



*Fern in den Schützengräben [ ], und ob auch in anderen Sprachen,  
Sangen doch Lieder auch sie von den ewigen Dingen des Volkes:  
Ach, von der Erde, vom Tod und von Sehnsucht und Abschied der Liebe!  
Denn es ist ja der Mensch und die Heimat hüben und drüben,  
Und sie gebiert ihm Gesang, und wäre dieser entscheidend,  
Niemals gäb' es den Kain ...*

## „ ... allein das Lied ist die Wahrheit ...“

Über Anton Wildgans und sein „episches Gedicht“ *Kirbisch* –  
ein Unikum in Hexametern

von Carmen Friedel

### Wie diese Dichtung mich gefangen nahm

Als ich 1948, in der 8. Klasse eines Wiener Gymnasiums, ausgewählte Passagen aus dem nach Kriegsende wiederveröffentlichten *Kirbisch* von Anton Wildgans vorlesen durfte, geriet ich sogleich in den Bann der den deutschen Hexametern eignenden Musik, die dem in diesem Epos dargebotenen Schönen und Guten erhöhte Einprägsamkeit verleiht. Beim Verfolgen der Handlung wurde ich dann auch mit dem in ihr zutage tretenden Hässlichen und Bösen konfrontiert, und die gelegentlich recht gewagten Schilderungen menschlicher Gemeinheit störten mein Stilempfinden, obwohl mir einleuchtete, wie wirklichkeitsgetreu sie sind.

Der anpassungsfähige Rhythmus des Versmaßes trug mich indes geschmeidig von einem Stimmungsumschwung zum anderen, und das sich steigernde Aufeinanderprallen der Gegensätze hielt mich so in Spannung, dass ich bis zum Ende des Geschehens gefesselt blieb an den vom Autor kraft seiner schöpferischen Fantasie geschaffenen Mikrokosmos und die dem fiktiven Erzähler geliebte Anschauungsweise.

Dieses Werk spricht eindringlich für sich! Es überzeugt mit dem die Fülle des Daseins und die Wirrsal auf Erden vor Augen führenden Weltbild und es besticht durch die lebendige, bewegende Art der Darstellung!

Sucht man zu ergründen, wie es Anton Wildgans gelungen ist, so Inhomogenes zu einem einheitlichen Ganzen zu verbinden, erkennt man, mittels welcher verschiedenartiger Bildungsfaktoren und vermöge welcher

origineller Einfälle er die profanen Komponenten in die dem Hexameter gemäße hohe Gestaltungsebene integriert hat, um sie in eine neue, oft erheiternde Beleuchtung zu rücken. Das *Kirbisch*-Epos fordert also dazu heraus, die Feinheiten in seinem Gefüge zu beachten, denn zum vollen Ausschöpfen und Genießen dessen, was es zu bieten vermag, verhilft erst der Kunstverstand, der durchschaut, worauf die Wirksamkeit der Dichtung beruht. Weist diese doch so eigenwillige Züge auf, dass sich in der gesamten Literatur kaum etwas findet, das mit ihr zu vergleichen wäre! Das Hervorheben ihrer Besonderheit beinhaltet noch keine Bewertung – es soll neugierig machen und zu eigenem Urteilen anregen.

### Gliederung des Beitrags

#### 1. Die Welt der Dichtung

- 1.1. Der Doppeltitel
- 1.2. Die Einstimmung
- 1.3. Die Proposition
- 1.4. Vom Mythos zum Symbol
- 1.5. Der Weg von der Idylle zur Satire
- 1.6. Der Stellenwert der „Geschichte“ im Aufbau des Werkes

#### 2. Zeugnis sinnenfreudiger Vitalität, verstörenden Welterfahrens und eines didaktisch orientierten Gestaltungswillens

#### 3. Die für den *Kirbisch* relevanten biografischen Fakten, historischen Aspekte und literaturwissenschaftlichen Kriterien

- 3.1. Frühe Prägungen und Vorlieben des Autors
- 3.2. Das Ringen um die Sinnggebung von Durchlebtem
- 3.3. Die Beweggründe zur Thematisierung des Phänomens der Korruption



Verlagswerbung für den Kirbisch 1927

- 3.4. Zur Problematik eines Hexameterrepos aus wissenschaftlicher Sicht
- 3.5. Versunkenes und dem Wechsel der Zeiten Unterworfenenes
- 3.6. Die Funktion des Stilbruchs im *Kirbisch*
- 3.7. Der Hexameter im Licht der deutschen Versästhetik
4. **Der Widerhall**
  - 4.1. Ein Brief von Stefan Zweig
  - 4.2. Aus den Stimmen der Presse 1927/28
  - 4.3. Ein wissenschaftlicher Befund von 1981
  - 4.4. Die Realitätsbezogenheit heute

## Zur Einführung

In der Ankündigung des erstmals 1927 bei Staackmann in Leipzig erschienenen Werkes heißt es:

*Die Wahrhaften werden es lieben,  
die Scheinheiligen werden es hassen,  
die Gleichgültigen wird es aufrütteln.*

Druckfrisch von dem Schauspieler Wilhelm Klitsch im Mittleren Saal des Wiener Konzerthauses zu Gehör gebracht, hielt dieses Hexameterrepos das in ein Wechselbad der Stimmungen getauchte Publikum an zwei Abenden je drei Stunden lang im Bann, frenetischen Beifall auslösend.<sup>1</sup>

1948 an der Spitze der siebenbändigen *Sämtlichen Werke* des Autors von den Kennern begrüßt, eroberte der *Kirbisch* sich die Herzen aller dafür Aufgeschlossenen, deren manche noch heute einige Stellen daraus zitieren können.

Zur Popularität gelangte die bildhafte Geschichte von dem Gendarmen 1950 durch ihre Verfilmung unter dem Titel *Cordula*, nach einem dem visuellen Medium und den Erwartungen des Kinopublikums angepassten Drehbuch von Max Mell und Gustav Ucicky. Sie überzeugte dank dem Aufgebot von so hervorragenden Charakterdarstellern wie Paula Wessely, Attila Hörbiger, Jane Tilden, Erik Frey, Alma Seidler, Eduard Köck, Leopold Rudolf, Karl Skraup und Fritz Imhoff.

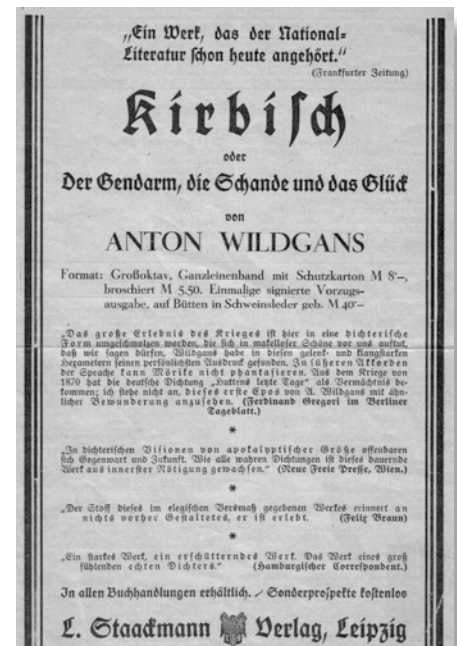
Die akustische Anregungskraft des *Kirbisch* erwies sich 1987 im Linzer Landestheater bei der engagiert inszenierten Uraufführung der gleichnamigen Oper von Heinrich Gattermeyer, Hochschulprofessor für Komposition in Wien, der seine getreue Vertonung infolge der Einbeziehung eines Schauspielers in der Rolle des Erzählers eine „szenische Ballade“ nannte.

Seit 1995 gibt es die Dichtung – nach zwölf vergriffenen Ausgaben – wieder im Buchhandel, herausgebracht vom Verlag Styria (Graz, Wien, Köln), mit Zeichnungen von Erhard Stöbe und einem Nachwort von Felix Mitterer. Dieser bekennt sich zu ihr als zu einem „großen Werk der Weltliteratur, getragen von Humor, Liebe und Humanität“. Davor allerdings zeigt er die Skepsis auf, mit der ein „heutiger Mensch“ ein so „aberwitzig“ und „abstrus“ anmutendes Gebilde betrachten muss, und welche Zweifel ihm selbst die Lektüre erschwerten, ehe er dem „Sog der Sprache“ erlag und von ihrer „berauschenden Wirkung“ ergriffen wurde.

Das erklärt sich so:

Der *Kirbisch* präsentiert sich als ein Epos in Hexametern, und für viele ist schon deshalb der Zugang zu der Dichtung blockiert – erstens, weil Verse in einer Erzählung die Befürchtung von Eintönigkeit erwecken, und zweitens, weil die Wahl des aus dem Griechischen stammenden Metrums zusammen mit der Einteilung des Werks in Gesänge den Verfasser in den Verdacht bringt, sich aus Ehrgeiz als Nachahmer Homers versucht zu haben, was ein unzeitgemäßes Pathos erwarten lässt.

Wer aber die der deutschen Sprache angemessenen Hexameter des Anton Wildgans – Arthur Schnitzler zufolge sind keinem anderen, nicht einmal Goethe, solche gelungen wie ihm – in ihren musikalischen Qualitäten erfasst, wird durch sie dazu stimuliert, das Geschilderte einfühlsamer in sich aufzunehmen und es beim lauten Lesen, mit ungekünsteltem Ausdruck, lebendiger wiederzugeben, das heißt, mit der natürlich abgestuften Akzentuierung des geregelten Rhythmus und jener Sprachmelodie, die die entsprechenden Stimmungswerte schafft. Ist im *Kirbisch* das Streben der Poesie nach dem Wohlklang der Verse doch zwanglos in Deckung gebracht mit der logischen, den Sinn der Rede hervorhebenden Betonung!





## 1. Die Welt der Dichtung

### 1.1. Der Doppeltitel

Merkwürdig erscheint die Betitelung dieses Epos: *Kirbisch oder Der Gendarm, die Schande und das Glück*. Zur Zeit des Barock gab man den Dramen, insbesondere den lateinischen Schuldramen, mit Vorliebe zwei Titel, um mit dem einen den Stoff, mit dem anderen den Ideengehalt anzudeuten – in diesem Fall aber wird die Hoffnung, dass der zweite den bizarren ersten enträtselt, nicht erfüllt! Man fühlt sich gepoppt.

Den drei nach dem „Oder“ zusammenhanglos aneinandergereihten Begriffen begegnet man dann wieder als Überschriften der drei großen Teile, aus denen das Werk besteht. Sie umfassen fünf, vier und drei der insgesamt zwölf Gesänge, sind indes – man staune – mit der Bezeichnung *Episoden* versehen. Unter einer Episode versteht man, vom altgriechischen Drama her, doch bloß eine Nebenhandlung, etwa eine in einem ersten Stück eingeschaltete Rüpelszene!

Dass auf die „Schande“ das „Glück“ folgt, markiert ein Umschlagen von einer moralisch wertenden Haltung zu einer hedonistischen, die dem Genuss, der Sinnenlust den Vorrang gibt. Das lässt auf eine gesellschaftskritische Einstellung schließen und bestärkt in dem Verdacht, dass das ganze Verblüfungsmanöver als Auftakt zu einem satirischen Epos dient. Der Untertitel *Ein episches Gedicht*, und nicht „Ein Epos“, weist noch dazu darauf hin, dass Wildgans keineswegs als ein ehrgeiziger Nachahmer Homers gelten wollte und dass er den größten Wert auf die poetische Art des Erzählens legte.

### 1.2. Die Einstimmung

Am Beginn des ersten Gesangs und damit des ganzen Werks stehen als Motto einige lyrische Zeilen:

*Und wenn ich nimmer wiederkehr'  
Zu Weib und Kind,  
Gottes Güte ist wie das Meer,  
Gottes Gnade ist wie der Wind,  
Treibt jedes Schiffein vor sich her,  
Bis dass es seinen Hafen findt.  
Lebt wohl, Weib und Kind,  
Wir sehen und nimmermehr!<sup>2</sup>*

Hier erschließt sich ein Ich. Das gleitende „Und wenn [...]“ trägt uns mitten hinein in seine Bedrängnis angesichts eines Abschieds, der einer für immer

sein kann. Nach einem beklommenen Innehalten findet das Gemüt Beruhigung in der Besinnung auf das Walten der göttlichen Vorsehung, die den Scheidenden der Verantwortung für die Seinen enthebt. Die Todesahnung ist zur Todesgewissheit gereift, doch der Glaube hält der existenziellen Not des Menschen die Waage. Das Ich beugt sich seinem Schicksal in Demut. Wir tauchen auf aus der Identifikation mit ihm, aber seine Sprache gewordene Gestimmtheit hat sich auf uns übertragen. Als Grundton bleibt ein tiefer Ernst.

