

# Zu den Sprechpositionen in den früheren lyrischen Texten von Marie Therese von Artner

Ingrid PUCHALOVÁ

## Abstract

On self-image in the lyrical texts of Marie Therese von Artner

Marie Therese von Artner, born in 1772, is one of the almost forgotten German authors born in what is now Slovakia, which at the time was Upper Hungary. She was interested in various aspects of the social and political upheavals in the Habsburg Monarchy and in Europe around 1800, especially the everyday reality of women's lives. Against the background of contemporary socio-historical conditions, this study examines the self-image of the author, who lived and worked on the periphery of cultural centres and whose writing was determined by her personal artistic ambitions and the literary trends of the time.

**Keywords:** Marie Therese von Artner, self-image, female literature, lyrical I, speaking instance

**DOI:** 10.15452/StudiaGermanistica.2023.32.0005

**Contact:** Pavol Jozef Šafárik University in Košice, ingrid.puchalova@upjs.sk

## 1. Einleitung

[...] *im Dunkeln des Hauses, nur vom Zufall gepflanzt und vom Thau des Himmels genährt*[...] Mit diesen Worten artikuliert die auf dem Gebiet der heutigen Slowakei geborene, deutschschreibende Autorin Marie Therese von Artner (1772–1829) ihre Lebenssituation als Autorin und Frau. Zu Lebzeiten war Artner eine angesehene Schriftstellerin, nach ihrem Tod ist sie in Vergessenheit geraten. Obwohl sie zur ersten großen Generation schreibender Frauen in Österreich zählte, blieb sie von der Literaturforschung vernachlässigt. Sie taucht in heutigen deutschen Literaturlexika kaum auf. Die einzige Ausnahme stellt das ‚Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramati von Autorinnen (1730–1900)‘ dar. Das Verschwinden einer Person aus dem kulturellen Gedächtnis im Laufe der Literaturgeschichte ist heute relativ gut bekannt.

Vor dem Hintergrund der neuesten Methodenvielfalt, die sich im Rahmen der Literaturforschung in den letzten Jahrzehnten beobachten lässt, soll die Studie einen Beitrag zur Neuentdeckung der Autorin und ihrer lyrischen Produktion leisten. Dabei soll geklärt werden, wie die Sprechposition in Artners lyrischen Texten entworfen wird. In den nächsten Schritten werden die entworfenen Relationen zwischen der weiblichen Dichterpersönlichkeit der Autorin und der damaligen Gesellschaft analysiert.

Gleichzeitig sollte erwähnt werden, dass viele der Texte Artners inhaltlich schwer verständlich sind und auch syntaktisch teilweise nur mit Mühe entschlüsselt werden können. Es darf nicht außer Acht bleiben, dass Artners Texte aus einer zurückliegenden Epoche allein durch ihren zeitlichen und räumlichen Abstand zur Gegenwart in inhaltlicher, formaler und sprachlicher Hinsicht fremd geworden sind.

## 2. Zur Autorin<sup>1</sup>

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 eine sorgfältige Erziehung genoss. Ihr wurde Unterricht in Religion, Schreiben, Briefstil, Zeichnen und Geographie erteilt. Ebenfalls durfte sie eine Zeit lang an Musik- und Zeichenunterricht teilnehmen. Artner verfügte über Grundkenntnisse im Französischen und im Selbststudium eignete sie sich die italienische Sprache an. Ihre Bildung vervollständigte sie ferner durch ihre Freundschaft mit der Arztochter Doris von Conrad. Bei ihr lernte sie Marianne Neumann von Meißenthal kennen.

Seit ihrer frühen Jugend zeigte Artner ein großes Interesse an Literatur. Besondere Vorliebe pflegte sie für Klopstock, Milton, Voltaire und Homer. Ihre erste literarische Arbeit am Epos ‚Conrad der Hohenstaufe‘ begann sie mit 16 Jahren. „[...] ist alles dies umsonst und vollende ich dies Werk nicht, so mag ich nicht leben“ (zit. nach Schindel 1823:19). Mit diesen Worten artikuliert sie ihr Befinden während ihrer ersten literarischen Produktion, die sie mit großem Eifer begann. 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 Besessenheit steht auch im Blickpunkt dieser Studie. Mit viel Fleiß strebte Artner nach einer hohen Dichtung.

„Mit unbeschreiblicher Mühe sammelte sie die geschichtlichen Materialien; oft fand sie wohl Lücken, doch die ungemainen Anstrengungen ermüdeten ihren Eifer nicht, denn oft rief sie bei sich selbst aus: ‚ist alles dies umsonst und vollende ich dies Werk nicht, so mag ich nicht leben‘ – Nachdem sie den Plan bis zur Hälfte durchgeführt hatte, schritt sie nun zur Ausführung, die für sie genussreicher war. Mit unermüdetem Fleiße brachte sie 4 Jahre mit dieser Arbeit zu, und setzte sie bis zum vierzehnten Gesange fort, je weiter sie aber vorrückte, so deutlicher fühlte sie der Anlage, und wie wenig sie die Bildung des Hexameters gekannt. Mit unendlichem Schmerz gab sie ihre Lieblingsidee auf.“ (Schindel 1823:19)

1880 veröffentlichte Therese von Artner in Jena zusammen mit ihrer Jugendfreundin Marianne Neumann von Meißenthal die Gedichtsammlung ‚Feldblumen auf Ungarns Fluren gesammelt von Nina und Theone‘,<sup>2</sup> die 1808 nachgedruckt wurde. Ganz im Sinne der leidenschaftslosen und auf den Verstand gezielten Aufklärung, zeichnen sich diese, während der napoleonischen Züge entstandenen Gedichte, durch lebhaft vaterländische Empfindung der beiden Autorinnen aus. Tugend, Wahrheit, Vaterland, Freundschaft, aber auch der Mensch und seine Beziehung zu Leben und Kunst stellen Themen dieses ersten Bandes dar.

<sup>1</sup> Einige grundlegende Aussagen zu Herkunft, sozialem Status, Schreibmotivation, Arbeitsweise und Selbstbild von Therese von Artner lässt die biografische Skizze im Schindel-Lexikon ‚Die deutschen Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts‘ (1823) zu.

