

Es ist ... eine Sache des Selbstbewusstseins. Martina Wied, Georg Trakl und die Anthologie *Die Botschaft*

von Evelyne Polt-Heinzl (Wien)

(In Bezug auf literarische Diebstähle.)
Man kann das ganze Mobiliar stehlen,
aber freilich nicht das Haus.
Friedrich Hebbel¹

(1) Das Corpus delicti

1920 erschien im Verlag Eduard Strache in Wien die Anthologie *Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich*. Vertreten sind darin 31 Autoren und zwei Autorinnen, nämlich Elisabeth Janstein und Martina Wied, die in späteren Anthologien expressionistischer Lyrik fast nie mehr vorkommt, auch nicht in der für Österreich repräsentativen Sammlung *Hirnwelten funkeln*.²

Schon im Titel *Die Botschaft* klingt die Geste des expressionistischen Aufbruchs an. Das Cover von Albert (Axl) Leskoschek zeigt eine Art Sonnenkreis ins (Blut-) Rote eines imaginären Sonnenaufgangs auslaufend, in dem zugleich der Untergang in der Katastrophe des Ersten Weltkriegs mitgedacht werden kann. Doch die dominante Assoziationskette bleibt Morgenrot, Erleuchtung, Auferstehung. Der Herausgeber Emil Alphons Rheinhardt (1889-1945) stellt etwas verschwommene „Einleitende Bemerkungen“ voran. „Der Sinn der Kunst“, so Rheinhardt, sei es, „ihrer Zeit den Mythos zu schaffen“. Das versuche diese neue Generation in einer Zeit, die „dissoziiert“ sei „im seelischen Entartungsprozesse“, der mit dem „Aufdämmern der ‚Wissenschaftlichkeit‘“ zur „Intellektualisierung und Individualisierung, das heißt Entgeistigung und Vereinsamung der europäischen Menschheit“ geführt habe. Das Übel macht Rheinhardt – wie gut ein Jahrzehnt später auch Hermann Broch in den essayistischen Einschüben vom „Zerfall der Werte“ im dritten, 1932 erschienenen Teil seiner *Schlafwandler*-Trilogie – in der Renaissance fest. An den Folgen dieser Fehlentwicklung, so Rheinhardt, arbeiten sich die jungen Dichter ab, freilich auch am „Todesschrei der Millionen, die sterben mußten, weil wir Wissen hatten statt Erkenntnis und Humanität statt Güte.“³

Von Martina Wied (1882-1957), seit 1912 Beiträgerin des *Brenner*, nahm Rheinhardt drei Gedichte auf: *Die Arche*, *Fernweh* und das episch-balladeske Langgedicht *Reminiscere*. Alle drei waren auch enthalten gewesen in ihrem 1919 ebenfalls bei Strache erschienenen Gedichtband *Bewegung*. *Reminiscere* war hier herausgehoben positioniert: Es bildete als letztes der acht Kapitel einen eigenen Abschnitt.⁴ Hier ist

das Gedicht – im Unterschied zum Abdruck in der Anthologie – auch richtig gesetzt, was für das Verständnis des Textes nicht unwichtig ist. Denn Wied arbeitet mit einem komplexen Wechselspiel von Tonlagen und Tempo. Vorangestellt ist eine Einleitung in drei vierzeiligen Strophen mit gekreuzten Reimpaaren, in denen die zu Beginn gehäuften Alliterationen („Tropfen trommeln traurige Synkopen“) allmählich ausdünnen. Dann folgen auf längere Abschnitte in freiem Rhythmus kurze, volksliedhaft gereimte und rhythmisch gebundene Strophen von sechs bis zehn Verszeilen. Das Gelenk zwischen diesen beiden formal wie inhaltlich geschiedenen Ebenen bildet mehrfach die Psalm-Paraphrase „Seele, dies lässtest Du nun“.

Auch drucktechnisch sind die beiden Ebenen in der Buchausgabe sorgfältig von einander unterschieden: Die Volksliedstrophen sind jeweils in gleicher Weise eingerückt, während die wiederholte Psalm-Paraphrase mittig gesetzt ist, bei überlangen Verszeilen in den Abschnitten im freien Rhythmus wird rechtsbündig angeschlossen. Der Abdruck in der Anthologie verzichtet nicht nur durchgängig auf Einrückungen und setzt alles linksbündig, er überspielt die zentrale Grenze zwischen den beiden Ebenen im Gedichttext einmal durch den Wegfall der Leerzeile völlig und lässt damit die beiden Tonlagen missverständlich in einander übergehen.

Der Gedichttitel hält das „Reminiscere miserationum tuarum“ („Denk an dein Erbarmen, Herr“, Ps 25,6) präsent, die wiederholte Zwischenphrase den von Heinrich Schütz vertonten Lobgesang des Simeon „Herr, nun lässtest du deinen Diener in Frieden fahren“ (Canticum Simeonis, 3. Teil der *Musikalischen Exequien*). Im Rahmen dieses biblischen Bezugssystems werden in der Tradition der Anamnese der metaphysischen Verlorenheit und moralischen Verworfenheit des Menschen von Wied triste Realitätspartikel genauso aufgelistet wie lichtere Alltagsszenen im Volksliedton, die so locker wie originell gefügte Reimpaare verwenden wie „Kleine Stadt am Werkeltag: / Radgesums und Hammerschlag“ (83).