### 1.3. Die Proposition

Den Anfang des Epos bildet – antiken Mustern entsprechend – die umfassende Angabe des Themas durch den sich mithin einführenden Erzähler. Der Hexameter bestimmt die Höhenlage des Stils:

*Übelbach heißt die Gemeinde am Hang des gewaltigen Volland,  
Wo die Geschichte von Schande und Glück des Gendarmen sich zutrug.*

Zuerst bricht der den Erzähler beherrschende Vorstellungsgelbst hervor: „Übelbach [...]“! Der Nebensatz ist nicht in den Hauptsatz eingeschaltet, sondern ihm nachgestellt. Dadurch gewinnt dieser wie jener an Eigenständigkeit und Geschlossenheit. Indem die den Akzent tragenden Silben in annähernd gleichen Zeitabständen hervortreten, erfährt jeder der beiden Gedankenschritte eine Gliederung in sechs Einheiten, die als ein regelmäßiges Emporwogen und Verebben empfunden werden. Damit stellt sich die Vorauserwartung ein, das Symptom jener Kontinuität, auf welcher der Unterschied zwischen der gebundenen und der ungebundenen Sprache beruht. Die verzögernde Zäsur nach dem Wort „Gemeinde“ verhindert ein Sicheinwiegenlassen zugunsten der Fasslichkeit, ohne die rhythmische Ordnung zu stören. Wir schwingen ein in die wellenförmige Bewegung, von der der Dichter sich leiten ließ, als er seine Sätze so formte, dass der Vers aus ihnen aufsteigt.

Schon der Ortsname an der Spitze lässt aufhorchen: „Übelbach“ deutet auf etwas Schmutziges, Verdorbenes hin. Der Name des Berges bringt Gewissheit: „Volland“ heißt der „Teufel“<sup>3</sup>, und das ihn kennzeichnende „gewaltig“ versinnbildlicht die bezwingende Macht des Bösen, dessen Einfluss die „am Hang des Volland“ wie auf abschüssiger Bahn liegende Gemeinde ausgesetzt ist. Die sogenannten Episoden kündigen sich als Schwerpunkte im Gang der Handlung an. Das wandelbare Geschick der Hauptfigur gibt dieser eine komische Note, indem



es dem Heroischen spottet und im Gegensatz steht zu der würdevollen Darbietungsweise.

#### 1.4. Vom Mythos zum Symbol

In der „epischen Ursituation“ berichtet ein Rhapsode seinem Publikum von einem längst vergangenen, jedoch als wahr betrachteten Geschehen. Um diese dereinst reale Situation im *Kirbisch* zu suggerieren, bedarf es eines Verwandlungsspiels. Wildgans hat sein Werk durch die souveräne Verwertung der von ihm tatsächlich größtenteils in Mönichkirchen gemachten Beobachtungen ja der Realität enthoben und mithilfe seiner schöpferischen Fantasie eine symbolhafte Welt geschaffen, damit diese die Leser, unabhängig von ihm, in ihren Bann ziehe, sich ihrer Sinne und ihres Gemüts bemächtigend. Der Erzähler manifestiert sich darin als der zwar unsichtbare, durch seine Stimme aber stets anwesende Vermittler von Ereignissen, die weit zurück liegen, ihm indes so deutlich vorschweben, dass er mitunter in die Gegenwartsform verfällt, um sie auch seinen Zuhörern lebendig vor Augen zu stellen. Der Autor ist in die Rolle des Erzählers geschlüpft und weist uns, indem er uns fesselt, die Rolle zu, die wir zu spielen haben: die des Publikums, für das – genauso wie für den Erzähler – die gedichtete Welt existiert.<sup>4</sup> Lassen wir diese nun in kosmischer Schau vor uns er- stehen:

*Volland nannten die Väter verschollener Läufe den Teufel,  
Und so erzählt auch die Sage von jenem Ursteingebirge,  
Daß es der Luzifer sei, der Engel des Aufruhrs, den Gottes  
Machtspruch aus Himmeln verstieß, und hierlands fiel er zur Erde.  
Aber im rasenden Sturz durch den Weltraum erstarrte der Riese,  
Arme, Schultern und Haupt verwühlten sich tief in die Scholle,  
Ragend verblieb nur der Rücken und eine der steinernen Flanken,  
Hinter der noch zu Zeiten das wilde, unsterbliche Herz schlägt.  
Immer wieder im Lauf der Jahrhunderte hören erschauernd  
Bauern, Fäller und Jäger das unterirdische Pochen,  
Dann steht Unheil bevor: die Pest, ein Krieg oder Mißwuchs,  
Große Sterbe von Vieh oder gar der jüngste Gerichtstag.*

Mit der Legende vom Volland wird der Mythos einbezogen: die Urdichtung aller Völker als die früheste Ausdrucksform religiösen Fühlens. Auf diese Weise ist dem sogenannten „Wunderbaren“ Rechnung getragen, das den in der *Ilias* und in der *Odyssee* gestalteten Kosmos mit dem Eingreifen der Götter in die Geschicke der Menschen noch lebendig durchwaltet und das – seit Aristoteles von den Theoretikern des Epos für dieses gefordert – sämtlichen Nachahmern Homers als obligatorisch galt. Im *Kirbisch* tritt uns der Mythos als uralte Überlieferung



Foto: M. Petrowsky

Originelle Felsformationen haben immer zur Sagen- und Mythenbildung beigetragen: hier ein versteinertes „Greif“ auf Rhodos

entgegen – zum Aberglauben abgesunken in einer aufgeklärten Zeit, für die Religion, Philosophie und Dichtung längst getrennte Bereiche sind, und doch fortlebend im naturverbundenen Volk. Es war die Furcht vor Heimsuchungen, die die „Väter verschollener Läufe“ dazu trieb, die ihnen unerklärlichen Phänomene sinngewandert zu deuten, um den Zufall als Fügung zu erleben. So offenbarte sich den Ansässigen der Felsen als der zu Stein erstarrte Teufel, dessen Herzschlag sich zuweilen in einem unterirdischen Pochen kundtut. Sie begründeten das von Zeit zu Zeit über sie hereinbrechende Unheil mit dem Ereignis des Engelsturzes. Der Geist des Aufruhrs, von Gott niedergeworfen, im Bereich der Erde aber weiterwirkend, trat für sie als Ursache allen Übels zutage. Durch den Bezug zwischen Gottes Machtspruch über den seiner Selbstüberhebung wegen „aus Himmeln“ verstoßenen Luzifer und dem Jüngsten Gerichtstag, dessen die Menschen gewärtig sein müssen, erfährt das Leben der Bergbewohner eine Einordnung in metaphysische Zusammenhänge – in das Spannungsfeld jener Polarität zwischen dem Göttlichen und dem Gottfeindlichen, die keinen Ausgleich kennt und immer eine Entscheidung verlangt. Der beschränkte Weltausschnitt weist über sich hinaus auf Wesentliches, Allgemeingültiges. Die ätiologische, das heißt erklärende Ortssage hat eine für die Struktur des Werkes wichtige Funktion: Durch sie wird das künftige Geschehen unter den Aspekt eines drohenden Verhängnisses gestellt.





Sonst doch ward in der Gegend vom Walten übler Dämonen  
 Niemals die Kunde beredt. Weltabgeschieden und friedlich,  
 Südliche Hänge hinan, versammeln die Häuser und Höfe  
 Sich um das uralte Kirchlein, dem ruchbar ein Gnadenbild inwohnt.  
 Friedlich umbreiten Wiesen, umdunkeln Forste die Siedlung,  
 Von einer Straße durchquert, auf der schon die Römer gezogen.  
 Friedlich, doch rüstigen Schlages, sind dort auch die Männer und Frauen,  
 Wenn auch bald er verbraucht als die Menschen im milderen Flachland.  
 Denn die Arbeit ist hart im Gebirge für beide Geschlechter,  
 Trotzig wehrt sich die Erde dort wider die Pflugschar, der Winter  
 Frostet früher und dauert länger, es schaden die Güsse  
 Mehr den *geneigten* Äckern, und häufiger züchtigt der Hagel.

Ist die Darstellung des Urteilsvollzugs an dem ersten aller Aufrührer durch das starke Hervortreten einprägsamer Substantive gekennzeichnet, so wird die Schilderung des menschlichen Lebensraums durch die Adjektive „weltabgeschieden“ und „friedlich“ bestimmt. In wiederum zwölf Versen gewinnt die besiedelte und bebaute Landschaft Gestalt zum Beweis für den Fleiß und die Tüchtigkeit der Bauern, die in rauer Gegend die Natur nutzbar machen. Mit dem „uralten Kirchlein“, das ein von katholischer Gläubigkeit zeugendes „Gnadenbild“ in sich birgt, haben die Ansässigen sich schon früh eine geweihte Stätte geschaffen, die ihnen Schutz und Vergebung ihrer Sünden verspricht. Der Hexameter fließt breit und ruhig dahin, Ausdruck der Daseinsbewältigung und Geborgenheit.

### 1.5. Der Weg von der Idylle zur Satire, markiert durch den Abstieg aus Höhen in Niederungen

*Nun aber, da die Geschichte von Schande und Glück des Gendarmen  
 Anhebt, ist Frühlingsbeginn in den später erwachenden Bergen  
 Und der Abend des Tags vor dem heiligen Feste Fronleichnam;  
 Und so begegnen wir auch als erstem am Orte dem Pfarrer.*

Mit dem „Wir“ fasst der Erzähler sich und seine Zuhörer zusammen. Zum Unterschied von dem Sänger des Nibelungenlieds, der seinem Publikum leibhaftig gegenüberstand und sich durch das seinen Vortrag eröffnende „Uns“ selbst einbezog in die Gemeinschaft derer, denen „in alten maeren wunders vil geseit“ war, ist dieser hier aber ein Bestandteil der Fiktion, in deren Bereich er die Leser vermöge der ihm vom Dichter geliehenen Überzeugungskraft hineinzusetzen sucht.

Der Blick schweift auf einen über dem Dorf, bei einer Fichte gelegenen Rastplatz. Was sich ihm bietet, mutet an wie ein Idyll: eine kurze Spanne der Muße und des bescheidenen Glücks; Gestalten, die sich harmonisch in die Natur einfügen; Gesten der

Eintracht und Fürsorge; ein Gespräch, das Arbeitsamkeit, Genügsamkeit und Frömmigkeit als Daseinsgrundlagen erkennen lässt.

Der Pfarrer fühlt sich in Gesellschaft der beiden Guten, die ihn durch ihre Hilfe der Sorge um den Blumenschmuck der Kirche zu Fronleichnam enthaben haben, froh und frei. Er findet die Anregung der Magd Cordula, für den Altar die purpurn blühenden Alpenrosen zu wählen, symbolhaft – erweist sich die Gnade Gottes doch ebenso darin, dass sie die winterlich starre Erde alljährlich zu neuem Leben erweckt, wie darin, dass sie die Wandlung des Brots und des Weins in den Leib und das Blut Jesu Christi bewirkt.

Der Erzähler vergleicht die Erscheinung des Mädchens mit der einer Göttin, die des Reisig schleppten Knechtes Vitus mit der eines Satyrs. Ihm mag dabei die Venus vorschweben, wie sie als anmutige Verkörperung des Frühlings und der Gartenfruchtbarkeit, von Walddämonen begleitet, so oft den Mittelpunkt mythologischer Darstellungen bildet. Der Hexameter passt dazu als das Versmaß, in welchem Homer ja auch die dem heroischen Geschehen seiner Epen eingefügten idyllischen Szenen ausmalte und welches – seit Theokrit – viele jener Dichter von ihm übernahmen, die die Idylle dann als eigenständige Form der Poesie pflegten, seit dem 18. Jahrhundert sogar in deutscher Sprache für zeitbedingt illusionistisch oder realistisch gestaltete Bilder unschuldsvollglücklicher Lebenszustände.

Das forsche Auftreten des mit bekränztem Hut von den Almen herunterkommenden Schutzhauspächters vom Volland verstärkt den heiteren Ton, bis der Stimmungsumschwung erfolgt. „Thomas, **Ihr** in den Krieg? Ein Vater von dreizehn Kindern?“ Diese Erkenntnis erhellt jäh die unbarmherzige Wirklichkeit. Das der Erzählung als Motto vorangestellte Rollengedicht enthüllt sich im Nachhinein als der innere Monolog eines zum Wehrdienst einberufenen Mannes. Das namenlose „Ich“ repräsentiert ein kollektives Geschick, das auch dieses entlegene Dörfchen betrifft. Dem Leser, der dem enteulenden Thomas mit den Augen der oben Zurückbleibenden folgt, kommt das „Nimmermehr“ in den Sinn, mit dem die lyrische Einstimmung – auf den am Anfang ausgedrückten Zweifel an der „Wiederkehr“ antwortend – gefasst ausklingt.



