



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Autobiographischen Schriften der Marie von
Ebner-Eschenbach

Verfasserin

Anna Fleisch

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuerin/Betreuer:

A 332
Diplomstudium Deutsche Philologie
em. O. Univ.-Prof. Dr. Herbert Zeman

INHALTSVERZEICHNIS:

EINLEITUNG	1 - 2
I. Die Autobiographie	
1. Literaturtheoretische Bestimmungen	3 - 9
2. Literaturhistorische Erscheinungen	9 - 23
II. Die historische Wirklichkeit der von Marie von Ebner-Eschenbach beschriebenen Jahre	23 – 28
III. Die Autobiographischen Schriften der Marie von Ebner-Eschenbach	
A1 <i>Meine Kinderjahre</i>	28 - 31
1. Die Entstehung des Werkes	31 – 35
2. Orientierung an Goethes Dichtung und Wahrheit	35 - 40
- Die Idee der Entelechie als gestaltendes Prinzip in der Autobiographie	40 - 45
- Historisch-sozialer Hintergrund	45 - 49
3. <i>Meine Kinderjahre</i> als Manifest der Autorin	49 - 51
- Öffentlichkeitswirkung	51 - 53
- Leidensjahre	53 – 59
- Personendarstellung	59 - 67
- Künstlerisches Selbstverständnis	67 – 69
A2 <i>Aus einem zeitlosen Tagebuch</i>	69 - 74
1. Aphorismen als Regeln oder Maxime	74 - 75
2. Die Autobiographischen Aphorismen	75 - 81

A3 <i>Meine Erinnerungen an Grillparzer</i>	81 – 82
1. Besuche bei Grillparzer	82 – 89
2. Grillparzers Frauenbild und sein Verhältnis zu Frauen seiner Zeit – Widersprüchlichkeiten zu seinem Frauenbild	89 – 90
Grillparzers Frauenbild und die selbständige Frau	90 – 94
3. Franz Grillparzer und Marie von Ebner-Eschenbach : Eine Vater-Tochter-Beziehung	94 – 95
4. Schlussbetrachtung von Marie von Ebner-Eschenbach nach dem Tod des Dichters	95 - 97
 IV. Ästhetische Anschauungen	 97
 V. Zusammenfassung	 98 - 99

EINLEITUNG:

In der literaturwissenschaftlichen Forschung ist unbestritten, dass die Gattung Autobiographie im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreichte. Diese Blütezeit der Autobiographie wird mit der Zeit von 1770 bis 1830 festgesetzt. Die Verfasser, meistens Gelehrte, Schriftsteller oder andere Vertreter des Bürgertums, haben dieses Genre als Ausdrucksmöglichkeit für ihre Selbstdarstellung genützt und auch der Öffentlichkeit entsprechend demonstriert. Sie haben auf diese Art versucht, den „gesellschaftlichen Wert einer nicht an der Herrschaft beteiligten Klasse“¹ bestätigt zu sehen. Aus diesem Umfeld heraus entstand auch Goethes Autobiographie, die in der Literaturgeschichte als Kulminationspunkt der Gattung gesehen wird. *Dichtung und Wahrheit* galt lange Zeit als Leitbild, wobei Goethe auf Grund seiner besonderen „historischen und sozialhistorischen Situation eine reine Autobiographie mit bejahter Identität zu schreiben, geglückt war.“² Historisch gesehen ein Sonderfall ist aber das Entstehen von Autobiographien, die Kindheit und Jugend nicht nur als kurze Einleitung bringen, sondern ausschließlich diesen Lebensabschnitt beschreiben. Im Zeichen der beginnenden Aufklärung wuchs das pädagogische und psychologische Interesse an der prägenden Bedeutung von Eindrücken der frühen Kindheit. Die Kindheit galt fortan nicht mehr nur als Zeit der Weichenstellung für das spätere Leben, sondern vielmehr als Mikrokosmos, in dem alles „Folgende schon enthalten, keimhaft angelegt ist.“³ Für die im 19. Jahrhundert steigende Tendenz, die Kinderzeit zum Inhalt der Selbstdarstellung zu wählen, werden aber auch sozialhistorische Gründe angegeben. Das Gefühl der politischen und gesellschaftlichen Machtlosigkeit des Bürgertums und die Verunsicherung unter dem Einfluss der beginnenden Industrialisierung erweckte einerseits das Bedürfnis nach Rückzug in die Idylle, andererseits wurde die Kindheitsbiographie als reinste Darstellungsform einer Persönlichkeitsentwicklung

¹ Schmidt, Christa-Maria: Marie von Ebner-Eschenbach. Kritische Texte und Deutungen. Autobiographische Schriften I. Meine Kinderjahre. Aus meinen Kinder- und Lehrjahren. Hrsg. Karl Konrad Polheim Tübingen 1989, Bd. 4, S. 215.

² Neumann, Bernd: Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie. Frankfurt 1970, S. 136.

³ Schmidt, S. 221.

gesehen, die „die wechselseitige Bezogenheit von Ich und Welt nach Goetheschem Modell zu erfassen bestrebt ist“. ⁴

Tatsache ist, dass Kindheitsautobiographien im 19. Jahrhundert großen Erfolg hatten. Auch Marie von Ebner-Eschenbach folgte mit ihrer Autobiographie *Meine Kinderjahre* der Tendenz dieser Zeit. Ein weiterer Beweggrund mag wohl auch gewesen sein, dass männliche als auch weibliche Zeitgenossen bereits ihre Lebensgeschichte geschrieben hatten. Die Besonderheit der *Kinderjahre* liegt aber darin, dass im Vergleich mit den Schriften der weiblichen Vorgängerinnen Stoff und Motivation anders gelagert sind. Marie von Ebner-Eschenbach hatte kurz vor ihrer eigenen Autobiographie die Erinnerungen der Freundin Malwida von Meysenbug gelesen und hatte auch Kenntnis von der Autobiographie Fanny Lewalds. Während diese beiden Autorinnen ihre Erfahrungen mit den politischen Ereignissen dieser Zeit in ihren Autobiographien verarbeiteten, schrieb Marie von Ebner-Eschenbach ihre Autobiographie vor dem Hintergrund der individuellen familiären Situation. Im Gegensatz zu ihren Vorgängerinnen beabsichtigte sie mit ihrem Lebenszeugnis keine didaktischen Absichten. ⁵ Sie wollte lediglich Rückschau halten und im Alter war sie nun bereit, sich versöhnlich mit ihrer Vergangenheit auseinanderzusetzen. Außerdem war sie zu diesem Zeitpunkt eine bereits anerkannte Schriftstellerin und die Zeit verlangte es.

Die Autobiographischen Schriften *Meine Kinderjahre* verfasste sie 1905, *Aus einem zeitlosen Tagebuch* 1916 und die 1916 posthum veröffentlichte letzte Schrift *Meine Erinnerungen an Grillparzer* vollendete sie erst kurz vor ihrem Tod.

Ziel der Arbeit, deren Thema die *Autobiographischen Schriften* sind, ist, die Autobiographie als Gattung sowie die Entwicklung der Autobiographie von der Antike bis zur Gegenwart in einem knappen chronologischen Überblick darzustellen. Der zweite Teil beschreibt die historische Wirklichkeit der von Ebner-Eschenbach beschriebenen Jahre. Auf die Autobiographie von Frauen und hier insbesondere im ausgehenden 19. Jahrhundert bzw. um die Jahrhundertwende wird im Besonderen eingegangen.

⁴ Schmidt, S. 224.

⁵ Vgl.ebd., S. 228-229.

I. DIE AUTOBIOGRAPHIE:

1. Literaturtheoretische Bestimmungen:

Was drückt der Begriff *Autobiographie* aus? Jean Paul wählte für sein Werk als wörtliche Übersetzung „*Selberlebensbeschreibung*“.

Die Bestimmung des Begriffes *Autobiographie* erfolgt in der Fachliteratur zwar in unterschiedlicher Weise, der Grundtenor scheint aber der gleiche zu sein. So wird die Autobiographie als Darstellung des eigenen Lebens zum Zweck der Vergewisserung der personalen Identität, der Vermittlung zeitgeschichtlicher Zeugenschaft und der Rechtfertigung gelebter Überzeugungen gesehen.⁶

Die *Autobiographie* (vgl. griech. *autos* = selbst, *bios* = Leben, *graphein* = schreiben) wird auch als „literarische Darstellung des eigenen Lebens bezeichnet, von der primitiven Aneinanderreihung äußerer Geschehnisse und den sachlichen Darstellungen denkwürdiger Geschehnisse bis zur bekenntnishaften Bildungs- und Entwicklungsgeschichte der eigenen Seele, die den Schlüssel zum Verständnis der Persönlichkeit in den Lebensbedingungen, der psychologischen Entwicklung und besonderen Erlebnissen sucht“.⁷

Autobiographie im engeren Sinn bezeichnet aber auch die Beschreibung des eigenen Lebens oder von Lebensabschnitten aus dem Rückblick. Von einer Reinform kann nur in seltenen Fällen gesprochen werden, da die Gattung zur hybriden Form neigt. Die eigentliche, reine oder förmliche Autobiographie existiert nur als Konstrukt, das in idealer Weise einen Annäherungswert aller autobiographischen Genres bildet. Der Begriff der Autobiographik als Quersumme aller autobiographischen Formen wäre am ehesten geeignet, die aufgefächerte und in Übergängen bzw. Annäherung befindliche Gesamtheit autobiographischer Schreibweisen zu benennen.⁸

⁶ Lorenz, Otto: Kleines Lexikon literarischer Grundbegriffe. München 1992, S. 17-18.

⁷ Wilpert, von Gero: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart. 2001, S.60.

⁸ Vgl. Brunner, Horst: Literaturwiss. Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Berlin 1997, S. 35.

Bernd Neumann unterlegt bei seiner Definition kontrastierend die Memoiren und meint:

Wenn die Memoiren das Ergehen eines Individuums als Träger einer sozialen Rolle schildern, so beschreibt die Autobiographie das Leben des noch nicht sozialisierten Menschen, die Geschichte seines Werdens und seiner Bildung, seines Hineinwachsens in die Gesellschaft. Memoiren setzen eigentlich erst mit dem Erreichen der Identität, mit der Übernahme der sozialen Rolle ein, die Autobiographie endet dort.⁹

Dies gelte nach heutigem Verständnis zumindest für die deutsche hochbürgerliche, typische „klassische“ Autobiographie. Er beruft sich dabei auf Lebenserinnerungen bekannter Autobiographen, wobei hier Namen wie Carl Philipp Moritz, Johann Wolfgang von Goethe und Jean Paul genannt seien. Die Beendigung der Autobiographie mit dem Erreichen der Identität und der damit verbundenen Eingliederung in die Gesellschaft erscheint ihm als das wichtigste Charakteristikum der deutschen hochbürgerlichen, „klassischen“, entwicklungsgeschichtlichen Autobiographie.¹⁰ Auch Goethe beendet Dichtung und Wahrheit mit seiner Abreise nach Weimar. Es war seine erklärte Absicht, seine Autobiographie mit dem Antritt der Weimarer Stellung abzuschließen.¹¹

Für Bernd Neumann ist die Gattung Autobiographie nach Brief und Tagebuch die „direkteste Umsetzung von Leben in Literatur“. In ihr „spricht unbewusst und bewusst der Mensch als Kind der Zeit unmittelbar.“¹² Jeder Autobiograph sei somit ein „Kind der Zeit“ und als solches geprägt von der historischen und sozialen Lage.¹³

Kay Goodman gibt der einfachsten Definition den Vorzug, indem sie meint, in einer Autobiographie unternehme ein Autor oder eine Autorin den Versuch, seinem oder ihrem eigenen Leben Gestalt zu verleihen. Die „Identifikation von Subjekt und Objekt“

⁹ Neumann, S.25.

¹⁰ Ebd., S.25.

¹¹ Vgl. ebd., S. 28.

¹² Ebd., S. 1

¹³ Ebd., S. 1.

der Erzählung sei in struktureller Hinsicht der charakteristische Zug dieses Genres.¹⁴

Das Gattungsproblem ist eines der ältesten und bis heute am heftigsten umstrittenen Probleme der Literaturwissenschaft, mit dem nicht zuletzt auch die Frage nach ihrer Wissenschaftlichkeit berührt wird. Dies trifft auch auf die Gattung Autobiographie zu.

Was bedeutet eigentlich Gattungstheorie? Sie dient als Arbeitsmittel für die Orientierung innerhalb eines Sach- und Begriffsfeldes und bietet einen Überblick über die Vielfalt der literatur- und kulturwissenschaftlichen Ansätze. Sie bildet eine Erläuterung der zentralen Grundbegriffe und ist eine fachliche Orientierungshilfe. Im Zentrum steht die Literatur- und Kulturtheorie.¹⁵

Das wissenschaftliche Interesse an der Gattung Autobiographie ist seit den achtziger Jahren sprunghaft angestiegen. Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts haben Wilhelm Diltheys bahnbrechende Überlegungen die Reihe der gattungstheoretischen Arbeiten eröffnet. Der Beginn der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Autobiographie setzt zwar bereits mit Ende des 19. Jahrhunderts ein. Eine entscheidende Aufwertung der Gattung erfolgte aber erst durch Dilthey, der sie zur höchsten Form der Lebensdeutung erklärte. Sie sei die Grundlage des geschichtlichen Sehens. Dilthey hat mit seiner Arbeit ein breites Interesse an der wissenschaftlichen wie auch historischen Erforschung lebensgeschichtlicher Selbstzeugnisse geweckt.

Georg Misch als Schüler Diltheys sieht seine monumentale, seit 1907 zum Lebenswerk ausgebaute „Geschichte der Autobiographie“ als Geschichte des menschlichen Selbstbewusstseins verstanden. In seinem Monumentalwerk der Geschichte der Autobiographie (1907-1969), in dem es um die Darstellung der Geschichte einer Literaturgattung geht, geht Georg Misch auf die immer wieder zitierte Begriffsdefinition ein und meint, das Genre lasse sich kaum näher bestimmen als durch

¹⁴ Vgl.: Goodman, Kay: Die große Kunst nach innen zu weinen. Autobiographien deutscher Frauen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. In: Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur. Hrsg. Wolfgang Paulsen. Bern 1979, S. 125.

¹⁵ Nünning, Ansgar: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze-Personen-Grundbegriffe. Stuttgart-Weimar 2004, S. 206 ff.

„Erläuterung dessen, was der Ausdruck besagt: die Beschreibung (graphia) des Lebens (bios) eines Einzelmenschen durch diesen selbst (auto).“¹⁶

Inwieweit von einem Gattungsbegriff gesprochen werden kann, ist im Hinblick auf den Umfang der Definition von Georg Misch nicht eindeutig. Er sieht nämlich Formen der Autobiographie in verschiedensten Darstellungen, beschränkt sich dabei auf den inhaltlichen Aspekt der Schriften und liest sie als Quellentexte. Eine gattungsmäßige Kategorisierung der Werke sei nur dann gegeben, wenn man sich unter die „Botmäßigkeit einer gegebenen Literaturgattung“ stellt. Wenn aber die Autobiographie „so recht sie selber ist und ein originaler Mensch sich in ihr darstellt, schafft sie die gegebenen Gattungen um oder bringt von sich aus eine unvergleichliche Form hervor.“¹⁷

Damit ist für ihn jedes Einzelwerk entsprechend der Individualität einzig. Mit dieser Vorgangsweise, „Selbstzeugnisse im Rahmen einer übergreifenden geistesgeschichtlichen Fragestellung“ zu untersuchen, hat er viele Epochen- und Gesamtdarstellungen der folgenden Jahrzehnte beeinflusst.¹⁸

Werner Mahrholz dagegen sieht in seiner Darstellung der „Deutschen Selbstbekenntnisse“ von der Mystik bis zum Pietismus (1919) die „Selbstzeugnisse als angeblich unmittelbare Spiegelbilder vom Lebensgefühl einer Epoche, eines Standes oder einzelner Autoren“.¹⁹ Beide Ansichten haben Forschungsgeschichte gemacht. Gleichzeitig mit Dilthey und Misch setzte in Deutschland auch die moderne geschichtswissenschaftliche Quellenkritik an der Gattung ein. Um die Zeit der Jahrhundertwende erschienen in den übrigen Ländern Europas nur vereinzelt theoretische Essays zur Autobiographie. Erst in den dreißiger Jahren erschienen dann in den angelsächsischen Ländern erstmals gattungsgeschichtliche oder wenigstens historisch-typologische Abhandlungen. Hier dürfte Deutschland mit seiner inzwischen fest etablierten Form und auch später nicht mehr unterbrochenen Tradition historischer

¹⁶ Misch, Georg: Geschichte der Autobiographie. Bd. I. Bern 1949 f., Bd. II-IV. Frankfurt am Main 1955-1969, Bd. I/1, S. 7

¹⁷ Ebd., S. 6.