Was in der Buchausgabe fehlt, ist der in der Anthologie nach dem Gedichttitel eingefügte Zusatz: „(Erinnerung aus Gustav Mahlers Fünfter Symphonie, seinem Andenken gewidmet.)“ Diese Widmung grundiert die Rhythmuswechsel des Gedichts mit der Struktur der Symphonie, deren Tonartenwechsel und ungewöhnlicher Aufbau – mit einer versteckten Dreisätzigkeit – die Zeitgenossen irritierte. Der bekannte Auftakt „Wie ein Kondukt“ beginnt in cis-Moll, wechselt zum b-Moll des ersten Trios, das 2. Trio leitet zum a-Moll des eigentlichen Hauptsatzes „Stürmisch bewegt“ über. Der dritte und längste Satz ist in lichtem C-Dur, dem ein „Adagietto. Sehr langsam“ und ein „Rondo – Finale. Allegro“ folgen.

(2) Die Selbstanklage

Die drucktechnische Unachtsamkeit des Herausgebers im Umgang mit ihrem komplex gefügten Gedichttext erwähnt Martina Wied in ihrem Brief an Ludwig Ficker

Bewegung.

*Gedichte
von
Martina Wied.*

BA

610

*Verlag Ed. Strache.
Wien . Leipzig.*

J. Z.

REMINISCERE.

Regen rauscht nieder, grau, aus Ewigkeit.
Es stemmen Häuser, steinerne Cyklopen,
die schweren Himmel. Wasserrinne speit
und Tropfen trommeln traurige Synkopen

auf schwarze Schirme. Welker Federnschmuck
triefte von der Rappen Hals. Es wehn Laternen,
wehn flackernd auf im Wind, daß über Spuk
von Sarg und Kranz die gelben Funken sternem.

Leis' brauset Orgel. Braune Jauche. Turm
der Kirche stürzt in weißem Wasserstrahl,
Haus sinkt an Haus. Über gekrümmten Wurm
des Leichenzugs fegt Sturm hin als Choral:
»Seele, dies lässest Du nun.«

Es ist ein weiter Platz, von bunten Häusern umringt, die,
mutwillige Kinder, hügelab laufen,
es ist ein Brunnen aus verwittertem Sandstein, Delphine
speien Wasser,
blitzenden Dreizack schleudert bemooster Neptun.
Es ist eine Mariensäule, von vergilbenden Linden umkränzt,
es ist ein grauer, zinnengekrönter Turm; es ist ein Haus
an die Stadtmauer geklebt,
drin, hinter rosigem Licht, Liebe verworfen lächelt.
Es ist ein zerrütteter Rasen vor gelber Kaserne, darauf, im
Ringelspiel, Pferd wandert und Elefant,
in rotsamterer Kutsche fährt die kleine Prinzessin.
Es ist ein Knabe, der zitternde Hand um Kreuzer klammert,
die nach Grünspan riechen,

es ist eine furchtbare Kuchenfrau hinter dem Tisch mit
verdorbenem Zuckerzeug
und riesigen Flaschen, drin, grün und rot, Gift auf uns lauert.
Es ist ein todestrauriger Abend, in den gespenstig der Zapfen-
streich klingt:

•Seele, dies lässest Du nun.◊

Doch das Volk in Staub und Schweiß
wiegt sich froh nach alter Weis'.
Fiedle munter Musikant!
Hand hält schwielig Hand umspannt,
tief im Busch auf Wiesengrund
preßt sich Mund auf feuchten Mund.

Du aber wanderst hin, der Unmensch, der Unbehauste,
keines Gesellen Freund, und keinem zu Dank und Freude
Einsam, zerbeulten Hut in der frösteindenden Hand.
Wanderst über Hügel, abwärts ins Grenzenlose,
lerchenzwitzschernden Feldern vorüber.
Gehöft neigt sich gastlich aus warmer Dämmerung:
O wie locket das Obdach und die gesegnete Flamme,
wie lockt Geruch des frischgebackenen Brots und der
steinernen Krüge voll schäumender Milch!
Nachts, von harter Bettstatt, blickst Du ins Licht versinkender
Sterne,

Vorhang rauscht auf, es brandet Gesicht an Gesicht:
Rote Fratze des Nachbars mit riesigem Kropf, den zu füllen
einzig die Sorge des Tages ihm gilt; Sperbernase
und tückisches Auge der Krämerin, die Rauchtobak handelt.
Schleichend, brandroten Haars, schlurft der Barbier vorbei,
der, mit beizendem Wort, Schaum schlägt aus Ehre und Ruf.
Gelächter grinst. Wimperlos blinzeln entzündete Augen.
Liebe ließ schwärende Sucht. Heimtücke fletscht zahnlose Kiefer.

O wie häßlich ist Gottes Ebenbild!