<sup>2</sup> Das Erscheinen der *Feldblumen*-Sammlung beachtet tatsächlich auch die deutsche Literaturkritik. Im Dezember 1800 veröffentlicht die Allgemeine Literatur-Zeitung eine positive Rezension. Auch dann, wenn man auf den Umstand: dass diese Gedichte nicht nur von Frauenzimmern, sondern auch von Ausländerinnen stammten, keine Rücksicht nehmen wollte, – auch dann wenn der bescheidene Ton des Vorberichts keiner Empfehlung diene – auch dann würde jeder billige Leser hoffentlich bekennen, dass er viele dieser Gesänge mit Vergnügen gelesen habe; würde den Verfasserinnen im Ganzen ein feines Gefühl, einen edlen Ausdruck desselben, eine größtentheils glückliche Wahl der Gegenstände, und nicht selten auch eine neue Ansicht derselben zugestehen, und eben deshalb zur weiteren weitem Ausbildung ihres dichterischen Talents, als zum Aufhören ermahnen. (ALZ 1800, Bd.4, 726–727)

In ihrer früheren Schaffensperiode stand Therese von Artner vor allem unter österreichischem Einfluss. Anregungen empfand sie aber auch von Klopstock und dem Göttinger Kreis. Im Jahr 1803 besuchte Therese ihre Schwester Charlotte in Freiburg im Breisgau, wo sie mit dem Philosophen und Schriftsteller Johann Georg Jacobi (1740–1814) 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. Er wurde zum Förderer von Artner. Zu den von Klopstock und dem Göttinger Kreis empfangenen Anregungen erhielt die Autorin auch von der Weimarer Klassik literarische Impulse und begeisterte sich für Schiller und Goethe.

*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:* (Nina und Theone 1800:13–14)

Während dieser Zeit entstanden auch die in ihrem Stil und Inhalt von Jacobi beeinflussten ‚Neueren Gedichte von Theone‘, die Therese von Artner kurz vor ihrer Rückkehr von Ödenburg nach Tübingen schickte, wo sie 1806 unter ihrem Pseudonym *Theone* erschienen. Es folgten zahlreiche Veröffentlichungen von Gedichten in Zeitschriften wie ‚Aglaja‘, ‚Minerva‘ und ‚Jacobis Iris‘.

Zum engen Freundeskreis von Maria Therese von Artner gehörte auch die sieben Jahre jüngere, ebenfalls literarisch interessierte Gräfin Maria von Zay (1779–1842). In den Jahren 1806 bis 1815 lebte Artner auf den Schlössern Buscan und Zay-Ugroc der Familie Zay. Zur Zeit des Wiener Kongresses hielten sich die beiden Freundinnen in Wien auf, wo sie Bekanntschaft mit der Schriftstellerin Caroline Pichler machten. Beide waren regelmäßige Gäste in Pichlers literarischem Salon, wo Therese von Artner auch Freundschaft mit Franz Grillparzer schloss und wo Friedrich Schlegel und viele andere große Schriftsteller der damaligen Zeit verkehrten. Nach dem Modell des Wiener Salons der Caroline Pichler gründeten Artner und die Gräfin von Zay einen literarischen Salon in Ödenburg/Sopron und auf den Schlössern Buscan und Zay-Ugroc, wo Therese von Artner ein hohes Ansehen genoss.

In ihrer späteren Schaffensperiode trat die Autorin auch vermehrt als Dramatikerin hervor. Ihre Tragödie ‚Die That‘ (1817) widmete sie ihrer Freundin Maria von Zay, wie auch mehrere ihrer Gedichte. Artner setzt sich mit der Frage des menschlichen Schicksals auseinander und versteht es als Macht und Pflicht. Die Tragödie wurde 1813 in Wien uraufgeführt.

Ihre letzten Jahre verbrachte Therese von Artner bei ihrer Schwester Wilhelmine Romano in Agram, dem heutigen Zagreb. Dort schrieb sie ihre historischen Dramen, die den Bezug zur slawischen Geschichte aufweisen. Im Drama ‚Rogneda und Wladimir‘ (1828) greift sie zum geschichtlichen Thema der Einführung des Christentums in Russland und zur Geschichte des Zaren Wladimir und seiner geschiedenen Frau Rogneda. In ‚Stille Größe‘ (1824) entwirft die Autorin ein bürgerlich-bescheidenes Familienbild des Maurers Richard. In Kroatien entstand auch ihr bekanntestes Werk ‚Briefe über einen Theil von Croatien und Italien an Caroline Pichler‘, das 1830 posthum in Pest erschien. Es handelt sich um ein in Briefform konzipiertes Reisebuch, das die von der Schriftstellerin bereisten Orte und Landschaften, ihre Sehenswürdigkeiten und Besonderheiten, aber auch das kulturelle Leben beschreibt.

Zu Lebzeiten gelangte Artner als Autorin zu einer gewissen Bekanntheit. Die moderne germanistische Forschung schenkt der Autorin wenig Aufmerksamkeit. Ihr Name taucht in heutigen deutschen Literaturlexika kaum auf. Wie oben bereits erwähnt, stellt die einzige Ausnahme ‚Das Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik von Autorinnen (1730–1900)‘ dar. Ihr Name ist aber auch im ‚Lexikon der Schriftsteller Jugoslawiens‘ von 1972 (Baric 2007:57) zu finden, da die Autorin ihre letzten Lebensjahre bei ihrer Schwester Wilhelmine Romano in Agram verbrachte. Die tschechische Germanistin slowakischer Herkunft Viera Glosíková bezeichnet Artner in ihrem ‚Handbuch der deutschsprachigen Schriftsteller aus dem Gebiet der Slowakei (17.–20. Jahrhundert)‘ als eine der größten Persönlichkeiten, die auf dem Gebiet der heutigen Slowakei geboren wurden (Glosíková 1995:25).

