

EBNER-ESCHENBACH

Aus Franzensbad
Das Gemeindegeld



Residenz Verlag

Leseausgabe in vier Bänden
Herausgegeben von Evelyne Polt-Heinzl,
Daniela Strigl und Ulrike Tanzer

Marie von Ebner-Eschenbach

Aus Franzensbad Das Gemeindegeld

Band 1

Herausgegeben von Evelyne Polt-Heinzl und
Ulrike Tanzer

Vorwort von Ulrike Tanzer
Mitarbeit von Lina Maria Zangerl

Residenz Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek:
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über [http://dnb.d-
nb.de](http://dnb.d-nb.de) abrufbar.

www.residenzverlag.at

© 2014 Residenz Verlag
im Niederösterreichischen Pressehaus
Druck- und Verlagsgesellschaft mbH
St. Pölten – Salzburg – Wien

Alle Urheber- und Leistungsschutzrechte vorbehalten.
Keine unerlaubte Vervielfältigung!

ISBN ePub:
978-3-7017-4459-6

ISBN Printausgabe:
978-3-7017-1628-9

Inhalt

Wieder gelesen.

Die Schriftstellerin Marie von Ebner-Eschenbach (1830-1916)

Aus Franzensbad. Sechs Episteln von keinem Propheten

Kommentar

Das Gemeindegeld

Kommentar

Editorische Notiz

Wieder gelesen.

Die Schriftstellerin Marie von Ebner-Eschenbach (1830-1916)

Ulrike Tanzer

I

Um 1900 war Marie von Ebner-Eschenbach die *Grande Dame* der deutschsprachigen Literatur. Dies zeigte sich bei den Ehrungen rund um ihren siebzigsten Geburtstag am 13. September 1900. Als erste Frau erhielt sie im Jahre 1898 das österreichische Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft, als erster Frau wurde ihr das Ehrendoktorat der Universität Wien verliehen und zehn Jahre später auch der Elisabeth-Orden I. Klasse. Zu den Gratulanten aus dem Literaturbetrieb zählten langjährige Weggefährten wie Paul Heyse, Hieronymus Lorm, Peter Rosegger und Ferdinand von Saar ebenso wie Gerhart Hauptmann, Hermine Villinger oder Arthur Schnitzler als Vertreter der jungen Schriftsteller/innengeneration. Das Burgtheater veranstaltete eine Ebner-Feier und führte, eingeleitet von einem Festprolog Ferdinand von Saars, drei ihrer Theaterstücke auf (*Am Ende, Doktor Ritter* und *Ohne Liebe*).¹

Ehrenbezeugungen wie die von 10 000 Wienerinnen unterschriebene Dankadresse und die Gratulation der Arbeiterführer Engelbert Pernerstorfer und Victor Adler zeigen auch die Bandbreite der Rezeption: Während Letztere mit Ebner-Eschenbachs Sozialethik sympathisierten, war sie für die Frauenbewegung eine Identifikationsfigur. Marie von Ebner-Eschenbach weigerte sich zwar beharrlich, innerhalb der diversen Frauenvereine in die erste Reihe zu treten, sie pflegte aber Kontakt mit jungen Schriftstellerinnen und förderte sie, nicht zuletzt durch den von ihr gestifteten und nach ihr benannten Literaturpreis, den u. a. Isolde Kurz (1901), Enrica von Handel-Mazzetti (1904), Helene Böhlau (1905), Marie Eugenie delle Grazie (1906) und Ricarda Huch (1907) erhielten.

Heute, fast hundert Jahre nach ihrem Tod am 12. März 1916, ist Marie von Ebner-Eschenbach im literarischen Kanon fest verankert, allerdings eher als harmonisierende Dichterin der Güte, die wenig Interesse weckt. In österreichischen Schulen wird, wenn überhaupt, meist die Novelle *Krambambuli* gelesen – und auf eine rührselige Hundegeschichte reduziert. Die gängigen Bilder der Autorin zeigen eine altersweise Frau, als hätte die junge Ebner-Eschenbach nie existiert.² Zum Image der versöhnlichen Ausgleicherin hat freilich auch ihre eigene Selbststilisierung beigetragen. Für ihre autobiografischen Skizzen ordnete sie ihren Nachlass, sichtete die Familienkorrespondenz und fertigte Auszüge aus ihren umfangreichen Tagebuchaufzeichnungen an, die sie ihrem Biografen Anton Bettelheim zur Verfügung stellte. Damit sortierte sie wie der alte Goethe, was sie der Nachwelt überliefern wollte. Erst durch die Veröffentlichung der Originaltagebücher – Marie von Ebner-Eschenbach schrieb wie Arthur Schnitzler über fünfzig Jahre lang täglich Tagebuch – wurde sichtbar, wie groß der Unterschied zwischen den »authentischen Aufzeichnungen und den ›zensierten‹ bzw. ›selbstzensierten‹ Tagebuch-Auszügen ist.«³ Das blieb nicht ohne Konsequenzen für die Ebner-Eschenbach-Forschung, verdeutlichen doch ihre privaten Aufzeichnungen, in welchem

Spannungsfeld von Anpassung und Widerstand sich die Schriftstellerin befunden hat. Neben familiären Verpflichtungen und Rücksichten dem Bedürfnis zu schreiben nachzugehen, führte zu einer Zerrissenheit, die Marie von Ebner-Eschenbach gegenüber der Schriftstellerkollegin Fanny Lewald-Stahr – Franz Grillparzers *Sappho* zitierend – so beschreibt:

[...] Meine Laufbahn ist eine dornenvolle gewesen, ich blicke nicht gern auf sie zurück. ›Von zweien Welten eine mußt du wählen.‹ heißt es mit Recht, nun – das habe ich nicht thun dürfen. Ich habe trachten müssen zu pactiren, ich habe suchen müssen mich in zwei Welten zurecht zu finden. Auf diese Weise läßt sich nichts Großes leisten, höchstens hie und da ein wenig Gutes. Und etwas wird man dabei – ausbündig nachsichtig. [...]⁴

Diese vierbändige Leseausgabe ist nun der Versuch, bekannte Texte Ebner-Eschenbachs neu zu beleuchten und mit weniger bekannten Werken in Verbindung zu setzen. In diesem ersten Band findet die 1858 anonym publizierte Satire *Aus Franzensbad. Sechs Episteln von keinem Propheten* erstmals Aufnahme in eine Werkausgabe und wird einem der prominentesten Werke Ebner-Eschenbachs, der 1887 veröffentlichten Dorfgeschichte *Das Gemeindegeld*, an die Seite gestellt. Beide Texte zeigen Ebner-Eschenbachs genauen Blick auf die Gesellschaft der Epoche Kaiser Franz Josephs, mit dem sie die Lebensdaten teilt, auf politische Bruchlinien, soziale und ästhetische Fragen. Dass die Schriftstellerin, eine geborene Freiin Dubsky, dabei ihren eigenen Stand mit scharfer Kritik nicht verschonte, ist auch heute noch bemerkenswert, ebenso, dass sie gesellschaftliche und wirtschaftliche Mechanismen helllichtig analysierte. Beide Texte beweisen aber auch eine große formale Bandbreite, von der Satire über dramatische Formen bis hin zur Erzählung.