•Seele, dies lässest Du nun.◊

Kleine Stadt am Werkeltag:
Radgesums und Hammerschlag,
Markt mit Buden, Reih' an Reih',
Hausrat, Tand und Spezerei,
Zeltwand weht und Band im Wind,
Die Trompete bläst ein Kind.
Bauersfrau mit rotem Strumpf,
Kasperl mit verrenktem Rumpf,
Jud und Teufel, alle drei,
blonder Bub bläst die Schalmei.

Es ist eine Vorstadtstraße, wo Elend haust:
Schmutzige Kinder spielen mit räudigen Hunden,
aus Kellerluken poltert Gestank nach bitterem Schnaps und
nach Erbrochenem.
Ein Gassenhauer zerschellt im Prasseln eingedrückter Fenster-
scheiben.
Über des schluchzenden Mädchens nackte Füße fliehn Ratten
mit schlüpfri gem Schweif,
als sie sich gegen des Betrunkenen Küsse zur Wehr setzt.
Messer blitzt auf.
»Seele, dies lässest Du nun.«

Es ist ein Theater mit Purpurgestühl und mit stuckweißen
Wänden,
aus geschlossener Bühne weht Duft nach Staub, Firnis und
Schminke
vom Orchester summt brauner Bienenschwarm in den Saal.
Textbuch raschelt und seidenes Kleid, es brandet Gesicht
an Gesicht.

Vorhang rauscht auf:

Samtener Vorhang rollt hinauf,
seidner Strumpf und Degenknauf,
Schloß und dunkelndes Boskett,
Stimmen steigen im Duett,
Horn wirbt schmachtend um Fagott,
Geigen schluchzen, — Sehnsucht, Gott, —
Harfenklang der Seligkeit:
Nie vergißt sich Erdenleid.

Es ist ein Haus am See im Weidengestrüpp.
Stimme des toten Kindes klagt nachts im Winde,
und mit ihm weint viel Gestorbenes hin.
Mittags im Schilf kauert Pan mit goldflammendem Haupt
er hebt die Flöte; da stürzen in blanke Wasser zwei riesige
Sonnens.

Himmel zerbirst an vergehenden Hügeln.
Schweigend nieder vom schwarzen Holze neigt sich des
Heilands blutiges Antlitz.

Stürzt Welt hinab ins Chaos,
Nebelwand und Wolkenflaus;
tief zerschellen Raum und Zeit,
Regen rauscht aus Ewigkeit.
Wolken ballen sich zuhauf,
Engelsflügel silbern auf,
Himmelssaal im Strahlenglanz,
König David führt den Tanz,
Harfenklang der Seligkeit:
Nie vergißt sich Erdenleid,
Seele.

DIE BOTSCHAFT

NEUE GEDICHTE AUS ÖSTERREICH

GESAMMELT UND EINGELEITET

VON

E. A. RHEINHARDT

VERLAG ED. STRACHE

WIEN · PRAG · LEIPZIG

(1920)



Dem Teppich entsteigt Gebein der Gräber,
Das Schweigen verfallener Kreuze am Hügel,
Des Weihrauchs Süße im purpurnen Nachtwind.

O ihr zerbrochenen Augen in schwarzen Mündern,
Da der Enkel in sanfter Umnachtung
Einsam dem dunkleren Ende nachsinnst,
Der stille Gott die blauen Lider über ihn senkt.

Psalm

Karl Kraus zugeeignet.

Es ist ein Licht, das der Wind ausgelöscht hat.
Es ist ein Heidekrug, den am Nachmittag ein Betrunkener verläßt.
Es ist ein Weinberg, verbrannt und schwarz, mit Löchern voll
Spinnen.
Es ist ein Raum, den sie mit Milch getüncht haben.
Der Wahnsinnige ist gestorben. Es ist eine Insel der Südsee,
Den Sonnengott zu empfangen. Man rührt die Trommeln.
Die Männer führen kriegerische Tänze auf.
Die Frauen wiegen die Hüften in Schlinggewächsen und Feuer-
blumen,
Wenn das Meer singt. O unser verlorenes Paradies.

* * *

G E O R G T R A K L

Die Nymphen haben die goldenen Wälder verlassen.
Man begräbt den Fremden. Dann hebt ein Flimmerregen an.
Der Sohn des Pan erscheint in Gestalt eines Erdarbeiters,
Der den Mittag am glühenden Asphalt verschläft.
Es sind kleine Mädchen in einem Hof in Kleidchen voll herzer-
reißender Armut
Es sind Zimmer, erfüllt von Akkorden und Sonaten.
Es sind Schatten, die sich vor einem erblindeten Spiegel umarmen.
An den Fenstern des Spitals wärmen sich Genesende.
Ein weißer Dampfer am Kanal trägt blutige Seuchen herauf.

Die fremde Schwester erscheint wieder in jemand's bösen Träumen.
Ruhend im Haselgebüsch spielt sie mit seinen Sternen.
Der Student, vielleicht ein Doppelgänger, schaut ihr lange vom
Fenster nach.
Hinter ihm steht sein toter Bruder, oder er geht die alte Wendel-
treppe herab.
Im Dunkel brauner Kastanien verblaßt die Gestalt des jungen
Novizen.
Der Garten ist im Abend. Im Kreuzgang flattern die Fledermäuse
umher.
Die Kinder des Hausmeisters hören zu spielen auf und suchen das
Gold des Himmels.

