

# Weibliches Schreiben in Ferdinand von Saars Erzählwerk

Margarete Wagner  
(Wien)

**Abstract:** Ferdinand von Saar (1833-1906) schrieb meist ganz nah am Zeitgeschehen, ein Umstand, der für die Interpretation seiner Texte nicht unberücksichtigt bleiben darf, weil dadurch seine Einstellung dem Frauenschrifttum gegenüber eine besondere Note erhält; das beweisen seine beiden Erzählungen, die sich mit dem weiblichen Schreiben befassen. Er widersetzte sich entschieden dem Gruppenzwang der jungen Generation, der sogenannten „Wiener Moderne“, die sich ab 1890 um Hermann Bahr zu sammeln begonnen hatte und bestrebt war, das Frauenschrifttum generell zu pejorieren und aus dem literarischen Leben auszugrenzen. 1904 setzte er sich dann – trotz allgemeiner Begeisterung und Zustimmung – äußerst kritisch mit Otto Weiningers Antifeminismus auseinander. Zwar hegte Saar alstypisches Kind des 19. Jahrhunderts in Bezug auf Frauenfragen durchaus Vorurteile, die er zumeist mit biologischen Argumenten untermauerte, doch er war kein Misogyn, vor allem aber hegte er größte Skepsis gegenüber allen mit Absolutheitsanspruch erhobenen Dogmen.

Ferdinand von Saar, der vielfach als Damenschriftsteller oder feinsinniger Schilderer der weiblichen Psyche abgetan wurde und wird, hat in seinem Erzählwerk immer wieder Fragen des Frauenkünstlertums behandelt.<sup>1</sup> Mit dem weiblichen Schreiben befassen sich zwei Erzählungen: die *Geschichte eines Wienerkindes* aus den Jahren 1890/91<sup>2</sup> und *Sappho* aus dem Jahre 1904.<sup>3</sup> Das *Wienerkind* erschien erstmals in einer etwas längeren Fassung in der Sammlung *Frauenbilder*<sup>4</sup> und wurde in den folgenden Ausgaben immer wieder von Saar überarbeitet, etwa in der zweibändigen Sammlung *Novellen aus Österreich*<sup>5</sup> aus dem Jahre 1897 sowie in deren 2. Ausgabe von 1904.<sup>6</sup> *Sap-*

---

<sup>1</sup> Etwa dreierlei Arten weiblicher Musikausübung in *Die Geigerin* (1874), eine nicht unbegabte Schauspielerin in *Ninon* (1892) oder eine anerkannte Tiermalerin in *Der Hellene* (1904), vgl. Ferdinand von Saars sämtliche Werke in 12 Bänden [= Sigle: SW], im Auftrage des Wiener Zweigvereins der Deutschen Schillerstiftung mit e. Biographie des Dichters v. Anton Bettelheim, hg. v. Jakob Minor, Bd 7: *Novellen aus Österreich*, TI I, Leipzig o. J. [1908], S. 153-198. – SW, Bd 10: *Novellen aus Österreich*, TI IV, S. 63-102. – SW, Bd 11: *Novellen aus Österreich*, TI V, S. 151-168.

<sup>2</sup> SW, Bd 9: *Novellen aus Österreich*, TI III, S. 200-272, hier S. 202f. [*Vorwort des Herausgebers*].

<sup>3</sup> SW, Bd 11, TI V, S. 33-63, hier S. 35 [*Vorwort des Herausgebers*].

<sup>4</sup> Ferdinand von Saar, *Frauenbilder*. Zwei neue Novellen, Heidelberg 1892, S. 83-211.

<sup>5</sup> Ferdinand von Saar, *Novellen aus Österreich*, Bd 2, Heidelberg 1897, S. 233-307.



Gesellschaftsklatsch verbreitet.<sup>12</sup> Weitere Auskünfte werden dem Icherzähler durch den Buchmarktvermittelt, als Elsas Roman erscheint, durch in Gazetten verbreiteten Gesellschaftsklatsch, anonymisierte Dienstbotenauskunft und Gerüchte.

Beide Erzählungen verbindet, dass dem Icherzähler jeweils ein Literat zum Meinungsaustausch über die dichtende Frau zur Seite gestellt wird: Im *Wienerkind* ist es der Dichter ‚Frauenlob‘, der bis zu einem gewissen Grad die Rolle eines Antipoden zum Icherzähler einnimmt. Hinter dieser Figur verbirgt sich zum Großteil – denn Saar verwendete für seine Figuren meist mehr als nur ein reales Vorbild<sup>13</sup> – der ab 1890 im literarischen Leben Wiens eine bedeutsame Rolle zu spielen beginnende Hermann Bahr (1863-1934). In *Sappho* dagegen hat der seine Begegnung erzählende Literat sehr große Ähnlichkeit mit dem Rahmenerzähler, also mit Saar selbst, denn er bewahrt seine Liebesbriefe, aber auch allerlei andere kulturhistorisch interessante Kundgebungen in einem Paket mit der Aufschrift „Documenta feminina“ auf, die „mehr als ein halbes Jahrhundert [umfassen] und [...] aus allen Schichten der Gesellschaft [stammen]“ (38), was sehr an Saars „Feminaelitterariaecoriosae“<sup>14</sup> erinnert, die er in seinem „Reliquienkästchen“<sup>15</sup>, in dem er die an ihn gelangten Briefe – in verschiedene Gruppen geordnet – bewahrt hatte. Leider vernichtete er zum Großteil diese Dokumente, besonders jene über seine Frauenbekanntschaften, so dass wir heute vielfach nur auf Vermutungen über sein Liebesleben angewiesen sind.

Beide Erzählungen unterscheidet grundsätzlich, dass im wesentlich umfangreicheren<sup>16</sup> *Wienerkind* zahlreiche direkte und indirekte Datierungshinweise enthalten sind, so dass sich die Erzählung zeitlich einigermaßen genau einordnen lässt, während es in der *Sappho* eher vage heißt „Es war vor ungefähr fünfundzwanzig Jahren. Ich hatte schon damals angefangen, aus

---

<sup>12</sup> Hinter diesem beständig herumkritisierenden „Amateur“ verbergen sich – laut Saars eigenem Eingeständnis – drei Personen, eine davon war der im Hause Wertheimstein mit großer Ausdauer verkehrende Architekt Julius Boskowitz (1830-1910), der die Familie bei Bilderankäufen und Ähnlichem beriet und gewissermaßen Saars ‚Intimfeind‘ war. Vgl. Ernst Kobau, *Rastlos zieht die Flucht der Jahre... Josephine und Franziska von Wertheimstein – Ferdinand von Saar*, Wien, Köln, Weimar 1997, S. 645f. [*Brief Saars an Josephine*, Raitz, 5. Dezember 1991]. – Karlheinz Rossbacher, *Literatur und Bürgertum. Fünf Wiener jüdische Familien von der liberalen Ära zum Fin de Siècle*, Wien 1995 (Literatur und Leben, Bd 64), S. 109.

<sup>13</sup>Vgl. dazu Anm. 12 und Ferdinand von Saar, Briefwechsel mit Abraham Altmann, kritisch hg. u. komm. v. Jean Charue. Bonn 1984 (Ferdinand von Saar, Kritische Texte und Deutungen, hg. v. Karl Konrad Polheim, Erg. Bd 1), S. 327f.

<sup>14</sup>SW, Bd 1: Anton Bettelheim, Ferdinand von Saars Leben und Schaffen, S. 191. [in weiterer Folge zitiert als: Bettelheim, Saars Leben und Schaffen].

<sup>15</sup> Ebenda, S. 99.

