

Marie Therese von Artner und ihre literarische Autorschaft

INGRID PUCHALOVÁ

„.... ist alles Dies umsonst und vollende ich dies Werk nicht, so mag ich nicht leben“ (Schindel 1823, 19). Mit diesen Worten artikuliert Marie Therese von Artner (1772 – 1829)¹ ihr Befinden während ihrer ersten literarischen Arbeit am Epos *Conrad der Hohenstaufe*, die sie mit großem Eifer im Alter von 16 Jahren begann. Mit unbeschreiblicher Mühe sammelt sie historische Materialien, mit viel Fleiß strebt sie nach einer hohen Dichtung. Ihren Plan führt sie aber nur bis zur Hälfte durch. Es sind 14 Gesänge fertig, aber das Werk bleibt unvollendet. Nach 4 Jahren gibt sie die Arbeit am Epos auf. Schriftstellerisch bleibt sie aber weiterhin tätig. Die kurze Aussage – Lieber tot sein als die Arbeit am Kunstwerk nicht vollenden zu können – reflektiert sehr intensiv die existentielle Bedeutung der literarischen Tätigkeit für die junge Autorin. Ihre Radikalität steht auch im Blickpunkt folgender Studie, die sich vor dem Hintergrund der lyrischen Produktion mit dem Schreibprozess der Autorin auseinandersetzt.²

Therese von Artner³ agiert schriftstellerisch als Ungarndeutsche in der Peripherie (Oberungarn – Buscan/Bučany, Zay-Ugroczi/Zay-Uhrovec, Ödenburg/Sopron, Agram/Zahreb) zu den deutschen Kulturzentren der damaligen Zeit (Berlin, Weimar-Jena, Dresden, Wien usw.). Auch als Frau und Autorin kann sie unter den komplizierten Bedingungen weiblicher Autorschaft nur eine marginale Stellung im gesamtdeutschen Literaturbetrieb einnehmen. Trotzdem vermochte sie einen wichtigen Beitrag zur literarischen Kultur um 1800 in der Donaumonarchie zu leisten, wo gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Situation im Literaturbetrieb vom österreichischen in Käsmark/Kežmarok geborenen Historiker und Statistiker Martin Schwarner wie folgt beschrieben wurde:

Die Gallerie der ungrischen Schriftsteller ist klein, und die Summe ihrer literarischen Producte, ist verhältnismäßig, beynahe noch geringer als Masse der übrigen Kunstproducte Ungers ist. Acht bis neun tausend lebende Schriftsteller machen das jetzt blühende gelehrt Deutschland aus; in Ungern reicht das schriftstellerische jetzt lebende Publikum kaum an die fünfzig Köpfe, die Übersetzer und Bogenschreiber auch schon mitgerechnet (1798, 565).

Seiner Auffassung nach sind Ursachen für den Mangel eigener literarischer Produktion und für die „Schriftstellerlethargie“ geistige Bequemlichkeit, Mangel an Verlegern und Zensur. In dieser Situation verfasste Artner ihre lyrischen Texte, mit

denen sie sich an deutsche Verlage, Zeitschriften und Zeitungen wandte. Bekannt wurde sie auch als Dramatikerin. Ganz besonderer Beliebtheit erfreute sich ihr Reisebericht *Briefe über einen Theil von Croatién und Italién an Caroline Pichler*, das 1830 posthum in Pest erschien.

FELDBLUMEN AUF UNGARNS FLUREN

An die Öffentlichkeit tritt Artner als Literatin im Alter von 28 Jahren gemeinsam mit Marianne Neumann von Meißenthal (1768–1837). Die beiden Frauen lernten sich bei der gemeinsamen Freundin, der Arzttöchter Doris von Conrad kennen. Ihre Gedichtsammlung *Feldblumen auf Ungarns Fluren*, die 1800 unter Pseudonymen Nina und Theone erschien, stellt eine literarische Besonderheit dar. Bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts kommt die Herausgabe von gemeinsamen Arbeiten nur sehr selten vor.⁴ Hinter dem Entschluss, gemeinsam zu publizieren, lässt sich bei den beiden Autorinnen nicht nur ihre Freundschaftsbeziehung und ihr gemeinsames Interesse an der Literatur ahnen, sondern auch das Streben nach einer außergewöhnlichen Darstellung und Anerkennung und nicht zuletzt auch die gegenseitige Unterstützung im Bemühen, in männliche Netzwerke des Literaturbetriebes hineinzukommen. „Diese innige Annäherung entstammte den in beiden glimmenden Funken der Dichtkunst, beide ermunterten sich in ihren Versuchen, die jeden Spaziergang, jedes kleine Abenteuer Gegenstand hatten“ (Schindel 1823, 16). Da Therese von Artner zu diesem Zeitpunkt schon in den diversen Zeitungen und Zeitschriften publiziert hatte, kann man davon ausgehen, dass sie die gemeinsame Veröffentlichung initiierte (Bauer 1992, 27).

Im Vorbericht zu ihrem *Feldblumen*-Gedichtband, der eine Art des Parergons darstellt, wenden sich die beiden Lyrikerinnen mit einem direkten „Du“ an den Leser und laden ihn zur Lektüre ihrer „Feldblumen-Gedichte, die sich ohne der bildenden Pflege der Kunst, nur an dem Busen der Natur entfaltete“ (V), ein, wobei sie ihre künstlerischen Ansprüche eher zurückdrängen.