Marie von Ebner-Eschenbach wurde am 13. September 1830 als Tochter des Barons Franz von Dubsky und dessen zweiter Ehefrau Marie, geb. von Vockel, auf Schloss Zdislawitz (Zdislavice) bei Kremsier (Kroměříž) in Mähren geboren. 1848 heiratete sie ihren Cousin Baron Moritz von Ebner-Eschenbach (1815–1898), Professor an der militärischen Ingenieur-Akademie in Wien. Die Ehe blieb kinderlos. Die Briefe Ebner-Eschenbachs an die Lyrikerin Josephine von Knorr, die in einem privaten Nachlass aufgefunden wurden, beleuchten ihre Jahre als jung verheiratete Ehefrau und angehende Schriftstellerin.⁵ Marie von Ebner-Eschenbach ist familiär stark gefordert. Jahrelang leidet ihre Schwiegermutter, die im gemeinsamen Haushalt lebt, an einer schweren psychischen Erkrankung. Die Sorge um den verwitweten Vater lastet ebenso auf ihren Schultern wie zahlreiche Verpflichtungen als Tante. Als die Ingenieur-Akademie 1850 nach Klosterbruck bei Znaim (Znojmo) verlegt wird, folgt sie ihrem Mann von der Haupt- und Residenzstadt in die mährische Provinz. Fernab vom gesellschaftlichen und künstlerischen Leben, vom Theater und vom geistigen Austausch mit Gleichgesinnten bestehen Ebner-Eschenbachs einzige Kontakte im Austausch mit den Kollegen ihres Mannes und deren Familien. In Jetty von Tunkler, der Ehefrau des Hauptmanns Tunkler von Treuimfeld, findet sie eine Freundin; im Dramatiker Josef Weil (Ps. Josef von Weilen), der 1855 als Professor der deutschen Literatur nach Klosterbruck versetzt wird und später auch Kronprinz Rudolf in literarischen Angelegenheiten beraten sollte, einen Ratgeber.⁶

Im Briefwechsel zwischen Marie von Ebner-Eschenbach und Josephine von Knorr geht es vor allem um Lektürehinweise und Schreibpläne, um Vorschläge und Korrekturen. Schon hier zeigt sich Ebner-Eschenbachs beharrliches Bemühen, sich als Schriftstellerin einen Namen zu machen. Trotz ihrer Affinität zum Drama, immerhin wollte sie »der Shakespeare des 19. Jahrhunderts«⁷ werden, schreibt sie Gedichte und Versepen, die sie Josephine von Knorr und ihrem

Lehrer Karl M. Böhm, bei dem sie in Wien Unterricht in deutscher Sprache und Literatur genommen hat, vorlegt.⁸ Zum weiteren Beraterkreis Marie von Ebner-Eschenbachs zählen Friedrich Halm (Pseudonym für Eligius Freiherr von Münch-Bellinghausen), später Faustus Pachler und Heinrich Laube, alle heute weitgehend vergessene Schriftsteller. Ein Versuch, ihre Gedichte Bettina von Arnim-Brentano zur Prüfung vorzulegen, endet im Fiasko. Das Urteil – nicht von Bettina von Arnim selbst, sondern von ihren Töchtern niedergeschrieben – ist »niederschmetternd, ebenso oberflächlich als ungerecht«. Marie von Ebner-Eschenbach ist enttäuscht und verunsichert, auch wenn ein späterer Befund von Karl August Varnhagen von Ense ermutigend klingt.⁹ Ebner-Eschenbach veröffentlicht die Gedichte nicht, sondern wendet sich historischen Studien, dem Drama und der Erzählprosa zu. Und sie sucht konsequent und penibel ihre lückenhafte Komtessenausbildung zu vervollständigen. Die gebildetere Josephine von Knorr, die in ihren Briefen wie selbstverständlich zwischen Deutsch und Französisch wechselt, ist hier Instanz. Marie von Ebner-Eschenbach geht in ihrem Bildungsstreben aber noch einen Schritt weiter, indem sie naturwissenschaftliche und philosophische Studien betreibt – ein völlig aus der Norm fallendes Unterfangen für Frauen ihrer Zeit. Die junge Ebner-Eschenbach, die auch eine begeisterte Reiterin war, besticht durch Unangepasstheit und Liberalität des Denkens, durch Witz und Humor. Nicht von ungefähr zählen die Stücke des Wiener Volkstheaters, insbesondere von Ferdinand Raimund und Johann Nestroy, zu den prägenden Theatererlebnissen der Schriftstellerin.

Ihre Briefe aus den 1850er-Jahren geben detaillierte Auskünfte über zahlreiche Schreibprojekte. Sie arbeitet in diesem Jahrzehnt an einem Versepos mit dem Titel *Segeste*, das sich an einem antiken Stoff um Octavian orientiert, am Trauerspiel *Strafford* aus der englischen Geschichte und am »Gedicht« *Stauffenberg*, das auf einer Sage aus Achim von Arnims Zeitroman *Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores* (1810) basiert. Sie schreibt an einem nicht näher bezeichneten Roman, der auf eine Episode im Leben

ihrer Freundin, der Hofschauspielerin Louise Neumann (verheiratete von Schönfeld), zurückgeht, an historischen Aufsätzen und an einem Lustspiel *Ovid bei Hofe* nach Wilhelm Heinrich von Riehls gleichnamiger Novelle aus dem Jahre 1855. Die Manuskripte gelten als verschollen. Die Briefe Ebner-Eschenbachs an Josephine von Knorr sind deshalb für diese frühe Schreibphase von eminenter Bedeutung. Sie verweisen auf Themen und Quellen, enthalten teilweise Handlungsskizzen und zeigen eine weitaus größere formale Bandbreite als früher angenommen. Bislang galt die 1858 anonym publizierte Schrift *Aus Franzensbad*, die Ebner-Eschenbach in einem Brief an die Freundin als »das tolle Kind einer übermüthigen Laune«¹⁰ bezeichnet, als Erstlingswerk der bekannten Schriftstellerin. Dies ist nunmehr zu revidieren. Bereits 1854, also vier Jahre vorher, publizierte Ebner-Eschenbach unter Verwendung eines Pseudonyms die historische Studie *Carl I. von England und die hervorragenden Charaktere seiner Zeit*¹¹ in der Wochenschrift *Der Salon*. Der Text zeigt eine intensive Auseinandersetzung mit der englischen Geschichte des 16. und 17. Jahrhunderts. Thomas Babington Macaulays *Geschichte von England* und François Guizots *Geschichte der englischen Revolution* sind – dies zeigt der Briefwechsel – wichtige Quellen. Offenbar fanden Szenen des heute verschollenen Stücks *Strafford* Eingang in die historische Studie. Sechs Jahre später sollte *Maria Stuart in Schottland*, ihr erstes uns vollständig erhaltenes Drama, erscheinen, eine Replik auf Friedrich Schillers Tragödie und Ebner-Eschenbachs erster Erfolg als Dramatikerin. Das Stück wurde 1861 unter der Intendanz von Eduard Devrient auf der Karlsruher Hofbühne uraufgeführt.¹²

Marie von Ebner-Eschenbach stand ihrem Frühwerk in späteren Jahren distanziert gegenüber. *Aus Franzensbad* wurde zu ihren Lebzeiten in keine der Werkausgaben aufgenommen, ein Nachdruck wurde 1913 – laut ihrem Biografen Bettelheim gegen den Willen der Autorin – herausgebracht.¹³ In ihrem *Zeitlosen Tagebuch* aus dem Jahr 1916 vermerkte sie: »Ich habe gegen das Büchlein *Aus Franzensbad* dieselbe Abneigung, die manche Mutter gegen ein vor

der Ehe geborenes Kind hat.«¹⁴ Die Schriftstellerin negierte nicht erst 1894 in dem Buch *Die Geschichte des Erstlingswerks* die Existenz der fiktiven Briefe,¹⁵ sondern sie erwähnte schon 1880 in ihrem Schreiben an Fanny Lewald ihre anonyme Adelschelte mit keinem Wort mehr.¹⁶ Erst der durch Karlheinz Rossbacher 1985 herausgegebene Neudruck der Ausgabe von 1858 ermöglichte ein wesentlich klareres und um überraschende Aspekte bereichertes Bild der frühen Ebner-Eschenbach.¹⁷ Nachdem sie als Erzählerin kaum Fuß gefasst hatte, wollte Ebner-Eschenbach vermutlich mit ihren wenig erfolgreichen und ästhetisch ungestümen Anfängen nichts mehr zu tun haben. Von den Dramen nannte sie – als (nachweislich nicht) erstes Werk – auch nur die Tragödie *Maria Stuart in Schottland*.