<sup>16</sup>Abraham Altmann nannte die Erzählung einen „rudimentäre[n] Roman [...] in Stoff und Ausführung“, vgl. Saar, Briefwechsel mit Abraham Altmann, S. 175f. [*Brief Altmanns an Saar*, Czernowitz, 6. September 1897], hier S. 176.

der Mode zu kommen“ (38).<sup>17</sup> Versucht man diese Hinweise auf Saars Leben umzulegen, so dürfte die Begegnung des Literaten mit Martha ungefähr um etwa 1880 stattgefunden haben, weil die Beiden am Folgetag die – Marthas Wohnung nahegelegene – Gemäldegalerie der Habsburger im Oberen Belvedere besuchen. Da die Transferierung der Bilder ins Kunsthistorische Museum am Ring im Jahre 1891 erfolgte,<sup>18</sup> muss dieses Treffen davor, vielleicht sogar vor 1885<sup>19</sup> stattgefunden haben, wobei grundsätzlich anzumerken ist, dass Saar in seinen Erzählungen zumeist Datierungen in Dezennien- oder Halbdezennien-Sprüngen bevorzugt. Beide lernen einander bei einer Soiree „in einem prachtliebenden plutokratischen Hause“ (39) kennen, vermutlich stand dafür das Palais Todesco (Kärntner Straße 51) nahe der Oper Modell,<sup>20</sup> wo Saar tatsächlich des Öfteren zu Gast geladen war. Von hier aus begleitet der Literat Martha, die in der 1850 bereits Wien eingemeindeten Vorstadt Wieden (im 4. Wiener Gemeindebezirk) wohnt, zu Fuß nach Hause – eine für einen Nachtspaziergang durchaus bewältigbare Strecke. Hier, in der Heugasse (heute Prinz-Eugen-Straße 10), hat übrigens 1860 auch Saar selbst, als er den Militärdienst quittiert hatte, vorübergehend gewohnt; die Gegend und die Entfernungen waren ihm somit aus eigener Erfahrung bestens vertraut. Martha ist zu diesem Zeitpunkt etwa dreißigjährig, müsste demnach um 1850 geboren worden sein, Saar selbst – als Vorlage zur Figur des Literaten – zählte im Jahre 1880 siebenundvierzig Jahre und war tatsächlich zu diesem Zeitpunkt noch unverheiratet. Saar liebte es, persönliche Lebensdaten spielerisch in seine Erzählungen einzubeziehen, um damit einen erhöhten Wahrheitsgehalt zu erzielen, aber auch, um sich auf diese Weise eine eigene Identität zu erschaffen.

Das Wienerkind Elise Schebesta – eines der Vorbilder für ihre Figur war

---

<sup>17</sup> Schon 1869 hatte sich Saar Marie von Ebner-Eschenbach gegenüber als einen „Vergessene[n], Aufgegebene[n], Geringgeschätzte[n]“ bezeichnet, vgl. Heinz Kindermann (Hg.), Briefwechsel zwischen Ferdinand von Saar und Marie von Ebner-Eschenbach, Wien 1957, S. 25 [Brief Saars an Ebner-Eschenbach, Oberdöbling, 9. November 1869]. Noch deutlicher empfand er dieses Aus-der-Mode-Gekommen-Sein 1883, als er sein Stück *Thasilo* beendet hatte, vgl. Kobau: Rastlos zieht die Flucht der Jahre, S. 354-357. In seinem Fragment über den Bildhauer *Benvenuto Cellini*, in dem er gewissermaßen seine eigene Situation eines mäzenatisch gestützten Künstlers behandelt, heißt es: „Was man aus seiner tiefsten Tiefe fördert, / Wird kaum beachtet – selten ganz erfaßt“. Vgl. SW, Bd 6: Dramen, Tl II, S. 297-308 [Benvenuto Cellini], hier S. 308.

<sup>18</sup> Gertrude Aurenhammer, Geschichte des Belvederes seit dem Tode des Prinzen Eugen, in: Mitteilungen der Österreichischen Galerie 13/57 (1969), S. 41-183, hier S. 90.

<sup>19</sup> Vgl. dazu Saars *Triestie Belvedere in Wien. (1885.)*, vgl. SW, Bd 2: Ferdinand von Saars sämtliche Gedichte, Tl I, S. 191f. und die Anmerkung zu ihrer Entstehung in SW, Bd 3: Ferdinand von Saars sämtliche Gedichte, Tl II, S. 167, Anm. zu Gedicht Nr. 183: „Entstanden aus Anlaß der Verlegung der Gemäldegalerie des k. k. Belvedere in das Kunsthistorische Museum 1885“. Saar dürfte erstmals 1885 von der künftigen Transferierung der Gemälde erfahren haben.

<sup>20</sup> Felix Czeike, Historisches Lexikon Wien, Bd 5, Wien 2004, S. 460. – Rossbacher, Literatur und Bürgertum, S. 116.

sicherlich die Sängerin Agnese Schebest (1813-1870)<sup>21</sup>, die Verfasserin des gleichfalls autobiographischen Werks *Aus dem Leben einer Künstlerin*<sup>22</sup>, wohnt Anfang der 60er Jahre zunächst ebenfalls in Wien Wieden, offensichtlich auf der Wiedner Hauptstraße. Der gleichfalls in der Nähe wohnende Icherzähler – hier wird der direkte Bezug zu Saars Wohnsituation anfangs der 60er Jahre noch deutlicher als in der Novelle *Sappho* – macht hier die Bekanntschaft der ungefähr 15-jährigen, sehr schönen und – wie sich zur Ernüchterung des Icherzählers herausstellt – auch sehr lebenslustigen, um nicht zu sagen: leichtsinnigen Elise. Im Frühjahr 1870, als Saar sich bereits im Wiener Vorort Döbling (im 19. Bezirk, der Wien erst 1890 eingemeindet wurde) niedergelassen hatte, wohnt der Icherzähler zufällig Elises Trauung mit Ferdinand Stadler, dem jüngeren Sohn eines sehr wohlhabenden Stadtzimmermeisters, in einer Pfarrkirche mit gotischen Bogenfenstern – vermutlich der Heiligenstädter Pfarrkirche – bei. Zwei Jahre später bekommt sie ihr erstes Kind, irgendwann ihr zweites, und seit 1873, dem großen Börsenkrach, beginnen die Geschäfte ihres Gatten schlecht zu gehen. In irgendeinem Winter – vermutlich 1875 – taucht der geheimnisvolle, gutaussehende Geschäftsmann Röber wie ein zweiter, dämonisch-dunkler ‚Schwanenritter‘ auf. Zwischen ihm und der scheinbar in behaglichen, spätbiedermeierlich anmutenden Verhältnissen lebenden und bis zu diesem Zeitpunkt glücklich verheirateten Elise Stadler entspinnt sich nun eine Liebesbeziehung, deren sich anbahnende magische Verstrickung und Verfallenheit aber der Icherzähler aufgrund seiner bevorstehenden Italienreise nur noch am Rande wahrnimmt – Saars tatsächliche Italienreise mit anschließendem längeren Steiermarkaufenthalt war dagegen schon 1873 erfolgt.<sup>23</sup> Saars Biographie und die des Icherzählers weisen zwar immer wieder viele Parallelen auf, aber trotzdem handelt es sich bei Saars Selbstdarstellungen immer nur um ein absichtlich-unabsichtliches Konstrukt, geformt aus damals gängigen Idealvorstellungen über Männlichkeit, Menschlichkeit und Künstlertum.<sup>24</sup> Zwei Jahre später, 1877, erfährt der Icherzähler, dass Elise mit Leo Röber geflohen und Stadler an Herzschlag und beide Kinder an Diphtheritis verstorben sind. Ein Jahr danach, 1878, wird er von dem Dichter ‚Frauenlob‘ auf Elsa Röber als Verfasserin des *Romans einer Frau* aufmerksam gemacht, und beide besuchen das Röbersche Paar, das offenbar in ‚wilder Ehe‘, also – aus dem Blickwinkel der damaligen Gesellschaftsverhältnisse betrachtet – in moralisch anrüchigen Verhältnissen in ärmlichem Ambiente in Wiens damals noch recht al-

---

<sup>21</sup> Agnese Schebest, eigentlich Agnes Schebesta, vgl. Constant von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Bd 19, Reprint Bad Feilnbach 2001, S. 140-144.

<sup>22</sup> Agnese Schebest, *Aus dem Leben einer Künstlerin*. Stuttgart 1847.

<sup>23</sup> Bettelheim, Saars Leben und Schaffen, S. 89f.