G E O R G T R A K L

Endakkorde eines Quartetts. Die kleine Blinde läuft zitternd durch
die Allee,
Und später tastet ihr Schatten an kalten Mauern hin, umgeben von
Märchen und heiligen Legenden.

. . .

Es ist ein leeres Boot, das am Abend den schwarzen Kanal herunter-
treibt.

In der Düsternis des alten Asyls verfallen menschliche Ruinen.

Die toten Waisen liegen an der Gartenmauer.

Aus grauen Zimmern treten Engel mit kotgeleckten Flügeln.

Würmer tropfen von ihren vergilbten Lidern.

Der Platz vor der Kirche ist finster und schweigsam, wie in den
Tagen der Kindheit.

Auf silbernen Sohlen gleiten frühere Leben vorbei

Und die Schatten der Verdammten steigen zu den seufzenden
Wassern nieder.

In seinem Grab spielt der weiße Magier mit seinen Schlangen.

. . .

Schweigsam über der Schädelstätte öffnen sich Gottes goldene
Augen.

vom 6. August 1920 nicht, doch gegen sich selbst erhebt sie schwere Anklage. Ficker hatte ihren vorangegangenen Brief noch nicht beantwortet, trotzdem schreibt sie ihm neuerlich, denn: „Nun hat sich aber heute etwas ereignet, was mir sehr nahe geht“.⁵ Sie hat ihr Belegexemplar der Anthologie *Die Botschaft* zugeschickt bekommen,

„die auch Gedichte von mir enthält, die Rheinhardt aus einer größeren Zahl von Gedichten, vor mehr als 1 1/2 Jahren, *also lange vor Erscheinen, ja vor der Zusammenstellung meines Buches*, ausgewählt hat. Darunter das auch in ‚Bewegung‘ enthaltene Gedicht ‚Reminiscere‘. Nun finde ich in der ‚Botschaft‘ Trakl’s ‚Psalm‘ und muß zu meinem tiefen Entsetzen eine – für mich – wahrhaft furchtbare Ähnlichkeit feststellen. Ich begreife es gar nicht, daß mich niemand – auch *Sie nicht*, Herr von Ficker, darauf aufmerksam gemacht hat, ich hätte das Gedicht niemals veröffentlicht, wenn ich davon eine Ahnung gehabt hätte.“⁶

Auch Trakls Gedicht *Psalm*⁷, das 1912 im Oktober-Heft des *Brenner* abgedruckt war,⁸ ist eine reihende Klage über das verlorene Paradies, es ist durchgehend in freien Rhythmen gehalten, und eine manifeste Ähnlichkeit der beiden Gedichte ist etwa die wiederholte Verwendung des Versaufaktes „Es ist ...“. Er findet sich freilich in zahlreichen Gedichten der Anthologie, bei Fritz Brügel, Paul Baudisch, Heinrich Fischer oder Georg Kulka. Prinzipiell ist der anaphorische Versauftakt ein communes Stilmittel; in der Anthologie nutzt ihn Leopold Wolfgang Rochowanski besonders intensiv, wohl ohne dass er auf die Idee kam, sich deshalb als Plagiator zu empfinden. Sein Gedicht *Nehmt Christus in Euch*⁹ rekurriert auf Biblisches, in diesem Kontext paraphrasieren anaphorische Reihen auch die repetitiven „Du“- und „Er“-Anreden der Psalmen. Auch die beiden Gedichte von Wied und Trakl stellen das Bezugssystem des Alten Testaments schon mit den Titeln gut sichtbar aus. Dazu kommen bei beiden die musikalische Struktur und prägende Einflüsse von Arthur Rimbaud bis Richard Dehmel.

Interessant an Wieds Brief ist die Entstehungsgeschichte ihres Gedichts, die sie mit dem Gestus der Selbstverteidigung anfügt:

„Mit ‚Reminiscere‘ verhält es sich so: Ich habe den Grundgedanken und die 4 ersten Strophen nach der allerersten Aufführung der V Symphonie unter Mahlers Leitung, [sic] nach Hause gebracht (1908) und habe im Winter 1918 abermals einer Aufführung dieser Symphonie beigewohnt, während welcher mir Wortlaut, Bilder und Rythmus [sic] des Gedichtes so lebendig wurden, daß ich am nächsten Morgen das ganze Gedicht niederschrieb, ohne auch nur ein Wort mehr zu ändern.“¹⁰

(3) Eine Interpretation mit Weininger

Ficker versucht Martina Wied in seinem Antwortschreiben vom 13. August 1920 zu beruhigen. Nicht, indem er den Plagiats-Verdacht zurückweist, sondern indem er die von Wied angebotene Erklärung – „daß ich *unbewußt* einzelne Worte und Rythmen [sic] des Trakl'schen Gedichtes, das *überhaupt gelesen zu haben mir gänzlich entfallen war*, in mir aufgenommen, und im schönen Wahne *zu produzieren* im höheren Sinne nur *reproduziert habe*“¹¹ – übernimmt und ausgestaltet.

