első állomása az *In Ewigkeit, Amen* (1913) c. naturalisztikus irányú törvényszéki dráma. Következő évben az *Armut c.* (1914) szomorújátékával lép a nyilvánosság elé és két évi szünet után színre kerül a *Liebe c.* (1916) tragédiája, majd a *Dies irae* (1918) és végül 1920-ban a mítikus költeménynek nevezett *Kain*.

Első drámája (*In Ewigkeit, Amen*)²⁷⁾ még bizonyos keresést, tapogatózást mutat oly forma és lehetőség után, melynek keretében erkölcsi eszméit drámai erővel kifejthetné, éppen az erkölcsi értékek érdekében. Ennek dacára sok értéket és erőteljes művészi vonást találunk ebben a drámában. Ez az első lépés — habár még kissé tétovázó, de már biztató ígérettel teljes — egy új mesgyéjén a művészetnek.

Drámáinak tárgyát, ahogyan azt a motívumcsoportokról szóló fejezetben már röviden kifejtettük, a szociális kérdések, családi és házassági problémák, az élet és szerelem mély misztériumai, továbbá a testvéri viszály és végül a bűn és bűnhődés motívumai alkotják.

Kevés költőnek sikerült még ily tisztán és ennyi megértéssel az emberi nyomor arculatába pillantani. Bírói gyakorlata ugyan megélesítette látását, de a legfontosabb, a meg-

²⁷⁾ In *Ewigkeit Amen*. Ein Gerichtsstück in einem Akt. Leipzig, L. Staackmann, 1913.

értő részvét, mellyel a nyomor felé fordul, igaz emberi érzületéből, tisztán látó, meleg szívből fakad.

A szociális kérdések mélyen megrendítik, forró részvéttel fordul a szegénység és nyomor felé, mely őt is, mint Gerhart Hauptmann, írásra ihleti. Az *In Ewigkeit Amen* és az *Armut*-ban a nyomorgó szegénység apoteózisát írja meg. A törvényszéki dráma tárgyát kétségkívül saját bírói gyakorlatából merítette. Egy törvényszéki tárgyalás játszódik itt le egy felvonásban, semmi egyéb.

Az író mindenekelőtt a bűncselekmény okait kívánja megvilágítani. A bajok gyökerére mutat rá; a kérlelhetetlen szükség, súlyos nyomor, vagy a kétségbeesett szerelmi szenvedés hajtja sokszor a jámbor, szelíd embert is, mint Anton Gschmeidlert, a bűn útjára. Az emberi szívtelenség jellemzése a ridegen és kegyetlenül ítélkező bíró művészileg megrajzolt személyében nyújt hatásos példát.

Az *Armut*²⁸⁾ c. dráma tulajdonképen nem annyira a szegény ember nyomorát festi, mint pl. G. Hauptmann *Die Weber* c. darabja, hanem sokkal inkább megrázó, és messze fekvő perifériákra vetített, típusá emelt családi balsors ábrázolása,²⁹⁾ mely tárgyát tekintve, Franz Werfel *Der Tod des Kleinbürgers* (1927) c. elbeszélésével rokon. A kishivatalnokosztály és a gyámoltalan szegénységben elsüllyedő zseni tragédiája az *Armut*. A családfő minden áldozatot meghoz családjáért, nélkülöz, kopott ruhában jár, egészségét kikezdi a tüdővész („Krankheit der Armen“); az anya elkeseredett, szíve megkérgesedett, nem tud már örülni, nem tud már szeretni sem. A fiú (Gottfried) tehetséges gyermek, de családjának szűkös helyzetében zsenialitása nem fejlődik, iróniába és gúnyba süpped. Mária leányuk szépsége és fiatalsága szintén a nyomornak esik áldozatul.

Nemcsak tárgy szempontjából, de a stílus és probléma értelmezését is tekintve, lényeges különbséget találunk az *Armut* és a *Die Weber* között. Wildgansnál: transzcendentális eszmei uralom és rezignáló szimbolizmus, Hauptmannál:

²⁸⁾ *Armut*. Ein Trauerspiel. Leipzig, L. Staackmann, 1914.

²⁹⁾ „Die Darstellung eines erschütternden Familienschicksals, das sich typisch in die Weite projiziert“: Erich Busse, *Die schöne Literatur*, Beilage des Literarischen Centralblattes 16. 353. 1.

harc az anyagiakért, cselekvő, lázadó ellenállás; Schnitzler-féle pszichológikus, etikai szövevény Wildgansnál, naturalisztikus tényeket leíró stílus Hauptmannál. Egyedül az anya realiztikus és pesszimiztikus állásfoglalása a szegénységgel szemben emlékeztet néha a *Weber* egy-egy kiszólására. Pl. az öreg Baumert mondása az első felvonásban: „Wo eemal's Armut is, da kommt ooch Unglicke ieber Unglicke. Da is o kee' Halt und keene Rettung“.³⁰⁾ Erősen rokonértelmű Spullerné szavaival: „Das habe ich noch nicht erlebt, dass es besser geworden wäre. Im Gegenteil, immer hat man gedacht: jetzt kann es doch nicht ärger kommen. Und dann war es doch möglich“ (II. felv. 43. l.). Szegénység és boldogság egymástól teljesen távolálló fogalmak, melyeknek találkozásában nem hisz: „Ich hab einmal eine Geschichte gelesen von zweien, die arm und glücklich gewesen. Doch diese Geschichte ist — nicht wahr“ (V. felv. 144. l.)

Emelkedett felfogásról tesz tanuságot a családfő, a szegénység tulajdonképeni képviselője és vértanuja. Mikor Gottfried, a fiú kétségbeesetten kérdi: „Armut, Armut, was werd ich durch dich“, atyja nemes és mély értelmű szavakkal felel:

Ein Bettler,
 Wenn du nur danach brennst,
 Was die anderen haben und sind —
 Ein Mensch,
 Wenn du leidend erkennst,
 Dass andere immer noch ärmer sind —
 Ein Dichter,
 Wenn du die Herzen wirbst,
 Die sonst für die Armut verhärtet sind —
 Ein Heiland,
 Wenn du für jene stirbst,
 Die deine verstossenen Brüder sind.

(IV. felv. 113. l.)

A szegénység személyes élménye egy nagy kérdésben oldódik fel. A részvét-etika itt csak posztulátum és nem valóság. Az író feladatának vallja a részvétkeltést, de megtörik szándéka az emberek süketségén és zárkózottságán: „Denn dies gottlose Volk hört ja nicht auf ein Gedicht“ mondja Gott-

³⁰⁾ Hauptmann, *Ausgewählte Werke* Berlin S. Fischer 1925, Bd 1. 304. l.

fried (V. felv. 150. l). A részvét passzív kereteiből az emberi testvériesülés útjára kellene lépnünk, ez azonban nem látszik megoldhatónak. Az író nyilván nemcsak az etikai princípiumokra, hanem a morális prakszisa is gondol.

A családi, illetve a házaseletet pesszimizisztikusan látja, a drámai indokolás azonban esetről-esetre változik. Az *Armut*-ban a házastársak, továbbá anya és gyermekeinek egymáshoz való viszonyát általánosságban a dráma címe is megmagyarázza. A lét küzdelmeitől elcsigázott és rezignált férj és feleség közömbösek egymáshoz, egyik a másiktól semmit sem vár. Sokkal problematikusabb a *Liebe*³¹⁾ házaspárjának helyzete, mely élenken emlékeztet Schnitzler *Zwischenspiel*-jére, ahol Amadeus és Cecilia házaselete szintén a tökéletes őszinteségen alapul.³²⁾ Amadeus (*Zwischenspiel*) és Anna (*Liebe*) ugyanazt mondják házasságukról. Amadeus: „Zwischen Menschen unserer Art gibt es keine Geheimnisse“ (I. felv. 112. l.); Anna: „Das entspricht doch unserer Abrede . . . keine Geheimnisse vor einander zu haben“ (IV. felv. 106. l.).

Ez az őszinteség természetesen önámítás, mert éppen az őszinteséget nélkülözi és nem lehet az az út, amely a boldog házassághoz vezet. Ilyen „őszinte“ barátság veszedelmes és könnyen eredményezheti az emberben azt a tragikus tisztánlátást, amely megállapítja, hogy minden földi kapcsolat férfi és nő között csak a „legmélyebb bizonytalansággal“ egyenlő („die tiefe Unsicherheit aller irdischen Beziehungen zwischen Mann und Weib“). Amadeus és Cäcilie ugyanazt a szabadságot adják egymásnak, mint amellyel Martin és Anna is élni akarnak: azok azt hiszik, mindegyik a saját *Zwischenspiel*-je után, hogy visszatérhetnek egymáshoz és csak későn látják be, hogy ez már nem lehetséges; ezekben, bár a végső lépéstől visszariadnak, a legyőzhetetlen ösztön tovább él és kutatják lelkükben a szenvedés okát. És itt távolodik el egymástól a két költő: Amadeus és Cäcilie házasságában, mint a költő mondja, az a tragikus, hogy „Verwicklungen, die für die nächste Generation vielleicht gar nicht mehr existieren werden, tragisch enden müssen, wenn ein leidlich anständiger Mensch hineingerät“,

³¹⁾ *Liebe*. Eine Tragödie. Leipzig, L. Staackmann, 1916.

³²⁾ *Zwischenspiel*, Komödie 2, Berlin, 1906, 19., 130, 92., 69. l.

Martinnál és Annánál azonban a benső meghasonlás nem egy *Zwischenspiel*, hanem örök sorsa az emberi természetnek. És ha Martin egészen tárgyilagosan feleli Annának, mikor ez egyszer megkérdi, hogy mért öregek ők egymás számára, mikor mindegyik külön-külön még oly nevetségesen fiatal: „Das kommt vermutlich daher, dass unser erotisches Reizbedürfnis mit den Jahren zunimmt, während die Reize, die wir auf einander ausüben, immer schwächer werden“ (I. felv. 15. l.), ha a házásélet csendes boldogságát az örömmel állítja szembe:

Glück — Glück —! Gewiss, das alles ist ja Glück:
Ein Weib, das alle Sehnsucht zu mir trägt, —
Das Kind! . . . Und dennoch!

— — — — —
Vielleicht erlösender wär' etwas — F r e u d e .

(II. felv. 53. l.)

— úgy utal ezáltal arra a problémára, amelyet ő maga is csak később (v. ö. V. felv.) lát teljesen tisztán.

Vitus Werdegast, a férj barátja, ironizál: „Die Ehe ist eine Welt, ein Spiel, ein Rennen, wie andre! Ziel — der Ehebruch“. Ő ezt nem találja tragikusnak, ellenkezőleg, örül a szakításszülte szabadságnak és szerinte a házasságtörésben vagy mindketten hibásak, vagy ártatlan a nő csakúgy, mint a férfi; a házasságot egyébként ízléstelenségnek tartja. Néha, nagy ritkán, ideális vonásokat is enged a költő a házasságbar érvényesülni. Ilyen pl. Martin és Anna kölcsönös őszintesége, Martin anyjának a házáséletet méltató szavai és az esküvő évfordulójának ünneplése.

A *Dies irae*³³⁾ házastársainak együttléte kínlódás, harc, melynek tárgya a gyermek. Ellentétes jellemek, kik nem értik meg egymást. A férj megveti feleségében a nőt és a származásilag és műveltségét tekintve is alacsonyabb rendű embert; az asszony érzi elnyomottságát és férje ellen dolgozik. Így fejlődik ki a kölcsönös gyűlölet közöttük.

A szülők és gyermekek, még inkább az apa és fiú közötti viszony, örök téma, mely Wildganst is érdekli és pszichoanalitikai megfigyelési körének egyik főtárgyát képezi.

Az *Armut* Spullerje és fia között ideális a viszony. A fiú hálás, odaadó szeretettel viseltetik atyja iránt, az apa sze-

³³⁾ *Dies irae*. Eine Tragödie. Leipzig, L. Staackmann, 1918.

líd tanácsai hallgatag és mégis sokat jelentő megértést teremtenek köztük. Az emberi nemesség a mindennapi élet és szegénység gondjai fölé emeli őket és legyőzik a minduntalan fel-törő keserűséget. Marie módfelett szereti atyját és ez a szeretet a testvérek között is bensőséges kapcsolatot teremt. Az anyjuk ridegsége, haragos szeszélyei, barátságtalan modora viszont, csaknem megszünteti gyermekei részéről a ragaszkodást és el is utasít minden szeretetteljes közeledést. Legtragikusabb a családtagok helyzete a *Dies irae*-ben. A fiú tétován áll az egymást-gyűlölő szülők között, nem tudja hová húzzon, úgy apja, mint anyja ellentétesen befolyásolják és megzavarják lelki egyensúlyát. („Wie zwei Mühlensteine zerreiben sie mich, seit ich denke! Sand geworden, hilflos unnützer Sand! Jeder Windstoss wirbelt mich auf, verbläst mich! — Sie haben mich nicht gewollt!“) Ebben a ziláltságban, lelki zavarban érik a dráma tragikus magva. A fiú ráhibáz a valóságra: őt a szülők nem akarták! Utolsó leveléből ezt kiáltja a kétségbeesett apának és ez a panasz zúg fel a kórus ajkán is. Apák és fiúk! Örök téma a pedagógiában, küzdelmes problémája a pszichológusnak, drámaírónak egyaránt. Míg Schiller drámáiban az apa és fiú közötti tragikus harcot súlyos egyéniségek végzetes ellenségeskedése, bosszú, politikai vagy szerelmi versengés idézi fel, addig a modern dráma köznapi keretek között marad és úgy próbálja az ifjú és öreg közti kiegyenlítő-lenséget lélektanilag boncolni, az életrekeltés és nevelés közötti szakadékot áthidalni, az eredetit, a tipikust az összesség-ből kihámozni. A pubertás problémáit, az ifjúkor kínjait, gondjait, betegségeit öleli fel, a serdülő kor ideges nyugtalanságának okkeresésével együtt; és éppen az atya az, aki ezeket a rég elfelejtett érzéseket és benyomásokat nem érti, fiának lelki fejlődése és testi szabadsága elé akadályokat gördít, szigorúsággal és kemény rendszabályokkal a fejlődésben levőt károsan befolyásolja és végkép megzavarja. Ezért érik támadások és panaszok az atyát, mint nevelőt, sőt Wildgansnál az apát, mint szülőt.

A modern német irodalomban Walter Hasenclever *Der Sohn*³⁴⁾ c. drámája lett a leghíresebb azok közül, melyek a

³⁴⁾ Walter Hasenclever: *Der Sohn* Leipzig, Kurt Wolff, 1914.

fenti témával foglalkoznak és egyúttal módot nyujt arra, hogy Wildgans *Dies irae* drámájával párhuzamot vonva, érdekes megállapításokat tehessünk. Hubertet szereti atyja, de önző, erőszakos szeretettel. Hajthatatlan akarattal iparkodik fiát saját képére formálni és mivel azt hiszi, hogy jó barátja fiának, ki akarja kényszeríteni annak bizalmát és szeretetét. Az atya hatalma és ereje aggodalommal, meghatározhatatlan félelemmel, de csodálattal is tölti el a fiút.

Más oldalról viszont érzi anyjának önfeláldozó és féltékeny szeretetét, amivel őt atyja ellen hangolja, úgy hogy két malomkö között őrlődik. Saját gyengesége és lényegtelensége (*Nichtssein*) feletti kétségbeesésében és a ránehezülő erők súlya alatt meg *kell* semmisülnie. Hasenclever hőse anyátlan gyermek, s itt a harc csak az apa és a fiú között dül. Azonban, sem az apa, sem a fia nem valódi egyéniségek és így nem is válhatnak szimbólumokká. Az apa emberszerető orvos, szívjósággal, szánalommal kezeli betegeit, de fiához nincs egy jó szava, nem ismer jóságot, szelidséget vagy megbocsátást, csak zsarnoki önkényt. Alig hisszük el neki azt, hogy ezt a bánásmódot fia jövőjeért való aggodalom sugalmazza. Ez az úgynevezett jellem-beállítás nem teszi valószínűvé azt, hogy ilyen szülő létezzék. Valószínűtlen az apa, valószínűtlen a fiú is. Nem gyermeke az apának, hanem ellenlábasa. Wildgans sokkal inkább eltalálta az apa szimbólikus alakjának körvonalait. Olyan apát, ki fiát minden áron a saját képére akarja formálni és vakszeretetében gyermekének egyéniségét figyelmen kívül hagyja, sokat ismerünk. A fiúban is sok általános érvényű jellemző vonást találunk, ha mindjárt egy kissé különc is, de mindig szüleinek gyermeke marad. A végjelenet is, ahol a lelki feszültség egy tragikus kitörésben oldódik fel, sikerültebb Wildgansnál. Hasenclever *Sohn*-ja apagyilkos lesz (ha szó szerint nem is, de lényegében minden esetre), ez rút és brutális megoldás, a nézőben aligha kelt részvétet. A *Dies irae*-ben az öngyilkos Hubert, az epilogizáló Rabanseren keresztül, atyját pusztán súlyos morális szemrehányásokkal illeti, amelyek azonban egy esetleges, az élete ellen irányuló merényletnél sokkal fájóbban büntetnek. Wildgans finomabb, emberibb és természetesebb.

A teremtés problémája is felbukkan természetesen a *Dies irae*-ben. Fallmer dr. csak tisztán az atya produktuma-

ként tartaná ideálisnak a gyermeket: „Ja sprängen, wie aus dem Haupte des Zeus die gewaffnete Pallas Athene, ja wüchsen aus Vaters Blut und Gehirn allein, aus selbtherrlicher Zeugung, dem Manne die Kinder, dann, vielleicht dann, wüsste er um Söhne und Töchter! — Doch so?! Gemengt mit fremdem Dunkel, empfangen, gebildet, gesäugt von Anderem, Fremdem“ (IV. felv. 182. l.). Különösen élénken emlékeztetnek benünket ezek a gondolatok Strindberg *Der Vater* c. szomorújátékára. Az individuatio tragédiája viszont más oldalról a férfit vádolja. Ez, mint az ethos képviselője, felelős egyúttal a bűnért is: „Schuldig von Anbeginn nur der Mann! Das Weib immer nur Werkzeug! Der das Kreuz hub auf seine Schultern, ein Mann! Die er tilgte, die Sünden von Männern!“ (V. felv. 203. l.) Mi más ez, mint az asszony lealacsonyítása vak eszközzé, ki súlytalanságában nem is lehet bűnös. Az életrekelésért az apák, a férfiak felelősek.

O, die den Menschen zeugen
Nicht um des Menschen willen,
Ihrer die Schuld!!
Weh! Weh! Weh!

(V. felv. 210. l.)

A szülők felelősségének kérdésével már *Im Anschauung meines Kindes* c. költemény is foglalkozik. Ezt a verset 1913-ban írta, tehát hét évvel a dráma megjelenése előtt. E hosszú szünet azt bizonyítja, hogy költőnk ezt a témát értékesnek találta és hét évig érlelte, míg belőle, azaz egy mellékmotívumából a dráma kialakulhatott. A költeményben csak a szerelem valódiságában, amely a gyermeket világra hozta, kételkednek a szülők, míg a drámában a gyermek határozott nemakarása a kiinduló pont és így egy újabb probléma alakul ki ebből.³⁵⁾

Sexualpathologiai tanulmánya (*Liebe*) különleges elméleti ítéleteket és szerelmi élményeket tartalmaz.

A szerelem titokzatos ösvényén tévelygő házastársakkal szemben áll Vitus Werdegast, a modern, reális, házasságában

³⁵⁾ Ennek a problémának kidolgozására egy élménye indította a költőt (1929. évből származó, szóbeli közlése szerint); egy ismerős családnál ebéd közben, a szülők gyűlölködő pillantásokat váltottak, gyermekük neveltlensége miatt, és mindegyik a másikat hibáztatta.

csalódott embertípus. A szerelemről világosan és elfogulatlanul, néha cinizmussal filozofál. A szerelmet megkülönbözteti az örömtől: „jene, die Liebe haben, sehnen sich bisweilen nach der blossen Freude, (lásd Martin) und jene, die nur Freude haben, sehnen sich bisweilen nach der Liebe (maga Vitus). So ist die Welt“ (IV. felv. 97. l.). Az orientális — probléma nélküli — szerelmet szembeállítja a nyugati felfogással. A mérlegelés keletnek kedvez. „Dieser ganze Erdteil schwält sozusagen von der Sentimentalität der Geschlechter, die jede Sinnefreude mit den Bleigewichten der sogenannten Liebe beschweren. Liebe!! Ein Wort, an dem die Fröhlichkeit von Generationen zugrundegehen könnte! Nur der Orientale versteht, was Freude ist! (I. felv. 21. l.) Liebe verhält sich zu Freude, wie Parfum zu einer Alpenwiese. Das wissen nur die göttlich-tierischen Kinder des Ostens“ (26. l.).

A házastársaknak a szerelem tragikus eredményeket tartogat. Férj és feleség teljesen közömbösek, hidegek egymáshoz; erotikus ösztöneik azonban hajszolják, nyugtalanítják őket és megnyugvást keresnek. Martin a szabad szerelemben keresné, Anna vágyai nem kapcsolódnak egy meghatározott személyhez, pusztán véletlen, hogy csaknem szerelem szövődik közte és férje barátja közt. A vágy szabad áramlását azonban gátlások akadályozzák. Martin feleségére és gyermekére gondol, betegségtől fél és undorodik a szerelmet kínáló milieutól. Annának a veszély érzete és etikai szempontok, Vitus Werdegastnak a férj barátsága és saját állhatatlanságának tudata emelnek gátat.

Hubert és Rosl szerelme (*Dies irae*) eleinte öntudatlan gyermeki vonzódás és csak az alkalom váltja ki később a fiatalos tűzzel és a tapasztalatlanok sejtő vágyával telített szenvedélyt.

A *Kain*³⁶⁾ drámának, az irodalomban már sokszor felhasznált téma, a testvéri viszály képezi tárgyát. Wildgans azonban mellőzi a későbbi kereteket és beállítást és visszanyúl, Byronra emlékeztetve³⁷⁾, ennek a problémának első megjelenésére a bibliában, csakhogy a témát sokkal egyszerűbben, mo-

³⁶⁾ *Kain*. Ein mythisches Gedicht. Leipzig, L. Staackmann, 1920.

³⁷⁾ Lord Byron: *Cain: A Mystery*. Ravenna, 1821.

dernebbül kezeli és amellett szorosabban alkalmazkodik a mítoszhoz. Csak négy személy szerepel drámájában: Ádám, Éva, Kain és Ábel; egyes motívumokat vesz át, ilyenek: a két testvér áldozata, melyet az Úr különbözően értékel; a föld felosztása: szántóföldre és a rajta található mozgó lényekre; birkózás, melyben Ábel a győztes; a kígyó csábítása, mint az első szexuális vonatkozás, amely bünt hoz a földre (ennek a bűnnek első hajtása Kain, ezért ő maga is kígyószerű). Ezzel a fordulattal elértünk ahhoz a motívumhoz, amely írónkat (levélbeli közlése szerint) arra készítette, hogy ezt a bibliai tárgyat drámának feldolgozza. Nem annyira a testvérek jellembeli különbözősége, amelyre pl. Klinger (*Zwillinge*) és Leisewitz (*Julius von Tarent*) helyezték a fősúlyt, érdekelte írónkat, — ki itt mellőzi is a pszichológiai részletmunkát — hanem inkább a testvérekben mutatkozó etikai érték, mint pl. Schillert a *Die Räuber* Karl-jában: Schiller hőse züllött és elvetemült környezetben is megőrzi nemességét és erkölcsi fensőbbiségét. A Kain-dráma más oldalról a *Braut von Messina*-ra is emlékeztet, ahol az ellenséges testvérpáron keresztül, inkább tipikus, mint individualisztikus úton keresi a költő a végzet-probléma megoldását. Wildgans misztériuma az által is kiemelkedik bizonyos fokig a testvérgyilkos-drámák nagy átlagából, hogy költőnk a témát a szociális altruizmus területére viszi.

Kain a gonoszság megszemélyesítője. Uralkodási vágy, mohóság, szélsőséges egoizmus, nyers gőg, gyűlölködés, irigység, rosszakarat, a jóság felé nem hajlítható vad érzések Kainban születtek a világra. Ábel az ősjóságot képviseli. Erény, ártatlanság, jámborság, békülékenység és a megváltás utáni vágy jellemzik. A szülők ősi vétke a gyermek életrekeltésében gyökeredzik. E teremtő aktus által Istenhez akartak mintegy hasonlókká válni:

Mich Adam schufest du aus Lehm!
 Doch diesen da aus meinem Fleisch und Blut
 Mit Eva, meinem Weib, erweckte ich!
 Den Menschen, ich, der Mensch.

(II. felv. 30. l.)

Kain és Ábel embertípusokká lesznek, mint ahogy már az V. jelenet mottója is céloz a Kain és Ábel utódai közötti viszálykodásra és ahogyan azt Ádám és Éva látomásszerűen

megjósolják, mikor a démoni bírvágytól dühöngő, gyilkos Kaint megpillantják:

. . . immer wieder
Wird Abel geboren!
Und immer wieder
Wird Kain
Den Abel erschlagen!

(V. felv. 100. l.)

Schopenhauer nihilista pessimizmusa hatja át a drámát befejező jajszót, eltérően Wildgans más drámáinak végszavaitól, amelyekben az emberiség értékeinek újraélesztését és realizálását reméli. A *Kain*-dráma különleges helyzetét a költő egy levele³⁸⁾ magyarázza, melyben ezt a darabot, csak egy trilógia előjátékául tervezi, amely trilógia cselekményének középpontjába Mózes alakját és egyszersmind a megváltás gondolatát fogja helyezni.

A dráma személyei nem pusztán érzékelhető kísérőjelenégei a drámai ideáknak, hanem legtöbbször elválaszthatatlanul egybekapcsolódnak azokkal, de éppen az jellemzi a sikerült drámai alakokat, ha, úgy is mint a szellemi ideák hordozói, hús és vérből való emberekként hatnak. Miután a drámai ideák az író egyéniségén keresztül szűrődnek, nyilvánvaló, hogy az idea megtestesítői, a dráma személyei, bizonyos fokig a drámaíró hasonmásai. Wildgansnál különösen érvényes ez a szabály. A fent említett levélben maga a költő írja, hogy minden drámai alakjában valahogy (irgendwie) önmagát adja és szóbeli nyilatkozatából is tudjuk, hogy a *Dies irae* atyjában önarcképét rajzolta. Ez az összehasonlítás természetesen, csak a vázlatos jellemrajzra vonatkozik. A cselekményt csak gondolatban élte át „nur in Gedanken zu Ende gelebt“.³⁹⁾ A közös vonások azonban, melyek a költőt Vincenz Fallmerrel összekötik, feltűnők lesznek, ha fentemlített költeményt (*Im Anschau meines Kindes*) is ismerjük. Itt az atyát még maga a költő képviseli; ugyanazon problémákról elmélkedik, ugyanazon bekövetkező történéseket képzei maga elé, melyeket később drámájában életre kelt.

³⁸⁾ Dr. K hoz, Graz, 1929. IX. 22. V. ö. II. rész 75. l.; v. ö. u. ott 77. l.

³⁹⁾ V. ö. a levéllel, i. h. 75. l.

Fallmer művésziesen kidolgozott drámai alak, ki egyéniségében mindig következetes marad. Erős, energikus, magas műveltségű ember, ki csak könyveinek él és ebből következik bizonyos fokú eltávolodása az élet valóságaitól, melyektől idegenkedik és fél. Erős akarat, önuralom jellemzik; ezek a jellemvonások azonban egy rossz nevelési módszert szülnek és elősegítik a tragédiát. A tragikus véget az anya is sietteti, kinek drámai struktúrája szintén igen sikerült. Öntudatos lény ő is, szenvedélye és érzései adják neki az erőt, míg férjének erejét értelme képezi. Ilyen két életerős egyéniség között feltűnően életképtelen, gyámoltalan és támaszra szoruló a fiú. Gyenge az ellenállásra, de képtelen magát bármire is elhatározni; még határozott gondolati céljai sincsenek, mint pl. Rabanser barátjának. Szétfolyó jellemét, puha egyéniségét nevelésének köszönheti. Az írónak nem az volt a célja, hogy egy *fiú*-gyermek tragédiáját szerkessze meg; a tragikus személy az *atya*; az ő vétke és tragédiája van élesen kidomborítva és az ő jelleme azért a legerőteljesebben kidolgozott és a legplasztikusabb. Diebold⁴⁰⁾ téved, ha azt állítja, hogy, mert Hubert túlságosan passzív szereplő, Rabanser — ha történetesen ő Fallmer fia — sokkal természetesebb ellenfele lett volna az atyának. Diebold félreértette, vagy nem értette Wildgans szándékát. Ilyen szerepcsere feltétlenül egy Hasenclever-féle megoldáshoz vezetne, amely megoldás, tekintve a dráma felépítését és szellemét, semmiképen sem lenne kielégítő. Rabanser a gondolkodás, érzés és cselekvés szabadságának előharcosa; ha Wilgans egy ifjúkori barátjának vonásait is viseli, a költő saját kritikus éleslátásával is felruházta. Pessimizmusát a reflexio szüli, amely az élet értékeit állandóan mérlegeli és azokat többnyire problematikusnak találja. Beszédmodora szarkasztikus, gúnyolódó és gorombán őszinte. Büszke, öntudatos, dacos, sok energiafelesleggel, tehát éppen ellentéte Hubertnek, akire zavaró és egyben negatív hatást gyakorol.

A költő saját megértésre-törekvése, mely lirájában oly sokszor megnyilvánul az emberi szenvedéssel szemben, ajándékozta Remigius Wohlgenut professzor alakját. Szívjósággal,

⁴⁰⁾ Bernhard Diebold: *Anarchie im Drama* 3. Aufl. Frankfurt a/M. Frankfurter-Verlagsanstalt A—G. 1925. 282. 1.

szelídséggel közvetít a felingerelt, izgatott családtagok között és mindig ő menti meg a katasztrófáisan feszült helyzetet. Az a tény, hogy végül még ő is elhagyja az atyát, legjobb barátját, a legélesebben és legmeggyőzőbben bizonyítja annak vétkeségét.

A *Liebe* c. drámában Martin, a tulajdonképeni főszereplő mellett barátja, Vitus Werdegast az, akiben írónk némely tekintetben önmagát is ábrázolja. Józan, elfogulatlan és szellemes, modern, kissé blazirt világi, humorral gúnyolódó szkeptikus. Ausztráliai utazásáról tér haza és emlékezünk, hogy a költő is tartózkodott Ausztráliában.⁴¹⁾

A házaspár, Martin és Anna jelleméről nem mondhatunk sokkal többet annál, mint amit már az eddigiekből tudunk. Finom érzésű, mindenre érzékenyen reagáló emberek, akik lelki-feszültségük minden kínját végig szenvedik. Szimbólumok.

Az *Armut*-ban Gottfried szavain és gondolatain keresztül az író saját ifjúkorának érzéseit és, halaványan, sorsát is tolmácsolja. Gottfried okosan és szellemesen beszél és zsenge 19 évéhez képest, talán túlságosan tapasztalt ifjú; azonban érdekes és jól sikerült drámai jellem. A költő összes drámaalakjai közt Spuller a legnemesebb és legszebb jellem. Nagy gondal és szeretettel megrajzolt alakjában a költő atyjára ismerünk. Mesterien sikerült Spullerné alakja. Tipusa a szegénységben tépelődő, kedvetlen és zsörtölődő átlag embernek, aki nem tudja túltenni magát az élet kicsinyes gondjain és bajain.

Wildgans leányalakjainak, Marie (*Armut*) és Rosl (*Dies irae*), közös a természetük és közös a sorsuk; hamisítatlan érzéseikkel, odaadó szívükkel mindketten tisztítólag, felszabadítólag hatnak az ifjakra, Marie Strantzra, Rosl Hubertre, anélkül azonban, hogy ezeket tartósan le is tudnák kötni. Strantz zavart búcsú után visszalép, Hubert, szemben Rosl törhetetlen szerelmi ösztönével, megsemmisítve érzi magát. Egyébként mindkét leányalak a későbbi Cordulára (*Kirbisch*) emlékeztet.

A mellékszereplők jól megformált típusok, így pl. a házaló zsidó (Nuchem Goldsohn) és Vogt, a temetkezési vállalat ügynöke (*Armut*).

⁴¹⁾ V. ö. XXVII. sonett (*Sonette an End*): „Einer wie ich ist immer nur zu Gaste —“ Werdegast által citálva (28. l.).

A robusztus, nyers és közönséges Stanck szerepeltetését az *Armut* III. felvonásában az első pillanatra feleslegesnek tartjuk, később még ez az alak is színt és tartalmat kap; szükség van reá, hogy mellette megismerjük és följé emeljük Strantzot már csak azért is, hogy el tudjuk képzelni, hogyan fejlődne és bontakozna ki Strantz egyénisége az ő befolyása nélkül.

Plasztikus epizódfigura a halál alakja, ki megjelenik Spuller halálos ágyánál; Spuller saját hivatalfőnökének tartja, a költő azonban, halk iróniával, minden ember hivatalfőnökét célozza ebben az alakban és így egy reális személyből misztikus formát formál.

Wildgans szereti a kalandos, rikító és ellenszenves alakokat, akik épp oly gyorsan és zajtalanul tűnnek el, mint amilyen észrevétlenül a színen megjelentek. Ilyen rövidéletű szereplő az öreg Babusch kártyavető asszony a *Dies irae*-ben, továbbá Melchior Magentrost, uzsorástípus.