Man wird vielleicht fragen, warum wir Gedichte dem Druck übergeben, deren Unvollkommenheit wir selbst einsehen, woran wir auch die Fehler vermuten müssen, die wir nicht gewahr werden. Wir würden es wahrscheinlich auch nicht gethan haben, wenn wir Deutsche wären, und in Deutschland lebten. Aber in unserem Vaterlande sind poetische Originalwerke noch so selten, und es ist so wenig aufmunternder Wetteifer unter Schriftstellern dieser Art, daß Anfangs auch unvollkommene Versuche hiezu nützlich seyn können (Nina – Theone 1800, VII–VIII).

Die wenigen Sätze, die im Vorbericht zu der *Feldblumen*-Sammlung stehen, machen in gewisser Weise die schriftstellerische Tätigkeit der beiden legitim. Die Tatsache ist, dass so eine Formulierung in den von Frauen verfassten Texten in dieser Zeit überhaupt nicht selten ist. Autorinnen tendieren oft dazu, in den Vorbemerkungen zu ihren Büchern ihre künstlerischen Ansprüche zurückzudrängen oder zu legitimieren. Um 1800 etablierte sich unter dem Einfluss der Weimarer Klassik im deutschsprachigen Raum zunehmend die Unterscheidung von Hoch- und Trivialliteratur, bei der die Frauen ganz klar auf der Verliererseite standen. Die hohe Literatur war Männerdomäne.

Der erwähnte Vorbericht, der von einem Tempuswechsel vom Präsenz zum Präteritum und einem Moduswechsel vom Indikativ über Konjunktiv zu einem Imperativ an seinem Ende gekennzeichnet ist, erhält den Charakter einer Lektüreanweisung der lyrischen Texte, deren Qualität die Autorinnen selbst anzweifeln und deren Aufnahme beim Leserpublikum so bedroht zu sein scheint, dass sie einer besonderen Nachsicht bedürfen.

Sie [die Feldblumen-Gedichte] prangen zwar weder mit hohem Farbenspiel, noch mit entzückendem Duft; aber doch hoffen wir, Du werdest sie auch nicht ganz ohne Anmuth und Wohlgeruch finden. Die glühende Zentifolie ist der Gärten Schmuck; aber auch die zartröhthe, fünfblättrige Feldrose ist dem Auge nicht unangenehm (III–IV).

Die 1800 erschienene *Feldblumen*-Sammlung beinhaltet in ihren zwei Bänden fast 90 Gedichte, die facettenreicher nicht sein konnten. Die lyrischen Texte reflektieren viele Themen z. B. Liebe (*Die Liebe*, 1798, *Der getäuschte Amor*, 1799), Natur (*An die Waag bey P.*, 1795, *Der Bach*, 1797), Land und Heimat, wobei die Heimat eher im religiösen und geistigen Kontext als *Heimat der Seele* (1798) zu verstehen ist. Es handelt sich um keine gemeinsamen Texte. Jedes Gedicht ist mit dem Anfangsbuchstaben der Pseudonyme *Th.* wie Theone oder *N.* wie Nina signiert.

Therese von Artner neigt zu umfangreicheren Ausführungen von gewählten Themen, während kein Gedicht von Marianne Neumann von Meißenthal mehr als zwei Druckseiten umfasst. Die meisten von ihnen behandeln eher persönliche Themen und sind in einfacher, liedhafter Versform verfasst. Zwei Gedichte widmet sie ihrer Mitherausgeberin Therese von Artner. Artner dagegen bringt nicht nur Ideen- und Gelegenheitsdichtung hervor, sondern greift auch nach der Form der Verserzählung (*Der arme Franz*) und macht Alltagsprobleme und historische Ereignisse zu ihrem Thema. Nicht selten setzt sie sich mit dem antiken Mythos auseinander und leistet im Sinne von Hans Blumenberg ihre subjektive „Arbeit am Mythos“ (1979), der in ihren Gedichten als Metapher in unterschiedlichen Varianten seinen Ausdruck findet.

Sechs Jahre später, 1806, erscheint Artners zweite Sammlung *Neuere Gedichte*, die nach ihrer Bekanntschaft mit Johann Georg Jacobi⁵ veröffentlicht wurde. Er wurde zum Förderer von Artner und unterstützte sie in ihrem dichterischen Bemühen. Im Vorwort wiederholt Artner ihre bewährte Strategie, spricht die Leser an und erinnert sie an die positive Aufnahme des ersten Gedichtbandes:

Sie [die Feldblumen-Gedichte] wurden weniger in unserm Vaterland Ungarn, als in Deutschland bekannt, wo man diese kunstlosen Kinder eines fremden noch wenig kultivierten Bodens mit Nachsicht – ja mit Beyfall aufnahm. Kühn durch diesen Erfolg, zugleich aber auch bedacht, jeden Wink, den man mir zur Verbesserung meiner Versuche gab, möglichst zu nützen, wage ich es hier, ein neues Bändchen Poesien anzubieten. [...] Wenn billige Kunstrichter in denselben nur ein aufrichtiges Streben nach Vollkommenheit erkennen, so bin ich zufrieden, denn nur der Wille ist in unserer Gewalt, nicht die Kraft (Theone 1806, X).

Zur Etablierung ihrer Autorschaft wagt sich Therese von Artner, auch wenn teilweise unsicher und voller Zweifel, noch einen Schritt weiter, indem sie in der neuen Gedichtsammlung *Neuere Gedichte* (1806) den lyrischen Text *An Theone und Nina*

von einem Unbekannten publiziert. Die *Feldblumen*-Gedichte werden mit süßen und goldenen Trauben, die in den Karpaten reifen, verglichen und ihre Autorinnen mit Lorbeerkrone geehrt: „Zum Lande der Karpathen, zu den Hügeln / Wo Tharzals Trauben reifen, süß und golden; / Süß, wie Gesang von Ninna und Theone, / Dorthin eilt auf der Phantasien Flügeln / Mein Dank, mein Lied; weissagend Euch; Ihr Holden, / Statt Blumen – jeder eine Lorbeerkrone!“ (81) Man kann davon ausgehen, dass das Gedicht von der Autorin selbst verfasst wurde und ursprünglich unter dem Titel *Sonett an Theone und Nina, an zwei den Namen nach unbekannte Dichterinnen in Ungarn* auch in der Sammlung *Erholungen*, die Wilhelm Gottlieb Becker 1802 herausgab, erschien.