„Wäre mir das Gedicht ‚Reminiscere‘ noch vor der Drucklegung bekannt geworden, hätte ich Ihnen von der Veröffentlichung selbstverständlich abgeraten“¹² schreibt Ficker. Er hätte es freilich vor Erscheinen der Anthologie kennen können, denn Wied hatte ihm neun Monate zuvor ihren Gedichtband *Bewegung* zugeschickt mit der Widmung „Ludwig von Ficker zu eigen. Martina Wied Wien d. 19. Nov. 1919“.¹³ Gut eine Woche bevor er dieses gewidmete Exemplar erhielt, hatte Ficker ihr brieflich mitgeteilt, dass er überlege, ihre Gedichte *Die Arche*, *Der verlorene Sohn* und *Platonisches Zwiegespräch* – alle drei sind in ihrem Gedichtband enthalten – im *Brenner* „einzustellen“¹⁴. Diese eigenwillige Formulierung verwendet Ficker im Brief gleich zweimal. Prinzipiell also hatte er ihre Gedichte – eines davon, *Die Arche*, ist dann auch in der Anthologie *Die Botschaft* abgedruckt – für beachtenswert gehalten.

Nun sieht Ficker das offenbar etwas anders, deutet jedenfalls den von Wied gegen sich selbst erhobenen Vorwurf des unbewussten Plagiats als zutiefst weibliche Art des Schöpfertums. Denn dass es sich bei *Reminiscere* „um eine Reminiszenz an Trakl handelt“, so Ficker in seinem Briefentwurf vom 13. August 1920, sei

„so offenkundig, daß ich – nachdem es mir gedruckt vorlag – kein Wort darüber verlieren wollte aus Besorgnis, einen wunden Punkt in Ihnen zu berühren [...]. Nun, da Sie selbst davon erschüttert sind, fühle ich mich schon gar nicht berufen, Ihnen einen Vorhalt zu machen, zumal ich – auch ohne Ihre Versicherung – keinen Augenblick daran gezweifelt habe, daß nicht Sie sich am Geiste Trakls, sondern er sich an Ihnen vergriffen hat – [...], daß es ein unendlich sanfter, ein unendlich *verstummter* Geist war, der Sie überwältigte, und Sie selbst zu hingegenommen, um mit Bewußtsein hinnehmen zu können. Das ist weiblich, und daß dieser Sachverhalt an einem Gedicht offenbar wurde, das als Huldigung der Hingerissenheit einem aufreizenderen Genius, einem Meister der Töne, zgedacht war, macht den Aspekt nur tiefer. [...] Es ist nicht zu reparieren. Aber das macht nichts. Wichtiger ist, daß es Ihnen zu Bewußtsein kommt. Womit ich freilich nicht behaupten will, als hätte sich dieser unglaubliche Rheinhardt durch die Bloßstellung dieses Sachverhalts vor der Öffentlichkeit

Ihren besonderen Dank verdient. Nein: dieser Kerl hat es mehr als verdient, in dieser Sache von Ihnen zur Rede gestellt zu werden.“¹⁵

Der – verstummte – männliche Genius (Trakl) hat die zur Empfängnis bereite Autorin gleichsam ohne ihr Zutun begattet, und das sei ein durchaus ehrenhafter, weil der Autorin als Frau angemessener Akt. Schließlich, so der Subtext frei nach Otto Weininger, impliziert die ‚Ungeistigkeit‘ des Weibes, dass es keinen Anteil an den ethischen Gesetzen haben kann. Auch den Vorwurf gegen den „unglaublichen Rheinhardt“ – jenen gegen sich selbst greift Ficker nicht auf – hat Wied in ihrem Brief vorformuliert: „Da Rheinhardt den Psalm doch auch vor sich hatte und die Correcturen selber las, ist es mir unverständlich, daß ihm die Ähnlichkeit nicht aufgefallen ist, und das [sic] auch im Verlag niemand sie bemerkt hat.“¹⁶

Unausgesprochen wiederholen noch die Herausgeber des Ficker-Briefbandes den Plagiats-Vorwurf gegen Martina Wied, indem sie im Apparat-Teil kommentarlos die vorletzte Strophe aus Wieds Gedicht abdrucken,¹⁷ in dem sich bei gutem Willen einige Versatzstücke ausmachen lassen, die dem lyrischen Kosmos Trakls entstammen könnten: ein Haus am See, Weidengestrüpp, ein totes Kind oder schwarzes Holz. Aber selbst in dieser Strophe ist der offensichtlichste Unterschied zwischen Wieds Gedicht und Trakls Lyrik evident. Er liegt in der Lexik. Trakl arbeitet „mit einem engumgrenzten Vorrat von Wort- und Bildzeichen [...], der im Laufe der Jahre kaum erweitert worden ist“.¹⁸ Wied öffnet in den lyrischen Beschreibungen der Welt ihren Wortschatz hingegen allen erdenklichen ‚Bildzeichen‘, was schon im einleitenden Teil zu unorthodoxen Reimpaaren führt wie Cyklopen/Synkopen, Federschmuck/über Spuk, Laternen/sternen (als Verb). In den folgenden Abschnitten findet sich „verdorbenes Zuckerzeug“ ebenso wie ein „Kasperl mit verrenktem Rumpf“ oder ein Nachbar „mit riesigem Kropf“; ein Barbier „schlägt Schaum aus Ehre und Ruf“, aus „Kellerluken poltert Gestank [...] nach Erbrochenem“; weitere Schlüsselwörter sind Kreuzer und Grünspan, Firnis und Schminke, Zapfenstreich und Rauchtabak, Degenknauf und Boskett, mit denen äußerst unterschiedliche Bezugfelder und Assoziationsräume aufgemacht werden.