¹⁸ Vgl. Schmidt, S.211-212.

¹⁹ Mahrholz, Werner: Deutsche Selbstbekenntnisse. Ein Beitrag zur Geschichte der Selbstbiographie von der Mystik bis zum Pietismus. Berlin 1919, S. 72.

Arbeiten über die Gattung als Ganzes, über bestimmte Epochen oder einzelne Autoren als Vorbild gedient haben.

Eine neue Phase der Autobiographie-Forschung setzte erst wieder in den fünfziger Jahren ein. Frankreich und die angelsächsischen Länder übernahmen für längere Zeit die Führung, vor allem im Hinblick auf die gattungstheoretische Diskussion. Es galten erstmals immanente Formgesetze der Gattung. Wayne Shumaker versuchte dann als erster im angelsächsischen Raum diese Gattung von anderen Selbstzeugnissen wie Tagebuch, Brief und autobiographischer Roman als auch von der Biographie formal zu unterscheiden. Er forderte die stoffliche und thematische Konzentration in der Autobiographie, um die für notwendig erachtete feste Struktur zu erreichen. Mit der Ausdehnung „des aristotelischen Postulats nach Anfang, Mitte und Ende“ auf die autobiographische Handlung stellte Shumaker an die Autobiographie fast die gleichen Ansprüche wie an ein Kunstwerk. Der Franzose Georges Gusdorf sprach dann zwei Jahre später bereits von der Autobiographie als ein „oeuvre d’art“, ²⁰ betonte aber, dass sie in erster Linie ein Lebensdokument sei und die literarische Funktion der anthropologischen den Vorzug zu geben habe. Der Engländer Roy Pascal griff dann diese Gedanken 1959 wieder auf. Er verbindet die Formfrage eng mit dem Wahrheitsproblem. Für ihn ist eine Autobiographie nur dann gültig, wenn sich in ihr ein ästhetischer Zusammenklang von Ereignissen, Überlegungen, Stil und Charakter ergibt. Bedingung dafür ist, dass das Ich aus späterer Perspektive von einem zwar immer unzulänglichen, aber einheitlich wertenden Standpunkt ausgehend eine in sich ruhende Geschichte schreibt, die für Pascal die eigenständige Qualität eines Kunstwerks besitzt. Mit diesen Beiträgen trat eine neue Perspektive in der Autobiographie-Forschung in Erscheinung, der aber zunächst nur wenige Arbeiten folgten, die sich gleichfalls - zumeist in England - mit der „Art of Autobiography“ ²¹ beschäftigten. Die historischen Arbeiten über die Gattung wurden in den fünfziger und sechziger Jahren von den neuen Forminteressen kaum berührt. Man besann sich vorerst auf die Anfänge der Gattung. Nur in Deutschland lebte die „gattungshistorische“ Tradition weiter. Von Georg Misch

²⁰ Niggli, Günter: Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt 1998, S. 5.

²¹ Ebd., S. 6.

erschienen weitere Bände seines Lebenswerkes (Bd. II-IV Mittelalter und Neuzeit). Gleichzeitig wurden Arbeiten entweder zu bestimmten Epochen oder zu einzelnen Autoren veröffentlicht. Dabei gab man Autobiographien von Dichtern den Vorzug, in der Meinung, nur hier ästhetisch anspruchsvolle Beispiele zu finden. Dies sei ein Indiz dafür, dass die spezifischen Formgesetze der Gattung auch hier noch nicht ins allgemeine Bewusstsein gedrungen waren.²² Dies geschah erst in den siebziger Jahren. Eine generelle Renaissance der Autobiographie-Forschung setzte ein. Geistesgeschichtlich interessierte Autoren knüpften wieder an Dilthey und Misch an und verstehen wie sie die Autobiographie als „Geschichte des menschlichen Selbstbewusstseins. Sie sehen die Gattung von vornherein als eine gemeineuropäische, ja sogar internationale Erscheinung. Neben neuen sozialgeschichtlichen und anthropologischen Interessen machte sich nun eine gattungsästhetische und formgeschichtliche Richtung geltend, die bewusst an die Ansätze von Shumaker, Gusdorf und Pascal anknüpfte. Sie stellt Gestaltprobleme und Fragen des Formwandels in den Mittelpunkt. Das Bestreben gehe dahin, „*die Autobiographie als eine literarische Gattung*“ sowohl von anderen Formen des Selbstzeugnisses als auch von poetischen Nachbargattungen wie Ich-Roman oder Bekenntnisdichtung abzugrenzen.²³

Zusammenfassend meint Günter Niggel, dass zu den von Anfang an vorhandenen und bis heute fortdauernden geisteswissenschaftlichen, kultur- und sozialhistorischen Interessen in den fünfziger und verstärkt in den siebziger Jahren formorientierte Perspektiven hinzutreten, die die Autobiographie primär als „eine literarische Gattung mit eigenen Formgesetzen und Traditionen, mit interner Typengliederung und externer Wechselbeziehung sowohl zu anderen nichtpoetischen als auch zu poetischen Nachbarn betrachten.“²⁴

²² Vgl. Niggel, S.1-7.

²³ Vgl. ebd., S. 10.

²⁴ Ebd., S. 16.

Unter Berücksichtigung der wichtigsten Ergebnisse des heutigen Forschungsstandes definiert Christa-Maria Schmidt den Begriff *Autobiographie* folgendermaßen:

Bei einer Autobiographie handelt es sich um den Versuch, vom Standpunkt des Erinnernden Ich aus das Werden einer Persönlichkeit im Zusammenhang darzustellen. Durch den vorgegebenen Stoff existieren Beschränkungen, die jedoch im schöpferischen Akt der – teleologischen und in dauerndem Wandel begriffenen – Selbstinterpretation relativiert werden. Damit hebt sich die Gattung einerseits vom ästhetischen Kunstwerk, das hinsichtlich seiner Form-Inhalt-Korrelation in sich geschlossen ist und eigenen Gesetzen gehorcht, ab wie auch andererseits von der reinen Tatsachenschilderung.²⁵

2. Literaturhistorische Erscheinungen:

Seit der Epoche der Aufklärung ist in England, Frankreich und Deutschland die Bedeutung des autobiographischen Schrifttums und dessen wissenschaftliche Behandlung von verschiedenen Seiten her erkannt worden. Die Werke der Antike können nur mit Einschränkungen als Autobiographie bezeichnet werden (Marc Aurel, Horaz, Cicero), während die *Confessiones* von Augustinus (399 n.Chr.) als erste für die Geschichte der Autobiographie bedeutende Selbstdarstellung gilt. In der Zeit zwischen Augustinus und der Wiederbelebung der geistlich inspirierten Lebensbeschreibung hat sich erst allmählich die Autobiographie der Neuzeit geformt. Wenig ausgelotet ist die Geschichte der Gattung im Mittelalter. Eine besondere Bedeutung kommt der Autobiographie in der Renaissance zu. Nach Bernd Neumann kann man überhaupt erst mit Beginn der Renaissance von einer Etablierung der Gattung Autobiographie sprechen, wenn man von den *Confessiones* absieht. In dieser Zeit ist sie Zeugnis eines modern erscheinenden kritischen Selbstbewusstseins. Die Blüte, die die politisch selbständigen Handelsstädte im ausgehenden Mittelalter und in der Renaissance erlebten, erlosch durch die politischen Veränderungen in Europa. Im 30-jährigen Krieg ging mit dem Niedergang der Freien Städte eine hochstehende autobiographische Tradition verloren. Absolutistisch regierte Nationalstaaten bestimmten nun das politische Geschehen in Europa. Der Absolutismus und mit ihm auch der Adel

²⁵ Siehe Schmidt, S.218-219.

gewannen immer mehr an Boden, während das Bürgertum seine politische Macht verlor. Damit ging auch der „Nährboden“ für die Autobiographie verloren. Ein ähnlicher Verlauf zeigte sich auch in Deutschland. Das städtische Bürgertum war auch hier Träger der Bildung und Kultur und schuf damit die Voraussetzungen für eine blühende Autobiographik. Dieses kulturtragende städtische Bürgertum ging aber teilweise vor dem 30-jährigen Krieg, gänzlich aber in seiner Folge, zugrunde. Die Auswirkungen des Krieges und der damit verbundenen sozialen Umschichtung brachten einen totalen Niedergang der hochstehenden deutschen Autobiographik. Der absolutistische Staat unterdrückte die bürgerlichen Unternehmungen, die Stände versanken in politische Bedeutungslosigkeit. Die Autobiographien der Renaissancezeit, die städtischen Familienchroniken, die sich bereits im 16. Jahrhundert zu bedeutenden individuellen Autobiographien zu erweitern begonnen hatten, finden nach Bernd Neumann „[...] keine Nachfolge mehr. In der Entwicklung der Gattung Autobiographie entsteht in Deutschland ein Moratorium von etwa einem Jahrhundert.“²⁶

Nach dieser Blütezeit, die dieses Genre auch in der deutschen Renaissance erlebt hat, setzte ein Verfall der autobiographischen Kultur ein. Mit dem Pietismus Ende des 17. Jahrhunderts kam es in Deutschland wieder zur Entwicklung einer autobiographischen Tradition. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erfolgte dann der Übergang von der „kleinbürgerlich pietistischen Lebensbeschreibung zur großbürgerlich-„klassischen“ Autobiographie“.²⁷ Goethes *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* gilt als Höhepunkt der klassischen Autobiographie. Darauf wird noch näher eingegangen. Im 19. Jahrhundert stieg die Zahl der Kindheits- und Jugendautobiographien, die die Kinderzeit zum Inhalt der Selbstdarstellung machten. Um die Jahrhundertwende kam es dann zu einem Abweichen von der „traditionellen“ Autobiographie durch tiefgreifende gesellschaftliche Veränderungen. Die vielfältigen und tiefgreifenden Formveränderungen waren unübersehbar geworden. In den zwanziger Jahren war eine Zunahme der populären Autobiographien, besonders der Arbeiterinnen-Autobiographie, zu verzeichnen. Die innovativen Strömungen waren begleitet von einer gewissen Sensibilisierung im Gefolge der Freudschen Entdeckungen, die vor allem für Kindheits-

²⁶ Neumann, S. 113.

²⁷ Ebd., S. 114.

und Jugend-Autobiographien bestimmend wurden und zu neuen Themen führten wie Pubertät, Sexualität, Krisenereignisse. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Autobiographie einmal mehr zum Medium gesellschaftlicher Selbstvergewisserung. Tagebücher und Erinnerungen erschienen nach 1945 nicht selten als Rechtfertigungsschriften. In den 70er Jahren bildet sich eine neue kurzlebige Kategorie der „Verständigungstexte“ heraus, in denen verschiedenste Problembereiche abgehandelt werden.²⁸ Die Überzeugung „der Determiniertheit des Menschen und eine damit verbundene Identitätsproblematik“, der Pessimismus als auch die Skepsis gegenüber Werten und Leitbildern lassen aber in neuerer Zeit die Konzeption der Autobiographie fragwürdig erscheinen.²⁹

Neubeginn der Autobiographik:

Wie schon erwähnt, kam es Ende des 17. Jahrhunderts wieder zur Entwicklung einer autobiographischen Tradition in Deutschland. Auf die ab dieser Zeit für die Gattung Autobiographie bedeutenden Einflüsse wird nun näher eingegangen. Der Wiederaufstieg des deutschen Bürgertums brachte auch einen Neubeginn der Autobiographik, die meist von pietistischen Kleinbürgern getragen wurde. Bernd Neumann sieht aber nun eine geänderte Blickrichtung der Autobiographen. Die äußere soziale Wirklichkeit, wie sie etwa in den Familienchroniken und Autobiographien der Renaissancezeit beschrieben wurde, wich einer Innerlichkeit, einer Schilderung der eigenen Seelenzustände. Diese religiöse Verpflichtung der Pietisten zur schriftlichen Schilderung des eigenen Lebens und die politisch-soziale Begrenztheit des kleinbürgerlichen Daseins schuf „[...] die typischen, lediglich von der Innerlichkeit und dem Wirken der Vorsehung berichtenden kleinbürgerlich-pietistischen Lebensgeschichten des 17. und 18. Jahrhunderts.“³⁰ Als Mitglied der pietistischen Gemeinde war man angehalten, vor dieser Rechenschaft abzulegen. Berühmte Pietisten schilderten darin nicht nur ihre Erweckungserlebnisse, sondern schufen gleichzeitig

²⁸ Vgl. Brunner, S. 38.

²⁹ Literaturlexikon. Autoren und Begriffe in sechs Bänden. Verlag J.B. Metzler. Stuttgart-Weimar 2008, Bd. 5, S. 61.

³⁰ Neumann, S. 114.

Erbauungsschriften als modellhafte Vorgaben für die zahlreichen Konventikel. Mit dem Anwachsen des *individuellen* Selbstbewusstseins zeichnete sich dann aber bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der Übergang von der kleinbürgerlich-pietistischen Lebensbeschreibung zur großbürgerlich-„klassischen“ Autobiographie ab. An die Stelle der „Vorsehung“ trat nun der „Lebensplan“.

Bernd Neumann sieht in Johann Heinrich Jung-Stillings „Lebensgeschichte“ die erste literarisch bedeutende Selbstbiographie des Pietismus. Die völlige Unterwerfung des eigenen Willens unter den Gottes und das Vertrauen an die Vorsehung bestimmten diese Aufzeichnungen. Das Gegenstück dazu bildete dann Carl Philipp Moritz's „Anton Reiser“. Er will in seiner Niederschrift nicht ein vorbildliches, von der Vorsehung geleitetes, Leben beschreiben, sondern die Aufmerksamkeit auf den Menschen selbst lenken und sein *individuelles Dasein* in den Mittelpunkt stellen. Moritz will Erkenntnis, nicht Glauben vermitteln. In *Anton Reiser* erfolgte durch die Ablösung des Vorsehungsglaubens der Übergang von der religiösen zur weltlichen Autobiographie.³¹ Bei Moritz wird der Vorsehungsglaube durch wissenschaftlich-psychologisches Interesse abgelöst, „die traditionell affirmativ pietistische Lebensbeschreibung zur Gesellschaftskritik säkularisiert.“ Er schuf damit die Form der hochbürgerlich-„klassischen“ deutschen Autobiographie, die in *Dichtung und Wahrheit* kulminierte. In Anlehnung an die großen Selbstbiographien der Renaissance und aus dem Geiste der Aufklärung heraus wurden nun die Gesichtspunkte für die Wertschätzung der Autobiographie entwickelt, die dem in diesem Zeitalter vorherrschenden psychologischen und moralischen Interesse entsprachen. Goethes Autobiographie *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (1811-1833) gilt als Höhepunkt der klassischen Autobiographie. Das nachfolgende 19. Jahrhundert „musste an diesem zum Muster gewordenen Meisterwerk Maß nehmen“. Diesem Vorbild galt es nun nachzustreben.³² Auf dieses Phänomen wird noch später eingegangen. Ein starkes Ansteigen der autobiographischen Werke war die Folge. Eine weitere Ursache für die Zunahme der Kindheits- und Jugend-Autobiographien im 19. Jahrhundert war die Tendenz, die Kinderzeit zum Inhalt der Selbstdarstellung zu machen. Die prägende Bedeutung von

³¹ Vgl. Neumann, S. 115-120.

³² Vgl. ebd., S. 135-136.

Eindrücken der frühen Kindheit und ihre Wichtigkeit für die psychische Entwicklung wurden in den Darstellungen manifestiert.