LEHREN FÜR WEIBER

Zu Lebzeiten von Therese von Artner wurden auf dem Gebiet der Donaumonarchie zahlreiche Reformen im Sinne der Aufklärung durchgeführt. Die Aufklärer, unter ihnen Angehörige des Hofes, Adelige und Bürger, bemühten sich alle Wissensgebiete, Naturereignisse und auch die menschliche Psyche rational zu erklären. Kirchliche Lehrsätze wurden von ihnen infrage gestellt. In der Donaumonarchie waren es die Herrscher_innen Maria Theresia (1717–1780), Joseph II. (1741–1790) und Leopold II. (1747–1792), die die Gedanken der Aufklärung durch ihre absolutistische Macht umsetzen (aufgeklärter Absolutismus). Die aufgeklärten Herrscher führten eine Reihe von Reformen durch, die Verwaltung, Bildung, Religionsfreiheit, Recht, Beziehung zwischen Bauer und seinem Grundherrn, Wirtschaft und Heer betrafen.

Therese von Artner als Mitglied des niederen Adels und Protestantin profitierte auch teilweise von diesen Reformen, vor allem von dem sogenannten Toleranzpatent (1781, 1782, 1785). Für ihre eigene Lebensführung nutzte sie die Möglichkeit, konfessionelle Differenzen zu sprengen und bewegte sich sowohl in evangelischen als auch in katholischen Kreisen. 1803 verkehrte sie im katholischen, damals den Hamburgern gehörenden, Freiburg mit anderen gebildeten Frauen im Salon des evangelischen Professors der schönen Künste, Johann Georg Jacobi (1740–1814). Später schloss sie innige Bekanntschaft mit der katholischen „österreichischen Staatsdichterin des Biedermeier“ Caroline Pichler (Heindl 1996, 199). Ein lebenslanger Freundschaftsbund verband sie auch mit ihrer Mäzenin Freiin Maria von Zay (1779–1842).

Für die Frauenbildung und die Entwicklung der weiblichen Schreibkunst war die Reform *Ratio educationis* (1777 die erste Fassung, 1806 die zweite Fassung) von ganz besonderer Bedeutung. Sie stellte den Wendepunkt in der Geschichte des Schulwesens in Großungarn dar, weil sie Kindern aller sozialen Schichten eine einheitliche Grundausbildung vorschrieb. Dieses Dokument legte eine Schulpflicht auch für Mädchen und zwar vom 6. bis 12. Lebensjahr fest (Puchalová – Kováčová 2014, 11–26).⁶ Die Einführung systematischer breiter Mädchenbildung förderte den Diskurs zur Bildung von Frauen. Dies schuf Bedingungen für die Entstehung der Frauenliteratur, verstanden als eine von Frauen verfasste aber auch für Frauen geschriebene Literatur. Schriftkundige Mädchen, die nicht mehr ausschließlich aus aristokratischen Kreisen stammten, sondern auch dem Kaufmanns-, Handwerker- und Bauernstand angehör-

ten, erweiterten den Leserkreis. Die Zunahme des weiblichen Publikums spiegelte sich im Aufschwung bestimmter Genres wider, die man für Frauen besonders geeignet hielt (Frauenromane, Jugendliteratur mit tragenden weiblichen Figuren u. a.). Das durch Maria Theresia erlassene *Ratio educationis* hatte also weitreichende Konsequenzen für die spätere Entwicklung des literarischen Marktes.

Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts setzte im deutschsprachigen Raum auch eine rege Diskussion über die Rolle der Geschlechter ein, die kontroverse Auseinandersetzungen mit sich brachte. Die frauenfreundlichen Stimmen propagierten im Sinne von Gottsched eine dem Männlichen analoge Existenz des Weiblichen im Kulturtypus der gelehrtene Frau. Die konservativen Gegenstimmen beriefen sich auf die von Jean Jacques Rousseau entwickelte Theorie der „supplementären Bestimmung der Weiblichkeit“ (Bovenschen 1979, 92–110).

Das Frauenbild um 1800 stand unter dem Einfluss des Bürgertums. Mit der Entstehung der bürgerlichen Gesellschaft im 18. Jahrhundert entwickelten sich neue gesellschaftliche Strukturen. Die gesellschaftliche Organisation wurde von der Trennung von Familien- und Erwerbsleben bestimmt, in deren Folge sich die bürgerliche Struktur eines öffentlichen und privaten Bereiches entwickelte. Der öffentliche und wirtschaftliche Bereich war der bürgerlichen Frau versperrt. Die Frau wurde im Sinne von Rousseau als „Geschlechtswesen“ und Mann als „Vernunftwesen“ charakterisiert. „Frau sein“ hieß um 1800 vor allem Ehefrau- und Muttersein und deren Aufgabe war es sich dem Manne zu beugen und für den Haushalt und die Familie zu sorgen. Die „dreifache Bestimmung der Frau“ als Gattin, Mutter und Hausfrau blieb zum größten Teil dominierend. Dieses Bild wurde oft von einer Generation auf die nächste weitergereicht und die allermeisten Frauen empfanden diese Situation auch als völlig normal. Trotz aller Versuche, die Frauen an ihre Tätigkeit in Haus und Hof zu fesseln, gab es Frauen, die versuchten, diese Norm zu durchbrechen oder mindestens anzuzweifeln. Die Alltagsrealität von Mädchen und Frauen in einer patriarchalischen Gesellschaft um 1800 wird immer wieder zum Thema von Artners Dichtung.