<sup>24</sup> Mehr darüber vgl. Giselheid Wagner, Harmoniezwang und Verstörung. Voyeurismus, Wirklichkeit und Stadt bei Ferdinand von Saar, Tübingen 2005 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd 109), S. 237ff., 246f.

tertümlich-winkelig, düsterer und abgewohnter Innenstadt lebt. Nach dieser – nicht nur positive Eindrücke hinterlassenden – Begegnung erscheint in weiterer Folge Elsas Roman, und der Icherzähler erlebt einen „Umschwung“ (245) in seinem Leben – tatsächlich verheiratete sich Saar mit Melanie Lederer und übersiedelte nach Blansko in Mähren.<sup>25</sup> In weiterer Folge beginnen Röbers Balkangeschäfte endlich, nach langwierigen Verhandlungen mit Bulgarien, zu florieren und führen auch bei den Röbers zu einem finanziellen Umschwung, der sie in glanzvolle Verhältnisse versetzt. Tatsächlich war es 1880 erstmals zu einer Öffnung Bulgariens gegenüber Importen aus der Donaumonarchie gekommen, die hauptsächlich aus Getränken, Zucker, Gewebe, Metallwaren, Papier und Chemikalien bestanden.<sup>26</sup> Dank diesem Datierungsfixpunkt lässt sich nun die gesamte *Geschichte eines Wienerkindes* präziser datieren: Im darauffolgenden Jahr, 1881, erscheint ‚Frauenlobs‘ Buch, und im Frühsommer des Jahres 1882 erfolgt der Besuch des Ich-Erzählers in der Röberschen Villa in der damaligen Hetzendorferstraße (heute Maxingstraße), deren Beschreibung sehr an die Villa Wertheimstein erinnert, in deren Salon ja Saar zum ‚innersten Freundeskreis‘ der Familie zählte.<sup>27</sup> Elsa ist um diese Zeit ungefähr fünfunddreißig Jahre alt. Im Herbst desselben Jahres trifft der Icherzähler zufällig auf Röber und dessen neue Geliebte, mit der dieser – wie Lohengrin mit seinem Schwan – kurz darauf nach Amerika entschwindet, nicht ohne vorher aufgrund seiner hohen Verschuldung die ihm hörige Elsa zu nötigen, einen bedeutenden Kredit von einem schwerreichen jüdischen Geschäftsmann – vermutlich durch sexuelles Entgegenkommen – zu erhalten. Vom Geliebten benutzt, gedemütigt, betrogen und – auf einem Schuldenberg sitzend und der Mitwisserschaft verdächtigt – verlassen, begeht Elsa Selbstmord. Zwei Jahre darauf, also 1884, tilgt Röber von den Vereinigten Staaten aus seine noch offenen Schulden (272).

An dieser Erzählung fällt auf, dass sich die von Saar selbst eingebrachten und auf den Icherzähler umgelegten Lebensdaten nicht widerspruchlos in das Zeitgerüst der Erzählung einfügen, denn Saars Italienreise und längerer Steiermark-Aufenthalt in Ehrenhausen fanden nachweislich schon 1873 statt, müssen aber aufgrund der Handlungslogik auf ca. 1875 verschoben werden. Das verdeutlicht, dass Saars dichtender Icherzähler wie all seine anderen Figuren eine Fiktion ist, mit der er ein Bild von sich zeichnet, wie er sich selbst sehen und von anderen gesehen werden wollte. Die realen Vorbilder für die anderen Figuren lassen sich übrigens im *Wienerkind* leichter entschlüsseln als in *Sappho*.

Ehe nun konkret auf das weibliche Schreiben in beiden Novellen eingegangen wird, sollen zunächst kurz die Voraussetzungen für Saars Schaffen

---

<sup>25</sup> Bettelheim, Saars Leben und Schaffen, S. 111f.

<sup>26</sup> Meyers Konversations-Lexikon. Eine Encyclopädie des allgemeinen Wissens, 4., gänzl. umgearb. Aufl. mit geograph. Karten, naturwiss. u. technolog. Abb., Bd 3, Leipzig 1886, S. 616-618.

<sup>27</sup> Kobau, Rastlos zieht die Flucht der Jahre, S. 270-280.

umrissen werden: Er war – und zwar bereits völlig anachronistisch für seine Zeit – aufgrund seiner viele Jahre lang bestehenden, prekären finanziellen Lebenslage auf die Unterstützung wohlhabender und wohlwollender Gönnerinnen angewiesen, die teils aus dem Hochadel, teils aus dem gebildeten jüdischen Geldadel stammten.<sup>28</sup> In ihren Salons, in denen die neusten Ideen und Errungenschaften der Zeit besprochen wurden, machte er zahlreiche Bekanntschaften mit damals bedeutenden Künstlern und Wissenschaftlern. Es verwundert daher nicht, dass sich Saar auch mit Fragen der Frauenemanzipation beschäftigte. Auch wenn er diesbezüglich eine konservative Haltung einnahm, lässt es sich doch nicht leugnen, dass sein bestes Publikum und seine besten Kritiker gebildete, also geistig nach Emanzipation strebende oder unter dem Mangel an Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung leidende Frauen waren, die meist in sozialer Abhängigkeit von Mann und Familie lebten und unter ihrer von der Gesellschaft auferlegten Rollenbeschränkung litten. Saar stand mit etlichen Schriftstellerinnen seiner Zeit in Kontakt, die auch untereinander – vielfach über Marie von Ebner-Eschenbach – vernetzt waren. Er kannte und schätzte beispielsweise Betty Paoli (1814-1894), die vor allem aufgrund ihrer journalistischen Tätigkeit für ihn zur wichtigen literarischen Instanz und Fürsprecherin seiner Werke wurde.<sup>29</sup> Louise von François (1817-1893), die vor allem mit Ebner-Eschenbach in Briefkontakt stand,<sup>30</sup> zählte gleichfalls zu seinen begeisterten, aber kritischen Leserinnen.<sup>31</sup> Diese beide gehörten noch der älteren Generation an, ebenso wie die gebürtige Niederländerin Adele Wesemal bzw. Wesemal (1825-1889),<sup>32</sup> die Ebner-Eschenbach ihm gegenüber als „ein großes, aber ungeschliffenes Talent [...] eine Löwin vom Wirbel bis zur Sohle“<sup>33</sup> lobte. Aber auch seine Gönnerin, Josephine von Wertheimstein (1820-1894), war nicht nur eine große Vermittlerin, sondern hatte auch selbst Schreib- und Dichtversuche unternommen, die Saar mit viel Feingefühl be-

---

<sup>28</sup>Wagner, Harmoniezwang und Verstörung, S. 247-252.

<sup>29</sup>Eigentlich hieß sie Barbara Elisabeth Babette Glück. Mit ihren Rezensionen für die *Presse* verschaffte sie Saarzunächst die von ihm dringend benötigte Starthilfe und sorgte später für das Anhalten des Publikumsinteresses. Vgl. Karin S. Wozonig, *Die Literatin Betty Paoli. Weibliche Mobilität im 19. Jahrhundert*, Wien 1999 (Sonderpublikation der Grillparzer-Gesellschaft, Bd 4), S. 22, 49.

<sup>30</sup>Adalbert Elschenbroich, François, Marie Louise, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd 5, Berlin 1961, S. 334f. – Ernst Schroeter, Louise von François. Die Stufenjahre der Dichterin. Zur Erinnerung an die 100. Wiederkehr ihres Geburtstages am 27. Juni 1917, Weißenfels 1917.

<sup>31</sup>Bettelheim, Ferdinand von Saars Leben und Schaffen, S. 42, 46.

<sup>32</sup>Sie schrieb unter dem Pseudonym Hermine Wild, vgl. Sophie Patacky, *Lexikon deutscher Frauen der Feder*, Bd 2, Berlin 1898, S. 426. – Franz Brümmer, *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*, Bd 7, 6. Aufl., Leipzig 1913, S. 409.