Abgehen von der „traditionellen“ Autobiographie um die Jahrhundertwende:

Bis zum 19. Jahrhundert kann von einem Festhalten an der „traditionellen“ Autobiographie gesprochen werden. In der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, der Zeit des aufsteigenden Bürgertums, konnten sich die Dichter noch ganz selbstverständlich in dieses Bürgertum integrieren. Nachdem dieses Gefühl der Zugehörigkeit in Frage gestellt bzw. erschüttert wurde, kam es zu einer Verschiebung der Gewichte, das Selbstverständnis der „graduellen Sozialisierung“ wurde problematisch. Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts machte sich eine zunehmende Verbürgerlichung der Gesellschaft bemerkbar. Es kam zu einem Umdenken in den Lebensformen, der bloße Lebensgenuss wurde in den Vordergrund gestellt. Das Bürgertum sicherte sich gegen Ansprüche weitgreifender „geistiger Tendenzen“ ab. Schreiben war ein Abgleiten in die „brotlosen Künste“. Eine Kluft zwischen Bürger- und Kunstwelt war unvermeidbar. Man spricht sogar von einer „Abgelöstheit der deutschen Dichter um die Jahrhundertwende“³³ von der Gesellschaft. Dies hatte auch Folgen für die Geschichte der deutschen Autobiographie. Die Autoren konnten der traditionellen Autobiographie nicht mehr folgen, weil sie Lebensformen voraussetzte, die sie nicht mehr akzeptieren konnten.³⁴

Goethes *Dichtung und Wahrheit* hatte somit seine Vorbildfunktion mit dem Einsetzen des Prozesses der „Verbürgerlichung“ verloren. Um die Jahrhundertwende setzte auch der Beginn der Technisierung von Wirtschaft und Industrie ein. Schwere Umwälzungen sowohl in politischer als auch gesellschaftlicher Hinsicht waren von einer zeitsymptomatischen Dekadenz begleitet. Wolfgang Paulsen sieht diese Zeit so: „Dekadenz impliziert den Verfall bisher gültiger (bürgerlicher) Werte. Als solche ist

³³ Paulsen, Wolfgang: Das Ich im Spiegel der Sprache. Autobiographisches Schreiben in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Tübingen 1991, S. 5.

³⁴ Vgl.ebd., S. 1-5.

sie ein sich lange hinziehender gesellschaftlicher Prozess mit schwer identifizierbarem Einsatz und durchaus offenem Abschluss.“³⁵

Autobiographien deutscher Frauen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert:

Obwohl die Forschungsliteratur zur Autobiographie und ihrer Geschichte reich und ergiebig ist, wurde die Autobiographik von Frauen bis in die jüngste Zeit nur am Rande oder kaum berücksichtigt. Erst in den 1980er Jahren wurde auf diese Lücke aufmerksam gemacht und durch eine umfangreiche Bibliographie³⁶ des autobiographischen Schrifttums von Frauen gleichzeitig die Grundlage zu dessen Erarbeitung geschaffen. Zehn Jahre später stellte sich bereits ein erster Erfolg ein. Seit dem Ende der achtziger Jahre wird auf breiter Basis die kontinuierliche Untersuchung von einzelnen Lebensbeschreibungen und von systematischen Aspekten der Autobiographik von Frauen vorangetrieben.

Eine einseitige Orientierung der (Literatur-)Wissenschaft am männlichen Lebenslauf führte zu einer Ausblendung weiblicher Veröffentlichungen. Ein ebenso einseitiger an literarische Formtraditionen ausgerichteter Literaturbegriff bestimmte über die Bedeutsamkeit und der damit verbundenen Legitimation von Veröffentlichungen eines Lebens. Die einzige Möglichkeit öffentlich verfasster Lebensbeschreibungen für Frauen dieser Zeit war die so genannte „religiöse Autobiographie“, die als religiöses Schrifttum galt und damit mit dem weiblichen Anstand vereinbar war. Andere von Frauen des 18. Jahrhunderts verfasste Schriften lagen offensichtlich außerhalb des Erwartungs- und Interessenshorizonts. Die festgelegten Geschlechterrollen bestimmten Bildungschancen, Bewegungsspielräume, Lebensziele und -orientierungen der Frauen in ganz anderer Weise als die der Männer ihrer Zeit. Lebensläufe und Lebenszusammenhänge unterscheiden sich ja, so Magdalena Heuser, bis heute von

³⁵ Paulsen, S.22.

³⁶ Eda Sagarra: Quellenbiographie autobiographischer Schriften von Frauen im deutschen Kulturraum 1730-1918. In: IASL, Jg. 11 (1986), S. 175-231.

denen ihrer *männlichen Zeitgenossen*. Die Perspektiven der Wahrnehmung als auch die Möglichkeiten der Inanspruchnahme „vorgeprägter literarischer Darstellungsmuster“ bestimmten die jeweils andere Realität von Männern und Frauen.³⁷ „Die Autobiographik (wie die übrige Literatur) von Frauen thematisiert und reflektiert die weiblich-männlichen Geschlechterverhältnisse und deren Wandel in der Geschichte.“³⁸

Die Autobiographien von Frauen im ausgehenden 19. Jahrhundert bzw. frühen 20. Jahrhundert zeigen diesen Wandel eindringlich, da es im Zuge der revolutionären gesellschaftlichen Veränderungen und der damit verbundenen geänderten Stellung der Frau die anonyme weibliche Autobiographie nicht mehr gab. Sie ist als Rechtfertigung gelebter Überzeugungen zu sehen. Die Frauen dieser Zeit vollbrachten zwar keine Heldendaten im herkömmlichen Sinn, ihre Autobiographien hatten aber trotzdem große Wirkung. Sie sind der öffentliche Ausdruck ihrer persönlichen Lebensgeschichte und zugleich ein wichtiges Dokument für die Geschichte der Frauenbewegung am Beispiel von Marie von Ebner-Eschenbach, Bertha von Suttner, Rosa Mayreder, Adelheid Popp, um hier nur einige wichtige Zeitgenossinnen zu nennen. Die bürgerliche Frauenbewegung war ein wichtiger Wegbereiter für die Autobiographie der Frauen dieser Zeit.

Bürgerlicher Realismus - Bürgerliche Frauenbewegung:

Realistische Tendenzen gewannen in der deutschen Literatur ab den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts immer mehr an Bedeutung. Eine Wandlung des Gesellschafts- und Weltbildes brachte auch eine Vielfalt von literarischen Erscheinungen, die schwer in einem Epochenbegriff zusammengefasst werden können. Unbestritten ist, dass die realistische Dichtung in einem engen Zusammenhang mit dem Aufschwung der Naturwissenschaften, der Entwicklung der Technik und einem Aufbruch in der Industrie steht. Die Literaturepoche von der Märzrevolution 1848 bis zum Naturalismus im vorletzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts wird als „Poetischer“ oder „Bürgerlicher“

³⁷ Vgl. Heuser, Magdalena: Autobiographien von Frauen: Beiträge zu ihrer Geschichte. Tübingen 1996. S. 1-4.

³⁸ Ebd., S. 4.

Realismus bezeichnet. „Poetischer Realismus“ ist die Bezeichnung für eine Literatur, „die einerseits realistische Ambitionen verfolgt und gesellschaftliche Wirklichkeit ausdrücken will, die aber andererseits den kalten, objektiven Zugriff nicht unbedingt sucht, sondern auf eine gewisse Verklärung bedacht ist.“³⁹ Der Begriff „Bürgerlicher Realismus“ stellt einen anderen Aspekt in Vordergrund, den der *sozialen Bedingtheit*. In der Literatur des bürgerlichen Realismus erlebt die neue Wirklichkeitsdarstellung und dichterische Hinwendung zum bürgerlichen Alltag ihren Durchbruch. Die Bezeichnung „*Poetischer Realismus*“ impliziert ein bestimmtes schriftstellerisches Verhalten, „*Bürgerlicher Realismus*“ eine soziale Zugehörigkeit und einen sozial gebundenen Ausdruckswillen.⁴⁰

Zwischen 1870 und 1920 ergab sich ein literarisches Kontinuum von Traditionsbewahrung und schnellen Ablöseerscheinungen. Die Jahrhundertwende brachte Auf- und Umbrüche zwischen extremer Traditionsbewahrung und extremen Avantgardismus. Die Fülle der geistigen Bewegungen schuf eine kulturelle Dynamik in einem politisch zu Ende gehenden Zeitalter. Den Hintergrund dieser geistigen Bewegungen bildete das Auseinanderfallen des Habsburgerreiches. Vielfältige Einflüsse auf Kultur und Wissenschaft prägten das Bild dieser Zeit. Ein neues Ich-Bewusstsein entsteht, ein neues Individualitätsverständnis setzt sich durch und in diesem Gefolge entstand die frauenemanzipatorische Bewegung.⁴¹

Die *Frauenbewegung* des 19. Jahrhunderts wurde zusammen mit der sozialen Bewegung als eine der gefährlichsten Bedrohungen der zivilisatorischen Ordnung betrachtet. Die soziale Frage konnte zwar durch Reformen entschärft werden, nicht aber die Benachteiligung der Frau. Die Ursprünge der Frauenbewegung fallen, abgesehen von einigen Ansätzen im Revolutionsjahr 1848, in die Blütezeit des Liberalismus. Die Entstehung der *Bürgerlichen Frauenbewegung* erfolgte in dieser Zeit. Die proletarische Frauenbewegung kam erst später, eine adelige gab es nicht, wohl aber adelige Vorkämpferinnen. Ziel dieser Bewegung war die *Forderung* nach voller

³⁹ Müller, Udo: Realismus. Begriff und Epoche. Herder-Verlag, Freiburg-Basel-Wien 1982, S. 34

⁴⁰ Vgl. Müller, S. 34 und 35.

⁴¹ Vgl. Zeman, Herbert: Literaturgeschichte Österreichs. Akademie der Wissenschaften. Graz 1996, S.378-379.

Persönlichkeitsentwicklung mit Hilfe des Rechts auf Bildung. Der Selbstwert der Frau sollte durch geistige Selbständigkeit gehoben werden. Die Jahre nach der Revolution hemmten dann aber nicht nur die politische Entwicklung, sondern auch die der Frauenbewegung. Mit der Gründung des *Ersten Allgemeinen Frauenvereins* im Jahr 1865 wurde aber die Diskussion um die *Frauenfrage* in weiten Kreisen des Bürgertums und der Arbeiterbewegung immer lebhafter geführt. Erst Jahre später kam es zu verschiedensten Vereinsgründungen. Hervorzuheben wäre im Hinblick auf diese Arbeit der 1885 gegründete „Verein der Schriftstellerinnen und Künstlerinnen in Wien“, der u.a. auch Marie von Ebner-Eschenbach, Berta von Suttner und Ada Christen angehörten.⁴²

Maria von Ebner-Eschenbachs unauffällige Solidarität mit Frauen zeigt sich in ihren Werken, in denen sie auch die Kritik an überlieferten Frauenbildern im Adel nicht scheut, gleichzeitig sind sie auch Ausdruck dafür, dass auch für sie die Bildung der Frauen einen wichtigen Stellenwert einnahm. Ihren Frauengestalten verleiht sie Beharrlichkeit, Stärke und Würde. Warum sie sich aber nicht dezidiert einer Frauenbewegung angeschlossen hat, wäre nach Karlheinz Rossbacher dahingehend zu beantworten, dass sie in einer über Frauen sprechende Tagebucheintragung meint, „dass wir schweigen sollen und nicht durch Geschrei und Geschreibe, sondern durch unser Tun so manchen Irrtum, der über uns im Schwange ist, besiegen.“⁴³ Tun ist für sie immer Tun unter der Zielsetzung der persönlichen Veränderung als Voraussetzung, die Verhältnisse in der Gesellschaft zu verändern. In der Mitgliedschaft des Vereins für Schriftstellerinnen und Künstlerinnen in Wien sah die Möglichkeit einer unmittelbaren Unterstützung für schreibende Frauen.⁴⁴

Berufsstand und soziale Klasse sind die charakteristischen Merkmale im Hinblick auf die Entwicklung der Autobiographie von Frauen. Zeitlich relevant für die Autobiographie *bürgerlicher* Frauen ist die Mitte des 19. Jahrhunderts. Grundsätzliche Fragen an die eigene Rolle und Funktion als Frau wurden über soziale Bewegungen

⁴² Vgl. Rossbacher, Karlheinz: Literatur und Liberalismus. Zur Kultur der Ringstraßenzeit in Wien. Wien-Salzburg 1992, S.320-323.

⁴³ Ebd., S.371.

⁴⁴ Vgl.ebd., S. 371.

möglich bzw. auch notwendig. Im Mittelpunkt der Diskussion standen die Themen Staatsbürgerinnenrechte und Recht auf Bildung und Arbeit. Die dafür notwendige Solidarität der Frauen sollte sich auch auf Unterprivilegierte erstrecken. Autobiographien bürgerlicher Frauen setzen sich nun in besonderer Weise mit den Forderungen der Frauenbewegung auseinander. Die bürgerlichen Frauen waren einerseits historisch erst kurze Zeit von der Erwerbsarbeit freigestellt bzw. mit der Hausarbeit befasst - ausschlaggebend dafür war die Polarisierung der Geschlechtscharaktere um 1700. Dies galt aber nicht für die proletarischen oder adeligen Frauen. Andererseits war die im Bürgertum entstandene Ideologie der Familienkonzentriertheit durch die Forderungen der Frauenbewegung mit dem Grundrecht auf (außerhäusliche) Erwerbsarbeit in Frage gestellt. Die Frauenrolle wurde in dieser Zeit besonders intensiv und innerhalb aller gesellschaftlichen Schichten diskutiert.⁴⁵

Dass am Ende des 19. bzw. zu Beginn des 20. Jahrhunderts immer mehr Frauen in Deutschland begannen, ihre Autobiographien zu veröffentlichen, ist ohne die gleichzeitige Entwicklung der Frauenbewegung undenkbar. Die Frauen tauschten auf literarischem Weg ihre Erfahrungen aus und stärkten auf diese Art ihr Selbstvertrauen.

Blütezeit der Autobiographie – Fehlen weiblicher Autobiographien:

Spricht man generell von einer *Blütezeit der Autobiographie*, wird von bekannten Literaturwissenschaftlern die Periode von 1770 bis 1830 genannt. Auf diesen Zeitraum konzentrieren sich fast ausschließlich alle Darstellungen des Genres. Georg Misch sieht überhaupt in der Zeit zwischen Rousseau und Goethe die zentrale Phase der Autobiographie als Ausdruck europäischen Selbstbewusstseins und Roy Pascal spricht von der gleichen Epoche als der „klassischen Epoche“ der Autobiographie. Wenn diese Autoren von der Blütezeit der Autobiographie sprechen und dabei *Werke von Frauen* nicht einmal erwähnen, liegt dies daran, dass tatsächlich in dieser Zeit von Frauen

⁴⁵ Vgl. Niethammer Ortrun: Formen und Inhalte von Autobiographien bürgerlicher Frauen in der Mitte des 19. Jahrhunderts. In: Autobiographien von Frauen. Hrsg. Magdalena Heuser. Tübingen 1996, S.265-285.

geschriebene Autobiographien fehlen. Die soziale Rolle der Frauen und das geringe Interesse des Lesepublikums sind die Ursache dieser Entwicklung. Die Verfestigung der bürgerlichen Familie als Institution gegen Ende des 18. Jahrhunderts verringerte auch die sozialen Möglichkeiten der Frauen und ihre Aufgaben waren auf die der Ehefrau und Mutter beschränkt. Da beiden Rollen keine ausreichende soziale Bedeutung zukam, war für Frauen das Schreiben von Autobiographien keine wirkliche Herausforderung. Sie begannen erst später öffentliche Beachtung für ihre sozialen Leistungen zu fordern. Erst Mitte des 19. Jahrhunderts begann das weibliche Geschlecht öffentliche Aufmerksamkeit für ihre Lebensumstände zu beanspruchen. Vom Gesichtspunkt der Historiker aus, die sich insbesondere mit der *Blütezeit* dieses Genres beschäftigten, ist die Autobiographie des späten 19. Jahrhunderts nicht so interessant, nicht so „literarisch“ wie die Werke der Goethezeit. Georg Misch meint überhaupt, dass die Autobiographie nach Goethe nur mehr von soziologischem Interesse sei und Roy Pascal sieht in späteren Werken nur mehr „Modifikationen“ des Goetheschen Modells und Klaus-Detlev Müller meint, dass das Genre zur Zweckform zurückgekehrt sei. Kay Goodman entgegnet aber, dass die Autobiographien von Frauen im späten 19. Jahrhundert all diese Behauptungen widerlegen und sieht diesen Zeitraum als Höhepunkt der weiblichen Selbstzeugnisse. Sie geht sogar so weit zu meinen, dass deren Vernachlässigung zu einer mangelhaften und falschen Darstellung des gesamten Genres geführt hätte.⁴⁶

Zwei wesentliche Punkte, die die Frauen veranlasst haben, Autobiographien zu schreiben, waren einerseits der Aufstieg einer starken egalitären Bewegung im 19. Jahrhundert und andererseits „die Existenz literarischer weiblicher Modelle“. ⁴⁷ Hier sei besonders auf jene Frauen verwiesen, die aktiv in der Bewegung des Vormärz und der Revolution von 1848 standen; bedeutende Frauen dieser Zeit waren Madame de Stael, George Sand oder Rahel Varnhagen. Auch Marie von Ebner-Eschenbach entwickelte eine gewisse Sympathie für diese politische Entwicklung, obwohl sie zu dieser Zeit erst 18 Jahre alt war. Sie stand unter dem Einfluss dieser Vorkämpferinnen.