*Quer über Wiesen lief er hinab auf die Straße zum Friedhof,  
Dort aber blieb er stehen und stellte den Koffer zur Erde,  
Lüpfte das Hütl vom Kopfe und so, als wollte er grüßen,  
Grüßen ein letztes Mal noch die Wälder und Wiesen der Heimat,  
Weib und Kind im Gebirg und die toten und lebenden Freunde,  
Schwang er's im Kreise ums Haupt und juchezte dreimal gewaltig.  
Dann aber schwand er behend mit dem Köfferchen waldwärts zutale.*

Das Idyllische beschränkt sich nunmehr in fühlbarer Absurdität auf den einfältigen Vitus, der die Schwere dieses Abschieds nicht versteht und selig den Rauch aus der Pfeife pafft, für die der Pfarrer ihm „eine Prise sorgfältig gesparten Tabaks“ geschenkt hat. Seine Unbekümmertheit bewegt den Geistlichen zu Betrachtungen über die Zwiespältigkeit der vordem von ihm noch als gnadenerfüllt empfundenen Schöpfung. Zwingt der Krieg mit seiner Umkehrung der Gebote doch die auf beiden Seiten des Schlachtfelds dem Verderben preisgegebenen Soldaten dazu, einander zu töten. Während der Pfarrer sich gegen die in ihm aufsteigenden blasphemischen Gedanken wehrt, reagiert Cordula auf das von ihm entworfene Bild von der Kampfzone mit den Angstvorstellungen einer Schwangeren, die ihren Geliebten an der Front vermutet und seit drei Monaten ohne Nachricht von ihm ist.

Idyllische Momente ergeben sich wieder durch den aus verschiedenen Richtungen herangetragenem Schall. Das Segengeläute, das zum Aufbruch mahnt, das Krachen der „Pöller“ am Waldrand und das dadurch ausgelöste Bellen der Hunde und Krähen der Hähne im Dorf vermitteln noch einmal das Gefühl der Weite. So endet der erste Gesang auch in freudiger Gehobenheit:

*Aber im Schiffe der Kirche, allwo sich die fromme Gemeinde  
Längst schon versammelt hatte, der kommenden Andacht gewärtig,  
Zogen die Buben des Küsters nun rüstig die Stränge der Glocken,  
Läutend zur eigenen Lust und zur größeren Herrlichkeit Gottes.*

Die im Licht der Abendsonne den lindenbestandenen Kirchplatz überquerende Cordula wird von den Klängen der Orgel begleitet, bis sie – durch einen Hohlweg – in den unteren Teil des Ortes gelangt,

*Wo, um das Wirtshaus herum, das Gedränge gemütlicher Häuser  
Alle die Stätten beherbergt des ländlichen Handels und Wandels.*

In diesem profanen Bezirk ändert sich abrupt der Charakter der auf die Weiterschreitende einströmenden Sinneseindrücke. Durch den Filter ihres

Humors erlebt man den aus einem „Stadel“ dringenden Spektakel, der weder von in ihrem Kofen polternden „futterbegehrenden Schweinen“ noch von „aus messergewärtigen Kehlen markerschütternde Schreie“ entsendenden Hühnern herrührt, sondern von der die Märsche für den Umgang einübenden Bürgerkapelle.

Nicht so harmlos wie dieses Missverhältnis zwischen Intention und Effekt sind die Inkongruenzen, die sich gleich bei der ersten persönlichen Begegnung mit den Übelbachern erkennen lassen. Sie bedürfen der kritischen Beleuchtung durch den Erzähler – kommt es doch schon bei den „Damen“, die man beim Verzieren des an der Straße errichteten Fronleichnamsaltares antrifft, weniger darauf an zu bemerken, dass auch hier ein bloß vermeintlicher Kunstverstand am Werk ist, als darauf, ihre durch das fromme Tun verschleierte wahre Wesensart ins rechte Licht zu rücken!

Von den Gassenjungen wird Vitus, „der Arme im Geiste“, den Hohlweg heruntergetrieben, verhöhnt und durch Umzingelung in eine ausweglose Lage gebracht. Und aus dieser befreit ihn einzig das mutige Eingreifen der Magd, denn das Verhalten der Zeuginnen des Vorfalles verrät eine beklemmende Engstirnigkeit und Mitleidlosigkeit, ja Niedertracht. Der Vorfall ereignet sich bereits im Dunstkreis des „Gasthauses zum Störrischen Engel“<sup>5</sup>, welches „so mit Bedacht auf die Vollandlegende benannt“ ist. Sollte der ruhelose Geist des versteinerten Luzifer vornehmlich hier sein Unwesen treiben? – Cordulas Weg endet in der Wirtsstube, wo sich das Unstimmige dieser Welt verdichtet darstellt und die Schwüle der Atmosphäre eine Entladung der Spannungen begünstigt.

Hat sich das in den höheren Regionen des Berges noch mögliche Idyll der Gütigen und Friedfertigen durch die plötzliche Konfrontation mit der Tatsache des Krieges als unhaltbar erwiesen, so sind es unten im Dorf die wild wuchernden Triebe, die die schlichte Harmonie zerstören, den Erzähler zu satirischen Tönen herausfordernd.

#### **1.6. Der Stellenwert der „Geschichte“ im Aufbau des Werkes**

Den Aufbau der Dichtung zu durchleuchten hilft, das Ganze in den Griff zu bekommen und die Strategie zu durchschauen, die jenem Nebeneinander von Satirischem und Tieferstem zugrunde liegt, das ja das Außergewöhnliche an dem Epos *Kirbisch* ist.



Das in den insgesamt 4.602 Hexametern Geschilderte steht ganz im Schatten des beim Einsetzen des Vorgangs schon jahrelang herrschenden Kriegs, wiewohl die Übelbacher aus der allgemeinen Not für sich selbst zunächst womöglich gar keine, schließlich aber geradezu paradoxe Konsequenzen ziehen. Welche Umstände ihnen das gestatten, verrät die „Geschichte von Schande und Glück des Gendarmen“. Diese burleske Geschichte nimmt jedoch nur etwa ein Drittel des Umfangs der Dichtung ein und liegt fast genau in deren Mitte. Der Kirbisch lässt sich nämlich vier Gesänge hindurch gar nicht blicken, um erst am Ende der *Der Gendarm* betitelten ersten Episode, aus dem gewohnten Müßiggang aufgeschreckt, als ein jämmerlicher Unheld dazustehen. Dann allerdings bewirkt er in Übelbach gleich zweimal hintereinander bedeutsame Veränderungen, ehe er für die restlichen drei Gesänge in die Belanglosigkeit zurückversinkt. Das kommt so: Ein Regierungsvertreter nötigt den Gendarmen zur Beschlagnahme der Vorräte in dem Ort, indem er ihm mit dem Frontdienst droht, sofern er nicht den Hungergesetzen Geltung zu schaffen verstehe. Der durch seine unfreiwillige Aktivität alsbald verhasste und überdies von seiner Frau betrogene Kirbisch wird jedoch von dem schlaunen Wirt zur Bestechlichkeit verführt, woraufhin ihn alle mit seiner Gemahlin gewidmeten Beschwichtigungsgaben verwöhnen. Das Ergebnis ist, dass er sich in seiner unterirdischen Speisekammer ein Fettherz anfrisst, das ihn für den Militärdienst untauglich macht. Mit ihm schwelgt das ganze Dorf im Glück, weil es – zu einem Eldorado für die Kriegsgewinnler geworden – an den Wucherpreisen verdient.

Der Titel dieser zweiten Episode der Dichtung *Die Schande* wirkt hintergründig, denn der dem Kirbisch anfangs höhnisch vergönnte Ehebruch seiner Gattin trägt ihm und ihr ja Ehren ein, sobald seine Pflichtvergessenheit die Voraussetzungen für den Aufschwung des Ortes schafft. – Was in Anbetracht einer Kriegslage, in der die meisten Menschen in bitterster Drangsal fristen, als die eigentliche Schande empfunden werden muss, kann nur die absurde Errettung des Nichtswürdigen vor der Einberufung sein und der Triumph all derer, die, statt im Krieg zu dienen, verdienen an ihm. Damit ist die Geschichte von dem Gendarmen zu Ende, denn in der dritten Episode des Epos bleibt der so spät aufgetauchte Unheld wieder völlig im Hintergrund. Dass diese letzten drei Gesänge den Titel *Das Glück* tragen, obwohl sie die Auswirkungen der allgemein einreißenden Gesetzlosigkeit vor Augen führen, zeigt die

ironische Sicht zum Sarkasmus gesteigert.

Die Kette schwankhafter Begebenheiten erscheint wie eine in das große Ganze eingebettete Ellipse, deren Brennpunkte – die Aktivierung und die Bestechung des Kirbisch – nahezu gleich weit vom Anfang und vom Ende des Epos entfernt liegen. Es handelt sich hierbei tatsächlich nur um „Episoden“, in denen das Banale mit der ihm anhaftenden Komik in den Vordergrund rückt, sofern der gefährliche Drahtzieher sich im Hintergrund hält. Der für das Überhandnehmen des Bösen in Übelbach maßgebende Umschwung ereignet sich nämlich dazwischen, und zwar im sechsten Gesang dort, wo es in einer höchst dramatischen Szene am Dorfplatz zum Wechsel der Führungskräfte kommt. Er ist das Ergebnis eines mit geistigen Waffen ausgefochtenen Kampfes zwischen dem Pfarrer und dem Wirt als den Vertretern prinzipiell unvereinbarer Weltanschauungen. Hiermit erweist sich das Epos als ein Schauplatz ideeller Konfrontationen, und von dieser Wende an führt die Entwicklung zu jener Katastrophe, durch die sich die in der Sage vom Volland enthaltene Vorausdeutung erfüllt.

## 2. Zeugnis sinnenfreudiger Vitalität, verstörenden Welterfahrens und eines didaktisch orientierten Gestaltungswillens

*Der Kirbisch* birgt so viel Überraschendes in sich wie das wechselvolle, an Widersprüchlichkeiten so reiche menschliche Leben. Wildgans liebt es nämlich, mit der antiken Form zu spielen. So nutzt er die herkömmliche Vorstellung, dass zum Hexameter ein gehobener, wenn schon nicht heroischer Inhalt gehört, zu dem Zweck, den anmaßenden Geltungsanspruch des dargestellten Nichtswürdigen, das sich als imponierend, respektgebietend oder gar angsteinflößend gebärdet, zu hinterfragen und ad absurdum zu führen. Der Kontrast zwischen der strengen, erhabenen Diktion und dem niedrigen Gegenstand wirkt komisch, macht aber zugleich das Fehlen der Zucht und Ordnung deutlich als einen Zerfall der Moral. Gemessen an dem traditionellen Begriff des Epos riskiert der *Kirbisch* damit jedoch einen sogenannten Stilbruch, indem zusammenspannt wird, was als einander ausschließend gilt.

Der satirischen Perspektive unterliegen die kriegsdienstbefreiten, vorzugsweise in der Wirtsstube



politisierenden Honoratioren des Dorfes sowie die an den Stätten des ländlichen Handels und Wandels Tratsch verbreitenden Weiber. Ihrer Entlarvung dienen die Homer abguckten Epitheta ornantia – ihren Namen beigefügte Bezeichnungen, die hier launig bis scharfzüngig Schwächen und Laster verraten.