Die hier kurz skizzierte und informative Biografie der Autorin zeugt davon, dass Artner als Tochter eines österreichischen Offiziers durch adelige Abstammung noch mitten in feudalem Umfeld lebte, aus dem sich ihre individuellen Konflikte und Dilemmata ableiten lassen. Ihre schriftstellerischen Ambitionen musste sie gegen den Willen ihrer Mutter durchsetzen. Die nächsten Verwandten repräsentierten *jenen gesellschaftlichen mainstream*, der ernsthaftes weibliches Schreiben ablehnte (Birgfeld 2012:598).

„Diese Beschäftigungsweise [Schreiben] Theresens lag nun freilich nicht im Sinn ihrer guten, ganz für ihr Haus und ihre Familie lebenden Mutter, – nicht als ob sie den Werth höherer Geistesbildung verkannt, oder die Anlagen ihrer Tochter nicht mit Vergnügen bemerkt hätte; aber die häusliche Sphäre, als die Hauptbestimmung des Weibes, im Auge haltend, hielt sie 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.“ (Schindel 1823:19–20).

In diesen Zusammenhängen stellt sich die Frage, inwieweit die geschilderten Fakten für eine Frau um 1800 aus dem niederen Adel, und Schriftstellerin noch dazu, gesellschaftskonform und gewissermaßen normgerecht waren. Seit ihrer Kindheit versuchte Artner auf ihre Art und Weise aus dem festgesetzten Klischee auszubrechen, um ihrer „Berufung“ nachgehen zu können.

„Als sie ihr großes Heldengedicht begann, wollte sie Nacht zu Hülfe nehmen, aber auch diesem Vorsatze widersetzte sich die Mutter, ihr Licht verweigernd; gab aber den dringenden schmeicheln-den Bitten Theresens, sie schienen zu bescheiden, wenigstens die übrigen Lichtendchen nehmen zu dürfen, nach; aber diese war nun so eifrig in Sammeln und Sparen, daß die Absicht der Mutter, ihre Tochter von zu angestrengter Arbeit zurückzuhalten, vereitelt wurde.“ (Schindel 1823:19–20).

Nach dem Tod der Mutter, 1796, übernahm die damals 26-jährige Artner sowohl den Haushalt als auch die Aufgabe, sich um ihre Schwestern und ihren Vater zu kümmern. Drei Jahre später starb auch Artners Vater und so lag die volle Verantwortung allein bei ihr. Die Frage ist, verbrachte Artner ein „durchschnittliches“ Leben, ähnlich tausender anderer Frauen oder wagte sie es, ihr Dasein und ihre Existenz nach eigenen Wünschen und Vorstellungen zu gestalten?

Schon die Tatsache, dass die in der Provinz lebende Therese von Artner schriftstellerisch tätig war und ihre Texte veröffentlichte, hebt sie aus der Masse der damals lebenden Frauen und insbesondere der zu ihrer Zeit dominierenden Lebensentwürfe für das weibliche Geschlecht hervor. Das Publizieren von Schriften aus weiblicher Hand besaß nicht nur in der Provinz eine politische Dimension. Die übliche Karriere für Damen aus der Gesellschaftsschicht Therese von Artners umfasste Ehe gefolgt von Mutterschaft. Artners Leben und Karriere stellten auf jeden Fall eine Ausnahme dar und passten keineswegs in die den Frauen ihrer Schicht generell zugewiesenen sowie zugestanden Lebensentwürfe. Andererseits, sieht man von ihrer Nichtverheiratung ab, lebte die Schriftstellerin relativ konventionell. Diesen Verstoß gegen die allgemeine Gesellschaftsordnung deckte sie ab, indem sie sich nach dem Tod der Mutter um den Haushalt kümmerte und ihre Schwestern aufzog. Bis zu ihrem eigenen Tod leistete Artner ihren Schwestern Beistand. Wegen ihrer jüngsten Schwester zog sie schließlich sogar nach Agram. Artner übte eine Mutterfunktion aus und leistete damit wieder gesellschaftlichen Vorgaben Genüge. Caroline Pichler betrachtete sie als Vertreterin echter Weiblichkeit und rühmte sie für ihre häuslichen Qualitäten und Tugenden.

„Sie war Frau im wahren und höheren Sinne, und darum war ihr Leben und Wirken im Kreise der Ihrigen, in den Mauern ihres Hauses verborgen, und nur zuweilen tönnten liebliche Saitenklänge aus diesen stillen Umschränkungen hervor, erfreuten die horchende Welt und machten sie mit dem Daseyn der Sängerin bekannt.“ (Pichler 1844:409)

Pichler sah in der Freundin das Idealbild der Künstlerin verwirklicht. Therese von Artner dürfte der Spagat zwischen professioneller schriftstellerischer Tätigkeit und tugendhaftem häuslich zentriertem Frauendasein einigermaßen gelungen sein.

### 3. Lyrikkonzepte um 1800

Artners Lyrik entspricht sowohl den Grundbegriffen der Aufklärung als auch der Romantik. Die Zeit um 1800 lässt sich als Epoche des Umbruchs charakterisieren. In allgemeiner Betrachtung kann man feststellen, dass es die Zeit des Übergangs von der Aufklärung zur Romantik war. Literaturtheoretiker Stefan Matuschek unterscheidet im Schlagwort ‚Romantik‘ in Metzler’s Literatur-Lexikon (2007:662–666) auf europäischer Ebene für das 18. und 19. Jahrhundert drei Großepochen: Aufklärung / Romantik / Realismus. Durch die Säkularisierung und Befreiung „des Menschen aus seiner verschuldeten Unmündigkeit“ (Kant 1999:20) ändert sich das Verständnis vom Dichter als aufklärendem Lehrer zum Künstler als einem Genie. Mit Sturm und Drang rückt der Dichter in die Position des gottgleichen Schöpfers. Schon die Schweizer Theoretiker der Empfindsamkeit Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger bezeichnen den Dichter als „Schöpfer originärer Werke“ (Alt 2007:91). Das seit der Antike verpflichtende Prinzip, dass die Kunst die Natur nachahmt, das Natur-Mimesis-Prinzip, wurde hinfällig. Diese besondere Anerkennung des Dichters führte ab Mitte des 18. Jahrhunderts zu einer stärkeren Betonung von emotionalen Aspekten. Die Befreiung des Dichters ging mit der Befreiung von formalen Zwängen einher. Die Gedichte verbanden sinnliche Selbstvergewisserung mit Formen, die sich der Dichter meistens selbst vorgegeben hatte. Sie stellen Ausdruck seiner dichterischen Individualität dar. Gleichzeitig entwickelte sich eine Kunsttheorie, die so genannte Autonomieästhetik, die Dichtung als autonomen ästhetischen Bereich bestimmte. Die Kunst bezieht sich auf sich selbst, auf das Schöne an sich. Im Sinne der bürgerlichen Gattungstheoretiker wie Johann Gottfried von Herder (1744–1803) oder Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) ist Lyrik die emotional-subjektive Gattung, in der das Individuum seine Empfindungen und Gefühle zum Ausdruck bringt. Herder bestimmt in seinen etwa 1765 entstandenen ‚Fragmenten einer Abhandlung über die Ode‘ die Lyrik als ursprüngliche Ausdrucksform der Empfindung, die der *Logik des Affekts*, nicht der Vernunft, unterliegt.