⁴⁶ Vgl. Kay Goodman: Die große Kunst, nach innen zu weinen. Autobiographien deutscher Frauen im späten 19. Und frühen 20. Jahrhundert. In: Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur. Hrsg. Wolfgang Paulsen. Bern-München 1979, S. 126-128.

⁴⁷ Schmidt, S. 227.

Die Form und scharfe Kritik ihres Erstlingswerk *Aus Franzensbad* (1858) lassen dies erkennen. Die ideologischen Strömungen des Vormärz und diese literarischen Vorbilder hatten einen großen und positiven Einfluss auf das sich herausbildende Selbstverständnis der Frauen. Sie forderten öffentliche Aufmerksamkeit für ihre menschliche Situation. Die Frauen dieser Generation waren Pioniere der Frauen-Autobiographie. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts machte sich auch im Lesepublikum ein ständig wachsendes Interesse für die Lebensgeschichten von Frauen bemerkbar. Zum ersten Mal wurden frühere Schriften von Frauen gesammelt und veröffentlicht. Eine deutliche Zunahme von Publizierungen war die Folge. Dass diesen Frauen gegen Ende des 19. Jahrhunderts nun auch eine Menge autobiographischen Materials zur Verfügung stand, steht sicher im engen Zusammenhang mit der Entwicklung der bürgerlichen wie auch der proletarischen Frauenbewegung in Deutschland. Die Zugkraft dieser Bewegungen und das breite Spektrum literarischer Vorläufer führten um die Jahrhundertwende zu einer Flut äußerst interessanter Autobiographien. Adelheid Popp, die Pazifistin Bertha von Suttner und viele andere Frauen publizierten ihre Autobiographien. Kay Goodman spricht von einer „Blütezeit der Autobiographien von Frauen“ zwischen 1860 und dem Beginn des Ersten Weltkrieges, also rund neunzig Jahre nach der „großen Epoche“ der von Männern geschriebenen Autobiographien.⁴⁸

Elke Ramm wirft die Frage auf, warum keine „klassischen“ Autobiographien von Frauen existieren. Unbestritten ist der Höhepunkt der Gattung im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. Goethes *Dichtung und Wahrheit* und zahlreiche andere Zeugnisse gelten noch immer als vorbildhaft und haben der autobiographischen Gattung zu einem glanzvollen Höhepunkt verholfen. Auffällig sei dabei das Fehlen vergleichbarer weiblicher Selbstzeugnisse. Die zentrale Frage sei, ob Frauen tatsächlich keine Autobiographien geschrieben haben oder ob die Literaturwissenschaft sie nicht wahrgenommen hat. Die weibliche Zurückhaltung der Frau gegenüber der Autobiographie sei deshalb bemerkenswert, zumal sich mit den Gedanken der Aufklärung eine allgemeine Befreiung des Individuums durchsetzte. Die Frauen scheinen diese Befreiung von religiöser und ständischer Vormundschaft anders erlebt zu haben als das männliche Geschlecht. Die Erkenntnis des aufklärerischen Zeitalters, dass

⁴⁸ Vgl. Goodman, S.128-134.

jeder Mensch unabhängig seiner Herkunft einzigartig sei, kommt auf Grund unterschiedlicher Lebensrealitäten von Männern und Frauen bei den Geschlechtern unterschiedlich zum Ausdruck. Obwohl Frauen bereits ab 1770 verstärkt mit literarischen Veröffentlichungen in Erscheinung getreten sind, dürfte im Fall der Autobiographie eine „Gattungsverweigerung“ vorliegen. Die Gründe dafür seien wohl darin zu sehen, dass eine von einer Frau geschriebene Autobiographie um 1800 eine gesellschaftliche Provokation bedeutet hätte. Eine Frau als Schriftstellerin verstieß bereits gegen die Ordnung der Geschlechter und eine weibliche Autobiographie hätte eine Selbstdarstellung vor der Öffentlichkeit bedeutet und ein „gesellschaftliches Outcast“ nach sich gezogen. Außerdem hatten Frauen gegenüber männlichen Vorbildern an „Selbst-Entdeckungen und –entwürfen“ wenig zu bieten, die Männer trafen doch die Entscheidungen über ihr Leben. Für Frauen dieser Zeit war daher die Motivation eher sehr gering, sich die autobiographische Frage „Wer bin ich?“⁴⁹ zu stellen. Was letztendlich die „klassische“ Frauenautobiographie verhinderte, wurde erst aus literaturwissenschaftlichen Arbeiten sowie gattungstheoretischen Analysen des 20. Jahrhunderts deutlich.

Einen neuen Ansatz zum Verständnis von Autobiographie sieht Elke Ramm im „autobiographischen Pakt“ von Philippe Lejeune und sucht hier die Antwort nach der Absenz von Frauenbiographien. Für ihn gibt es keine anonyme Autobiographie: „Die Möglichkeit des anonymen Autors sei per Definition unmöglich.“⁵⁰ Der Name des Autors einer Autobiographie ist für ihn von so großer Bedeutung, dass er (der Name) allein über die Gattungszugehörigkeit entscheiden kann. Lejeunes ganze Aufmerksamkeit gilt dem Leser. Der Leser einer Autobiographie geht davon aus, dass das „Ich im Text identisch ist mit dem Ich des Autors außerhalb des Textes, d.h. der Leser einer Autobiographie habe in der Regel die Vorstellung, dass Autor-, Erzähler- und Figur-Ich identisch sind.“⁵¹ Man müsse die Probleme der Autobiographie in Beziehung zum Eigennamen setzen. In gedruckten Texten wird jede Aussage von einer Person übernommen, die ihren Namen auf den Buchdeckel und auf das Deckblatt setzt.

⁴⁹ Elke Ramm, S.131-132.

⁵⁰ Ebd., S.132.

⁵¹ Ebd., S. 133.

(Dieser Name bestätigt die Existenz des Autors.) Der Autor übernimmt damit die Verantwortung für den hervorgebrachten Text und bescheinigt zugleich die Namensidentität von Autor/Erzähler/Figur; er schließt mit ihm den „autobiographischen Pakt“, so Lejeune. Sieht man das Titelblatt mit dem Autornamen als Textbestandteil, so hat man die Gewissheit über die Identität von Autor/Erzähler/Figur. „Der autobiographische Pakt ist die Bestätigung dieser Identität im Text, in letzter Instanz zurückverweisend auf den Namen des Autors auf dem Titelblatt.“⁵² Der Autor wolle den Leser von der Authentizität seiner Darstellung überzeugen und ihn über die Frage der Autoridentität nicht im ungewissen lassen. Lejeune geht in seiner Argumentation sogar so weit, dass er meint, der *Eigenname* sei der „eigentliche Gegenstand der Autobiographie“. Diese Argumentation spreche für die Unmöglichkeit, dass „autobiographische Berufung und die Leidenschaft für die Anonymität in ein und demselben Wesen existieren“⁵³ können.

Die Probleme weiblicher Autorenschaft und deren namentliche Bekanntgabe in der Öffentlichkeit waren durch die gesellschaftlichen Vorgaben der Zeit um 1800 gegeben. Weibliche Schriftstellerei und Haushalt waren nicht miteinander vereinbar. Man möchte glauben, dass Frauen bei all diesen Schwierigkeiten ihre Autobiographie niemals unter ihrem Namen verfasst haben. Elke Ramm widerlegt dies in ihrem Beitrag. Es sei zwar nur ein geringer Teil von Autorinnen, die es wagten, zu Lebzeiten sich dem Publikum zu offenbaren und ihr *Ich* namentlich zu kennzeichnen. Dies stütze wieder Lejeunes These der Unmöglichkeit einer anonymen Autobiographie. Der innere Wunsch nach „Identifiziertwerden“ war scheinbar bei manchen Frauen so groß, dass sie bei zu Lebzeiten publizierten autobiographischen Texten ihre Anonymität aufgaben. Dieser innere Wunsch war es, der den weiblichen Autorinnen offensichtlich die Scheu vor der Namensnennung nahm. Dies zeige die tiefgreifende Wirkung dieser literarischen Gattung auf den Umgang mit dem eigenen Namen und dass Frauen bei autobiographischen Schriften sich viel mehr der Konvention widersetzen als bei Romanen. Elke Ramm kommt in ihrem Beitrag zur Schlussfolgerung, dass der

⁵² Philippe Lejeune: Der autobiographische Pakt. In: Günter Niggel (Hg.): Die Autobiographie. S.231.

⁵³ Ramm, S.141.

Eigenname, der nach Lejeune die Gattung Autobiographie ausmacht, weibliche Autorenschaft um 1800 eher behinderte als dass er Frauen animiert hätte, sich in diesem Genre auszudrücken. Eben diese „Dominanz des eigenen Namens und das Gebot der Selbst-Offenbarung“⁵⁴ hätten dazu geführt, dass die weibliche Autobiographie zu dieser Zeit fast unmöglich war. Die Autorinnen gaben daher weiblichen Lebensgeschichten in romanesker Form ihren Vorzug.⁵⁵

Unbestritten ist aber, dass diese Autorinnen in ihren Romanen große Beiträge zur Individualisierung des Menschen leisteten, weibliche Figuren bildeten dabei die Hauptcharaktere. Die Frauen konnten auf diesem Weg mehr von ihrer Individualität ausdrücken, als wenn sie „ich“ in einer Autobiographie gesagt hätten.⁵⁶

Erst die *bürgerliche Frauenbewegung* und die damit erworbenen Rechte führten letztendlich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und um die Jahrhundertwende zu einem enormen Anstieg von Autobiographien von Frauen. Frauen hatten nun keinen Grund mehr, ihre Identität zu verschweigen.

II. DIE HISTORISCHE WIRKLICHKEIT DER VON MARIE VON EBNER-ESCHENBACH BESCHRIEBENEN JAHRE:

Marie von Ebner-Eschenbach wurde am 13. September 1830 im südmährischen Zdislawitz geboren und starb am 12. März 1916 in Wien. Das Jahr 1830 und das Jahr 1916, Geburts- und Sterbejahr der Marie von Ebner Eschenbach und gleichzeitig auch von Kaiser Franz Joseph, diese zwei historisch wichtigen Daten prägen eine Zeit, die sowohl in der Politik als auch in der Gesellschaft einen großen Umbruch zur Folge hatten. 1830 brachte die Julirevolution in Paris. Folge dieses Ereignisses sind Revolutionen und Unruhen in weiten Teilen Europas. 1916 brachte das Ende des Ersten Weltkrieges und auch den Zusammenbruch der Monarchie. Das Leben und Wirken der Marie von Ebner-Eschenbach fällt also in eine Epoche, die geprägt war von

⁵⁴ Ramm, S. 141.

⁵⁵ Vgl. ebd., S.132-141.

⁵⁶ Vgl. ebd., S.141.

tiefgreifenden gesellschaftlichen und politischen Veränderungen. Es war die Zeit des Vormärz, der Revolutionsjahre, des Neoabsolutismus und letztendlich erlebte sie mit Ausbruch des Ersten Weltkrieges den Beginn vom Zerfall der Monarchie, an die sie so geglaubt hatte. Das aufstrebende Bürgertum, der Wandel der bürgerlichen Familie und damit verbunden das Bild der Geschlechterrolle beeinflussten die literarische Schaffensperiode der Dichterin. Die Entwicklung der Frauenbewegung und damit das erforderliche Umdenken innerhalb der Gesellschaft prägen diese Zeit und damit auch ihr literarisches Werk. Ihre Schaffensperiode fällt in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, eine Epoche, in der für Europa entscheidende Umwälzungen auf politischer und gesellschaftlicher Basis stattgefunden haben. In ihren Werken konzentrierte sie sich im Wesentlichen auf das Leben des Adels, der Bourgeoisie und der einfachen Landbevölkerung. Das Schicksal der Arbeiter und des städtischen Proletariats lag jenseits ihres Erfahrungshorizonts und schien ihr nicht genug vertraut, um darüber zu schreiben.⁵⁷ Von Kindheit an war sie eine gute Beobachterin ihres sozialen Umfeldes, war eine Befürworterin der Reformideen, erkannte aber, dass es nicht ausreichte, Ideen zu haben, sondern dass man sie auch umsetzen musste. Im Gegensatz zum späteren um sich greifenden pessimistischen Zeitgeist im Fin de Siecle glaubte sie an die Möglichkeit einer Versöhnung von Ideal und Wirklichkeit. Sie verlor aber angesichts der politischen Wandlungen, Versprechen und Enttäuschungen den Glauben an die Wirkung dieser großen sozialen Reformen, nicht aber das Vertrauen in den Menschen. Ihre Werke liefern daher ein klares Abbild von diesem sozialen Wandel, den sie hautnah miterlebte, beobachtete und auch literarisch wiedergab. Obwohl sie die Probleme des auseinanderfallenden Vielvölkerstaates erkannte, sah sie nur im Zusammenspiel aller gesellschaftlichen Kräfte die einzige Möglichkeit für eine gemeinsame politische Zukunft. Sie stellte sich aber immer gegen gewalttätige Revolutionen und war immer der festen Überzeugung, dass der Mensch durch Toleranz und Unterstützung durch sein soziales Umfeld ungeachtet seiner sozialen Herkunft seinen Platz in der Gesellschaft

⁵⁷ Vgl. Lohmeyer, Enno: Marie von Ebner-Eschenbach als Sozialreformerin. Königstein/Taunus 2002, S. 9-12.

finden könne. „Man muss das Gute tun, damit es in der Welt sei“, schreibt sie in einem ihrer zahlreichen Aphorismen.⁵⁸

Gertrud Fussenegger bezeichnet das Werk von Marie von Ebner-Eschenbach als ein „menschliches Dokument, als Dokument einer Zeit, einer Klasse, einer historischen Situation“.⁵⁹

Vor diesem gesellschaftspolitischen Hintergrund schrieb Marie von Ebner-Eschenbach ihre autobiographischen Schriften *Meine Kinderjahre* (erschienen 1905), *Aus einem zeitlosen Tagebuch* (posthum erschienen 1916) und schließlich ihre letzte Schrift *Meine Gespräche mit Grillparzer* (auch posthum erschienen 1916).