III

Die fiktiv-satirischen Briefe *Aus Franzensbad. Sechs Episteln von keinem Propheten* bilden gleichsam den Schlussstein dieser frühen Phase des Ausprobierens und Experimentierens. Sie reflektieren die Erfahrungen einer angehenden Schriftstellerin mit dem Literaturbetrieb und einer jungen Adelligen mit den gesellschaftlichen Normen ihres Standes. Marie von Ebner-Eschenbach stand, dies zeigt die Korrespondenz mit Josephine von Knorr, der Veröffentlichung von Beginn an zwiespältig gegenüber: Sie hoffte auf den Schutz der Anonymität und fürchtete – zu Recht, wie sich später herausstellen sollte – Kritik. Ihr Wunsch, bald eine zweite, allerdings »purificirte« Ausgabe herausbringen zu können, erfüllte sich nicht.¹⁸ Josephine von Knorr hingegen reagierte positiv und befand die Schrift für »geistreich, originell, leicht hingeworfen, ein litterarisches solo mit pirouetten und entrechats«.¹⁹

Damit sind wichtige Aspekte genannt. Mit der Wahl des Reisebriefs als Gattung griff Ebner-Eschenbach auf ein in der

Aufklärung wie im Vormärz beliebtes Genre zurück, das ihr eine geistreiche Mischung von Themen und Schreibweisen erlaubte. Diese privatsprachliche Ausdrucksform war Frauen seit der pietistischen Brieftradition zugänglich, ihr ›unverbildet‹ frischer Ton galt geradezu als vorbildhaft. In der Eröffnungsszene wird der Kontext für die Briefe hergestellt: Eine Patientin wird von ihrem Arzt nach Franzensbad geschickt, was diese mit wenig Begeisterung aufnimmt, ist doch für sie Franzensbad, das jüngste der böhmischen Bäder, »ein Ort ohne Gegend« (S. 35). Unzufrieden mit den Lektüretipps des Doktors über den wenig mondänen Kurort, die vorwiegend aus medizinischen und historischen Büchern bestehen, beschließt die auf Zerstreung bedachte Patientin, selbst zur Feder zu greifen, um ein unterhaltendes Buch über das böhmische Bad zu schreiben, nach dem Motto: »Kommet zu mir alle, die Ihr gelangweilt und verdrießlich seid, – ich will Euch über Franzensbad unterhalten!« (S. 39) Der gesamte Disput zwischen Arzt und Patientin dreht sich weniger um medizinische als um literarische Fragen, wobei Ebner-Eschenbach nicht mit Seitenhieben auf weibliche Bildungsdefizite spart. Das nahe Eger, der Ort, wo Wallenstein ermordet wurde, interessiert sie nicht, denn »ich mag die Geschichte nicht, am wenigsten die alte – sie hat mir in meiner Kindheit Kopferbrechen genug gemacht«. (S. 35) Schon rein äußerlich entsprechen die Bücher des Arztes nicht ihren Vorstellungen: »keine Miniatur-Ausgaben, in goldgepreßtem Einbände, kein Velin-Papier mit zierlich typographischer Ausstattung« (S. 36). Die gespielt oberflächlich dahinplaudernde Aristokratin entpuppt sich dann freilich als Briefschreiberin mit Geist und Witz, die mit ihrer Neigung zum abwechslungsreichen Tändeln den schwerfälligen Doktor zur Verzweiflung bringt (vgl. S. 51 f.), dem sie eine ganz eigene, umständlichskrupulöse Sprachmaske überstülpt. Unterschiedliche literarische Genres und Schreibweisen werden aufgerufen und zugleich parodiert, politische und gesellschaftliche Zustände kritisiert. Der Anspielungsreichtum verweist auf einen bildungsgesättigten Hintergrund. Die inhaltliche

und formale Heterogenität des Textes spiegelt sich auch in der grafischen Umsetzung wider.

Im Dramolett »Zeus Gervinus und die österreichische Muse« plädiert Ebner-Eschenbach nicht nur für eine größere Eigenständigkeit der österreichischen Literatur innerhalb der deutschen – ein Thema, das bis heute nichts an Aktualität verloren hat –, sie nimmt es hier auch mit Georg Gottfried Gervinus, einem der mächtigsten Historiker ihrer Zeit, auf. Mit einem »Grundriß der deutschen Hecken-Literatur nach ihrer organischen Entwicklung« konterkariert sie Gervinus' *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen*. Marie von Ebner-Eschenbach erfindet mit Hecken-Literatur und Wannepoesie Vorformen einer späteren Graffitikunst, der bereits Goethe gefrönt hat. Aber nicht nur die Rolle der Gatekeeper wird hinterfragt, auch die Mechanismen des Buchgeschäfts werden, wie in Gottfried Kellers sieben Jahre später erschienener Novelle *Die mißbrauchten Liebesbriefe*, aufgespießt: »Schreiben Sie ein Buch, es sei so schlecht wie es wolle, ein Stück, es sei ungegerbtes Leder – finden Sie ihnen nur einen Namen, einen pikanten Namen, und Sie erleben zwanzig Auflagen, und ein Repertoirstück.« (S. 45) Marie von Ebner-Eschenbach holt in ihren Briefen zu einem Rundumschlag aus gegen Literaturbetrieb und Standesdünkel, der in seiner Schärfe staunen lässt. Diese Themen finden sich auch in späteren Werken wieder, in den Novellen *Ein Spätgeborener* (1875) und *Die Visite* (1901) etwa, im Lustspiel *Das Waldfräulein* (1867/68), in den Erzählungen *Ein Edelmann* (1872) und *Nach dem Tode* (1877) oder in den Novellen *Komtesse Muschi* und *Komtesse Paula* (1885). Der Ton ist später abgemildert, die Kritik bleibt hingegen unverändert.