„Die Logik des Affekts – man verzeihe mir diesen anscheinenden Widerspruch – ist die kürzeste und schwerste aller Logiken im Reich der Wirklichkeit und Möglichkeit. In ihm empfindet man die sinnlich größte Einheit, ohne sie mit der Uebereinstimmung des Verstandes vergleichen zu können; die wahrste Sinnlichkeit, unter der ein Beweis beinahe bis zum Lächerlichen erniedrigt ist: die rührendste Mannichfaltigkeit ohne Kette des Mathematikers.“ (Herder 1765:73).

Im Mittelpunkt der Überlegungen Hegels zur Lyrik steht das dichterische Subjekt, dessen individuelle Weltansichten sich im Gedicht manifestieren. Elemente der objektiven Wirklichkeit können zu lyrischen Inhalten werden, indem der Dichter sie in ihrer Wirkung auf das Subjekt reflektiert und auch gewissermaßen subjektiviert:

„Denn in der Lyrik ist es eben nicht die objektive Gesamtheit und individuelle Handlung [wie im Epos], sondern das Subjekt als Subjekt, was die Form und den Inhalt abgibt. Dies darf jedoch nicht etwa so verstanden werden, als ob das Individuum, um sich lyrisch äußern zu können, sich von allem und jedem Zusammenhange mit nationalen Interessen und Anschauungen losmachen und formell nur auf seine eigenen Füße stellen müsse. Im Gegenteil, in dieser abstrakten Selbständigkeit würde als Inhalt nur die ganz zufällige und partikuläre Leidenschaft, die Willkür der Begierde und des Beliebens übrigbleiben und die schlechte Querköpfigkeit der Einfälle und bizarre Originalität der Empfindungen ihren unbegrenzten Spielraum gewinnen. Die echte Lyrik hat, wie jede wahre Poesie, den wahren Gehalt der menschlichen Brust auszusprechen. Als lyrischer Inhalt jedoch muß auch das Sachlichste und Substantiellste als subjektiv empfunden, angeschaut, vorgestellt und gedacht erscheinen. Zweitens ferner handelt es sich hier nicht um das bloße Sichäußern des individuellen Inneren, um das erste unmittelbare Wort, welches episch sagt, was die Sache sei, sondern um den kunstreichen, von der zufälligen, gewöhnlichen Äußerung verschiedenen Ausdruck des poetischen Gemüts.“ (Hegel 1993:435–436).

Dieses hegelianische Verständnis der Lyrik als *Kunst des subjektiven Ich-Ausdrucks* hat Rezeption und begriffliche Abgrenzung dieser Gattung noch anhaltend geprägt. Die Annahme einer Identität zwischen Autoren-Ich und dem Ich<sup>3</sup> des Gedichtes durchzieht die Literaturgeschichte jedoch bis weit ins 20. Jahrhundert. In der heutigen Literaturwissenschaft besteht weitgehend Einigkeit darüber, dass das Ich eines Gedichts keineswegs der realen Dichterpersönlichkeit entspricht, das Gedicht ist also kein ‚authentischer‘ Ausdruck einer ‚realen‘ Erfahrung der Dichterin oder des Dichters.

### 3.1. Zur Sprechinstanz bei Therese von Artner

Wie bereits mehrmals erwähnt, wurde die Meinung, Lyrik sei der Ausdruck des inneren Lebens des Subjekts, des Dichters, im Laufe des 19. Jahrhunderts kaum in Frage gestellt. Seit Klopstock wird Lyrik im Sinne von Hegel als ein subjektives Gebilde betrachtet, in dem das in ihr redende Ich für das Persönliche des Dichters gehalten wird.

„Aus der Objektivität des Gegenstandes steigt der Geist in sich selber nieder, schaut in das eigene Bewußtseyn, und giebt dem Bedürfnisse Befriedigung, statt der äußeren Realität der Sache, die Gegenwart und Wirklichkeit derselben im s u b j e k t i v e n Gemüth, in der Erfahrung des Herzens und Reflexion der Vorstellung, und damit den Gehalt und die Thätigkeit des innerlichen Lebens selber darstellig zu machen. Indem nun aber dieß Aussprechen, um nicht der zufällige Ausdruck des Subjektes als solchen seinem unmittelbaren Empfinden und Vorstellen nach zu bleiben, zur Sprache des p o e t i s c h e n Inneren wird, so müssen die Anschauungen und Empfindungen, wie sehr sie auch dem Dichter als einzelнем Individuum eigenthümlich angehören, und er sie als die Seinigen schildert, dennoch eine allgemeine Gültigkeit enthalten, d. h. sie müssen in sich selbst wahrhafte Empfindungen und Betrachtungen seyn, für welche die Poesie nun auch den gemäßen Ausdruck lebendig erfindet und trifft.“ (Hegel 1993:420).