Den schwer erkämpften literarischen Erfolg errang Marie von Ebner-Eschenbach erst in ihren letzten Lebensjahrzehnten. Sie versuchte zunächst ihr literarisches Talent auf dem Gebiet der Gesellschaftssatire und dem historischen Drama auszudrücken. Ihr Bemühen um einen Erfolg im Genre des gesellschaftskritischen Konversationsstücks blieb aber vergeblich. Sie versuchte vieles und brachte dies mit den Worten zum Ausdruck, dass es kein Pförtchen gegeben hätte, an das sie nicht gepocht hätte, um zu schriftstellerischem Ruhm zu gelangen. Schließlich gab sie den Kampf um die Eroberung des Theaters auf und wandte sich der Novelle zu, wo sich ihr eigentliches Können zeigte. Aber auch der Weg der Erzählerin war anfangs so dornenvoll wie der der Dramatikerin. Ihre Manuskripte erhielt sie von ihren Verlegern immer wieder zurück, bis ihr Entdecker Julius Rodenberg 1879 ‚Lotti, die Uhrmacherin‘ für seine Deutsche Rundschau annimmt. Ab diesem Zeitpunkt gehörte ihrem literarischen Schaffen seine gesamte Aufmerksamkeit. Allmählich gelang es ihr Werk um Werk sich den größten zeitgenössischen Erzählern Keller, Raabe, Meyer, Fontane immer mehr zu nähern. Marie von Ebner-Eschenbach war bereits 43 Jahre alt, als ihr mit dieser Erzählung der Durchbruch zur allgemeinen Anerkennung gelang. Der Höhepunkt ihres Schaffens lag

⁵⁸ Vgl. ebd., 167-168.

⁵⁹ Fussenegger, Gertrud: Marie von Ebner-Eschenbach oder Der gute Mensch von Zdißlawitz. München 1967, S. 9.

zwischen 1880 und 1890, sie blieb aber bis ins hohe Alter produktiv. Ihre autobiographischen Schriften erschienen erst in den Jahren 1905 und 1916.⁶⁰

Zwei große Themenkomplexe kennzeichnen die Werke der Marie von Ebner-Eschenbach:

1. Einer neuen Verantwortlichkeit folgend wollte sie die Missstände und Unzulänglichkeiten dieses „seltsamen Staatesgebildes“ aufzeigen, hält aber an der Erhaltung der Monarchie fest, weil sie nur in der Institution des Kaiserreiches und einer vorsichtigen Reformpolitik eine politische Zukunft sah. Das Empfinden für soziale Missstände in ihrer Umwelt zeichnete ihr Wesen aus. Den Menschen als soziales und nicht als politisches Wesen zu sehen, war ihre feste Überzeugung. Von Kindheit an war in ihr „ein Zug nach unten zu den Armen und Gedrückten und ein elementares Aufbegehren nach oben gegen die Herrenmacht.“⁶¹

Sie erwartete die Befreiung der Menschen nicht von einer sozialen Umwälzung, sondern von der Verbreitung des bürgerlichen Humanismus. Sie glaubte an eine Entwicklung des Menschen, einen Fortschritt im Guten und sie sah die gefährlichsten Feinde in jenen Menschen, die ihn leugnen.

2. Obwohl keine Vertreterin einer spezifischen Frauendichtung trat sie für die Stellung der Frau und ihren Kampf um die Selbstbehauptung ihrer Menschlichkeit ein. Dieses Aufbegehren der Frau gegen rechtliche und gesellschaftliche Benachteiligung lag auch ihr am Herzen. Das Ringen um die Emanzipation der Frau war nicht ihr wichtigstes Anliegen, sie fühlte sich aber deren Vorkämpferinnen verbunden. Sie predigte nicht, die Frauenfrage bestimmte aber immer den weltanschaulichen Hintergrund ihrer Erzählungen. Ihr Einsatz war kein kämpferischer, sondern eine sanfte Rebellion immer aus dem Blickwinkel religiöser Überzeugung.⁶² Ihr Verständnis für die weniger Glücklichen des Lebens war ein Grundelement in Ebner-Eschenbachs epischem Werk.

⁶⁰ Vgl. Böttger, Fritz: Marie von Ebner-Eschenbach. Frauenbilder. Sechs Erzählungen. Wien 1982, S.15-17.

⁶¹ Böttger, S.8.

⁶² Vgl. ebd., S. 9-11.

Diese Einstellung spiegelt sich auch in den „weisen Mahnungen“ ihrer zahlreichen Aphorismen wider.⁶³

Die autobiographischen Schriften zeigen die tiefe Gläubigkeit wie auch die realistische Zurückhaltung der Dichterin, wenn es um das Grundthema, das Menschliche, geht. Die Beweggründe ihres autobiographischen Schreibens lagen wohl darin, dass im Jahre 1905, als die autobiographische Schrift *Meine Kinderjahre* veröffentlicht wurde, Marie von Ebner-Eschenbach eine bereits anerkannte Schriftstellerin war und im Blickpunkt der Öffentlichkeit stand. 1900 wurde ihr als Zeichen der Anerkennung das Ehrendoktorat der Universität Wien verliehen. Die Zeit verlangte es also. Sie folgte damit aber auch einer allgemeinen Tendenz des 19. Jahrhunderts, in dem im zunehmenden Maße Autobiographien verfasst wurden, die ausschließlich Kindheit und Jugend beschrieben. Dies führte zu einer Idealisierung der Kindheit, weil diese Zeit als eine besonders glückliche Lebensphase galt. Es geschah aber auch auf Anraten ihrer engsten Freunde und letztendlich war es auch die Reife des Alters, die sie dazu bewog, ihr „litterarisches Haus“⁶⁴ zu ordnen. *Meine Kinderjahre* gaben ihr auch die Gelegenheit, sich gegen Ende ihres Lebens „rückschauend auf die ersten und alles entscheidenden Schritte als Autorin zu besinnen und damit auch Rechenschaft zu geben über ihr Schreiben und Schriftstellertum.“⁶⁵

Die erste Schrift *Meine Kinderjahre* dokumentiert die Kindheit Marie von Ebner-Eschenbach von der Geburt bis zu ihrem 14. Lebensjahr, da ihrer Meinung nach zu diesem Zeitpunkt ihre ganze Zukunft bereits vorgezeichnet gewesen sei.

In *Aus einem zeitlosen Tagebuch* finden sich Aufzeichnungen, in denen Lebensweisheit und Lebensrückblick einander berühren. Ihre Aphorismen, die in diesem Werk überwiegen, tragen ihrem Ruf als Aphoristikerin ersten Ranges Geltung. Diese autobiographischen Sentenzen geben nicht nur Aufschluss über ihren Werdegang als Schriftstellerin, sie können auch als Maxime oder Regeln gesehen werden, die bis heute an Aktualität nichts verloren haben.

⁶³ Vgl. Toegel, S.2.

⁶⁴ Schmidt, S.171.

⁶⁵ Pfeiffer, Peter C.: Marie von Ebner-Eschenbach. Tragödie, Erzählung, Heimatfilm. Tübingen 2008, S.40.

In *Meine Erinnerungen an Grillparzer* sieht Edith Toegel das größte Werk, im Jänner 1914 begonnen und 1916 posthum erschienen. Es ist dies die letzte Schrift und enthält Reminiszenzen über ihren Freund und Mentor Franz Grillparzer. Die enge Beziehung der jungen Schriftstellerin zu ihrem Vorbild, dem renommierten Schriftsteller, wird hier unvergleichbar geschildert. Die Arbeit an diesen autobiographischen Reminiszenzen sollten den Ausklang ihres Lebens für den für sie so wichtigen Dichter und Freund bilden.⁶⁶

Im Nachwort zu den Kinderjahren meint Johannes Klein, dass die Autobiographischen Schriften bestätigen, dass im objektivierten Geschehnis noch viel vom persönlichen Leben der Dichterin steckt. Für das Schaffen dieser Realistin gelte das Wort, „dass das Größte, was der Dichter uns zu geben vermag, seine Individualität ist“.⁶⁷

III. DIE AUTOBIOGRAPHISCHEN SCHRIFTEN:

A1 - Meine Kinderjahre:

Marie von Ebner-Eschenbach war bereits 75 Jahre, als sie 1905 *Meine Kinderjahre* in Rom vollendete. Einen ersten Essay *Aus meinen Kinder- und Lehrjahren* verfasste sie bereits im Jahr 1895. Diesen ersten autobiographischen Text schrieb sie auf Anfrage von Karl Emil Franzos. Am Beginn von *Meine Kinderjahre* kommt sie darauf zu sprechen und bekennt die damals nicht besonders lebhafteste Erinnerung an ihre Kindheit und gibt dem Leser gegenüber eine gewisse mangelnde Gedächtnisleistung zu und Christa-Maria Schmidt sieht darin eine Art von Pakt mit dem Leser im Sinne Lejeunes, d.h. der Autor legt großes Gewicht auf die Lesererwartungen:

[...] Meine Erinnerungen an die Kinderzeit, meinte ich damals, sind nicht besonders lebhaft, und erfahre nun, daß sie, um es zu sein, nur geweckt zu werden brauchten. Es unterblieb zu jener Zeit; denn so alt ich schon war, lag doch noch etwas Zukunft vor mir, und auf sie, nicht zurück zur Vergangenheit, lenkten sich meine Gedanken.⁶⁸

⁶⁶ Vgl. Toegel, S.108.

⁶⁷ Klein, Johannes: Marie von Ebner-Eschenbach. Autobiographische Schriften. Bd. 3. Nachwort, S. 930.

⁶⁸ Ebner-Eschenbach, Marie von: Kritische Texte und Deutungen. Hrsg. Karl Konrad Polheim. Vierter Band.

Der genannte Essay *Aus meinen Kinder- und Lehrjahren* wurde dann im Laufe der nächsten zwanzig Jahre zu ihrer formalen Autobiographie erweitert. Im Vorwort zu den *Kinderjahren* begründet sie nun ihre gesteigerte Erinnerungsfähigkeit mit ihrem fortgeschrittenen Alter. Damals habe sie die Zukunft vor sich gesehen und der Blick auf die Vergangenheit sei damit verstellt gewesen. Diese Aussage der Dichterin lässt nicht nur Rückschlüsse auf die Entstehungsbedingungen der Autobiographie zu, sondern auch auf die Situation zur Abfassungszeit des Aufsatzes *Aus meinen Kinder- und Lehrjahren*. Auch wenn die Erinnerung zu dieser Zeit nicht so lebhaft war, muss den wenigen geschilderten Ereignissen besondere Bedeutung beigemessen werden. Außerdem stand ihr von vornherein nur ein begrenzter Raum zur Verfügung und in dieser Situation hatte sie eine Auswahl zu treffen. Tatsache ist, dass Marie von Ebner-Eschenbach in ihre Autobiographie *Meine Kinderjahre* einen Großteil des Aufsatzes und einige Passagen sogar wörtlich übernommen hat. Im Gegensatz zu früher geschriebenen autobiographischen Texten kommt es am Schluss der *Kinderjahre* zu einem Ruhepunkt. Im hohen Alter von 75 Jahren schien die Dichterin bereit zu sein, sich mit ihrer Vergangenheit selbstbewusst und versöhnlich auseinanderzusetzen. Es war der Zeitpunkt, wo sie bereits als Schriftstellerin einen Namen hatte. Erst jetzt war sie in der Lage, eine Autobiographie zu schreiben. Nach langem Kampf und spätem Erfolg war es ihr gelungen, ihren dichterischen Werdegang im Rückblick als richtungsgebend anzuerkennen.⁶⁹

Auch Louise Francois versuchte bereits im Jahre 1892 ihre Dichterfreundin zu einer Selbstdarstellung zu bewegen. Anton Bettelheim verschob sogar acht Jahre später die weit gediehenen Vorarbeiten seiner Ebner-Biographie, um diesem Unterfangen von Marie von Ebner-Eschenbach nicht vorzugreifen. Als dann Bettelheim zwanzig Jahre später sich der Biographie der Dichterin erneut zuwendet, konnte er auf ein umfangreiches autobiographisches Schrifttum der Marie von Ebner-Eschenbach verweisen. Ausschlaggebend für die Verfassung einer Autobiographie war wohl auch die Tatsache, dass Marie von Ebner-Eschenbach um die Jahrhundertwende eine Person

Autobiographische Schriften I. Meine Kinderjahre. – Aus meine Kinder- und Lehrjahren. krit.hrsrg. und gedeutet von Christa Maria Schmidt. Tübingen 1989, S. 5. (im Folgenden: *Meine Kinderjahre*)

⁶⁹ Vgl. Schmidt, S.299-306.

öffentlichen Interesses geworden war, deren Leben gleich zwei Biographen zur Darstellung bringen wollten und zwar Anton Bettelheim und Moritz Necker; letzterer verzichtete dann zugunsten Bettelheims.

Marie von Ebner-Eschenbach stellt in *Meine Kinderjahre* ihre Entwicklung zur Schriftstellerin ins Zentrum. Diese Autobiographie, eine der ersten in deutscher Sprache, die von einer Frau zu Lebzeiten veröffentlicht wurde, gab der Schriftstellerin die Gelegenheit, „sich gegen Ende ihres Lebens rückschauend auf die ersten und alles entscheidenden Schritte als Autorin zu besinnen und damit auch Rechenschaft zu geben über ihr Schreiben und Schriftstellertum.“⁷⁰ Edith Toegel sieht in diesem literaturhistorischen und zeitgeschichtlichen Dokument das „Ringens um die Anfänge einer weiblichen Schriftstellerexistenz im neunzehnten Jahrhundert.“⁷¹ Um die Jahrhundertwende war Ebner-Eschenbach auch bereits von einer gewissen Abschiedsstimmung erfasst. Der tiefe persönliche Verlust engster Freunde und Familienmitglieder hatten der Schriftstellerin die Vergänglichkeit des Lebens schärfer vor Augen geführt. Nicht nur Selbstzweifel wurden laut, sondern auch Zweifel an ihrer Gestaltungskraft. Auch der literarische Brief *Aus Rom. An meine Freunde*, den sie unter dem Einfluss ihres ersten Rom-Aufenthaltes im Jahr 1899 verfasst hat, verdeutlichte diese innere Befindlichkeit:

Für mich ist Rom kein Ausgangspunkt, sondern ein Ziel. Keiner von Euch kann ermessen, was es heißt, im neunundsechzigsten Jahre zum erstenmal seinen Fuß auf die Stätte zu setzen, die einst die Achse der Welt war. Über jeder neuen Offenbarung des Gewaltigen und des Schönen, die ich empfang, schwebte der Gedanke an das nahe Scheiden, und nie und niemals verließ mich die Überzeugung: [...] Ich habe nicht mehr die Zeit und die Kraft, zu verwerten, was ich hier erwarb. Ein wehmütiges und doch ein köstliches Bewußtsein. [...]

⁷²

⁷⁰ Vgl. Pfeiffer, S.40.

⁷¹ Vgl. Toegel, S.102.

⁷² Rieder, Heinz: Der Nachlass der Marie von Ebner-Eschenbach. Aus Rom. An meine Freunde. Erzählungen, Novellen und Skizzen, Wien 1947. Bd.1, S.236.

Im Vorwort zu den Kinderjahren kommt sie dann ausdrücklich auf eine gewandelte Einstellung gegenüber ihrer Vergangenheit zu sprechen. Sie sieht sich an einem Punkt angelangt, von dem aus es nur noch ein Zurück zum schon Geschehenen gebe: ⁷³

Nun stehe ich am Ziel, der Ring des Lebens schließt, Anfang und Ende berühren sich. Mit einer Macht des Erinnerns, die nur das hohe Alter kennt, lebt die Kindheit vor mir auf. [...] Die Phantasie übt ihr unbezwingliches Herrscherrecht und erhellt oder verdüstert, was sie mit ihrem Flügel streift. [...] ⁷⁴

Meine Kinderjahre umfasst die ersten vierzehn Jahre der Dichterin und endet in dem Augenblick, als ihr Wunsch, Schriftstellerin zu werden, gesichert war. Zwei zentrale Lebenserfahrungen sind für dieses Werk bestimmend, auf die später noch eingegangen wird und zwar:

- die ihre Kindheit bestimmenden Auseinandersetzungen mit ihrem Vater und
- die bereits früh sich entwickelnde Neigung zum Schreiben.

Diese autobiographische Schrift ist nicht nur ein bedeutendes Zeugnis für Marie von Ebner-Eschenbachs frühe literarische Anfänge, sondern auch ein historisch wichtiges Dokument zum weiteren Verständnis der Entwicklung des weiblichen Schriftstellertums im 19. Jahrhundert. ⁷⁵

1. Die Entstehung des Werkes *Meine Kinderjahre* :

Die *Kinderjahre* erschienen nach einer Entstehungszeit von zwei Jahren erstmals zwischen April und Juli 1905 in vier Folgen in der *Deutschen Rundschau* und wurden 1906 bei den Gebrüdern Paetel publiziert. Die zu diesem Zeitpunkt bereits erfolgreiche und von der Literaturkritik gewürdigte Schriftstellerin beschreibt in diesem

⁷³ Vgl. Schmidt: S.169-171.