Die Schilderung einer Gemeinderatssitzung ermöglicht die Vorstellung der wichtigsten Protagonisten:

*Allen im Geiste voran: Matthäus Scholaster, der Lehrer!  
Dieser, ein vor der Weihe der Kutte entsprungenes Pfäfflein,  
Hatte dereinst von Lasalle verschiedene Schriften gelesen,  
Wenn auch nicht eben verstanden [...]*

Von Hiebaum, dem Schreiner, wird gesagt, dass er „als Mephisto des Dorfes bei allen gescheut und beliebt war“; Fürbaß Romanus Ägid ist „der lendengewaltige Selcher“, Chefin der Post das Fräulein Rose Rachoinig, „die unfreiwillige Jungfrau“. Das Eintreffen des „würdigen Pfarrherrn“ gibt dem Erzähler Gelegenheit, mit einem Vergleich an den Stil Homers zu erinnern:

*Wie sich die Fläche des Sees nach dem wogenerregenden Sturmwind  
Nur allmählich beruhigt, – es zittert die Welle noch lange nach –  
Also geschah es auch hier.*

Doch gerade, als der Pfarrer dem Gemeindevorstand den Beschluss einer Spende abringen will, die „allen vom Elend des Krieges Beladenen unserer Gemeinde“ zugute kommen soll, tritt Fleps „im Zivil der Adjunkt, jetzt Fähnrich bei schweren Haubitzen“ ein – „lachend und klirrender Sporen, / Wie ein Mulatte gebräunt, mit sternebeglitzertem Kragen, / Brust von Medaillen bedeckt, in der lässigen Rechten den Reitstock [...]“. Das Geschwätz dieses Maulhelden („Überhaupt – Krieg sei Krieg, und das ewige Reden vom Sterben / Bloß Zivilistenmanier! [...] Weshalb es vernünftiger wäre, / Wenn sich gewisse Leute, die militärisch nichts nutz sind, / Lieber am Ofen die Zeit mit Fliegenfangen vertrieben!“) veranlasst den Pfarrer, an die Gräuel des Krieges zu erinnern und zu mahnen: „Aber es sollte auch niemand auf seinen Nächsten herabsehen, / Weil er das furchtbare Kreuz nur in schwerem Gehorsam auf sich nimmt! [...] Denn es ist ein gewaltiges Ding um das Sterben von Menschen [...]“.

Es spricht für sich, dass Wildgans das Motto zum 2. Gesang dem letzten seiner sieben ab August 1914 herausgebrachten Flugblätter entnahm, deren Ertrag Kriegsfürsorgezwecken zugeflossen war<sup>6</sup> und die Hugo v. Hofmannsthal 1915 als *Österreichische Gedichte* in einer von ihm im Insel-Verlag begründeten Reihe wiederveröffentlicht hatte<sup>7</sup>:

*Und dennoch geben wir zu Millionen  
Für die Heimat, die wir bewohnen,  
Für die paar lächelnden Sonntagsstunden  
Ströme vom Blute aus unseren Wunden  
Und füllen furchtbar Gräber und Graben  
Mit andern, die's auch nicht besser haben:  
Arm gegen arm! Menschen wir und sie –  
Infanterie gegen Infanterie!*

Jedenfalls endet die Gemeinderatssitzung mit einem Tumult („**Dich** geht es an, du Halunk! Schießt Menschen wie Spatzen!“), aus dem sich der Fähnrich Fleps nur durch Flucht auf die Straße retten kann – nach Rache dürstend und den Gendarmen suchend, von dem er die Wiederherstellung der Ordnung einfordern will. Doch Kirbisch, der Gendarm, zeigt sich erst im 5. Gesang, in der Fronleichnamsprozession:

*Nun aber Ehrfurcht, auch du, unsterblich doch heidnische Muse,  
Die du den Göttern Homers den freudigen Hymnus gesungen!  
Siehe, auch wir noch erschauern beim Namen des großen Kronion,  
Und, was die Besten der Griechen in Träumen der Dichtung und Weisheit  
Ahnend erschaut und ersehnt, der Nahende hat es vollendet  
Als der Erlöser der Welt! [...] Schon schellen die silbernen Glöcklein,  
Von Ministranten geschwungen, schon blauen die Wolken des Weihrauchs!  
Und, umflackert von Kerzen, umblinkt von den Helmen der Brandwehr  
Und umglänzt vom Brokate des assistierenden Klerus,  
Schwankt nun der Himmel heran und überschattet mit Purpur  
Das jahrtausendgeweihte Symbol des heiligen Leibes.  
Siehe, da beugt sich das Knie, da steigen die Tränen, da blühet  
Inbrunst der Kindheit aus dir, das keusche Erschauern der ersten  
Beichte und Kommunion! Was tut es, daß neben dem Pfarrer  
Unter dem Baldachin – wie der Schächer neben dem Heiland! –  
Pschunder Tobias, der Wirt, mit dem Schelmengesichte der Habsucht  
Und in dem roten Habite des Kirchenvaters einherschritt?!  
Dieses gebührte ihm **wohl** als dem reichsten Manne der Gegend,  
Und so gehört es sich auch! Denn immer noch, weil es die Welt gibt,  
Hat dem Erhabenen sich seine Fratze, sein lästerndes Zerrbild  
Hämisch hinzugesellt, damit wir **jenes** begreifen! [...]  
Aber dem Himmel als erster folgt – der Regierungsvertreter!  
Vornehm degeneriert, mit dem hängeschultrigen Gang des  
Kavallerieoffiziers (der niemals Pulver gerochen!)*





Stelzte der Herr Kommissär zur Rechten Königl Josefs,  
 Der, in die Klemme geraten zwischen die himmlische und die  
 Irdische Majestät, halb Kniefall, halb Bückling, einherging.  
 Jetzt aber, Muse, was kommt da in stolzem Abstand vom letzten  
 Paar der Gemeinderäte, die vaterunsernd vorbeiziehn? [...]  
 Siehe, ein Vollmondgesicht, einem Molch, einer Quappe entwendet,  
 Bläht sich zwischen zwei Schultern, die waagrecht erstarrt sind! [...]  
 In das erschütternde Grau der nackten gemarterten Erde  
 Unauffällig gekleidet, verbluten zur Zeit Millionen,  
 Während dieses da bunt ist und eitel von Silber und Gold strutzt! [...]  
 Was sich, ein dürrer Lurch, zum dräuenden Lindwurm emporblied,  
 War in der frevelnden Pracht der Waffen und farbigen Lappen  
 Nicht das gewaltige Laster, sondern nur in der Maske  
 Amtlicher Strenge und Würde und kühn-militärischen Pompes –  
 Siehe es kreiße der Berg, und der Wurf ist ein lächerlich Mäuschen! –,  
 War, um es endlich zu sagen, der Held des Gedichtes, war Kirbisch!

Ein bloß „komisches Epos“ ist der Kirbisch gewiss nicht, und auch die Bezeichnung „satisches Epos“ wird ihm nicht voll gerecht, denn Anton Wildgans ging es ja darum, eine bitterernste Botschaft zu vermitteln. Dazu dienten ihm neben den possenhaften Einschüben vor allem auch die Anspielungen auf die griechische Mythologie, die sowohl die hohe Ebene der Weltdeutung als auch die niedrige Ebene des Allzumenschlichen einbeziehen. Nicht zufällig beginnt der 6. Gesang mit „Singe, o Muse, den Zorn ...!“ Denn so, wie die *Ilias* von den Folgen erzählt, die der Zorn des Achilles nach sich zieht, schildert der Kirbisch die Auswirkungen, die der Zorn des Wirts verursacht, „dem der plumpe amtliche Zugriff / feinste Gespinste zerriß und die Sommerhoffnung zerstört hat!“:

*Endlich waren die Wagen am Ende des Dorfes verschwunden.  
 Da, einen Augenblick Stille – doch dann: mit elementarer  
 Plötzlich entfesselter Macht ein einziger Aufschrei der Volkswut!*

Der Wirt Pschunder aber weiß die Stunde zu nützen und reißt die Macht im Ort an sich.

Als der zum Leutnant beförderte Fleps „Hochelegant equipiert, mit der goldenen Quaste am Säbel“ gemeinsam mit dem Gendarm samt Gemahlin im Wirtshaus erscheint,

*Weihte er sich der Gendarmin, und dieser auch galten die Blicke  
 All der Erstaunten im Schankraum: denn nie noch, solange die Welt steht,  
 Hatte ein Weib sich so rasch, so gründlich und reizend verändert!  
 Du, o erfahrene Muse, die Helenas zaubrische Schönheit  
 Holder noch blühen gesehen, nachdem sie von Paris geraubt war, [...]  
 Weißt von Unsterblichen her, wie köstlich der Ehebruch auffrischt,*

Die Blaskapelle von Mönichkirchen  
 auf einer alten Ansichtskarte



Foto: Anton Wildgans Gesellschaft

*Doch daß den Sterblichen auch der nämliche manchesmal guttut,  
 Hatten Übelbachs Männer an sich zwar mitunter erfahren,  
 Das aber galt nicht für Frauen, und folglich verschob sich ihr Weltbild,  
 Da sie als Lohn für das Laster so liebliche Wandlung ersahen. [...]  
 Nun aber fragst Du mich, Muse: Was tat Herr Kirbisch, der Gatte?  
 Menelaos, der Held, zerstörte um Helenen Troja, [...]  
 Aber Herr Kirbisch, der Unheld, der gottverlassene, was tat er?*

Natürlich hatte Kirbisch als „Hahnrei, wie er im Buch steht“ die Untreue seiner Gattin registriert, doch er verhielt sich

*Ganz mit der komischen Würde der Gatten von reizenden Frauen,  
 Denen der Anwert, so diese bei anderen Männern genießen  
 (Immer in Ehren natürlich!), den Männerstolz in der Brust schwellt!*

Die Art, in der der unsichtbare Berichterstatter das, was sich am Volland begab, so anschaulich vermittelt und in christlicher Gesinnung kommentiert, beruht offensichtlich auf jener traditionsbewussten römisch-katholischen, humanistischen, juristischen und musischen Bildung, von der Wildgans selbst geprägt war. Dass der Dichter, erfüllt von der Sehnsucht des Städters nach dem Land, die Schönheit der Welt auch angesichts des Furchtbaren nicht aus den Augen verlieren wollte, zeigen vor allem jene Verse, die die Natur im Wechsel der Jahreszeiten preisen:

*Und seinen Mittag erklimm auf goldenen Stufen der Sommer.  
 Gnade der köstlichen Tage in jenem Jahre des Unheils,  
 Da die Menschen einander noch immer haßten und würgten!  
 Unbeirrbar von ihrem Treiben vollbrachte die Erde  
 Wunder des Fruchtegedeihens, vollzogen die hohen Gestirne  
 Wetterbestimmenden Gang, und im glücklichsten Wechsel  
 erquickte*



*Reifende Wärme die Flur und milde bewässernder Regen. [...] Bläue, o göttliche Bläue, wie glühst, wie flimmerst du silbern Über den Spitzen der Ähren, wenn in der Schwüle des Mittags Grillengezirpe sich regt und Schnitterinnen und Schnittern Tief in die bleiern Träume der Rast die Stimme des Pan ruft!*

Seine Vollendung erreicht das Werk in dem dreigliedrigen dritten Teil, für den – so Otto Rommel – „die Bezeichnung *Episode* nicht mehr recht zureichen will“, weil er „dem Hohne Einhalt gebietet und das Wirklichkeitsbild zum tragischen Ernste weltanschaulicher Symbolik erhebt“<sup>8</sup>. Die Kunst, mit der der Dichter die in jedem dieser grundverschiedenen Gesänge waltende Atmosphäre gestaltet, macht die Lektüre zu einem nachhaltigen Erlebnis.

Die dem 10. Gesang vorangestellten Bibelzitate („Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete, und hätte der Liebe nicht [...]“ und „Und blieben noch Leute, die nicht getötet wurden von diesen Plagen, noch Buße taten [...]“) sind Ausdruck der Ohnmacht des Pfarrers angesichts der entarteten Menschheit.

Das Motto zum 11. Gesang bildet mit Horaz („Jetzt gilt's zu trinken, jetzt mit befreitem Fuß zu stampfen die Erde ...!“) den Auftakt zum Theresienkirtag. Die Vorstufe zur völligen Enthemmung ist der Tanz:

*Evoë, Bakche, zum Tanz! [...] Musik, o wäre Musik nicht, Wären es torkelnde Tiere, die glasiger Blicke und heißen Keuchenden Atems einander umkrampften mit schwitzenden Pranken! So aber sind es **Verzückte!** Die göttlichste menschlicher Künste, Selbst in der Fratze noch mächtig verworren Zigeunergefedels, Wehret dem Ausbruch des Chaos und gibt noch dem **Rausche** Gesetze!*

Mit der Kraft der Musik, die Bewegung in Schwung und dennoch im Zaum zu halten, wird auch die des Rhythmus im Hexameter charakterisiert.