Der Blick auf Artners Lyrik zeigt, dass das Ich in vielen ihrer Gedichte eine zentrale Rolle spielt. Dabei sehen sich ihre Rezipientinnen und Rezipienten in ihrer Poesie häufig einer weiblichen Sprechinstanz gegenüber, unterzeichnet schon dadurch, dass die Autorin ein weibliches Autorpseudonym *Theone* verwendet und sich in den Vorreden ihrer Sammlungen zur Selbstaussage bekennt. Dazu kommt, dass Artners Sprechinstanz in der Regel ohne Exposition eingeführt wird, sehr häufig in keinem zeitlich-räumlichen Kontext verortet wird und meistens auch keine Spezifikation über eine namentliche Benennung erfährt. Das alles verweist direkt auf die Autorin als Sprecherin ihrer Gedichte. Einen ähnlichen Effekt bringt der monologische Charakter ihrer lyrischen Gedichte hervor. In einigen poetischen Texten, wie z. B. ‚An der Gruft meiner Eltern‘ oder ‚An die Musen‘, ‚Nach dem Tod meines Vaters‘, wird die Autorin sogar mit ihrem Pseudonym selbst erwähnt. Im zweiten genannten Gedicht klagt das Ich bei den Töchtern Mnemosynens, den neuen Musen, „Es“ zu vergessen.

*Wie lange weilt, o Töchtern Mnemosynens,  
Ihr von mir ferne? Habt Ihr der Freundinn ganz  
Vergessen? Scheuchet Euch das blasse*

<sup>3</sup> Der Begriff *das lyrische Ich* wird in der heutigen Literaturwissenschaft als vorbelastet und unscharf empfunden. Eingeführt wurde der Begriff 1910 von der Dichterin Margarete Susman, um eine deutlichere Trennung zwischen Autor und sprechender Instanz im lyrischen Text zu schaffen. Demzufolge ist *das lyrische Ich* eher die fiktive Stimme oder der nicht existente Sprecher des Textes. Heutzutage wird der Begriff meist gebraucht, um die Sprechinstanz respektive den Sprecher bei einer Gedichtanalyse zu benennen. Der Begriff hat aber keine Wertung oder übergeordnete Merkmale und Funktionen, die einheitlich erfüllt werden müssten. Von einem *lyrischen Ich* wird gesprochen, auch wenn es nicht in der Ich-Form vorkommt. Dann kann es als neutraler Beobachter auftreten oder die Stimme sein, die uns einen Blick auf eine Situation ermöglicht. Problematisch ist, dass alle lyrischen Texte, die vor 1910 entstanden sind, nicht unbedingt dem Begriff verpflichtet sind und wir, wenn ein *lyrisches Ich* angenommen wird, mitunter die Aussage eines Gedichts verfehlen. Ich verwende in meiner Studie vereinfacht nur den schlichten Begriff des *Ich* oder der *Sprechinstanz*, die neutral im Hinblick auf das sprachliche Medium des Gedichtes sind. Dabei bleibt offen, inwieweit das Ich sich selbst artikuliert und wieweit es andererseits durch ein anderes Subjekt artikuliert worden ist (vgl. Burdorf 1997:182–214).

*Antlitz, das thränende Aug zurücke?  
Als noch mein Frühling blühte, als Scherze noch  
Um meine Wangen spielten, da kanntet Ihr  
Theonen wohl. Vom Arm des besten  
Vater umfaßt, war sie kühn und glücklich.* (Theone 1806:77–78)

Auch in ihrem 1818 Caroline Pichler gewidmeten Gedicht ‚Die Rettung‘ verkündet das Ich von Theone:

*Siehe, da wagt' es Theone zu singen das seltn Ereignis  
Und auf der Meisterinn Knie legt sie das herzliche Blatt* (Artner 1818:136).

Der Blick auf Artners Lyrik zeigt, dass das Ich in vielen ihrer Gedichte eine zentrale Rolle spielt. Ganz im Sinne ihrer Epoche bringt Artner oft das Privateste, das Allerbeste ihrer menschlichen Gefühlswelt zum Ausdruck. Ihre Dichtung erweckt den Eindruck, als würde sie die poetische Biographie der Autorin entwerfen, die sich aus Biographemen, invarianten Strukturen und Motiven speist. Sie lässt sich sogar als intimes Tagebuch lesen (‚Elegie‘, ‚Nach dem Tode der Mutter im Oktober‘ 1796 [1796], ‚An der Gruft meiner Eltern‘ [1806], ‚Trennung von Bucsan‘ [1806], ‚Abschied vom Vaterhaus‘ [1806]). Die allgemein verbreitete Annahme, dass das Ich die Gedanken und Gefühle des Autors/der Autorin ausdrückt, erfährt meiner Meinung nach schon darin ihre Bestätigung, dass die Texte oft eine gewisse Deckung zwischen dem Geschlecht der Sprechinstanz und dem der Autorin herstellen. Dabei entsteht in Artners Lyrik der Eindruck einer einzigen, in sich geschlossenen lyrischen Person, die der Rezipient durch das Auf und Ab persönlicher Erlebnisse begleitet.

Die Sprechinstanz in Artners Gedichten tritt in mehreren heterogenen weiblichen Rollen auf – etwa die Rolle der jungen Adligen, der Dichterin oder des jungen Mädchens wie im Gedicht ‚Ein kindlicher Dank an Franz II‘ (1792).

*O Franz! Vergiebs der Dankbarkeit,  
Wenn Dich ein Mädchen singt;  
Wenn sich ein Herz, ganz Dir geweiht,  
Zu Deinem Throne schwingt.* (Nina und Theone 1800, Bd. 1:93)

Die Sprechinstanz wendet sich vom gesellschaftlich vorgezeichneten Weg ab und wird aktiv, indem sie ihre Gedanken in einem in Versen verfassten Text formuliert. Das artikulierende Ich mündet in die paradoxe Rolle einer kindlich-weiblichen Sprechinstanz, die das Bild einer liebenden Tochter, die ihren Vater vergöttert, zeichnet und sich nach den *männlichen Heldentaten* sehnt.