A drámák felépítése meglehetősen azonos vonásokat mutat. A felvonások közötti szerves összefüggés folyton ébren tartja az érdeklődést; ez csak azért figyelemreméltó, mert a modern drámákban általában a felvonások és képek meglehetősen anorganikusan következnek egymás után, a kapcsolat közöttük többnyire igen laza, — mint pl. Sorge *Der Bettler*⁴²⁾ c. drámájánál is tapasztalhatjuk — nyilván azért, hogy expreszionista értelemben vett hatást gyakoroljon a nézőkre, amihez nem szükséges a történések és a mese közti szoros összefüggés.

A cselekmény tetőpontját rendszerint a második felvonásba helyezi az író. Itt a tragikus elem teljes erővel lép fel és feltartóztatathatatlanul száguld a kifejlés felé. A harmadik felvonás mindig más környezetben történik, de azért szerves része a dráma egységének, annak ellenére, hogy a változott szín kissé kiesik a dráma keretéből. (*Armut*: Strantz albréti szobája, mint *Comoedia interposita*; *Liebe*: Wera szobája, mint *Actus symbolicus*; *Dies irae*: Rabanser szobája.)

⁴²⁾ Reinhard Sorge: „Der Bettler“. Eine dramatische Sendung. Berlin, S. Fischer 1912.

Wildgans drámáinak utolsó felvonása a cselekmény, illetve a tendencia szabályszerű kijegeceződése egy általános etikai követelmény alakjában. Ezek a felvonások nem tartoznak már szorosan a drámai cselekmény egységéhez, mert sem a történet, sem a tragikus elemet, amely már a IV. felvonással legtöbbször lezáródott, nem sokkal fejlesztik tovább. Éppen ez mutatja azonban, hogy írónknak nem szándéka pusztán polgári drámát adni; ezzel nem elégszik meg. Az apa halálán, a fiú öngyilkosságán, továbbá a házasság problémáitól meggyötört fiatalok szenvedésein túl az örök emberit ábrázolja és drámái befejezéséül (kivéve az *In Ewigheit Amen*-t) víziószerű látomásokban az örökkévalóság végtelen távlatába enged tekinteni. Az ilyen záróvíziók hatását még azzal is fokozza, hogy versben költi gondolatait, jelezve ezzel azt, hogy az általános-érvényűség magasabb szférába vezet hallgatóját. Többnyire rövid versek, négyütemű jambusok ezek, olykor rímes, vagy rímtelen teljes strófiákká képezve.

Amint Gottfried és Marie (*Armut*), Martin és Anna (*Liebe*) levonják az élet reális tanulságait és a drámát etikai célja felé vezetik, úgy Rabanser (*Dies irae*), a polgári társadalmon kívül álló tagadószellem, ünnepélyesen tiltakozik a gyermekkórussal egyetemben olyan történések ellen, melyek a szülők felelőtlen nemtörődömségéből származnak. A *Dies irae* utolsó jelenete — azáltal, hogy harsonaszó kíséri a patetikus deklamációt — az operai stílushoz közeledik.

Olyan helyeken, ahol a lírai túlfűtöttség és elhatározó pillanatok lendületét a próza nehezéssé tenné, verseket ír a költő. Pl.: *Armut*: apa és fia párbeszéde (IV. felv. 108. és köv. l.); *Liebe*: Martin és Wera a szavak és gondolatok józan mérlegeléséből az érzésekbe csapnak át (III. felv. 85. és köv. l.); *Dies irae*: Hubert és Rosl (IV. felv. 153. és köv. l.) rövid szagatott kérdések és válaszok gyors üteméből, a hosszabb és nyugodtabb, szélesebb versformára térnek át, mely a kölcsönös közeledést és a lelkifeszültség enyhülését sikerülten tolmácsolja. Hubert öngyilkossági jelenetét, hogy ennek a fontosságát kiemelje, rögtön verses formával kezdi minden átmenet nélkül.

Wildgans drámái mélyenjáró, értékes és lélekbemarkoló színpadi alkotások, telve erkölcsi eszmékkal, lángoló tempera-

mentummal, költői lendülettel. Nála a drámai erőt az a lírai melegség és tűz jelenti, amely egyúttal meggyőző bizonyítéka annak a megállapításnak, hogy Wildgans valójában lírikus költő.

IV. Kirbisch (eposz).

Mielőtt még ezzel a költői alkotással foglalkoznánk, teinként át röviden az eposz fejlődését a múlt századtól kezdve egészen napjainkig. Az epika fejlődésének három nagyobb mozzanatán, u. m. a klasszikus, romantikus, majd a realiztikus irány keretein belül megkülönböztethetünk még kisebb, de nem kevésbé fontos áramlásokat is. A német szellem új formákért küzd és az eposz kifejezője lesz ezeknek a belső harcoknak.

A század elején néhány költő a klasszikus-romantikus irányzatú eposzt képviseli. Ernst Schulze a *Cäcilie* és *Die bezauberte Rose* c. művében nézeteket nyilvánít, melyek később a pszeudoromantikában csak realiztikus és népiesebb formában, így Scheffelnél és másoknál, újra érvényre jutnak. Megkísérik továbbá a klasszikus kor tematikusan objektív eposzát is feltámasztani, de sikertelenül. Mások a márciust megelőző korszellem-költészetet (vormärzliche Zeitgeistdichtung) készítik elő, melynek legnevezetesebb képviselői Anastasius Grün (1806—67), Nikolaus Lenau (1802—50), akit főleg világnézeti kérdések érdekeltek, és Heinrich Heine, ki *Atta Troll*-jában a romantika nyomait követte. Ezt a korszellemköltészetet reakció követte, a pszeudoromantika, melyet másként Rheinlandsromantikának is neveznek. A következő csoport szembe helyezkedik a pszeudoromantikusokkal és azonfelül szociális elemeket vesz át a korszellem-költészettől: ezek a „korai realisták” (Frührealisten). Mások a német multba nyúltak vissza.

A század második felében az európai történelem területéről a nagy világ távlatai felé fordult a költők érdeklődése. Az irodalmi epikai ízlés ilyen megváltozása Schopenhauernek köszönhető. Sokan állanak Schopenhauer és Eduard von Hartmann befolyása alatt. Az emberiség, továbbá a vallás problémáit fürkészik és kulturális követelményeket vizsgálhatnak és hirdetnek. A századvégi epikusok külsőleg szigorú, szabályos,

de belsőleg laza formában az emberiség problémáival foglalkoznak.

A XX. században három név érdekel bennünket, mint a legmodernebbek az eposz történeti időrendjében: Karl Spitteler (1845), Josef Viktor Widmann (1842—1911) és Gerhart Hauptmann. Karl Spitteler, ki *Olimpischer Frühling* (1913) és *Prometheus der Dulder* (1924) c. műveiben klasszikus és modern hatásokat olvaszt össze, sőt a hindu költészet motívumait is felhasználja, az antiracionalista és romantikus Schopenhauer követője. Költői művészetét sajátos mitológiája és szövevényes probléma-kitűzés jellemzik. Mellette említhetjük Widmann, ki szintén Schopenhauer-követő. *Der Heilige und die Tiere* (1905) c. munkájával alkotásainak legkiforrottabb művét adja. Gerhart Hauptmann *Anna* c. falusi szerelmi költeménye 24 énekű eposz. Romantikus szenvelgő mellékizével ma egy kissé idegenül hat és passzív viselkedésű szereplőivel, cselekvésre képtelen jellemeivel hidegen hagyja az olvasót; viszont bővelkedik hatásos szép jelenetekben és hangulatokban. Figyelmet érdemel már azért is, mert, a *Kirbisch*-hez hasonlóan, a jelen időbeli keretei között marad. Még sokkal érdekesebb azonban Hauptmann nagy eposza a *Till Eulenspiegel*,⁴³⁾ mely kb. egy időben jelent meg a *Kirbisch*-sel és szintén a háború utáni időkkel foglalkozik. A két mű belső formájában különbözik egymástól. Hauptmann egy a háborúban résztvevő repülőtszert, mint Till Eulenspiegelt utaztat végig Németországon, és ez az Eulenspiegel a bolondság álarca alatt gyakorol mindenütt és mindenről kritikát; így kényelmes módot nyert a költő, hogy a legkülönbözőbb eseményeket, realisztikus és látomászerű történeteket, a 16. századtól kezdve a legújabb időkig, az utazás folyamán bemutathassa. Ezáltal bizonyos szabadságot is biztosított magának, melyet néha, tekintve a sokszor túlságba vitt fantasztkumot, rosszul használ fel. Wildgans a hazai földből indul ki, ebből sarjadnak szükségszerűleg emberek és történetek; az eltávolodás az antik mítosz fenköltségétől ön maga is kihívja az iróniát. A művészi egyöntetűség sértetlen marad, anélkül, hogy a költő fantáziája korlátok közé lenne szo-

⁴³⁾ Gerhart Hauptmann: „Des grossen Kampflliegers, Landfahrers, Gauklers und Magiers, Till Eulenspiegel, Abenteuer, Streiche, Gaukeleien, Geschichte und Träume“. Berlin, S. Fischer 1928.

rítva. Eposzaik befejezésénél azonban találkoznak a költők, amennyiben mindketten egy elkövetkező boldogabb időbe pillantanak, melyet olyan emberek fognak megteremteni, mint Till, aki az Üdvözítőtől, és Cordula, aki Máriától tanulta meg a Kereszténység tiszta értelmét.

A *Kirbisch oder der Gendarm, die Schande und das Glück* c. eposz 1927 őszén jelenik meg.⁴⁴⁾ Nagy érdeklődést keltett és többnyire elismerést és tetszést aratott. Klasszikus verselésű, szabályszerű hexameterekben van írva, de a meséje és stílusa egészen modern. Öszinte és rikító színekkel festett kép, korunk kivésett életrészlete; kíméletlen szatirikus humorral megírt hű ábrázolását adja a háború utolsó éveiben garázdálkodó közönséges, élvhajhászó és nyereszkes embertípusoknak. A *Kirbisch* alapjában minden más hasonló műfajú elbeszélő költeménytől eltér. Mindenekelőtt reálisan természetes és nem távolodik el a valóságtól; itt egyenesen ellentétbe kerül Spittelernek, a svájci epikusnak, az eposzról, mint műfajról alkotott véleményével, mely szerint egy valóság-eposz nem létezhetik, sokkal inkább találkozhatunk ellenben oly eposzokkal, amelyek a földet alig, vagy egyáltalán nem érintik. Spitteler szerint az eposz tisztán képzeleti költészet és mint ilyen, csak individuális lehet. Wildgans azonban eposzában a legkendőzetlenebb igazságot ábrázolja és nem egy falunak adja a történetét, a „szégyenét és szerencsését“, hanem egyúttal jellemez és típusba soroz igen sok hasonló falut, erőtlen és ellenállásra képtelen kiskaliberű lakósaival együtt, akik csak apró örömeiknek élnek és a jóhoz sem érzékük, sem értelmük nincsen.

Egy másik feltűnő tulajdonsága eposzunknak: drámai szerkezete; itt megint ellentétben áll az eposz természetével és Spitteler nézeteivel is, kinek eposz, dráma, líra, egymástól teljesen különálló fogalmak, melyek speciális epikai, drámai, vagy lírai tehetséget kívánnak. Wildgans, kinek írói vénája mind a három műfajban otthonos, egy drámai szerkezetű eposzt írt a természeti tájak mélyenjáró lírai átérzésével és ezáltal a *Kirbisch* az elbeszélő költészetén túlnövő hatásokat ér el.

A *Kirbisch* külsőleg három részből áll, melyeket a költő epizódoknak nevez. A részek címei: *Der Gendarm, Die Schande,*

⁴⁴⁾ Leipzig, L. Staackmann, 1927.

Das Glück; a belső tagozódása azonban nem olyan egyszerű. Az eposz drámai szerkezetű és ennek folytán az egyes részek, amelyek a dráma felépítéséhez szükségesek, itt is világosan megkülönböztethetők:

- I—IV. ének: expozíció;
- V. énekben a drámai feszültség érezhető;
- VI—VII. énekben fokozódik a lendület az ellentétek összehacsapásáig;
- VIII—IX. énekben elérünk a drámai tetőponthoz;
- X—XI. ének: kifejlés;
- XII. ének végül szomorúan hagyja a szenvedő hősnőt tragikus sorsára és az eszme elkövetkező győzelmében reménykedik.

Az első epizódot öt ének tárgyalja; a második epizód négy és a harmadik három énekre oszlik. Az énekek számának ilyen fokozatos csökkenése az eposz ereszkedő ritmusát célozza: a sors hatásköre szűkül; a harmadik epizódban a tömeg a háttérbe vonul, a tragikumot az egyes szereplők — lelkész, Cordula, Vitus — fejlesztik tovább.

A három nagy részen belül (Gendarm, Schande, Glück) párhuzamos felépítést észlelünk. Minden rész önmagában egységes egész. A főepizódokon belül ismét három rész-epizódot látunk. A *Gendarm*-részben két ellentétes, háborús élményt ír le a költő (egy ember, családapa, szomorúan a harctérre indul, egy másik vidáman tér onnan vissza), majd egy szerelmi epizódot Fleps és Cordula között. A *Die Schande* a község életéből vesz egy epizódot, (a lelkész, a részvét etikusa, a háborúról és a nyomorról beszél; a fogadóst előljárónak választják), majd egy újabb szerelmi epizódot látunk Fleps és a csendőrné között, továbbá a falusiak és a városi vendégek egymással párhuzamba állított mulatási jelenetét a vendéglőben. A *Das Glück* végül a lelkész látomászerű haláltusáját, a búcsú ünnepét és Cordula magányában, Siemon beteg gyermekének epizódoszerű szereplését hozza. Mindezekből az epizódokból konfliktusok és eredmények származnak, melyeknek hatásai a főrészek végén egy pontban tornyosulnak: a megzavart Úrnapja; erkölcsi elzúllás a városban és a falun (melyhez Kirbisch lesz a leghatásosabb példa); egy tragikus sors felmagasztosulása. Az író

eközben sohasem téveszti szem elől a főszereplőket. Cordula sorsát például nyugodt ritmusban szövi végig az eposzon.

Az egyes énekeken belül is művészi gondot fordít költőnk az események koncentrikus felépítésére: így majdnem mindig egyik ének, függetlenül a másiktól, önálló zárt egészet alkot, bár az eposzban szervesen egymásba kapcsolódnak.

Übelbach hegyi falucska leírásával és helyzetének ismeretetésével indul meg az eposz. Már a legelején megismerkedünk három nyíltszívű és becsületes főszereplővel, akik a többiektől meg nem értetten és kigúnyolva külön állnak. Az egyik a falu jószágos lelkésze, a másik Cordula, szorgalmas, jószívű leány, a harmadik Vitus, a hűséges béresfiú, a falu bolondja. A költő háborús gondolatainak tolmácsolására egy epizódfigurát teremt. A háborúba vonuló tizenhárom gyermekes családapa találkozik a lelkésszel, aki, miután jószágos szavakkal elbúcsúzott tőle, mély és súlyos gondolatokba merül és ezeket ki is mondja. Megrázóan súlyosak ezek a szavak; a háború nehéz problémája és szomorú következményei mély értelemmel és erőteljesen jutnak már itt is kifejezésre. Politikai-pártszínezettől mentes, tiszta és elfogulatlan kép, az okosságot és ember szeretetet sugározza; ez a rész a legszebbek egyike a könyvben.⁴⁵⁾ Ezeket a sorokon keresztül a költő legmélyebb megérzéseit és személyes nézeteit ismerjük meg; bár minden szavából kisért a kétségbeesés hangja, a háborút még sincs bátorsága elítélni. Az eposznak erre a költői helyére a *Mittag* c. sorozat egyik költeménye (*Stimme zum Gott im Kriege*) erősen emlékeztet. Ez után, mintegy az eposzban szokásos seregszámlának megfelelően, a cselekmény többi szereplői vonulnak fel előttünk. Humorosan és éles iróniával sorolja fel a költő e szánandó alakokat: kispolgárok, parasztok, kik kicsinyes önzésükben szívtelenek és gyógyíthatatlan rosszindulatba, butaságba süllyedve, egy tarkán színes gyülekezetet alkotnak. Mókás, találó nevekkel ruházza fel őket az író, amelyekre még visszatérünk.

Nemsokára megismerjük Fleps adjunktusnak, Cordula kedvesének, kiválóan sikerült figuráját. A jóképű fiatalember típusa, szélhámoskodó, csél-csap falusi Don Juan, akinek semmi sem szent. A háborúról felületesen beszél; fölényes mo-

⁴⁵⁾ 19. l. 9. és köv. s.

dora miatt összetűz vele egy falujabeli ember, ki már két fiát vesztette el a háborúban. Cordulát sem szereti igazán s eszébe sem jut ezt a szegény, jóra való, hűséges leányt feleségül venni, pedig az őszintén szereti és az anyaság előtt áll. Egy szerelmi jelenettel Fleps és Cordula között, ki csalódásának dacára, a csábító komédiásnak ellenállni nem tud, végződik a negyedik ének és egyszersmind az exozicció.

Kirbischt, a csendőrt még eddig nem ismerjük, de hallunk róla. Megtudjuk, hogy felmentett katona, ki szolgálatát könnyen veszi és kényelmében nyugodt lelkiismerettel hanyagolja el hivatalát.

Az V. ének az úrnapi körmenet tarka képét varázsolja elénk és itt lép először a cselekménybe az eposz főhőse. A költő ezt kérdezi: „Ist der Leviathan dies? Ist dies einer Apokalypse, Welche ein Schalksnarr geschrieben, ist dies einem Alptrraum entsprungen?“ (83. l. 17—18. s.)

A csendőr külső megjelenése rögtön megragadja figyelmünket, Rikító pompájú katonai díszben begyeskedik, holdképű karikatura, bajusszal, mely már nem is emberi.

A külsőségek ábrázolása után emberei lelki világát tárja elénk a következő (VI., VII.) énekekben a költő. A becsületes helységelöljáró és a lelkész az elvetemült korcsmárosnak kénytelenek átadni a teret, a rekvizíció után visszatartják az élelmisszereket, Kirbisch felesége férje hallgatólagos beleegyezésével Fleps kedvese lesz, Übelbach az uzsorások és lánckereskedők fészke és a helységelöljáró korcsmárosnak sikerül elfelejtetni a néppel a háborút, az inséget. Az erkölcstelenség uralkodik a faluban, senki sem szégyenli már az önzést, az aljasságot (VIII. é.), pénzsóvárság, haszonlesés, érzékiség nyíltan és szabadon tobzódik, Kirbisch pedig, romlott lelkével és túltáplált testével, legérettebb típusává lesz ezeknek az erkölcsi fertőbe süllyedt embereknek. — Itt az eposz tetőpontjához érünk, mely után gyors tempóban bonyolódik le a cselekmény.

A X. ének az eposz legszebb és legértékesebb része. Az egész tragikomédia végeredményét hozza, hatalmas megrázó, teljesen eseménytelen látomásszerű képben. Az elhagyott lelkész kétségbeesett, lázas énekét senki sem hallja, lidércekkel viaskodik, pokoli hangok zúgják fülébe, szinte bömbölik jószándékának hiábavalóságát; az emberek eltompultak, bűnbe és fer-

töbe süppedtek, örjögve táncolják körül az aranyborjút, szeretetről, szenvedésről és imáról hallani sem akarnak. A XI. ének cselekménye bizonyítja ezt, melynek vezérszólama: *Evoë Bakche!*

Az utolsó ének tragikus záró akkord; mottója Brahms 78. opusza. Cordula menekülni kénytelen az emberek elől; jámbor embereknél ideig-óráig menedéket talál, de innen is menni kényszerül, ki a világba, tovább az élet kemény és tövises útján, — az anyaság elé. Segítség nélkül és elhagyatva kell tovább vándorolnia, mert a lelkész, akitől bűnbocsánatot és vigaszt remélt, — halott. Szomorú, rezignált visszapillantással, de mégis az új remény éltető kilátásával zárul az eposz. Übelbach falu szimbolizálja a világot, melyben mindenkor a gonoszság győz és a jók elpusztulnak:

... Noch immer haben die Lauten
Leisere niedergeschrieen, die Rohen die Zarten geknechtet,
Schurken die Guten gemissbraucht! ...
Und so werden sie 's treiben, solange die Welt steht! ...⁴⁰⁾

(214—15. l. 27. és köv. s.)

Egyedül az anyaság eszménye és egy újabb, tisztább nemzedék születése nyújt reményt és látszik az élet megoldását magában foglalni:

... Und dennoch:
Auch, solange die Welt steht, wird immer wieder ein reines
Kindlein geboren werden, um dessen willen der Herr die
Erde so schön gemacht und den Herzen die Hoffnung gegeben!
Und eine Mutter wie du ~ begrüßet seist du, Maria! ~,
So es in Demut empfangen und hart und getrost in der Not ist,
Wird ihm die Brüste reichen, auf dass es lebe und stark sei,
Selbst eine Welt sich zu schaffen aus seinen Träumen! Denn anders,
Wenn wir an dieses nicht glaubten für unsere eigenen Kinder,
Wäre die Erde ein Ort der blossen Verzweiflung, die Zeugung
Schuld nur am neuen Geschlechte, kein Frieden erlöste in Gräbern,
Und es verlohnte sich nicht, den Menschen die Leier zu rühren.

(215. l. 7—18. és köv. s.)

Súlyosak, komolyak és mély tartalmúak ezek a szavak és annál nagyobb a hatásuk, mert ez az eposz, szatira lévén, általában a metsző és pesszimisztikus humort szolgálja. Itt kö-

⁴⁰⁾ V. ö. *Kain* befejezésével, III. fej. 40. l.

zeledik Spitteler elméletéhez, mely úgy szól, hogy az eposzban csak az lehet humoros, ami az emberileg kicsinyhez, alacsonyhoz közeledik, ellenben minden, ami mélyen járó, legyen komoly és lehet pesszimiztikus. A mítoszt is, ha művészileg akarjuk felhasználni, meg kell könnyíteni eredeti értékének egy részével, — még *frivolizálás* árán is. Az epikus irónikusan játszik az istenségekkel, úgy ahogy Homeros és a középkor legendái, meséi is az Istent, az angyalokat és a szenteket sokszor humorosan kezelik. Wildgans azonban sohasem hatol a mítosz birodalmába, mint Spitteler, hanem a valósághoz ragaszkodik. Ellenben kedveli az antik mitológiából vett hasonlatokat, mert ezek a száználmas nyárspolgárok és az antik világ titáni cselekményei közti távolságot fokozzák és ezáltal a szatirát élesítik. A VI. énekben pl. így szól a költő:

Anders nicht sahen dereinst die Trojaner Priamos' Feste
Sinken in Flammen und Schutt und die heilige Ilion fallen,
Als nun Übelbach sah seine Lebensmittel davonziehn.

(99. l. 13—15. s.)

Vagy a VIII. énekben:

Nun aber fragst du mich, Muse: was tat Herr Kirbisch, der Gatte?
Menelaos, der Held, zerstörte um Helenen Troja,
Und Hephaistos, der Gott, er fing die Buhlen im Netze,
Noch *in flagranti* dazu, und es lachte der hohe Olympos!
Aber Herr Kirbisch, der Unheld, der gottverlassne, was tat er?

(131. l. 11—15. s.)

Természeti leírásait alkalomadtán mítikus képekkel és hangulattal élénkíti, így pl. a VI. ének itt következő pár sorában, melyekben a lankás mezők szépségét dicséri:

Wiesen, o Wiesen der Berge! Umsonst nicht dachten die Alten
Ihrer Erlauchtsten Wandel auf Fluren des hohen Parnassos,
Und des Olympos Gefilde, es wär den Unsterblichen heilig.
Wenn es Götter gegeben, die je sich wie Menschen ergingen,
Wenn es Träume noch gibt, die Menschen zu Göttern erheben,
Werter ist kein Gewirk, an ambrosische Füße zu rühren,
Süsser ist keine Musik, in bezaubernde Bilder zu wiegen,
Als ihr Wiesen es seid, entzückend durch Düfte und Farben!

(97. l. 1—8. s.)

Ugyancsak művészi célból keveri költőnk a különböző mitológiai elemeit is és amíg a keresztény mítoszt mindig komolyan fogja fel, addig a pogány mítoszt halk patetikus iróniával ábrázolja.

Az eposz mottóit kiváló műgonddal válogatta össze, mindig úgy, amint azt az ének irónikus, szatirikus, vagy komoly tartalma megkívánja. Az I. és II. éneket pl. az *Österreichische Gedichte* idevágó soraival vezeti be.⁴⁷⁾ Az V. ének előtt *Pange lingua* . . . miserészlet utal már az Úrnapi körmenet fényes szer-tartására; ez a miserészlet később a szövegben újra visszatér. A VI. ének mottói — sorok az Odyssea VII. énekéből és egy Macchiavelli-idézet — a csöcselék aljas rosszakaratát, korlátolt-ságát és iszákosságát szatirikusan pesszimiztikus vonásokkal jellemzik. Szellemes és irónikus mottó (Odyssea VIII. ének) vezeti be a VIII. éneket is; ebben Kirbischt, a pipogya férjet szatirizálja. A X. ének mottói vallásos bibliai idézetek, az ének szellemének és tartalmának megfelelő stílusos sorok, és így tovább, az eposz többi mottói is mind találóak és művésziek.

Az eposz színtere Übelbach. Übelbach valójában egy Közép-Stájerországi hegyi falucska, de az eposzban nem ez a történés igazi színhelye, hanem egy kelet-stájer falu, ahol Wildgans sűrűn és huzamos ideig tartózkodott (Mönichkirchen). Szereplőinek találó és humoros neveket ad, melyek irónikus értelemben jellemzik viselőiket, vagy ezeknek foglalkozását. Ilyen nevek pl.: Künigl Josef (a zavart és szófukar helység-elöljáró), Popolorum (csalafinta és népszerűséget hajhászó szatócs), Frischenschlager (pék), Zaunschirm, Hitzgern, Oremus (tűzoltóparancsnok, kőműves és patkoló kovács), Hiebaum (asztalos), Krisper (póstaküldönc), Rose Rachoinig (a rosszin-dulatú, bosszúvágyó és alattomos vénleány), Fürbass Romanus Aegid (hentes), Tobias Pschunder (a rászedő, csaló és ravasz vendéglős) stb. Wildgans ezeket a találó neveket nem csupán költötte; a legtöbbjét a gráci Adressenkalender-ből válogatta ki, éppen azért, mert megfelelőeknek találta őket alakjainak jellemzésére.

A *Kirbisch* ezen analizálása szolgáljon egyúttal feleletül arra a kérdésre, hogy hogyan helyezhetjük el az epikus Wild-ganst az irodalomtörténeti fejlődésben. Távol áll a klasszicizáló epigonoktól, a sokszor szentimentális Rheinlands-roman-tikusoktól és a történelmi névvel fémjelzett epikusoktól, amennyiben azok csak a német multat, a nemzeti vagy vallásos ér-

⁴⁷⁾ *Infanterie* 41—48. s. *Legende* 15—22. s.

zést és öntudatot akarják újra életre kelteni és erősíteni; a valódi klasszicizmustól azonban megtanulta az objektív, nyugodt és higgadt modorban tartott ábrázolás művészetét, amely egyes jelenetekben (pl. Ilekész, Cordula, Vitus) Voss és Goethe idilljeit közelíti meg; mint a Jelen történetírója Hebbel, Grisebach, Hart, Schönaich Carolath, Liliencron, Dehmel és Gerhart Hauptmannhoz áll közel, vizionális ereje Schack gróf, Hammerling, delle Grazie mellé sorozza; ezekkel még szociális ethosza is összeköti, amely, mint az úgynevezett realizztikus epikusoknál (a XIX. sz. végén) és különösen Spittelernél, nem egy osztály, hanem az egész emberiség sorsát állítja a kérdések tengelyébe és feleletet kíván.

Mennyiben van részük ebben a legújabb idők gondolkodójának (Schopenhauer, Nietzsche), azt a következő fejezetben fogjuk tárgyalni.

V. A költő világszemlélete.

A költő alkotásain az eredeti és átfogó világszemléletén kívül még a nagy gondolkodók, u. m. Schopenhauer és Nietzsche hatása is érezhető.⁴⁸⁾ Már gyermekkorában⁴⁹⁾ is határozott tehetséggel szemlélte és vizsgálta a körülötte zajló eseményeket, történéseket és azon igyekezett, hogy valamely tiszta és helyes eredményre jusson. Semmi sem kerüli ki figyelmét, a dolgok lényegét vizsgálja a mindennapi élet jelenségeiben csak úgy, mint mélyebb értelmű eseményekben. Benyomásait megőrzi, gyűjti, míg azok problémákká fejlődnek, melyeket érni, elmélyülni és kitisztulni hagy, hogy lassankint világos, kicsiszolt és tág területen mozgó világnézetté váljanak. Művein keresztül úgy olvashatunk az író lelkében, mint nyitott könyvben. Őszinte író, saját gondolatait és meggyőződését érezzük ki soraiból még akkor is, ha mondanivalójában idegen hatás is észlelhető. Schopenhauer, Goethe, Nietzsche és Strindberg tanításai nála termékeny talajra találtak, anélkül, hogy világszemléletét gyökerében megváltoztatták volna.

⁴⁸⁾ Az író személyes közlése szerint, 15 éves kora óta Schopenhauer adta legkedveltebb olvasmányait és Nietzsche etikai elmékedéseit is tanulmányozta.

⁴⁹⁾ V. ö. *Musik der Kindheit*, Leipzig, L. Staackmann, 1928.

Wildgans költői világszemléletében az élet-jelenségek nem valóságként szerepelnek. Az emberiség homályban él és amit cselekszik, avagy mond, az csak látszólagos valóság (*Phantasie in der Dämmerung*). Schopenhauer tragikus pesszimizmusa szerint az öröktől fogva létező, a principium individuationistól elkülönített, egyetemleges világ kényszerítő akarata csak önmagában véve valóság, s az individuummal történhető bármily kapcsolata az *Én* részleges csorbitásával jár. Szóval az ember minden cselekedetével visszaad valamit *Én*-jéből az egyetemes világakarathoz.

A homály, amelyben tévelygünk, az a határ ahonnan az író az emberiség kettős arculatját figyeli. A mélyebb lelkületű ember plátói csodálkozásából (*θαυμάζειν*) az író a lényeg megismerésére vágyik (ez a *Phantasie in der Dämmerung* problémája). Ezt a megismerést azonban a művész intuitív entuziazmusból és nem absztrakt úton keresi. Másutt (*Spruch auf den Weg, Helldunkle Stunde*) folyamhoz hasonlítja az életet, az ember erejére utal, hogy benne egy tiszta visszfényt (Widerschein) küzdjön ki. Több költeményében (*Spruch dem Dichter, Nänie*) bizonyos büszkeséggel szól a művész kivételes helyzetéről. Az utóbbi versben Rittner Thaddeus és komédiája (*Die Tragödie des Eumenes*) hőseinek jelleméből kiindulva, megállapítja, hogy a művészet bensőnk mélyébe látó, nemes emberi tulajdonságokat fejlesztő külön világ. Az átlag ember gyakorlati mentalitásával szemben a művész magasabbrendű világot teremt.

A természetről alkotott nézetét a *Mittag* és különösen a *Gedichte um Pan* verseiben ismerjük meg. — *Ein Frühlingstag* c. költeménye egy verőfényes tavaszi nap ragyogását, a természet örömtől sugárzó derűjét állítja szembe egy nyomorgó munkás tragikus halálával. Utal ez által arra, hogy a természet szerves erőinek megnyilatkozásával szemben az embernek kötelessége volna életét megtartani és azt kellő formába önteni. A csodás természet hatása alatt újra átéli a költő a régi idők emlékeit, a gyermek férfivá válásának mozzanatát („Aus dem Dämmer der Kindheit . . . In den grelleren Tag“).⁵⁰⁾ Ennyi szépséggel szemben nincs akarat, csak imádat, teljes összeolvadás a természettel — „und in Urmelodien löst sich mein Irdisches

⁵⁰⁾ *Panische Elegie* 4. B. d. G. 227. 1.

auf⁵¹⁾ — és hiába is ostromolná, úgymint egykor a harcias szellem, botor fővel a Mindenség határait. A *Panische Elegie* a *Dichtung und Wahrheit* nyolcadik könyvének végén kifejtett természetszemlélettel érintkezik, mely Schelling romantikájának utánérzésével újra feltűnik a *Gott und Welt* c. költeménysorozatban; az *Eins und Alles* c. költeményt Wildgans elégiájával összehasonlítva, nyilvánvalóvá válik az ifjú Goethe *Alleinheitslehre*-jével és pantheisztikus világképével való kapcsolat.