Das Gedicht *Lehren für Weiber* (Theone 1806) skizziert, wenn auch nicht direkt, die vorherrschende Geschlechstrollenverteilung und hält das Gesellschaftsbild der damaligen Zeit fest. Emotionalität, Hingebungsfähigkeit, Passivität entsprechen dem damaligen Modell des weiblichen Geschlechtscharakters. Gleichzeitig thematisiert die Autorin Verhaltensmuster und Liebesnormen, die seit dem 18. Jahrhundert unter dem Begriff „Tugenden“ diskutiert werden.

Willst du leiten den Mann, bist du ihm Aug' gegen Auge / Dass kein Liebesgedank' ihm in dem Herzen erwach' / Dann, gebildetes Weib, philosophiere, vernünftle, Rede vom Staatsverein, Taktik und Metaphysik, / Regt sich des Mannes Verstand, verstummen Herz ihm und Sinne; [...] Aber willst du mit Zauber der Lieb' den Jüngling umstricken, / O, dann hüte dich klug, geistiger Zwitter zu sein! / Tausche Gedank mit Gefühl, verkehre Wissen in Ahnen; / Reine Weiblichkeit nur raubet dem Manne das Herz (82).

Artners frühere Schaffensperiode ist durch gewisse Ambivalenz geprägt. Auch für sie werden Liebe und Gefühl zum Inbegriff des weiblichen Geschlechts, der „reinen Weiblichkeit“, wie es die letzten zwei Verse verraten. Andererseits räumt die Lyrikerin ein, dass es auch Frauen gibt, die – wie sie selbst – das Bedürfnis nach Bildung und

Mündigkeit haben. Artner hält das für legitim und plädiert für eine relativ autonome Frau, die durchaus in der Lage ist, über sich selbst zu bestimmen. In ihrem Gedicht *Mann und Frau* (entstanden 1796) ist Therese von Artner in ihrer Ausdrucksweise radikaler und ruft zur Bildung auf, wobei sie sich gegen die Bedenken der Männer wendet.

Nein Schwestern! Bleibet nicht zurück! / Dringt bis zum Mittag vor! / Nur bei den Dämmerschein umflirrt / Das Irrlicht uns, und grausend schwirrt / Der Zweifel um das Ohr. / Dringt vor, bis uns der Weisheit Sonn' / Die Scheitel ganz umstrahlt, Und nicht mehr riesenlang und breit / Das schiefe Licht der Eitelkeit / uns unseren Schatten mahlt (Nina – Theone 1800, 153).

Dem Bild des in der Öffentlichkeit stehenden Mannes stellt sie das Bild der in der Stille des Haushaltes tätigen Frau gegenüber.

Der Mann herrscht auf dem Völkerthron, / Er führt das Heer zur Schlacht; Er sitzt voll Würde zu Gericht, / Er lenkt das Herz durch Unterricht, und beugt' mit Rednermacht... Das Weibchen sitzet still daheim, / Und spinnt und webt voll Fleiß: / Nebst Kammer, Küch' und Keller steht / Vielleicht ein düftend Blumenbeet / In ihrem Wirkungskreis (152–153).

Auch in ihren späteren Texten hinterfragt Artner die geschlechtsspezifischen Erwartungen. Die Autorin ändert ihre früher eher ambivalente Position und wird in ihrer Ausdrucksweise viel radikaler und kritischer. Im lyrischen Text *Warnung an Mädchen* mit dem Untertitel *Gegenstück zu Axlinger's Warnung an Jünglinge* malt sie ein düsteres Bild des Ehe- und Familienlebens, das die Frau nach der Heirat führt. Als Verheiratete erhält sie zwar den Titel „Frau“, ihre Stellung gleicht aber der einer Sklavin: „Drüm hüte Freyheit, Glück und Ruh, / Und schließ dein Ohr den Männern zu! / Sey lieber, ausgelacht, / Einst spröde Jungfer, alt und grau, / Bevor dich mit dem Titel: Frau, / Ein Mann zur Sclavinn macht“ (Artner 1818, 155).

DARF EIN WEIB SATYRE DICHTEN?

Das Frauenbild wurde von dem Konzept der „Differenz“ geprägt, in der Fachliteratur auch das dualistische Modell der Geschlechterbeziehungen genannt (Tebben 1998, 10–41). Das Konzept sieht in Männern und Frauen zwei komplementär geschaffene Arten der Menschennatur, die zwar entgegengesetzte Polen darstellen, und sich gegenseitig ergänzen. Den Frauen wurde Passivität als Hauptmerkmal ihrer weiblichen Natur zugewiesen. Die Grundzüge des Weibes, so das 1834 erschienene *Damen Conversations Lexikon* sind: „Sanftmuth, Milde, Ausdauer im Leiden, Kraft in der Gefahr, Hingebung, Herzensgüte, Demuth“ (230–235). Das Bild des Mannes wurde als Gegenpol zum Frauenbild entworfen. Bei ihm dominieren Ratio-nales, Aktivität, Mut und Tapferkeit, Stärke und Gewalt. Die stereotype Attribuierung von Geschlechtern mündete in die Theorie geteilter Wirkungsbereiche und wurde auch in die Sphäre der Literatur übertragen. Das Verhältnis der Frau zur Literatur wurde durch „empfindsame Rezeptivität“ und „passives Nachschöpfen“. „Männliche Autorschaft“ galt als Norm, „weibliche“ als der anzuseigende Sonderfall (Heipcke 2002, 16).