Der Kurort Franzensbad selbst war Marie von Ebner-Eschenbach durch Aufenthalte mit ihrer Freundin Jetty von Tunkler bekannt. Das Spektrum der Gäste aus Adel und Bourgeoisie erscheint der jungen Schriftstellerin als »Nußschale der zeitgenössischen Gesellschaft; die Briefe aus Franzensbad enthalten deshalb, ebenfalls in einer Nußschale, ihr damaliges Gesellschaftsbild und ihre

ideologische Position.«²⁰ In ihrem vierten Brief seziert sie mit scharfem Blick »unsere österreichische Aristokratie im Bade« (S. 86), also die Vertreter und Vertreterinnen ihres Standes. Sie beklagt den Zustand des Adels, von dessen einstigem Stolz nur ein Zerrbild, »der Hochmut« (S. 86), übriggeblieben sei, und dessen Repräsentant/innen sich mit dem Schein des Namens zufrieden geben, ohne sich auf das Sein zu verstehen (S. 86). Moritz Csáky hat dieses Phänomen als »zweite Wirklichkeit« bezeichnet. Der Adel begnügte sich mit einem »Sein« (Familie, alter Name, alte Privilegien), das durch den Entzug der rechtlich-politischen und ökonomischen Basis zum »Schein« wurde.²¹

Es ist aber nicht nur die Realitätsferne, an der sich die Autorin stößt, sondern vor allem das Sozialverhalten. Um eine Stellung in der »Welt« zu erlangen, ist »die größte, ausgesuchteste *élégance*« vonnöten – was da heißt:

[...] tadellose Toilette, ein Auftreten so sicher, daß es nur aus jener grenzenlosen Ignoranz in Bezug auf fremdes Verdienst entspringen kann, [...] Unhöflichkeit gegen alle, welche nicht zu der eigenen Coterie zählen, und wäre man ihnen verpflichtet, und wäre man ihnen verwandt, – ein Sarkasmus, der sich am leichtesten von der Seichtesten erlernen läßt, und: (aber schon in seltneren Fällen) die Fertigkeit, dieselben Albernheiten in verschiedenen Sprachen zu sagen. (S. 87)

Als Grund für die Misere sieht Ebner-Eschenbach die mangelhafte Erziehung. »Wo aber«, stellt sie die Frage, »hätten sie, die Töchter unserer Aristokratie, Gelegenheit gehabt, zu denken und zu leiden? Flüchtig wie ihre Gefühle, seicht wie ihre Urteile, sind ihre Neigungen und ihre Gespräche.« (S. 88)

Zwanzig Jahre später wiederholen Kronprinz Rudolf und Carl Menger diesen Befund. In ihrer ebenfalls anonym publizierten Schrift *Der Oesterreichische Adel und sein constitutioneller Beruf*.

Mahnruf an die aristokratische Jugend. Von einem Oesterreicher werfen auch sie dem österreichischen Adel Trägheit und Bildungsfeindlichkeit vor, schlussfolgernd, dass damit sowohl die »Befähigung« als auch das »Verständnis« für eine öffentliche Aufgabe fehlen.²² Während es Kronprinz Rudolf und Carl Menger, deren Autorschaft erst 1923 bekannt wurde, vor allem um die politische, ökonomische und naturwissenschaftliche Bildung der jungen Aristokraten geht, liefert Ebner-Eschenbach »mit ihrem eigenen Bildungsgang ein Beispiel für die viel größere Mühe, sich als Frau durch weitgehend autodidaktisches Streben aus den Anschauungen ihrer Klasse herauszuschälen«.²³

Die Adelsschelte hat im 19. Jahrhundert zwar Tradition, Ebner-Eschenbach steht mit ihrer Kritik an der gesellschaftlichen Elite allerdings am Beginn einer Entwicklung: 1860 erschien in Wien anonym ein Buch mit dem Titel *Die Wiener Gesellschaft 1860. Charakterisirt von einer Dame*, etwa zwanzig Jahre später wurden eine Schrift von Ferdinand Freiherr von Andrian-Werburg sowie die erwähnte Broschüre von Kronprinz Rudolf und Carl Menger veröffentlicht. Etwa zur gleichen Zeit kam ein katholischer Aufruf an den Adel heraus, der allerdings mit einer ganz anderen Stoßrichtung zum Protest gegen den »gottlosen Liberalismus« aufrief, 1897 erschienen dann die Erinnerungen des Prinzen Kraft von Hohenlohe-Ingelfingen.²⁴

Trotz der drastischen Worte, die sie für den Zustand des Adels findet, hält Ebner-Eschenbach den Stand selbst hoch. Sie bezeichnet ihn als »eine der edelsten Institutionen der Welt« (S. 86). Ihre Kritik ist konstruktiv; sie zeigt die Schwächen auf und stellt dem Adel seine Vergangenheit als Vorbild hin:

Der mächtige aristokratische Leu, der noch vor wenig Jahrhunderten so kräftig seine Taten gebrauchte, ist in ein kriechendes Katzengeschlecht degeneriert, das die Füße der Mächtigen leckt und die Schwachen kratzt, anstatt daß es wie früher die Streitigkeiten der Könige schlichtete, die Unterdrückten

beschützte, die Standarten des Rechtes führte und Herr und Fürst war auf seinem Gebiet. (S. 89)

Damit greift sie die Realitätsferne und die geistige Trägheit des österreichischen Adels nach dem Trauma der Revolution von 1848 an. Die Aristokratin, die sie in der »Idylle« mit dem Titel »Die Zofe auf Reisen« (S. 49) persifliert, wird als noch empfindlicher und realitätsferner als Hans Christian Andersens Prinzessin auf der Erbse beschrieben und damit zur Symbolfigur für den Adel nach 1848, der den »Luftzug« der neuen Zeit nicht verträgt und sich von der Realität in eine Scheinwelt flüchtet. Ebner-Eschenbach versteht es aber auch, aus der negativen Zeichnung heraus ein positives Gegenbild zu entwerfen. Einfachheit stellt sie gegen modischen Pomp, Freundlichkeit gegen Hochmut, Würde gegen Blasiertheit.

Aber nicht nur mit dem alten Adel geht Ebner-Eschenbach hart ins Gericht. In ihren Augen ist die neue Geldaristokratie, behaftet mit dem »Luxus der Gemeinen« (S. 85), verantwortlich für den Zerfall der Gesellschaft. Ihre meist jüdischen Repräsentant/innen, assimiliert oder auch nicht, bleiben von Häme nicht verschont. Dies mutet heute befremdlich an, ist aber mit den antisemitischen Tendenzen seit den 80er-Jahren des 19. Jahrhunderts nicht gleichzusetzen. Neben Nachahmungen jüdischer Redeweise finden sich auch solche des Berliner und Prager Akzents. Diese Haltung entspringt einer standesbewussten Abneigung von Kapitalismus und Industrialisierung – und den damit verbundenen gesellschaftlichen Veränderungen. Ebner-Eschenbach selbst trat – dies ist hier wichtig zu betonen – unter dem Eindruck der populistischen Politik Karl Luegers 1891 gemeinsam mit ihrem Mann dem »Verein zur Abwehr des Antisemitismus« bei. Dieser Schritt wurde auch von jüdischer Seite gewürdigt.²⁵

Die Antwort des Doktors auf den vierten Brief nimmt die Rezeptionsgeschichte vorweg: »Das Buch von Euer Gnaden ist ein gefährliches Buch, ich meine, insonderheit gefährlich für Euer

Gnaden Selbsten, es beliebt Ihnen Sich damit Feinde auszusäen, und Sie werden Feinde ernten.« (S. 94) Tatsächlich brachte ihr die Adelschelte Animositäten von Seiten ihrer Standesgenoss/inn/en ein, die jahrelang anhielten. So bat Ebner-Eschenbach etwa ein Jahrzehnt nach Erscheinen des Buches die Fürstin Auersperg, ihr die Tragödie *Marie Roland* übersenden zu dürfen, was mit der Begründung abgelehnt wurde, »die Fürstin sei zu sehr gegen [sie] eingenommen, wegen [ihrer] feindseligen Charakterisierung des Adels in *Aus Franzensbad*«. ²⁶ Die satirische Schrift besticht aber nicht nur wegen des dezidiert politischen Inhalts. In diesem frühen Text finden sich – wie auch im Briefwechsel mit Josephine von Knorr – selbstbewusste Entwürfe der eigenen Autorschaft, die sich deutlich unterscheiden von den Zuschreibungen des Biografen Anton Bettelheim, aber auch vom Leidenspathos der Autobiografie *Meine Kinderjahre* (1905). Wir erleben hier eine Autorin, die ihr Repertoire virtuos ausbreitet und das literarische Feld selbstbewusst und ehrgeizig betritt.