Wildgans költészetének és drámáinak analízise Schopenhauer tökéletes ismerését és világnézeteiknek, eszméiknek azonos vonatkozásait tárja elénk. A zenei vonatkozásokat és azoknak két alfaját, u. m. a családi és városi környezetben fogant zenei jelenségeket (népies és klasszikus zenét) már előbb ismertettük. Ezek a vonatkozások Schopenhauernek a zenéről alkotott különleges elméletével mélyebb értelmet kaptak. A zenének nagyobb a hatása, mint bármely más művészetnek, mert nem az ideának, hanem magának az akaratnak — melynek objektuma is egyúttal — az ábrázolása. Amint a világ is az egyetemleges akaratnak közvetlen objektuma és hasonmása, úgy a zene is az ideán keresztül szűrődő közvetlen objektuma az egyetemleges akaratnak, szemben más művészetekkel, melyek viszont az akaratnak — az ideák segítségével — közvetve objektivált jelenségei.⁵²⁾ A zene nem fejez ki bizonyos meghatározott érzéseket, mondja Schopenhauer, hanem *az* öröm, *a* bánat, *a* fájdalom és *a* rémületnek önmagához viszonyított lényegét. Nem az élet történései, hanem azok kvintesszenciája szivárog a zenébe és ez adja meg a zenének sajátos általánosságát, értékét növeli és ezért egyszersmind *panacea* is minden fájdalmunkra. A zene abszolút fenomén és megmérhetetlen mélységeit az Én csak fajsúlya szerint vizsgálhatja, értékelheti, — viszont a magasabbrendű zene pusztá hallására már megérzi mindenki saját értékét és megérezheti azt az értékfokot is, ameddig eljuthat.⁵³⁾ A zene metafizikai magyarázata, a világ és az ember számára, a zene problémáját illetőleg, Schopen-

⁵¹⁾ U. ott 228. l.

⁵²⁾ Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung* ed. Fraumstädt I. 302—304. l.

⁵³⁾ Schopenhauer, u. ott I. 302., 309. l. *Parerga und paralipomena* ed. Fraumstädt. II. 462. l.

hauer művészetfilozófiája motivumainak legfinomabb kifejeződését jelenti,⁵⁴⁾ mely semmi esetre sem lehetett hatás nélkül egy oly költőre, mint Wildgans. A szegénység — Schopenhauer szerint⁵⁵⁾ — az emberi erők egyenlőtlen kihasználásából és a fényűzésből származik. (Minden ember annyi erőt kap Istentől, mint amennyi saját boldogulásához szükséges.) Ugyancsak ezek az okok találhatók az *Armut*-ban is: Spuller a túlfeszített munka, a hiányos táplálkozás és ruházkodás következtében erőtlenné és betegesülésszerűvé válik. E kishivatalnok család szegénysége nem csak a szobaúr, Strantz orvosnövendék, tékozlásával van szembeállítva, de a fényvel és luxussal általában, mely után Gottfried, a fiú, vágyódik:

Aber warum nur die andern:
Gold, Liebe, Welt?!
Warum nicht ich, nicht du?
Ich, du auch!
Warum nicht wir?
Wir auch — Glück!

(IV. felv. 113. l.)

— mondja és húga Marie sem mentes hasonló gondolatoktól. De Gottfried és Marie csalódásban vannak — mint Schopenhauer az *Aforismen zur Lebensweisheit* első fejezetében (336. l.) mondja — miképpen az ifjú emberek („jugendliche Menschen“): a szerencse nem attól függ, amink van és amit magunknak elképzelünk, de attól, hogy kicsodák vagyunk; ily gondolatokra oktatja az atya is elégedetlenkedő gyermekeit (I. felv.) Schopenhauer Goethe szavait idézi a *West-Östlicher Divan*-ból: „Höchstes Glück der Erdenkinder sei nur die Persönlichkeit“ és talán nem véletlen pusztán, hogy az öreg Spuller is Goethe-citátumokkal fűszerezi tanításait („Alles reduzieren und gehörig klassifizieren“). Spuller felfogása, hogy míg a gazdagnak nincs — vagy csak csekély — öröme abban, ha valamit megszerez, mert megszokta azt, addig a szegény ember mindennek örül, amit sorsának könnyítésére fordíthat, szintén megtalálható Schopenhauernél. Az előbb idézett *Aforismák* II. fejezetében Schopenhauer azt mondja, hogy a vidám kedély

⁵⁴⁾ V. ö. Georg Simmel: *Schopenhauer und Nietzsche* 3. 1923, 95. l.

⁵⁵⁾ Schopenhauer, *Parerga* II. 261. l.

közvetlen eredménye az egészséges testű és lelkületű személyiségnek. Gottfried isteni humorával, kedélyével ellensúlyozza anyjának ridegségét és a szűkös élet szenvedéseit, keserűségeit. Gottfried humora, ha olykor kétségbeesett, kaotikus iróniába csap is át, mégis bensőséges, úgy hogy még az élettelen tárgyakat is beragyogja (Nuchem Goldsohnnal való jelenet, aki a régi íróasztalra alkuszik).

Az *Armut* szereplőiben Schopenhauer embertípusait ismerjük fel. Spuller és gyermekei a szenzibilis intellektuális ember típusai. Itéletük, érzéseik, megfigyeléseik és gondolkozásuk, lelki adottságból folyik és ennek folytán egyetemes gondolatviláguk is magasabb színvonalú. A másik típus kritika nélkül elfogad mindent, szűk látókörű, percnek élő, amely típust Stanck epizodfigurájában és Strantz orvosnövendék alakjában rajzolja meg az író. Ez a típus az alsóbbrendű ember életfunkcióiban: az evésben, alvásban és ivásban leli egyedüli élvezetét. Schopenhauer még egy harmadik típust is ismer: az örökké bolyongó, irritált, sportoló, vadászatot és háborút kedvelő embert, kinek jellegzetes rajzát a *Liebe* drámában látjuk viszont. Wildgans itt Vitus Werdegast alakjában jól sikerült rajzát adja egy világvándor hegedűművésznek, kiben van kritikai szellem, de azt szereti álarc mögé rejteni. Nem állíthatjuk mindazonáltal, hogy Wildgans alakjai absztrakt típusok; melegen érző és gondolkodó emberek ők, az író lelkében élő problémáknak hajtásai.

Korunk idegélete erősen foglalkoztatja a szakirodalmat. Freud pszichoanalízise és Weininger egykor sokat olvasott és vitatott műve (*Geschlecht und Charakter*) idegéletünk eddig ismeretlen birodalmát világítják meg. Weininger is Schopenhauer-követő. Az asszonyi kisértéküsről szóló megállapításai nagyon emlékeztetnek a nagy gondolkodónak idevágó kijelentéseire. Könyvében⁵⁶⁾ (50. l.) tudományos terminológiával ugyan azt mondja a szabad szerelemről, mint a néphit, hogy a házasságon kívül született gyermekek szebb és jobb, egészségesebb emberekké fejlődnek. Ennek az elméletnek hatása ismerhető fel Hubert (*Dies irae*) gondolatmenetében, mikor Roslnak eze-
ket mondja:

⁵⁶⁾ Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter*. Wien und Leipzig, W. Braumüller, 1918.

Leicht wärst du gar nicht so lieb und gut,
 Wär's anders gewesen, — weisst?
 Doch so hast du Liebe in deinem Blut!

(IV. felv. 157. l.)

A törvényes kötelék nélküli szerelmet Wildgans bensőségesebbnek és igazabbnak tartja és egyúttal igazságtalannak bélyegzi társadalmunknak azt a felfogását, amely az ily viszonyból származottat nem mindenben tartja önmagával etikailag egyenrangúnak.

Schopenhauer főművében (*Welt als Wille und Vorstellung*) a testi vonzalmat reális és fontos dolognak tekinti. Irodalmi hagyatékának kézírataiban rámutat arra az értelemzavarra, amelyet a német *Liebe* szó okoz, szemben a latin nyelvvel, ahol a *Caritas* és *Amor* szavak élesen megkülönböztetik az e két szóhoz kapcsolódó fogalmakat. Wildgansnál a *Liebe* fogalma a szerelem különböző változatainak átélését jelenti. A testi vonzódás Schopenhauer szerint az ösztönből fakad. Az ösztön pedig csak ott uralkodik, hol a cselekvő individuum a célt nem érti. Itt is, mint minden más dolognál, mely az ösztönből fakad, a valóság örületbe öltözködik, hogy ezáltal az akaratra hasson. Az ember azt hiszi, hogy a testi vonzalomban önönmagát, mint individuumot szolgálja, holott a faj szolgálatában áll. Idefűződik Wildgans *Liebe* c. drámájának zárószava is: „Denn was sich küsst und paart, ist ewig in Trug verstrickt“ (133. l.) és ezekben a szavakban rejlik úgy drámájának, mint a dráma jellemeinek a megoldása.

A szerelmi házasság Schopenhauer szerint legtöbbször szerencsétlen lesz a házásokra nézve, mert főleg a jövő nemzedék érdekeit szolgálja. Anna és Martin (*Liebe*) individualitása nincs kielégítve, nélkülözik a jelen örömeit, jóllehet a vonzalmi ösztönük nem csorbult, mégis külön utakon járnak. Anna majdnem áldozatul esik Martin barátjának Vitus Werdegastnak, ha nem sikerül néki, az utolsó percekben, a szerelem hajótöröttjében a szerelem individualizmusát felkelteni, mely elnyomja az ösztönt. A házasságtörés halvány gondolata is eltűnik bennük éppen úgy, ahogy Martin és Wera között is, a testi vonzalmat a leánynak az individuális szerelem utáni vágya közömbösíti. Az utolsó felvonásban együtt látjuk a házaspárt egymás mellett („Sonst nichts in dem Zimmer was an die

Einmaligkeit eines bestimmten Raumes gemahnte“ [119. l.]), egymástól mégis eltávolodva, mint két reprezentatív típus, vétkesnek tartják magukat, keresik az okot („Weil zwischen Mann und Weib dunkelste Dinge sind, die keine Lippe nennt, eh sie geschehen“ [127. l.]), hogy mért nem kellenek egymásnak, mi kergeti őket más felé, mért ejti rabul őket az ösztön? Szenvednek a vonzalmuk, a nemiségük miatt és már az sem segítene rajtuk, hogy ha zilált helyzetükről tudatosan világos képük volna; mert, amint a III. szonett (*Sonette an Ead*) mondja: az ösztönben egyedül megnyugvók nem számítanak, mert ha az ember szerelmi dualizmusát a nemiség keretei közé szorítja, úgy beáll a szerelmi dekadencia, melynél az állatokhoz hasonlóan, a lelki utánérzés hiányzik.

Az *Armut* embertípusainak, u. m. az intellektuális és az élvezetet kereső ember alakjainak modelljei Schopenhauer Aforizmaiban fellelhetők. Wildgans élőszóval is említette, hogy Schopenhauernek az életbölcességről szóló könyvét ismételtelen tanulmányozta. Az intelligencia nagy kincs és aki ennek birtokában van, annak osztályrészüil jut mindaz, ami nemes és drága a földön és birtokában van egy forrása az élvezetnek, mely mellett minden más élvezet eltörpül. Mivel mindezek az előnyök az egyén intelligenciájának arányában hozzáférhetők csak, döntő súllyal esik latba az a körülmény, hogy kicsoda valaki, nem pedig az, hogy mit mutat önmagáról (mások véleményén keresztül). Az intellektuális élet értékben növekedhet és, mint öncél, egy készülő műremekkel hasonlítható össze, a gyakorlati, reális élet viszont, amelyben az akarás túlnő a megismerésen és a közönséges felé hajlik, unalmas és ha szenvedélyek szántják, legfeljebb fájdalmas. Az intellektuális ember súlypontja önmagában van, a gyakorlati emberé kívül esik; ez a gyakorlati ember, akit a diáknyelv eredetileg filiszternek hívott, az *ἄμωσος ἀνήρ*, akinél az érzéki örömök jelentik az egyedüli és igazi élvezetet. Ha ide soroljuk még azt, hogy mily nagy véleménye volt Schopenhauernek a humanisztikus műveltség-ről, akkor megkaptuk ezzel az alapérveket a *Dies irae* házaspárjának (Dr. Vincenz Fallmer és Frau Elisabeth) viszályához. Fallmer dr. barátjával Remigius Wohlgemuttal Horatiust és Marcus Aureliust olvassa, büszkén gondol öseire, kik valamenynyien az intelligencia kiváló képviselői voltak. Feleségének csa-

ládját gyakorlati embereknek, boltosoknak (Händler und Krämer) nevezi, a feleség viszont becsületes jóra való embereknek mondja őket és óvja fiát a kenyeret nem adó tanulástól. Az érettségi vizsga előtt álló fiúért és ennek a pályaválasztása körül folyik köztük a harc. Hubertnek nincsenek ezirányú gondolatai, nincsenek elképzelései, hiszen fiatal, de — és ez a legborzasztóbb az apának — a fiú nem is ér semmit; ő maga jelöli meg magát semminek (*Nichts*): „Wer hat mir mein Blut verseucht, — kiáltja Fallmer — den Samen meiner Lenden verdorben, dass er Nichts wurde, da er aufging?! . . . Dein Gesicht sieht in die Sippschaft deiner Mutter! — Geh fort du Mensch, du Nichts von einem Menschen“ (II. felv. 83—84. 1.). Az átöröklés problémáját érinti itt az író, ha nem is orvosi szempontból, mint Ibsen *Kísérteteiben*; inkább a morális aktivitás problémáját élezi ki erősebben. Schopenhauer szerint az utód atyjától (*sexus potior*) az akaratot és anyjától (*sexus sequior*) az intelligenciát örökli; ezt a feltevést azonban módosítja is azzal, hogy az utód jellemében nyilvánuló diszharmóniának nincsen egyszerű értelemben vett eredete, mert minél eltérőbb és különbözőbb egyéniségek a szülők, annál nagyobb a diszharmónia.⁵⁷⁾ Hubert szüleinél hasonló az eset; itt sem a fiziológiai átöröklés áll a kérdés tengelyében, mint Ibsennél, hanem a jellembeli. Ezzel magyarázza meg írónk a szerelmes Hubert tehetetlen dekadenciáját. A szülők nyíltan bevallják, hogy nem akartak gyermekáldást. Schopenhaueri értelemben úgy magyarázható ez a tudatalatti akarás (*nicht gewusst gewollt*), hogy a létfenntartás ösztöne, az élet akarása volt itt a döntő ok. Ebből a megállapításból azt vonhatjuk le, hogy a szerelem felelősséggel jár. A pesszimiztikus alapgondolatból kiindulva: „Menschenanfang ist Leidbeginn Lebensbeginn ist Sterbensanfang“ állítja fel Wildgans (Rabanser szavaival) ideális követelményét, a szülők etikai felelősségét illetőleg. A szülők felelősség-érzetének hiánya teremt olyan embert, amilyen Rabanser is, teljesen árva, törvénytelen gyermek, a tudatalatti akarás áldozata, és éppen ezért jogot formál ahhoz, hogy barátjának ravatalánál vádat emeljen és védőként szerepeljen. *Vor dem Bilde meines Vaters* költeményében is azt panaszolja

⁵⁷⁾ Schopenhauer WWuV. II. 601. 1.

az író, hogy az ember csak a szenvedésekért él. Schopenhauer is azt mondja, hogy a szenvedés az élet szubsztanciája, és mivel az élet a szenvedések sorozata, a gyermek a szülő állandó szeretetére és megértésére (Schopenhauer szerinti *caritas*) van utalva, melyet Fallmer dr. még a halott fiúval szemben is megtagad és melyet a költő *Gelöbnis des Vaters* c. versében fiának megígér. Miután a gyermek a szülői szeretetre van utalva, kell, hogy ez a *caritas* már a szülők szerelmében gyökerezze, mely a gyermeket tudatosan akarja.

Wer ist so ruchlos,
Einen Menschen zu wecken
Aus dem Schlummer des Nichtseins?
Wer, der nicht tausendmal ihn vorher
Gezeugt hat aus seiner Liebe Sehnsucht? . . .

(V. felv. 205. l.)

Bűnösök azok, kik nem tudatosan indítják életre a gyermeket, — bűnük az Úr haragját hívja fejükre.

Schopenhauer szerint: „Böse ist ein Mensch, der nicht allein den Willen zum Leben, wie er in seinem Leibe erscheint, bejaht, sondern in dieser Bejahung so weit geht, dass er den in andern Individuen erscheinenden Willen verneint; was sich darin zeigt, dass er ihre Kräfte zum Dienste seines Willens verlangt und ihr Dasein zu vertilgen sucht, wenn sie den Bestrebungen seines Willens entgegenstehen. Zweierlei ist sogleich offenbar: erstlich, dass in einem solchen Menschen ein überaus heftiger, weil über die Bejahung seines eigenen Leibes hinausgehender Wille zum Leben sich ausspricht und zweitens, dass seine Erkenntnis, ganz im principio individuationis befangen, bei dem durch dieses letztere gesetzten gänzlichen Unterschiede zwischen seiner eigenen Person und allen andern fest stehen bleibt“.⁵⁸⁾

Wildgans *Kain*-ja duzzad az életakarástól, csak önmagát szemléli, Abelt önmagától megkülönbözteti, éppen a principium individuationis alapján, mely az individualisban nem látja át a tiszta jelenséget, hanem realisnak tartja és ezért minden igazságérzet híján van. A gonosz sohasem ismeri fel a dolgok igazi lényegét, nem tudja, hogy a világ összes szenvedéseit

⁵⁸⁾ Schopenhauer, u. ott I. 428. és köv. l.

mindenki a saját szenvedéseinek is kell, hogy tekintse, mindig csak önönmagát látja elnyomottnak, — mint Kain is — túlterheltnek, kijátszottnak s megtagad ezért minden hálát, minden tartozást. A megismerés hiányában Wildgans Kain-ja a második jelenetben állatnak nevezi magát és tanácstalanul áll létének titkával szemben; Istent vádolja, hogy kezdettől fogva már gonosznak, minden felelősséget tagadó embernek teremtette. Schopenhauer *Parergájában* mondja, hogy a theizmus felfüggeszti a szabadságot, és ezzel a morális felelősséget.⁵⁹⁾ A gonosz azonban, mivel a sok és heves akarástól a szenvedés elválaszthatatlan, szintén egy kínlódó ember — így Kain is nagyon szenved, — de ebből a szenvedésből ismét a mások szenvedésén érzett öröm támad: gonoszság és kegyetlenség, amely az emberöléstől sem riad vissza.⁶⁰⁾ Kain egész valóját felkavarja Abel élet-himnusza és mivel Schopenhauer szerint az egyetemes akaratnak sem időbeli, sem térbeli határa nincs, végtelen, célnélküli, felzaklatott bensőjéből kirobbanva megöli testvérét. A büntett után így kiált fel: „Gott, wo bist du?! Hier steh ich, der Kain!“; azt hiszi, hogy ura az életnek, tehát Isten! Eme hamis megismerést azonban rögtön követi a morális effektus: mohó vággyal ragadja magához Abel nyáját. A két fivér közt most már egy kifejezett válaszfal van, mely Kaint a földi embert (Diesseitsmensch), Abeltől, a túlvilági embertől (Jenseitsmensch), megkülönbözteti. A két fivér így két végletet szimbolizál. Kain az erőszak embere (az erőszak Schopenhauer szerint ősbibb, mint a jog), Abel az önzetlen szereteté; a paradicsom pedig, ahogy a költő Évával mondatja: Abel országa, melyben önző vágyak nem uralkodhatnak.

A részvét — Schopenhauer szerint (*Grundprobleme der Ethik*) — saját énünknek a másokéval való identifikálásában áll és a principium individuationis átlátásából ered, tehát abból az intuitív megismerésből, mely egy határozott megkülönböztetést közttem és mások között — amely éppen az önzés forrása — megszüntet. Erre az intuitív megismerésre Kain nem alkalmas, mert egoista, ellenben Abel, ki egynek érzi magát a világgal es Istennel, az emberszeretet (*caritas*) megszemélyesítője. Wild-

⁵⁹⁾ Schopenhauer, *Parerga* I. 132—34. l.

⁶⁰⁾ Schopenhauer, *WWuV*. I. 429. l.

gansnak, ki már drámája címében is Kaint helyezi előtérbe, nem volt szándékában egy részvét-teóriát költőisíteni, mint pl. Richard Wagner a Parsifalban, hanem — Byron-i motiválással — a gonoszság őseredetére és annak a Mindenségre gyakorolt hatására rámutatni.

Kevesbbé szorosán, mint Schopenhauerhez, kapcsolódik Wildgans Nietzschehez, kinek főgondolatait (a részvétnek, mint dekadens jelenségnek elvetését, a gyengéket kihasználó és megsemmisítő *erőszak-ember* hatalomra való törekvését, a dolgok örökkévaló megismétlődését) egyáltalán nem vette fel költészetébe. Viszont egy lényeges pontban, Schopenhauer pesszimizmusával ellentétben, Nietzschevel tart: nem tagadja meg az életet. Ezt különösen a *Dies irae* befejezése bizonyítja: egy bizonyos célért kell élni, ez ad értéket az életnek, melyet a cél után kell formálni. Ha Nietzschenél az *Übermensch* maga lesz a cél, úgy Wildgansnál csak az egyszerű ember az, kinek szabad fejlődést enged, kit a szeretet kell hogy vezessen. Rabanser ugyan nem Nietzsche értelmezésében beszél a nevelésről, de embert létrehozni nála is annyit jelent, mint felelősséget vállalni a következő nemzedékért.⁶¹⁾ Ezáltal a Jövő gondolata is helyt kap költőnk művében, ha nem is fejleszti azt fejlődési optimizmussá; ugyanis kétely (*Armut, Kirbisch*), mely tragikus kétségbeesésben is kitör (*Liebe, Kain*), súlyosodik a költőre.

Milyen legyen tehát az a lelki-szellemi magatartás, melylyel a születendő embert előkészítjük? „Ich liebe Den, welcher lebt, damit er erkenne, und welcher erkennen will, damit einst der Übermensch lebe. Ich liebe Den, welcher nicht einen Tropfen Geist für sich zurückbehält, sondern ganz der Geist seiner Tugend sein will. Ich liebe Den, der freien Geistes und freien Herzens ist: so ist sein Kopf nur das Eingeweide seines Herzens“. Nietzsche ezen szavaival (*Zarathustra* előszava) egyet kell hogy értsen a költőnk: éppen azok a személyek, akiknek lelkébe legbensőbb vágyait helyezte, nemcsak az emberiség magasabb képzettségére való törekvését és nemcsak a lélek erényét bírják, de birtokában vannak a benső szabadságnak is. Ahol régi értékeket kell letörni, ott mint lázadók jelennek meg. Auto-

⁶¹⁾ „Und es geht doch um Menschen! Wundert es euch, wenn Gottes Ebenbild verpfuscht ist in ihnen?“ *Dies irae*, V. felv. 204. 1.

nóm és erkölcsös kizárják egymást (*Genealogie der Moral* II, 2): az autonómot, mint erkölcsön felettit jelöli meg Nietzsche, mert az autonómmá lett ember elszabadult a szokás erkölcsösségétől: „der freie Mensch ist unsittlich, weil er in allem von sich und nicht von einem Herkommen abhängen will“ (*Morgenröte* 9). Zarathustra azt mondja: „Der aber hat sich selber entdeckt, welcher spricht: 'Das ist mein Gutes und Böses'.“ Másutt (*Fröhliche Wissenschaft*, 335) azt mondja Nietzsche: „Wir wollen werden, die wir sind — die Neuen, die Einmaligen, die Unvergleichbaren, die Sich-selber-Gesetzgebenden, die Sich-selber-Schaffenden!“ Az etikai individualizmus tehát Nietzsche különböző munkáiból származhatott Wildganshoz: Rabanser mindenestre egy ilyen újitó. Küzdő természetek azonban Gottfried (*Armut*) és Martin (*Liebe*), sőt maga Cordula is (*Kirbisch*); mindegyikükben él valami sejtés a morális értékek relativitásáról, egyszerre túl találják magukat minden jón és minden rosszon és új utat kell keresniök. Némelyikük megzavarodik: fiatalos félelme következtében Hubert, sőt Gottfried is, Vinzenz Fallmer, vagy a *Kirbisch*-ben a lelkész. Azonban mindazoknak szeme előtt, akik az etika probléma-területére lépnek, többé-kevésbé az előkelőség ideálja lebeg.

Az újabb Nietzsche-irodalom szigorúan elválasztja a Nietzscheisták által lejáratott *Übermensch*-fogalmat az előkelőség ideáljától, amely az új értékek centruma.⁶²⁾ „Trachte ich denn nach Glück?“ — kérdi Zarathustra; — „ich trachte nach meinem Werke“. Fáradsággal, edzettséggel, nélkülözéssel törekszik a szabaddá vált ember magasabbat alkotni, „er tritt mit Füßen auf die verächtliche Art von Wohlbefinden, von dem Krämer, Christen, Kühe, Weiber, Engländer und andere Demokraten träumen“. A hedonizmust, az utilitarizmust és az eudaimonizmust naivitásoknak tartja, melyekre az alkotóerejének tudatában levő ember megvetéssel pillant. Nem csak a *Zarathustra*-ban, hanem *Die fröhliche Wissenschaft* c. munkájában (366, 370) is így nyilatkozik Nietzsche, és *Jenseits von Gut und Böse* c. könyvében (225) a nagy szenvedésről beszél, mely az emberi nemesülésnek mindig az egyedüli forrása volt. A törekvésre és elérésre érdemes típus nem az élvhajászó ember,

⁶²⁾ V. ö. Simmel, i. m. 177. és köv. l.

ki a dekadenciának esik áldozatul, nem is a mindenben előnyöket kereső, azaz haszonleső, hanem az, aki küzdelem és mártíromság által a legbátrabb, aki a jövő emberének szolgálatában áll.

Wildgans egyes motivumai és személyei külön megvilágítást kapnak, ha az előkelőség ideáljából indulunk ki. Ahogyan az Armut szereplői a szegénységet értelmezik, azt a darab végén Gottfried önti szavakba:

Ein Amt ist verliehen uns:

Armut heisst es und will verwaltet sein,
Wachsam, keusch und genau, dass nicht der lüsterne
Blick auf das Glitzern fällt, das uns verführen will.

(V. felv. 147. l.)

Így áll szemben a belső értékekkel bíró Abel a nyereszkedésre vágyó Kainnal, és Vinzenz Fallmer, feleségének boltos családjával. Az előkelőség-ideál polemizáló ereje hatja át az egész *Kirbisch*-eposzt; ennek az ideálnak a lelkész és, kisebb, érzelmi területen, Cordula az őrzője. És ha a lírikus Wildgans a szegényekkel és az elnyomottakkal törődik, úgy nem a *rabszolgalázadás* (Sklavenaufstand) értelmében beszél, hanem méltányolni és megértetni akarja a szegények és elnyomottak lelkében élő, habár legtöbbször elrejtett, értékes csírákat.

És itt látjuk megint a határt Wildgans és Nietzsche között: Nietzsche annyira fokozza az előkelőség principiumát, hogy, amint Simmel írja, „der objektive Wert der Menschheit ausschliesslich an ihren höchsten Exemplaren haftet und dass dem Leiden der Unterdrücktheit und Unentwickeltheit der grossen Masse, insoweit sie der Preis und der Unterbau jener Erhebungen sind, überhaupt nicht nachgefragt wird“.⁶³) Nietzsche érdeklődésének középpontjában az egyes, az erősebb ember áll, kinek uralkodó természetéhez Borgia Cesare a történelmi mintakép; az egész emberiség nála csak mint absztraktum jelenik meg. Ebben a pontban Wildgans nem tart Nietzschevel. Kainban, a születésétől fogva testileg és szellemileg visszamaradt emberben, él valami a brutális *erőszakember* rabszolgalázadásának ösztönéből, de Wildgans ezt semmiképen sem tartja ideálisnak, hanem Nietzsche legérettebb vallomásai, részben talán Ibsen *Rosmersholm*-ja és a nemes-emberről alkotott felfogásának ha-

⁶³) Simmel, i. m., 176. l.

tása alatt, *azt* a típust választja magának, amely a hatalomra való törekvést etikai felelősség alá helyezi.

Az író összes drámái alakjait, az *Armut*-tól *Kain*-ig, melyekkel ő maga is szimpatizál, valamiképen nemesi rangra emeli és ezt a lelki nemességet a szereplők a jelen valóságán túlszárnyaló végső víziókban, az egyetemes világ kritériumává fejlesztik.

VI. Wildgans helye az újabb irodalomban.

Az irodalomtörténetírás még nem jelölte ki Wildgansnak azt a méltó helyet, amelyet megérdemelne; a legtöbb kritikus meglehetősen elhanyagolja, csak futólagosan említi, vagy bírálás nélkül műveivel együtt pusztán regisztrálja; mások elismeréssel szólnak alkotásairól és csak kevesen, mint pl. W. Stamm-ler,⁶⁴⁾ Fr. v. d. Leyen,⁶⁵⁾ sőt A. Soergel⁶⁶⁾ igyekeznek kevés szóval Wildgans költői munkásságának értékét csökkenteni; velük szemben a másik tábor, élükön A. Bartels-szel,⁶⁷⁾ akik pedig nagyon is szigorúak az ifjabb generációval szemben, Wildganst nem ócsárolják, és ha Bartels takarékoskodik is dicsérő és elismerő szavakkal, mégis megállapítja azt az el nem vitatható tény, hogy Wildgansnak sikerei voltak. Nem kísérli meg a bíráló, hogy a siker okait kutassa és megindokolja, de nem vitatja a siker benső jogosultságát sem, mint pl. v. d. Leyen, ki így nyilvánítja véleményét: „Dem so viel genannten A. Wildgans fehlt die männliche Widerstandskraft; er taucht gerne in eine weinerliche und unwahre Sentimentalität zurück, die man für immer überwunden glaubte; eine verführerische Weichheit und ein erlesener oft betörender Glanz der Sprache erklären wohl manches von seinen Erfolgen“. Feleletül erre csak azt mondhatjuk, hogy az, aki Wildgans összes műveit ismeri, tanulmá-

⁶⁴⁾ Wolfgang Stamm-ler: *Deutsche Lit. vom Naturalismus bis zur Gegenwart* 2. Aufl. Breslau, Hirt, 1927.

⁶⁵⁾ Friedrich v. d. Leyen: *Deutsche Dichtung in neuer Zeit* 2. veränd. Aufl. Jena, Eugen Diederichs, 1927.

⁶⁶⁾ Albert Soergel: *Dichtung und Dichter der Zeit. Neue Folge im Banne des Expressionismus*, Leipzig, Voigtländer Verlag, 1926.

⁶⁷⁾ Adolf Bartels: *Die deutsche Dichtung der Gegenwart* 9. Aufl. Leipzig, Haessel, 1918.

nyozásukba elmélyedt, megállapíthatja, hogy erőteljesebb és komoly férfiasságában nemesebb költészetet a modern írók közül igen kevesen produkáltak. Hogy Wildgans helyenként melegebb színeket is használ, hogy néha melanchólikus és érzelmes, mély húrokat is penget (amit semmiképen sem lehet szentimentalizmusnak nevezni), ez csak emeli költészetének művészi értékét, szemben a hipermodern művészi irányzat teoretikusaival, akik mindig az egyéniségtől különálló idegen valamit keresnek és az érzés igazi kifejezését elvetik.

Mint háborús költőnek és drámaírónak sikerült az irodalomtörténettudósok elismerését kivívnia; noha a líra az ő igazi talaja, mint lírikust alig említik.

A háború kétségtelenül igen sok tehetséget hozott a felszínre és ezek közül Wildgans kimondottan a legelső egyike. Sok író t ihletett alkotásra a háború, ám ha ezek közül valamelyiket Wildgans mellé állítjuk és párhuzamot vonunk költészetük között, rögtön kiviláglik írónk kivételes helyzete. Sajátos eredetiségét nem lehet senkivel sem összehasonlítani, költői érzülete senkire sem emlékeztet. Mint osztrák háborús költőt A. Maderno⁶⁸⁾ két íróhoz, u. m. R. Schaukal és A. Petzoldhoz hasonlítja. Mindhármukról mint népies és igazi német-osztrák költőkről beszél.⁶⁹⁾ Ha Wildgans háborús költeményei nem is az értékeesebb gyöngyei költészetének, de erős erkölcsi és költői érzülete, formaművészete ezekben a páthosz nélküli egyszerű, majd ünnepélyes versekben is tökéletes fokra emelkedik.

Bécsi származásából következik, hogy ennek a városnak költői csoportjához, a *Jung-Wien*-hez tartozik. Ma ez az elnevezés már mást jelent, mint régebben. Az álmodozó látszatvilágból, az édeskés parfümü, bágyadt erotikájú atmoszférából, ahol a valóság csak látszat, amelyből H. v. Hoffmannsthal ifjúkori művei táplálkoztak, ennek a világnak utánérzett szimbolizmusából, — ahol Schnitzler színei még üdén hatottak — fejlődött az új város, amelyben mint Rosenthal⁷⁰⁾ mondja: „die fliegende Hitze und der heisse Dunst aller Mühsal, Leidenschaft und Begierde unruhig zischt, qualmt, und brodelte . . . Die neue

⁶⁸⁾ Alfred Maderno: *Die deutschösterreichische Dichtung der Gegenwart*. Leipzig, Gerstenberg, 1920.

⁶⁹⁾ Maderno, u. ott, 57. l.

⁷⁰⁾ Rosenthal, i. m.

Stadt fand ein neues Geschlecht und damit notwendig eine neue Dichtung. Eine, die männlich und stark, unmittelbarste Wirklichkeiten zur dichterischen Vision steigert und das wahrhaft Erlebte zum Pathos der ganzen Zeit. Diese aber erwarb und verdiente sich in neuem, gewandeltem Sinne den Ehrentitel *Jung-Wien*“.