<sup>33</sup>Kindermann, Briefwechsel zwischen Saar und Ebner-Eschenbach, S. 36f. [*Brief Ebner-Eschenbachs an Saar*, o. O., 8. Mai 1874], hier S. 36.

ratend und korrigierend begleitete.<sup>34</sup> Ihm altersmäßig nahe stand Marie von Ebner-Eschenbach (1830-1916), die sich in den Anfangszeiten ihres Schaffens von ihm bestärkt und ermuntert fühlte und mit der er immer wieder brieflich in Gedankenaustausch trat,<sup>35</sup> aber auch Josephine – Saphine – von Knorr (1830-1914),<sup>36</sup> der er oftmals bei ihren Dichtungen helfend und ratend zur Seite stand, auch wenn sie seine Ratschläge nicht immer beherzigte,<sup>37</sup> und Ada Christen (1839-1901),<sup>38</sup> „das unergründliche Weib mit dem unergründlichen Talent“ und „geniale Freundin“<sup>39</sup>, die erst dank seiner tatkräftigen Förderung als Schriftstellerin Fuß zu fassen vermochte. Sie und ihre *Lieder einer Verlorenen* sowie Leopold von Sacher-Masochs (1836-1895) Roman *Die geschiedene Frau*<sup>40</sup> erkennt der Icherzähler der *Geschichte eines Wienerkindes* – übrigens sofort als die literarischen Vorbilder für Elsa Röbers Roman *einer Frau* (230). Tatsächlich jedoch dienten Saar bei der Erschaffung der Figur der Elsa Röber nicht nur die Sängerin Agnese Schebest und die Dichterin Ada Christen als Vorbilder, sondern auch Anna Franziska von Kottowitz (1833-?), jene verheiratete Frau, die Leopold von Sacher-Masoch für etliche Jahre so sehr in ihren Bann gezogen hatte, dass er die Erinnerung an dieses schwierige Verhältnis im Roman *Die geschiedene Frau* zu verarbeiten trachtete.<sup>41</sup> – Saarerfuhr aber nicht nur von Betty Paoli, sondern auch von Seiten der Journalistin und Übersetzerin Florentine Galliny (1845-1913) Anerkennung, da sie sehr positiv über *Die Steinklopfer* in der *Abendzeitung* berichtet hatte, weswegen sie ihm gegenüber von Ebner-Eschenbach als eine „gescheidte und sehr brave Person“<sup>42</sup> gelobt wurde. Aus Josephine von Wertheimsteins

---

<sup>34</sup>Kobau, Rastlos zieht die Flucht der Jahre, S. 502f. – Bettelheim, Saars Leben und Schaffen, S. 66-69.

<sup>35</sup> Bettelheim, Saars Leben und Schaffen, S. 73.

<sup>36</sup>Patacky, Lexikon deutscher Frauen der Feder, Bd 1, Berlin 1898, S. 439.

<sup>37</sup>Kindermann, Briefwechsel zwischen Saar und Ebner-Eschenbach, S. 26ff. [*Brief Saars an Ebner-Eschenbach*, Blansko, 7. September 1872], hier S. 27.

<sup>38</sup>Eigentlich hieß sie Christiane Rosalia Friderick bzw. Frederik, verheiratete Christiane von Breden, vgl. Kurt Vanska, Christen, Ada, in: Neue Deutsche Biographie, Bd 3, Berlin 1957, S. 219f. – Andrea Hauer, Spannungsfeld Tradition – Emazipation – Sensation: Frauenbilder, Geschlechterverhältnisse und Sexualität bei Ada Christen, Dipl.arb., Wien 2001, S. 14f.

<sup>39</sup>Bettelheim, Saars Leben und Schaffen, S. 57.

<sup>40</sup>Leopold von Sacher-Masoch, *Die geschiedene Frau*. Passionsgeschichte eines Idealisten, Leipzig 1870.

<sup>41</sup>Lisbeth Exner, Leopold von Sacher-Masoch, Reinbek b. Hamburg 2003 (rowohlts-monographien 50652), S. 40f. – Die Affäre dauerte von Ende 1861, Anfang 1862 bis 1865/1866. Zwei Jahre danach, 1868, lernte Saarden zweiunddreißigjährigen Sacher-Masoch in Bruck an der Mur persönlich kennen und schätzen, vgl. Bettelheim, Saars Leben und Schaffen, S. 107.

<sup>42</sup>Sie schrieb auch unter den Pseudonymen Florentine Kovach bzw. Bruno Walden. – Kindermann, Briefwechsel zwischen Saar und Ebner-Eschenbach, S. 38 [*Brief Ebner-Eschenbachs an Saar*, Seelisberg, Schweiz, 1. August 1874].



Umfeld, aber auch aus dem der Ebner-Eschenbach,<sup>43</sup> war ihm die dichtende Gräfin Wilhelmine von Wickenburg-Almásy (1845-1890)<sup>44</sup> bekannt, und auch Auguste von Littrow-Bischoff (1819-1890), die sich besonders für das Frauenerwerbsrecht einsetzte,<sup>45</sup> verkehrte sowohl in der Villa Wertheimstein als auch im Kreis der Ebner-Eschenbach.<sup>46</sup> Der jüngeren Generation von Frauen gehörte die als Lehrerin ausgebildete Ella Hruschka (1851-1912) an, die sich besonders mit Fragen der Frauenerziehung beschäftigte<sup>47</sup> und die er – angetan von ihrer Besprechung seiner Lyrik – ermunterte, sich im *Grillparzer-Jahrbuch* mit seinem gesamten Schaffen zu befassen.<sup>48</sup> Nur einige Jahre älter war Anna von Lieben (1847-1900), Sigmund Freuds Patientin „Cäcilie M.“,<sup>49</sup> deren posthum erschienenen Gedichtband *Saar* mit einem Geleitgedicht versehen edierte.<sup>50</sup> Verbindungen bestanden aber auch zu etlichen anderen Dichterinnen, etwa zu seiner Novellen schreibenden Verwandten Pauline Pappenheim (1846-1910),<sup>51</sup> der Gattin von Gustav Pappenheim, dem Verfasser populärer nationalökonomischer Broschüren, zu Helene Bettelheim-Gabillon (1857-1946), der schriftstellernden Gemahlin seines Biographen Anton Bettelheim,<sup>52</sup> oder zu Emilie Exner (1850-1909), der Frau des Physiologen Siegmund Exner-Ewarten, die sich sehr für Frauenfortbildung und Frauenerwerbsrecht einsetzte,<sup>53</sup> direkt neben der Villa

---

<sup>43</sup>Kobau, *Rastlos zieht die Flucht der Jahre*, S. 307, 332. – SW, Bd 12: *Novellen aus Österreich*, Tl VI, S. 161-167 [*Begegnungen mit Marie von Ebner-Eschenbach*], hier S. 165. – Saar kannte natürlich auch Frau von Wickenburg-Almassys Dichtungen, denn beide publizierten immer wieder in denselben Organen, wie in den *Dioskuren*. *Literarisches Jahrbuch des ersten allgemeinen Beamten-Vereines der österreichisch-ungarischen Monarchie*, Jg 1 (1872), Jg 2 (1873), Jg. 3 (1874), Jg 5 (1876) und Jg 6 (1877) oder im *Wiener Rothbuch*, *Kalender für das Schalt-Jahr 1872 und 1873*, hg. von Carl Linder u. F. Gross.

<sup>44</sup>Patacky, *Lexikon deutscher Frauen der Feder*, Bd 2, S. 431.

<sup>45</sup>Patacky, *Lexikon deutscher Frauen der Feder*, Bd 1, S. 512.

<sup>46</sup>SW, Bd 12, Tl VI, S. 165 [*Begegnungen mit Marie von Ebner-Eschenbach*]. – Kobau, *Rastlos zieht die Flucht der Jahre*, S. 409.

<sup>47</sup>Patacky, *Lexikon deutscher Frauen der Feder*, Bd 2, S. 380f.

<sup>48</sup>Bettelheim, *Saars Leben und Schaffen*, S. 155, 182.

<sup>49</sup>Rosbacher, *Literatur und Bürgertum*, S. 446-464. – Peter Swales, *Freud, his Teacher and the Birth of Psychoanalysis*, in: Paul E. Stepansky (Hg.), *Freud, Appraisals and Reappraisals*, New Jersey 1986, S. 3-82.

<sup>50</sup>Ferdinand von Saar, *In memoriam*, in: Anna von Lieben, *Gedichte. Ihren Freunden zur Erinnerung*, Wien 1901, S. 11f. – Kobau, *Rastlos zieht die Flucht der Jahre*, S. 535, 538, 657.