IV

1887, beinahe 30 Jahre nach *Aus Franzensbad*, erscheint Marie von Ebner-Eschenbachs heute noch bekanntestes Werk, die Dorfgeschichte *Das Gemeindekind*, zuerst als Vorabdruck in der von Julius Rodenberg herausgegebenen Zeitschrift *Deutsche Rundschau*, dann als zweibändige Buchausgabe im Berliner Verlag Paetel. Zwischen beiden Publikationen liegen drei Jahrzehnte einer wechselvollen Laufbahn als Schriftstellerin.

Marie von Ebner-Eschenbach verstand sich zunächst als Dramatikerin. Sie schrieb historische Tragödien, Künstlerdramen, Gesellschaftsstücke und Komödien, die mit wenigen Ausnahmen kaum von Erfolg gekrönt waren. Die Tagebücher der 1860er- und 1870er-Jahre sind voll von Eintragungen, die den Teufelskreis von

missgünstigen Kritiken und daraus resultierenden familiären Schwierigkeiten beschreiben. Am 29. April 1866 notiert Marie von Ebner-Eschenbach – und meint damit ihren Mann: »Du hast leicht fleißig sein. In Deiner das heißt: in unserer Familie nimmt es Dir niemand übel, daß Du Seeminen legen willst, während Du meine armen Theaterstücke am liebsten in die Luft sprengen möchtest.«²⁷ Und einige Monate später klagt sie: »An Moriz. Wie wenig fehlt zum innigsten Verständniss! Ich brauchte nur einen schlagenden, vollgültigen Beweis zu liefern, daß ich mich nicht aus Eigensinn oder aus Eitelkeit mit Schriftstellerei beschäftige. Es wäre aber Sache der Leistung. Die müsste danach sein.«²⁸ Die Schriftstellerei gilt ihrer Umgebung als Wurzel allen Übels, nicht zuletzt für ihre angeschlagene Gesundheit. Die privaten Aufzeichnungen zeigen das Bild einer Frau, die unter größtem Einsatz versucht, ihre Rolle an der Seite ihres Mannes und innerhalb der Großfamilie zu erfüllen, und dennoch Zeit für das Schreiben zu finden.

Ihr erstes Drama *Maria Stuart in Schottland*, ein fünftaktiges historisches Trauerspiel, wird von Heinrich Laube für das Burgtheater zwar abgelehnt, vom Karlsruher Intendanten Eduard Devrient aber akzeptiert, der hinter dem Pseudonym ›M. v. Eschenbach‹ zunächst einen Mann vermutet. Marie von Ebner-Eschenbach verteidigt ihr Incognito mit dem Hinweis auf die Skepsis, die »Frauenleistungen auf künstlerischem Gebiete« entgegen gebracht werde und aus Rücksicht auf die Ihren, um »die Tatsache verschmerzen zu machen, einen – bluestocking in der Familie zu haben«.²⁹ Das Revolutionsstück *Marie Roland* (gedruckt 1867), in dessen Mittelpunkt ebenfalls eine historische Frauengestalt steht, die Führerin der Girondisten in der Französischen Revolution, fällt dem Direktorenwechsel am Wiener Burgtheater zum Opfer: auf Heinrich Laube folgt Friedrich Halm. Das Stück kommt schließlich am 13. Oktober 1868 am Weimarer Hoftheater doch noch zur Aufführung. Dem vorherrschenden Publikumsgeschmack entsprechend, verlegt sich Marie von Ebner-Eschenbach schließlich auf Gesellschaftsstücke, ohne deswegen mehr Erfolg zu haben. Die

jahrelangen Misserfolge haben sichtbar Spuren hinterlassen: Der Aufführung des Lustspiels *Das Waldfräulein* im Jänner 1873 unter der Leitung Laubes am Wiener Stadttheater zittert sie entgegen: »[bm] Wenig geschlafen und wenn ich schlief, geträumt, daß ein Theaterstück von mir aufgeführt worden und schrecklich durchgefallen ist.«³⁰ Die Kritiken fallen harsch aus: »Ich schäme mich zu tode [sic], ich getraue mich kaum auf die Straße. Die Zeitungen aller Gattungen u. Tendenzen überschütten mich mit Hohn. Grausam! Ein Fiaker grüßte mich freundlich, dem war ich dankbar.«³¹

Von den insgesamt 26 Dramen Marie von Ebner-Eschenbachs wurden dreizehn aufgeführt bzw. erschienen im Druck.³² Obwohl mit dem Erscheinen ihrer Erzählungen im Jahre 1875 in ihrem schriftstellerischen Schaffen eine neue Phase anzusetzen ist, schrieb sie auch in späteren Jahren Dramen sowie Dialog-Novellen, bei denen die Gattungsgrenzen beinahe fließend werden.³³ Die Vergeblichkeit ihres fast 30-jährigen Bemühens auf dem Gebiet des Dramas wurde später meist nur auf eine Tatsache zurückgeführt – auf ihr Frausein. Ihren Dramen »fehlt nichts als – die Hand des Mannes, welche allein die Gewalt fordernde Form zu beherrschen vermag.«³⁴

Zweifellos standen die männlichen Kritiker einer dramenschreibenden Frau und noch dazu einer Adelligen vielfach reserviert gegenüber. Ihre Herkunft hatte ihr zwar den Weg zur Bühne erleichtert, mit ihrer Adelskritik hatte sie sich aber auch den Unmut vieler Standesgenoss/inn/en zugezogen. Darüber hinaus wurde sie in den Konflikt zwischen Laube und Halm involviert, denen sie beiden freundschaftlich verbunden war.

Auf Vermittlung ihrer Schwester Julie von Waldburg-Wurzach brachte schließlich 1875 der Verlag Cotta Ebner-Eschenbachs Texte *Ein Spätgeborener, Chlodwig, Die erste Beichte, Die Großmutter* und *Ein Edelmann* unter dem Titel *Erzählungen* heraus. Dem Karlsruher Intendanten Eduard Devrient, dem sie die *Erzählungen* gewidmet hatte, schrieb sie: »Mein Talent hat nicht gehalten, was Sie und ich

uns einst davon versprochen; die Ungunst der Verhältnisse war größer, als meine Fähigkeiten, sie zu überwinden. Es ist eine schmale Ernte, die ich jetzt – so ziemlich am Ende meiner Laufbahn angelangt – einheimse.«³⁵ Marie von Ebner-Eschenbach sollte mit dieser resignativen Bilanz nicht recht behalten. Mit der Aufnahme des Romans *Lotti, die Uhrmacherin* 1879 in die *Deutsche Rundschau* war der Durchbruch geschafft, publizierte sie jetzt doch im wichtigsten Organ des bürgerlichen Realismus, Seite an Seite mit Autoren wie Theodor Storm, Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer, Paul Heyse und Theodor Fontane. Erst in den 1880er-Jahren sollten ihre bekanntesten Werke entstehen, die beiden Bände *Dorf- und Schloßgeschichten*, *Das Gemeindegeld* und die *Aphorismen*. Mit 60 ist Marie von Ebner-Eschenbach eine gefeierte Autorin.