⁷⁴ *Meine Kinderjahre*, S. 5.

⁷⁵ Vgl. Toegel, S. 105.

autobiographischen Text ihre ersten vierzehn Lebensjahre, die mit dem Tod der Mutter beginnen und dem der Großmutter enden. Der Handlungsverlauf ist in einem assoziativen Erzählverfahren vor allem an den Bezugspersonen und dem Wechsel zwischen Wien und Zdislawitz ausgerichtet. Ihre Kinderjahre spielen sich innerhalb dieses deutsch-tschechischen Kulturraumes ab. Die Erinnerungen des erzählenden Ich sind auf die Zeit zwischen 1830 bis 1844 konzentriert. Damit enden sie einige Jahre vor der 1848-Revolution, welche die Autorin 18-jährig bewusst miterlebt hat. Erst im Umfeld dieser Ereignisse kam es zu einem Erstarren der Nationalbewegung als auch der Frauenbewegung, zwei Tatsachen, die eine völlige Veränderung der gesellschaftlichen als auch politischen Zustände brachten. Marie von Ebner-Eschenbach wollte sich aber bewusst durch die Reduktion auf die Kindheit von politischen Ereignissen nicht leiten lassen. Auch in ihren Tagebucheintragungen sind Bemerkungen über das politische Tagesgeschehen eher selten zu finden. Diese wenigen Einträge zu Politik und historischen Ereignissen dürften aber dann ihr besonderes Interesse geweckt haben. Sie selbst beschreibt ihre distanzierte Haltung zur Politik in einer Tagebucheintragung vom 14. Juli 1893 mit folgenden Worten:

Was mich an der Politik anwidert? Dass Keiner Keinem die Zwecke der er in ihr verfolgt ehrlich darlegt, immer lügen, heucheln sie. Thun dergleichen nach rechts schießen zu wollen und zielen nach links.⁷⁶

Sie konstatiert zwar diese Ereignisse, enthält sich aber eines ausführlichen Kommentars. Gerade durch diese kritische Haltung wird sie aber zur aufmerksamen Beobachterin des sich vollziehenden politischen Wandels.⁷⁷ Zeitgeschichte findet man bei ihr nur zwischen den Zeilen.

Das Werk *Meine Kinderjahre* prägen zwei entscheidende Aspekte und zwar:

- ° die Entscheidung der Dichterin, nur die ersten vierzehn Jahre ihres Lebens zu schildern und

⁷⁶ Polheim, Karl Konrad: Marie von Ebner-Eschenbach. Tagebücher VI, Tübingen 1989, S.292.

⁷⁷ Seeling, Claudia: Zur Interdependenz von Gender- und Nationaldiskurs bei Marie von Ebner-Eschenbach. St. Ingbert 2008, S.126-127.

° die Tatsache, als *Frau* in dieser Zeit *eine Autobiographie* geschrieben zu haben.

Wie sehr die Dichterin diese Rückbesinnung auf ihre Jugend in Anspruch genommen hat, zeigt die Tatsache, dass in dieser Zeit keine weiteren Werke entstanden sind. Im Gegensatz zum Aufsatz *Aus meinen Kinder- und Lehrjahren* handelt es sich bei den *Kinderjahren* um keine Auftragsarbeit. In einem Brief vom August 1903 an Julius Rodenberg, dem Verleger der *Deutschen Rundschau* spricht sie erstmals von ihrem Vorhaben, eine Autobiographie zu schreiben:

Nun bin ich hier damit beschäftigt mein litterarisches Haus zu be-
stellen [...] und dabei kommt mir manchmal der Gedanke ob sich
nicht ein Lebensbild zusammen setzen ließe, das nicht gerade
langweilig anzumuten brauchte. [...] ⁷⁸

Warum sich Marie von Ebner-Eschenbach in ihrer Darstellung nur für die ersten vierzehn Jahre ihres Lebens entscheidet, ist darauf zurückzuführen, dass sie selbst ihre Zukunft bereits mit vierzehn Jahren vorausbestimmt sah. Hatte man bis zum 18. Jahrhundert dem Kindesalter und seinen frühen Erfahrungen keinen besonderen Eigenwert beigemessen, begann sich im Zeichen der beginnenden Aufklärung das pädagogische und psychologische Interesse an der prägenden Bedeutung von Eindrücken der frühen Kindheit zu manifestieren. Die Einschätzung des späten 18. Jahrhunderts hatte sich dahingehend erweitert, dass die Kindheit nicht nur mehr als Zeit der Weichenstellung für das spätere Leben, sondern gleichsam als Mikrokosmos anzusehen ist, „in dem alles Folgende schon enthalten, keimhaft angelegt ist.“ In diesem Sinne äußert sich auch Marie von Ebner-Eschenbach hinsichtlich ihrer Kinderjahre. Ihre ganze Zukunft sei schon zu Beginn ihres vierzehnten Lebensjahres vorgezeichnet gewesen, d.h. auch ihre Ehe mit Moritz Ebner von Eschenbach und ihre

⁷⁸ Zitat aus 2.Hand: siehe Schmidt, S.171.

Schriftstellerei. Dass auch sie an die Vorbestimmtheit ihres ganzen Lebens in der Kindheit glaubte, ist typisch ist für viele Autobiographien der Kindheit und Jugend auch noch im 19. Jahrhundert. Die Forschung beurteilt diese Entwicklung dahingehend, dass der erste Lebensabschnitt als eine besonders glückliche Zeit angesehen wird, da sie noch fern von den Zwängen der Erwachsenenwelt liegt. Diese Tendenz des 19. Jahrhunderts ist aber auch auf sozialhistorische Gründe zurückzuführen. Die politische und gesellschaftliche Machtlosigkeit des Bürgertums als auch Veränderungen im täglichen Leben unter dem Einfluss der beginnenden Industrialisierung führten zu einem „literarischen Rückzug in die Utopie, das Märchen, den Traum und schließlich die Kindheit“. In der Forschung wird dies als eine „Flucht nach hinten“⁷⁹ bezeichnet. Die Entstehung der Kindheitsautobiographien ist also auf bestimmten historischen Voraussetzungen begründet. Dass sich Schriftsteller des 19. Jahrhunderts in ihren Selbstzeugnissen auf die ersten Lebensjahre beschränken, wird „einerseits unter Verweis auf das Bedürfnis nach Rückzug in die Idylle begründet, zum anderen als die reinste Darstellungsform einer Persönlichkeitsentwicklung, die die wechselseitige Bezogenheit von Ich und Welt nach Goetheschem Modell zu erfassen bestrebt ist, angesehen.“⁸⁰

Eine der wenigen Rezensionen über die *Kinderjahre*, die für den Zeitschriftenabdruck ermittelt werden konnte, ist die eines anonymen Verfassers in der *Deutschen Arbeit*⁸¹, in dem sowohl der künstlerische als auch psychologische Wert der Schrift hervorgehoben wird:

Es ist nicht Dichtung und Wahrheit, aber doch jene Wahrheit des Künstlers, die immer zur Dichtung wird, zur Gestaltung eines Lebens, zu jener Form, in die sich unzählige Male die Beobachtungsgabe, die Phantasie, die Seele unserer Dichterin ergossen hat, zur Erzählung. (...) Die Freuden und Leiden der aristokratischen Nursery sind entzückende kleine Humoresken und

⁷⁹ Schmidt, S.222.

⁸⁰ Ebd., S.224.

⁸¹ Sonderabdruck aus der Monatszeitschrift „Deutsche Arbeit“. Hg. i.A. der Gesellschaft z. Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen. Jg. 5 (1905).

Miniatrtragödien, Beiträge zur Erforschung der Kinderseele, wie sie wertvoller nicht gedacht werden können.⁸²

Roy Pasqual sieht in der Autobiographie der Kindheit überhaupt die reinste Form der Gattung, da hier die Entwicklung des Individuums in der Auseinandersetzung mit der Umwelt besonders deutlich geschildert werde. In diesen Schriften ergebe sich durch die extreme Subjektivität der Kindheitsbeschreibung eine Identifikationsmöglichkeit für den Leser:

Wie verschieden auch immer Kinder und Umstände ihrer Kindheit sein mögen, Art und Weise ihrer Auffassung und ihres Aufwachsens sind sich viel ähnlicher als im späteren Leben, so daß alle „Kindheiten“ Nutzen aus der herkömmlichen Behandlung dieses Stoffes ziehen können.⁸³

Marie von Ebner-Eschenbach schildert in *Meine Kinderjahre* Erinnerungen, in denen ein großes Stück „idealisierter“ Kindheit erwacht. Diese Idealisierung ist dem Umstand zu verdanken, dass die Schriftstellerin bereits 75 Jahre alt ist und die Sehnsucht einer alten Frau nach der verflossenen Jugend zum Ausdruck kommt. Es sind dies aber auch Erinnerungen einer Frau, für die die Familie immer zu den höchsten Werten des Lebens zählte und für die Zdislawitz und die dort verlebten Jugendjahre in all ihren Lebensphasen die vollkommene Harmonie und Ruhe symbolisierten.⁸⁴

2. Orientierung an Goethes Dichtung und Wahrheit – dem Vorbild des klassischen Modells:

Goethes Autobiographie galt lange Zeit als Leitbild für alle Autobiographen. Die revolutionären Veränderungen in der Gesellschaftsstruktur (Künstler und Gesellschaft), die sich schon in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts zeigten, blieben aber nicht

⁸² Schmidt, S. 183.

⁸³ Roy, Pascal: Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt. Stuttgart-Berlin 1965, S. 105.

⁸⁴ Vgl. Zsigmond, Aniko: Marie von Ebner-Eschenbach. Das Frauenbewusstsein einer österreichischen Aristokratin. Dissertation Universität Budapest 1999, S.33.

ohne Einfluss auf die Gattung. Der Künstler dieser Zeit erkannte zwar das Zerfallen bisher geltender Ordnungen, er versuchte aber trotzdem seine Selbstdarstellung an Goethes Lebensbeschreibung zu orientieren. *Dichtung und Wahrheit* als Ausdruck gänzlicher Übereinstimmung von Ich und Welt war aber nach den gesellschaftlichen und ökonomischen Umwälzungen des 19. Jahrhunderts schon von außen her gesehen für den Künstler weder „eigentlich wünschbar noch erreichbar“.⁸⁵ Die Geschichte der Autobiographie nach *Dichtung und Wahrheit* ist trotzdem weiterhin eine Auseinandersetzung mit diesem Werk, und auch dann, „wenn ein Autor in Opposition zu Goethes Selbstverständnis und Selbstdeutung steht, kann er sich diesem Einfluss nicht gänzlich entziehen.“⁸⁶

Goethe war bereits 59 Jahre alt, als er 1808 zum ersten Mal vom Plan zu seiner Lebensgeschichte sprach. Er musste ihn aber zunächst wegen zu großer Arbeitsbelastung vertagen. Im Jänner 1811 begann er dann mit seiner Autobiographie. Die eigenen Erinnerungen wurden durch reiches Material aus anderen Quellen ergänzt. So entstand ein Überblick über das eigene Leben und der Zeitgeschichte im Hintergrund. Nicht nur die Entstehung von Jugendwerken sollte in der Autobiographie geschildert, sondern auch nicht vollendete Werke behandelt werden. Dieses Werk sollte überhaupt Ersatz sein für Unvollendetes. Es umfasst die Geschichte der Kindheit und Jugend bis zur Ankunft in Weimar. Als Goethe *Dichtung und Wahrheit* plante, tat er dies in der Absicht, „sein Leserpublikum in einer gemeinsamen Kenntnis zu verbinden, indem er sich als Persönlichkeit mitteilte und das Einheitliche seiner Werke aufzeigte.“⁸⁷ Das Werk hatte auch die gewünschte Wirkung, vor allem in Deutschland. Erich Trunz bezeichnet *Dichtung und Wahrheit* als ein „Alterswerk in jedem Satz; Rückschau, Geschichtsdeutung dessen, der Geschichte erlebt hat. Nur im Alter sei eine Zusammenschau der Entwicklungslinien der Jugend möglich.“⁸⁸ In seiner Jugend hat der Dichter den ganzen Kreis innerer Möglichkeiten in der Begegnung mit der Welt durchschritten; im Alter tut er dies wieder, aber auf anderer Ebene. Auch bei ihm war in

⁸⁵ Vgl. Aichinger, Ingrid: Künstlerische Selbstdarstellung. Goethes „Dichtung und Wahrheit“ und die Autobiographie der Folgezeit. Bern 1977, S. 45-46.

⁸⁶ Aichinger, S. 46.

⁸⁷ Trunz, Erich: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. München 1974. Bd. IX, S. 607.

⁸⁸ Ebd., S. 608.

der Jugend alles Spätere bereits als Bild oder Symbol vorhanden. Vergangenes und Gegenwärtiges spiegeln einander in diesem Werk. So gibt „das Bild der Jugend und die Weisheit des Alters dem Werk seine Großartigkeit.“⁸⁹ Goethe hat dieses Alterswerk im Umkreis geschichtlicher Ereignisse geschrieben. Die Komposition gilt als Aufforderung, es als Lebensgeschichte zu lesen, als Symbol der Aufbruchszeit. Seine Lebensgeschichte sollte ein Wegweiser zum Verständnis „seines ganzen Schaffens und der darin wirkenden und sich wandelnden Persönlichkeiten sein.“⁹⁰ Das endgültige Werk ist ein meisterlich aufgebautes Kunstwerk in einer planvoll durchgeführten Komposition. Er wollte mit seiner Autobiographie der Nachwelt ein Bild seiner Zeit vermitteln und stellte große Ereignisse und bedeutende Persönlichkeiten aus eigener Kenntnis dar. Indem er sich seiner Zeit einordnet wird Dichtung und Wahrheit zu einem „ungemeinen“ Geschichtswerk. Kennzeichnend für große Autobiographien ist, dass die Darstellung des eigenen Lebens zu einer Darstellung der Zeit wird. Bei Goethe habe das eine höhere Bedeutung, „hat er doch wie kaum ein anderer auf die eigene Zeit gewirkt, so sehr, dass sie zu der seinen wurde, zur *Goethe-Zeit*.“⁹¹

Ob Marie von Ebner-Eschenbach *Dichtung und Wahrheit* gelesen hat, ist nicht nachgewiesen. Die *Italienische Reise* hatte sie jedenfalls vor ihrer ersten Romreise gründlich studiert.⁹² Ihre *Kinderjahre* unterscheiden sich in wesentlichen Punkten von Goethes *Dichtung und Wahrheit*. Sie hat sich bei der Abfassung dieses Werkes keines intensiven Quellenstudiums bedient. In ihrer Autobiographie werden historische oder politische Ereignisse wenn überhaupt nur am Rande erwähnt. Bei ihr findet man Zeitgeschichte nur zwischen den Zeilen. Diese Schrift sollte für die Nachwelt kein Wegweiser sein, sondern vielmehr ein Manifest, in dem sie vor dem Hintergrund der individuellen familiären Situation ihre persönlichen Erlebnisse schildert, ohne dabei daraus weitergehendere Folgerungen zu ziehen. Ihre Lebensdarstellung ist keine Darstellung der Zeit und dies widerspricht Goethes Ansicht, der die Hauptaufgabe der Biographie darin sieht,

⁸⁹ Vgl. ebd., S. 608-609.

⁹⁰ Göres, Jörn: Johann Wolfgang Goethe. *Dichtung und Wahrheit*. Frankfurt/Main 1975. Bd. III, S. 872.

⁹¹ Vgl. ebd., S. 873-877.

⁹² Vgl. Toegel, S. 97.

„den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abspiegelt.“⁹³

Marie von Ebner-Eschenbach war auf jeden Fall eine der ersten Frauen, die mit ihrer Autobiographie an die Öffentlichkeit getreten ist. Sie hatte ja immer Zweifel, ob ihr Werk überhaupt Interesse beim Lesepublikum hervorrufen würde. Erst auf Drängen ihrer engsten Freunde und im Bewusstsein, im Alter nach vielen Enttäuschungen Rückschau zu halten, tat sie diesen Schritt.