<sup>51</sup>Bettelheim, *Saars Leben und Schaffen*, S. 39. – Patacky, *Lexikon deutscher Frauen der Feder*, Bd 2, S. 115.

<sup>52</sup>Bettelheim, *Saars Leben und Schaffen*, S. 171. – *Österreichisches Biographisches Lexikon*, Bd 1, Wien 1954, S. 79.

<sup>53</sup>Sie schrieb unter dem Pseudonym Felicie Ewart. – Patacky, *Lexikon deutscher Frauen der Feder*, Bd 1, S. 201. – Richard Bamberger (Hg.), *Österreich-Lexikon in zwei Bänden*, Bd 1, Wien 1995, S. 294.

Wertheimstein wohnte<sup>54</sup> und auch mit Ebner-Eschenbach befreundet war,<sup>55</sup> sowie zu Marianne Hainisch (1839-1936),<sup>56</sup> einer im Nachbarhaus wohnenden Großnichte von Frau von Wertheimstein,<sup>57</sup> Begründerin und Führerin der österreichischen Frauenbewegung, die eng mit der Frau von Theodor Gomperz zusammenarbeitete und 1902 den *Bund österreichischer Frauenvereine* gründete.<sup>58</sup> Aber auch die schriftstellerisch sehr fruchtbare Maria Scholz (1861-1916)<sup>59</sup> war ihm ein Begriff, ebenso die unter dem Pseudonym Carmen Sylva (1843-1916)<sup>60</sup> dichtende Königin Elisabeth von Rumänien.<sup>61</sup> Für Victor Adlers Gattin Emma (1858-1935),<sup>62</sup> eine „geistreiche wie schöne Frau“<sup>63</sup>, steuerte er einen Beitrag für das von ihr herausgegebene *Buch der Jugend. Für die Kinder des Proletariats*<sup>64</sup> bei und regte sogar Marie von Ebner-Eschenbach an, ideologisch ihre Grenzen zu überspringen und ein Gleiches zu tun. Nichts hielt er dagegen von den neuromantischen lyrischen Hervorbringungen von Hedda (1875-1953), der Gattin des Germanisten August Sauer,<sup>65</sup> weil sie zwar schön, aber affektiert sei und „ohne Hitz' phantasier[e]“<sup>66</sup>.

Vor allem aus Saars Lyrik<sup>67</sup> wird deutlich ersichtlich, dass er nichts von der Einbindung der Frau in die Erwerbsarbeit hielt; er meinte, dass sie davon ausgelaugt, all ihre Weiblichkeit und Vitalität verlieren würde, wie etwa

---

<sup>54</sup>Godehard Schwarz, Tullnerhof – Villa Wertheimstein – Döblinger Bezirksmuseum. Geschichte eines Döblinger Hauses, Wien 1979 (Wiener Bezirkskulturführer, H. 25), S. 26.

<sup>55</sup>Bettelheim, Saars Leben und Schaffen, S. 171.

<sup>56</sup>Walter Goldinger, Hainisch, Marianne, in: Neue Deutsche Biographie, Bd 7, Berlin 1966, S. 225. – Patacky, Lexikon deutscher Frauen der Feder, Bd 1, S. 306.

<sup>57</sup>Schwarz, Tullner Hof – Villa Wertheimstein – Döblinger Bezirksmuseum, S. 19. – Kobau, Rastlos zieht die Flucht der Jahre, S. 409.

<sup>58</sup>Bamberger, Österreich Lexikon, Bd 1, S. 463.

<sup>59</sup>Sie schrieb unter dem Pseudonym Maria Stona. – Gudrun Wedel, Autobiographien von Frauen: ein Lexikon, Köln, Weimar, Wien 2010, S. 824.

<sup>60</sup>Mit eigentlichem Namen hieß sie Prinzessin Elisabeth Pauline Otilie Luise zu Wied, vgl. Benno Diederich, Königin Elisabeth von Rumänien (Carmen Sylva). Ein Lebensbild, Leipzig 1898 (Biographische Volksbücher, Bd 8, 28-32). – Elisabeth Heimpel, Carmen Sylva, in: Neue Deutsche Biographie, Bd 3, Berlin 1957, S. 149.

<sup>61</sup>Kindermann, Briefwechsel zwischen Saar und Ebner-Eschenbach, S. 144f. [*Brief Ebner-Eschenbachs an Saar*, Löschna bei Krasna, 23. Oktober 1905].

<sup>62</sup>Marina Sassenberg: Emma Adler. In: Jutta Dick / Marina Sassenberg (Hg.), Jüdische Frauen im 19. und 20. Jahrhundert. Lexikon zum Leben und Werk, Reinbek b. Hamburg 1993 (rororo Handbuch, Bd 6344), S. 17f.

<sup>63</sup> Kindermann, Briefwechsel zwischen Saar und Ebner-Eschenbach, S. 92f. [*Brief Saars an Ebner-Eschenbach*, Raitz, 25. Januar 1894].

<sup>64</sup> Emma Adler (Hg.), *Buch der Jugend. Für die Kinder des Proletariats*, Berlin 1895.

<sup>65</sup>Sie schrieb unter dem Pseudonym Hedda Heddin. – Wedel, Autobiographien von Frauen, S. 733f.

<sup>66</sup> Kindermann, Briefwechsel zwischen Saar und Ebner-Eschenbach, S. 153 [*Brief Saars an Ebner-Eschenbach*, Döbling, 14. Mai 1906].

<sup>67</sup>Wagner, Harmoniezwang und Verstörung, S. 252-258.

den Gedichten *Die Post-Elevin*<sup>68</sup> oder *Daserwachende Schloss*<sup>69</sup> zu entnehmen ist, während die Frau und Mutter aus der ländlichen Unterschicht in *Das junge Weib*<sup>70</sup> dem lyrischen Ich selbstbewusst, in seiner Weiblichkeit ungebrochen und auf Augenhöhe begegnet. Zu großen Intellekt bei Frauen sieht er dagegen gepaart mit emotionaler Kälte, wie aus dem Gedicht *Stella* hervorgeht, wenn es heißt:

Es giebt kein Buch, in dem du nicht gelesen -  
Doch fehlt die Tiefe dir der Leidenschaft<sup>71</sup>,

und in *An die Frauen* ist von „dem alten Fluch des Geschlechts / Dem kaum eine entgeht,“ die Rede, denn

Zu den Leiden getäuschter Liebe  
Werden gesellen sich noch  
Getäuschter Ehrgeiz.<sup>72</sup>

Die Frage, was Saar als typisch für das weibliche Schreiben erachtete, kann nur im Zusammenhang mit seinem eigenen dichterischen Selbstverständnis geklärt werden. Er selbst – so Anton Bettelheim – war schon in seiner Schulzeit durch unermessliche Lesegier aufgefallen.<sup>73</sup> Wann er erstmals zu dichten begonnen hat, ist nicht bekannt, aber 1854, mit 21 Jahren, stand für ihn bereits unumstößlich fest, ein Dichter werden zu wollen.<sup>74</sup> Obwohl er seine vom Cotta-Verlag zurückgewiesenen Jugendgedichte im Stile Lenaus verbrannte, konnte ihn dieser erste Misserfolg nicht abhalten, weiterhin dichterische Pläne zu wälzen, bis sich nach vielen Entbehrungen und Enttäuschungen schließlich doch allmählich Erfolg einzustellen begann. „Denn schon zum Künstler wurde [ich] geboren“<sup>75</sup> – Saar sah die Kunst als starke natürliche Begabung, als „schaffend Götterfunke[n]“<sup>76</sup>, in sich angelegt, sie ließ sich nicht unterdrücken, sondern drängte gleichsam aus ihm heraus: er schuf, „weil man eben schaffen muss“<sup>77</sup>, so beschreibt sein Alter Ego, der Bildhauer Benvenuto Cellini, seinen Schaffensfuror. Dichtung war für Saar die einzige Möglichkeit, sich selbst rückhaltlos zum Ausdruck zu bringen: „Dir, heil’ge Kunst, galt all mein Leben“, formuliert er im Gedicht *Gefasst*,

---

<sup>68</sup> SW, Bd 2, TI I, S. 141 [*Die Post-Elevin*].

<sup>69</sup> Ebenda, S. 132 [*Das erwachende Schloß*].