Vor dem 12. Gesang stehen als Einstimmung nur Notenzeichen. So klingt das Epos aus mit dem Finale der Regensonate von Johannes Brahms (Opus 78). Der Erzähler schöpft aus dem Opfermut, dem Durchhaltevermögen und der Liebesfähigkeit der „schmerzhaften Magd“ die Zuversicht, dass immer wieder ein Mensch heranwachsen wird, der stark genug ist,

*Selbst eine Welt sich zu schaffen aus seinen Träumen! Denn anders Wenn wir an **dieses** nicht glauben, 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.*

### 3. Die für den *Kirbisch* relevanten biografischen Fakten, historischen Aspekte und literaturwissenschaftlichen Kriterien

#### 3.1. Frühe Prägungen und Vorlieben des Autors

Autobiografisches ist im *Kirbisch* nicht aufzuspüren, und doch liegen in den Lebensumständen von Anton Wildgans die Gründe dafür, dass diese äußerlich mit dem Nimbus einer anachronistischen Erhabenheit auftretende Dichtung so viele Momente von ergreifender Innerlichkeit in sich birgt. Im ideellen Sinn reicht die Entstehungsgeschichte des Werkes daher wesentlich weiter zurück als der Anstoß, ausgerechnet ein Epos zu schaffen.

Anton Wildgans entstammte väterlicherseits einer Wiener Juristenfamilie. Seine Mutter war stellungsuchend aus Mähren in die Kaiserstadt gekommen, von dem verwitweten alten Herrn als Dienstmädchen angestellt und von dem jungen Doktor Friedrich Wildgans zur Frau genommen worden. Sie starb schon 1885 an der galoppierenden Lungenschwindsucht. Der Vater versuchte das Kind in geradezu rührender Unbeholfenheit mit der eigenen Schiller-Lektüre zu unterhalten, was sogar glückte, weil die Balladen – obzwar auf etwas umständlichere Art als

Kinderverslein – doch auch die Lust am Spiel mit dem Gleichklang von Wörtern und mit der Sprachmelodie zu wecken vermögen, sofern die Begabung dafür es ermöglicht. Der Fünfjährige bekam eine Stiefmutter, das bedeutete für ihn jedoch erst recht den Verlust der seelischen Geborgenheit. Denn die standesbewusste Tochter eines Stabsarztes wies das Werben des Kleinen um Zärtlichkeit oft unwillig zurück, und als er sich ihr daraufhin zu verschließen begann, nahm sie – über seinen vermeintlichen Trotz klagend – auch den Gatten gegen ihn ein, sodass er sich von beiden verstoßen fühlte. Später lösten sich die Spannungen. Der Knabe verdankte der ausgebildeten Konzertpianistin, die sein musikalisches Talent von früh auf pflegte, die Freude an seiner Fertigkeit auf der Geige. Im humanistischen Gymnasium bei den Piaristen gründete er mit Mitschülern ein Streichquartett, aus welchem später der nur aus Amateuren bestehende, heute höchst aktive „Akademische Orchesterverein in Wien“ hervorgehen sollte. Ein Lesekollegium wurde gebildet, das szenische Leseaufführungen veranstaltete und eine handgeschriebene Zeitung herausgab. In Tagebucheinträgen erweist sich der Jugendliche



als ein höchst begeisterungsfähiger Stehparterre-Besucher der Hoftheater Burg und Oper sowie des Deutschen Volkstheaters. Mit seiner Halbschwester Marianne blieb Anton Wildgans zeitlebens innig verbunden.

Zur Bewältigung seiner psychischen Nöte hatte der Bub sich in die edle Welt der klassischen Dichtung geflüchtet, aber bei so manchen seiner eigenen literarischen Versuche verleugnete er weder seine lebhaften Emotionen noch sein persönliches Sprachgefühl, und verblüffenderweise zeigen bereits die ersten zwei Manuskripte die für den Autor des *Kirbisch* charakteristischen Neigungen. Die Lust, Anmaßung und Niedertracht anzuprangern – in diesem Fall ungeliebten Lehrern eins auszuwischen – trieb den 14-Jährigen zur Abfassung eines Schwanks, bei dem schon der irritierende Doppeltitel *Ein Strich durch die Rechnung oder Die Metamorphosen* jene satirische Ader in ihm verrät, die er später infolge seiner ernsten Auffassung von der Kunst lange unterdrückte. Ebenfalls 1895 stellte er in einem Drama hohen Stils die antike Mythologie und das Christentum einander gegenüber, indem er die zu einem Gelage versammelten griechischen Götter vor den in einer Wolke herannahenden himmlischen Heerscharen in den Abgrund versinken ließ. Beim Sich-Abmühen mit den gereimten Versen störte ihn das Reimgeklingel, das in der Dramatik und in der Epik vom Sinn der Rede ablenkt und die Ausdruckskraft beeinträchtigt. Und das führte alsbald dazu, dass er im Rhythmus des ja reimlosen Hexameters das geeignete Strombett für ein historisches Epos entdeckte. Im kindlichen Eifer folgte er also noch unbefangen seinen Impulsen – dies ungefähr 30 Jahre bevor er es als reifer Mann wagte, so unterschiedliche inhaltliche und stilistische Faktoren in seinem originellsten Werk zu einem frappierenden Konglomerat zu verbinden.

### 3.2. Das Ringen um die Sinnggebung von Durchlebtem

Mit 16 Jahren wurde Anton Wildgans Zeuge, wie sein zum Ministerialrat aufgerückter Vater nach einer stürmischen Parlamentssitzung durch einen Blutaustritt im Gehirn mit einem Schlag alles Rüstzeug für die Ausübung seines Berufes verlor. Das darauffolgende neun Jahre dauernde Dahinsiechen des Ernährers stand für dessen Angehörige im Zeichen der ihnen jederzeit in Form einer armseligen Witwenpension drohenden Not. Die bedrückenden Zustände zu Hause und die nunmehr gebotenen Einschränkungen, die in diesen Kreisen nicht ein-

gestanden werden durften, erschwerten dem Sohn die ihm von der Schule abgeforderte brotlose Plage sowie das von ihm dann nur dem Kranken zuliebe gewählte Jusstudium. Auf einer sieben Monate währenden Seereise, die den Studenten 1904/05 als Begleiter seines an Augentuberkulose erkrankten Schulkameraden Arthur Trebitsch an die schönsten Küstenregionen sämtlicher Erdteile außer Amerika führte und zugleich aus der quälenden Beziehung zu einer kalt-sinnlichen Frau, einer Ärztin, erlöste, bewahrte die Sehnsucht nach dem Hilflosen daheim ihn davor, sich in Australien abzusetzen und dort als Geiger sein Glück zu suchen. Ihm schwebte das Ziel vor, kraft des Wortes in den Menschen die Fähigkeit zu stärken, Belastendes zu ertragen, Verletzendes zu verwunden und selbst heilend zu wirken.

Hier erhebt sich die Frage, was aus den eigenen schmerzlichen Erfahrungen ihm zu Quellen der Inspiration für den *Kirbisch* geworden ist. Es lässt sich nur erahnen, weil die Modellhaftigkeit der realen Personen sich auf einzelne Wesenszüge oder rein Seelisches beschränkt. Bei der Gestaltung der Magd Cordula gedachte Anton Wildgans gewiss der liebevollen und aufopfernden Fürsorglichkeit seiner so früh dahingerafftten Mutter, und die Zeichnung des behinderten Knechtes Vitus sowie die des gelähmten Kindes auf dem Schriegl wäre ihm kaum so herzbewegend gelungen, hätte er sich die unmittelbare Teilhabe an fremdem Leid nicht zu eigen gemacht im engen Zusammenleben mit seinem dem Siechtum anheimgefallenen Vater.

Nach seiner Verwaisung 1906 versuchte er, sich seinen Unterhalt selbst zu verdienen – als Hilfsredakteur bei der Zeitung *Die Zeit*, als Gesellschafter auf Schloss Mokritz in Krain und als Sekretär des Wiener Jagdklubs. Dank der Unterstützung vonseiten Trebitschs gelang ihm dann aber doch der Universitätsabschluss. 1909 erfolgte sein Eintritt in den richterlichen Vorbereitungsdienst und seine Vermählung mit der Fabrikantentochter Lilly Würzl. Diese war einer von ihren Eltern arrangierten Ehe nach drei Monaten entflohen und dann im Haus des mit ihrer Familie befreundeten Arthur Trebitsch jenem Mann näher gekommen, der fortan ihr Dasein erfüllen und dem sie zwei Söhne schenken sollte. Dass sie durch die Scheidung vorzeitig die gesetzliche und pekuniäre Selbstständigkeit erlangt hatte, ermöglichte es ihr, ihn in seinen eigentlichen Intentionen zu bestärken und zu unterstützen. So ermutigte sie ihn schon 1911 dazu, die Laufbahn eines Richters aufzugeben zugunsten dessen, wofür er sich mit der gleichen



sozialen Gesinnung mehr berufen fühlte: als Dichter Recht von Unrecht zu scheiden, den Harten und den Ungerechten den Spiegel der Wahrheit vorzuhalten und den von ihnen Unterdrückten wenigstens den Trost des Bemerk- und Verstandenseins zukommen zu lassen. Tatsächlich trug der von den Lesern als unverwechselbar empfundene berührende Ton seiner Lyrik ihm jene Sympathie ein, die aus innerer Übereinstimmung erwächst, und unter seinen vier sogenannten „Bürgerlichen Dramen“ übte das weitgehend autobiografische Trauerspiel *Armut* die stärkste Wirkung aus. Das Vorhaben, dem mythischen Gedicht *Kain* weitere „Biblische Dramen“ hinzuzufügen, scheiterte durch die unter zeitbedingt äußerst schwierigen Verhältnissen einstimmig und eindringlich an ihn ergangene Berufung an das Wiener Burgtheater.

### 3.3. Die Beweggründe zur Thematisierung des Phänomens der Korruption

Im Verlauf seines ersten Direktorates 1921 bis 1922 sah Anton Wildgans sich im Interesse des ihm anvertrauten Kulturgutes dauernd zu einem Kampf gegen die Bundestheaterverwaltung gezwungen, bis er – infolge einer Venenentzündung außer Gefecht gesetzt – von seinen Gegnern auf unlautere Weise zur Demission veranlasst wurde. Die ihm aus Gründen der Staatsräson monatelang auferlegte Pflicht, über den wahren Sachverhalt zu schweigen, stürzte ihn in eine lähmende Krise. Der Veröffentlichung seiner Rechtfertigungsschrift 1923 folgten die Verleihung des Ehrenzeichens der Universität Wien und seine Ernennung zum Ehrenmitglied der Akademie der bildenden Künste. Nun reizte es ihn, eine von den Reminiszenzen an die erlebten Intrigen erfüllte politische Komödie zu schreiben, doch dann widerstrebte ihm das.

Da entsann er sich der Missstände in dem von ihm als Arbeitsstätte geliebten Refugium Mönichkirchen am Wechsel im Kriegsjahr 1917. Damals hatte der dortige Wachtmeister die Lebensmittelknappheit ebenso wie den Ehebruch seiner Frau zu seinem eigenen Vorteil zu nutzen verstanden. Und in der Fantasie des Dichters entstand aus dieser paradoxen Affäre die in den Eingangswerten des *Kirbisch* angekündigte „Geschichte von Schande und Glück des Gendarmen“ – diese aber eingebunden in die Idee, „an dem moralischen Niedergang eines Dorfes während des Krieges den moralischen Niedergang der ganzen Welt aufzuzeigen“. Beim Zusammenbruch der Monarchie war die Korrumpierbarkeit der Menschen im Hinterland ja mit Auswirkungen von einer

die Welt umspannenden Tragweite zutage getreten! Das wollte er nun gestalten, und zwar in Form eines Epos in Hexametern! Den entsetzten Einwand seines Verlegers, dass ein solches keine Käufer finden werde, wehrte er – obwohl er ohne Ruhegehalt aus seinem Amt im Burgtheater geschieden und durch die Inflation in finanzielle Schwierigkeiten geraten war – entschieden ab: Der Stoff dränge sich ihm unabweisbar auf und mit ihm sei die genannte Gestaltungsweise zwingend vorgegeben. Dabei bedachte er die zu befürchtenden Reaktionen auf die in dem Werk enthaltene „Anklage“ und „blutige Satire“, denn der „grimmigste Humor“ sollte darin nicht zu kurz kommen. Ich zitiere: „Ein Geheul der Wut wird aufgellen auf allen Linien und bei allen Parteien! Wer sich dergestalt mitten in den Zwinger der gereizten Bestien begibt, der muss gewappnet sein! Und der Panzer des Künstlers ist die unantastbare Meisterschaft der Form!“

Was die Mönichkirchner betrifft, rechnete er zunächst gar nicht damit, dass diese sich für ein Epos interessieren könnten. Durch einen Zeitungsartikel auf ihre Rolle darin aufmerksam gemacht, bestellten sie indes gleich 60 Exemplare des Buches! Lilly Wildgans schilderte erst lange nach dem Tod ihres Mannes, welche Folgen es für ihn hatte, dass sich viele von ihnen darin konterfeit fanden. Ihr Aufsatz dokumentiert ein köstliches Kapitel der Wirkungsgeschichte des *Kirbisch*, das große Heiterkeit erregte und rasch verbreitet wurde<sup>9</sup>. Im Zusammenhang damit erinnert man sich noch heute an gewisse Verse, die die dörflichen Typen unvergesslich charakterisieren. Das bedingt aber, dass die Erwähnung der Dichtung bei manchen nur mehr ein anerkennendes Schmunzeln hervorruft.