V

Gleich zu Beginn des Romans *Das Gemeindegeld* werden die wichtigsten Koordinaten genannt: Schauplatz der Geschichte, die auf eine wahre Begebenheit zurückgeht, ist ein Dorf in der mährischen Provinz. Ausgangspunkt der Handlung ist der Prozess gegen den Ziegelschläger Martin Holub und dessen Frau Barbara im Oktober 1860. Der Mann wird für den Raubmord an einem Pfarrer hingerichtet, die Frau, die jede Aussage verweigert, wegen Beihilfe zu zehn Jahren Zuchthaus verurteilt. Die beiden Kinder, der dreizehnjährige Pavel und seine zehnjährige Schwester Milada, werden der Gemeinde als Pfleglinge übergeben. Während das Mädchen in die Obhut der Baronin und Ortspatronin kommt, wird ihr Bruder der verrufenen Familie des Dorfhirten Virgil am Rande des Dorfes überantwortet. Mit der Rückkehr der Mutter aus dem Gefängnis im Jahre 1870 endet der Roman. Die Wahl dieser Spielzeit ist von Bedeutung: Nach dem Ende der Feudalherrschaft zählte zu den Aufgaben der Gemeinde auch das Polizei- und Fürsorgewesen,

dem oft mehr schlecht als recht nachgekommen wurde. Der Einfluss des Adels war zwar zurückgedrängt, realpolitisch aber nicht beseitigt. Dass sich die Baronin Miladas annimmt und sie in einem Kloster unterbringt, ist private Fürsorge, keine Verpflichtung. Die Dekade zwischen 1860 und 1870 deckt sich zudem mit Aufstieg und Blütezeit des Liberalismus. Die Konflikte zwischen den Nationalitäten verschärfen sich. Die Auseinandersetzungen zwischen Staat und Kirche münden in der formellen Kündigung des Konkordats im Sommer 1870. Die soziale Frage bleibt weitgehend unbeantwortet. Die Geschichte des Gemeindegottes Pavel, dies machen die wenigen zeitgeschichtlichen Anmerkungen deutlich, geht über die Schilderung eines individuellen Schicksals hinaus. Marie von Ebner-Eschenbach verlegt ihre Beobachtung zeitspezifischer Konflikte fern der Metropole an den Rand des Reiches, in den »Umkreis einer noch dominant feudal patriarchalischen Schloss- und ethnischen Misch-Gesellschaft«³⁶. Mit dem Motto »Tout est l'histoire« aus George Sands Autobiografie *Histoire de ma vie* (1854) wird dies nochmals unterstrichen. Karlheinz Rossbacher hat etwa auf die Verbindungslinien zwischen dem ländlichen Mikrokosmos und dem Makrokosmos der Habsburgermonarchie am Beispiel der Vorurteile und des Wahns der Dorfbewohner aufmerksam gemacht: »Die Struktur des Vorurteils als Wahn und Aberglaube bei den Dörflern ist dieselbe wie die des Nationalismus als Wahn und Vorurteil zwischen den Völkern. Auch deshalb also ist alles, was im Roman geschieht, Geschichte.«³⁷

Die Konzentration auf das Dorf erlaubt eine präzise Beschreibung der gesellschaftlichen Schichten, von der kirchlichen Hierarchie über die liberalen Honoratioren bis zu den Bauern. Pavel gegenüber versagen die meisten: die Gebildeten, die Institution der Gemeinde, die Kirche, das ›Schloss‹ und ›der‹ Liberalismus. Nur wenige zeigen sich als Lebenshelfer, vor allem der Lehrer Habrecht und der Schmied Anton. Pavels Verständnis für Technik – am Beispiel der Episode mit der Dampfmaschine – erweist sich als förderlich für sein Selbstbewusstsein und damit als zukunftssträchtig. Dies verbindet ihn

mit Franz Innerhofers Figur Holl im Roman *Schöne Tage* (1974).³⁸ Die Entwicklung Pavels wird vor allem auch durch die Raumsymbolik sichtbar. Er wird dem Gemeindegärtner übergeben, der mit seiner Familie »ein Stübchen in der vorletzten Kaluppe am Ende des Dorfes« (S. 138) bewohnt. Damit ist nun nicht bloß die geographische Lage angegeben, sondern auch der soziale Rang der »Verrufensten des Ortes« (S. 138). Ebner-Eschenbach lehnt es ironisch ab, sich bei der Schilderung der Hütte des »Pinsels eines Realisten« (S. 138) zu bedienen, womit im zeitgenössischen Sprachgebrauch die Naturalisten gemeint sind. Mit diesem knappen Hinweis erteilt die Autorin der Theorie von der Milieudeterminiertheit des Menschen eine Absage. Vielmehr zeigt sie gerade am Beispiel Pavels, der zunächst am äußersten Rand der Gesellschaft positioniert ist, die Möglichkeiten auf, trotz aller Rückschläge seinem Milieu zu entfliehen. Sein vorbestimmtes Schicksal zu überwinden, gelingt Pavel durch Charakterstärke, Selbstverantwortung und Eigeninitiative, aber auch durch verständnisvolle Hilfe von außen, die nicht von Ideologien oder Institutionen kommt, sondern aus zwischenmenschlichen Bindungen erwächst.

Pavels Ich-Profilierung wird vor allem als Weg aus der Sprachlosigkeit dargestellt.³⁹ Gleich am Beginn wird geschildert, dass Mutter und Sohn »rastlos, finster und stumm« (S. 130) rackern. Die Sätze, die Pavel von sich gibt, sind kurz und abgehackt – zunächst an seine Schwester gerichtet (»Sag, daß du hungrig bist!«), dann Trotzreaktionen gegen die anderen (»Weiß schon.«). Mit wenigen Strichen wird hier die Situation eines traumatisierten, allein gelassenen Kindes geschildert. Und genau an diesem Punkt setzt auch das Modell positiver Zuwendung und damit einhergehender Entwicklung ein. Es ist der Lehrer Habrecht, selbst ein Außenseiter in der Dorfgemeinschaft, der sich des Jungen annimmt. Er versucht, ihm Selbstachtung zu vermitteln und nimmt ihn vor den Anfeindungen und Verdächtigungen der Dörfler in Schutz. Als Pavel die Erlaubnis erhält, seine Schwester im Kloster zu besuchen, ist dies

ein weiterer Einschnitt in seinem Leben. Er erkennt, dass außerhalb der dörflichen Zwänge ein Neubeginn leichter möglich wäre. Seine Bitte, als Knecht in der klösterlichen Landwirtschaft zu arbeiten, wird allerdings abgelehnt. In diesem entscheidenden siebten Kapitel zeigt Ebner-Eschenbach, die zur Schreibzeit unter dem kirchenkritischen Einfluss der ethischen Bewegung des Amerikaners William M. Salter stand, das abweisende Verhalten der Klosterfrauen in einem besonders negativen Licht. Wie das Schloss so ist auch das Kloster gegen die Außenwelt abgeschottet. Und so wie Ebner-Eschenbach die Haltung der Baronin kritisiert, so verurteilt sie auch die Herzenskälte und Selbstgerechtigkeit der Nonnen (»unendlich fromm, unendlich teilnahmslos«, S. 197).

Mit dem elften Kapitel beginnt – formal abgetrennt – die zweite Hälfte der Erzählung: »Außerhalb des Dorfes, zu Füßen eines Abhangs, den vor Jahren der längst ausgerodete Bauernwald bedeckt hatte, befand sich eine verlassene Sandgrube.« (S. 237) Pavel kauft dieses Fleckchen unwirtlichen Grund der Gemeinde viel zu teuer ab, um sich und seiner Mutter darauf ein Haus zu bauen. Die Arbeitsmöglichkeit außerhalb des Dorfes in der Sägemühle, in der Zuckerfabrik oder im Wald bringt ihm Geld und das wiederum verschafft ihm Eigentum. Für ihn bedeutet dies bereits einen sozialen Aufstieg, auch wenn die Anerkennung der Leute noch auf sich warten lässt. Die Wahl des Ortes für sein Haus symbolisiert auch seine Situation: frei stehend, aber auf einer Anhöhe und »weit draußen aus dem Dorf« (S. 253).