Therese von Artner mit ihrer literarischen Produktion könnte durchaus als ein Beispiel dafür gelten, dass es Frauen gab, die nicht in dem Zustand der Passivität und Rezeptivität verharrten. Die Autorin bemühte sich ihr ganzes Leben lang um eine aktive Teilnahme am literarischen Prozess. Dabei ist es ihr gelungen, ihre literarischen Texte auch auf den Markt zu bringen.

Dem Eintrag im *Lexikon der deutschen Schriftstellerinnen des 19. Jhs.* nach versteht sich Therese Artner als begabte Künstlerin (Schindel 1823, 14). Ihr Werk umfasst publizistische Texte, Gedichte, Dramen. Dank ihrer Eltern, die der in Ödenburg ansässigen, ungarisch-adeligen evangelischen Familie abstammten, erhielt Artner eine solide Ausbildung weit über das hinaus, was ein Mädchen zur damaligen Zeit können musste. Ihr wurde Unterricht in Religion, Schreiben, Briefstil, Zeichnen und Geographie erteilt. Ebenfalls durfte sie eine Zeit lang Musik- und Zeichenunterricht genießen. Artner verfügte über Grundkenntnisse im Französischen und als Selbstlernerin eignete sie sich die italienische Sprache an, so dass sie italienische Texte im Original lesen konnte. Artner empfand ihre eigene Bildung als unzureichend und ergänzte ihre Kenntnisse auch autodidaktisch. Trotzdem, dass ihr von den Eltern eine relativ solide Ausbildung zuteilwurde, für ihre literarische Tätigkeit zeigte die Familie wenig Verständnis.

Diese Beschäftigungsweise Theresens lag nun freilich nicht im Sinn Ihrer guten, ganz für ihr Haus und ihre Familie lebenden Mitter, – nicht als ob sie den Werth höherer Geistesbildung verkannt, oder die Anlagen Ihrer Tochter nicht mit Vergnügen bemerkt hätte, aber die häusliche Sphäre als Hauptbestimmung Mutter Theresen früh zum Fleiß in weiblichen Beschäftigungen an; sie erlaubte ihr zwar zu lesen und zu schreiben, aber nur in Stunden der Muße, und Therese mochte noch so gedankenvoll bei einer wissenschaftlichen Beschäftigung sitzen, wurde sie bei dem geringsten ihr erwartenden Geschäft abgerufen (20).

Ganz im Einklang mit dem damaligen Lebensstil wünschte sich ihre Familie für sie ein „Dasein im Wohlbehagen eines geordneten Familien- und Ehelebens“ (Kováčová 2014, 25–40). Therese von Artner passt sich nicht den Erwartungen der Familie und der Gesellschaft an, bleibt unverheiratet und bemüht sich auf dem literarischen Terrain durchzusetzen.

Um sich literarisch oder publizistisch zu äußern, musste die Autorin ihre inneren Widerstände, ihre eigenen Ängste und Vorstellungen von der eigenen Minderwertigkeit überwinden. Schriftstellerisch tätig zu sein hieß, gegen ungeschriebene Gesetze vorzugehen, um in den Literaturbetrieb einzudringen. Um ihre Identität zu schützen oder sich eine neue zu schaffen, eine der dichtenden Frau, veröffentlicht Artner ihre ersten Gedichtsammlungen unter dem Pseudonym Theone.

Therese von Artner reflektiert ihre Situation als schreibende Frau, wobei sie oft ihr eigenes Dichtertum hinterfragt. Eine Antwort auf die Frage nach seiner Quelle bietet das kurze Gedicht *Wer mich dichten gelehrt?: „Wer lehrte die Rhapsoden? / Wer lehrte Linus seine Oden? / Wer lehret in der Frühlingsflur / Ihr muntres Lied des Haines Vögel? Die Schöpferin der Kunst und Regel, / Die treuste Lehrerinn: Natur“* (1800, 61).

Den Schreibprozess versteht die Dichterin als einen inneren Kampf, den das 1796 entstandene Gedicht *Der fruchtlose Entschluß* andeutet. Einerseits ist die Freude an

der poetischen Produktion vorhanden, andererseits tauchen immer wieder auch innere Stimmen auf, die Zweifel säen und zum Nachdenken über den Verzicht auf weitere literarische Tätigkeit anregen. Artner erfindet eine umfangreiche Skala von Bildern, in denen sie sich auf die Seite ihrer literarischen Vorbilder stellt. Obwohl sie die ruhmreichen männlichen Vorbilder ängstigen und bedrängen, kann sie nicht das Schreiben aufgeben.

Du mit heiterem Ton, und mit der Leyer, die / Keine Kunst dir zu stimmen wies, Du willst singen dem Volk, welchem ein Klopstock sang / Welchem Göthe und Schiller singt; / O dann stürzet die Thrän‘, welche dem eigenen / Unwerth fließet, die brennend‘ste / Aller Thränen, vom Aug‘ und wie vernichtet, sink‘ / Ich auf’s Antlitz in’s feuchte Gras. / Mit zerrissenem Herz doch vom Entschluß ermannt / Zu verstummen, erheb‘ ich mich: / Aber siehe! Von selbst klagt in leisem Ton / Mir zur Seite, die Leyer ihn. / Nein! zu lassen vermag keiner der Sterblichen / Muse dich, der dich einst gekannt (Nina – Theone 1800, 13–14).