A régi bécsi írókhoz tartoznak Hermann Bahr, Arthur Schnitzler, Hoffmannsthal, Richard Beer-Hoffmann, Felix Dörmann és Stephan Zweig, míg az ifjabbakhoz Peter Altenberg, Richard Schaukal, Hugo Salus és Wildgans. Érdekes eredményeket nyújt az összehasonlítás Wildgans és egy régibb bécsi költő pl. F. Dörmann közt, kinek fáradt, mesterkéltséget és beteges költészete különösen alkalmas arra, hogy éles ellentétbe állítsuk Wildgans költészetével. Bizonyítékul álljon itt két-két soros idézet mind a két költőtől, zárósorai azoknak a költeményeknek, amelyekben mindketten arról beszélnek, hogy „mit“ és „hogyan“ szeretnek.

Mein eigenes, urinnerstes Wesen
Und alles, was seltsam und krank —
(*Was ich liebe*)⁷¹⁾

— mondja Dörmann:

Mich selbst, wenn ich, gefasst im Sinn,
Gestillt und klar, ich selber bin —
(*Ich liebe*)

— így Wildgans.

Friedrich Kummer⁷²⁾ az eddig említett bécsi írók közül Wildganst tartja a legjelentősebbnek. Kummer ezen bírálata találó is. Wildgansban kétségtávol a *Jung-Wien* egyik legtekintélyesebb képviselőjét látjuk és mint Rosenthal mondja: „es ist nicht schwer oder vermessen zu prophezeien, dass er einmal, in Zeiten einer endgültigen Eingliederung, als ihr eigenartigster und bezeichnendster Typus gelten wird.“⁷³⁾ Már az a mély érzék és hozzáértés, mellyel a szociális problémákat kezeli, messze azok fölé emeli költőnket, akik „Jung Wien“-ben hasonló kér-

⁷¹⁾ Felix Dörmann: *Sensationen* 2. Aufl. Wien, Leopold Weiss, 1897. 22. és köv. l.

⁷²⁾ Friedrich Kummer: *Deutsche Literaturgeschichte des 19. u. 20. Jh.* 17—20. Aufl. Dresden, Carl Reissner, 1924.

⁷³⁾ Rosenthal, i. m.

désekkel foglalkoztak. Talán még Alfons Petzold az egyedüli, kinek Wildgans mellett ezen a téren mesterit sikerült alkotnia.

Stephan Zweig elismerő és dicsérő cikket írt Wildgans-ról,⁷⁴⁾ melyben többek között megállapítja, hogy Wildgans költészetéből néha Rainer Maria Rilke verseinek rendkívül plasztikus és acélos ritmikája csendül ki. Ez a megállapítás ne Wildgans ellen, hanem mellette szóljon — mondja Zweig, — mert érdeme az, hogy azt a hatásos és művészi formát, melyet Rilke világi elzárkózottsága és magánya teremtett, — és, amelyet átvenni mindenkinek szabad — ezt a formát hasznossá tette és valósággal töltötte meg. „Wildgans' Dichtung vereinigt so lebendigste und regsamste Unmittelbarkeiten mit artistisch-strenger Form zu einer Zweieinigkeit, die allein befähigt ist, unsere verwirrte und zersplitterte, immer aber grandiose Zeit dichterisch verständlich zu machen“.⁷⁵⁾ Belső rokonság fűzi Wildgans még Baudelairehez: a megértő szeretet az embernek az élethez való legbensőbb kötöttségével szemben, legyen bár ez az élet még olyan rideg vagy undort keltő is a nyers valóságban (*Ein Aus*).

Mint drámaíró Gerhart Hauptmann követőinek szomszédságában foglal helyet, Hauptmann naturalizmusa kezdetben erősen befolyásolja; későbbi drámáiban a naturalizmuson keresztül eljut az elmélyülő lírához és lényeges életproblémák költői elgondolásának megoldásához, miközben az izgalom felfokozott pillanataiban a prózát lassanként rímek váltják fel.

Ezért sokan expresszionistának tartották. Az expresszionizmus még meglehetősen fiatal művészet. Első és legnemesebb képviselője Wedekind, kinek a fiatal nemzedékre gyakorolt hatása Strindbergével vetekedik. A *Tavaszi ébredése (Frühlingserwachen)* hatását Hasenclever (*Der Sohn*), Hans Johst (*Der junge Mensch*), Paul Kornfeld (*Die Verführung*) színpadi műveiben észleljük. Wildgans sem vonhatta ki magát teljesen Wedekind hatása alól. Az új drámák különben is egv közös jegyet viselnek. Általános törekvésük a mindennapi élet tragédiájának ábrázolása, de tipikusait és nem különleges eseteket vagy kivé-

⁷⁴⁾ Stephan Zweig: *Ein Gedichtbuch aus Wien*, Neue Freie Presse, 5. Nov. 1911.

⁷⁵⁾ Zweig, u. ott.

teles helyzeteket akarnak színpadra vinni. Kornfeld ugyan még a pszichológiai-impresszionizmus hatása alatt áll, de Hasenclever, Johst, Georg Kaiser, sőt Schnitzler és Wildgans is, ehhez az újabb irányhoz tartoznak, amely a különlegestől az általános érvényű felé hajlik. Még abban is eltér az új irányzat a régitől, hogy a szerelem lelki analizisét elhanyagolja. Hebbel, Strindberg, Ibsen, Wedekind, Hauptmann, G. Kaiser (*Koralle*), továbbá Reinhard Sorge, Hasenclever, sőt maga Wildgans is, Walzel szerint: „schieben Liebe zum Weib, zuweilen das Weib überhaupt in den Hintergrund. Die Frau erlebt mit, sie hilft aufopferungslustig in Augenblicken schwerer sittlicher Entscheidung, aber sie ist nicht länger kraft der Leidenschaft, die sie im Manne wachruft, dessen Schicksal“.⁷⁶⁾

A hatalmas társadalmi átalakulás a 19. század második felében, a haladó iparosítás, mely különösen a munkástársadalomban érezte hatását, új életküzdelmeket szült és problémákat vetett fel, melyek még ma is megoldatlanok. Egy komoly művész sem vonhatta ki magát a feladat alól, hacsak önszántából nem, hogy az emberiség ilyen kérdéseinek megoldásában részt vegyen. Ezért nem meglepő, ha Wildgans költészete éppen főtémáiban többekkel közös. Szociális-etikus érdeklődésével, kezdve a legkorábbi naturalistáktól (Arno Holz, Joh. Schlaf, Gerhart Hauptmann) egészen Franz Werfelig, ezek hagyományába helyezkedik bele. Az utóbbinak novellája, *Der Tod des Kleinbürgers* (1927) bizonyos rokonvonásokat mutat költőnk *Armut* c. drámájával. Csakhogy Wildgans nem állít fel szocialisztikus követelményeket, mint a korai naturalisták, mert ezek mögött látja a lényegesebbet, az egyes ember erkölcsi értékének fejlesztését, mely alapja lehetne — így az *Armut*-ban és a *Kirbisch*-ben — a szociális problémák megoldásának. Ilyen mélyre pillant költőnk ott is, ahol a társadalom szűkebb körei, mint a házasságban a férfi és nő, a családban az apa és fiú viszonya, elé állít az élet új kérdéseket. Nem minden ok nélkül adta házasság-drámájának a *Liebe* címet. Itt egy házasságon belül nem a nemek ösgyűlöletét tárgyalja, mely egészen az önmegsemmisülésig vezet, mint Strindberg *Totentanz*-ában, nem

⁷⁶⁾ Oscar Walzel: *Die Deutsche Dichtung seit Goethes Tode*, Berlin, Askaniischer Verlag, 1919, 313. l.

is az ösztön szavának enged, mely minden köteléket szétszakít, úgy hogy egy *Zwischenspiel*-ből (Schnitzler) inkább szomorú mint tragikus elválás következik, hanem olyan történetek gyökerére akar rámutatni, melyekben az őseréjű, célnélküli ösztön és ennek individualizáló, nemesebb értékek felé törekvése egy szeretett személyre összpontosul és tragikus ellentétet vált ki. És ha az apa és anya gyűlölete következtében a gyermek nélküli a szülők összhangzó nevelését (Strindberg: *Der Vater*), vagy a fiú életösztone az apa tradicionalizmusa ellen lázad (Hasenclever: *Der Sohn*), úgy Wildgans itt is az eredeti okát, a lényegét keresi ezeknek a konfliktusoknak. Franz Werfel *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* (1920) és *Der Abituriententag* c. művei is alkalmat adnak az összehasonlításra. Ebben a két késői prózaművében Werfel a fiatalok és az öregek közti konfliktust természetesnek állítja be, melyen nem lehet változtatni. És ha empirikus jellemeinek bensejébe pillant, úgy a következő szavakon kívül nincs más mondanivalója: „Ob der Vater hart oder weichmütig ist, bleibt sich in einem letzten Sinne fast gleichgültig. Er wird gehasst und geliebt, nicht weil er böse und gut, sondern weil er Vater ist“. Ezek szerint minden fiú gyilkosa apjának és Werfel a pszichoanalitikusok úgynevezett „Ödipus-Komplex“-ére hivatkozik. Miután azonban ebben, és így már a görögök szerint, csak egy bizonyos sors játszhatik szerepet, Werfel kényszerítve látja magát, a bűnt az empirikus karakterbe helyezni: „Gierig unstillbare Autoritätssucht — Nicht-beizeiten-Resignieren können“. Wildgans azonban a probléma megoldását keresi és az intelligibilis jellemre utal; a megoldást a felelősségük tudatában levő szülők szerelmében találja meg, akik saját tulajdonságaiknak a gyermekben való összeolvadását tudatosan akarják.

A kötött beszéd és próza váltakozása nem csak Wildgans sajátossága. Már Sorge (*Bettler* 1912) is rímekben beszél, ha az örök emberi problémák kerülnek felszínre és metafizikai szemléletet kívánnak. Hasenclever is ezen az úton halad. Wildgans tévesen sorolták az expresszionistákhoz. Bizonyos, hogy egy költő, aki korának benső akarásával, vágyaival és lélekzésével úgy összenőtt, mint Wildgans, nem térhetett ki teljesen korának egy oly hatalmas áramlása elől, mint az expresszionizmus, de attól távol áll, hogy igazi expresszionista költővé

válják. Soergel⁷⁷⁾ fél-expresszionistának nevezi. Mély impreszcionizmusból kiindulva jut el költőnk az én-jének kifejezéséhez, anélkül, hogy a kifejezőművészet új hatásokat célzó kísérleteibe valaha is elmélyedt volna. Költőnkben mindenekelőtt ne akarjuk csak a költőt látni, Emberi mivolta elválaszthatatlan művészetétől és alkotási tehetsége egyéni, személyes érzéseitől. Igen szépen és találóan mondja Maderno: „das erste, was wir Wildgans gegenüber empfanden, war Überraschung. Nicht über seine Dichterkraft, sondern über seine Menschengrösse. Beiden im Verein gelang es, uns für seine Probleme zu gewinnen, denen ein künstlerisches Interesse bishin kaum entgegengekommen war“.⁷⁸⁾

Wildganst úgy látszik Németországban még nem méltányolják annyira, mint amennyire megérdemelné. Tisztán-emberi és mély szempontjai és a szociális állapotok melletti állásfoglalása, melyekkel túlzások nélkül helyezkedik szembe az általános társadalmi felfogással, pozitíven új formákra, lehetőségekre utal és új perspektívát nyit meg előttünk, mindazokat meg kellene, hogy nyerjék számára, kik hajlamosak arra, hogy az emberi vonatkozások világát elfogulatlan szemmel lássák.

Kiművelt nyelvének egyszerű és nemes pátosza bizonyára visszhangot fog kelteni mindenütt.

⁷⁷⁾ Albert Soergel, i. m.

⁷⁸⁾ Maderno: i. m. 256. l.

MÁSODIK RÉSZ.*)

Wildgans két kiadatlan levele és „Kirbisch“ c. eposza négy énekének variánsai. (Selbstbiographisches und Ungedrucktes.)

I. Zwei Briefe des Dichters an Dr. K., Graz.

Haus bei St. Othmar.

Mödling, Andergasse Nr. 3.

Sehr verehrter Herr Dozent!

Ihre Anfrage kommt insoferne im ungünstigsten Augenblicke, als ich mich eben jetzt in den vorletzten, letzten und allerletzten Arbeiten an meinem Epos befinde, das in einem Monat spätestens zum Ausdrucken fertig vorliegen muss, während Berge von Korrekturbogen in verschiedenen Stadien des Satzes mich bereits seit einem Monat umtürmen. Dies nur zur Entschuldigung dafür, dass ich mich kürzer fassen muss, als es sonst geschehen wäre!

Bildungserlebnisse? Darüber kann ich eigentlich wenig Auskunft geben. Ich habe natürlich in früheren Jahren sehr viel an Philosophie in mich aufgenommen. Darauf bezieht sich, was ich Ihnen einmal bezüglich Schopenhauer angedeutet habe. Ich habe ihn aber nie eigentlich als Philosophen, sondern als Gedankendichter, als Lebensweisen, als Meister der Darstellung und vor allem als Humanisten gelesen. Die „vierfache Wurzel“ habe ich niemals so verstanden, dass sie mir Besitz wurde, und die Welt als Wille und Vorstellung war mir, wie gesagt, Poesie und — Ethik. Will sagen, dass die ethischen

*) Mivel a második rész kizárólag eredeti önéletrajzi adatokat, illetve levélbeli közléseket tartalmaz és a *Kirbisch*-eposz keletkezési történetéből közöl szemelvényeket, azért az ezekhez fűzött magyarázatok — tekintettel a német érdeklődőkre is — szintén német nyelvyűek.

Deduktionen in jeder Philosophie, (nicht nur bei Schopenhauer!) mich immer am meisten interessiert haben. In diesem Sinne hat auch Nietzsche auf mich gewirkt (Sklavenaufstand in der Moral etc.),*) vor allem aber das ethische Moment im römischen Rechte und in der modernen Kriminalistik.

Römer und Spartaner mit ihrem starken Sinn für heroische Moral und mit ihrer gewaltigen gesetzgeberischen Kraft, mit ihrem Sinn für die Idee des Staates haben mich immer sehr angezogen. Hier haben Sie gleich die Brücke zu den biblischen Stoffen. „Kain“ ist ja nur als Vorspiel gedacht. Der Gipfel meiner biblischen Dramen wird die Moses-Trilogie sein, die ich sofort schreiben werde, sobald ich meine wirtschaftliche Unabhängigkeit wieder zurückerobert haben. Moses aber ist für mich der grösste Mann der Geschichte; denn er hat aus einer Horde von Sklaven ein Volk gemacht, hat diesem Volke einen Staat erschaffen und — einen Gott! Das ist das Höchste, was je geleistet wurde und dieser Vorgang ist der Stoff der Trilogie: 1. Die Berufung, 2. Der Zug durch die Wüste, 3. Der Tod. Sie ist in anderer Beziehung die Tragödie des Führers, der an den Geführten zugrundegeht! Eine ewige Angelegenheit, die sich im Grössten und Kleinsten immer wieder begibt.

Was meine früheren Dramen anbelangt, so bin ich mir nicht bewusst, sie irgendwelchen geistigen Anregungen zu verdanken. Armut, Liebe und Dies irae sind alle drei in verschiedenen Graden urtümliches Erlebnis. In jeder ihrer Hauptgestalten bin irgendwie ich selbst. Aber das ist ja wahrscheinlich bei jedem Menschengestalter so. Was die Probleme anlangt, so habe ich sie wohl nicht in allen Fällen bis zu jenen äussersten Konsequenzen zu Ende gelebt, nicht wirklich zumindest, aber doch in Gedanken! Hier spielt das Problem des Propheten herein, der nicht die Zukunft als solche weiss, sondern bloss die Fähigkeit besitzt, aus Gegenwartselementen weiter gehende, logische und psychologische Schlüsse zu ziehen. So ist Dies irae entstanden. Die Tragödie des Vaters viel mehr als die des Sohnes!

*) Nach einem Briefe an denselben Adressaten, Mödling, am 6. Dez. 1929, deutet der Dichter damit auf Nietzsches „Genealogie der Moral“, „jene Abhandlung, die sich im Kap. 7 auf die Prägung 'Sklavenaufstand in der Moral' in Absatz 195 von 'Jenseits von Gut und Böse' bezieht“.

All dies, was ich sage, ist natürlich unzulänglich, ist wag ausgedrückt und ohne Ordnung. Die von Ihnen aufgeworfenen Fragen wären einer tieferen Rechenschaft würdig, die ich Ihnen und auch mir geben will, so bald wieder mein Kopf frei ist. Im allgemeinen möchte ich mir abschliessend nur das Eine anzu- deuten erlauben: Das Primäre beim künstlerischen Schöpfungs- akt ist grundsätzlich das unmittelbare, ureigenste Erfahren und Erleben von Wirklichem, nicht von bereits durchdachtem Wirklichen, sei es in Form von Werken der Kunst oder der Wissenschaft! Diese sind unschätzbar, um die O r g a n e des Erlebens und Erfahrens zu schärfen und zu ver- feinern. Sie können das Wie eines dichterischen Schöpfungs- aktes beeinflussen und tun es auch, sein W a s kaum — beim Dichter! Beim Literaten ist es umgekehrt.

Gott und Sie mögen mir dieses gedankenflüchtige Ge- schreibe verzeihen! Aber es ist tief in der Nacht und ich habe heute — wie übrigens seit Wochen — eine achtstündige Feil- und Korrekturarbeit hinter mir. Möge ich Ihnen wenigstens ein wenig gedient haben! Viele herzliche Grüsse Ihr Sie hoch- schätzender

Mödling, am 22. 9. 27.

A. Wildgans.

Sanatorium Dr. Hansa

Graz.

Sehr verehrter Herr Dozent!

Ihrem Wunsche entsprechend, sende ich Ihnen eine kleine flüchtige Fortsetzung meiner im literarischen Echo 1915 er- schienenen biographischen Skizze. Damals schloss ich mit „Ar- mut“ ab und führte eine Reihe von Städten an, in denen das Stück bis dahin bereits gespielt worden war, und eine andere Reihe von Theatern, in denen es zur Aufführung gelangen sollte. Weder ich noch sonst jemand konnte in jenem Augen- blick voraussehen, dass „Armut“ inmitten des Krieges und so- weit dies durch ihn nicht verhindert wurde, ein Welterfolg wer- den sollte. In der Tat dürfte es in Deutschland und im deutsch sprechenden Auslande kein Theater von literarischen Aspiratio- nen geben, über dessen Bretter „Armut“ nicht gegangen wäre. Ausserdem wurde dieses Stück am kgl. dramatischen Theater

in Stockholm und in Holland gespielt. Zwei Jahre später erschien meine Tragödie „Liebe“, sie wurde am Deutschen Volkstheater in Wien (November 1916) uraufgeführt und übertraf den äusseren Erfolg von „Armut“ insoferne, als sie überall, wo sie gespielt wurde, Aufführungszahlen erreichte, die für ein literarisches Stück damals sensationell waren. Dies beruhte allerdings zum Teil bloss auf einem Missverständnis vonseiten des Publikums: Man lief in „Liebe“ wegen des 3. Aktes und nahm den eigentlichen dichterischen Höhepunkt des Stückes, nämlich den 5. Akt, gleichsam nur mit in Kauf; darin wurde man vielfach auch von der Kritik bestärkt, die den letzten Akt vielfach als ein lyrisches Anhängsel bezeichnete und abtat. Was ich mit dem Stücke beabsichtigt hatte, das verstand damals eigentlich niemand; nur Oskar Walzel in Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod², 1920, kam mit seiner Deutung meiner dichterischen Absicht als erster nahe.

Im Herbst 1917 gab ich unter dem Titel „Mittag“ den 3. Band meiner Gedichte heraus, der die damalige lyrische Ernte seit 1911 („Und hättet der Liebe nicht“) enthält. „Mittag“ bringt u. a. einerseits solche Gedichte, welche einerseits auf damals bereits dramatisch gestaltete Probleme zurückweisen, andererseits solche, die erst später dramatisch gestaltete Probleme in lyrischer Form vorwegnehmen. So führt von dem Gedichte „Im Anschauen meines Kindes“ der gedankliche Weg unmittelbar zu meiner nächsten Tragödie „Dies irae“, welche im Herbst 1918 erschien und im Frühjahr 1919 am Wiener Burgtheater zur ersten Aufführung gelangte.

Nach „Dies irae“ begann ich die Arbeit an jener Dramenreihe, die mein dichterisches Hauptwerk hätte werden sollen; nämlich an der Trilogie „Kain“ — „Moses“ — „Christus“. Von diesen drei Stücken war „Moses“ selbst wieder als Trilogie gedacht u. zw. hätte er in drei abendfüllende Tragödien „Die Berufung“, „Der Zug durch die Wüste“ und „Moses Tod“ zerfallen sollen. Von dieser grossen, auf viele Jahre hinaus veranlagten Arbeit gelang es mir indessen bloss, den „Kain“ und einen Teil von der „Berufung“ fertig zu stellen. Die unmittelbare Ursache dieser Arbeitsunterbrechung war meine erste Berufung an das Burgtheater im Jahre 1921. Welche sonstigen künstlerischen und persönlichen Schicksalsfolgen meine erste

Direktionsführung (1921—1923) für mich hatte, habe ich in einem Schriftstück festgehalten, das ich anlässlich meiner zweiten Berufung ans Burgtheater im März 1930 verfasst habe, um es zum ewigen Gedächtnis bei der deutschen Schiller-Stiftung in Weimar zu hinterlegen. Tatsache ist jedenfalls, dass ich (abgesehen von meinen Nachdichtungen italienischer Sonette 1924) volle drei Jahre benötigte, um das Erlebnis meiner ersten Direktionsführung innerlich zu überwinden und wieder an eine grosse dichterische Arbeit heranzugehen. Diese war mein episches Gedicht „Kirbisch“, das ich im Mai 1925 begann und am letzten Oktober 1927 vollendete. Das Buch erschien etwa 3 Wochen später, im November 1927. Obwohl allenthalben gewürdigt, blieb ihm der weitausgreifende buchhändlerische Erfolg, besonders in Deutschland, versagt. Dies ist nicht nur auf die literarhistorisch bemerkenswerte Tatsache zurückzuführen, dass „Kirbisch“, wenn ich nicht irre, am selben Tage wie Gerhart Hauptmanns „Till Eulenspiegel“ im Leipziger Buchhändler-Börsenblatt zum ersten Mal angezeigt war, sondern auch auf die tiefe geistige Veränderung, die seit dem Kriege, mehr aber durch die Nachkriegszeit als durch ihn selbst, mit dem deutschen Publikum vorsichgegangen war.

Im Frühjahr 1928 erschienen meine „Gedichte um Pan“, eine Vereinigung von Lyricis aus den Jahren 1917—1928 um eine aus einem überwältigenden Naturerlebnis hervorgewachsene Mittelgruppe („Panische Elegie“). Im Herbst des selben Jahres kam dann auch mein Prosabuch „Musik der Kindheit“ heraus, welches als der erste Teil einer mein ganzes Leben umfassenden selbstbiographischen Arbeit („Buch der Erinnerung“) gedacht ist. Als Vorläufer der fünfbändigen Gesamtausgabe meiner Schriften, die im Herbst 1930 erscheinen wird, habe ich im Herbst 1929 eine Sammlung meiner Gedichte aus den Jahren 1904 bis 1929 unter dem Titel „Buch der Gedichte“ ausgeben lassen.

Das, sehr verehrter Herr Dozent, ist alles, was ich Ihnen im Drang der gegenwärtigen Umstände über mein Leben und meine Arbeiten seit 1915 sagen kann. Seien Sie herzlichst gegrüsst von Ihrem

altergebenen

Graz, am 27. 3. 30.

A. Wildgans.

II. Lesarten von vier Gesängen des Epos „Kirbisch“.

Vorbemerkung.

Für den philologischen Teil der Arbeit überliess der Dichter den I. V. XI. und XII. Gesang des „Kirbisch“. Die Lesarten sind aus drei Korrekturbogen durch Vergleich mit der Schlussredaktion hergestellt. Die Schlussredaktion bezeichne ich mit S, den ersten Korrekturbogen mit A, den zweiten mit B, und den dritten mit C. Die Bezeichnungen A, B oder C stehen mit Ausnahme besonderer Fälle immer am Schluss. Die grossen Ziffern weisen auf die Seiten, die kleinen (rechts am Fusse der grossen) auf die Verse hin. Die betreffenden Worte oder Verse des letzten Textes sind vor eine eckige Klammer gesetzt und unmittelbar nach dieser folgen die Lesarten und zwar die gedruckten. Z. B.: „211₂₄ Und] Jetzt A B“ bedeutet, dass für das Textwort der Schlussredaktion „Und“ in dem Druck A und B „Jetzt“ steht. Den handschriftlichen *V a r i a n t e n* geht immer eine Bemerkung voran. Z. B.: „212₂₆₀ du] *darüber mit Tinte* sie A“ bedeutet, dass das Textwort der Schlussredaktion „du“ auch in dem Drucke A vorhanden ist und die Variante „sie“ vom Dichter darüber geschrieben, aber nicht in den Druck gedrungen ist. Handschriftliche *V e r b e s s e r u n g e n*, die im nächsten Korrekturbogen oder in der Schlussredaktion gedruckt vorhanden sind, bezeichne ich nicht besonders, da sie in den gedruckten Varianten ohnehin in Erscheinung treten. Die Bezeichnung „hs. vb.“ (handschriftlich verbessert) oder „vb.“ (verbessert), bezieht sich nur auf solche Fälle, in denen die handschriftliche Änderung zwar auch als Verbesserung im Sinne des Dichters zählt, aber erst später in den Druck aufgenommen wurde; also, wo die Verbesserung in zwei oder drei Korrekturbogen handschriftlich vorhanden ist und erst in dem dritten oder in der Schlussredaktion gedruckt wurde. Dieser Fall ist häufig gegeben, da z. B. A und B im Druck meist mit einander gehen und infolgedessen fast immer auch dieselben handschriftlichen Verbesserungen enthalten. Es kommt auch vor, dass, im Gegenteil, ohne vorhergehende hs. Verbesserungen im Druck Änderungen vorhanden sind oder dass diese mindestens nicht in dem unmittelbar vorhergehenden Druck als

Verbesserungen verzeichnet sind. Z. B.: in C und S ist gedruckt „niedergeschrien“ (214₃₃₈), in A und B ist gedruckt „wild überschrien“, das in A schon verbessert ist, in B aber nicht. (In solchen Fällen ist anzunehmen, dass der Dichter von zwei Exemplaren des Korrekturbogens B nur jenes verbesserte, das er dem Setzer zurückschickte, während er in dem anderen, das er für sich behielt und das allein meiner Arbeit zu Verfügung stand, manche Verbesserungen einzutragen vergass.) Orthographische Abweichungen, die offenbar vom Setzer stammen, werden nicht berücksichtigt. Aus den handschriftlichen Varianten werden auch die ausgestrichenen Stellen ausgehoben, soweit sie nicht unleserlich und als äusserliche Versehen ohne Belang sind.

Zur Überlieferung des „Kirbisch“ gibt der Dichter in einem Briefe, Mödling, 11. März 1929 (an Dr. K.), bekannt, dass dem ersten Satze ein handschriftliches Konzept, eine handschriftliche Reinschrift und zwei Niederschriften mittels Schreibmaschine¹⁾ vorausgingen, diese Skripten sich jedoch nicht in geordnetem und übersichtlichem Zustande befänden, deren Sichtung und Reihung einem späteren Zeitpunkt vorzubehalten seien; die verschiedenen Entwürfe, Ausarbeitungen usw. bildeten einen Berg beschriebenen, „besser gesagt, beschmierten Papiere“. Über den Druckvorgang aber schreibt der Dichter, dass er den ersten Satz so stark überarbeitet habe, dass die Durchführung seiner handschriftlichen Änderungen mehr gekostet hätte als ein Neusatz, der ausserdem in einer anderen Druckerei besorgt worden sei und daher verschiedene Lettern aufweise. Was hier mit erstem Satz bezeichnet ist, das stellen offenbar A und B dar, vom Autor selbst mit Rotstift als 1. und 2. Korrektur bezeichnet, sie tragen den Stempel der Druckerei Julius Klinkhardt, Leipzig, indessen die „andere Druckerei“ sich auf C als F. E. Haag, Leipzig, zu erkennen gibt; die Datierungen der ersten fallen in den Sommer, die der zweiten in den Herbst 1927. In der Tat sind die Lettern von A und B einerseits, von C anderseits verschieden, ausserdem stimmen A und B in der Satzanordnung überein, C weicht hierin ab.

¹⁾ Doch verwendete der Dichter diese auch später; so haben A u. B im XI. Gesang je eine getippte Einlage auf verschiedenfarbigem Papier.



Sind die Druckunterschiede zwischen A und B nicht allzu gross, so umso mehr die handschriftlichen Eintragungen. A weist zahlreiche Änderungen mit schwarzem Bleistift auf, am oberen, unteren, am Seitenrade, oft ohne dass der Dichter sie zur Zeile, zu der sie gehören, gestellt oder sie darnach bezeichnet hätte, nicht selten sind sie auch schräg gestellt, meist flüchtig und schwer zu entziffern, so dass daraus geschlossen werden darf, dass der Dichter A als Handexemplar benutzt, auf Wanderungen mitgenommen und auf unfester Unterlage die Einzeichnungen eingetragen hat. Viele von diesen Bleistift-Eintragungen finden sich in B mit Tinte, in gerader Schriftlinie, offenbar am Schreibtisch gemacht; B selbst weist sehr wenige Bleistift-Änderungen auf, dafür viele und im deutlich lesbaren Zügen mit schwarzblauer Tinte. In beiden Druckkorrekturen finden sich stellenweise auch Einschub-, Auslass- und Verstärkungszeichen mit Rotstift,²⁾ der Dichter ist also seine Verbesserungen sicherlich nochmals durchgegangen, wie er ja selbst in dem oben zitierten Briefe schreibt, dass die 6000 Verse des „Kirbisch“ etwa achtmal durch seinen Kopf gegangen seien. — Von C ist zu sagen: gegen A und B hebt es sich durch andere Lettern und andere Satzanordnung ab, stimmt in den Lettern mit S überein und würde auch in der Satzanordnung diesem gleich sein, wenn nicht in ihm Streichungen vorgenommen wären, so dass sich der Satz für S neuerdings, aber endgültig verschieben musste. Bleistiftänderungen fast keine, auch mit Tinte im allgemeinen wenige, nur im XI. und XII. Gesang etwas mehr; ohne handschriftliche Numerierung.

Die Arbeit an den Korrekturen fällt, da der XII. Gesang von A das Datum der Druckerei 5. August 1927 trägt, in diesen Monat; der V. Gesang von B weist den Vermerk des Dichters mit Rotstift 31. August 1927 auf. Damals hielt sich der Dichter in Schriebl, einem bäuerlichen Anwesen der Weststeiermark³⁾

²⁾ Gelegentlich auch mit Blaustift. Die Seiten der Korrekturen hat der Dichter — nicht immer — selbst numeriert, A zeigt die Gesangszahl mit Blaustift, die Seitenzahl mit Rotstift, B beide mit Rotstift (über A des XII. Gesanges siehe zur Stelle!).

³⁾ Der Name des Ortes erscheint zu Beginn des XII. Gesanges: „Schriebl, so hiess das Gehöfte . . .“

auf; ein Teil der Arbeit an den Druckkorrekturen ist also dort bewältigt worden, der Rest offenbar in des Dichters eigenem Heim, Mödling; denn die Tippeinlage Bb (zu Gesang XI) enthält diese Ortsangabe und das Datum 21. IX. 1927. Am Schlusse des XII. Gesanges in C⁴⁾ steht, ebenfalls von Dichters Hand, 22. X. 1927 und dessen Namenszug. Die Verbesserung begann also Ende Juli — Anfang August und endete am 22. Oktober 1927. Damit war die Hauptarbeit daran geleistet; denn der Dichter bestimmt auf der ersten Seite der C-Korrektur den Satz zum Umbruch, wünscht drei Exemplare nur zur letzten Durchsicht (die Unterschiede von C und S sind auch äusserst gering).

Abkürzungen.

- A = erster Korrekturbogen.
 B = zweiter Korrekturbogen.
 C = dritter Korrekturbogen.
 hs. = handschriftlich.
 i. b. = in beiden.
 S = Schlussredaktion.
 vb. = verbessert.
 Vb. = Verbesserung.
 V. = Vers.
 Z. = Zeile.

Sonstige Abkürzungen erklären sich von selbst.

Erster Gesang.

An Stelle des Motto von S: Und wenn ich nimmer wiederkehr bis nimmermehr!⁵⁾ *stand in A:* Doch immer noch, wenn des Geschickes Zeiger / Die grosse Stunde der Geschichte wies, / Stand dieses Volk der Tänzer und der Geiger / Wie Gottes Engel vor dem Paradis⁶⁾

⁴⁾ Der V. Gesang trägt das gestempelte Datum der Druckerei 10. X., der XII. das Datum 18. X. 1927, mit C hat sich der Dichter also erst im Oktober beschäftigt.

⁵⁾ „Legende“ V. 15—22. (Ö. G. 1914—15 Insel-Verl. O. I. S. 29.)