Nach dem Weggang des Lehrers Habrecht – seine Einrichtung bleibt gleichsam als materieller Teil seiner Hilfe bei Pavel zurück – muss sich sein Schützling alleine behaupten. Durch seinen Einsatz verhindert Pavel ein schweres Unglück mit dem neu angekauften Gemeindelokomobil; zum ›Dank‹ dafür wird er von den Bauern dazu verurteilt, die Kosten für den dabei beschädigten Zaun zu tragen. Im Wirtshaus, wo traditionell die Hierarchien im Sozialgefüge der Gemeinde ausverhandelt werden, hält das einstige Gemeindegeld den Bauern eine flammende Rede. Im Zentrum des Dorfes, in dem

sich seine Gegner formieren, hält ihnen der selbstbewusst gewordene Pavel nun einen Spiegel vor. Als er aus der anschließenden Prügelei als Sieger hervorgeht und seinen Hauptgegner verschont, zollen ihm auch der Schmied Anton und der Förster ihre Anerkennung. Den Honoratioren schließt sich auch die Baronin an. Mit den räumlichen Schranken fällt damit auch die innere Distanz. Auf seiner Seite steht am Schluss aber auch – geläutert – der Hirt Virgil.

In seinem letzten Gespräch mit Milada im Kloster und bei seinem Zusammentreffen mit dem Lehrer Habrecht, der als Jünger der »Religion der Moral« (S. 304) nach Amerika aufbricht, am Rande der Stadt erhält Pavel moralische Ratschläge und Lebensweisheiten für sein Wirken im »kleinen Kreise« (S. 338). Marie von Ebner-Eschenbach verdeutlicht in dieser Rede des Lehrers auch ihre Sicht der sozialen Frage, wenn sie das Problem der Umverteilung anspricht:

In früheren Zeiten konnte einer ruhig vor seinem vollen Teller sitzen und sich's schmecken lassen, ohne sich darum zu kümmern, daß der Teller seines Nachbars leer war. Das geht jetzt nicht mehr, außer bei den geistig völlig Blinden. Allen übrigen wird der leere Teller des Nachbars den Appetit verderben dem Braven aus Rechtsgefühl, dem Feigen aus Angst ... Darum Sorge dafür, wenn du deinen Teller füllst, daß es in deiner Nachbarschaft so wenig leere als möglich gibt. Begreifst du? (S. 307 f.)

Pavels Weg führt zurück ins Dorf, wo er erstmals von Honoratioren wie Bauern respektiert wird. Zwar erhält er entscheidende Anstöße für seine positive Entwicklung immer wieder von außen, Ebner-Eschenbach gestattet ihrem Protagonisten trotz aller Schwierigkeiten aber keine Flucht aus seiner dörflichen Umgebung. Am Ende nimmt Pavel seine Mutter auf, die nach Verbüßung einer zehnjährigen Haftstrafe zurück ins Dorf kommt. Ein ungebrochenes Happy End ist

das allerdings nicht. Dies hat schon Paul Heyse angemerkt, der an seine Kollegin Marie von Ebner-Eschenbach schreibt, er hätte dem Roman »zum Schluß ein wenig mehr Glück gegönnt«⁴⁰. Milada stirbt – sich selbst kasteiend – am stellvertretenden Leiden, in das sie von den Klosterfrauen gedrängt wird. Pavel wird trotz Besitzes allein bleiben, ohne Aussicht auf eine eigene Familie. Der Schluss mutet pathetisch und widersprüchlich an.

Ebner-Eschenbachs Empathie für die Situation der Unterdrückten wurde von ihren Zeitgenossen spätestens ab ihren *Dorf- und Schloßgeschichten* anerkannt. Der österreichische Arbeiterführer Victor Adler, selbst Sohn einer wohlhabenden deutsch-jüdischen Kaufmannsfamilie aus Prag, schrieb am 27. Jänner 1890, zwei Wochen, bevor er auf vier Monate ins Gefängnis musste, an die adelige Schriftstellerin einen Brief mit der Bitte, *Das Gemeindegeld* in der Arbeiter-Zeitung abdrucken zu dürfen.⁴¹ Dies ist bemerkenswert, war doch Ebner-Eschenbachs Verhältnis zur Sozialdemokratie distanziert. Sie setzte nicht auf das Kollektiv, sondern auf den Einzelnen, um die Gesellschaft zum Besseren zu verändern. Was mag Victor Adler für den Roman eingenommen haben? Das Landproletariat wird hier literaturwürdig, auch wenn dies bereits ansatzweise in den Dorfgeschichten Berthold Auerbachs oder in den Erzählungen und Romanen Jeremias Gotthelfs der Fall war. Ebner-Eschenbach geht aber noch einen Schritt weiter, indem sie Pavel zum »Träger der Geschichte« und damit zum »Geschichtssubjekt«⁴² erhebt. Darüber hinaus setzt sie auf den Aspekt der Veränderung, der einen Weg aus der Misere zeigt. Diese Veränderung macht aber auch nicht vor dem Verhältnis zwischen Schloss und Dorf halt. Diese Beziehung ist brüchig geworden und wird nach dem Tod der Baronin endgültig zu Ende sein. Die Möglichkeit des Aufstiegs, die soziale Durchlässigkeit, der Appell, weiterzustreben und an sich weiterzuarbeiten, ist nicht nur an den Einzelnen gerichtet – und dies alles passte auch über alle ideologischen Grenzen hinweg gut in das Konzept der Arbeiterbewegung.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Anton Bettelheim: Marie von Ebner-Eschenbach. Biographische Blätter. Berlin: Paetel 1900, S. 226–248.
- 2 Vgl. Peter C. Pfeiffer: Marie von Ebner-Eschenbach. Tragödie, Erzählung, Heimatfilm. Tübingen: Francke 2008, S. 21–37.
- 3 Jiří Veselý: Tagebücher legen Zeugnis ab. Unbekannte Tagebücher der Marie von Ebner-Eschenbach. In: Österreich in Geschichte und Literatur 15 (1971), S. 211–241, hier: S. 212.
- 4 Marie von Ebner-Eschenbach: Skizzenbuch 1879 u. 1880, I.N. Ia 81.424, Wienbibliothek im Rathaus. Vgl. Franz Grillparzers Verse aus *Sappho*: »Von beiden Welten *eine* mußt du wählen,/ *Hast* du gewählt, dann ist kein Rücktritt mehr!« (F. G.: Sappho. Stuttgart: Reclam 1979, S. 37, V. 952f.)
- 5 Briefwechsel Marie von Ebner-Eschenbach – Josephine von Knorr (1851–1908). Hrsg. v. Ulrike Tanzer und Irene Fußl in Zusammenarbeit mit Gabriele Radecke. Mitarbeit: Lina Maria Zangerl. 2 Bde. Berlin: Akademie Verlag (erscheint Ende 2014). Die Briefedition wurde vom FWF gefördert (Einzelprojekt P 21654).
- 6 Vgl. Anton Bettelheim: Marie von Ebner-Eschenbachs Wirken und Vermächtnis. Leipzig: Quelle und Meyer 1920, S. 76–107.
- 7 Marie von Ebner-Eschenbach: Autobiographische Schriften I. Kritisch hrsg. u. gedeutet von Christa-Maria Schmidt. Tübingen: Niemeyer 1989, S. 103.
- 8 Ebner-Eschenbach wuchs in einem tschechisch-sprachigen Umfeld auf. Ihre ersten Gedichte verfasste sie auf Französisch.
- 9 Die hier genannten Expertisen kommen in Bettelheims Ebner-Eschenbach-Biografien mit keinem Wort vor. Vgl. Marie von Ebner-Eschenbach an Josephine von Knorr, Briefe v. 19. April und 7. Mai 1854 (Privatbesitz).
- 10 Marie von Ebner-Eschenbach an Josephine von Knorr, Brief v. 8. Juli 1856 (Privatbesitz).
- 11 Marie von Ebner-Eschenbach (Ps. Emaéri): Carl I. von England und die hervorragenden Charactere seiner Zeit. In: Der Salon. Wochenschrift. Redigiert v. Johannes Nordmann. Hrsg. v. Josef Klemm. 2. Jg. 1. Bd. Wien: J. B. Wallishäuser 1854, S. 14–25, S. 53–57, S. 82–89.
- 12 Vgl. Ulrike Tanzer: Unbekannte Briefe Marie von Ebner-Eschenbachs und Ferdinand von Saars. In: Unerwartete Entdeckungen. Beiträge zur österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Hrsg. v. Julia Danielczyk und Ulrike Tanzer. Wien: Lehner 2014 (= Quodlibet 12), S. 244–258.
- 13 Bettelheim, Marie von Ebner-Eschenbach. Wirken und Vermächtnis, 1920, S. 97.
- 14 Marie von Ebner-Eschenbach: Aus einem zeitlosen Tagebuch. In: MvEE: Erzählungen. Autobiographische Schriften. München: Winkler 1956, S. 701–746, hier: S. 719.
- 15 Marie von Ebner-Eschenbach: Aus meinen Kinder- und Lehrjahren. In: Die Geschichte des Erstlingswerks. Hrsg. v. Karl Emil Franzos. Berlin: Concordia Deutsche Verlagsanstalt 1894, S. 67–83.
- 16 Vgl. Marie von Ebner-Eschenbach: Skizzenbuch 1879 u. 1880, I.N. Ia 81.424, Wienbibliothek im Rathaus.
- 17 Vgl. Karlheinz Rossbacher: Beiheft zu: Marie von Ebner-Eschenbach. Aus Franzensbad. Sechs Episteln von keinem Propheten. Reprint der Ausgabe von 1858. Hrsg. u. komm.