Franz Grillparzer schrieb seine Autobiographie, weil an ihn als Mitglied der Akademie der Wissenschaften (1846 gegründet) die Aufforderung erging, „Aufzeichnungen über das eigene Leben“ zu verfassen.⁹⁴

Die Akademie fordert mich ./.. nunmehr zum drittenmale ./.. auf, ihr meine Lebensumstände zum Behufe ihres Almanachs mitzuteilen. Ich will es versuchen, nur fürchte ich, wenn sich das Interesse daran einstellen sollte, zu weitläufig zu werden. Man kann ja aber später auch abkürzen.⁹⁵

Mit diesen Worten beginnt die Selbstbiographie von Franz Grillparzer. Im Gegensatz zu Marie von Ebner-Eschenbachs *Meine Kinderjahre* und Goethes *Dichtung und Wahrheit* schrieb Grillparzer seine Autobiographie erst auf ausdrücklichen Wunsch der Akademie. Auch sie beginnt mit der Geburt des Dichters und zeigt den Verlauf seiner eher bedrückenden Kindheit [...] um das „formlose und trübe meiner ersten Jahre begreiflich zu machen [...],“⁹⁶ bis zu seinen ersten Theatererfolgen und den als immer unerträglicher empfundenen Bedingungen literarischer Tätigkeit in den dreißiger Jahren. Im Gegensatz zu Goethe, der seine Autobiographie *Dichtung und Wahrheit* in einer Zeit des Aufbruchs schreibt und die daher als ein Symbol dieser Zeit zu werten ist, ist

⁹³ Zitat aus 2. Hand: siehe Schmidt, S. 229.

⁹⁴ Dusini, Arno: (I) Die Ordnung des Lebens. Zu Franz Grillparzers „Selbstbiographie“. Tübingen 1991, S.5.

⁹⁵ Dusini, Arno: (II) Franz Grillparzer. Selbstbiographie. Salzburg- Wien 1994, S. 1.

⁹⁶ Ebd., S. 9

bei Grillparzer die Zeit stecken geblieben. Unter diesen Umständen war es daher auch schwierig, eine Autobiographie zu gestalten.

Die Weigerung Grillparzers, seine Lebensgeschichte zunächst niederzuschreiben, begründete er mit den Worten:

Mein Leben ist unwichtig, die Mittel und Wege zu meinen literarischen Werken sind Nebensache. Die Werke sind da, und das ist genügend. Das Werk muß selbst für sich sprechen.⁹⁷

Völlig unerwartet fand man dann aber in seinem Nachlass ein 160 Seiten umfassendes Manuskript der Selbstbiographie, der umfangreichste Prosatext, den Grillparzer je geschrieben hat, abgesehen vom Projekt der Tagebücher. Grillparzer wollte damit offenbar sein eigenes Leben aus der literarischen Öffentlichkeit seiner Zeit ausblenden. In seiner Biographie äußert er sich auch immer wieder über die Unfreiheiten im literarischen Leben und die schikanöse Zensur. Dieses Werk liefert somit wertvolle Hinweise zum Verständnis der damaligen Öffentlichkeit und ihrer Funktionsweise hinsichtlich der Repressalien, denen das Sprechen und Schreiben bis ins Privatleben unterworfen war:

Wenn ich einmal tot bin, muss man mich im Zusammenhalte mit meiner Zeit schildern. [...] Unter Kaiser Franz musste jeder Dichter oder Literator, wenn nicht vernichtet, so doch verkümmert werden. [...] ⁹⁸

Für Grillparzer bedeutete die Selbstbiographie ein wichtiges Zeitzeugnis für die Nachwelt und war daher der eigentliche Beweggrund für die Verfassung der Selbstbiographie. Er äußert sich darüber in diesem Zusammenhang nur ein einziges Mal in seinen Erinnerungen:

⁹⁷ Dusini II, Nachwort, S. 207.

⁹⁸ Ebd., S. 211.

Nun, ich habe diesfalls etwas getan. Ich schrieb, aufgefordert, wie jedes Mitglied der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften eine Biographie, aber nur bis zur Verfassung von 'König Ottokar'. Später hätte ich über andere schreiben und anklagen müssen.⁹⁹

In seiner Biographie finden politische und historische Ereignisse im Gegensatz zu Ebner-Eschenbach sehr wohl Berücksichtigung. Er orientiert sich somit an Goethes *Dichtung und Wahrheit*, der die Hauptaufgabe der Biographie darin sieht, „den Menschen in seinen Zeitverhältnissen“¹⁰⁰ darzustellen. Grillparzer spricht in seiner Autobiographie in diesem Zusammenhang vom „Zusammenhalte mit meiner Zeit“ und bemerkt dazu: „[...] ich schreibe meine Erinnerungen und da gehört meine Zeit eben so gut hinein als ich. [...]“¹⁰¹

Grillparzer hat *Dichtung und Wahrheit* und auch die Rousseauschen *Confessions* gelesen. Sein Versuch einer Autobiographie zeigt daher von einer intensiven Auseinandersetzung mit der Tradition literarischer „Selberlebensbeschreibung“. ¹⁰²

Die Entelechie als gestaltendes Prinzip in der Autobiographie in

Dichtung und Wahrheit – Meine Kinderjahre – Franz Grillparzers Selbstbiographie:

Seit Beginn der Aufklärung wurde, wie schon erwähnt, der prägenden Bedeutung von Eindrücken der frühen Kindheit und Jugend immer mehr Bedeutung beigemessen. Diese Zeit wird als eine Zeit des Fortwachsens und Ausbildens der Individualität gesehen. Die Entelechie, eben die Entwicklung und Vollendung der Anlagen in der Jugend, liegt nach Bernd Neumann Goethes *Dichtung und Wahrheit* als „philosophisches Konzept“ zugrunde. Er geht dabei von folgenden Überlegungen aus:

„Die Autobiographie beschreibt das Leben des noch nicht sozialisierten Menschen, die Geschichte seines Werdens und seiner Bildung, seines Hineinwachsens in die Gesellschaft.“¹⁰³

⁹⁹ Ebd., S. 212.

¹⁰⁰ Dusini II, Nachwort S. 214.

¹⁰¹ Ebd. S.128.

¹⁰² Vgl. ebd., S. 214.

Um diesem „philosophischen Konzept“ Rechnung tragen zu können, verweist er auf Wichtigkeit des zwanglosen Sich-Entfaltens des Menschen und des Reifens zur festen Persönlichkeit und meint:

Nur indem die Autobiographie vor oder mit der Übernahme der Berufsrolle abbricht, kann sie die letztlich utopische Freiheit des Individuums, die der Idee der *Entelechie* innewohnt, behaupten.¹⁰⁴

Die Entelechie der autonomen Persönlichkeit ist ein in der Goethenachfolge erworbene Glaube an „eine naturhaft stetige Entelechie des menschlichen Wesens.“ Dieses Ideal einer stetigen, von der Gesellschaft geförderten Entwicklung galt nur für eine dünne Oberschicht Privilegierter. *Dichtung und Wahrheit* stellt hierfür das Paradebeispiel dar. Das Werk gelte als Modell ungestörter entelechischer Entwicklung, so Neumann. Im Kleinbürgertum und Proletariat galten aber andere Gesetze. Hier war der Weg nach oben nicht von „planmäßiger Entwicklung“ gekennzeichnet, vielmehr war der Aufstieg oft begleitet von Demütigungen und Angst, hilfloser Wut und oft auch glücklichen Zufällen. Franz Grillparzer liefert mit seiner Selbstbiographie einen eindeutigen Beweis.

Goethe brachte diesen Glauben an die *Entelechie* in *Dichtung und Wahrheit* mit folgenden Worten zum Ausdruck:

Unsere Wünsche sind Vorgefühle der Fähigkeiten, die in uns liegen, Vorboten desjenigen, was wir zu leisten imstande sein werden. Was wir können und möchten, stellt sich unserer Einbildungskraft außer uns und in der Zukunft dar, wir fühlen eine Sehnsucht nach dem, was wir schon im stillen besitzen. So verwandelt ein leidenschaftliches Vorausgreifen das wahrhaft Mögliche in ein erträumtes Wirkliche.¹⁰⁵

¹⁰³ Neumann, S.25.

¹⁰⁴ Neumann, S.148.

¹⁰⁵ Zitat aus zweiter Hand: Neumann, S.137

Das Hauptanliegen Goethes war, in seiner Lebensgeschichte das Reifen zur festen Persönlichkeit zu schildern; dies findet hier eine Kulmination. Die Entelechie seiner Persönlichkeit darzustellen, war sein erklärter Vorsatz beim Abfassen der Autobiographie. Goethe wusste aber auch, „dass der Rollenzwang, die Spezialisierung des Menschen mit zunehmendem Alter, der Absicht lebenslanger entelechischer Entwicklung des eigenen Selbst entgegensteht.“¹⁰⁶ Der Abbruch von *Dichtung und Wahrheit* mit dem Antritt der Berufsrolle am Weimarer Hof trägt dieser Erkenntnis Rechnung.

Der Vorwurf, dass er aus Rücksicht auf die Entelechie und um seinem Vorsatz gerecht zu werden, vieles umdeutet, beschönigt oder manches verschweigt, sei nicht von der Hand zu weisen. Nur so sei es aber möglich gewesen, diese „dichterische und im Aufbau kunstvollste und geschlossenste Autobiographie der Weltliteratur“ zu schreiben. Dieses zwanglose Sich-Entfalten des Menschen wird in *Dichtung und Wahrheit* überzeugend dargestellt:¹⁰⁷

Dichtung und Wahrheit verleiht dem Traum vom zwanglosen und herrschaftsfreien Sich-Entfalten des Menschen in überzeugender Weise dichterische Gestalt, Goethes Lebensgeschichte bildet darin ein großes Zeugnis aus der großen Zeit des bürgerlich deutschen Humanismus.¹⁰⁸

Goethes Autobiographie wurde zum Kultgegenstand einer mystischen Dichterverehrung. An diesem Werk orientierten sich bis zum Ende des 19. Jahrhunderts alle Autobiographen. Erst dann kam es zu einem Abweichen von der „traditionellen“ Autobiographie. Der Grund war die Verbürgerlichung der Gesellschaft und damit verbunden ein Umdenken in den Lebensformen. Die Vorbildfunktion von *Dichtung und Wahrheit* ging durch diesen Prozess verloren. Für Georg Misch, der sich mit seinem Monumentalwerk *Geschichte der Autobiographie* in der Literaturwissenschaft einen großen Namen gemacht hat, bleibt dieses Werk aber der Höhepunkt der

¹⁰⁶ Neumann, S.148

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S.141-142.

¹⁰⁸ Ebd., S.142.

Autobiographie und „alles was nach Goethe folgte, sei nur noch von soziologischem Interesse“. ¹⁰⁹

Dem philosophischen Konzept der *Entelechie* wird auch in Maria von Ebner-Eschenbachs *Meine Kinderjahre* Rechnung getragen. Auch für sie waren die idealen Voraussetzungen für eine „stetige, von der Gesellschaft geförderten Entwicklung“ gegeben. Sie hatte das Glück, im Kreise ihrer Familie ein wohlbehütetes und konfliktfreies Leben zu führen. Lediglich mit ihren Ambitionen zur Schriftstellerei hatte sie innerhalb der „Ihren“ immer wieder Schwierigkeiten, gegen die sich durchzusetzen hatte. Sie ging mit dem festen Vorsatz an dieses Werk heran, die Entfaltung ihrer Persönlichkeit darzustellen, aber mit einem zeitlichen Rahmen der Selbstdarstellung. Im Alter von 14 Jahren war für sie bereits ihre ganze Zukunft vorgezeichnet. Der Glaube an die Vorbestimmtheit ihres ganzen Lebens bis zu ihrem 14. Lebensjahr, diese Einstellung kommt in dieser Schrift immer wieder zum Tragen.

[...] Die ganze Zukunft, mein ganzes an äußeren Ereignissen armes Leben ist da schon vorgezeichnet gewesen. Es war bei mir ausgemacht, daß ich die Frau meines lieben Veters u. eine Schriftstellerin werden würde. [...] ¹¹⁰

Diese zentralen Aussagen bedeuteten für sie auch das Ende der Kindheit und sie war sich dessen auch bewusst. Die Darstellung vom Tod der geliebten Großmutter am Ende ihrer Autobiographie, die ihr „alles verziehen hatte, sogar die Dichterei“, bestärkt in ihr dann endgültig das Wissen um ihre dichterische Berufung. Sie verlässt den Raum der Großmutter in dem Bewusstsein, dass sie „aus der mythischen Geborgenheit der Kindheit in die menschliche Zeitlichkeit entlassen und dadurch ein Lebensabschnitt abgeschlossen ist.“ ¹¹¹

[...] Als ich auf der Schwelle stehen blieb und noch einmal zurückblickte in den stillen Raum, [...] Eine andere, als ich ihn betreten, verlasse ich

¹⁰⁹ Goodman, S. 128.

¹¹⁰ Zitat aus 2. Hand: Vgl. Schmidt, S. 173.

¹¹¹ Weissenberger, Klaus: „Meine Kinderjahre“ – Marie von Ebner-Eschenbachs Autobiographie als literarisches Kunstwerk. In: Des Mitleids tiefe Liebesfähigkeit. Zum Werk der Marie von Ebner-Eschenbach. Hrsg. Joseph P. Strelka. Bern 1997, S. 264.

ihn. Meine Sehnsucht, zu denken und zu leiden, sollte sich fortan nicht nur von dämmernden Träumen nähren, sie begann sich zu erfüllen. Eine kleine Vergangenheit lag schon hinter mir. Ich hatte gedacht und gelitten – ich war kein Kind mehr.¹¹²

Marie von Ebner-Eschenbach hatte immer Zweifel am Interesse ihrer Kindheitsgeschichte. Ihre innere schwankende Einstellung zu diesem Werk brachte sie immer wieder zum Ausdruck. Diese vorhandenen Zweifel wurden aber durch ihren Verleger Julius Rodenberg aus dem Weg geräumt, der die Autobiographie mit folgenden Worten kommentierte:

Dieses Ihrer Werke, das alle vorangegangenen krönt, ist auch mir ein heiliges Besitzthum geworden, es hat mich in Stunden des Zweifels erhoben, mit Zuversicht und ruhiger Heiterkeit erfüllt, wenn ich auf die eigene Kindheit blickte. Wie vieles, was schon verblaßt war, ist durch Sie wieder lebendig geworden [...]¹¹³

Moritz Necker, neben Anton Bettelheim der zweite Biograph der Marie von Ebner-Eschenbach, meldet sich im Dezember 1906, unmittelbar nach der Publikation von *Meine Kinderjahre* zu Wort:

Marie von Ebner-Eschenbach mußte das hohe Alter von fünfundsiebzig Jahren erreichen, ehe es ihr gelang, ihre ursprüngliche Scheu zu überwinden, [...] um endlich autobiographische Skizzen niederzuschreiben, [...] Sie ist auch jetzt in den „Kinderjahren“ weit davon entfernt, sich interessant zu machen, sondern bietet wieder – wiewohl sie es nicht haben will – ein dichterisches Werk.¹¹⁴

In Franz Grillparzers Selbstbiographie dagegen wird der *Entelechie* als gestaltendes Prinzip und damit dem Ideal einer „stetigen von der Gesellschaft geförderten Entwicklung“ eine klare Absage erteilt. Das Leben auch mit all seinen Schattenseiten wird in diesem Werk vorbehaltlos erzählt. Er gehörte nicht zur dünnen Oberschicht jener Privilegierten, für die ein „sorgloses, naturhaftes Sich-Entfalten“ galt. Für ihn war

¹¹² *Meine Kinderjahre*, S.121.

¹¹³ Zitat aus zweiter Hand: Siehe Schmidt, S. 182.