(4) Das Problem mit dichtenden Frauenzimmern

„Fast scheint mir, daß Frauen heute, soweit sie Talent haben, im allgemeinen besonnener dichten als Männer“, hatte Ficker in seinem (späten) Dankesbrief für Wieds Gedichtband *Bewegung* am 20. Februar 1920 geschrieben, „d. h. wenn man das Männer nennen kann, was heute in hysterischen Zuckungen expressionistische Lyrik à la – wie heißt er doch gleich, der Vertreter am Wiener Platz? – ja, richtig: à la Georg Kulka absetzt. Dennoch kann ich eine leise Besorgnis nicht unterdrücken, daß auch Sie Ihr Erlebnis mitunter zu früh, zu leicht, zu unerschöpft in Verse entbinden.“¹⁹

Daran sind zwei Dinge interessant, wiewohl nicht überraschend. Ficker übernimmt von Karl Kraus die Verachtung für Georg Kulka (1897-1929), dessen radikale literarische Experimente und dadaistische Gesten die Zeitgenossen nicht verstanden. Er ist einer der von Kraus „geistig erledigt[en]“²⁰ Opfer, und mit der Figur Kulkas hat Kraus – dank der kritiklosen Hörigkeit seiner Anhängerschaft – die literarische Moderne in Österreich über Jahrzehnte hinweg vernichtet. Selbst Alfred Polgar ließ es sich nicht nehmen, sich am Kulka-Bashing zu beteiligen.²¹ Kulka arbeitet übrigens im Verlag Eduard Strache und wird von Rheinhardt, der auch Gedichte von ihm aufnahm, für seine Unterstützung des Projekts ausdrücklich bedankt.²²

Nicht weniger interessant an Fickers Formulierung ist die biologisierende Bildsprache – „unerschöpft in Verse *entbinden*“ – in der Rede über das Schreiben von Frauen. Das spezifisch Weibliche von Wieds Lyrik führt Ficker im selben Brief weiter aus:

Ihre Verse gleichen vielfach Befreiungsversuchen, die über Betäubungsversuche (und die haben in der Regel etwas merkwürdig Selbstschmeichelhaftes an sich) noch nicht hinausgediehen sind. [...] Ich glaube – bei uns im Abendland – den Dichter nur dem Nichtjuden, die Dichterin nur der Jüdin. Auch wenn sie vorläufig nur in der Laskerschüler restlos existiert. Sie allein wird völlig bewußtlos im Gedicht, ganz aufgelöst in die Gestalt des Geistes, von dem sie empfängt. *Nur so* existiert die Dichterin – im Gegensatz zum Dichter, der *so* existierend ein Bild des Jammers und der Schamlosigkeit wäre. (Wovon unsere jüdischen Verskünstler – auch die namhaftesten – keine Ahnung zu haben scheinen. Sie sind heute Passivisten, morgen Aktivisten und heute wie morgen impotente Zwitter.)²³

Abgesehen von diesem antisemitischen Ausrutscher ist es aus heutiger Perspektive schwer verständlich, wie sich Martina Wied zu jemanden hingezogen fühlen konnte, der so unverschämt und platt mit Phrasen, die direkt aus Otto Weiningers Dissertation zu kommen scheinen, ihre literarische Arbeit und ihre Persönlichkeit in Grund und Boden stampft. Hat sie das nicht gemerkt? Für seinen ‚Zuspruch‘ in der Plagiats-Frage jedenfalls bedankte sich Wied am 18. August 1920 mit einem Brief, der diese Vermutung nahelegt. „Ich kann Ihnen kaum andeuten, wie wohl mir Ihr gütiger, verstehender Brief getan hat“,²⁴ schreibt sie darin und berichtet von einer anderen Fallgeschichte, in der sie sich als Opfer eines Plagiats durch einen Redakteur empfand, was sie mit ihrem eigenen ‚Vergehen‘ parallelisiert. Denn von ihrer Überzeugung, Trakt nachgeschrieben zu haben, lässt sie sich auch von Rheinhardt nicht abbringen, der, so berichtet sie Ficker, „ganz verblüfft“ war, „als ich ihm meine Bedenken entgegenhielt – ‚ihm wäre die Ähnlichkeit gar nicht aufgefallen, und er hätte doch die Correcturen selbst besorgt!‘ Was soll man da sagen?“²⁵