- von Karlheinz Rossbacher. Wien: Österr. Bundesverlag 1985, S. 8.
- 18 Marie von Ebner-Eschenbach an Josephine von Knorr, Brief v. 9. 11. 1858 (Privatbesitz).
 - 19 Josephine von Knorr an Marie von Ebner-Eschenbach, Brief v. 15. 11. 1858 (Privatbesitz).
 - 20 Rossbacher, Beiheft zu: Marie von Ebner-Eschenbach, Aus Franzensbad, 1985, S. 16.
 - 21 Moritz Csáky: Adel in Österreich. In: Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs. Bd. 1. Wien 1984, S. 212–219, hier: S. 214.
 - 22 Rudolf von Habsburg und Carl Menger (anonym): Der Oesterreichische Adel und sein constitutioneller Beruf. Mahnruf an die aristokratische Jugend. Von einem Oesterreicher. München 1878. In: Kronprinz Rudolf. Majestät, ich warne Sie ... Geheime und private Schriften. Hrsg. v. Brigitte Hamann. Wien: Amalthea 1979, S. 19–52, hier: S. 23.
 - 23 Rossbacher, Beiheft zu: Marie von Ebner-Eschenbach, Aus Franzensbad, 1985, S. 28.
 - 24 Rossbacher, Beiheft zu: Marie von Ebner-Eschenbach, Aus Franzensbad, 1985, S. 26f.
 - 25 Vgl. Victor Klemperer: Religion und Konfession bei Marie von Ebner-Eschenbach. In: Allgemeine Zeitung des Judentums. Berlin, Nr. 37, 16. 9. 1910, S. 440–442.
 - 26 Marie von Ebner-Eschenbach: Tagebücher I, 1862–1869. Kritisch hrsg. u. komm. von Karl Konrad Polheim unter Mitwirkung von Rainer Baasner. Tübingen: Niemeyer 1989 (= MvEE. Kritische Texte und Deutungen), Anhang 1867, S. 227.
 - 27 Ebner-Eschenbach, Tagebücher I, S. 93, 29. 4. 1866.
 - 28 Ebner-Eschenbach, Tagebücher I, S. 128, 22. 11. 1866.
 - 29 Marie von Ebner-Eschenbach an Eduard Devrient, Wien 19. 1. 1862, I.N. 56.602, Wienbibliothek.
 - 30 Ebner-Eschenbach, Tagebücher I, S. 234, 23. 4. 1868, Überlieferung Bettelheim [bm].
 - 31 Ebner-Eschenbach: Tagebücher II, 1871–1878. Kritisch hrsg. u. komm. von Karl Konrad Polheim unter Mitwirkung von Markus Jagsch, Claus Pias und Georg Reichard. Tübingen: Niemeyer 1991 (= MvEE. Kritische Texte und Deutungen), S. 167f., 15. 1. 1873.
 - 32 Susanne Kord: Einleitung. In: Letzte Chancen: Vier Einakter von Marie von Ebner-Eschenbach. Hrsg. u. eingeleitet von Susanne Kord. London: MHRA 2005 (= MHRA Critical Texts 3), S. 1–20, hier: S. 2.
 - 33 Vgl. Ulrike Tanzer: Dialogisches Erzählen. Zu den Novellen Marie von Ebner-Eschenbachs. In: Boccaccio und die Folgen. Fontane, Storm, Keller, Ebner-Eschenbach und die Novellenkunst des 19. Jahrhunderts. Hrsg. v. Hugo Aust und Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 155–168.
 - 34 Alexander von Weilen: Eine österreichische Novellistin. In: Über Land und Meer 64 (1890), S. 1003.
 - 35 Zit. nach Bettelheim, Marie von Ebner-Eschenbach. Biographische Blätter, 1900, S. 94.
 - 36 Hugo Aust: Am Rande des Realismus: Marie von Ebner-Eschenbachs späte Ehegeschichten aus Dorf und Schloss. In: Bis zum Lorbeer versteig ich mich nicht. Festschrift für Jürgen Hein. Hrsg. v. Claudia Meyer. Münster: Ardey-Verlag 2007, S. 225–235, hier: S. 225.
 - 37 Karlheinz Rossbacher: Literatur und Liberalismus. Zur Kultur der Ringstraßenzeit in Wien. Wien: Jugend & Volk 1992, S. 264f.
 - 38 Klaus Heydemann: Jugend auf dem Lande. Zur Tradition des Heimatromans in Österreich. In: Sprachkunst 9 (1978), S. 141–157.
 - 39 Vgl. Rossbacher, Literatur und Liberalismus, 1992, S. 261–263.

- 40 Paul Heyse an Marie von Ebner-Eschenbach: Brief v. 11. März 1887. In: Mechthild Alkemade: Die Lebens- und Weltanschauung der Freifrau Marie von Ebner-Eschenbach. Mit 6 Tafelbeilagen und dem Briefwechsel Heyse und Ebner-Eschenbach. Graz und Würzburg: Wächter Verlag 1935, S. 303.
- 41 Vgl. Rossbacher, *Literatur und Liberalismus*, 1992, S. 257–259 sowie 265f.
- 42 Pfeiffer, Marie von Ebner-Eschenbach. *Tragödie, Erzählung, Heimatfilm*, 2008, S. 132f.

Aus Franzensbad

Sechs Episteln von keinem
Propheten