### 3.4. Zur Problematik eines Hexameterepos aus wissenschaftlicher Sicht

Dem Versuch, das *Kirbisch*-Epos in seiner vollen Bedeutsamkeit zu erschließen, begegnet die Fachwelt mit Einwänden, denn fatalerweise passt dieses Werk nicht in das Schema der herkömmlichen Terminologie. Und das bringt es in die Gefahr, prinzipiell als „unmöglich“ abgetan, verdrängt und dem Vergessen anheimgegeben zu werden. Die Argumentation der Gelehrten lautet im Wesentlichen so: Das, was man ein Epos nennt, steht hinsichtlich seiner von der Kultur der Antike geprägten Gestalt, die den Lebensformen und Ausdrucksweisen der Epoche Homers entspricht, in einem unauflösbaren Widerspruch zu den Lebensformen und Ausdrucksweisen, wie sie sich nach Homer entwickelt haben.





Dieser Unvereinbarkeit zufolge ist es zum Absterben verurteilt.

In der unter 4.3. zitierten Abhandlung von 1981 zeigt der Literaturwissenschaftler Zoran Konstantinović jedoch, dass es sehr wohl gangbare Wege gibt, die überlieferte Gestalt des in Gesänge eingeteilten Hexameterepos aus der Fessel ihrer ursprünglichen Gebundenheit an einen antiken Gehalt zu befreien und den Umfang des Begriffes „Epos“ zu erweitern. Damit aber eröffnet sich die Möglichkeit, dem *Kirbisch* die Bezeichnung Epos zuzuerkennen und die Stellung zu erwägen, die diesem Werk als einem typisch österreichischen Epos in der Geistesgeschichte unseres Landes zukommt. (s. FN 13)

### 3.5. Versunkenes und dem Wechsel der Zeiten Unterworfenes

Das Epos – die Grundform der Epik – erhebt von sämtlichen Dichtungsgattungen, also auch von den Formen der Lyrik und der Dramatik, den höchsten Anspruch auf allgemeine Gültigkeit und bleibenden Wert seiner Aussagen.

Mit dem griechischen Wort „epos“ bezeichnet man eine umfangreiche Erzählung in Versen. Volksepen, das sind Götter- und Heldenepen, bildeten sich in der Frühzeit aller Völker heraus. Sie wurden mündlich überliefert, ihre Verfasser blieben unbekannt. Man kann sich das so vorstellen: Ein Volk will das, was es als schicksalhaft erlebt hat, sprachlich festhalten, damit die folgenden Generationen daraus lernen. Derjenige, der es zu formulieren versucht, muss über dem Vergangenen stehen – er muss es psychisch verarbeitet haben, um die großen Zusammenhänge erkennen und das Wesentliche geordnet darstellen zu können. Die Sprache des Alltags ist ihm dazu nicht einprägsam genug, deshalb bindet er sie, das heißt, er wählt ein Versmaß und schmiedet jeden Satz so, dass er dem Rhythmus dieses Versmaßes entspricht. Dadurch bleibt der Text besser vor Veränderungen bewahrt. Die gebundene Sprache gibt ihm den Charakter des Bedeutungsvollen und Feierlichen.

Am Anfang der orientalischen Epik steht das auf zwölf Tontafeln erhaltene *Gilgamesch*-Epos aus dem 3. Jahrtausend vor Christus. Es entstand in Mesopotamien. Der König Gilgamesch ist ein von der Furcht vor dem Tod Getriebener, ein Halbgott, der vergebens gegen seine Sterblichkeit ankämpft. Der heroische Mensch stößt an seine Grenzen: Er gerät durch die unbegreiflichen Götter in aussichtslose Situationen. Es bleibt ihm nichts anderes übrig, als

sich in ihr willkürliches Walten zu ergeben. Dieses allerälteste Stück Literatur wurde 2002 im Akademietheater in einer Dramatisierung von Raoul Schrott uraufgeführt.

Die abendländische Epen-tradition beginnt mit den griechischen Epen *Ilias* und *Odyssee*, deren je 24 Gesänge in Hexametern der angeblich blinde Dichter-Sänger Homer um 700 vor Christus schriftlich fixiert haben soll. Textzeugnisse auf ägyptischen Papyri sind im Papyrusmuseum der Österreichischen Nationalbibliothek zu sehen. 2009 fand im Burgtheater, auf zwei Tage aufgeteilt, eine 15-stündige Lesung der gesamten *Ilias* statt, in einer Neuübertragung in Prosa von ebendiesem Raoul Schrott.

Im Nationalepos der Römer, der im ersten Jahrhundert vor Christus von Vergil in zwölf Gesängen verfassten *Aeneis*, – sie wurde also nachweislich schon von einem Einzeldichter geschaffen und ist daher ein Kunstepos – verbinden sich die mythischen Vorstellungen bereits mit historischen: Den Nachkommen des Äneas wird die Gründung Roms zugeschrieben. Der Form nach hielt Vergil sich genau an Homer, und dass von da an vornehmlich sein Werk Nachahmung fand, beruht auf der größeren Verbreitung der lateinischen Sprache.

Anton Wildgans spielt im *Kirbisch* auf viele Einzelheiten aus den drei antiken Epen an. Mythen können ja als Urbilder und Gleichnisse menschlicher Verhaltensweisen verstanden werden!

Die Götter- und Heldenlieder wurden von Rhapsoden – von einem Hof oder Fest zum anderen wandernden Vortragskünstlern – ursprünglich zur Laute gesungen, später feierlich rezitiert. Städte, wie Olympia, Athen oder Korinth, richteten ihnen sogar Wettkämpfe ein – daran erinnert Schiller in seiner Ballade *Die Kraniche des Ibykus*:

*Zum Kampf der Wagen und Gesänge,  
der auf Korinthus Landesenge  
der Griechen Stämme froh vereint,  
zog Ibykus, der Götterfreund.  
Ihm schenkte des Gesanges Gabe,  
der Lieder süßen Mund Apoll;  
so wandert er, an leichtem Stabe,  
aus Rhegium, des Gottes voll.*

Die eigentliche Schutzgottheit des Rhapsoden war aber die Muse – ursprünglich gab es nur eine, und diese pflegte er anzurufen, weil sie als Element der



Kalliope: Die Muse der epischen Dichtung gilt als ranghöchste der Töchter von Zeus und Mnemosyne

Gedächtniskraft galt, die er vor der Erfindung der Schrift ja so notwendig brauchte. Sie wurde dann aufgespaltet in die neun von Apollo angeführten Schwestern, von denen jede eine andere Kunst vertritt. Kalliope repräsentiert die epische Dichtkunst.

Das Epos steht also in einer ehrwürdigen Tradition. Das Geschehen bezieht sich immer auf die Geschichte des betreffenden Volkes. Der Berichtstatter sucht seine Welt in ihrer Gesamtheit sinnfällig vorzustellen, ruhig fortschreitend, oft bei Einzelheiten verweilend und kennzeichnende Wendungen wiederholend. Er betrachtet alles von einer höheren Warte aus und verhält sich dabei völlig objektiv, nie Partei ergreifend.

Im Lauf der Jahrhunderte erforderte die veränderte Stellung des Individuums in der Gemeinschaft aber einen anderen Stil, einen, der sich der neuen individuellen Thematik in der Literatur besser anpasst als die getragene Verssprache. Diese wich daher der Prosa, und es setzte sich der Roman durch, der eine subjektive Sicht auf die Dinge gestattet. Verschiedene kleinere Völker, besonders solche, die nicht das Glück hatten, sich in Freiheit zu einem Eigenbewusstsein entwickeln zu können, holten und holen ihre Nationalepen nach. Doch Versdichtungen, die nur Versuche sind, die antiquierte Form wiederzubeleben, blieben ohne nachhaltigen Erfolg. Zum Rang des antiken Epos erhoben sich dagegen bedeutende Prosawerke, die mit umfassender Menschen- und Welt Darstellung die Tradition der sogenannten „objektiven Epik“ fortsetzten, wie etwa Balzacs *Menschliche Komödie* oder Tolstois *Krieg und Frieden*. Man warf daher die Frage auf, wieso Wildgans den Stoff vom Untergang der Universalmonarchie am Beispiel der Begebenheiten in einer kleinen Gemeinde nicht zu einem Prosaepos verarbeitet hat. Aber der Großräumigkeit und den weitgespannten historischen Perspektiven in den vielbändigen

Romanen steht hier doch nur ein winziges Gebirgsdorf gegenüber, in welchem sich, von einem fernen Kriegsgeschehen verursacht, ein verderblicher Wandel vollzieht. (s. 4.3.)

### 3.6. Die Funktion des Stilbruchs im *Kirbisch*

Näher liegt da ein Vergleich mit *Hermann und Dorothea*, jener Dichtung aus der Blütezeit der deutschen Klassik, in der Goethe – ich zitiere verkürzt – „das rein Menschliche der Existenz einer kleinen Stadt“ darstellen und zugleich „die großen Bewegungen und Veränderungen des Welttheaters“ widerspiegeln wollte. Johann Heinrich Voß hatte durch seine Homerübersetzung die Kunst der griechischen Volksepen in Hexametern vermittelt und selbst Idyllen in diesem Versmaß geschrieben. Goethe war schon durch seine Übertragung des *Reineke Fuchs* aus dem Niederdeutschen im Hexameter geübt. In seinem satirischen Tierepos herrscht, im Widerstreit egoistischer Interessen, die Dreistigkeit, und er nannte es eine „unheilige Weltbibel“, weil es ihm als das wahre Bild der aufgewühlten Gesellschaft erschien. Die Epoche des deutschen Idealismus stand jedoch im Zeichen der Humanität, und in seiner Idylle *Hermann und Dorothea*, 1797, zeigte Goethe als das Typische des deutschen Lebens sesshafte, friedliebende, tüchtige und wohlhabende Kleinbürger, die durch das Mitgefühl mit den an ihrem Städtchen vorbeiziehenden Opfern der politischen Umwälzungen zur Gebefreudigkeit angeregt werden. Hermann bringt ihre Gaben in das Lager der Vertriebenen und holt die alleinstehende brave und fleißige Dorothea aus ihrem entwurzelten Dasein heim in die gesicherte Existenz seiner Familie. Daraus spricht die Auffassung, dass Krieg und Unglück die Menschen enger zusammenführen, wenn sie sich auf eine schutz bietende idyllische Welt stützen können.

130 Jahre danach stand Wildgans vor dem Problem, was zu tun ist, wenn diese Welt auseinanderfällt und die Menschen dabei ihre übelsten Eigenschaften hervorkehren.

In der deutschen Klassik strebte man nach Vollkommenheit und Harmonie. Dem Bildungsideal der alten Griechen nach sollte die Tugendhaftigkeit sich mit der Schönheit, dem Ebenmaß, verbinden. Auch in der Dichtkunst suchte man für den Gehalt, die Darstellung des Sittlichen, eine schöne, ausgewogene Gestalt. Und da bot sich als die zuchtvollste, vollendetste Form die des antiken Hexameterepos zur Nachahmung an.



Warum aber griff Wildgans für seine Schilderungen krassester Verderbtheit auf sie zurück? Zweifellos wählte er sie aus einem inneren Bedürfnis. Lässt sich aus der beabsichtigten Diskrepanz ein tiefer Sinn erspüren?

Im *Kirbisch* gemahnt so manches an den Expressionismus, besonders dort, wo im elften Gesang die in schreckenerregender Wildheit entfesselte Lust alle Dämme der Scham und der Zucht durchbricht. Hatte der Dichter zur Durchsetzung seines so provozierenden Projekts nicht die „Meisterschaft der Form“ als den „Panzer des Künstlers“ ins Treffen geführt? Es war wohl gerade die Auflösung jeglicher Ordnung, die ihn dazu bewog, dem Ungebändigten mit der klassischen Gestaltungsweise das bändige Maß aufzuzwingen, um des Anarchischen Herr zu werden. Denn in der Erzählkunst liegt die Leistung der metrisch gebundenen Sprache darin, dass sie die geistige und seelische Bewältigung des Chaotischen und Verstörenden erfordert und vor einem Ausufern bewahrt. (s. 4.3.)