<sup>70</sup> Ebenda, S. 135f. [*Das junge Weib*].

<sup>71</sup> Ebenda, S. 142f. [*Stella*].

<sup>72</sup> Ebenda, S. 82ff. [*An die Frauen*], hier S. 83.

<sup>73</sup> Bettelheim, Saars Leben und Schaffen, S. 13.

<sup>74</sup> Ebenda, S. 23.

<sup>75</sup> SW, Bd 3, TI II, S. 46 [*Die Kunst. Ein Sonettenkranz (Fragment)*, Nr. III].

<sup>76</sup> Ebenda, S. 47 [*Die Kunst. Ein Sonettenkranz (Fragment)*, Nr. VI].

<sup>77</sup> SW, Bd 6, TI II, S. 308 [*Benvenuto Cellini*].

„Und hab' dabei, ich darf es sagen, / Nicht an das eigene Wohl gedacht.“<sup>78</sup> Er hing dem seit 1800 sich etabliert habenden Ideal eines Künstlers und Mannes als gottgleich schaffendem Genie an: der Künstler mit seiner unverwechselbaren Individualität schafft autonom und originell aus sich selbst heraus, alles kontrollierend und von nichts kontrolliert, um „[s]ich seines Schöpfers würdig – groß zu zeigen!“<sup>79</sup> Aber Saar erkannte auch, dass ihm die gesellschaftliche Anerkennung für sein Ringen verwehrt blieb, er fühlte sich übergangen und war zudem als auf Mäzenatentum angewiesener Künstler nicht so unabhängig, wie er es sich gewünscht hätte.

Im Vergleich zu seinem eigenen Künstlertum ist es nicht die künstlerische Veranlagung, die die beiden von ihm geschilderten Schriftstellerinnen Elsa und Martha zum Schaffen zwingt, sondern ein emotionaler Anstoß in Form einer aufrüttelnden Erschütterung, die sie dazu treibt, sich ihren Schmerz und ihre Enttäuschung von der Seele zu schreiben. Damit entsprach Saar durchaus den allgemein gängigen Vorstellungen, die man sich im 19. Jahrhundert generell vom Schriftstellerintum mit seinen ihm geschlechtsspezifisch zugeordneten literarischen Genres machte,<sup>80</sup> zu denen man etwa biographisch inspirierte Frauenromane, Novellen, Briefe oder Gedichte zählte, also im Grunde genommen genau jene Gattungen, mit denen Saar selbst als Schriftsteller die meiste Anerkennung erntete. Sowohl Elsas als auch Marthas Debutromane arbeiten sehr subjektiv und auf konfessionelle Weise emotionale Erlebnisse der eigenen Vergangenheit auf, sie behandeln somit beide weibliche Themen, in denen das Private und Subjektive im Mittelpunkt steht.<sup>81</sup> In Elsas Roman sind zusätzlich noch kurze, gleichfalls sehr subjektive Gedichte eingearbeitet, die der Ich Erzähler als „Laute einer tiefen, eigentümlichen Empfindung, erschütternde Schreie des Schmerzes und der Lust, welche namentlich in unbefriedigten weiblichen Herzen mächtigen Widerhall hervorrufen mussten“ (230), beschreibt und damit zugleich auch das Zielpublikum von dieser Art weiblichen Schreibens benennt.

In den Augen des *Wienerkinds*, der noch jugendlich unbedarften und vergnügungssüchtigen Elise Schebesta, ist die Dichtkunst, das Schreiben von Dramen und Novellen, zunächst noch kein empfehlenswerter Beruf, um als Mann vor ihren Augen Gnade zu finden. Für sie hat das Tanzen mit einem gutaussehenden Kavalier in einem stadtbekanntem, leicht anrühigen Vergnügungsort die allerhöchste Priorität (217). Jahre später tritt sie dem Ich Erzähler als angehende Schriftstellerin Elsa Röber entgegen und gesteht, dass sie nur wenig gelesen habe und früher auch nie daran gedacht habe, Schriftstellerin zu werden. Die Schriftstellerei dient somit keinerlei innerem Bedürfnis, ihre Individualität auf reflektierte Weise objektiv zum Ausdruck

---

<sup>78</sup> SW, Bd 2, Tl I, S. 117f. [*Gefaßt*], hier S. 118.

<sup>79</sup> SW, Bd 3, Tl II, S. 45 [*Die Kunst. Ein Sonettenkranz (Fragment)*, Nr. II].

<sup>80</sup> Susanne Kord, *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900*, Stuttgart, Weimar 1996 (Ergebnisse der Frauenforschung, Bd 41), S. 56-59.

<sup>81</sup> Ebenda, S. 61, 63, 140-147.

zu bringen. Erst im vergangenen Jahr seien ihr Bücher in die Hände gefallen, doch auch da sei ihr nicht in den Sinn gekommen, selber zu schreiben, sondern erst als ihr Geliebter, der Kaufmann Röber, verreist und sie ganz alleine auf sich gestellt war, habe sie – ohne viel nachzudenken, also rein von subjektiven Gefühlen bewegt, – zu schreiben begonnen. Sie habe lediglich zur Zerstreuung und Herzenserleichterung geschrieben, das Produkt selber sei ihr zunächst auch nicht besonders wichtig gewesen, erst der Rat des Dichters ‚Frauenlob‘, ihre Schriftstellerei zu verwerten, habe sie darin bestärkt zu publizieren (236). Die seelische Erschütterung, die Elsa auf diese Weise zu kompensieren trachtet, ist eine zweifache: die Abwesenheit ihres Geliebten, dem sie bis zur Selbstaufgabe hörig ist, und die Schuldgefühle über den plötzlichen Tod ihrer beiden Kinder und des Ehemanns, die sie rücksichtslos für ihren Geliebten im Stich gelassen hatte.

Marthas Dichtertum scheint schon aufgrund der Anspielung auf die große antike Dichterin Sappho im Titel anspruchsvoller zu sein, was bereits daraus ersichtlich wird, dass sie – wie Saar selbst – immer schon viel gelesen hat. Zunächst aber verspürt sie – ebenso wie Elsa – keinerlei Drang in sich, sich schriftstellerisch zu betätigen. Auch ihr Hauptmovens ist im subjektiv emotionalen Bereich gelegen, denn sie ist schon seit ihrer Kinderzeit liebes- oder beziehungsüchtig, sie leidet gewissermaßen an einer Abart der Nymphomanie, denn sie sehnt sich nach sexueller Vereinigung, die Saar jedoch aus Gründen der Schicklichkeit nicht näher ausführt, sondern als tiefe Sehnsucht, gefallen und geliebt zu werden beschreibt. Dieses Begehren bei gleichzeitigem Entbehren hat Saar in seinem Gedicht *An eine Unglückliche* als „herbe[s] Los“<sup>82</sup> alternder, reizloser Frauen beschrieben. Sie stößt aber – nicht nur wegen ihrer Hässlichkeit, sondern wohl auch wegen der Intensität und Ausschließlichkeit, mit der sie ihrem Begehren Ausdruck verleiht – immer nur auf Ablehnung. Als sie schließlich sogar von ihrem Dienstherrn, einem ungarischen Magnaten, vergewaltigt und danach mit Verachtung zurückgewiesen und gedemütigt wird: „Sie gefallen mir einfach nicht“ (56), möchte sie sich zunächst im Schloßteich ertränken – eine Saarsche Reminiszenz auf den Selbstmord seiner eigenen Ehefrau –, verarbeitet aber schließlich das Erlebte zu einem Roman, der gut honoriert wird und ihr ihre dringendsten Lebensorgen von den Schultern nimmt (58). Martha jedoch erkennt selbstkritisch, dass es – indem sie die ihr zugestoßene Geschichte tiefer zu motivieren und die Heldin zu idealisieren versucht – zugleich immer mehr zur Vernachlässigung der vom Naturalismus geforderten Objektivität kommt, wodurch ihre ganze Geschichte „ewas Halbes, Verfälschtes, Verlogenes“ (59) erhält, was sie weder künstlerisch befriedigt noch seelisch befreit.