*Besäß' ich Männergeist und Kraft,  
Längst hätt' ich voll Begier  
Zu Deinem Dienst mich aufgebraut  
Und dankt' mit Thaten Dir!* (Nina und Theone 1800, Bd. 1:95)

Artners Lyrik charakterisiert die Abwendung vom gesellschaftlich vorgezeichneten Weg der Sprechinstanz. In ihrem 1806 veröffentlichten Gedicht ‚An der Gruft meiner Eltern‘, in dem die Sprechinstanz in relativ komplizierten freien Rhythmen über den Sinn des Lebens grübelt, bekennt sich die Autorin zur Sprecherin ihres Gedichtes und setzt sich mit ihren Todesgedanken und der Nichtigkeit des Daseins auseinander. Der Tod als Übergang von Sein zu Nichtsein ermöglicht der Dichterin die Gestaltung intensiver Gefühle des Ichs, wobei die innere Gewissheit der existenziellen Grenzerfahrung in der Gruft der Eltern der Autorin ihren symbolischen Ausdruck findet. Die Gruft der Eltern wird zu einer gewissen Projektionsscheibe der Dichterin, die mit dem Ich identisch ist.

*Alles was athmet und lebt, scheu vor den Todten Gebiet.  
Doch mich schaudert es nicht! Ich schling' um die modrigen Bretter  
Liebend die Arme, und ström' Thränen und Küße darauf.  
Beben denn nicht die Särg', und stossen die Händ', die gefaltnen,*

*Denn nicht die Deckel herab, eure Theone zu schaun?  
O wie kalt ist der Tod! Sie fühlen die Nähe des Liebings,  
Seine Liebkosungen nicht, fest ist ihr eherner Schlaf.  
Wahrheit von Dauer des Geists! Nie trittst du, göttlicher, lichter,  
Vor den Sterblichen hin, als in dem Dunkel der Gruft. (Theone 1806:86)*

Die Gewissheit und die absolute Sicherheit des Sterbens verleiht der Selbsteinschätzung der Autorin eine erweiterte Perspektive, die das eigene Leben in ein neues Licht stellt.

*Doch noch gehör' ich dem Tag und dem regen Geschlecht der Lebend'gen!  
Noch strömt, purpurn und warm, mir durch die Adern das Blut,  
Noch umschlingen mich fest des Lebens magische Bande,  
Fäulniss und Auflösung flieht noch der beseelte Stoff. (Theone 1806:89)*

Das Todesbewusstsein ist in der Literatur besonders in den Zeiten tiefgreifender historischer Um-  
schichtungen ausgeprägt. Therese von Artner gehört zu der Generation, für die die Französische  
Revolution zum schwerwiegenden Erlebnis wurde. Diese Zeitumstände haben der Radikalität  
ihres Denkens die Richtung gezeigt. Die beginnende Restauration, die Enttäuschung über die ge-  
schlechtsspezifischen Eingrenzungen, aber auch über die rückschrittliche gesellschaftliche Entwick-  
lung hatten vielen ihrer Hoffnungen die Möglichkeit der konkreten Verwirklichung entzogen. Die  
Radikalität der Hoffnung schlägt in die Radikalität des Denkens und das Dichten um, wovon schon  
Artners frühere Lyrik zeugt. Mit 20 Jahren schrieb die Autorin ihren lyrischen Text ‚Die Spazier-  
fahrt‘ (1792).

*O wohl mir, wohl! Nun dünk ich mich geborgen  
Vor Harm und Pein!  
Flieht all zurück, ihr düstern schwarzen Sorgen!  
Du heil'ger Hain,  
Von der Natur gepflanzt, der Ruh geweiht,  
Ich grüße dich!  
Dein holder Anblick schon belebt, erneuet,  
Entzucket mich. (Nina und Theone 1800, Bd. 1:79)*

Die bereits zitierte Strophe deutet an, dass das gewöhnliche Leben, durch Hain, Pein und düstere  
schwarze Sorgen gekennzeichnet, der Sprecherin des Gedichtes, nicht reicht. Das Ich flüchtet auf  
einem Pferdegespann aus seiner entmutigenden Lebenssituation, aus den traditionellen Konstrukten,  
um sich zu emanzipieren. Das Ich sucht sein individuelles Potential sich zu entwickeln, indem es  
aus der alltäglichen Realität in eine fiktive Welt flüchtet. Artners ‚Die Spazierfahrt‘ stellt eine Flucht  
in die Einsamkeit, dar.

*Komm, Einsamkeit, in deiner stillen Feier!  
Mein Herz, durch dich  
Gebildet, tut sich auf; mein Geist wird freier:  
Schon hebt er sich!  
Schon fliegt er auf in die bekannten Sphären,  
Wo fern der Erd,  
Sich, wie der Aar, vom Sonnenstrahl zu nähren,  
Du ihn gelehrt. (Nina und Theone 1800, Bd. 1:80)*

Artners Einsamkeit hat alle Merkmale der Selbstbestimmung. In direkter Berührung mit der Natur  
befindet sich die Sprechinstanz in einer Idealgesellschaft. Indem sie sich aus den Wirrnissen der  
Welt zurückzieht, erreicht sie den höchstmöglichen Grad der Besonnenheit. Die Autorin entwik-  
kelt den Gedankengang, dass die Einsamkeit die wichtigste Stufe auf dem Weg zur menschlichen  
Selbsterkenntnis ist. Die Selbsterkenntnis erwächst aus dem ruhigen Gespräch mit dem eigenen  
Ich, der nahen Natur und der fern liegenden Gesellschaft. Im Gedicht mischen sich scharfe kritische



Vorbehalte gegenüber der eigenen Zeit in das Lob der Einsamkeit. Das Kontrastpaar Hain/Stadt beleuchtet den Konflikt zwischen einsamer, aber freier Entfaltung der menschlichen Anlagen und dem Versagen im Leben, welches sich an den ständig wechselnden Forderungen der Gesellschaft orientiert.