Während dem anonymen Beobachter in Goethes idyllischem Epos die objektive Haltung noch gut ansteht, fühlt sich der Erzähler im *Kirbisch* durch die Ereignisse in Übelbach dazu herausgefordert, persönlich Stellung zu nehmen und dabei alle Register zu ziehen.

Kann jedoch ein- und dasselbe Versmaß so unterschiedliche Funktionen erfüllen?

### 3.7. Der Hexameter im Licht der deutschen Versästhetik

Der aus dem 8. Jahrhundert vor Christus datierende homerische Hexameter ist das Versmaß der ältesten erhaltenen griechischen Poesie. Wie er entstand, liegt völlig im Dunkel. Der lateinische Hexameter ahmte ihn nach.

Die theoretische Beschäftigung mit der Metrik begann in Griechenland etwa 400 Jahre nach Homer, als die Dichtkunst sich von Musik und Tanz loslöste. Man stellte fest, dass der Versbau auf dem quantifizierenden, dem messenden Prinzip beruht: auf der Unterscheidung von langen und kurzen Silben. Die sechs Daktylen, die sich zum Hexameter aneinanderreihen, bestehen je aus einer Länge und zwei Kürzen, die ersten vier können aber durch aus zwei Längen gebildete Spondeen ersetzt sein. Im fünften Versfuß kommt ein solcher Spondeus – in dieser Lage Spondiacus genannt – bei Homer nur

im Verhältnis 1:50 vor. Der letzte Daktylus ist immer unvollständig. Gelegentlich scheint dieselbe Silbe einmal als Kürze, ein andermal als Länge auf. Die innere Gliederung der Verszeile durch Zäsuren an vier verschiedenen möglichen Stellen fand man streng geregelt.

Aus der quantifizierenden griechischen Metrik wurden Theorien abgeleitet, die selbst in der Antike nur sehr bedingt Geltung hatten und die – auf die deutsche Metrik übertragen – diese darin behinderten zu erkennen, dass die Wesensart des deutschen Verses eine ganz andere ist. Zu Anfang des 20. Jahrhunderts wandten die Forscher sich jedoch dem gesprochenen Vers als einer akustisch mit der Musik verwandten Erscheinung zu. Ein sinn- und stilgemäßer Vortrag gibt der Schallmasse ja eine künstlerisch geformte Gestalt, und die Untersuchungen des Klangbildes unter der Führung von Eduard Sievers, Franz Saran und Andreas Heusler zeigten, dass der germanische und deutsche Versbau auf dem akzentuierenden, dem wägenden Prinzip beruht: auf der Unterscheidung von betonten und unbetonten Silben. Der aus dem Bewegungslied stammende Rhythmus der Tanzkunst hatte sich hier so mit der Sprache vermischt, dass die Schwere der Silbe zum Maßstab für die Gliederung des Verses geworden war. Im deutschen Hexameter bestehen die Versfüße daher aus je einer Hebung und zwei Senkungen, wobei die ersten vier zum Zweck der Variation auch nur eine Senkung enthalten können, während der fünfte Versfuß der Vollständigkeit bedarf, damit der unvollständige letzte das Zeilenende eindeutig wahrnehmbar macht. Bezüglich der Zäsuren besteht größere Freiheit.

Stimmen die gemessenen zweiteiligen Takte des griechischen Hexameters sehr wohl zu der Gelassenheit, die zu einer objektiven Einstellung dem Geschauten gegenüber passt, äußert sich in den mit Nachdruck einsetzenden dreiteiligen Takten des deutschen Hexameters ungezwungen die Intensität subjektiver Reaktionen bei innerer Anteilnahme.

Schon die Übernahme des antiken Verses in eine lebende Sprache bedeutet also das Ausbrechen aus der Tradition, das der Bevormundung durch diese natürliche Grenzen setzt. Die antiquierten Regeln für das Epos legen dem Dichter ja gleichsam eine Zwangsjacke an, wenn er es nicht wagt, den vorgeschriebenen Normen ungewohnte Wirkungen abzugewinnen. Wildgans hat das im *Kirbisch* mit Übermut getan.



Ich möchte der Tendenz, ein zeitgenössisches Epos als anachronistisch und verstaubt abzutun, entgegensetzen: Steckt im *Kirbisch* nicht gerade aufgrund der Verwendung des Hexameters, der in der akzentuierenden deutschen Sprache so flexibel ist und der ebenso dynamisch und zugleich zügelnd wirken kann wie der Dreivierteltakt im Wiener Walzer, das Potential, die heute gängigen literarischen Ausdrucksformen zu erweitern?

## 4. Der Wiederhall

### 4.1. Ein Brief von Stefan Zweig, datiert vom 19.12.1927

In diesem unmittelbar nach der Lektüre des *Kirbisch* aus Salzburg an Wildgans gerichteten Schreiben<sup>10</sup> äußert sich ein aufgeschlossener Mensch spontan zu verschiedenen wichtigen Aspekten: als Literat, als Psychologe und als Historiker – einer, an dessen pazifistisch-humanistischer Gesinnung wohl kein Zweifel besteht:

*Lieber Meister Anton!*

*Laß Dir durch eine herzliche und brüderliche Umarmung nur sagen, dass du ein Vorurteil bei mir erschlagen und einen phänomenalen Sieg erfochten hast. Ich hatte mir vorgenommen, von der narkotischen Einwirkung deutscher Hexameter auf mein Gemüt überzeugt, Dein Epos schluckweise zu gustieren, aber siehe, es kam anders, und kaum hatte ich es angefasst, da packte es mich und ließ mich nicht mehr los.*

*Lieber Meister Toni, Du hast diesmal auch jene überrascht, die Dir das Beste zutrauten. Das Buch ist noch mehr, als Du selbst bisher warst, obwohl es Dich ganz enthält, Deine profunde Humanität ebenso wie Deinen tief denkenden, bis ins Gekröse hinhallenden Humor. Dieses Buch ist ein Denkmal aus Österreich, Denkmal einer Zeit und Generation, und wird als solches bestehen, dauerhafter wahrscheinlich als alles, was Du und wir bisher gemacht haben. Es wird Dir außerdem noch die Beglückung geben, aus den geistigen Kreisen bis hinab in das Volk zu dringen. Möge es helfen, kommende Generationen statt der Lesebücherlegenden unsere gelebte Wirklichkeit kennen zu lehren, das Gewitter schon übersonnen vom ersten Strahl einer besseren Zeit.*

*Lieber Antonius, ich hätte jetzt sehr das Bedürfnis, irgendwie Deine Leiblichkeit anzufassen, Dir auf die Schultern zu schlagen oder Deine Hände zu packen, oder Dich zu umarmen aus Freude, dass Dir das so ganz und so gut gelungen ist. Jetzt darfst Du ein wenig ruhen und Dich freuen, ausatmen, während wir mit unseren halbschlächtigen, nie ganz das Runde umfassenden*

*Werken immer weiterschuffen müssen, um allmählich mit kleinen Segmenten den Kreis des Daseins zu füllen. Das Richtige wäre es jetzt, mit dir ein Festessen zu veranstalten, und herrlich, Du kämest zu solch würdigem Zwecke hierher. Wir wollen Dir eine Lesung rüsten und auch sonst alles tun, Dich auf zyklische Weise zu erheitern. Schon Dein bloßer Anblick würde mir wohl tun. – Also sei umarmt, begrüßt, beglückwünscht von Deinem getreuen Stefan Zweig*

Daraus spricht natürlich eine allzu große, noble Bescheidenheit. Aber damit, dass Stefan Zweig meint, Anton Wildgans habe im *Kirbisch* den „Kreis des Daseins“ gefüllt, schreibt er dieser Dichtung doch ein für ein echtes Epos maßgebendes Merkmal zu.<sup>11</sup>

### 4.2. Aus den Stimmen der Presse 1927/28

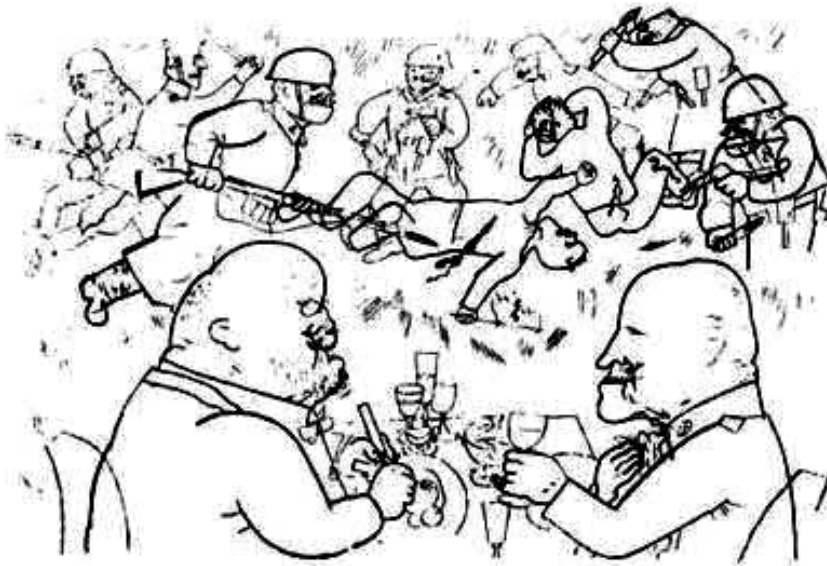
Das von Wildgans als Echo auf die Anklage im *Kirbisch* befürchtete „Wutgeheul“ ist in den Rezensionen, die der Veröffentlichung des Werkes am 3.11.1927 folgten, nicht zu vernehmen. Ihre Verfasser maßen die Dichtung an ihrem geschichtlichen Hintergrund und betonten die Kluft zwischen dem Kriegsausbruch 1914, als das Feuer der vaterländischen Begeisterung hoch aufflammte, und den letzten Kriegsjahren, in welchen die sogenannte „große Zeit“ zu einer morbiden, ja verbrecherischen herabgewürdigt wurde. Denn sobald die Not hereinbrach, paktierten die hohen wie die niederen Instanzen mit den Schleichhändlern, Schiebern und sonstigen Gaunern, welche die Bauernschaft demoralisierten und in sicheren Schlupfwinkeln ihre Orgien feierten. Zu ihnen gesellten sich die zahlungskräftigen Städter, um zu schlemmen und zu hamstern. Es herrschten Profitgier und Verschwendungssucht, die Schranken von Anstand und Sitte fielen auch in der für zivilisiert gehaltenen Gesellschaft, und alles stürzte sich in einen Taumel der Genusssucht, der dem Tanz auf einem Vulkan glich. Die der Einberufung entgangenen Drückeberger schlugen Gewinn aus der Pflichttreue derer, die in den fernen Schützengräben und auf einsamer Feldwacht verbluteten für eine Heimat, der sie bereits lästig geworden waren.

Die Kritiker äußerten sich beeindruckt von der eindringlichen Veranschaulichung des Versagens eines Volkes in der Prüfung und erklärten, erst dieses Werk lehre das Verhängnis zu begreifen, das die Niederlage herbeigeführt habe. – Interessanterweise bezeichneten sie den Dichter 1927 als „vom lebendigsten Gegenwartsbewusstsein bewegt“. In der





www.actinoutpolitics.com/george-grosz



George Grosz – eine Karrikatur zum Thema „Kriegsgewinnler“

Nachkriegsära hielt das Kompensieren von Depressionen durch unsinnige Vergnügungen nämlich an – es fehlte der Glaube an die Lebensfähigkeit des zusammengeschrumpften Österreich. Obwohl noch Millionen an den bitteren Erfahrungen krankten, gaben die meisten sich schamlos dem Vergessen hin und überspielten das Vergangene mit geschwollenen Reden. Man gestand Wildgans daher einen bewundernswerten Mut zu, denn auf den Ursprung des Elends, die eigene Schuld daran, zurückzukommen, bedeutete ja den Bruch eines Tabus!

Da heißt es: Niemals ist der Hang des Menschen zum Bösen und die Macht des Bösen über ihn scharfsichtiger, schonungsloser und fanatischer dargestellt worden als hier. Wer sich zu solch einer Abrechnung entschloss, der musste gnadenlos ehrlich sein, und er durfte es sich auch erlauben, häufige Einzelfälle als die Regel darzustellen. Besonders hoch rechnete man dem Autor an, in einer Art von Selbstgeißelung gerade ein Fleckchen des von ihm am meisten geliebten Landes zum Sinnbild der weltweiten Verkommenheit gemacht zu haben. Die Anklage in dem Epos erhebe einer, der die Schande zutiefst empfinde und für die Zukunft abwenden wolle. Und der Hohn darin entlade sich aus einem gepressten Herzen, das dafür seine Liebe verschwenderisch verströmen lasse an die drei Gestalten, die das Gute vertreten in dem Werk – wunderbare Verkörperungen eines Menschentums, das allem Ungeist widersteht.