Auch Elsas *Roman einer Frau* ist – trotz „vielen Platten und Gewöhnlichen [...] neben manchem Falschen und Verlogenen, neben Rohem und

---

<sup>82</sup> SW, Bd 2, Tl I, S. 112f. [*An eine Unglückliche*], hier S. 112.

Verletzendem“ (230) – dennoch so ergreifend, dass auch er bis zu einem gewissen Grad erfolgreich ist. Beiden Schriftstellerinnen gelingt es, mit ihren autobiographisch motivierten Romanen in literarischen Kreisen Fuß zu fassen, Martha jedoch verfügt über mehr Begabung und Ausdauer, da sie mit ihrer Schriftstellerei ihren Lebensunterhalt bestreiten kann. Von beiden Frauengestalten erscheint sie als die rationalere, denn sie tritt bewusst für ein naturalistisch ausgerichtetes künstlerisches Konzept ein, Elsa dagegen als die emotionalere, denn seit ihr Lebensgefährte zu Vermögen gelangt ist, opfert sie ihre Begabung ohne Bedauern den Anforderungen, die der soziale Aufstieg an sie stellt: als Salondame empfängt sie honorige Gäste im prunkvollen Ambiente ihrer Villa, leidet aber unter der zunehmenden Abwesenheit und Kälte des Geliebten.

Martha wiederum hat – bei aller scheinbaren Resignation über ihre erlebten Zurückweisungen als Frau – doch die Hoffnung, einen Mann für sich zu erringen, nicht zur Gänze aufgegeben. Eine vergleichbare Situation beschreibt Saar übrigens im Gedicht *Einer Dichterin*, deren eingebildete Liebe er offensichtlich zurückgewiesen hatte und die erst durch den Hass auf ihn zur richtigen Dichterin wurde:

Nun du gelernt zu überwinden  
Der Seele Schmerz in Wort und Ton,  
Wirst du stets inniger empfinden  
Der Muse Trost, der Muse Lohn.<sup>83</sup>

Welche angehende Dichterin Saar hier durch seine Zurückweisung als Frau dermaßen zu beflügeln vermochte, kann allerdings nur vermutet werden – möglicherweise Ada Christen, die ihm 1880 in einem Dankesbrief schrieb:

Aus dieser Wirrnis führte mich Dein rettender Gedanke, Deine Erkenntnis des Gottesfunken in mir, Dein echter Künstlersinn und Deine Menschenliebe, Du Guter, Du Bester – – Als meinem Geiste, meinem Talente, meiner Strebekraft eine Richtung gegeben war, da wurden selbst die unedlen Eigenschaften zu treibenden Motiven [...].<sup>84</sup>

Martha dagegen sieht ihre Liebesnöte nicht auf ihr Künstlertum, sondern einzig und alleine auf ihr Frausein bezogen, wenn sie den Vormärzdichter Karl Beck (1817-1879) zitiert:

Wenn je das Schicksal fluchen will,  
So gibt es einem Weib  
Ein Herz begehrend tief und still,  
Doch ohne Reiz den Leib. (50)

Nachdem sich auch der alternde Literat nicht zu einer Liebesbeziehung mit ihr bereit zeigt, wiewohl sie „mit bescheidenen Mitteln herausgeputzt, ganz

---

<sup>83</sup>Ebenda, S. 105f. [*Einer Dichterin*], hier S. 106.

<sup>84</sup>Bettelheim, Saars Leben und Schaffen, S. 58.

anmutig aus[sieht]“ (46), er aber seinen anspruchsvollen „Schönheits-sinn“ durch allerlei kleine Makel empfindlich verletzt sieht, verdingt sie sich schließlich als Pflegerin einer kranken Frau mit einem Mann in den besten Jahren und einem achtzehnjährigen Sohn – eine Konstellation, die den bele-senen Literaten an Ibsens Stück *Rosmersholm* gemahnt (62), das dazumal zwar als überaus modern galt, auf Saar jedoch einen unnatürlichen und über-spannten Eindruck machte.<sup>85</sup>

Letztlich aber vermag die Dichtkunst beide Protagonistinnen nicht zu retten, denn sie sind nicht von ihr durchdrungen, wie das der sehr idealis-tisch eingestellte Saar für sich in Anspruch nahm. Für ihn war die göttliche Kunst totalitär, den gesamten Menschen fordernd und sein gesamtes Den-ken, Fühlen und Trachten in Beschlag nehmend:

Der Kunst weihet er sein Leben für und für  
Und stirbt im Tode noch ergeben ‚ihr‘<sup>86</sup>,

dichtete Saar in seinem Fragment gebliebenen Sonettenkranz *Die Kunst*. Dichtung von Frauen dagegen sieht er in beiden Erzählungen rein subjektiv, nämlich biographisch veranlasst und von heftigen Emotionen ausgelöst, die lediglich dazu dienen, diese abzureagieren und zu kompensieren.<sup>87</sup> Derlei Kunst kann aber weder Halt noch Lebenssinn spenden, denn da die ursäch-lichen emotionalen Defizite – Hörigkeit und Beziehungssucht – bestehen bleiben, brechen sie auf Dauer wieder durch: beide Frauen enden im Selbstmord, Elsa vergiftet sich mit Morphin, Martha stürzt sich wie die griechische Dichterin Sappho von einem Felsen. Im biologistischen Sinne verstanden, stellt in Saars Augen die Kunst letztlich zu hohe Anforderungen, denen Frauen aufgrund ihrer von der Natur vorgegebenen<sup>88</sup> empfindsame-ren und zarteren körperlichen und seelischen Konstitution letztlich nicht oder nur sehr schwer gewachsen sind. Saar schließt hier gewisserma-ßen *n i c h t* vom anatomischen Geschlecht der Frau auf die Qualität ihres Werks,<sup>89</sup> sondern von den allgemeinen Beschwerden der Kunstausbübung auf ihre fatalen Auswirkungen auf ein Frauenleben.

Trotzdem zeigen diese beiden Beispiele, dass sich Saars Einstellung zur weiblichen Autorschaft von den Ausgrenzungsmechanismen von Autorin-nen, die ab den 1890er Jahren massiv in Wien stattfanden, grundsätzlich un-terschieden hat: In beiden Erzählungen wird nämlich das weibliche Schrei-ben in seiner Expressivität und seinem kühnen Naturalismus, mit dem sozi-ale und sexuelle Tabuthemen aufgegriffen werden, als packend gewürdigt. Elsas *Roman einer Frau* wirkt auf den Icherzähler „ergreifend“ und „erschüt-

---

<sup>85</sup> Ebenda, S. 177.

<sup>86</sup> SW, Bd 3, TI II, S. 46 [*Die Kunst. Ein Sonettenkranz (Fragment)*, Nr. IV].

<sup>87</sup> Wagner, Harmoniezwang und Verstörung, S. 239.

<sup>88</sup> Kord, Sich einen Namen machen, S. 39.

<sup>89</sup> Ebenda, S. 156.

tern“ (230), Marthas Rechenschaftsbericht bezeichnet der Literat als „innerlich wahrste [...] Bekenntnisse einer verzweifelnden Seele“, was der Ichzähler mit „Es ist so“ (62), bestätigt. Mit dieser Einstellung – es ist im *Wienerkind* etwa auch von den „genialen Lieder[n] der Ada Christen“ (230) die Rede – entsprach Saar aber schon nicht mehr dem Zeitgeist der Wiener Moderne, der apodiktisch formal-ästhetische Kriterien in der Kunst einforderte und Literatur mit direktem Lebens- und Zeitbezug, womit Frauen ihre Probleme artikulierten, als wenig kreativ ablehnte.<sup>90</sup>

Die [...] Ausgrenzung [von Frauenschrifttum], wie sie um 1800 im Zuge der Ausdifferenzierung eines ‚autonomen‘ Systems Literatur ihren Anfang nimmt, setzt sich im engeren zeitlich-geografischen Rahmen der Wiener Moderne mit der Verabsolutierung des Impressionistischen (Ästhetischen, von der unmittelbaren Lebenspraxis Losgelöst!) als avancierteste künstlerische Form und der Pejorierung sozialkritischen Schreibens (etwa durch Bahr) fort. Die durchaus fragwürdige weitgehend apolitische Haltung jener finanziell abgesicherten und geistig aufs beste verköstigten jungen bürgerlichen Intellektuellen Wiens, aus denen sich die literarische Elite rekrutiert, wird solchermaßen zum Maßstab und zur Norm von Modernität.<sup>91</sup>