Ludwig Ficker aber fühlt sich Martina Wied bis zum Schluss verbunden, obgleich das gemeinsame Projekt einer Beziehung an seiner Verweigerung gescheitert war. „Leben Sie wohl! Wir alle sind zum Schluß geprüfte Menschen“,²⁶ heißt es etwas billig in Fickers kurzem, die Beziehung abschließenden Schreiben vom 25. November 1926. Am 20. August 1948, mehr als zwei Jahrzehnte später – acht Jahre davon hatte Wied als Jüdin im Exil verbringen müssen –, kommt sie mit großer Vornehmheit und Wärme noch einmal auf die Affäre zurück. Das schlechte Gewissen beruhigend, das Ficker in seinen Schreiben an sie immer wieder weinerlich ausbreitet – „Es ging und es geht manches über meine Kraft. Das ist auch der Grund, warum ich Ihnen nicht schreiben, nicht danken konnte“,²⁷ schrieb er ihr Anfang September 1946 –, erklärt die 64-Jährige die Erinnerung an ihre Liebe als das „Beste meines Lebens“ und fügt, Fickers ‚Ruhebedürfnis‘ gut kennend, an: „[...] so etwas sagt man nur einmal und kommt auch nie wieder darauf zurück. Aber gesagt mußte es sein“.²⁸

(5) Die Frau und der männliche Geist

„Bei allem fraulichem Einschwingungsvermögen entbehrt die Lyrik Martina Wieds nicht einer fast männlichen Geisteskraft, die ja auch in ihrer Prosa immer wieder staunen läßt.“²⁹ Das schrieb Norbert Langer über Wied, die ihn in ihrem Roman *Rauch über Sanct Florian* in der Figur des jungen Journalisten Löhr porträtiert hat. Löhr ist hier Teil der „Tafelrunde“³⁰ des wohlhabenden Schriftstellers Karl Ambros, ein Porträt Paul Ernsts, in dessen Schloss in St. Georgen an der Stiefing Wied wiederholt zu Gast war. Die weibliche Hauptfigur, die Geigerin Corona Sonntag, trägt Züge der Autorin, Coronas unglückliche Liebe zum unzugänglichen Legationsrat Fouquet spielt auf Wieds missglückte Beziehung zu Ludwig Ficker ebenso an wie auf jene zum Sektionsrat im Landwirtschaftsministerium Ernst Wunder.

Im Nachlass Martina Wieds ist eine Ansichtskarte mit dem Bild der Innsbrucker Weinstube Jörgele erhalten, datiert mit 11. Februar 1933, auf der die beiden Herren gemeinsam Martina Wied herzliche Grüße senden.³¹ Wunder scheint sich im Roman zumindest ein wenig auch erkannt zu haben. In zwei Briefen an Martina Wied, vom 18. November und 30. Dezember 1936 bezieht er sich direkt und mit ironischer Gewundenheit auf die Übersendung des Romans und die von Martina Wied offenbar geäußerten Befürchtungen seine Reaktion betreffend. Von „Mord- und dergleichen Instrumente[n]“, so Wunder, mache er prinzipiell nie den erwartbaren Gebrauch und er wünsche der verehrten „Mrs. Misunderständig [...] auch für das neue Jahr eine wohlgerüttelt- und -geschüttelte Kippe von Mißverständnissen [...], bittend, in deren Rauch (Gasmaske vorhanden) auch hinfüro gastfreundlich aufnehmen zu wollen Ihren Ihnen wohlaffektionierten D^r Distanzides.“³²

Wenn Autorinnen ein ‚männlicher Ton‘ attestiert wird, ist es immer ein Signal, dass sich der Literaturbetrieb mit ihrem Werk schwer tat, weil es nicht so recht in

die Ecke ‚weibliche‘ Literatur für weibliche Leserschaft passen wollte. Besonders für Autorinnen, die sich wie Martina Wied in einem konservativen Milieu bewegten und dessen Spielregeln nicht prinzipiell sprengen wollten, ergibt sich daraus eine prekäre Positionierung.

Ferdinand Ebner jedenfalls empfand Wieds Briefwechsel mit Ficker in der Plagiats-Frage als zutiefst lächerlich. Am 20. August 1920 notiert er in sein Tagebuch über einen Besuch bei Ludwig von Ficker: „Bevor ich mich zurückzog, ließ er mich noch einen zweiten Brief der Martina Wied lesen. Das ist die Dichterin mit den Trakl-Reminiszenzen. Dichtende Frauenzimmer sind wahrhaftig ein Greuel.“³³

Nachsatz

„Bei allem unserem Echtheits-Fanatismus vergessen wir gern, daß die Hauptgrundlage unserer Geisteskultur ‚Fälschungen‘ sind: keines der Evangelien ist, strenggenommen, echt, keines der Herrenworte ist wirklich authentisch. Und Platon hat den Sokrates samt allen seinen Aussprüchen wahrscheinlich schlichtweg erfunden, zumindest ‚seinen‘ Sokrates; ein ‚echter‘ Sokrates hat zwar, wie wir von Aristophanes wissen, gelebt, er hat aber mit dem Platonischen nichts zu tun.“³⁴