Artners Dichtung widerspiegelt ihren eigenen Schreibprozess. Schon in der ersten Sammlung *Feldblumen auf Ungarns Fluren* thematisiert die Dichterin ihre Unsicherheit vom Wert eigener poetischer Arbeiten und die immer wiederkehrenden Krisen ihrer Autorschaft. Mittelpunkt solcher Überlegungen sind: Einsicht in die eigene Unzulänglichkeit – Selbstbeschränkung – Durchhalten. In dieser komplizierten Auseinandersetzung lässt sich eine gewisse selbstreflexive Authentizität beobachten. Caroline Pichler, die ihre Freundin immer wieder zur literarischen Tätigkeit ermutigte, beschreibt im Nekrolog auf Therese Artner ihren dichterischen Prozess, von dem sie angetan und fasziniert war:

Bey Therese kam der Impuls zu dichten und die Bilder – dies ich rings um sie her wie in hellen Versammlungen drängten (Klopstock) – selten, aber dann plötzlich und mit unwiderstehlicher Gewalt. Sie vermochte nicht alle Tage Etwas an ihrem Baue zu arbeiten, nicht Sandkorn für Sandkorn zu reihen. Wenn es in ihr gährte, wenn die volle Brust ein kreisend All schwelte, dann mußte sie dem Gotte gehorchen, der in ihr geboth. Dann sonderte sie sich von uns ab, dann schloß sie sich ein, und oft war die Länge der Sommertage ihrem glühenden Fleiß nicht hinreichend, und sie brachte die Nächte am Schreibtisch oder im Bett wachend mit ihrem Schöpfungen beschäftigt zu. Kam dann zu uns, so war die sonst gesprächige Freundin still, in sich gekehrt, auf Spaziergängen wandelte sie allein, gab keine Antwort, wenn sie gefragt wurde, und lächelnd sagten die Übrigen dann oft: Und die Geister mögen an unserer Stelle seltsam ihr erscheinen. Wie oft kam sie darüber von gebahnten Wege ab, sah sich plötzlich vom Dickicht umfangen, oder auf der Spitze einer unwegsamen Anhöhe! Wenn wir sie dann vermißten, ihre Verwirrung bemerkten, und irgend einer unserer Begleiter hohlen und wieder auf den rechten Weg und zur Gesellschaft führen mußte, dann entstand oft ein herzliches Gelächter, und die Dichterin lachte mit der kindlichen Unbefangenheit. O, wie schön, wie rein erschien mir dann dies Gemüth in diesem anspruchslosen Hingehen, und wie mehr mußten wir dann bewundern, was in jenen Stunden der Zerstreuung geboren worden war (1836, 203f.).

Artner steht ihrer Epoche sehr nahe. Sie zielt zwar auf die Verbindung der Identität als Frau und als Autorin, aber ihre lyrischen Texte zeugen davon, dass sie auch für sie problematisch ist. Im Epigramm *Darf ein Weib Satyre dichten?* thematisiert Therese von Artner die Lebenslage der dichtenden Frau. Als Antwort auf die Frage,

ob eine Frau scharf und bissig schreiben kann, zieht sie den Vergleich mit der Situation der fleißigen Biene heran. Frauen, ebenso fleißig wie Bienen, betätigen sich zwar literarisch, verfügen aber über keinen „richtigen“ Stachel, nur über einen Klumpsack, mit dem sie sich lächerlich machen: „Ward dem süßen Geschöpf, der Biene, ein fühlbarer Stachel, / Sollte treffender Witz schänden das sanfte Geschlecht? / Doch die Geisel schwing‘ es ja nie! Ihm ziemt nur der Klumpsack! / Damit treib‘ es im Kreis Lachende munter umher“ (Theone 1806, 38). Die Verliererposition der dichtenden Frau lässt sich zwischen den Zeilen herauslesen.

Im Gedicht *Die verliebte Dichterin* (entstanden 1797) gibt das lyrische Ich, die dichtende Frau, seine künstlerische Tätigkeit zugunsten der Liebe auf: „Aus ist’s, Apollo! Nimmermehr dien’ ich dir. / Ein and’rer Gott beherrscht als Gebieter mich.“ [...] „Versuch’s, befrej‘ – doch nein, ach laß mich! / Denn bereits lieb‘ ich die neue Fessel“ (Nina – Theone 1800, 92). Das Problem der Vereinbarung von Künstlertum und Lebensglück findet seine literarische Reflexion auch im Gedicht *Sappho an Phaon* (Theone 1806).

FAZIT

Zum Neujahr 1795 widmet Marianne Neumann von Meißenthal ihrer Freundin und späterer Mitherausgeberin Therese von Artner einen kurzen lyrischen Text mit dem Titel *An Theone*: „O möchte die Geburt von Deinen Geisteskindern / Theone, dieses Jahr nicht Deine Kräfte mindern! / Sonst müßten alle die Dich kennen / Sie kleine Muttermörder nennen“ (Nina – Theone 1800, 121). Die wenigen Verse reflektieren Artners dichterische Tätigkeit als mühsam, anstrengend, sogar verhängnisvoll.

Die Autorin selbst sieht das anders. In ihren Briefen, die sie an ihre Freundin und Vertraute, die österreichische Schriftstellerin, Lyrikerin, Kritikerin und Salonièvre Caroline Pichler (1769–1843)⁷ richtet, formuliert sie: „Ja theuerste Seelenschwester, wir sind es nicht, die das erfinden, Gott ist in uns, und er wirkt es. Und so ist es in jeder Kunst ‚der göttlich gebornen‘, wie Schiller sagt“ (Brief vom 8. März 1828 [Bauer 1992, 159]).