Dass Saar sich dieser Norm widersetzte und sich seiner Opposition zur Wiener Moderne durchaus bewusst war, wird an der Figur des Dichters ‚Frauenlob‘ mehr als deutlich, dem er insgeheim etliche typische Züge von Hermann Bahr verlieh, in dessen Umkreis Literatur von Frauen ab den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts besonders abwertend beurteilt wurde. Ironischerweise schildert Saar ausgerechnet ‚Frauenlob‘ als großen Förderer von attraktiven Frauen, von denen er sich in weiterer Folge Dankbarkeit in Form sexueller Zugänglichkeit erwartet. Tatsächlich verbirgt sich hinter der Figur des Dichters, Journalisten und Kritikers ‚Frauenlob‘ aber nicht nur Hermann Bahr, sondern – vom äußeren Habitus her – auch der Dichter Robert Hamerling (1830-1889), vor allem aber Saar selbst, der ja Ada Christen – eines seiner Vorbilder für Elsa Röber – bei der Publikation ihres Erstlingswerkes *Lieder einer Verlorenen* maßgeblich gefördert hatte, ja sogar den ‚reißerischen‘ Werktitel selbst und auch ihr Pseudonym ‚Ada Christen‘ kreiert hatte.

Die Novelle *Sappho* dagegen ist gewissermaßen eine Beispielerzählung zum Thema „schrannenlose Erotik, die sich im modernen Frauenschrifttum

---

<sup>90</sup> Brigitte Spreitzer, Zur Erforschung der Literatur von Frauen in der Moderne. Theoretische Prämissen, in: newsletter Moderne. Zeitschrift des Spezialforschungsbereichs Moderne – Wien und Zentraleuropa um 1900/1 (1999), S. 15-18, hier S. 16.

<sup>91</sup> Brigitte Spreitzer, Texturen. Die österreichische Moderne der Frauen, Wien 1999 (Studien zur Moderne, Bd 8), S. 30f.



kundgibt“ (37),<sup>92</sup> wobei jedoch in den Augen der beiden Schriftstellerkollegen keineswegs das moderne Frauenschriftstellertum selbstaufgrund „schrankenlose[r] Erotik“ abgewertet, sondern vielmehr die weibliche Anziehungskraft der erotisch dichtenden Frau aufgrund mangelnder Schönheit angezweifelt wird. Die männliche Expertise lautet nämlich dahingehend, dass „derlei ekstatische Ausbrüche, derlei stürmische Angriffe auf eine veraltete Moral [...] größtenteils von unglücklichen Geschöpfen herrühren, die – wie ja auch so viele Männer – vom anderen Geschlechte nicht begehrt werden“ (37).<sup>93</sup> Hier wird von Seiten des Literaten nach einer grundsätzlichen, wenn auch leicht doppeldeutigen Erklärung gesucht, von welcher Art jene Schriftstellerinnen – und wohl auch (schriftstellernden?) Männer – beschaffen sein mögen, die erotische Literatur produzieren. Saar griff damit eine damals unter Theoretikern absolut zeitgemäße Diskussion auf über die Fragenach der Berechtigung des Erotischen in der Kunst, die 1901 der Ästhetiker Konrad von Lange (1855-1921) mit seinem Werk *Das Wesen der Kunst*<sup>94</sup> angeregt hatte. Allerdings hatte Saar auf diesen Umstand schon zehn Jahre vor Lange, in der *Geschichte eines Wienerkindes* aufmerksam gemacht, indem er ihn mit der Frauenliteratur in Zusammenhang brachte und zugleich indirekt auf den von ihm sehr geschätzten Leopold von Sacher-Masoch hinwies, nämlich auf eine

Erzählung, die unter dem Titel „Die Geschiedene“ vor einigen Jahren erschienen war und von einem hochbegabten Autor herrührte, welcher als eigentlicher Eröffner dieser Richtung eine stark naturalistische Erotik in die neuere deutsche Literatur eingeführt hatte. (230)

1903 sorgte nun Otto Weininger (1880-1903) spektakulärer Selbstmord für ungeheures Aufsehen, zumal im gleichen Jahr sein Werk *Geschlecht und Charakter*<sup>95</sup> erschienen war und zum Kultbuch der nachfolgenden Generati-

---

<sup>92</sup> Vgl. auch Iwan Bloch, *Das Sexualleben unserer Zeit in seinen Beziehungen zur modernen Kultur*. 4. bis 6., um einen Anhang verm. u. mit Namen- und Sachregister vers. Aufl., Berlin 1908, S. 806-814.

<sup>93</sup> Herbert Klausers Meinung, dass Saar prinzipiell die „zeitgenössische emanzipatorische Frauenliteratur“ abgelehnt habe, weil sie „nicht aus echtem, künstlerischem Antrieb geschrieben“ worden sei, ist in dieser Pauschlichkeit weder auf Elsa Röber noch auf Martha anzuwenden, vgl. Herbert Klausner, *Ein Poet aus Österreich. Ferdinand von Saar – Leben und Werk*, Wien 1990, S. 141. – Giselhaid Wagner hingegengreift in ihrer dem Feminismus verhafteten Interpretation der Novelle *Sapphomenes* Erachtens zu kurz, wenn sie apodiktisch feststellt: „Autorschaft scheint per se männlich zu sein. Weibliche Kreativität oder weibliches Dichtergenie sind hingegen grundsätzlich unvorstellbar“, zumal sie mit dieser Passage eine Beurteilung der gesamten Novelle vornimmt, ohne den sehr aussagekräftigen Schluss der Rahmenerzählung in Betracht zu ziehen. Vgl. Wagner, *Harmoniezwang und Verstörung*, S. 239.

<sup>94</sup> Konrad von Lange, *Das Wesen der Kunst. Grundzüge einer illusionistischen Kunstlehre*, Bd 2, Berlin 1901, S. 155-177.

<sup>95</sup> Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter*, Wien, Leipzig 1903.

on wurde, nicht zuletzt aufgrund der darin vertretenen These, dass ein von bloßer geistloser Geilheit getriebenes Vollweib über keinerlei schöpferische Fähigkeiten verfüge. Mit *Sappho* griff Saarsomit ein damals brandaktuelles Thema auf, fokussierte es erneut auf das Frauenschrifttum und führte Weiningers These ad absurdum, indem er Martha – trotz ihrer maßlosen Sucht nach Anerkennung und Liebe, wodurch sie aber noch lange nicht zum vitalen ‚Vollweib‘ wird – ernstzunehmende Schöpferkraft zugesteht, denn der Literat äußert sich durchaus anerkennend über eine ihrer Novellen, die auf einem adeligen Gute spielt und im Stile Turgenjews verfasst ist, was doch sehr an die *Dorf- und Schlossgeschichten* von Saars alter Freundin Marie von Ebner-Eschenbach erinnert, während er das Bekenntnisschreiben Marthas als eine der „geistvollen Emanationen des auf der Höhe des heutigen Lebens angelangten Weibes“ (38) bezeichnet, als „modernen Frauenroman in nuce“, der eben nicht „auf eitle Selbstverherrlichung des Weibes [angelegt] ist, das aus einer Hand in die andere geht, weil es den Rechten nicht finden kann“ (62). Ironischerweise stammen aber gerade diese „geistvollen“, einer metaphysischen Quelle entströmenden „Emanationen des auf der Höhe des heutigen Lebens angelangten Weibes“, von einem Mann, nämlich von Ferdinand von Saar selbst.

Sicherlich gingen Saars Ansichten über das weibliche Schreiben von konservativen Prämissen aus, aber er war Pragmatiker und ein vom Humanitätsgedanken geleiteter Künstler, und kein apologetischer Theoretiker, weswegen es ihm auch nicht schwer fiel, gute Literatur – wenn auch mit gewissen, seiner grundsätzlich traditionellen Haltung geschuldeten Einschränkungen – da anzuerkennen, wo sie ihm entgegentrat, auch wenn sie von Frauen stammte und aus geringer eingeschätzten Genresbestand.