Anmerkungen

- 1 In: Friedrich Hebbel: Weltgericht mit Pausen. Aus den Tagebüchern. Auswahl und Nachwort von Alfred Brendel. München: Hanser 2008, Eintrag [5254], 147.
- 2 Hirnwelten funkeln. Literatur des Expressionismus in Wien. Hg. v. Ernst Fischer, Wilhelm Haefs. Salzburg: Müller 1988.
- 3 Alle Zitate aus: E. A. Rheinhardt: Einleitende Bemerkungen. In: Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich. Gesammelt und eingeleitet v. E. A. Rheinhardt. Wien, Prag, Leipzig: Strache 1920, V-XI.
- 4 Martina Wied: Bewegung. Gedichte. Wien, Prag, Leipzig: Strache 1919, 81-84.
- 5 Brief Martina Wied an Ludwig von Ficker, 6.8.1920, 2 Bl., eh. Forschungsinstitut Brenner-Archiv (FIBA), Nachl. L. v. Ficker, Sig. 41-52-37-21 bis -26.
- 6 Ebenda. Die Unterstreichungen im Original werden auch im Folgenden kursiv dargestellt.
- 7 Die Botschaft (Anm. 3), 222-224.
- 8 Georg Trakl: Psalm. In: Der Brenner, Jg. 3, H. 1, Oktober 1912, 18f.
- 9 Die Botschaft (Anm. 3), 186.
- 10 Brief Martina Wied vom 6.8.1920 (Anm. 5).
- 11 Ebenda.
- 12 Ludwig von Ficker: Briefwechsel 1914-1925. Hg. v. Ignaz Zangerle, Walter Methlagl, Franz Seyr, Anton Unterkircher. Innsbruck: Haymon 1988 (= Brenner-Studien 8), 270.
- 13 Vgl. ebenda, 514.
- 14 Brief Ludwig von Ficker an Martina Wied, 10.11.1919. FIBA, Sammlung Briefwechsel Ludwig von Ficker, Sig. 208-02-01.
- 15 Ficker (Anm. 12), 270f. – Ein entsprechender Brief in Reinschrift hat sich im Nachlass von Martina Wied in der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Wien, nicht gefunden.
- 16 Brief Martina Wied vom 6.8.1920 (Anm. 5).
- 17 Ficker (Anm. 12), 522.
- 18 Alfred Doppler: Die Lyrik Georg Trakls. Beiträge zur poetischen Verfahrensweise und zur Wirkungsgeschichte. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1992, 15.
- 19 Ficker (Anm. 12), 236.
- 20 Franz Schuh: Das technoromantische Abenteuer. Überlegungen zu Karl Kraus und Die letzten Tage der Menschheit. In: Karl Kraus: Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog. Hg., Nachw. v. Franz Schuh. Salzburg, Wien: Jung und Jung 2014 (= Österreichs Eigensinn. Eine Bibliothek), 779-799, hier 786.
- 21 Alfred Polgar: Geistiges Leben in Wien. In: A. P.: Kleine Schriften Bd. 4: Literatur. Hg. v. Marcel Reich-Ranicki, Ulrich Weinzierl. Reinbek: Rowohlt 1984, 236-241.
- 22 Rheinhardt (Anm. 3), XI.
- 23 Ficker (Anm. 12), 236.
- 24 Brief Martina Wied an Ludwig Ficker, 18.8.1920, 2 Bl., eh. FIBA, Nachl. L. v. Ficker, Sig. 41-52-38-01 bis -04, hier -01.
- 25 Ebenda, -04
- 26 Ludwig von Ficker: Briefwechsel. 1926-1939. Hg. v. Ignaz Zangerle, Walter Methlagl, Franz Seyr, Anton Unterkircher. Innsbruck: Haymon 1991 (= Brenner-Studien 11), 51.
- 27 Ders.: Briefwechsel. 1940-1967. Hg. v. Martin Alber, Walter Methlagl, Anton Unterkircher, Franz Seyr, Ignaz Zangerle. Innsbruck: Haymon 1996 (= Brenner-Studien 15), 141.
- 28 Ebenda, 181f.
- 29 Norbert Langer: Einleitung. In: Martina Wied: Das Einhorn. Graz, Wien: Stiasny 1964 (= Stiasny-Bücherei 139), 5-29, hier 23.
- 30 Martina Wied: Rauch über Sanct Florian oder Die Welt der Mißverständnisse. Wien: Fromme 1936, 89.

- 31 Ludwig Ficker und Ernst Wunder, Ansichtskarte an Martina Wied, 11.2.1933, eh. Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Wien, Nachlass Martina Wied, Korrespondenz E. M. Wunder, N1.45/2.1.2.
- 32 Brief E. M. Wunder an Martina Wied, 30.12.1936, 1 Bl., 4 S., eh. Ebenda, N1.45/2.1.3, 3f.
- 33 Ferdinand Ebner: Mühlauer Tagebuch. 23.7.-28.8.1920. Hg. v. Richard Hörmann, Monika Seekircher. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2001, 51.
- 34 Herbert Rosendorfer: Über das echte Falsche und das falsche Echte. In: H. R.: ... ich geh zu Fuß nach Bozen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1999, 119-122, hier 121.