*O wärst du zur Gefährtin mir gegeben!  
An deiner Brust  
Sehnt' ich mich nie in's laute Menschenleben  
Nach Jugendlust.  
Doch fern von dir verscheucht nur die Gedanken  
Das Weltgewühl,  
In leerem Rausch verarmen und erkranken  
Geist und Gefühl. (Nina und Theone 1800, Bd. 1:80)*

Artners düstere Gefühlsregungen finden ihren Ausdruck auch im Gedicht ‚Die toden Schmetterlinge‘. Auch in den Mittelpunkt dieses Gedichtes stellt Therese von Artner das Phänomen des Todes. Schmetterlinge, die die Leichtigkeit des Seins vermitteln, sind tot. Das Ich beobachtet *die holden Schmetterlinge*, die Unbeschwertheit und Freude bringen. Die anfängliche Harmonie, wird plötzlich durch das den Tod bringende Unwetter zerstört. Das *unbeschwerte Leben* der Schmetterlinge findet auch in Form des Gedichtes ihren Ausdruck. Die Autorin verwendet in ihrem aus sechs Strophen bestehenden lyrischen Text regelmäßige Verse, die sich rhythmisch und klanglich anpassen und sich durch Kreuzreim auszeichnen.

*Der Beeten Schmuck verscheuchten rauhe Wetter;  
Den Zephyr Nordenluft;  
Gefallen sind der Rose leichte Blätter,  
Verweht der Nelke Duft.  
Vorüber ist auch euer frohes Schweben;  
Ein Hauch war euer Seyn.  
Ihr wolltet klug nur schöne Tageleben,  
Und sterbt, wenn Stürme drä'un. (Theone 1806:76–77)*

Das Ich des Gedichtes sehnt sich nach dem Leben wie dem von Schmetterlingen – Geburt, Leben und Tod und dazwischen eine faszinierende Metamorphose. Was die Natur an Wundern bereithält, wird komprimiert auf das vergleichsweise kurze *unbeschwerte* Leben eines Schmetterlings. Das Ich möchte gern einer bedrückenden Situation entfliehen, sich von einer Welt befreien, deren Verfassung nicht dem eigenen Ideal entspricht. Die wunderschöne Metapher der verwelkten Rose symbolisiert eine sinnhafte Auflösung im Moment der Leidenschaft. Das Ich verzehrt sich nach dem *plötzlichen Tod*, im *Kelch der Rose*, im Moment der Leidenschaft.

*O stürb' ich auch mit euch im Kelch der Rose!  
Wer will des Lebens Rest? —  
Umsonst! es zog ein Gott mir härte Loose,  
Und hält mein Daseyn fest.  
Entgegen tragen muß ieh, wie die Eichen,  
Dem Winterfrost mein Haupt;  
Fest hält mich das Geschick; ich darf nicht weichen,  
Obs mir auch alles raubt. (Theone 1806:77)*

Der Wunsch des Ichs geht nicht in Erfüllung. Es sieht sich gezwungen, weiter zu machen, da es nicht die Kontrolle über Leben und Tod hat. *Ein Gott* bestimmt über sein Schicksal, zog ihm *härte Loose*. Aus diesen Versen und vor allem im Gebrauch des indefiniten Artikels *ein Gott* lässt sich Artners harte Ironie und ihr Sarkasmus herauslesen, gekennzeichnet durch eine gewisse Skepsis gegenüber der Glaubenswelt des Christentums, der traditionell-christlichen Ordnung.

Artners Dichtung ist mit einer mythischen Todesvertrautheit und Todesverfallenheit, die uns an die Barock-Lyrik erinnert, überfüllt. Die Ergebenheit ist die einzige Haltung, die diesem Schicksal angemessen erscheint. Ähnliche Skepsis spürt man in den ersten Versen der 1793 verfassten Ode bzw. Hymne ‚An die Unsterblichkeit‘, wenn das Ich die Unsterblichkeit als *Trost der Vergänglichen* (Nina und Theone 1800, Bd.2:5) anspricht.

*Über dem Grab und Moder der Sterblichkeit  
Stehst du lächelnd! Wo ist der Erdensohn  
Welcher unerschrocken in deine  
Schauer, o Grab, sonst zu blicken vermochte?*

*In deine Moder, in deine Verwesungen,  
Knochen und Staub; dein banges, düstres,  
Schreckliches Schweigen, das Nichtseyn,  
Weh mir! – Nichtseyn den Sterblichen dräuet.* (Nina und Theone 1800, Bd.2:5)

In auffälliger, expressiver Rhetorik, nicht charakteristisch für das weibliche Schreiben und die weibliche Ästhetik, beklagt das Ich die Nichtigkeit des Lebens und des menschlichen Daseins: *Umsonst alle Thaten, umsonst die Versagungen, / Nachwachen, Thränen!* (Nina und Theone 1800, Bd.2:6) Alles scheint dem Ich vernichtet, zerstört, vergessen zu sein. *Wie sträubt sich dagegen das Innre empor!*“ (Nina und Theone 1800, Bd.2:6). Die einzige Haltung, die diesem Schicksal angemessen erscheint, ist die Ergebenheit und Hoffnung auf die Unsterblichkeit. Ihren Nihilismus kleidet Artner in die Form eines als elegische Klage gestalteten Lobes an die Unsterblichkeit, die für *glücklichen* Christen *himmlische Tröstung* bedeutet und *das Grab zur Ruhestatte, den Tod zum freundlichen Pförtner* verwandelt (Nina und Theone 1800, Bd.2:7). Das Ich des Gedichtes steht der Unsterblichkeit skeptisch gegenüber, weil für die Sprechinstanz nur der Geist ewig lebt.

Therese von Artner gestaltet in ihrem lyrischen Text ‚An die Unsterblichkeit‘ eher ausnahmsweise eine distanzierte dichterische Haltung. Das Gedicht stellt die Aussage durch eine eher unpersönliche Distanzierung dar, die auf eine allgemeine Ebene gehoben wird.

#### 4. Schlussbemerkung

Der vorliegende Aufsatz soll einen Beitrag zur Erforschung der Sprechinstanz in den ausgewählten lyrischen Texten der aus dem Gebiet der heutigen Slowakei stammenden Autorin Marie Therese von Artner leisten.