⁶⁾ „Das grose Händefalten“ Str. 14 (ibid. S. 12). *Hier steht auch „Denn“.*

Z. I *gestrichen* Doch am Rande: Denn *Unter dem gedruckten Motto hs. vom Dichter*: Infandum, regina, jubes renovare dolorem! Aeneis IV. Ges. A

13, Riese,] Riese. A

8 Scholle,] Scholle. A

12 Pochen,] Pochen. A

19 umbreiten Wiesen] umbreiten die Wiesen A

20 erklimmt] *daneben am Rande mit Bleist.*: durchquert A

23 Geschlechter,] Geschlechter. A B C

14₂₆ geneigten *nicht gesperrt* A B

30 am] im A

43 Lädt zu erquickender Rast] Ladet zu freundlicher Rast A

44 führt,] führt. A B C

45 Fichte:] Fichte. A B C

47 gefolgt] A bis S; *darüber u. am Rande mit Tinte*: begleitet A

52 störrischen Engel] goldenen Adler A

15₅₃ Welches so mit Bedacht auf die Vollandlegende benannt war] *fehlt* A B; *mit Tinte dazwischen geschrieben*: — So seit den ältesten Zeiten benannt nach der Vollandlegende! — *mit Bleist. unten am Rande steht*: (So in der Gegend benannt nach der uralten Volland Legende) *darunter mit a) bezeichnet dasselbe was oben zwischen den Zeilen mit Tinte geschrieben ist, mit b) bezeichnet*: So nach der Vollandlegende benannt seit den ältest[en] Zeit[en] A; *in B steht schon die Stelle hs. vb. unten am Rande, darunter, mit Bleist. die Bemerkung des Dichters*: „Einschiebung, die schon in der Korrektur vorhanden war aber nicht durchgeführt wurde.⁷⁾ *Die Worte Korrektur und nicht mit rotem Bleist. unterstrichen.*

59 ist] ist. A

60 vorüber] vorbei ist A

62 Bleibt der Gedanke doch selbst, der deinige, Cordula, Blumen] Ist der Gedanke doch selbst — der deinige Cordula! — Blumen A

⁷⁾ Unter der „Korrektur“ versteht hier der Dichter A.

- 63 zu nehmen!] zu nehmen. A B C; *daneben am Rande mit Bleist.:* zu verwenden A
- 66—67 Wie sich . . . Kruste der Scholle] *unten am Rande mit Bleist.* Denn, wie im Lenz die Erde aus dinglicher Starre sich löst. Und wie aus Schnee sich Eis, aus — . — Kruste A
- 67 Löset] Löset, *am Seitenrande mit Bleist.:* Freimacht A
- 68 Wiederkehr, also] Wiederkehr-also A
- 16₈₃ grinsend] *darüber mit Bleist. flüchtig:* lächeln[d] A
- 88 n u r *nicht gesperrt* A
- 91 Kasse, Küche u. Keller] Keller, Küche u. Kassa A *ohne hs. Vb.* Kasse, Kücher u. Keller B C
- 92 Kriegt] *daneben am Rande mit Bleist.:* Spürt A — kommen] *darüber mit Bleist.:* gehen A
- 93 Wenn es sich dann aber fügt] Wen [*sic!*] es dann aber dazukommt *ohne hs. Vb., nur am Seitenrande mit Bleist.:* geschieht A
- 95 tun] tun, A
- 101 fragen,] fragen A
- 102 war,] war A
- 17₁₁₁ beinahe so schien] den Anschein hatte A den Anschein erweckte B C
- 115 mich auf u. habt mir von Euerem Weibe] mich u. habt mir vor Euerer Wirtin A — m i c h *nicht gesperrt* A B C
- 122 nickte verlegen] stand wie Granit A B C *ohne hs. Verbesserung, nur mit Tinte Granit gestrichen, am Seitenrande geschrieben:* verlegen C
- 125 entgegnete] erwiderte A
- 132 zum] am A — gegeben] erwiesen A
- 133 Diesen *nicht gesperrt* A
- 134 sie *nicht gesperrt* A B C
- 18₁₃₆ opferwilliger] opferfreudiger A B C
- 138 nach Pflug *mit Bleist. darüber* u. A
- 146 e i n e s *nicht gesperrt* A
- 154 Dieser] *am Seitenrande mit Bleist.:* Jener A — „Vergeltsgott“,] Vergeltsgott! A „Vergeltsgott!“ B
- 19₁₇₈ beten] tuen A B C
- 181 erhöre?] erhöre. A B C
- 183 sind,] sind. A

- ¹⁸⁴ gibt!] gibt. A B C
 20¹⁹⁷ Lerchen] Lerchen, A
²⁰⁷ Kindern!] Kindern A Kindern, B C
²¹⁰ dahin] dahin, A
 21²²³ rief,] rief. A
²²⁴ Fülle] *darüber mit Bleist. unterstrichen*: Wirrsal A
²²⁹ auf] auf, A B C
²³⁹ Verspätung,] Verspätung. A
²⁴¹ Wiedersehen noch heut' nach dem Nachtmahl beim
 Engel] Wiedersehen heut' abends in goldenen Adler A
 Wiedersehen heut' nach dem Nachtmahl beim Engel
 B C — heut' *nicht gesperrt* A B C

Fünfter Gesang.

Unter dem hs. Motto mit Tinte steht noch in A: Corporis Christi klar / Gibt gutes Weinjahr.⁸⁾

- 75³ Pöller] Pöller, A B *i. b. hs. vb.*
⁴ zusammen] zusammen, A B *i. b. hs. vb.*
⁷ Stuben] *am Seitenrande mit Bleist.:* Dielen A
¹⁰ Köchin] *oben am Rande rechts mit Bleist.:* Haushälterin A
¹³ Und,] Und A B *i. b. hs. vb.*
¹⁴ Apsis] Krypta A B *i. b. hs. vb.*
¹⁵ erlösend] *am Seitenrande mit Bleist. drei Lau.:* hangend
 vergebend (ver)schmachtend A
¹⁶ Mild überströmte] Überströmte A B *i. b. hs. vb.*
¹⁷ Vasen] Vasen; A B *i. b. hs. vb.*
¹⁸ Als ein ergreifendes Sinnbild des blütenopfernden Früh-
 lings] Und man brauchte kein Christ, kein Gläubiger,
 brauchte nur Mensch sein, / Um sich ergriffen zu fühlen
 von solchem Opfer des Frühlings A B *i. b. hs. vb.*
 76⁹⁵ Bahre,] Bahre. A B C
²⁹ Schauten noch blühende] A bis S; *gestrichen mit Bleist.:*
 noch A
³⁵ wohnten] A bis S; *gestrichen mit Bleist., darüber mit
 Tinte:* gab es A
⁴¹ diverse Private] Leute, private A B *i. b. hs. vb.*

⁸⁾ Vom Dichter mündlich als alter Volksspruch bezeichnet.

- 43 bisweilen] mitunter A B *i. b. hs. vb.*
- 47 *Nach Tals Beistrich mit Tinte* A
- 48 *Nach Hummel Beistrich mit Tinte* A
- 51 Kirche!] Kirche. A B *i. b. hs. vb.* — Allgemeine Bewegung beim Volk vor der Kirche! Die meisten] A *bis* S; *teils gestrichen u. darüber geschrieben mit Tinte*: Allgemeine Bewegung beim Volk auf dem Platz vor der Kirche! A
- 77⁵² Bogen die Häse zurück u. lugten u. spähten nach oben] Starren erschrocken nach oben, u. ängstlich Geraun u. Gedräng ward A B *mit Bleist. über* nach oben, *steht*: empor, *über* ängstlich Geraun *steht*: grosses Gefrag A
- 53 war kein] A *bis* S; *dazwischen mit Bleist. eingefügt*: dies A
- 54 Das sich das harmlose Örtchen zum Ziel seiner Würfe erkoren] Das sich das Dörflein am Volland zum Ziel seiner Würfe erkoren A B; *mit Bleist. teils gestrichen u. darüber geschrieben*: Das sich etwa das Dörflein am Volland zum Ziele erkoren *unten am Rande mit Tinte*: Das sich etwa den Ort zum Ziel seiner Würfe erkoren A
- 55—58 Sondern . . . entsandte] Sondern — schon ging es von Munde zu Munde, man höre u. staune! — / Sondern das Automobil des Herrn Bezirkskommissäres, / Der in Vertretung u. Auftrag der hohen Landesregierung / Heute früh telegraphisch sein Kommen in Aussicht gestellt hat A B *in beiden gestrichen u. mit Tinte am unteren Rande hs. vb.*; *in die ursprüngliche, durchgestrichene Fassung mit Bleist. hineingeschrieben*: Z. 55—58 — man höre u. staune! — ein Auto der Landesregierung, / Welche ihren Vertreter zum Übelbacher Frohnleichnam — / Eben erst war die Verfügung [*gestrichen, am Rande*: Verständigung] diensttelegraphisch gekommen — / Heute zum ersten Male, solange es [*vermutlich Übelbach darüber deutlich*: die Welt] gab, entsandte. A
- 59—60 Allen . . . Volland] *fehlt* A B *i. b. hs. eingetragen.*
- 61 Bog auch schon] Und schon bog A B *i. b. hs. vb.* — schon nicht gesperrt A B
- 65 Ob sie was sahn oder nicht] Ob sie was sahen, ob nicht A B *i. b. hs. vb.* — Ehrfrucht,] Ehrfrucht. A B C

- 66 Doch nur die allernächsten] Denn nur die Allernächsten
A B *i. b. hs. vb.* — aller(nächsten) *gesperrt* A B —
funktionäres] *daneben am Seitenrande mit Bleist.*: Aristokraten A
- 69 Jetzo] Nun A B *i. b. hs. vb.*
- 70 Ächzten u. klapperten los u. rauh mit asthmatischem
Pfauchen] Ächzten verheißungsvoll u. mit schwer asth-
matischem Pfeifen A B *i. b. hs. vb.*
- 71 Werk] Werk, A B *i. b. hs. vb.* — die Handlung] *am Rande
mit Bleist. flüchtig*: das Hochamt A
- 73 A u c h *nicht gesperrt* A B C *hs. vb.* A C — hochgezüch-
tetes] aristokratisches A B *i. b. hs. vb.* — Antlitz] Antlitz,
A B *i. b. hs. vb.*
- 74 Samt] Mit A B *i. b. hs. vb.* — Aug] Aug, A B C
- 75 vergeistiget] vergeistigt A B *i. b. hs. vb.* — drin!] drin
A B C *hs. vb.* A C
- 77–78^{79–85} Wir doch . . . des Zugs schon] Aber *submissesst*
bemerkt: wir fühlen uns dessen nicht würdig / Und ver-
bleiben bescheiden im Hintergrunde der Kirche, / Ja, wir
verlassen sogar das Hochamt u. harren des Umgangs /
Lieber im unteren Dorf, in der Nähe des ersten Alta-
res. / Und wir harren nicht lang! Schon künden von
neuem die Glocken, / Dass nun die Prozession beginne.
Und wirklich, da kommt sie! A B; *teils gestrichen, mit
Tinte darüber u. am Rande geschrieben*: Wir doch ver-
bleiben bescheiden im Hintergrunde der Kirche, / Bis
nach dem Agnus die zum Pange lingua der Pfarrer /
Preisend die Stimme erhebt u. harren des heiligen Um-
gangs / / Und wir harren nicht lang mehr! Feier-
lich künden [*darüber melden*] die Glocken, / Dass nun
das Hochamt zuende u. wirklich, da kommt auch der
Zug schon! A; *alles gestrichen u. hs. am unteren Rande
in A u. B durch S mit wenigen Abweichungen ersetzt*:
- 82 Dann im u n t e r e n Dorfe] Lieber im unteren Dorf A —
Lieber im unteren Dorfe B C — unteren *noch nicht ge-
sperrt* A B C — 83 l a n g *noch nicht gesperrt* A B C —
dort] mehr A B C — Denn feierlich melden die Glo-
cken] Feierlich melden d. Glocken A 84 Schon] Endlich
A B C — Eratmen] Erathmen *hs.* A B

- 85 Neugier die Menge durchläuft] Nur durch die Menge geht A
- 78⁸⁷ wieder ergreifen wie einst und] jetzt beschleichen? Und wird es A B *i. b. hs. vb.*
- 88 Dir nun die Seele erschüttern, der du ein Zweifler geworden] *darüber mit Tinte*: Jetzt dir nun die Seele erschüttern, der längst du ein Zweifler geworden A
- 90 vermisst dich's zu sein] wähnst, es zu sein, A B *i. b. hs. vb.* — *nach* Kindheit! *zwei Gedankenstriche getilgt* A B
- 91 von Knaben getragen] die ersten der Fahnen A B *i. b. hs. vb.*
- 92 Nahen . . . Fahnen!] *die Zeile fehlt* A B *in beiden mit Tinte hineingeschrieben*
- 91—92 *am Seitenrande mit Tinte*: Banner u. Standarten⁹⁾ A
- 94 bunten Gesinde] farbigen Völker A B *i. b. hs. vb.* *mit Bleist. am Seitenrande*: die bunten Gebilde *u. ein, zufolge Deckung, unleserliches Wort*¹⁰⁾ A
- 96 Mädchen:] Mädchen. A B
- 98 so *gesperrt* A B
- 100 s o viel blau leuchtende] *teils gestrichen u. mit Tinte*: s o viele leuchtende A
- 101 erwachsenen] *am Seitenrande mit Bleist.*: Gross A Erwachsenen C *ohne hs. Vb.*
- 102 *am Seitenrande mit Bleist. steht*: Frevel [*für* Lüge oder *für* Unzucht] A
- 107 den gütigen Christ] den Christ A B *i. b. hs. vb.*; *über gütigen mit Tinte, steht mit Bleist.*: göttlich und himmlisch A
- 108 Aber da lärmten bereits ganz wüst-kakophonische Töne] *hs. am Rande*: Aber da hebet bereits ein wüst infernalischer Lärm an A wüst-kakophonische *ohne Bindestrich* A B C
- 79¹⁰⁹—110 Ist dies . . . tun und —] Ist dies ein Aufzug zur Lust, zum Mummenschanz oder zum Kirtag? / Herr, verzeihe du ihnen, sie wissen ja nicht was sie tuen! A B *i. b. hs. vb.*; *teils gestrichen u. darüber mit Tinte*: Ist

⁹⁾ Wahrscheinlich für einen der zwei Verse erwogen.

¹⁰⁾ Auch vom Dichter nicht mehr enträtselbar.

- dies zu heidnischer Lust, ein Aufzug oder zum Kirtag?
 A *oben am Rande mit Tinte*: Schafen¹¹⁾ A
- 112 hörten schon gestern sie proben] hörten sie gestern schon
 proben A B *i. b. hs. vb.* — proben!] proben A B C *hs.*
vb. in A C
- 113 Spitze:] Spitze A B *vb. mit Bleist. A, mit Tinte* B
- 115 Stramm] Hoch A B *i. b. hs. vb.* — betrodde[n]ten Stab] *trotz*
Rasur noch lesbar: Troddelstab A
- 116 folgen] *darüber mit Tinte*: folgten A
- 117 presste] spitzte A B *i. b. hs. vb.*
- 118 Rings um] An A B *i. b. hs. vb.* — triefende Mundstück]
am Rande oben mit Bleist. steht: trenzende [es kann
nur zu Munstück gemein sein] A
- 119 blies] *trotz Rasur noch lesbar*: bläst A
- 120 Ja, er war ein Mephisto! Denn seine Figuren] A *bis* S;
darüber mit Tinte: Als ein Mephisto auch dann, denn
 seine Passagen *durchgestrichen* Passagen *durch Punk-*
tierung Figuren *beibehalten* A — war *noch nicht ge-*
sperrt A B *i. b. hs. vb.*
- 121 zu höllischem Lachen gekitzelt] *darüber flüchtig mit*
Bleist.: in höllisches Lachen getrillert A
- 122 heulend] *darüber mit Bleist.:* brüllend A — dröhnend]
 grunzend A B *i. b. hs. vb.*
- 123 überbot] überdröhnte A B *i. b. hs. vb.* [*in der Verbesse-*
rung nach bot Ausrufzeichen A]
- 125 Schinder, Nachtwächter u. Totenbestatter] Totengräber,
 Nachtwächter u. Schinder A B *i. b. hs. vb.*
- 126 Wollust] *am Seitenrande mit Bleist.:* Eifer A
- 127 Bassbombardons die verwegensten Töne entlockte] Bom-
 bardones Blähung auf Blähung entpresste A B *über*
 Bombardones *mit Tinte*: Bassbombardons *am Seiten-*
rande mit Bleist.: Kontrabasshorns *ebenso neben* ent-
 presste *steht*: entlockte *und* hervorlockt *unten am Rande*
links: a) Die verwegensten *rechts*: b) die verwegensten
 Töne entsteisste *über* Töne *geschrieben*: Laute *darun-*
ter: d. v. Fürze entsterzte¹²⁾ A

¹¹⁾ Nach dem mündlichen Auskunft des Dichters zu: Herr verzeih
 deinen Schafen erwogen.

¹²⁾ Vgl. Schmeller, Bayrisches Wörterbuch II. 785 f.

- 128 Aber sie alle hielt] *so gedruckt schon A B nach alle mit Tinte eingefügt*: samt A, allesamt *am Rande B, gedruckt C; mit Bleist. am Rande*: Sie doch alle erhielt A
- 129 Fürbass Romanus im Taktzaum] Fürbass im dröhnenden Taktzaum A B; *mit Tinte wie S vb.* A; Fürbass im pumpernden Takzaum C
- 130 Mächtig karbatscht er das Fell u. züchtigt dazu die Tschinellen] Mächtig hieb er das Fell u. karbatschte dazu die Tschinellen A B; *darüber mit Tinte*: Mächtig karbatscht er das Kalbsfell u. züchtigt *am Seitenrande mit Bleist.:* schlug *und* und schleppert [*vermutlich für züchtigt erwogen*] A
- 132 Schleppte] *am Seitenrande mit Bleist.:* Schleppt A
- 134—135 folgten, mit Schleiern u. Myrthen / Bräutlich dem Himmel geschmückt] folgten mit schleierverzierten Haaren u. Myrthenkrönchen A B *i. b. hs. vb.*
- 136 Göttlicher Schöne, so denkt sich der Glaube den Herrn u. Heiland] *so fehlt A B i. b. hs. vb.; teils gestrichen, mit Tinte darüber u. am Rande*: Strahlend von göttlicher Schöne so denkt sich der Glaube den Heiland, *mit Bleist. über Heiland und das durchgestrichene Herr* und *steht*: das Antlitz A
- 80¹³⁷ holdester Bildung] lieblichen Reizes A B *i. b. hs. vb.; darüber und am Seitenrande mit Tinte*: lieblich gebildet und seliger Bildung A
- 139 Und die Heiligen alle] *nach* und *mit Tinte eingefügt*: auch *am Rande mit Tinte*: Und die Verklärten zumal A
- 140 auch durch irdische Reize] A *bis S*; *mit Bleist. durchgestrichen* auch *durch Punktierung bewahrt, mit Tinte gestrichen* Reize und *darüber geschrieben*: (irdische)n Liebreiz *aber durch Punktierung die urspr. La. bewahrt* A
- 142 J e n e noch nicht gesperrt A B
- 144 Ach, nur bescheidene Ehre u. liessen die Reinheit des Fleisches] Offenbar wenig Ehre u. liessen die Würde der Jungfrau A B; *darüber mit Tinte*: Ach nur spärliche¹³⁾ Ehre u. liessen die Reinheit des Fleisches A

¹³⁾ Schwer lesbar, da der Dichter zuerst w[enig] ansetzte und s[perliche] hineinschrieb.

- 145 als Not u. Verhängnis] als Verhängnis A B *i. b. hs. vb.*;
am Seitenrande mit Bleist.: Aberwitz *statt* Verhängnis
erwogen; *am Rande mit Tinte*: Fluch und [*offenbar*
statt Not und *erwogen*] A
- 146 H e r z e n *noch nicht gesperrt* A B
- 148 jungfräulichen] A *bis* S; *mit rotem Bleist. gestrichen,*
darüber mit Tinte: asketischen A — seine windige] die
erzwungene A B; *darüber mit Bleist.*: seine lästige A
- 149 Jahrmarkts(monstranze)] A *bis* S; *mit Rotstift gestrichen,*
darüber mit Bleist.: Affe *gedeckt durch* Schelmen *mit*
Tinte, darunter in flg. Reihe: Schnurren Faschings
Talmi *mit Tinte* A
- 151 Mit dem perfiden Geschau der scheinheilig lauernden
Tücke] Und den zwinkernden Blick von widerlich süß-
licher Tücke A B; *darüber mit Tinte*: Scheinheilig zwin-
kernden Blicks u. gefährlich lauernder Tücke A Mit dem
verkniffenen Blick der scheinheilig lauernden Tücke C
- 152 R ü h r e n d *noch nicht gesperrt* A B C — anderen *nicht*
gesperrt A B S *gesperrt* C
- 155 Jene doch spreizt sich pompös mit wallenden Federn am
Plüschhut] Dieser doch türmt sich ein Hut mit wallen-
den Federn vom Srausse, A B; *in beiden mit Tinte vb.*:
Dieser doch türmt sich pompös, mit wallenden Federn
ein Plüschhut, = C-Druck; *unten am Rande mit Tinte*:
Jene aber A
- 156 ihr plebejischer] der plebejische A B C
- 157 i s t [*beide Male*] *noch nicht gesperrt* A B — heute in]
heute schon in A B
- 158 Schon auf der] Auf der A B *i. b. hs. vb.* — s e l b s t *noch*
nicht gesperrt A B
- 159 Gegen Crinis Ernest, den unglückseligen Glaser] Gegen
Crinis, den Glaser, in Anbetracht ihres Amtseids A B
i. b. hs. vb.
- 161 den] dem A B *i. b. hs. vb.* — Witwen] *am Rande mit Tinte*
u. eingeklammert: Frauen A
- 164 Kinder] *darüber mit Tinte*: Söhne A — Männern] *darüber*
mit Tinte Gatten A
- 81¹⁶⁶ entblösset] entblösst A B *i. b. hs. vb.* — Witwen] *am*
Rande mit Tinte: Mütter A

- 167 Harte und wehe Gestalten] A bis S; mit Tinte durchgestrichen und darüber geschrieben: Schreiten vorzeitige Witwen aber durch Punktierung die urspr. La. bewahrt A — Kinder] mit Bleist. durchgestrichen und darüber geschrieben: Ahnen A
- 168 Pfluge, im Haus, in der Scheune] Pflug, in der Scheune, im Hause A B; darüber mit Tinte: und bei Aussat und Ernte. A
- 169 der Tragödie] auf die Tragödie A B i. b. hs. vb.
- 172 bemalten] am Rande mit Bleist.: übermalten A
- 173 Wo noch nicht gesperrt A B C — Gefolge der Jobber u. Kavaliere] Gefolg der Barone u. Börsenmagnaten A B i. b. hs. vb.; am Rande mit Bleist.: der reichen verdorbenen darunter: der Cavaliere und Jobber A
- 174 Welches] Das A B i. b. hs. vb. — einstens] am Rande mit Tinte: damals A — als goldene Schleppe dir nachzogst] wie einen Pfauenschweif nachzogst A B C
- 175 Dann doch, als dieses vorbei mit der Macht deiner eigenen Reize] Und als dieses vorbei mit dem Zauber des eigenen Weibtums A B i. b. hs. vb.; ausgenommen Dann doch — vorbei noch nicht gesperrt A B C
- 176 Wo ist] nach Wo mit Tinte eingefügt: hin aber dann gestrichen A
- 177 wüsten Klienten] unten am Rande flüchtig mit Bleist.: lüsterne Kunschaft darunter: Lüstlingskundschaft und lüsterne Kund[en] A — klingenden Sündenlohn] teuren Sündenlohn A B C; am Rande mit Bleist.: Schandlohn A
- 178 brutale] grobe A B; in A mit Bleist., in B mit Tinte hs. vb.
- 179 begeisternde] berühmte A B — dem] darüber mit Bleist.: welchem A — einstens Pomaden] einstens gestrichen, am Rande mit Bleist.: und Puder A
- 180 zierliche] reizende A B
- 182 Indessen,] Indessen A B C
- 184 Sühne] Sühne. A B Sühne, C
- 186 (Eines Magnaten Legat, den in i h r e n Armen der Schlag traf!),] Die ein Magnat ihr vererbt, den in i. A. d. Schlag traf, A B; unten am Rande mit Bleist.: Eines Magnaten

- Geschenk, den in ihren *darunter*: Legat A — ihren
noch nicht gesperrt A B C
- 188 einen kräftigen Ablass der heiligen Kirche verschrieben]
 den Fall ihres Todes der h. Kirche verschrieben A B
i. b. hs. vb.; *über die ganze Zeile mit Bleist. geschrieben,*
rot durchstrichen: Teils schon der Kirche geschenkt und
 teils erst dann A — verschrieben] verschrieben, A B C
- 190 Witwen] Witwen, A B — das] dies A B C
- 192 *nach* Und *Beistrich mit Tinte* A
- 193 Weil ja nicht nur im Himmel, sondern auch manchmal
 auf Erden] Ganz im Sinne der Schrift, nach der ja be-
 kanntlich im Himmel A B *i. b. hs. vb.*; *unten am Rande*
mit Bleist.: Weil ja bekanntlich im Himmel und wenn
 er zahlt auch auf Erden! *In Klammer gestellt* und *bis*
Erden und darübergeschrieben: oben und manchmal *Am*
Seitenrande neben der gedruckten Fassung steht mit
Bleist.: Und wo man zahlt auch auf Erden A — nicht
noch nicht gesperrt A B C
- 195 hundert] A bis S; *unten am Rande mit Bleist.*: viele A
- 82¹⁹⁶ Nun aber] Aber nun A B C — unsterblich] unsterblich,
 A B
- 197 Homers] der Griechen A B *i. b. hs. vb.*; *darüber ein un-*
leserliches, weil gedecktes Wort mit Bleist., darunter:
 Alten *gestrichen mit Tinte* A
- 198 Kronion] Kronion, A B
- 199 Und,] Und A B
- 202 Und,] Und A B — Wellen] *darüber mit Bleist.*: Gewelle A
- 203 Weisen und,] Weisen, und A B C — unheilige] *am Sei-*
tenrande mit Bleist.: profane A
- 205 Lehrer Scholaster] A bis S; *gestrichen mit Tinte und*
darübergeschrieben: Oberlehrer A
- 206 gelesen, wenn auch] *darüber flüchtig mit Bleist.*: stu-
 diert, obgleich A — verstanden!] verstanden A B
- 207 Tenor in dem Chore] *nach* Tenor *mit Bleist. eingefügt*:
part geklammert: dem A
- 208 bisweilen] *mit Tinte eingefügt* B — aushalf] angehörte
 A B *i. b. hs. vb.*; *unten am Rande mit Bleist.*: Welchem
 auch Cordulas Alt bei besonderer Gelegenheit beihalf A
- 209 Sophie] *darüber mit Tinte*: Madame A

- 213 dieses noch nicht gesperrt A B
- 214 Weihrauchs!] Weichrauchs, A B
- 215 Und,] Und A B C *hs. vb. nur* A C — Nach Brandwehr
Beistrich mit Tinte A — umblickt bis Brandwehr] trotz
Rasur noch lesbar: umglitzert von Feuerwehrhelmen C
- 216 Nach und Beistrich mit Tinte A
- 83²²⁴ Und] mit Bleist. flüchtig darübergeschrieben und mit
Tinte gestrichen: Frech A
- 225 Dieses gebührte ihm wohl als dem reichsten Manne
der Gegend] Dieses g. i. w. a. d. reichsten Besitzer der
Gegend A B — wohl nicht gesperrt A B — die Zeile ist
geklammert in A, gestrichen in B, nicht gedruckt C
- 226 Und so gehört es sich auch! Denn immer noch, weil
es die Welt gibt] Und er gehört auch dazu! Denn noch
immer, solange die Welt steht A B *i. b. hs. vb.;* mit
Tinte zwischen sich und auch geschrieben, dann ge-
strichen: sonst C — gehört und immer nicht gesperrt
A B C
- 228 Hämisch hinzustellen] unten am Rande mit Bleist.:
Frech an die Seite gestellt A — damit wir jenes be-
greifen] dass wir jenes besser begreifen A B C — jenes
nicht gesperrt A B Unten am Rande mit Bleist.: und
Barrabas siegt über Jesum. A
- 229 vorbei!] vorbei. A B
- 231 streuen!] streuen. A B streuen. C
- 232 Aber dem Himmel als erster folgt — der Regierungs-
vertreter] Aber siehe, wer folgt da als erster dem Him-
mel? Es ist der / Affe der Majestät, der Herr Regie-
rungsvertreter A B Aber siehe, wer folgt nun als ers-
ter dem Himmel? Es ist der Affe der Autorität, der
Herr Regierungsvertreter darunter trotz Rasur noch
kennlich: Ihm aber folgt nun als erster ein brennendes
Licht in der Hand, (nun) der C
- 235 Stelzte der Herr Kommissär] Spreizt sich der Funk-
tionär A B; am Seitenrande mit Bleist.: Stelzt das be-
tressste Kamel A
- 236 Der,] Der A B C
- 237 Majestät] darüber mit Tinte: Autorität A — Irdische
Majestät, halb Kniefall halb Bückling, einherging] Ir-

- dische Majestät einen Rosenkranz zwischen den Fingern, / Ahnungslos, wie er dazukam, halb Kniefall, halb Bückling, einherging A B; *neben* einherging *mit Bleist.* *steht vermutlich*: sich gebückt *gedeckt durch* (einher)geht *mit Tinte*; *daneben mit Bleist.* *vermutlich*: hinkommend A
- 238 kommt *nicht gesperrt* A B C
- 243 erstarrt sind!] *darüber mit Bleist.*: abstehn. A
- 246 erschütternde] geheiligte A B; *darüber mit Bleist.*: bescheidene A
- 247 Unauffällig] Dürftig genug oft A B *i. b. hs. vb.* — Millionen,] Millionen! A B
- 248 *dieses nicht gesperrt* A B C
- 249 Haupte] *am Seitenrande mit Bleist.*: Helmhaupt A
- 250 stach] *darüber mit Bleist.* *schwer lesbar*: sticht A — (zurück)warf *darüber ebenso* wirft¹⁴) A
- 252 allerhand Flicker, mit Litzen u. Blitzen benäht ist!] Flicker und Runen, mit Blitzen u. Litzen benäht ist. A B allerhand F., mit Blitzen u. Litzen b. ist. C
- 84²⁵³ Würde] *am Seitenrande mit Bleist.*: Stolz A
- 254 *Über* Dieses *flüchtig mit Bleist.*: Hoch A — Bänder,] Bänder A B
- 255 Wie eines Preisstiers Schmuck, die von anderen blutig verdienten] Wie der Schmuck eines Preisstiers (und ebenso wie bei diesem / Ohne eigenes Verdienst!) die von anderen blutig verdienten A B *über* Wie der *mit Tinte*: Ähnlich dem, *über* ebenso wie bei diesem *mit Bleist.*: so wie bei selbigem ohne A Wie eines Preisstiers Schmuck die v. a. blutig verdienten C
- 256 Ehrenzeichen des Mutes verdächtig u. lächerlich machen!] Zeichen der Tapferkeit [*hs. vb.*] verhöhnten u. parodierten. A B; *am Seitenrande mit Bleist.*: geradezu nur lächerlich machen A Ehrenzeichen des Muts parodierten u. lächerlich machten. C
- 258 *Diesem* gewaltigen Schreiten u. Pathos der Macht gegenüber?] *Diesem* Schreiten gegenüber?! Der Aff'

¹⁴) *Nach mündlicher Auskunft des Dichters.*

- überäffte den Affen! A B C — Diesem *nicht gesperrt*
A B
- 250 Schritt] A bis S; *darunter trotz Rasur noch lesbar:*
Tritt C
- 260 Merke] Marke A B *i. b. hs. vb.*
- 264 Lurch,] Lurch A B
- 264--265 *Dazwischen die Zeile:* War nicht die grosse Babel,
die sonst auf dem Scharlachtier reitet, A B; *unten am*
Rande mit Bleist.: War auf dem Scharlachtier die grosse
Babel noch nicht A
- 266 Nicht *noch nicht gesperrt* A B C
- 269 Kirbisch!] Kirbisch, *nicht gesperrt* A B
- 270 rosenkranzmurmelnenden] männlich und weiblichen A B
i. b. hs. vb.; *durch die Verbesserung gedeckt mit Bleist.:*
rosenkranzleiernden A
- 271 war auch am] war am A B *i. b. hs. vb.* — vierten] *am*
Seitenrande mit Tinte: letzten A
- 272 gespendet,] gespendet. A B C
- 273 Glocken] Glocken, A B C
- 275 Gesichter] Gesichter, A B C
- 277 Knieen] Knien A B C
- 278 Baldachine] Baldachin A B *i. b. hs. vb.*
- 281 Standespersonen,] Standespersonen A B *i. b. hs. vb.*
- 85 282 gläsergeschmückt,] gläsergeschmückt A B *i. b. hs. vb.*
- 283 ungeheueren Herde] *am Seitenrande mit Bleist.:* mes-
singfunkelnden Herde A
- 285 unter] in A B *i. b. hs. vb.*
- 286 rötliche] herdrote A B C; *darüber flüchtig mit Bleist.:*
purpurne C
- 288 Sossen] *darüber mit Tinte:* Saucen A
- 289 ergab, als die feinste der Würzen] fügte, als feinste der
Würzen A B; *darüber mit Tinte:* ergab als die leckerste
Würze A
- 290 geräumig-dämmernden] *ohne Bindestrich* A B C
- 291 Bieres] Bieres, A B C; *darunter am Rande mit Bleist.*
geschrieben und rot durchgestrichen Vollbiers A
- 293 winzigerstückelten] kleinzerstückelten A B *i. b. hs. vb.*
- 294 Flaschen,] Flaschen A B C *hs. vb. in A*
- 294--295 *Dazwischen die Zeile:* Sorglich für solchen Anlass ge-

sparten französischen Schaumweins, A B Sorglich f. solcherlei Anlass gesparten f. Schaumweins C *gestrichen nur in A C*