Was die „blutige Satire“ betrifft, die ihrer Derbheit wegen so heiklen Stellen – sie werden jetzt von

manchen für die besten im *Kirbisch* gehalten –, sah man sie damals dem Autor zumeist nach, weil sie das Milieu so treffend charakterisieren. Vereinzelt Stimmen fanden es allerdings sehr schade, dass die großartige Schönheit und die aufrüttelnde Kraft dieser Dichtung so oft von ihnen überschattet wird. Albert Trentini beschrieb das so: „Der Vers steigt von der Regenbogenhöhe der Weltüberstrahlung, aus der Sphäre der Farben, Töne und Düfte der Natur, gehorsam hinunter in den Morast. Er pariert seinem Meister ohne zu straucheln in einem Marsch durch alle Kategorien des Banalen, Trivialen und Schmutzigen.“ Das Waghalsigste am *Kirbisch* liege darin, dass Wildgans auch diesen Bereichen die Form eines Epos in Hexametern gab, denn solcherart riskierte er das Fiasko einer ganzen Kunstgattung und eines ihrer adeligsten Instrumente. Nichtsdestoweniger schätzte Trentini die damit bezweckte Anprangerung der unmoralischen Zustände, bekannte doch auch er sich zu der allgemeinen Ansicht, dass dem Dichter höchste Achtung gebühre für seinen feurigen sittlichen Elan und die Unerbittlichkeit seiner ethischen Forderungen.<sup>12</sup>

Man betrachtete Anton Wildgans als einen Richter und Propheten seines Volkes und war sich über den Wahrheitsgehalt seines Werkes einig. Diejenigen, die darin vornehmlich ein Dokument des Zusammenbruchs der Monarchie sahen, fanden es für ein Epos zu zeitgebunden. Andere betonten seine Allgemeingültigkeit, denn dass ein Krieg die Menschen ihrer sozialen Gesinnung und ihrer Würde beraubt, ja sie bis zur Unmenschlichkeit verroht, gelte jederzeit und überall.



#### 4.3. Ein wissenschaftlicher Befund von 1981

Der inzwischen leider verstorbene Innsbrucker Professor für Vergleichende Literaturwissenschaft Zoran Konstantinović nutzte 1981 seinen Beitrag zu der Gedenkschrift anlässlich des 100. Geburtstags von Anton Wildgans dazu, unter dem Titel *Aporien einer absterbenden Gattung* die Problematik der Gestaltung eines Epos 26 Jahrhunderte nach Homer einleuchtend darzustellen. Der *Kirbisch* hatte ihn indes als ein in seiner Art einmaliges Kunstwerk so interessiert, dass es ihn drängte, die breiteren historischen Zusammenhänge systematisch zu erforschen. Und über die Erkenntnis „Jedoch die Aporien eines Werkes lösen sich manchmal von selbst [...]“ gelangte er zu Ergebnissen, durch welche der Dichter eine nachträgliche Rechtfertigung erfuhr und durch die ich mich in meinem Eintreten für die von ihm in Anspruch genommene dichterische Freiheit bestärkt sah. Das Nachvollziehen der mir von Konstantinović gewiesenen Wege zu tieferen Einsichten spiegelt sich stellenweise bereits in den Absätzen 3.4. bis 3.6. wider – auch in der gelegentlichen Übernahme unverzichtbarer Formulierungen.<sup>13</sup>

Im Übrigen sah Konstantinović das typisch Österreichische im *Kirbisch* in der Aufnahme des christlichen Weltbildes in Form seiner im österreichischen Raum gebräuchlichen Symbole und weiters in der Skepsis zum Weltgeschehen sowie in der Freude am Spiel, weil Wildgans die Antike aus der Sicht der sogenannten „sokratischen Ironie“ vermittelt. Sokrates – ungefähr 400 Jahre vor Christus – benutzte die Ironie in der Rhetorik als Anregung zum Denken. „Ironie“ bedeutet im Griechischen „Verstellung“: Man sagt mit durchsichtigem Spott das Gegenteil von dem, was man meint. Geist und Witz sind bei der Bloßstellung all der Verkehrtheiten für Wildgans ja die wichtigsten Kunstgriffe.

Dem Endbefund Konstantinović' nach steht das *Kirbisch*-Epos trotz dieser subjektiven Haltung des Erzählers in der Tradition des objektiven, eine ganze Welt darstellenden Epos. Wildgans hat es – von einem zufälligen Erlebnis ausgehend – mit all den typischen Charakteren und Situationen zu einem Symbol gemacht und in den Visionen des verzweifelt mit Gott ringenden Pfarrers zur Menschheitsdichtung erhöht. Er war, wie jeder Ependichter, ein Seher und Kündler.

Ein Nationalepos schaffen wollte er gewiss nicht. In Übelbach deutet ja nichts darauf hin, dass die Dorfgemeinschaft durch alle Versuchungen hindurch den

Weg zur Läuterung fände. Eine solche Wendung ins Positive hätte man programmatisch auf das klein gewordene Österreich beziehen können. Im *Kirbisch* ruht die Hoffnung jedoch allein auf der naturhaft starken mütterlichen Magd, die den Glauben an die Kraft der Liebe im Menschen lebendig erhält – einer Gestalt, die sich einprägt, die beispielgebend wirkt.

Vor 31 Jahren äußerte sich Konstantinović davon überzeugt, dass das *Kirbisch*-Epos immer mehr an Rang und Bedeutung gewinnen würde.

#### 4.4. Die Realitätsbezogenheit heute

Das durch den Krieg als den Aufstörer böser Gelüste bedingte Los der Cordula mutet, nach mehr als acht bewegten Jahrzehnten, aktueller an denn je in Anbetracht der zahllosen Frauen, die – oft grausamsten Misshandlungen ausgesetzt – ihre und ihrer Kinder Rettung nur noch in der Flucht sehen. Aber auch das Vertrauen in die Unbeirrbarkeit der Liebe erweist sich als berechtigt. Lässt man doch – dem Teufelskreis der Unmenschlichkeit Widerpart zu bieten – insbesondere in den weltweit errichteten SOS-Kinderdörfern gerade den jüngsten Opfern der Gewalt jene mütterliche Fürsorge angedeihen, die ihnen die Chance gibt, sich zu Hoffnungsträgern für die Zukunft zu entwickeln!

All das gestattet es, im *Kirbisch* eine Spielart des Hexameterrepos zu sehen, in der die dem tradierten Typus anhaftende Antiquiertheit durch andere, psychologisch dem Wandel der Zeiten angepasste Stilmittel überwunden und der Horizont bis zur Gegenwart herauf erweitert ist, sodass die Dichtung als lebenswahr und zeitlos gültig erlebt werden kann. Außerdem ist sie ein unverwelktes Sprachkunstwerk, das seinesgleichen sucht.

1 Anton Wildgans. *Ein Leben in Briefen*. Hrsg. von Lilly Wildgans. Wien: Frick 1947, Bd. 3, S. 190.

2 Die Wiedergabe der Zitate erfolgt in der alten Schreibweise; die Autorin wollte am Zeilenbeginn jedes Hexameters die Großbuchstaben beibehalten.

3 „Volland“, Eigenname aus dem Maskulinum „Voland“ mit der älteren Nebenform „Valand“ = Teufel, ein altes Partizipium (wie „Heiland“) mit der Grundbedeutung „Der Schreckende“. – In der Walpurgisnachtszene des 1. Teils von Goethes *Faust* (V, 4023) nennt Mephistopheles sich „Junker Volland“.

Vgl. Friedrich Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 19. Aufl., bearb. v. Walther Mitzka. Berlin: de Gruyter 1963, S. 825 unter „Volland“.

4 Vgl. Wolfgang Kayser: *Wer erzählt den Roman?* Ein Vortrag. In: *Die neue Rundschau* 68 (1957), S. 444–459.

5 Das seit dem 16. Jahrhundert bezeugte Adjektiv „störriisch“ ist eine Ableitung von dem heute nur mundartlich gebräuchlichen „Storren“ = Baumstumpf, das ablautend zur Sippe



von „starren“ gehört. Es bedeutet also eigentlich „starr wie ein Baumstumpf“. Vgl. *Duden. Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*.

- 6 *Infanterie! Ein Gedicht, gewidmet dem Volke in Waffen*. Wien: Heller u. Cie 1915. (= Flugblatt 7, Juni 1915).
- 7 *Österreichische Gedichte*. Leipzig: Insel Verlag 1915 (Österreichische Bibliothek Nr. 12).
- 8 Vgl. Otto Rommel: *Von der Formwerdung der „Kirbisch“-Dichtung*. In: *Anton Wildgans. Sämtliche Werke*. Bd. 5. Wien: Bellaria Verlag 1948, S. 297.
- 9 Vgl. Lilly Wildgans: *Als mein Mann den Kirbisch schrieb*. In: *Wien und die Wiener*. Heft 25 (1951, Heft 6), S. 1–2.
- 10 wie FN 1. Bd. 3, S. 199–200.
- 11 Auch Gero von Wilpert führt in seinem Standardwerk *Sachwörterbuch der Literatur* den Kirbisch als ein „reifes kulturhistorisches Epos“ an.
- 12 Albert Trentini: *Kirbisch*. In: *Der Kunstwart*. München. Heft 41 (1928, T. 2, Heft 11), S. 319–321.
- 13 Zoran Konstantinović: *Aporien einer absterbenden Gattung. Zu: Kirbisch oder Der Gendarm, die Schande und das Glück*. In: *Studien zu Anton Wildgans* (Red.: Elisabeth Cella u. Helmut Strutzmann), Klosterneuburg. Beilage zu *Morgen – Kulturzeitschrift aus Niederösterreich*, Nr. 17 v. Juni 1981, S. 18–22.

Dr. Carmen Friedel studierte Germanistik und Psychologie in Wien und dissertierte mit einer Arbeit über Wildgans. Ihre Tätigkeitsbereiche lagen im Bildungswesen.

## Wichtigste biografische Daten

1881	Wildgans wird am 17.4. in Wien geboren
1885	Tod der Mutter
1904/05	Weltreise
1906	Tod des Vaters
1909	Abschluss des Jus-Studiums; Start in die Richter-Laufbahn; Heirat; 1. Gedichtband: <i>Herbstfrühling</i>
1911	Beendigung der Beamtenlaufbahn; 1. Aufenthalt in Mönichkirchen
1912	Arbeit als freier Autor
1915	Uraufführung von <i>Armut</i>
1921	Berufung als Direktor des Burgtheaters
1922	schwere Erkrankung, Demission als Burgtheaterdirektor
1925	Beginn der Arbeit am <i>Kirbisch</i>
1930	Verlesung der <i>Rede über Österreich</i> ; neuerliche Berufung ans Burgtheater
1932	schwere Erkrankung; Tod am 3.5.

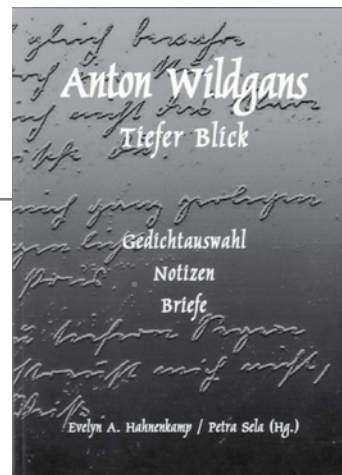
## Winterstimmung

von Gaby G. Blattl

Eiskalter Wind  
treibt schwere, blaugraue Wolken  
ganz dicht über die Erde, so dicht,  
dass die Hügel eingehüllt werden.

Durch die Lichtung  
in das langgestreckte Tal sehen,  
am Fuß der Hügelkette  
noch Schneeflocken,  
schmutziggrau,  
im zarten Grün.

In dornigen Zweigen  
zwischen Sträuchern und Ahorn  
Fasane mit graugrünen Köpfen  
scharlachroten Wangen,  
das Gefieder lebhaft bräunlich  
und schwarz gesprenkelt  
hoch aufsteigend  
wie ein in die Luft geworfenes Juwel.



Das von Evelyn A. Hahnenkamp und Petra Sela 2002 in der Edition Doppelpunkt herausgebrachte Buch **Anton Wildgans – Tiefer Blick. Gedichtauswahl, Notizen, Briefe** kann über die Erika Mitterer Gesellschaft um € 25,50 bezogen werden.