Artners Auffassung von der Gottgegebenheit eigener Dichtung steht meines Erachtens im Gegensatz zum mühsamen Bemühen nach der Vollkommenheit ihrer Schreibkunst. Diese Vollkommenheit präsentieren für Therese von Artner Autoren wie Goethe, Schiller, Klopstock usw., mit denen sich die Autorin immer wieder konfrontiert und was bei ihr auch große Zweifel und Unsicherheiten hervorruft. Diese führen zur permanenten Auseinandersetzung mit den Umständen ihres Frauen- und Autorin-Seins. Dabei befasst sie sich mit der Dichtung im Allgemeinen (Dichten, Dichter – Dichterin, Publikum, „göttliche Kunst“) und setzt sich mit ihrer eigenen Autorschaft im Besonderen auseinander. Sie macht sich Gedanken darüber, was und wie sie schreibt. Einerseits reflektiert sie auch kritisch ihre künstlerische Arbeit, andererseits strebt sie danach, als Autorin erfolgreich zu werden: „Wohl! Hinauf denn zum Tag, wieder empor ins Gewühl. / Daß ich die Palm erkämpf‘ und nach errungenem Siege / Sanft hier ruh’ neben Euch, werth sey der Ruhe, wie Ihr! (Theone 1806, 89). Für Artner stellt der Schreibprozess einen inneren Kampf dar, in dem sie sich ihre Selbstverwirklichung auf individuelle Weise erkämpft hat.

ANMERKUNGEN

- ¹ Die Autorin blieb von der Literaturforschung vernachlässigt. Einen Beitrag zur Erforschung ihrer literarischen Texte leistete auch das wissenschaftliche Projekt *Vergessene Texte, Vergessene Literatur. Deutscheschreibende Frauen aus dem Gebiet der heutigen Slowakei*, dessen Ziel war, die literarische und publizistische Produktion deutschschreibender Frauen, die dem Gebiet der heutigen Slowakei entstammten, neu zu entdecken, und ihren Beitrag für die Literatur- und Kulturgeschichte der Region kritisch zu bewerten. Das Projekt ist als eine Art der Bestandaufnahme zu verstehen und bildet eine wichtige Grundlage für das derzeit laufende Forschungsprojekt *Diskursive Ansätze für die literarische Historiographie: Einblicke in das Schaffen gewählter deutschschreibender Autorinnen (vom Ende des 18. Jh. bis in die Gegenwart)* VEGA 2/0190/15, an dem sich der Lehrstuhl für Germanistik der Pavol -Jozef-Šafárik-Universität zusammen mit dem Institut für Weltliteratur der Slowakischen Akademie der Wissenschaften beteiligt. Im Rahmen dieses Projektes entsteht auch diese Studie. An dieser Stelle möchte ich mich bei meiner Projektkollegin Jana Cvíková für ihre Anregungen beim Schreiben meiner Studie bedanken.
- ² Die wichtigsten Informationen zur Biographie der Autorin sind im Schindels *Lexikon der deutschen Schriftstellerinnen des 19. Jhs.* (1823) zu finden. Der fast 17 Seiten umfassende Eintrag beinhaltet nicht nur alle wichtigen Fakte, sondern auch persönliche Aussagen der Autorin und Details aus ihrem Privatleben. Dem Vorwort nach lässt sich voraussetzen, dass der Eintrag zu Artner von der Autorin zum größten Teil selbst verfasst wurde.
- ³ Therese von Artner wurde am 19. April 1772 in Schintau/Šintava als älteste Tochter eines Ödenburger Offiziers geboren. Sie entstammte einer adeligen protestantischen Familie. Als Therese 9 Jahre alt war, zog die Familie nach Ödenburg/Sopron, wo sie bis 1796 lebte. Die Eltern legten großen Wert darauf, dass ihre Tochter Therese eine sorgfältige Erziehung genoss. Ihr wurde Unterricht in Religion, Schreiben, Briefstil, Zeichnen und Geographie erteilt. Ebenfalls durfte sie eine Zeit lang Musik- und Zeichenunterricht genießen. Artner verfügte über die Grundkenntnisse im Französischen und als Selbstlernerin eignete sie sich die italienische Sprache so gut an, dass sie sogar italienische Texte im Original lesen und rezipieren konnte. Ihre Bildung vervollständigte sie ferner in ihrer Freundschaft mit der Arzttochter Doris von Conrad. Bei ihr lernte sie Marianne Neumann von Meißenthal kennen.
- ⁴ Die deutsche Literaturgeschichte kennt tatsächlich nur wenige gemeinsame literarische Produktions. 1784 veröffentlicht Julie Friederike Henriette Clodius Übersetzung lyrischer Texte von zwei englischen Autorinnen Elisa Carter und Charlotte Smith. 5 Jahre später erscheint in Berlin der Lyrikband *Elisens und Sophiens Gedichte*. Es handelt sich um die erste gemeinsame Sammlung der Autorinnen Elisabeth Constantia von der Recke und ihrer Freundin Sophie Schwarz, die aber ein Jahr vor dem Erscheinen der Gedichte starb, so dass sie sich an der gemeinsamen Veröffentlichung nicht persönlich beteiligen konnte. Unter ähnlichen Umständen wie Artner und Meißenthal publizieren 1814 Ernst Moritz Arndt (1769–1860) und Theodor Körner (1791–1813) *Lob teutscher Helden*. Zu zwei gemeinsamen Gedichtausgaben führt die Zusammenarbeit der Brüder Christian und Friedrich Leopold, Grafen zu Stolberg-Stolberg. 1779 erscheinen ihre *Gedichte*, denen 6 Jahre später *Vaterländische Gedichte* folgen. Die Brüder veröffentlichten gemeinsam auch die dramatische Dichtung *Schäferspiele mit Chören*. Bekannt ist noch die Zusammenarbeit der Dichter Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck an dem prosaischen Text *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, der 1797 anonym gedruckt wurde. 1810, zehn Jahre nach der Veröffentlichung der *Feldblumen*-Sammlung von Artner und Meißenthal, gibt Karoline Marie Louise Brachmann (1777–1822) mit anderen Autorinnen *Gesänge deutscher Frauen* heraus.
- ⁵ Im Jahr 1803 besuchte Therese ihre Schwester Charlotte in Freiburg im Breisgau, wo sie mit dem Philosophen, Juristen und Schriftsteller Friedrich Heinrich Jacobi und seinen Freunden Bekanntschaft schloss. Jacobi war ein einflussreicher kultureller und politischer Kommentator, der während seines langen Lebens viel zur Gestaltung der öffentlichen Meinung gebildeter Kreise beitrug.
- ⁶ Obwohl Therese von Artner 5 Jahre alt war, als *Ratio educationis* erlassen wurde, genoss sie keine Ausbildung nach dieser Norm. Als Tochter eines evangelischen Rittmeisters gehörte sie zum niederen Adel und bekam privilegierte Ausbildung von ihren Hauslehrern.