295f. Dass der Herr Kommissär nach dem Toast auf den obersten Kriegsherrn / Richtig in Stimmung gerate u. dann auch höheren Ortes / Untertänigst vermelde beziehungsweise berichte] Dass der Herr Vertreter der hohen Regierung beim Toaste / Auf den Landesherrn die gewohnte Marke nicht misse / Und, wohin er auch käme, im Lande und höheren Ortes, / Unterbreite, vermelde, beziehungsweise berichte A B; *neben* Toaste *am Rande mit Bleist.*: Trinkspruch *über* im Lande u. höheren Ortes *Mit Tinte*: seiner vorgesetzten Behörde *darunter*: der Behörde mit A

296 h ö h e r e n *nicht gesperrt* A B

298 *Nach* Engel *Beistrich mit Tinte* A

299 *Nach* Wirtes *Beistrich mit Tinte* A — genau wie im Frieden gepflegt ist] *am Seitenrande mit Bleist.*: Würdig und schnell [*vermutlich für* schnellstens] bedient sei A

300 g a n z *nicht gesperrt* A B

302 der Fütterung] des Festmahls A B

303 herab und,) herab, und A B

304 gräflich] *darüber mit Bleist.*: vornehm A

305 schmauste u. schlürfte für Dreie] nahm von jeglichem dreimal A B

307 (Worte der Siegesgewissheit u. homagialen Empfindens!)] Markige Worte des Kriegsmuts u. homagialen [*sic!*] Empfindens, A B; *über* Kriegsmuts *mit Bleist.*: Mutes A

309 *Am Rande mit Bleist. flüchtig*: Hochrufe¹⁵⁾ A

301- 309 Zwar *bis* Salutierte noch lässig] *diese Versgruppe unten am Rande mit Bleist. als etwas kürzere Variante*: Zwar benahm sich der Graf, besonders während des Essens / Dem er gewaltig zusprach, geradezu bürgerlich-reizend. / Aber nachdem der Toast auf den Landesfürsten gesprochen / Markige Worte des Muts und des homagialen Empfindens / Sah er pressiert auf die Uhr,

¹⁵⁾ *Nach mündlicher Auskunft des Dichters Ausgangspunkt für die Erwägung eines neu einzuschaltenden Verses.*

- befahl seinen Wagen, bestieg ihn / Grüsste noch lässig
das Volk A
- 310 Und,] Und A B — auch] *mit Bleist. gestrichen in A* —
erkundiget] erkundigt A B *i. b. hs. vb.*
- 86³¹² rauh] barsch A B *i. b. hs. vb.*
- 313 Faul] Breit A B — Bett] Bette A B *i. b. hs. vb.*
- 314 strammstehn u. schnauzte ihn höhnisch u. barsch an]
stramm stehen u. fragte ihn scharf und gemessen A B
[stehen *in beiden, das übrige nur in B hs. vb.*]
- 315 sei,] sei A B — und] und, C — lese!] lese. A B
- 316 Not] Not, A B
- 317 pfeife auf die Behörden!] lasse rein gar nichts sich ab-
gehn. A B; *darüber mit Bleist. sehr flüchtig*: saufe,
fresse und prasse A
- 319 Erlässen] Gesetzen A B *i. b. hs. vb.*
- 321 Unschwer] Haben und A B C — versetzen!] versetzen.
A B
- 322 Türe] Tür A B C
- 323 und] erst und A B *i. b. hs. vb.*
- 324 Frontdienst] Frontdienst, A B C
- 326 Sein] *darüber flüchtig mit Bleist.:* Das A
- 327 u n d *nicht gesperrt* A B
- 329 im Falle Crinis sofort] sofort im Falle Crinis A B — ein
Vorprotokoll] das Protokoll A B *i. b. hs. vb.*; *über Pro-*
tokoll flüchtig mit Bleist.: Verhör A
- 332 diskutierten] *trotz Rasur am Rande noch lesbar*: be-
sprachen C
- 333 *Neben der Zeile am Rande mit Bleist.:* die Schweife noch
aufwärts A
- 334 acht Uhr abends] *darüber mit Bleist.:* halb neun bereits
A — verloschen] verlöschten A B
- 335 Kei n e *nicht gesperrt* A B
- 336 Nur] *darüber mit Bleist.:* Bloss A
- 87³⁴⁰ drüberhin manchmal ins] manchmal darüber ins A B
darüber manchmal in's C [*ohne hs. Vb.*]
- 341 Pshunder sich's] dieser sichs A B
- 343 Idylle!] Idylle. A B C
- 344 trüb] trübe A B *darunter mit Bleist.:* trist A *Unten am*
Rande mit Bleist.: Ende der ersten Episode A

Elfter Gesang.

- 181 [Titelblatt d. Gesanges] Nunc bis tellus mit Bleist., darunter Horaz weiter unten metrisches Schema der Ode, unter das gekritzelt: Nun gilt's zu trinken, jetzt mit beschwingtem [? fragmentarisch] Fuss / Zu stampfen Erde! Rechts unten mit Tinte: Nun gilt's zu trinken, nun mit befreitem Fuss / Zu stampfen die Erde . . . ! Horaz Oberhalb der ganzen Eintragung flüchtig: Kleopatra [weil nach des Dichters Auskunft in der von ihm benutzten Übersetzung „Ode an Kleopatra“ benannt] A Das lat. Zitat und die deutsche Übersetzung, darunter Horaz mit Tinte B, gedruckt erst C.
- 183₃ Volland!] Volland. A B
 4 gekommen] gekommen, A B C
 6 verhängt dann der Gott] entsendet der Gott dann A B
 7 Schüttelt] Schüttelnd A B
 13 Alltags] Alltags, A B
 17 Mit Bleist. gesperrt ein(mal) A
 18 Welt] Welt, A B
 19 „Evoe Bakche!“] Evoe Bakche A B [beide Male]
- 184₂₀ Noch nicht gesperrt A B
 38 gewaltig-ruhender] gewaltiger ruhender A B C
 41 auf und,] auf, und A B — Spielzeug,] Spielzeug A B
 49 nah'] nah', A B i. b. hs. vb.
 50 die Zersetzung] der Verrat A B i. b. hs. vb.
- 185₅₂ Most] Most, A B i. b. hs. vb.
 53 ein mal ganz gesperrt A B
 55 da sind] dasind A B i. b. hs. vb. — Drum:] Drum A B C
 56 Hellas'] Hellas A B i. b. hs. vb.
 61 Buden-errichtenden] ohne Bindestrich A B
 62 laut] laut, A B i. b. hs. vb.
 65 und] und, A B C — ans] an's A B — Nach gekreidet mit Blaustift Komma A
 66 „Heute . . . Pfarrers.“] Heute . . . Pfarrers. A B
 69 „Jesus, Maria u. Josef!“] Jesús, M. u. Josef, A B
 70 ins] in's A B
 76 verabreicht!] verabreicht. A B
 79 Glaser,] Beistrich mit Blaustift gestrichen A

- 186^{84—85} „Was geht uns . . . an?“] Was geht uns . . . an? — A B
⁸⁶ andres] anderes A B *i. b. hs. vb.*
⁸⁹ Lahm] Lahm, A B *i. b. hs. vb.*
⁹⁰ irgendwohin] irgendwohin, A B *i. b. hs. vb.*
⁹³ Gedränge] Gedränge, A B *i. b. hs. vb.*
⁹⁹ möglich!] möglich. A B C
¹⁰⁰ feineres] helles A B *i. b. hs. vb.* — Füsse;] Füße, A B
i. b. hs. vb.
¹⁰⁵ dünkten!] dünkten. A B C
¹⁰⁶ heut'] heut A B C
¹⁰⁹ so manche] gar viele A B
187¹¹⁴ u m s o *nicht gesperrt* A B
¹¹⁶ Wollust,] Wollust A B
¹¹⁷ S i e *nicht gesperrt* A B
¹¹⁸ Liebe, Musik] Auf zu Musik A B
¹²⁵ Ringelspiele, ein] Ringelspiele. Ein A B
¹²⁶ heran, ein] heran. Ein A B
¹³⁴ Cymbalschläger und,] Cymbalschläger, und A B — Halb-
kreis,] Halbkreis A B *beides i. b. hs. vb.*
188¹³⁸ Klangs,] Klangs A B *i. b. hs. vb.*
¹⁴¹ Trifft gegenüber] Wiese unter A B — beginnen!] begin-
nen. A B C
¹⁴² dahin] dahin, A B *i. b. hs. vb.*
^{143—144} *Dazwischen die Zeile:* Jungvieh war es zumeist, nur
selten gemästet, doch zahlreich. A B
¹⁴⁵ schwankten] A bis S; *gestrichen mit Tinte, am Seiten-
rande mit Bleist. steht:* zogen darunter: gingen *gedeckt
durch* schritten mit Tinte; *durch Punktierung die urspr.
La. bewahrt* B
¹⁴⁷ schritten] A bis S; *gestrichen mit Tinte, am Rande durch
gingen ersetzt, aber durch Punktierung die urspr. La.
bewahrt* B
¹⁵⁰ Kuhstalls] Kuhstalls, A B
¹⁵⁵ Duftend-dampfender] *ohne Bindestrich* A B C — Würste]
Würste, A B *i. b. hs. vb.* — gedunsener] *darüber u. am
Rande flüchtig mit Bleist.:* herkulischer und athleti-
scher A
¹⁵⁶ s o *nicht gesperrt* A B

- 157 ein Auge] *darüber flüchtig mit Bleist.:* das andre A —
verloren] verloren, A B
- 159 Wie eines Rufers im Streite gebieterisch klang] Dass auch
der Kauftrunk zur Hand sei. Gebieterisch rief A B
- 160 „Bier!“ u. „Wein!“] Bier! u. Wein! A B *i. b. hs. vb.* —
ins] in's A B
- 164 einen *nicht gesperrt* A B C
- 189¹⁶⁶ drohenden] mächtigen A B
- 167 hervor] hervor, A B *i. b. hs. vb.*
- 168 Geläute] Geläut A B C
- 170 Ton] Ton, A B *i. b. hs. vb.*
- 173 störrischen Engel] goldenen Adler A B *i. b. hs. vb.*
- 177 in Fülle] *mit Blaustift in Klammer gesetzt* A
- 177 — 178 *Dazwischen die drei Zeilen:* O, er war ein Genie und
so recht die Seele des Festes; / Denn er hatte Ideen!
Und wenn er dabei auch am meisten / Selber verdiente,
je nun, wer will's ihm verübeln? Zum Beispiel: A B;
ganz gestrichen in B, in A bis auf Zum Beispiel, *welche*
beiden Worte zu Vers 177 nach ursprünglich beabsich-
tigter Streichung von Fülle gezogen werden sollten.
- 178 Riesenplakate an allen Mauern u. Fenstern] Riesenpla-
kate, in alle Umgebung verschickte, A B; *darüber mit*
Bleist. in A, mit Tinte am Rande in B: an allen Ecken
und Enden
- 179 Schauspiel] Volkfest A B
- 180 heut' abends] heut abends A B C
- 180 — 181 der Saal u. der Schankraum / Alle nicht hätte ge-
fasst] der Schankraum u. Saal die / Massen der Gäste
nicht fasste A B
- 184 Gab es keine wie sie! Aus der Zeit noch, da Bären u.
Wölfe] Ohne gleichen war sie. Aus Zeiten, da Bär u.
Gewölf noch A B; *darunter am Rande mit Bleist.:* der
Zeit, da der Bär und der Wolf noch A
- 185 Hausten] Hauste A B — sannen] sann A B — Gegend,]
Gegend, — A B
- 185 — 186 *Dazwischen die Zeile:* Wie dies treulich berichtet die
Kirchenchronik des Dorfes-, A B, *geklammert* A, *ge-*
strichen B
- 186 — 187 So bis Speicher] *mit Blaustift in Klammer gesetzt* A

- 191 *u.* 192 *Mit Blaustift in Klammer gesetzt* A
 190₁₉₃ die Schütte] der Schüttraum, A B — her] aus A B C
 194 Tenne!] Tenne. A B C
 195 *Wie und diese nicht gesperrt* A B C
 196 – 197 *Dazwischen die zwei Zeilen:* Wenn erst so manches
 misslang, was lang im geheimen geplant war, / Aber
 auch manches geschehen, was nicht so sehr im Pro-
 gramm stand. A B, *gekennzeichnet* A, *gestrichen* B
 200 Zeilen u. Plätze] Gassen u. Platz A B Gassen u. Plätze C
 201 *irgend nicht gesperrt* A B
 205 Trommler] Bläser A B
 216 Masten] Masten, A B
 191₂₂₃ beschützten!] beschützten. A B C
 225 frühen] frühen, A B — Herbsttags,] Herbsttags. A B C
 227 Giebelfronten] Giebelfronten, A B
 229 Geschäfte] Geschäft A B C
 238 bacchanalisch] bakchanalisch A B *i. b. hs. vb.*
 242 sind:] sind. — A B; *der Gedankstrich i. b. hs. vb.*
 sind! C
 246 ins] in's A B
 192₂₅₀ sichern] sicheren A B
 251 (s o n s t)wo *gesperrt* A B
 255 Anders] *am Rande daneben mit Bleist.:* Aber A
 258 Tückische] Böseste A B
 260 Knechte] Knecht A B *i. b. hs. vb.*
 261 Lächerlich angetraut von — Schwinzerl] Lächerlich an-
 getraut werden von Schwinzerl A B; *unten am Rande*
mit Bleist.: Schändlich verehelicht A
 265 ans] an's A B
 271 daran,] *der Beistrich mit Rotstift gestrichen* A
 273 Feuerwehrbluse] Bluse der Brandwehr A B *i. b. hs. vb.*
 274 Rumpf und] Rumpf ein und A B
 276 Fiebriger] Hektischer A B
 193₂₇₇ her] her, A B *i. b. hs. vb.*
 284 Volland,] Volland A B
 285 unwert!] unwert. A B
 290 ins] in's A B
 292 schwerebefreiten] schwerbefreiten A B *i. b. hs. vb.*
 294 Nacktheit] Nacktheit, A B C

- 295 epheu] reben A B
- 296 Nichts dennoch *und* die(s e l b e n) *gesperrt* A B
- 194³⁰⁴ Drängen uns langsam] Aber wir drängen uns A B C —
Scheune.] Scheune! A B C
- 306 Umgebung!] Umgebung. A B C; *mit Rotstift am Rande*
Beistrich A
- 307 Scheine] Schein A B *i. b. hs. vb.*
- 308 Schatten:] Schatten. A B
- 310 gestreifte] gestreift A B
- 315 Verzücckte!] Verzücckte. A B
- 317 Rausche *nicht gesperrt* A B
- 318 wogen die Paare] wogten im Kreis A B; *darüber mit*
Tinte wogten die Paare B
- 320 Tänzer] Tänzer, A B C *hs. vb. in* B C
- 323 einander] einander: A B *i. b. hs. vb.* — Schosse] Schösse
A B
- 326 a l l e s *nicht gesperrt* A B
- 328 Tenne,] *am Rande mit Rotstift der Beistrich gestrichen*
A — Gewölke] *der Beistrich gestrichen ebenso* A
- 329 hin] hin, A B *i. b. hs. vb.*
- 331 Trögen] Trögen, A B
- 332 Und, Hekatomben] Hekatomben A B Und Hekatomben C
- 333 Presse!] Presse. A B
- 195³⁴³ Gegen Jungfrau] Gegen die Jungfrau A B *i. b. hs. vb.*
- 344 Eiskalt-schwitzender *ohne Bindestrich* A B
- 347 je] je, A B *i. b. hs. vb.*
- 351 Blech] Blech, A B *i. b. hs. vb.*
- 354 Ob] ob A B C
- 356 erbebt] erbebt, A B *i. b. hs. vb.*
- 359 besoffnes] besoffenes A B *i. b. hs. vb.*
- 360 kam *nicht gesperrt* A B
- 361 bedienen!] bedienen. A B
- 196³⁶⁴ Hojah] Heiah A B Heia C *ohne hs. Vb. in* B; *am Rande*
mit Tinte: Hoiija gestrichen und durch zweimaliges
Hojah mit Tinte ersetzt C
- 370 (D a) v o n *nicht gesperrt* A B — f o r t,] fort A B *i. b. hs.*
vb., nicht gesperrt A B C
- 373 Antlitz!] Antlitz. A B C

- 374 Zwischen umschraubte und die mit Rotstift darüber
ihn A
- 377 Heia] Heiah A B *nicht vb. in B*
- 386 Musik] Musik, A B *i. b. hs. vb.*
- 197³⁹⁰ vergeblich] vergeblich, A B *i. b. hs. vb.*
- 392 des Niedergestossenwerdens] des zu Boden Gestossen-
werdens A B [*ein rotes Fragezeichen am Rande A*]
- 396 zu] zu, A B *i. b. hs. vb.*
- 397 Wiese hinter] Wiesen ober A B
- 398—399 doch oben im Dache das Tor der / Schütte war angel-
weit offen.!] doch, rückwärts im Dache, des Schütt-
raums / Tor stand angelweit offen . . . A B
- 299 *bis* 410 Allein da stand . . . Da aber, was war das?!] *fehlt*
A B, *in beiden auf getippten Blättern eingelegt, die ich*
als Aa und Bb bezeichne.
- 404 Heia] Heiah Aa Bb *ohne Vb.*
- 405—406 wie eine riesige Trommel / Dröhnte die Decke der
Tenne vom] die Decke über der Tenne / Dröhnte wie
eine Pauke die Aa Bb C — Weiber.] *am Rande Ruf-*
zeichen mit Tinte C
- 407 der Schütte, das wüste Gewüte befeuernd,] des Raumes
inzwischen Haufen Getreides Aa Bd des Raumes i. von
Bergen Getreides C
- 408—409 als hielt' er / Selbst eine Dirne umfasst,¹⁶⁾ im Rausche]
als hielte / Er eine Dirne im Arme, besoffen Aa Bb C;
darunter mit Tinte: Selbst eine Dirne umschlingen, im
Rausche C
- 410 Auf e i n mal wankte] da wankte auf einmal A B; ein(mal)
nicht gesperrt A B
- 413 rot] rot, A B — Dächer schwarze,] Dächer wie schwarze
A B Ba¹⁷⁾
- 414 die Röte] den Scharlach A B Ba — Grund und —]
Grund, und A B

¹⁶⁾ Umfasst kommt in keiner Korrektur vor.

¹⁷⁾ Die Verse 410—422 hat der Dichter, soweit sie B gedruckt und
hs. vb. sind, zur klareren Übersicht auf einem Blättchen Papiers mit Tinte
geschrieben und dieses als Beilage A bezeichnet, die spätere Stelle in Ma-
schinschrift mit Beilage B. Um nicht zu verwirren und da beide Beilagen
zu B gehören, nenne ich die geschriebene Einlage Ba, die getippte Bb.

- 415 (I r g e n d)woher *gesperrt* A B — Kerne! —] Kerne, A B
 416 Krach] Schlag A B *hs. vb. nur* Ba
 198⁴¹⁷ Kniee] Knie A B — fahlem Entsetzen] stummem Entsetzen, A B *hs. vb. nur* Ba
 419 Gezeter] Geheule A B — Wahnsinns] A *bis* S; *gestrichen u. am Rande mit Tinte*: Irrsinns *aber durch Punktierung die urspr. La. bewahrt* B — Gasthaus,] Gasthaus. A B
 420 darin *gesperrt* A B
 421 Haus u. war] Flure u. stand A B — heulte] gellte — A B heulte, Ba C
 421 — 422 *Dazwischen der Vers*: Furchtbar wie wilder Triumph, wie der Aufruf zum Tag des Gerichtes, C¹⁸)
 422 Hohl aus dem Munde des Glasers: „Das Herz schlägt! Luzifers Herz schlägt!“] Grausig das Schattengespenste des Glasers —: Luzifers Herz schlägt! A B *i. b. hs. vb., ausgenommen* Grausig *wofür in B hs. Jetzt steht, darüber* Hohl
 423 *bis* ⁴⁴⁷ *in A und B als Maschinschritt eingelegt* = Aa, Bb
 424 † Eisiges Grauen das Volk u. schreiend „Das Herz schlägt! Das Herz schlägt!“ / Schnellten die Knieenden auf, u. stürzten hinaus auf die Strasse!] Kaltes Entsetzen das Volk, u. es stürzte hinaus auf die Strasse, A B [schreiend *bis* schlägt! *hs. sehr flüchtig nur in A*] Eisig Entsetzen d. V. u. schreiend „Das Herz schlägt! Das Herz schlägt!“ / Riss sich das Knieende auf u. stürzte h. a. d. Strasse! Aa Bb
 426 — 431 Stürzten u. prallten *bis* Lohen] Stürzte u. prallte zurück! Denn wo ansonsten die Ebne / Friedlichen Dunkels lag, nur spärlich von Lichtern bevölkert, / Wogte ein lodender Sumpf weit um sich fressender Brände / Und aus den [*sic!*] Brodem der Flammen A B Stürzte u. prallte zurück! Denn dort, wo ansonsten die Landstadt / Lag, nur spärlich beleuchtet, mit Granaten u. Pulverfabriken / Wogte ein Bacchanal ineinander tau melnder Brände! / Wie [*u. s. w. wie in S ausgenommen* *Beistriche nach Kaliber und Explosionen*] Aa Bb; *über*

¹⁸⁾ Dieser Vers erscheint *hs. erst in B, ist in Ba übertragen, nirgends gestrichen und in S doch nicht aufgenommen.*

Lag, nur spärlich beleuchtet *mit Tinte*: Nüchtern in Dunkelheit lag *am Rande mit Bleist.*: Spärlich nur leuchtend Aa; Stürzten u. prallten zurück! Denn dort wo ansonsten die Landstadt / Spärlich beleuchtet lag mit Granaten u. Pulverfabriken, [u. s. w. wie in Bb] C

432 — 447 aufplatzten gigantische Säulen *bis* die Totenfackel des Reiches!!] aufschossen gewaltige Säulen, / Feuergeisiren gleich mit erdeerschütternden Donnern. / Immer u. immer wieder aufrasten die Pranken / Klüfte ins Scharlachgewölk u. verlöschten die ewigen Sterne. / Nacht des Jüngsten Gerichtes?! Oh, nicht doch! Nur an der Unschuld / Prüfte der Herr erst die Geißel, die flammengeflochtene, Babel / Stand noch mit Mauern u. Turm! Nur eine einfache Landstadt — / Ob auch Zehntausende dort zerfetzt u. zerstäubt in die Lüfte / Wurdn u. Hallen zerknickten u. stürzten über die Menschen — / Nur eine Landstadt brannte, doch bis ins Gewölbe des Himmels / Reckt sich die tobende Brunst: eine Totenfackel des Reiches. A B; Z. 2 Donnern *gestrichen, daneben mit Bleist.*: Schlägen B Z. 3 *neben* Pranken *geschrieben*: und rissen *mit Bleist.* A, *mit Tinte* B

432 ¹⁹⁾ aufplatzten] auffuhren Aa Bb; *darunter mit Tinte*: aufbarsten Aa

433 verspritzend] versprühend Aa Bb; *darüber mit Tinte* verspritzend Aa; verschüttend C

434 Heia] Heiah Aa Bb — vor noch *steht* gan[z] *nachher gestrichen* Aa Bb

435 Haheia] Haheiah Aa Bb

436 Scharlach- u. purpurumilatter] Scharlach und Purpurumfetz Aa Bb Scharlach u. purpurumgrelt C; *darüber mit Tinte*: purpurumflattert Aa, purpurumbraust Bb

437 Schnoben] *darüber flüchtig mit Bleist.*: keuchten Aa — besessenen] entfesselten Aa Bb; *darüber mit Tinte*: extatischen Aa, trunkenen Bb

438 Hallen,] Hallen Aa Bb

439 Wurdn Krahe entwurzelt, Traversen wie Halme zer-

¹⁹⁾ Die *Laa.* von Aa Bb C *gebe ich Zeile für Zeile, da sie von S weniger abweichend sind.*

bogen,] fehlt Aa Bb; *mit Tinte hinein geschrieben*: Rissen sich Krater auf und erbrach sich aus Tiefen die Erde schwarz in die Gluten Aa Stürzten Gebäude zusammen, zerbarsten unterste Keller, Bb *getippt auf ein dem Bb angeklebtes Stück blauen Papiers*:²⁰⁾ Krachten Gebäude zusammen, zerschmetterten festeste Keller,; Stürzten Gebäude zusammen, zerschmetterten festeste Keller, C-*Druck*.

- 440 Und,] Und Aa Bb — als] wie Aa Bb
- 441 Tausende Menschenleiber wie Trauben im Bottich zermaischend,] *fehlt* Aa Bb; *eingetragen mit Bleist. am unteren Rande in Aa, mit Tinte zwischen den Zeilen Bb u. getippt auf das angeklebte Stück Papier*.
- 442 Hekatomben von Leben in brandige Äser zerfetzend] Und Hekatomben von Menschen zu Klumpen und Stummeln zerfleischend Aa Bb; *über* zerfleischend *mit Tinte*: zerfetzend *unten am Rande Mit Bleist.*: Und H. v. ihnen in brandige Fetzen zermetzelnd Aa; *darunter mit Tinte*: Und H. v. andern in brandige Fetzen zermetzelnd Bb; Und Hekatomben von Leben in brandige Äser zerfetzend C
- 199⁴⁴³ lechzende] zitternde Aa Bb; *darüber mit Tinte*: schlotternde Aa Bb
- 445 Tränkten die Wolken mit Blut] *darüber mit Tinte*: Ballten Gewölke aus Blut Aa Bb — ewigen Sterne] Sterne und schwangen, Aa Bb
- 446 Und, in ekstatischem] Flirrend in rasendem Aa Bb; *darüber mit Tinte*: Heulend und Aa
- 447 Schwangen sie — Evoë Backhe!] Evoe, evoe Bakche!! Aa Bb — *an Totenfackel mit Tinte ein n angefügt* Aa — Reiches!!] Reiches! Aa Bb
- 448 *bis Schluss des Gesanges fehlt vollkommen* A B, *in Maschinschrift eingelegt* Aa, Bb
- 449 (Schreckens)bleich] *darüber mit Tinte*: weiss Aa — verharrte] versteinte C — starrte] schaute Aa Bb
- 440 Stumm] Lang Aa Bb
- 450 Leuchtkraft] Greuel Aa Bb

²⁰⁾ *Worauf Vers 436 bis 447 in Maschinschrift.*

- 452 Greueln] Taten Aa Bb
 454 Schlotternd] Langsam Aa Bb; *darüber geschrieben mit Tinte und wieder gestrichen:* Zitternd Bb
 455 ein schauriger Chor,] nun deutlicher hörbar Aa Bb
 456 Aber ü b e r dem Dorfe] Ober dem Dorfe jedoch Aa Bb
 — über *nicht gesperrt* C
 465 Menschen] *darunter mit Bleist.:* Stöhnenden Aa

Zwölfter Gesang.

- 201 *Brahms-Motto in Noten fehlt* A B; *hs. auf dem Titelblatt des Gesanges in B*
 203₁ Schriebl, so hiess] Schriebl hiess A B *i. b. hs. vb.* — Siemon, so hiessen die Leute] Siemon der Name der Leute A B C
 9 Wacholdergesträuchen] A *bis* S; *darüber mit Tinte:* Wacholdergebüsch A
 11 herum,] herum A B C — Windschutz,] Windschutz A B C
 12 vereinzelte] noch einzelne A B C
 15 Schnee] Schnee, A B C *hs. vb. nur* A
 17 Schmelzte] Schmolz A B *i. b. hs. vb.*
 20 Gründe] Gründe, A B *ohne hs. Vb.*
 21 Und vor] *nach* Und *mit Bleist. Komma* A
 204₂₄ betreut] A *bis* S; *darüber mit Bleist.:* (be)dankt A
 30 vom] beim A B *i. b. hs. vb.*
 32 ihr] ihr, A B C *hs. vb. in* A C
 35 Die schon seit ihrer Geburt] Welche seit ihrer Geburt A B; *gestrichen mit Tinte:* ihrer Geburt *darüber u. am Rande:* frühester Jugend *gestrichen:* frühester *ersetzt durch:* zartester *darüber flüchtig:* Alter [*für* Jugend *erwogen*]; *unten am Rande mit Bleist.:* Die schon seit der Geburt A
 36 lange u. hatte die Kranke auch früher] lang schon u. hatte die K. a. früher A B; *darüber mit Tinte:* und war zu der Kranken auch vorher *gestrichen:* vorher *durch Punktierung* früher *bewahrt* A
 37 besucht] A *bis* S; *gestrichen mit Tinte u. darüber geschrieben:* gekommen — jetzt *hs. gesperrt in* A, *in den Drucken nicht durchgeführt.*

- 38 mütterlich] zärtliches A B *i. b. hs. vb.*
- 38—39 immer des Abend, / Eh sie mit ihr in der Kammer zu Bett ging, lesen u. schreiben] lesen u. schreiben / Abends, eh sie mit ihr in der nämlichen Kammer zu Bett ging A B — immer des Abends, / Eh sie mit ihr in der nämlichen Kammer zu Bett ging, lesen u. schreiben C [*in C ein Fuss zuviel, darum nämlichen gestrichen*]. *Auf der Rückseite des vorigen Blattes steht mit Bleist.:* immer des Abens / Eh sie mit ihr zu Bett ging ein Stündchen lesen und schreiben *gestrichen:* ein Stündchen *darüber geschrieben:* ein wenig A
- 44 entstiegen] entstiegen, A B C *ohne hs. Vb.*
- 45 Kindes] Kindes, A B C *ohne hs. Vb.*
- 46 die Kleine endlich] endlich die Kleine A B C
- 47 Selig in Träume entrückt war, da schob die ältere Freundin] Seliger Wangen entschlief, da rückte d. ä. Freundin A B C *am Rande mit Tinte:* Selig in Träume entschlief C
- 49 allerhand] älterer A B C
- 51 nicht *nicht gesperrt* A B *i. b. hs. vb.*
- 205⁵² Arbeit u. Plage nur Armut,] Arbeit nur Armut, indessen A B C
- 52—53 *Dazwischen der Vers:* Andern der Leichtsinn Triumph und Unrecht Wohlstand getragen. A B
- 53 Aber stille davon] Andre . . . Doch stille davon C
- 54 aus und,] aus, und A B — wenn dann der] *darüber mit Tinte:* erst [*wahrscheinlich* erst wenn der *erwogen*] A
- 57 Schläfen] Schläfen, A B
- 59 wussten *nicht gesperrt* A B
- 61 e i n(mal) *nicht gesperrt* A B *i. b. hs. vb.*
- 63—64 für junge / Mütter nirgends ein Raum] für Schwangere / Nirgends der mindeste Raum A B *i. b. hs. vb. in B deutlich mit Tinte, in A schwer lesbar mit Bleist.;* *am Rande mit Bleist.:* Schwangre A
- 66 Abzuwarten. Zuhause] Abzuwarten . . . Zuhause C
- 66—67 schluchzte freilich das Mädchen / Manchmal] schluchzte das Mädchen zum ersten / Male A B C — mutlos,] mutlos. A B C
- 68 verging und,] verging, und A B

- 69—70 Abschieds vom Schriegl herankam, / War sie] Abschieds herankam, da war sie / Längst A B *i. b. hs. vb.*
- 71 Frühe;] Frühe, A B *i. b. hs. vb.*
- 76 geheizten] wärmenden A B *i. b. hs. vb.* — nahm] trat A B C — dann] dann, C
- 76—77 *Dazwischen der Vers:* Kam's durch die tosende Stille der lautlos flutenden Nebel A B *i. b. hs. gestrichen*
- 77 Urlaub von ihren Wirten] Abschied zu nehmen vors Haus A B Abschied zu nehmen, ins Freie C [*so in A u. B hs. vb.*]
- 78—120 *Auch in Maschinschrift eingelegt in B, die ich als Bb bezeichne.*
- 78—79 *Dazwischen die zwei Verse:* Dann ging Vater und Mutter Siemon zurück an die Arbeit, / Er an das Spalten von Holz im Schuppen und sie in die Küche. A B Dann ging Vater u. Mutter Siemon z. a. d. Arbeit, / Er in den Schuppen ans Holz und sie in den Kuhstall ans Füttern, Bb C; *unten am Rande sehr flüchtig mit Bleist.:* an das Futter im Kuhstall A *darüber mit Tinte:* Er in den Schuppen ans Holz und sie an das Futter im Kuhstall, B Aber oben im Dache umhielten zwei kränkliche, blasse / Händchen ein altes Gebetbuch] Doch in der Kammer des Daches umhalten zwei kränkliche Hände / Cordulas altes Gebetbuch A B; *gestrichen mit Tinte:* Cordulas *und darüber geschrieben:* Zitternd ein A; *über kränkliche Hände mit Tinte geschrieben:* wächserne Händchen B
- 206^{s1} erhob sich mühsam, gewahrte Kammer und] erhebt sich mühsam, gewahrt die benachbarte A B *gestrichen* gewahrt *darüber mit Tinte:* ersah A *hs. vb.* B erhob sich mühsam, gewahrte daneben die Bb
- 82²¹) lauschte noch lang auf ein Etwas, das immer noch nachklang] während die Magd schon jenseits des Schla-