Der kurze Blick auf Artners Lyrik zeigt, dass das Ich in vielen ihrer Gedichte eine zentrale Rolle spielt. Dabei sehen sich ihre Rezipienten in ihrer Poesie häufig einer weiblichen Sprechinstanz gegenüber, unterzeichnet schon dadurch, dass die Autorin ein weibliches Autorpseudonym *Theone* verwendet und sich sogar in den Vorreden ihrer Lyriksammlungen zur Selbstaussage bekennt. Dazu kommt, dass Artners Sprechinstanz in der Regel ohne Exposition eingeführt wird, sehr häufig in keinem zeitlich-räumlichen Kontext verortet wird und meistens auch keine Spezifikation über eine namentliche Benennung erfährt. Das alles verweist direkt auf die Autorin als Sprecherin ihrer Gedichte.

Allgemein lässt sich feststellen, dass Artners Sprecherin sich bemüht, sich aus dem kulturellen Bedeutungskonstrukt *Frau* zu emanzipieren und ihr individuelles Potential zu entwickeln – in der Einsamkeit, in der Phantasie, in der Dichtung, da das gewöhnliche Leben der Sprecherin nicht genug ist. Im Dichten flüchtet die Autorin mittels ihrer Sprechinstanz aus der Wirklichkeit und Realität in die Welt der Stille, Ruhe und Dunkelheit. Da fühlt sie ihren Geist vom Körper losgelöst, um ins *Reich der Musen* einzutreten, wie sie das in ihrer Ode *Stunden der Begeisterung* (1798) thematisiert.

*Von euch [Stunden der Begeisterung] berührt, sinkt meine irdische  
Hülle, wie schlafend, zusammen mit starrem Aug;*

*Den Geist entführt ihr über der Gegenwart,  
Ueber die Gränze der Wirklichkeit fort.* (Nina und Theone 1800, Bd.1:30–31)

Anhand der gewählten Texte lässt sich feststellen, dass schon Artners erste lyrische Versuche auf das Selbstverständnis der jungen Autorin hindeuten. Auflehnung gegen Konventionen, eigenwillige Veränderung des Vorhandenen inklusive des Religiösen zeichnen ihre poetischen Texte aus. In den meisten ihrer Texte verfügt die Sprechinstanz über eine betont feminine Identität und ihre Lyrik entwickelt sich zur bewussten Gestaltung eines expliziten weiblichen Ichs. Die suggerierte Identität mit der realen Autorin stärkt die konventionelle Vorstellung eines authentischen artikulierenden Ichs der damaligen Zeit.

Therese von Artner als Lyrikerin, die ihrer Berufung konsequent mit großem Selbstbewusstsein folgt, ist in jeder Hinsicht außergewöhnlich in der deutschsprachigen Literatur um 1800. Sie mutet sich zu, trotz einer äußerst komplexen kulturpolitischen Gesamtkonstellation in Ungarn als deutschsprachige Dichterin initiierende und zukunftsweisende Impulse zu geben.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

- ARTNER, Therese von (1818): *Gedichte. Gewählt, verbessert, vermehrt*. Leipzig.
- ARTNER, Therese von (1817): *Die That*. Trauerspiel in fünf Akten. Der Schuld von Adolph Müllner erster Teil. Leipzig.
- ARTNER, Therese von (1824): *Stille Größe*. Kaschau.
- ARTNER, Therese von (1828): *Rogneda a Wladimir*. Trauerspiel in drei Aufzügen. In: Schießler, S.W.: *Neues Original-Theater*. Bd.1.Prag.
- ARTNER, Therese von (1830): *Briefe über einen Teil von Croatien und Italien an Caroline Pichler*. Pest.
- NINA UND THEONE (1800): *Feldblumen auf Ungarns Fluren* gesammelt von Nina und Theone. Jena.
- PICHLER, Caroline (1837): *Zerstreute Blätter von meinem Schreibtische*. Leipzig.
- PICHLER, Caroline (1914): *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*. München.

### Sekundärliteratur:

- ALT, Peter-André (2007): *Aufklärung*. Stuttgart; Weimar.
- BARIC, Daniel: *Therese von Artner (1772–1829). Eine Schriftstellerin vor der Vielfalt der Sprachen in Kroatien*. In: BOBINAC, Marijan / MÜLLER-FUNK, Wolfgang: *Gedächtnis-Identität-Differenz. Zur kulturellen Konstruktion des südosteuropäischen Raumes und ihrem deutschsprachigen Kontext*. Tübingen. 2008, S. 55–62
- BIRGFELD, Johannes (2012): *Krieg und Aufklärung. Studien zum Kriegsdiskurs in der deutschsprachigen Literatur des 18. Jahrhunderts*. 2 Bde. Hannover.
- BUCHENAU, Artur / CASSIRER, Ernst (1913): *Immanuel Kants Werke*. Band IV. Schriften von 1783–1788. Berlin, S. 167–176.
- BURDORF, Dieter (1997): *Einführung in die Gedichtanalyse*. Stuttgart.
- BURDORF, Dieter / FASBENDER, Christoph / MOENNINGHOFF, Burkhard: *Metzler's Literatur-Lexikon* (2007). Stuttgart – Weimar.
- GLOSIKOVÁ, Viera (1995): *Handbuch der deutschsprachigen Schriftsteller aus dem Gebiet der Slowakei (17.–20. Jahrhundert)*. Wien.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1993): *Werke in 20 Bänden mit Registerband*. Band 15, 3. Auflage. Frankfurt am Main.
- LOSTER-SCHNEIDER, Gudrun / PAILER, Gaby (2006): *Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik von Autorinnen (1730–1900)*. Marburg
- SCHINDEL, Carl Wilhelm Otto August von (1823): *Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts*. Band 1. Leipzig

**Internetquellen:**

URL1: HERDER, Johann Gottfried von (1765): *Fragmenten einer Abhandlung über die Ode. Zugänglich unter* [http://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/lyriktheorie/texte/1764\\_herder.html](http://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/lyriktheorie/texte/1764_herder.html) [10.05.2023]