⁷ Marie Therese von Artner machte die Bekanntschaft mit dieser bedeutenden Repräsentantin der ersten Generation literarisch tätiger Frauen im Hause des Grafen István Széchenyi.

PRIMÄRLITERATUR

- Artner, Therese. 1818. *Gedichte. Gewählt, verbessert, vermehrt. 2 Theile.* Leipzig: Hartleben's Verlag.
Nina – Theone. 1800. *Feldblumen auf Ungarns Fluren gesammelt von Nina und Theone.* 2 Bändchen.
Jena: J. G. Voigt.
Pichler, Caroline. 1838. *Zerstreute Blätter aus meinem Schreibtische.* Wien: Anton Pichler Verlag.
Theone. 1806. *Neuere Gedichte.* Tübingen: J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

SEKUNDÄRLITERATUR

- Bauer, Magdalena. 1992. *Therese von Artner und Marianne Neumann von Meißenthal. Zwei Repräsentantinnen der ersten Generation schreibender Frauen im österreichischen Raum.* Dissertation an der Universität Wien.
- Bovenschen, Silvia. 1979. *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zur kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentation des Weiblichen.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Glosíková, Viera. 1995. *Handbuch der deutschsprachigen Schriftsteller aus dem Gebiet der Slowakei (17.–20. Jahrhundert).* Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Gnüg, Hiltrud – Renate Möhrmann, Hrsg. 1989. *Schreibende Frauen. Frauen – Literatur – Geschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Heindl, Waltraud. 1996. „Caroline Pichler oder der bürgerliche Fortschritt. Lebensideale und Lebensrealität von österreichischen Beamtenfrauen.“ In *Von Bürgern und ihren Frauen*, hrsg. von Margret Friedrich – Peter Urbanitsch, 197–208. Wien – Köln – Weimar: Böhlau Verlag.
- Heipcke, Corinna. 2002. *Autorheterik: Zur Konstruktion weiblicher Autorschaft im ausgehenden 18. Jahrhundert* (Studien zur neueren Literatur). Bern: Peter Lang Verlag.
- Herloßsohn, Carl, Hrsg. 1834–1838. *Damen-Conversations-Lexikon.* Leipzig: Volckmar.
- Kord, Susanne. 1996. *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700–1900.* Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler.
- Kováčová, Michaela. 2014. „Als eine Frau in weltentrückten Dörfern sowie in Kulturmetropolen der Donaumonarchie zur Feder griff – Maria Therese von Artner (1772–1829) und Determinanten ihrer Zeit.“ *Slowakische Zeitschrift für Germanistik* 6, 1: 25–40.
- Lennox, Sara. 1993. „Einige Vorschläge für eine feministische Literaturwissenschaft.“ In *Germanistik, Deutschunterricht und Kulturpolitik*, hrsg. von Johannes Janota, 262–268. Tübingen: Niemeyer.
- Puchalová, Ingrid – Michaela Kováčová. 2014. „... aber ich bin ein Weib, was ist es mehr, und seid froh, daß ihr es nicht zu sein braucht.“ *Über die deutschschreibenden Autorinnen aus dem Gebiet der heutigen Slowakei.* Košice: FF UPJŠ Košice.
- Schindel, Carl Wilhelm Otto August von. 1823. *Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts.* Leipzig: Brockhaus.
- Schwartner, Martin. 1798. *Statistik des Königreichs Ungern. Ein Versuch.* Pest: Matthias Trattner.
- Tebben, Karin. 1998. *Beruf Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und im 19. Jahrhundert.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag.

Artner. Authorial process. Authorship. Female authors writing in German.

This study concentrates on the literary works of the German-language author Marie Therese von Artner (1770–1829). The postulates of a feminist literary theory serve as a basis for exploring the issue of authorship in selected lyric texts. The study tries to answer the questions on which conditions Artner enters literature, how she perceives her own authorial process and authorship and how she defines herself as an author and a woman. Artner's attitude is ambivalent, but this ambivalence disappears in her later works and gives way to a more radical position concerning demands for women's rights. Artner as a woman and a Hungarian German living at the periphery, is marginal in German literature, but in the period around 1800 she belongs to those authors who influenced the literary and cultural course of events in the region of Upper Hungary and Lower Austria.

PaedDr. Ingrid Puchalová, PhD.
Department of German Studies
Faculty of Arts
Pavol Jozef Šafárik University in Košice
Moyzesova 9
040 01 Košice
Slovak Republic
ingrid.puchalova@upjs.sk