²¹) *Oben am Rande mit Bleist. geschrieben steht:* Hörte noch [*darüber die*] letzte Worte einander begrüßender Stimmen *Oberhalb dieses Verses ebenfalls mit Bleist. flüchtig:* Hatte die letzten *unterhalb jenes Verses:* Noch wie im Traume gehört *Innerhalb dieser Splitterkorrektur ist noch zu verzeichnen:* unter Noch *geschrieben* Halb *über* wie im *steht* noch A [*Vermutlich als Einschub nach Vers 82 erwogen.*]

- ges dahinschritt — / Lauscht es noch immer gespannt auf ein Bellen, das fernhin nachsprang A B *die zwei Zeilen gestrichen mit Rotstift, dazwischen geschrieben mit Tinte*: lauschte noch lang auf ein fernhingeleitendes Bellen A *Teils gestrichen mit Tinte und darüber geschrieben*: lauscht noch lang auf ein Bellen, das fernhin nachsprang B lauschte noch lang auf ein Bellen das Cordula nachsprang Bb C
- 82—83 *Dazwischen die zwei Verse*: Bis auch dieses verklang. Dann sank das mühsam erhobne / Haupt in die Kissen zurück und starrte hilflos zur Decke. A B; *darüber mit Tinte*: Bis sich auch dieses verlaufen A *ganz gestrichen die Verse mit Tinte* B
- 83 Während das Mädchen schon längst] Cordula war unterdessen A B *darüber flüchtig mit Bleist.*: Aber Cordula schritt indessen rüstig dem Tal zu. *unten am Rande mit Bleist.*: Cordula hatte die Absicht, der [?] A *Teils gestrichen und darüber mit Tinte*: Während Cordula längst schon B Während diese schon längst Bb C
- 85—86 Ferne erblicken konnte. Da hatte die purpurne Sonne / Weichenden Dünsten obsiegt] Sehen konnte. Da hatte die östlich beginnende Sonne / Dünsten und Nebeln obsiegt A B Ferne erblicken konnte. Da hatte die purpurne Sonne / Früheren Dünsten obsiegt Bb C
- 86 *Nach obsiegt steht*: die, eben noch alles verhüllend, / Rings von den Rücken und Zacken der schneeüberbreiteten Berge / Mählich gesunken waren A B *gestrichen*: Rings *darüber mit Tinte*: Jetzt *gestrichen*: Mählich gesunken waren *darüber*: Aufwärts und abwärts verzogen A *der Vers* Rings *bis* Berge *gestrichen mit Tinte* B — rosig-vergehende] *ohne Bindestrich* A B wenige vergehende *gestrichen*: wenige *darüber mit Maschinschrift*: rosig Bb
- 87 Hafteten noch im Geklüfte, die schneeüberbreiteten Gipfel] Hingen noch da und dort im Geklüfte, aber die Höhen A B; *teils gestrichen mit Tinte und darüber geschrieben*: Hafteten noch im Geklüft, doch schneeüberbreitet, die Höhen *unten am Rande steht*: die Berge B

- Hafteten noch im Geklüfte, die schneeüberbreiteten Höhen Bb C *ohne hs. Vb.*
- 88 Bläue,] Bläue. A B
- 89 Aber die Täler erfüllte nun umso dichter Nebel.] Aber die tiefen Bereiche der niederen ragenden Höhen, / Hal- den und Wälder umschliessend, durch die nun Cordulas Abstieg / Steil und mühsam bevorstand, verhüllte noch immer der Nebel. A B *gestrichen mit Tinte*: Aber *darüber geschrieben*: Während B Aber die Täler erfüllten nun umso dichtere Nebel. Bb C; um(so) *nicht gesperrt* Bb C
- 89- 90 *Dazwischen die Verse*: Ungeheueres Schauspiel! In- mitten Äthers und Äthers, / Leuchtend im purpurnen Lichte des irdischen Tages ein Stückchen / Erde mit Graten und Matten, mit Herdengeläute und Hütten, / Oben der Himmel klar, doch unten ein brauend Ge- wolke, / Welches verebte und schwoll, sich ballte und löste, zu oberst / Zwar von der Sonne beschienen, allein den Menschen darunter / Düsteren Anbeginn eines neuen Tages bedeutend. A B *Z. 2 über Tages mit Bleist.*: Morgens *gedeckt durch* Spätherbstmorgens *mit Tinte, gestrichen mit Tinte*: irdischen Tages A
- 90 feindlich-drohende] *ohne Bindestrich* A B *vb.* nur A; *ge- strichen mit Tinte*: feindlich *darüber geschrieben*: fin- ster**das wieder gestrichen und feindlich durch Punktie- rung bewahrt* A
- 91 du,] du A B *zwischen du und* *hinab darüber geschrieben mit Bleist.*: auch B — entgegen!] entgegen. A B Bb *in allen drei hs. vb.*
- 92 Noch *nicht gesperrt* A B — gehst] A *bis S*; *gestrichen mit Tinte und darüber geschrieben*: stehst *über die urspr. La. durch Punktierung bewahrt* A — Lichte] Licht A B *hs. vb.* A — silberne Wölkchen] A *bis S*; *gestrichen*: Wölkchen *daneben am Rande mit Tinte*: silbernen Aushauch B
- 93 *jetzt nicht gesperrt* A B
- 95 Tages] A *bis S*; *gestrichen und darüber mit Tinte*: Him- mels B
- 96 velischt] verlicht, A B *i. b. hs. vb.* — wird!] wird. A B

- 98—99 Gräserdurchwachsene Halden u. sumpfig-durchsickerten Moosgrund / Ging's eine Weile hinab, beschwerlich; dann aber tauchte] Gräserdurchwachsene Halden u. sumpfig-durchsickerten Moosgrund / Ging es beschwerlich hinab. Da tauchte allmählich vor ihrem²²⁾ A B *darüber mit Tinte*: Ging es beschwerlich hinab durch manche Stunde. Dann tauchte *gestrichen*: Dann *darüber geschrieben*: Da *auf der Rückseite des vorigen Blattes steht mit Bleist.*: Wohl eine Stunde lang war die Magd indessen gegangen / Immer beschwerlich hinab über gräserdurchwachsene Halden A Gräserdurchwachsene Halden u. sumpfig-durchsickerten Moosgrund / Ging es zunächst hinab, beschwerlich und lange dann aber tauchte [*ein Fuss zuviel, darum* und lange *gestrichen*] Bb Gräserd. H. u. sumpfig-durchsickerten Moosgrund / Ging es durch Stunden hinab, beschwerlich; dann aber tauchte C
- 99 Ging's eine Weile hinab, beschwerlich; dann aber tauchte] *dafür die sechs Verse*: Ging es beschwerlich hinab. Es war der nämlich Abstieg, / Welchen Cordula einst am Tag vor Fronlechnam genommen,²³⁾ Alpenrosen im Arm und Himmelschlüssel in Händen. / Damals spielenden Fusses und schmal sich wiegender Hüften, / Jetzt doch schwerer der Gang und vorsichtgebietend das Reifen / Drängenden Lebens in ihr. Da tauchte allmählich vor ihrem A B *Z. 5 teils gestrichen und mit Tinte darüber*: Jetzt doch mit schwerem Gang und behutsam bedacht auf das Reifen B
- 100 Mählich vor Cordulas Blick] Mühsam durchdringenden Blick A B *hs. vb.* A
- 104 Sonst] Herbstlich A B *i. b. hs. vb.*
- 104—105 junge / Pflanzungen lange geschritten] Jungmais / Lange geschritten war A B *i. b. hs. vb.* — enttrat] entstieg A B

²²⁾ Zwischen dem ersten und dem zweiten Teil des zweiten Verses [. . hinab-Da . .], sind noch in A B vier Ganz- und zwei Halbverse vorhanden; hier habe ich zwei restierenden Halbverse zusammengezogen, damit der Zusammenhang unter den verschiedenen Laa. leicht übersichtlich sei. Siehe 99 i!

²³⁾ Siehe 116—117! Es bis genommen erscheint in S als Vers 116—117.

- 106 Hochwalds,] Hochwalds. — *nachher der Vers:* Schauernd betrat ihn die Magd und stockte im Schreiten. Im Frühling — A B
- 107—117 Und hier *bis* genommen] *fehlt A B mit Tinte hs. mit Varianten am unteren Rande A*
- 107—109 Und hier *bis* der andre] *auf der Rückseite des vorigen Blattes steht mit Bleist.:* Und hier war auch der Ort,²⁴⁾ wo der Weg noch abwärts sich teilte / Einer nach Übelbach Dorf und der andre um's Dorf gehend. *darunter wiederholt:* Einer nach Übelbach-Dorf und dieses vermeidend der andre; *unten am Rande mit Tinte:* Und hier war auch das Kreuz — ein verwittertes einfaches Holzkreuz / Welches den Heiland trug und bei dem die Wege sich teilten: / Einer hinab in das Dorf und dieses umgehend der andre A Und hier war a. d. Kreuz, ein morsches, uraltes Holzkreuz, / Wo sich die Wege teilten: der eine zum Dorfe hinunter, / Übelbach aber umgehend im weiten Bogen der andre. Bb Und h. w. a. d. Kreuz, ein uralt-vermodertes Holzkreuz, / Wo sich die Wege teilten: der eine zum Dorfe hinunter, / Dieses aber umgehend im weiten Bogen der andre. C
- 207¹¹⁰—115 Cordula zögerte nicht *bis* Wildnis] *auf der Rückseite des vorigen Blattes steht mit Bleist.:* Seltsam! Sie hatte doch nie das Dorf zu vermeiden die Absicht / Auch nur [*gestrichen:* Auch *und nächstes Wort mit Majuskul*] im geringsten erwogen. Sie hatte auch freilich daran / Nicht im geringsten gedacht, die Leute dort wiederzusehen / Ausser dem Pfarrer natürlich, den sie noch einmal zu sehen [*gestrichen von* den sie *an, darunter:* von welchem Abschied zu nehmen] Sie die [*gestrichen:* die] nicht die Pflicht nur empfand auch wahres Herzensbedürfnis / Und nun war [*gestrichen:* war] stand sie am Kreuzweg und plötzlich war's eine Frage / Was sie zu tun [*gestrichen:* zu tun] gedachte zu tun und die mutige heitere Ruhe / Die sie noch [*gestrichen:* noch] bisher noch beseelt, A *Unten am Rande mit Tinte:* Cordula zögerte nicht und entschied sich dorfwärts;

²⁴⁾ *Nach des Dichters mündlicher Auskunft.*

denn ohne / Abschied vom Pfarrer zu nehmen, — er würde doch wohl schon gesund sein! — / Wollte sie nicht in die Fremde, was immer sie sonst auch in die jenem / Ort, der ihr Schicksal geworden, an Schlimmen und Bitterem erlebte, / Aber je länger sie schritt durch die [*gestrichen*: die] nebelverhangene Wildnis, / Umso beklommener ward ihr. Es war ja freilich kein Grauen / Irdischer Art in ihr vor Wesen und wirklichen Dingen. / Nur dies grosse Alleinsein inmitten des stummen und grauen / Winterschlaf [*sic!*] alles Lebens liess sie den Leerlauf der Sinnen [*auf dem nächsten Blatt oben am Rande fortgesetzt*] Immer benehmender fühlen und ihres geschäftigen Geistes / Sonst so gebändigtem Drange die heilsamen Fessel [*sic!*] sich lösen: A Cordula zögerte nicht und wandte sich dorfwärts; denn was sie / Dort auch von Menschen erfahren an Bitterem und Bösem, das war ihr / Längst wie ein Angsttraum verblasst, aus dem man erwacht ist, und ohne [*der Vers ist gestrichen*] / Abschied vom Pfarrer zu nehmen — er würde doch wohl schon gesund sein! — / Wollte sie nicht in die Fremde. Allein, je länger sie hinschritt / Durch die verhangene Wildnis, desto beklommener ward ihr. / Freilich es war das kein Grauen vor Wesen und wirklichen Dingen, Bb Cordula zögerte nicht und wandte sich dorfwärts; denn was sie / Dort auch immer von Menschen auf Bitterem und Bösem erfahren, / Ohne Abschied vom Pfarrer — er würde doch wohl schon gesund sein! — / Wollte sie nicht in die Fremde. Allein, je länger sie hinschritt / Durch die verhangene Wildnis, umso beklommener ward ihr. / Freilich es war das kein Grauen vor Wesen und wirklichen Dingen, C

113 um(so) *nicht gesperrt* C

114 *Wesen und wirklichen nicht gesperrt* C

115 nun überlief] *unten am Rande mit Tinte drei Varianten:*
nun plötzlich beschlich *über* plötzlich *geschrieben:* leise
unter plötzlich *geschrieben:* zögernd C

116—117 Doch der Weg, den sie jetzt ging, er war der nämliche Abstieg, / Den sie im Frühling dereinst am Tag vor

- Fronleichnam genommen] *fehlen an dieser Stelle* A B;²⁵⁾
oben am Rande mit Tinte: Denn der Weg, den sie ging,
 er war der nämliche Abstieg, / Den sie im Frühling
 dereinst mit dem Pfarrer und Vitus genommen, A Aber
 der Weg, den sie jetzt ging, er war der nämliche Ab-
 stieg, / Den sie im Frühling dereinst mit dem Pfarrer
 und Vitus genommen Bb C — jetzt *nicht gesperrt*
 Bb C
- 118 Alpenrosen im Arme u. Himmelschlüssel in Händen! —]
 Himmelschlüssel in Händen u. Alpenrosen im Arme —
 A B *gestrichen in A* — Händen! Bb
- 119 Und die Erinnerung kam aus Korallentiefen der Seele:]
fehlt A B Bb C
- 120 Damals erklangen die Wipfel von reizender Lockung,
 aus Büschen] Klangen vergoldete Wipfel von reizender
 Lockung, aus Büschen A B *gestrichen in A*
- 122 Erde,] Erde. A B
- 123 doch] A bis S; *gestrichen mit Tinte und am Rande ersetzt*
durch aber A
- 124 Krähen.] Krähen, A B *i. b. hs. vb.*
- 124—125 *Dazwischen die zwei Verse*: Freilich dem kundigen
 Chr die Nähe von Äckern verratend, / Doch dem ge-
 ängstigsten Sinn nur drohenden Misston bedeutend, A B
[in beiden gestrichen]
- 126 Hoffnung,] Hoffnung. A B C
- 128 Zuflucht! —] Zuflucht. A B; *am Seitenrande mit Tinte*:
 Zuflucht . . ! A Zuflucht.! B Zuflucht! C-*Druck*
- 130 Kind:] Kind. A B Kind, C — den du dir gebarst, deinen
 Heiland! —] *fehlt, der Raum leer gelassen im Druck,*
mit Tinte hineingeschrieben: den du dir gebarst, deinen
 Heiland.! A B — Heiland! C
- 208₁₄₀—145 Da erwachte die Magd *bis* des Bluts an,] Fichten-
 gezweige ganz nahe vom Abflug, und, knatternd, ein
 Waldhuhn / Hob sich zu Wipfelbereichen und strich
 dann lautlosen Flugs ab. / Da prasselte Lärm auf, da
 schwankte [*Schluss des Verses fehlt, der Raum leer*

²⁵⁾ Siehe oben 99 f. A B! er (Es) *bis* genommen dort an früherer
 Stelle.

gelassen im Druck] / Träumen entsprach da die Magd, wild hämmerte bis in die Schläfen / Ihr das geängstete Herz, und noch ein anderer Pulsschlag / Pochte aus ihren Tiefen. Da stand sie und lauschte erbebend: A B *unten am Rande mit Tinte*: Träumen entwachte die Magd da und hemmte die Schritte und lauschte: / „Anzubeten das Kind, den du dir gebarst, deinen Heiland“ — / Ewiger Muttertraum! War [*u. s. w. bis 143 wie in S.*] / Wohl, es schlug ihr das Herz ein wenig lauter und noch ein / Anderer Pulsschlag pochte aus ihren Tiefen vernehmlich A *unten am Rande trotz Rasur noch zu lesen*: Cordula hemmte den Schritt und athmete tief auf und horchte [lauschte?] / Aber Da hielt die Magd im. Was war das [?] / Prasselnder Lärm in Gehölz und jetzt im / Dann aber hielt sie's nicht mehr und lief und lief [*noch zwei unleserliche Worte*] A₁²⁶⁾ Da erwachte die Magd [*u. s. w. bis 143 wie in S*] / Wohl es schlug ihr das Herz und noch ein anderer Pulsschlag / Pochte geheimnisvoll und erschütternd aus ihren Tiefen, C — 142 wirkliche und 144 anderer nicht gesperrt C

- 149 Da doch, indes sie noch stand u. horchte u. schauernd um sich sah] Aber da kam es herauf, wie aus Tiefen dunkler Gewässer A B; *am Seitenrande mit Tinte*: Da aber A; Da doch aber kam es herauf, wie aus Schossen dunkler Gewässer C
- 150 Kam's durch die tosende Stille der lautlos flutenden Nebel] *fehlt* A B C²⁷⁾
- 152 Geläute!] Geläute. A B

²⁶⁾ Der 12. Gesang der A-Korrektur ist bis V. 261 in zwei Exemplaren vorhanden, das zweite bezeichne ich mit A₁; bisher war A₁ nicht zu berücksichtigen, weil es ohne irgendeine hs. Änderung war oder in einigen wenigen mit denen in A völlig übereinstimmte. — Jedenfalls hat der Dichter den ersten Satz [s. Vorbemerkung!] in drei Exemplaren erhalten, A, A₁, B und die Blätter nach Korrekturbedarf ausgewechselt. So wurde hier das Blatt aus B genommen, da es die dort durchgeführte rote Numerierung XII/6 trägt, während A₁ sonst durchgängig nur blaue Seitenzahlen hat. Das ursprüngliche A₁-Blatt ist hingegen in B eingelegt worden, da die blaue Seitenzahl auf ihm dort noch sichtbar ist.

²⁷⁾ Siehe unten zu V. 6—7 in A B!

¹⁵³ möglich und dennoch:] möglich. Und dennoch, A B C

¹⁵⁴ sein *nicht gesperrt* A B — Glocken!] Glocken. A B

^{154—155} *Dazwischen die Verse:* 1. So wie der Schiffer, der nachts an Felsen gestrandet, des Morgens / 2. Jubelt, wenn er erkennt, dass es nicht ein einzelnes Riff war, / 3. Dem er sich angeklammert — denn Festland ist es, an das die / 4. Wütende Flut ihn geworfen und Labsal und sichere Rast winket — / 5. Also wirkte auf Cordulas Seele dieses Geläute. / 6. Menschennähe verheissend, ein blühendes Eiland des Klanges, / 7. Immer klarer heran, und des Mädchens erstes Empfinden, / 8. Freude war's und Erlösung. Doch freilich die Augen der Menschen, / 9. Die ihr bald nun begegnen! Die hämischen Dolche, die scharfen / 10. Ruten des bösen Triumphes, zum Schlage erhoben in allen / 11. Zeilen und Fenstern des Dorfes, gezückt auf die heilige Mühsal / 12. Ihres gesegneten Leibes! Da überlief sie noch einmal / 13. Schwäche der Menschenfurcht, da war sie nahe daran, den / 14. Weg um das Dorf herum am Friedhof vorüber zu nehmen, / 15. Um, durch die unteren Wälder die Strasse zum Bahnhof gewinnend, / 16. Niemandem mehr zu begegnen. Allein da sangen die Glocken, / 17. Sangen und schwangen im Chor und waren mit einemal nicht mehr / 18. Ehern beseelte zungen, nein, eine menschliche Stimme, / 19. Ach, die Stimme des einen, reinen Menschen da unten / 20. Rief aus dem Erze zu ihr. Da erschrak das Mädchen und wurde / 21. Rot in Scham vor sich selbst. War sie wirklich so feige gewesen, / 22. Auch einen Augenblick nur des Freunds, den sie elend verlassen, / 23. Undankbar zu vergessen und ohne den Segen des Pfarrers, / 24. Ohne auch Vitus zu sehn, aus dem Ort, der ihr Schicksal geworden, / 25. Wie eine wirkliche Sünderin gleichsam verschwinden zu wollen? / 26. Nein, und tausendmal nein! Da nahm sie sich mutig zusammen: / 27. Niemandem ausser sich selbst war sie Rechenschaft schuldig, vor niemand / 28. Hatte sie Grund zu erröten, was immer ihr Schicksal, sie nahm es / 29. Stark auf die eigenen Schultern, es half ihr niemand es tragen. /

30. Niemand auf dieser Welt. Da wurde die köstliche Ruhe, / 31. Die sie der Herbst gelehrt im Gebirge oben, von neuem / 32. Mächtig in ihrer Seele, und mutig erhobenen Hauptes / 33. Schritt sie nun freier und leichter dem nahenden Ausgang des Walds zu. A B [*etwas gekürzt und geändert*] C; *zwischen Z. 6—7 mit Tinte*: Kam's durch die tosende Stille der lautlos flutenden Nebel²⁸⁾ *am Rande*: Schwamm's A; Z. 13 *am Rande mit Tinte geschrieben und durch Numerierung die Worte umgestellt*: und nahe war sie daran A; Z. 14 *darüber mit Tinte*: Weg nun doch noch um's A; Z. 20 *über* wurde *mit Tinte*: weinte A; *unten am Rande mit Bleist.*: fast hätte sie jenen verraten! / Das aber durfte nicht sein *mit Tinte*: So feig war sie wirklich gewesen *darunter mit Bleist.*: ja, rief sie! Und sie, war sie *unten am Rande mit Bleist.*: Und sie — war sie wirklich und, wenn auch / Nur einen Augenblick, so feig und töricht gewesen / Nein und tausendmal nein! denn niemandem ausser A *Mit Tinte* Und sie — [*u. s. w. wie mit Bleist. in A*] / Nein und tausendmal nein doch! B²⁹⁾ Z. 30 *am Seitenrande Rufzeichen mit Tinte nach Welt A* Z. 32 *statt mutig am Rande mit Bleist.*: lächelnd A *Der Druck von C enthält gegen B folgende Varianten*: Z. 3 angeklammert, Z 4 winkt! Z. 6—7 *dazwischen der Vers*: Kam's durch die tosende Stille der lautlos flutenden Nebel Z. 7 *Empfinden* Z. 8 *Augen gesperrt* Z. 12 sie auf einmal Z. 14—16 *dafür hier nur zwei Verse*: Weg um das Dorf herum, um niemandem mehr zu begegnen, / Doch noch am Ende zu nehmen! Allein da sangen die Glocken, Z. 18. nein, *nicht gesperrt* Z. 20—27 *dafür hier nur vier Verse*: Rief aus dem Erze zu ihr! Und sie, war sie wirklich und wenn auch / Nur einen Augenblick, so ihrer vergessen gewesen?! / Nein und tausendmal nein! O, niemandem ausser sich selber / War sie Rechenschaft schuldig! Vor niemandem derer dort unten Z. 28 erröten! Was Z. 29 tragen, Z. 32 mutig-erhobenen *Über das Ganze Strich mit Tinte C*

²⁸⁾ Siehe oben zu V. 150!

²⁹⁾ Diese Laa. gehören offenbar zu Z. 21 f.

- 155 durchschritten] *ebenso* A B; *gestrichen und darüber mit Tinte*: durch wandert A B durchwandert C
- 161 Kirchturms] Kirchturms, A B
- 163 genommen,] genommen, A B
- 164 Dächer des Dorfes und sah den] Dächer und Gässchen des Dorfes, A B; *gestrichen mit Tinte*: des Dorfes *darüber geschrieben*: und sah den A
- 165 Platz vor der Kirche erfüllt von ungewöhnlichem Leben] Aber da bot sich ihr ein ungewöhnlicher Ausblick A B; *mit Tinte darunter*: Platz um die Kirche belebt [*gestrichen* belebt] erfüllt von ungewöhnlichem Leben A
- 166 Übelbach war auf den Beinen! Ein schwärzlich Gewimmel von Menschen.] Übelbach war auf den Beinen, der Platz vor der Kirche soweit ihn / Cordula frei überblickte, ein schwärzlich Gewimmel von Menschen. A B
- 209¹⁶⁶ – 167 *Dazwischen der Vers*: Aber es war kein fröhliches Treiben da unten; die Leute, A B
- 167 – 168 *Dazwischen der Vers*: (Wie sie soeben vom Herd oder sonst von der Wirtschaft gekommen), A B
- 168 – 170 Hielt sich in Gruppen beisammen, um wieder einmal nach etwas — / Ob es nun Hochzeit galt oder Kindstauß oder Begräbnis! — / Klatschend u. tratschend zu gaffen. Da brachte auf einmal dünnes,] 1. Staunend in Gruppen beisammen und schienen auf etwas zu warten, / 2. Das sich ereignen sollte. Cordula konnte von jedem / 3. Deutlich die Züge erkennen und musste lächeln. Bei deisen, / 4. Die sich da unten versammelt, um wieder einmal zu gaffen — / 5. Ob es nun Hochzeit gab, ob Kindestauß oder Begräbnis — / 6. Hatte sie Jahre gelebt und gedient, und diese da unten / 7. Lebten noch immer wie je in Klatsch- und Tratschsucht, indessen / 8. Sie, eine Fremde geworden, dem Treiben wie einem Schauspiel, / 9. Welches sie nicht mehr anging, gelassen zusah. Da brachte A B; Z. 2 *neben* jedem *flüchtig mit Bleist.*: manchem B Z. 9 *unten am Rande mit Bleist.*: Klatschend und tratschend zu gaffen! A; Standen in Gruppen beisammen, um wieder einmal nach etwas — / Ob es nun Hochzeit gab oder Kindestauß oder Begräbnis! — / Klatschend u. s. w. [*gleich* S] C

- 171 Helles] Hell ein A B — Leute:] Leute, A B
- 173 —174 auf, das Messing von Blasinstrumenten / Schimmerte
zwischen] auf, ein Banner und Blasinstrumente / Schim-
merten über A B auf und Blasinstrumente, ein Banner /
Schwankte über C
- 183 Shreiner!] Schreiner. A B
- 184 Aber die andern Rekruten waren halbwüchsige Burschen]
Aber die andern Rekruten, die heute dem Ruf zu den
Fahnen / Treulich zu folgen hatten, waren halbwüchsige
Burschen A B
- 185 Kaum noch der Schulbank entwöhnt] Manche noch Kna-
ben beinach A B C — Gemeinde!] Gemeinde. A B
- 186 Da doch] Doch da A B
- 188 begab sich] marschirte A B
- 189 von alternden Männern u. Knaben] von Knaben u. altern-
den Männern A B und Rest von der Wehrkraft der Ge-
gend C
- 190—191 Gassenkindern begleitet, / Unbeholfenen Marsch-
schritts dem unteren Teile des Dorfs zu] Kindern des
Dorfes begleitet, / Durch den Hohlweg hinab im Takt-
schritt dem unteren Dorf zu A B; *mit Bleist. gestrichen*
Taktschritt *darüber geschrieben*: militärisch *unter der*
Zeile mit Bleist. flüchtig: Weiber Kinder begleitet den
Hohlweg A; Kindern des Dorfes begleitet, / Über den
Kirchenplatz, den Hohlweg hinunter, zum Bahnhof C
- 194 Feuerwehrhauptmann,] Feuerwehrhauptmann A B C
- 210¹⁹⁶ Hufschmied,] Hufschmied A B *i. b. hs. vb.*
- 199 Schreiner —?] Schreiner . . . ? A B Schreiner . . . ?! C
- 202 Weiß] Weibe A B — Gendarmen] Hanreis A B C *darüber*
mit Bleist. Gendarmen A
- 203 Für der das Blut seines Stehviehs — zu deinem Vor-
teil u. seinem!] Für der in Strömen das Blut seiner
Rinder, Kälber und Schweine — / Lauter geschmuggel-
ten Viehs! — zu deinem Vorteil und seinem A B Für
der in Strömen das Blut — zu deinem Vorteil und sei-
nem! C
- 205 Winter *nicht gesperrt* A B — auch *gesperrt* A B
- 206 Kuchen] Semmeln A B C — Friedensverpflegung] Frie-
densverpflegung, A B

207 Populorum] Populorum, A B C

209 Für *und* gegen *nicht gesperrt* A B C

312 störe!] störe. A B

213—215 Und, was den Gastwirt betrifft, *bis* ausstribt!] 1. Aber das Meiste vom Meisten, das wird in Zukunft wie jetzt schon / 2. Pschunder Tobias leisten, dein Ortsvorsteher und Gastwirt. / 3. Abgesehen davon, dass dieser zärtliche Vater / 4. Seinen Andreas, den Sohn, auch diesmal wieder vom Kriegsdienst / 5. Freibekommen — damit der Pschunder auf Erden nicht ausstirbt! — A B; Z. 1—2 *unten am Rande mit Bleist.*: Aber das Meiste zum Aufschwung trägt jetzt und fürder der Wirt bei. A; Und, was Herrn Pschunder betrifft, *u. s. w.* [gleich S] C

203—215 Fürder *bis* ausstirbt] *auf der Rückseite des vorigen Blattes steht mit Bleist.*: 1. Fürder das Blut seiner Schweine zu Deinem Vorteil und seinem / 2. Frischenlager der Bäcker bäckt weiter für Schieber und Dirnen / 3. Semmeln und duftendes Weissbrot zur sonstigen Friedensverpflüg / 4. Herr und Frau Populorum vertreiben auch weiter die Mittel / 5. Für und gegen das Leben an Leute, welche bei Geld sind, / 6. Und Herr Pschunder Tobias, dein Ortsvorsteher und Gastwirt / 7. Hat den Andreas, den Sohn auch diesmal wieder vom Kriegsdienst / 8. Freibekommen, damit der Pschunder auf Erden nicht ausstirbt! / 9. Und was den Kirbisch betrifft, so bleibt auch er Dir erhalten. *Darunter eine Bemerkung des Dichters*: 12 Zeilen erspart. *Am Rande geschrieben*: 9 gegen 21 [Vgl. die Stelle gedruckt in B] *Weiter unten stehen mit Bleist. zwei Varianten von Z. 9*: a) Und was den Kirbisch betrifft das Aug des Gesetzes, so bleibt b) Und was das Auge betrifft des Gesetzes so bleibt es auch weiter / Das es den Aufschwung nicht störe bequem und hermetisch geschlossen. B

215—216 *Dazwischen die Verse*: Wird auch die Erde bereits gegenüber dem jetzigen Gasthaus / Ausgehoben und bald, vielleicht schon im Frühjahr, erhebt sich / Türmchen- und giebelgeziert, geschmacklos aber gewaltig: / Pschunder Alpenhotel, Haus ersten Ranges mit gröss-

- tem, / Allermodernstem Komfort, Telephon und Bäder
im Hause. A B
- 217 lange] dünne A B
- 219 zum] und das A B *i. b. hs. vb.*
- 220 und die Landschaft] und Landschaft A B C; *darüber mit
Bleist.:* die A *sonst ohne hs. Vb.*
- 223 da] da. A B da, C
- 211 224 Und] Jetzt A B
- 225 Kommst nun] Schreitest A B — Cordula, du] Cordula
du, A B; du *nicht gesperrt* A B — nehmen:] nehmen,
A B C
- 216—227 Und die Musik *bis* Trost war] *auf der Rückseite des
vorigen Blattes steht mit Bleist.:* Und die Musik verlor
sich die Strasse zum Bahnhof hinunter / Wurde zum
fernen Gepolter, aus dem nur manchmal der dünne / Ruf
eines einzelnen Horns, vom Wind auf die Flügel ge-
nommen / Immer ferner erklang und über Wiesen dem
Dorf [*geschtrichen* Dorf *darüber:* Ort] zu / Schreitest
nun, Cordula du um Abschied zu nehmen von jenem /
Einzigem Menschen da unten, der immer dein gütiger
Trost war A
- 233 Eine,] Eine — A B
- 234 Der dir noch gut ist auf Erden, wisse, dass du nicht
schlecht bist!] Ach, es hat die Scham dich gelehrt, in
den Tagen des grössten / Kummers sein Antlitz zu mei-
den! — wisse, dass du nicht schlecht bist. A B; *andere
Wortfolge durch Numerierung mit Tinte:* Ach, es hat
dich die Scham *u. s. w.* B
- 235 dieses *nicht gesperrt* A B C — alles *nicht gesperrt*
A B
- 238 knieen] sinken, A B *hs. vb. in A₁³⁰* u. B — erheben] er-
heben, A B C
- 239 „Dein Glaube hat dir geholfen!“] Dein Glaube hat dir
geholfen, A B
- 240 seines Amtes] seiner Macht A B C *hs. vb. nur* A C
- 241 Fehle] Fehler A B *i. b. hs. vb.* — Leibes . . .] *am Rande
mit Tinte:* Leibes . . . ! A₁

³⁰) Auch dieses Blatt fällt durch rote Numerierung XII/12 auf; vgl.
die Anm. oben zu V. 140. ff.

- 243 entströmte,] entströmte. A B
 245 lebendig.] *mit Tinte Rufzeichen* nur A₁
 247 Helles Gebelle erhebt u. freudiges] *teils gestrichen und darüber mit Tinte:* Und ein Gebelle hebt an, und ein feudiges A
 249³¹⁾ und stehst nun im Hofe] *unten am Rande mit Bleist.:* und tritt in den Hof ein A₁ — Hofe] Hofe, A B
 212²⁵³–254 mit hölzernen Schritten, / Weit nach vorne gekrümmt, eine Narbe über dem Auge] mit blinzeln den Augen, / Weit nach vorne gekrümmt und hölzern tastenden Ganges A B; *unten am Rande flüchtig mit Bleist.:* Bleich und im vieles geältert, ein A
 255 dich] dich, A B
 259 a l l e s *nicht gesperrt* A B
 260 du ratlos beschwichtigst] *darüber mit Tinte:* sie nur A
 264 Greisin] Greisin, A B
 269 hängt] klebt A B
 270 u n d n e b e n der Tür auf dem Gange] *darüber mit Bleist.:* Weniger Cooeprator *oben am Rande:* Bogdanian. Cooperator.³²⁾ A
 271 Steht ein Tisch, den du kennst, u. a u f dem Tische, da liegt ein] Stehet ein Tisch, den du kennst, u. a u f dem Tische, da liegt ein A B; *unten am Rande mit Bleist.:* Da überläuft's dich wie Eis und neben der Türe *darüber und darunter geschrieben:* und du tastest nach etwas und hältst dic / Plötzlich an einem Tisch und auf dem Tische bemerkst du. A *am Seitenrande trotz Rasur noch kenntlich:* Zieht ein Tisch deinen Blick an B; Zieht dich auf einmal ein Tisch an u. a u f dem Tische, da liegt ein *C-Druck*
 273 Gläsern] Gläsern, A B C
 274 Und,] Und A B C
 279 Füsse] Füsse, A B C

³¹⁾ Von V. 249 bis 281 hat der Dichter in A und A₁ Cordula aus der zweiten Person der Anredeform in die dritte Person der Erzählform versetzt, ohne übrigens die damit notwendigen Änderungen in den Verbalformen streng durchzuführen. Da diese hs. Änderung in keinen Druck übergegangen ist, erübrigt es sich, sie im einzelnen zu verzeichnen.

³²⁾ Nach des Dichters mündlicher Auskunft.

280—281 doch reich noch vor Augenblicken gewesen! — /
 Ohne Segen u. Trost nun hinaus in die feindliche Welt
 musst!] noch reich vor Augenblicken! — nun auch das /
 Letzte an Heimat verloren u. ganz allein auf der Welt
 bist A B; reich *nicht gesperrt* A B *über* Heimat *flüchtig*
mit Bleist.: Liebe A; noch reich vor Augenblicken ge-
 wesen! — / Ohne Segen u. s. w. *wie S in C*

213²⁸² fassen,] fassen. A B

284 Schritt sie, von niemand begegnet, dem Wiesenende]
 Schritt sie — nicht durch den Hohlweg! — dem stil-
 leren Ende A B; *über* nicht durch den Hohlweg *mit*
Bleist.: die Ortschaft vermeidend A

285 mütterlich-hohen] mütterlich hehren A B

287 Haupt] Haupt, A B *i. b. hs. vb.*

288 Antlitz.] A *bis* S; *Punkt gestrichen mit Tinte und durch*
Beistrich ersetzt A

290 bescheidenes] ärmliches A B

291 tragen] A *bis* S; *darüber mit Bleist. geschrieben und ge-*
strichen: schleppen A

293—294 hörst du / Hellen] A *bis* S; *darüber mit Bleist.*: tril-
 lert / Heller A — Hofe] A *bis* S; *gestrichen mit Tinte*
und daneben am Rande: Gärtchen. A

297 heischen!] heischen. A B C *hs. vb. nur* A C — erweblos,]
 A *bis* S; *Beistrich durch Rufzeichen ersetzt mit Tinte* A

298—299 verdöchtig,] A *bis* S; *Beistrich durch Rufzeichen er-*
setzt mit Tinte A — da] A *bis* S; *am Seitenrande mit*
Tinte: schon, A da *nicht gesperrt* A B — da an der
 Biegung der Strasse / Hast du den Friedhof erreicht]
 A *bis* S; *oben am Rande mit Bleist.*: Du erreichst an
 der Biegung der Strasse *unter* Hast du den F. erreicht
mit Bleist.: Bist du beim Friedhof A

299 nicht, den] nicht. Den A B

300 begraben!] begraben. A B

303 Himmel! —] Himmel — A B

305 vorbei] vorbei, A B

306 als ein Rätsel vor dir] vor der wandernden Magd A B —
 dich] sie A B C — auf] auf, A B

307—310 — ein Wildbach stürzt sich zu Tal da! — *bis* Bündel]
 — ein uralter Grenzstein bezeichnet / Längst verjährte

- Gemarkung — wo Cordula Abschied von Vitus / Nun zu nehmen sich anschickt. Allein der Arme im Geiste, / Kann und will es nicht fassen. Das Bündel in zitternden Händen A B; *gestrichen mit Tinte Cordula darüber geschrieben*: du A *über* sich anschickt *mit Tinte*: dich anschickst A *nach* fassen *mit Tinte Rufzeichen* A; — ein Wildbach stürzt sich zu Tal dort! — u. s. w. wie S in C
- 214³¹¹ wehrend vor sich, die] flehend vor sich. Die A B; *gestrichen mit Tinte* sich *darüber*: dich A *am Seitenrande mit Bleist.*: Hält dich am Saume des Kleides und küsst deine Hände und bettelt³³) A
- 312 deinen] Cordulas A B C *hs. vb. nur* A C
- 313 *dieses nicht gesperrt* A B
- 314 nimmt; und dann — indessen vom Ort her] nimmt. Er gibt ihr das Bündel, sie streicht ihm / Leicht über Wange und Stirne, und dann, indessen vom Dorf her A B; *über* ihr *mit Tinte*: dir *über* sie streicht *mit Tinte*: du streichst A *unter* vom Dorf her *mit Bleist.*: die längst schon / Einsam die Strasse dahinzieht *Diese Variante deckt zum Teil eine andere, die geläutet zu haben scheint*: Spaltet der Kirbisch das Holz A; nimmt; und dann — indessen im Ort es C
- 315 es] schon C
- 315 - 318 geläutet — steht *bis* gewinkt hat] geläutet, verharrt er noch immer am Grenzstein, / Harrt und starrt auf die Stelle, wo an der Krümmung der Strasse — / Fichten bilden ein Tor dort aus dunklem Gezweige — des Mädchens / Lieber Umriss verschand und ihr letzter Gruss ihm gewinkt hat A B; *auf das vorigen Blatt unten am Rande mit Bleist.*: Steht dieser letzte Gerechte des Dorfs am gewaltigen A *über die Zeile mit Tinte*: — steht dieser letzte Gerechte B; geläutet — steht dieser eine Gerechte, / Der in dem glücklichen Dorf am gewaltigen Volland zurückbleibt, / Harrt er noch immer am Grenzstein u. s. w. wie S in C
- 319 - 342 *neben die Stelle am Rande mit Rotstift vom Dichter geschrieben*: Vorläufig noch nicht setzen! B *diese Stelle*

³³) *Nach des Dichters mündlicher Auskunft.*

ist ohne hs. Vb., abgesehen von einem am Rande mit Bleist. eingezeichneten Beistrich.

- 324 Nahrung!] Nahrung . . . A B C
- 326 Auch nur] Irgend A B C
- 330 Kind! —] Kind . . . A B C
- 331 gesäet] gesäet, A B C
- 333 ein Dorf nicht, in seiner Art einzig, kein Ausbund] die Welt! Und die derbe Begierde, zu raffen, A B *hs. vb. A*
- 335 Begierde,] Begierde A B *hs. vb. mit Tinte A mit Bleist. B — Welt nicht gesperrt A B hs. vb. A*
- 336 Selber in Freveln zu blühen u. die Unschuld büßen zu lassen] Selber in Wollust zu leben u. andre verschmachten zu lassen A B; *über* Selber in Wollust zu leben *fünf Worte mit Bleist.:* . . . zu . . . und . . . *unleserlich A gestrichen mit Tinte* andre *am Rande:* andere A *mit Tinte vb. wie C ist A; Selbst sich in Freveln zu blähen und die Unschuld büßen zu lassen C*
- 337 Art!] Art. A B C — immer haben] *dazwischen mit Bleist.:* ja A
- 338 niedergeschrien] wild überschrien A B *hs. vb. A*
- 215³³⁹—340 Schurken die Guten gemissbraucht! Noch immer auch ruhte das Schicksal, / Welches im Grossen bestimmte die Lose der Menschengeschlechter] Reiche die Armen verachtet! Noch immer ruhte das Schicksal, / Welches die Lose bestimmte von Millionen der Menschen A B; *mit Tinte vb. wie C ist A gestrichen mit Tinte* Reiche die Armen *darüber mit Bleist.:* Schmutzige Reine *am Seitenrande mit Tinte:* Schurken die Rei [*gestrichen* Rei] Edeln *untem am Rande mit Tinte:* Schurken Edeln *gestrichen* Edeln *darüber:* Saubern A; Schurken die Saubern verachtet! Und so auch ruhte das Schicksal, / Welches die Lose bestimmte der Menschengeschlechter im Grossen C; *am Seitenrande* Grossen *mit kleinem g geschrieben C*
- 341 Nicht bei den Weisen u. Edeln! Nein, immer noch] Nicht bei den Weisen u. Edeln, noch immer A B; *mit Tinte vb. wie C ist A* Nicht *und immer nicht gesperrt* A B; Nie noch bei Weisen u. Edeln! Nein, immer noch C
- 342 Rollenschleicher der Macht u. Fälscher] Waren's die

Pfaffen der Macht, die Fälscher A B; *mit Tinte vb. wie C ist A*; Salbenschmierer der Macht u. Fälscher C

Der Blatt mit Z. 343—356 fehlt A

343—344 für dieses oder für jenes / Wahnwort] für dieses oder für jenes / Schlagwort B für diesen oder für jenen / Vorteil C

345 *dennoch nicht gesperrt B*

350 hart u. getrost] sicher u. stark B C

351—354 lebe u. stark sei, / Selbst eine Welt sich zu schaffen aus seinen Träumen! Denn anders, / Wenn wir an dieses nicht glaubten für unsere eigenen Kinder, / Wäre die Erde u. s. w.] *auf der Rückseite des vorigen Blattes steht mit Bleist.:* und neu die / Welt auch den andern erschaffe aus seinen Träumen! Denn ohne / Dieses, was immer es werde, ob Mensch, ob Dichter, ob Heiland A; lebe! Denn anders / Wäre die Erde u. s. w. B lebe u. neu die / Welt auch den andern erschaffe aus seiner Sehnsucht! Denn ohne / Dass wir an dieser glaubten für unsere eigenen Kinder, / Wäre die Erde u. s. w. C

356 den Menschen die Leier zu rühren] *so schon B*; die heilige Leier zu rühren C

Ende] *so auch B*; *Schlussstrich in der Mitt., gestrichen und darunter A M E N C*

336—356 *Auf der Rückseite des drittletzten Blattes vor dem fehlenden Schlussblatt steht mit Bleist.:* Übelbach ist ja die Welt und die harten Herzen in dieser / Sind wie das Unkraut an Zahl so wohlfeil, *darunter:* [zu erg. sind wie] Disteln und Dornen, so wohlfeil, aber die zarten / Werden ja selber zertreten *darunter:* Darben ja selber der Hilfe und sind ja selbst das Gespötte[r] *[sic!]* / Grausamen Übermuts, der roh [*geschtrichen* roh] auf sie seinen Fuss setzt und dennoch / Heilige [*darüber:* Güte und] Kraft ist in dir. Aus dem heiligen Schosse des Volkes / Bist du an's Licht gebracht und³⁴⁾ / Nur eine Mutter, wie du bist — gegrüßet seits du Maria / Wird nun wieder den Menschen, den unbefleckten gebären. *Nach einem*

³⁴⁾ *Vers unvollständig.*

Spatium steht: und nur auch / Mütter, wie du eine bist
 — gegrüßet seits du, Maria / Werden der blutenden
 Welt den reinen Menschen gebären / Welcher sie neu
 erschafft aus seiner [*darüber* : Liebe und] Sehnsucht.
 Denn ohne / Dass wir auf diesen hofften, für Kind [*ge-*
strichen Kind] unsere eigenen Kinder, / Wäre die Erde
 ein Ort der blossen Verzweiflung, die Zeugung / Frevel
 und am neuen Geschlechte kein Frieden erlöste im
 Grabe, / Und es verlohnte sich nicht, die heilige Leier
 zu rühren A

Einblick in die Arbeitsweise des Dichters.

Die Lesarten des „Kirbisch“ im einzelnen zu betrachten, ihrer Motivik nachzugehen, sie darnach zu sichten, zu sammeln und Wildgans' Arbeitsweise zu erforschen, erforderte eine besondere, umfangreiche Arbeit; schon seine Interpunktions-technik zu erörtern, würde interessante Ergebnisse zeitigen, zumal der Dichter mündlich bekannte, dass ihm ein Beistrich nicht selten langes Nachdenken gekostet habe. Aber erst die Vorlage des hs. Urmaterials, die Durchmusterung des ganzen Epos daraufhin würde zu abschliessenden Ergebnissen führen. Hier kann nur eine Auswahl von Beispielen gegeben werden, deren jedes viele andere vertreten muss.

Zur Metrik.

- 80₁₄₅ hier sehr schön zu sehen, wie der ursprüngliche an Daktylen etwas arme Vers Fülle und Schwung erhält.
- 189_{180—181} geändert, damit der Artikel nicht am Versschluss stehe und von seinem Substantiv getrennt sei.
- 192₂₅₀ „sichern“ für „sicheren“, weil eine Senkung zuviel.
- 195₃₄₃ „Gegen die Jungfrau von Hand“ A B; um dem schweren Daktylus im zweiten Fusse aufzuhelfen, wird in C und S der erste um „die“ verkürzt.
- 206₈₁ zeigt sehr schön die Bemühung des Dichters um Euphonie und rhythmischen Fluss: das Praes. „erhebt“ forderte in A B „gewahrt“, wodurch die Konsonantenhäufung „gewahrt die“ an das nachfolgende ohnehin schwere „be-

nachbarte“ stört. Das hs. „ersah“ in A versucht jene zu vermeiden, Bb versucht dasselbe mit „gewahrte daneben“, was zugleich „erhebt“ > „erhob“ bewirkt, und eliminiert „benachbarte“; die Schlussredaktion behält nun die praeterita, gewinnt mit Streichung des Überflüssigen Wohlklang und charakteristischen Rhythmus.

Suche nach charakteristischem Ausdruck.

- 78¹⁰⁸ Der Dichter erwägt für „wüst kakophonische Töne“ einmal „wüst infernalischer Lärm“, hält aber am sinnlicheren Ausdruck fest.
- 122 für das ursprüngliche „grunzend“ wird „dröhnend“ gesetzt, woraus sich dann V. 123 „überdröhnte“ zu „überbot“ ergibt: Grunztöne wären in dem Lärm nicht hörbar, das „überdröhnte“ von A B hätte alles verschlungen, während „überbot“ noch immer das „Gequiek“ der Holzbläser und damit die eigenartige Klangmischung dieser Bauernmusik hören lässt.
- 127 Die hs. Varianten für „die verwegensten Töne entlockte“ zeigen besonders deutlich das Bedürfnis nach charakteristischer Wiedergabe, das selbst obszöne Ausdrücke wagt, ohne sie freilich in den Druck aufzunehmen.

Vulgärsprache und Dichtersprache.

Die Umwelt, in der sich die Handlung des „Kirbisch“ abspielt, fordert oft geradezu Ausdrücke aus der Umgangs-, aus der Volkssprache. Wo diese nicht zur Charakteristik dient, hat der Dichter verfeinert, so z. B. 16⁹³, wo aus „Wenn es dann aber dazukommt“ nach dem Besserungsversuch „geschieht“ ein „Wenn es sich dann aber fügt“ geworden ist. Vgl. noch 83²²⁶ das vulgäre „solange die Welt steht“ wird zum poetischeren „weil es die Welt gibt“ (Man beachte auch das in der Umgangssprache temporal nicht gebräuchliche „weil“!). Wo aber die Charakteristik es fordert, steht das gröbere Wort: so ist 75¹⁰ „Köchin“ geblieben, das in A erwogene „Haushälterin“ nicht aufgenommen worden 86³¹⁴ für „fragte ihn scharf und gemessen“ A B tritt das volkstümlichere „schnauzte ihn höh-nisch und barsch an“ ein.

- 83²³⁵ Für „Herr Kommissär“ hat der Dichter auch „das betresste Kamel“ erwogen, aber wohl, weil Schimpfwort, in den Druck nicht aufgenommen.

Zu der Psychologie der Darstellung.

- 77⁷³⁻⁷⁴ „aristokratisches Antlitz Mit dem Monokel im Aug“ ist konventionell. Die Änderung „hochgezüchtetes Antlitz Samt d. M. i. A.“ holt sozusagen die Individualgeschichte dieses Menschen in den Gesichtsausdruck und beobachtet die Art, wie er das Monokel trägt, besonders.
- 80¹⁴⁸ Die Unschuld der intriganten Postbeamtin war zuerst eine „erzwungene“, dann eine „lästige“; beide Adjektiva könnten auch auf körperliche Ursachen hinweisen. Erst der das Epitheton „windige“ trifft das spekulativ-heuchlerische Wesen dieser Gestalt.
- 151 aus der Reihenfolge der Laa, ist zu ersehen, wie der Dichter von einem Augenblickseindruck „zwickender Blick . . .“ über die Verbindung „Blick und . . . Tücke“ zur geschlossenen Darstellung einer habituellen Gebärde „perfidem Geschau der scheinheilig lauernnden Tücke“ vordringt.
- 206⁸² Der Dichter verzichtet auf den realistischen Effekt des Hundes der Cordula nachbellt, erzielt durch die Änderung „auf ein Etwas“ für „auf ein Bellen“ Verinnerlichung und erspart.

Kürzungen und Erweiterungen.

Im Gespräch äusserte der Dichter, dass man nicht „zu viel tun“ dürfe und seine Kürzungen vielfach darnach zu beurteilen seien; er bekennt sich damit nicht nur zum Prinzip künstlerischer Straffheit, sondern auch zu dem einer mehr unmittelbaren Wirkung auf den Leser und Hörer. (Dass das kirbisch-Epos auch für den Vortrag gedacht ist, darauf weisen die vielen Sperrungen hin, mit denen der Dichter gleichsam den Satzton erklingen lassen will).

- 75¹⁸ Ein sehr illustratives Beispiel für solche Kürzung gibt der ursprüngliche Umweg über „Christ“, „Gläubiger“, „Mensch“, um das Symbol des Frühlings zu fühlen, wird

- vermieden und mit nur einem Vers, der überdies „Opfer des Frühlings“ zu „blütenopfernden Frühlings“ poetisiert, der Abschnitt prägnant geschlossen.
- 188_{143r} Die Beschreibung des Viehs wird eliminiert, da dem Viehmarkte ohnehin sechs Zeilen dienen.
- 189_{177r} Pshunder, der Wirt, ist als krasser Egoist und findiger Geschäftsmann früher und später genügend gekennzeichnet, daher drei Zeilen in A B gestrichen.
- 205_{52r} Der moralische Gegensatz zwischen Cordula und den gewinnsüchtigen Übelbachern, war in A B zu deutlich ausgesprochen; er tritt übrigens sonst genügend hervor. Daher der Vers, der den Kontrast bot, gestrichen.
- 206_{59r} Die hier in A und B vorfindlichen sieben, als Gruppe betrachtet poetisch wertvollen Verse, sind wohl deshalb gefallen, weil der XII. Gesang ohnehin reich an Naturschilderungen ist; ausserdem schoben sie sich in die Kontinuität des Bergabstieges der Cordula.

Mit Einschüben sind der elfte und der zwölfte Gesang etwas reicher bedacht. So sind die Verse 197₃₉₀₋₄₁₀ in A B noch nicht vorhanden gewesen. Sie geben das Bacchanal, steigern die Lebenslust bis zum Höchsten, worauf umso stärker die vernichtenden Explosionen der nahen Fabriksstadt wirken. Leben und Tod stossen unmittelbar aufeinander. Ebenso fehlen die Verse 199₄₁₇₋₄₆₅ in A B. Vitus, der Krüppel, mit dem Hochzeiterbuschen aus Disteln und Stroh in der Hand und wundgeschlagen, wird zum Symbol dieser in sich zusammenbrechenden Welt. Der Dichter schreibt darüber in dem Briefe vom 11. III. 1929, das dieser Schluss „erst im letzten Moment³⁵⁾ in seiner symbolischen Ausarbeitung, die von vornherein geplant war und von Anfang als Vision vor mir stand, gelang“. Das Nämliche gelte auch für den XII. Gesang, „an dem bis zum Mittag des letzten Ablieferungstages entscheidend gearbeitet wurde“. In der Tat weist für den XII. Gesang auch C noch auffällig viele Eintragung auf. Allein der grandiose Ausklang in Cordulas Schicksal, die der Mutter Maria zu gleichen scheint, war bereits in B (und auch in A, deren Schlussblatt fehlt, aber mit A sicherlich auch hier im Drucke gleich war) vorhanden; A

³⁵⁾ Beide Stellen sind jedoch in C schon gedruckt.

weist auf dem drittvorletzten Blatt (Rückseite) Bleistiftentwürfe auf, B hat für V. 319—342 die Rotstiftbemerkung „Vorläufig noch nicht setzen!“ und C hier noch hs. Verbesserungen mit Tinte; all dies beweist, dass es dem Dichter darum zu tun war, Cordula als Typus heraustreten zu lassen ebenso wie die Übelbacher Gemeinde, die Einzelschicksale ins bedeutsame Allgemeine zu spielen, ohne — die hs. Eintragungen drängen zu schärferer, beinahe allzu deutlicher Kontrastierung — das künstlerische Mass zu verlieren.

Irodalom.

- Wildgans Anton: *Vom Wege* Gedichte, Dresden, Pieron, 1903.
- *Herbstfrühling* Verse, Berlin-Charlottenburg. A. Juncker, 1909. *)
 - *Und hätten der Liebe nicht . . .* Ein Cyclus neuer Gedichte. 1. és 2. kiadás, Berlin, A. Juncker, 1911.
 - *Die Sonette and Ead*, Leipzig, L. Staackmann, 1913.
 - *In Ewigkeit, Amen* Ein Gerichtsstück in einem Akt, Leipzig, L. Staackmann, 1913.
 - *Armut* Ein Traversspiel, Leipzig, L. Staackmann, 1914.
 - *Allerseelen. Ein Requiem für die gefallenen Helden*, Wien, H. Heller, 1914.
 - *Das grosse Händefalten. Ein Gebet für Österreichs Volk und Kämpfer*, Wien, H. Heller, 1914.
 - *Ihr Kleingläubigen. Ein Laienpredigt für Daheimgebliebene*, Wien, H. Heller, 1914.
 - *Legende. Aus dem Alltag des Krieges*, Wien, H. Heller, 1914.
 - *Heilige Nacht! Ein zeitgemässer Prolog zu einem alten Weihnachtsspiel*, Wien, H. Heller, 1914.
 - *Vae victis! Ein Weihelied den verbündeten Heeren*, Wien, H. Heller, 1914.
 - *Infanterie! Ein Gedicht gewidmet dem Volke in Waffen*, Wien, H. Heller, 1915.
 - *Österreichische Gedichte*, Österreichisches Bibliothek Nr. 12. Leipzig, Insel-Verlag, 1914—15.
 - *Ausgewählte Gedichte*, Orplidbücher Bd. 80., Berlin, A. Juncker, 1916.
 - *Liebe* Eine Tragödie, Leipzig, L. Staackmann, 1916.

*) 2. kiadás 1912.

- Wildgans Anton: *Dreissig Gedichte*, Die Zeitbücher Bd. 64., Leipzig, Hesse, 1917.
- *Mittag* Neue Gedichte, Leipzig, L. Staackmann, 1917.
 - *Dies irae* Eine Tragödie, Leipzig, L. Staackmann, 1918.
 - *Kain* Ein mythisches Gedicht, Leipzig, L. Staackmann, 1920.
 - *Die sämtliche Gedichte* 3 kötet. Leipzig, L. Staackmann, 1923.
 - *Sonette aus dem Italienischen*, Leipzig, L. Staackmann, 1924.
 - *Wiener Gedichte*, Wien, Rikola-Verlag, 1926.
 - *Kirbisch*, Leipzig, L. Staackmann, 1927.
 - *Gedichte um Pan*, Wien, F. G. Speidel, 1928.
 - *Musik der Kindheit. Ein Heimatbuch aus Wien*, Leipzig, L. Staackmann, 1928.
 - *Buch der Gedichte*, Leipzig, L. Staackmann, 1929.
 - *Der Österreichische Mensch und seine Heimat* Rede über Österreich, Neue Freie Presse, 1929 november 12. és 13.

*

- Arnold Robert F.: *Das deutsche Drama*, München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1925.
- Bab Julius: *Die Kriegslyrik von heute*, Das Literarische Echo 17. évf. 346. l.
- Bartels Adolf: *Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen* 9. stark verm. und verbess. Aufl., Leipzig, Haessel, 1918.
- *Geschichte der deutschen Literatur* III. Bd., Leipzig, Haessel, 1928.
- Bonn Marcus és Weber: *Zeitschrift für Sexualwissenschaft*. IX. 321. l. (1923 december 7.) (*Dies irae*).
- Braun Felix: Nachwort *In Ewigkeit, Amen* drámához.
- Busse Erich: Die schöne Literatur. Beilage zum literarischen Zentralblatt, 16. évf., 25. sz., 353. l. (V. ö. ugyanott 26. sz. 379. l.)
- Csokor Franz Theodor: *Österreichische Dichter*, Lese, 1. évf., 730. és köv. l.
- Donauland. Illust. Monatschrift, 1918. I. Bd., 586. l.
- Diebold Bernhard: *Anarchie im Drama* 3. erweiterte Aufl., Frankfurt a/M., Verlagsanstalt A. G., 1925.

- Ehlers Otto, August: *Moderne deutsche Epik*, Weltstimmen, Heft 6., August 1928.
- Eisner K.: *Anton Wildgans*, Vorwärts, 1915. szept. 30.
- Engel F.: Berliner Tagblatt, 1919, IV. 20. (Dies irae).
- Fechter Paul: Deutsche Allgemeine Zeitung, 1919, IV. 22. (Dies irae).
- Fischer W.: Hochland, April 1917, 125—26. 1. (Liebe).
- Graezer F.: Tägliche Rundschau, Berlin.
- Hass R.: Donauland, 198, II, 19. 2. évf. (Dies irae).
- Handl W.: Der Tag, Berlin, 1919. IV. 20. (Dies irae).
- Hirschel Werner: *A. Wildgans der ethisch-soziale Lyriker*, Die Werber. Eine Monatschrift für das südöstliche Deutschland, 1. évf. 1924. Heft 4. 311. és köv. 1.; 1925, Heft 6. 509. és köv. 1.
- Ismeretlen szerző: Deutsche Zeitung, 1919, IV. 22. (Dies irae).
 — Vossische Zeitung, 1919, IV. 20. és 22. (Dies irae).
 — Deutsche Bibliophilenkalender, Wien V. Most: Jahrbuch deutscher Bibliophilen, 1918, 6. évf. 103. 1. (Mittag).
 — Donauland, 2. évf. 1918, I. Bd. 586. 1. (Mittag).
 — Literarisches Handweisen, ed. Dr. Gustav Kekeis, 1922. évf. 328. 1. (Ausgewählte Gedichte).
 — Neue Freie Presse, 1924. XI. 30. (Sonette aus dem Italienischen).
 — Das deutsche Drama, Berlin—Tempelhof, Ch. Gerhard, 1921. 4. évf. (Kain).
 — Der Neue Weg, Berlin, 1919, 3. évf. 429. és köv. 1. (Dies irae).
 — *Berühmte Schriftsteller der Gegenwart über ihre eigenen Arbeiten*, Neues Wiener Journal, 12.965. sz. 1929, XII. 24.
- Jacker Anni: *A. Wildgans Österreich-Deutschland*, Berlin, 5. évf., Heft 2.
- Janischfeld E. v.: *Von zwei Dichtern*, Wage, 18. évf. 4. sz. 50. és köv. 1.
- Kerr A.: Der Tag, Berlin, 1919. IV. 20. (Dies irae).
- Kummer Friedrich: *Deutsche Literaturgesch. des 19. und 20. Jh.* 17—20. Aufl. Dresden, Carl Reissner, 1924.
- Langer Robert: *Wildgans' neues Lyrikbuch* (Gedichte um Pan), Neues Grazer Tagblatt, 1928.

- *Dichtung und Schrifttum* (Musik der Kindheit), Neues Grazer Tagblatt, 1928.
- Leyen Friedrich v. d.: *Deutsche Dichtung in neuer Zeit* 2. veränd. Aufl. Jena, Eugen Diederichs, 1927.
- Liepen B.: Deutsche Handelsware, Leipzig, 1921, 581. és köv. 1. (Kain).
- Lissauer Ernst: Das lit. Echo, 15. évf. Heft 21. (1913 auguszt.) 1515. l. (Die Sonette an Ead).
- Die Literatur, August 1928. Heft 11. 676 l. (Gedichte um Pan).
- Maderno Alfred: *Die deutschösterreichische Dichtung der Gegenwart*, Leipzig, Theodor Gerstenberg, 1920.
- Mayer P.: Das deutsche Drama, Berlin-Tempelhof, Ch. Gerhard, 1919. 2. évf. 202. l. (Dies irae).
- Molo Walter v.: Das lit. Echo, 15. évf. Heft 19. (1913 jul. 1.) 1345. l. (In Ewigkeit Amen).
- Oehlke Waldemar: *Die deutsche Lit. seit Goethes Tode und ihre Grundlagen*, Halle a. d. Saale, Max Niemeyer, 1921.
- Polgar A.: Schaubühne, 11. évf. 86. és köv. 1.
- P. B.: *A. Wildgans liest aus eigenen Werken*, Österreich-Deutschland, Berlin, 5. évf. Heft 3.
- Riess R.: *Wildgans als Dramatiker* Allgemeine Zeitung, München, 1920. 342. és köv. 1.
- Rosenthal Friedrich: *Anton Wildgans* (Mit einer autobiographischen Skizze von A. W.) Das lit. Echo, 18. évf., Heft 3. 137. és köv. 1. (1915 nov. 1.). (V. ö. ugyanott 240. l.).
- Salten Felix: Neue Freie Presse, 1926. XII. 10. (Wiener Gedichte).
- *Anton Wildgans* (Buch der Gedichte) Neue Freie Presse, 1930. II. 9.
- Scherer Wilhelm—Walzel Oskar: *Geschichte der deutschen Lit.* Mit einer Bibliographie von Josef Körner. 4. Aufl. Berlin, Askanischer Verlag, Carl Albert Kindle, 1928.
- Schreiber Adele: *Kirbisch von A. Wildgans* Österreich-Deutschland, Berlin, 5. évf. Heft 2.
- Soergel Albert: *Dichtung und Dichter der Zeit*. Neue Folge im Banne des Expressionismus, Leipzig, Voigtländer-Verlag, 1926.

- Stammler Wolfgang: *Deutsche Lit. vom Naturalismus bis zur Gegenwart*, 2. Aufl., Breslau, Hirt, 1927.
- Storck Karl: *Deutsche Literaturgeschichte*, Stuttgart, G. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1920.
- Strecker K.: *Tägliche Rundschau*, Berlin, 1919. IV. 20. (Dies irae).
- Tumlirz Otto: *Die Reifejahre* II. Teil, Leipzig, Julius Klinkhardt, 1924.
- Unger H.: *Das deutsche Drama* 3.
- Walzel Oskar: *Die deutsche Dichtung seit Goethes Tode* Berlin, Askanischer Verlag, 1919.
- Weilen Alexander v.: *Das lit. Echo* 17. évf., 678. és köv. l.
- Wertheimer Paul: *Anton Wildgans. Das Burgtheater und sein neuer Direktor*, Budapest, Pester Lloyd 1930. III. 12.
- Zifferer Paul: *Neue Freie Presse*, 1913. V. 18. 31. l. (Die Sonette an Ead).
- Zweig Stephan: *Ein Gedichtbuch aus Wien* (Und hätten der Liebe nicht . . .), *Neue Freie Presse*, 1911, XI. 5.

*

Minden további felhasznált irodalom a szövegyegyzetekben található.



Tartalomjegyzék.

Előszó	-----	Oldal 3
--------	-------	------------

ELSŐ RÉSZ.

I. Wildgans írói egyénisége; költészetének áttekintése (önéletrajzi adatokkal)	-----	5
II. Motivum-csoportok	-----	12
III. Az író drámai művészete	-----	30
IV. Kirbisch (eposz)	-----	45
V. A költő világszemlélete	-----	54
VI. Wildgans helye a német irodalomban	-----	67

MÁSODIK RÉSZ.

Wildgans két kiadatlan levele és „Kirbisch“ c. eposza négy énekének variánsai. (Selbstbiographisches und Ungedrucktes.)

I. Zwei Briefe des Dichters an Dr. K., Graz	-----	74
II. Lesarten von vier Gesängen des Epos „Kirbisch“	-----	79
Vorbemerkung	-----	79
Einblick in die Arbeitsweise des Dichters	-----	129
Irodalom	-----	134