¹¹⁴ Moritz Necker in: Die Zeit. Nr. 1510 (6.12.1906).

der Weg nach oben begleitet von Rückschlägen und Enttäuschungen. Er vermochte nicht wie Goethe im Einklang mit der Hofgesellschaft zu leben. Vielmehr empfand er durch Zensurschwierigkeiten und auch die Notwendigkeit, zeitweilig seinen Lebensunterhalt als Hofmeister verdienen zu müssen, seine Lebenssituation oft als unerträglich. Für ihn war diese Zeit die traurigste seines Lebens und hatte die übelste Wirkung auf seine Stimmung und Jugendentwicklung. Kennzeichnend für Situation und Stimmung stellte er seiner Autobiographie folgende Sätze voran:

Wenn es mit einem Mann einmal so weit gekommen ist, daß er seinen Namen in jedermanns Munde, sich selbst aber ein Wesen glaubt, das höchstens noch durch die äußere Form in Verhältnis zu dem Menschengeschlecht stehe, so setzt er sich hin, seinen unsterblichen Werken durch eine Beschreibung seines Lebens die Krone aufzusetzen, damit doch auch das Erdenpack einigermaßen begreife, wie man wie sie aussehen, und doch so unbegreiflich anders sein könne. So hielten die berühmten Männer mit den Biographien vom HL. Augustinus an bis auf Wolfgang von Goethe.¹¹⁵

Grillparzer selbst erteilt dem entelechischen Entwicklungsgedanken eine Absage, indem er meint:

Die Natur ist mit mir nicht stufenweise gegangen, mein Wesen hat sich mit einemmale aus seinen Umhüllungen losgerissen, weder Geist, noch Herz noch Charakter sind das geworden, was sie zu werden versprochen oder drohten.¹¹⁶

Grillparzers mehrmaliger Ansatz zur Selbstbiographie machte auch sein hartes Ringen um die Identitätsfindung deutlich. Bei ihm, der durch Erziehung und soziale Verhältnisse geschädigt war, *konnte* die Entwicklung *nicht* als stetige Entelechie verlaufen.¹¹⁷

Wie eng die Entwicklung des einzelnen Individuums mit der sozialen Lage verbunden ist, sollte an diesem Beispiel ausgedrückt werden. Für Goethe und Marie von Ebner-Eschenbach war die „Entwicklung als stetige Entelechie“ durch die (konkreten)

¹¹⁵ Pörnbacher, Frank: Franz Grillparzer. Selbstbiographie. Ges. Werke. München 1965. Bd. IV, S. 9.

¹¹⁶ Ebd. S.9.

¹¹⁷ Vgl. Neumann, S.157.

sozialen Voraussetzungen gegeben. Bei Grillparzer war dies schon auf Grund seiner familiären Situation und der damit verbundenen Lebensumstände nicht möglich.

Historisch-sozialer Hintergrund:

Die Aufklärung als geistige Bewegung wirkte durch die Idee der Toleranz, den Gedanken des Weltbürgertums und durch philosophische Allgemeinbildung einigend. Ihr Ziel war die allseitige selbständige Entwicklung des menschlichen Geistes.¹¹⁸ Den politischen Hintergrund für die Zeit vor und kurz nach der Jahrhundertwende geben die Französische Revolution und ihre Wirkung auf das übrige Europa ab. Die Geschichte Europas vom Wiener Kongress bis zur bürgerlichen Revolution von 1848 ist gekennzeichnet durch den Kampf zwischen den wiederhergestellten reaktionären Ordnungen und den unterdrückten Gegenbewegungen demokratischer, liberaler und nationaler Gesinnung. Nach dem Scheitern der Revolution wurde die Herrschaft der alten Mächte wieder etabliert. Auch die gewaltige Entwicklung der Technik und damit einhergehend die Industrialisierung der großen europäischen Staaten brachte sichtbare Umwälzungen innerhalb der Gesellschaft. Für viele waren diese ein Zeichen des Fortschritts „inmitten der geistig-politischen Stagnation, andere empfanden diese heraufziehenden Änderungen als Bedrohung. Auch die Literatur stellte sich den Neuerungen.“¹¹⁹

Goethes Leben und Wirken fällt also in eine Zeit des Auf- und Umbruchs (1749-1832). Seine Zeit war durch die Einflüsse der Aufklärung wesentlich geprägt. Das Bürgertum erreichte in dieser Epoche den Zenit seines Daseins. Als Sohn eines vermögenden, gebildeten und liberalen Bürgers führte er ein sorgenfreies Leben, bedroht nur von den Wirren des Krieges. Das soziale Klima war denkbar günstig. Goethes Leben umspannte generell die letzte und größte Blüte, die das liberale, gebildete, handelstreibende, patrizische Bürgertum erlebte. Dieses politisch freie, wirtschaftlich gut situierte und gebildete Bürgertum bildete eben die soziale Basis des Entelechiegedankens.¹²⁰ Der

¹¹⁸ Frenzel, Herbert A. und Elisabeth: Daten deutscher Dichtung. München 2001. Bd.1, S. 153.

¹¹⁹ Vgl. Müller, S. 38-44.

¹²⁰ Vgl. Neumann, S. 144-145.

Ausbruch der Napoleonischen Kriege und seine Folgen bedeuteten dann aber eine Wende sowohl für das Bürgertum als auch für die Künstler. Im frühen 19. Jahrhundert begann der finanzielle Niedergang des Adels. Die aufkeimende Bourgeoisie übernahm die Rolle als Mäzen, als Protektor der Künste. Ihre Bedeutung als ökonomischer Faktor wuchs sehr schnell und sie stieg bald zur führenden kulturellen Kraft auf. Diese erste Hälfte des 19. Jahrhunderts war eine Zeit des Widerspruchs, die gleichzeitig geprägt war vom rasanten Fortschritt in Wissenschaft und Technik. Der Künstler übernahm in dieser Zeit eine andere Funktion. Er war nicht mehr Handwerker, sondern Genie und Priester, die Kunst übernimmt die Rolle der Religion.¹²¹ Mit dieser Entwicklung konnte sich Goethe im Alter nicht mehr identifizieren.

In der Lebenszeit Franz Grillparzers (1791-1872) wurde der Vielvölkerstaat Österreich von einer Reihe gegeneinander gerichteten und aufeinanderprallenden Bewegungen erschüttert. Es waren dies die Napoleonischen Kriege, der Vormärz, der eine Blütezeit der österreichischen Literatur trotz Zensur brachte, und schließlich die 1848-Revolution, deren Scheitern im Habsburgerreich der Neoabsolutismus folgte.

Die Restauration Metternichs ließ aus Angst vor liberalen und nationalen Tendenzen keine liberalisierende Bewegung aufkommen. Eine immer härter durchgreifende Zensur und ein ausgeklügeltes Spitzelsystem waren die Folge. Dies alles führte zu einer latenten politischen Krise. Der loyale Bürger geriet mit sich selbst in Konflikt, weil sie sich mit dem Staat, den sie sich als Heimat erhalten wollten, nicht mehr identifizieren konnten. Grillparzer wünschte sich zwar eine Befreiung vom Metternichschen System, verabscheute aber die 48iger Ereignisse in Wien und kehrte der Revolution enttäuscht den Rücken. Sein Glaube an die Monarchie war aber ungebrochen und er wollte das zerrissene Staatensystem vor dem unvermeidlichen Untergang retten. Der Gegensatz von Grillparzers kritischer Distanz zur Politik Metternichs und seine symbiotische Bindung an Österreich und insbesondere an Wien führten zur Gebrochenheit seines Charakters. Nicht nur die Situation Österreichs, sondern auch sein familiäres Erbe setzten ihn einer leidvollen Zerrissenheit aus.¹²²

¹²¹ Vöclka, Karl: Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik. Graz-Wien-Köln 2006, S.184-186.

¹²² Vgl. Hagl-Catling, S. 93-97.

Die großen politischen Kräfte und Ereignisse der Zeit haben Grillparzers Leben unmittelbar betroffen. Sein Werk umfasst die Erkenntnis der politischen Wirklichkeit als auch alle Stufen der Ausprägung einer nationalen Eigenart und es ist somit das bedeutendste Zeugnis des Österreichertums dieser Epoche.¹²³

Marie von Ebner-Eschenbachs Lebensjahre (1830-1916) stimmen mit jenen Franz Josephs, des letzten großen Kaisers der Habsburger Monarchie, überein. Das Profil dieser Epoche ist vielschichtig. Der Anfang ist noch geprägt vom feudalen Absolutismus. Die bürgerliche Revolution von 1848 bringt dann die ersten großen politischen Veränderungen. Die Zeit der liberalen Ära, die den Nationalitätenproblemen und der sozialen Frage zu wenig Beachtung schenkte, endete bald. Die Epoche geht mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges von 1918 zu Ende, der schließlich die Auflösung des Vielvölkerstaates brachte und mit der Ausrufung der Republik Österreich endet.

Ihr Schaffen fällt in eine Zeit großer Änderungen auch in der Literatur. Sie gehört zu jenen bedeutenden Autoren dieser Zeit, in deren Werke die Dominanz bürgerlicher Vorstellungen und Werte immer wieder durchdringt, obwohl sie sich weder „in ihrem Selbstverständnis und Lebensstandard noch in ihrem sozialen Sein“ auf den Begriff des Bürgerlichen festlegen lassen. Dieser so genannte *Bürgerliche Realismus*, dem auch Marie von Ebner-Eschenbach zuzuordnen ist, impliziert eine „soziale Zugehörigkeit und einen sozial gebundenen Ausdruckswillen“. ¹²⁴ Die Schriftstellerin ist das Aushängeschild des österreichischen bürgerlichen Realismus, vom nachfolgenden Naturalismus hielt sie aber nicht viel. Die umfassende politische und soziale Umwälzung dieser Zeit hat auch den Status der Frau in der Gesellschaft umgestaltet. Aus ihr heraus entfaltete sich die Frauenbewegung, die auf kollektiver Basis die alten Vorurteile und Schranken allmählich abbaute und eine neue Lebensbasis für die Frau schuf. ¹²⁵

¹²³ Vgl. Naumann, Walter: Franz Grillparzer. Das dichterische Werk. Stuttgart 1967. S.7-8.

¹²⁴ Vgl. Udo Müller, S.35.

¹²⁵ Vgl. Zsigmond, S. 16.

Marie von Ebner-Eschenbach war auch eine Befürworterin dieser Frauenbewegung aber mit dem Unterschied, dass sie die Frauenfrage trotz aller Kritik an der Gesellschaft nicht als eine soziale, sondern als individuelle Frage auffasste. Sie propagierte kein öffentliches Frauenideal, sie wollte vielmehr die Gleichwertigkeit der Frau im privaten Bereich. Sie plädierte nicht für die Gleichwertigkeit der Frau im Sinne der radikalen bürgerlichen und sozialdemokratischen Frauenbewegung. Die Autorin trat für die volle weibliche Entfaltung ein, aber innerhalb der von der Gesellschaft tolerierten Grenzen.¹²⁶

3. *Meine Kinderjahre* als Manifest der Autorin

Im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen, die der Zeit entsprechend ästhetische Traktate schrieben und sich theoretisch reflektierend zu ästhetischen Problemen der Literatur oder ihrer Autorenschaft äußerten, ist bei Ebner-Eschenbach ein derartiges Bestreben nicht zu erkennen. Theoretische oder programmatische Äußerungen zur eigenen Literatur und zu ästhetischen Problemen finden sich bei ihr nicht. Sie stellt in ihrer Autobiographie ihre eigene Entwicklung zur Schriftstellerin ins Zentrum. In diesem Lebensrückblick legt sie Rechenschaft ab über ihr Schreiben und ihr Schriftstellertum. Um bei Ebner-Eschenbach überhaupt einen programmatischen Aspekt erkennen zu können, muss man bei ihr von einer anderen Art der ästhetischen Reflexion und Gedankendarstellung ausgehen, die ja in dieser Zeit geschlechtsspezifisch aus einer langen Tradition heraus festgelegt war. Auf Grund ihrer Erziehung und der „geschlechtsgesteuerten Bildungsideale“ war sie aus der „männlich bestimmten Tradition der ästhetischen Reflexionen ausgeschlossen“.¹²⁷ Das Fehlen der Möglichkeit, als Frau die gleichen Bildungschancen zu haben, thematisiert Ebner-Eschenbach dann in *Meine Kinderjahre*, nachdem sie die Biographie von Lessing gelesen hatte:

[...] Weil er ein Bub war, durfte er (die Sprachen lernen), mußte sogar Griechisch lernen und Latein. Von seinen Lippen tönte die Sprache, in der Themistokles, Demosthenes, Cäsar, Titus geredet haben. Zum Ruhme gereichte ihm sein Glück... Wofür würde ich angesehen werden, wenn ich anfangen wollte, Griechisch und Latein zu lernen? Ganz einfach für verrückt. Ich war ja nur ein Mädchen. [...]

¹²⁶ Vgl. Zsigmod, S.133.

¹²⁷ Pfeiffer, S.40-41.

Himmelhoch türmten sich die Mauern vor mir empor, zwischen denen mein Dichten und Trachten sich zu bewegen hatte, [...].¹²⁸

Diese Qualen und Sehnsüchte werden in den Kinderjahren nicht so drastisch dargestellt.

Bei ihr ist die Möglichkeit zur Bildung schon auf Grund ihrer aristokratischen Abstammung gegeben. Auch die von der Großmutter geerbte Bibliothek ist für sie eine Herausforderung, sich mit den Größen der Literatur auseinanderzusetzen. Marie von Ebner-Eschenbach stellt in ihrer Autobiographie das Problem der familiären und gesellschaftlichen Ablehnung ihres Wunsches, Schriftstellerin zu werden, in den Vordergrund. Pfeiffer sieht in den *Kinderjahren* die Darstellung und nachträgliche Rechtfertigung jener Regelverstöße und „jener selbständigen, gegen die vorgeschriebenen Lebensentwürfe sich sträubenden Durchsetzungskraft“, ¹²⁹ die letztendlich den Erfolg brachten. Von daher könne das Werk als Manifest der Autorin auch interpretatorische Hinweise im Sinne von Selbstaussagen liefern, aber auch auf verdeckte Sinnebenen der fiktiven Werke hinweisen. Dies ermögliche eine Art „doppeltes Lesen, in welchem Autobiographie und fiktive Werke sich gegenseitig erhellen können.“¹³⁰

Im Folgenden wird nun auf einige wesentliche Punkte eingegangen, die die Besonderheit der Autobiographie ausmachen. Auffallend ist dabei die äußerste Konzentration auf das Private und damit Abwendung vom klassisch- goetheschen Modell der Autobiographie.

Obwohl sie ihre Mutter nicht gekannt hat, bestimmt sie das Leben der kleinen Marie bis hin zur berühmten Schriftstellerin. Sie begleitet die Tochter wie ein „Schutzengel“ durch all die Jahre. Ein „lebensgroßes“ Bild der Mutter, welches im Schlafzimmer der Großmutter hing, hatte sich bei Marie von Ebner-Eschenbach eingeprägt und sie durch ihr ganzes Dasein begleitet.

¹²⁸ Meine Kinderjahre, S.114.

¹²⁹ Pfeiffer, S. 41.

¹³⁰ Ebd., S. 41.

„Meine Schwester Friederike war vierzehn Monate, ich war vierzehn Tage alt, als meine Mutter starb.“¹³¹ Mit diesem Satz beginnt die Lebensgeschichte der Marie von Ebner-Eschenbach. Diese Konzentration auf die weiblichen Mitglieder der Familie sowie das Persönliche und Private sind die bestimmenden Aspekte der Autobiographie. Inhaltlich gesehen ist der gesamte Text der Kinderjahre trotz dieser anfänglichen Dramatik eher unauffällig und auf den familiären Bereich konzentriert. Erinnerungen drehen sich um die Großmutter, Stiefmütter, Vater, Geschwister, Lehrer. Auffällig wenig Kontakte gibt es zu Verwandten und Bekannten. Politische und geschichtliche Ereignisse werden nicht hervorgehoben. Das öffentliche Leben überhaupt, die bezeichnende Ausnahme bildet nur das Theater, spielt keine wirklich bedeutende Rolle. Die ersten vierzehn Jahre im Leben Marie von Ebner-Eschenbachs werden in einzelnen, lose verknüpften Szenen dargestellt, die chronologische Ordnung durch Zeitsprünge in Vergangenheit und Zukunft immer wieder durchbrochen. Religion, Politik und Geschichte waren in der großen Tradition von Augustinus bis Goethe wichtige Leitlinien autobiographisch darstellten Lebens. In *Meine Kinderjahre* gibt es davon nur wenige Anhaltspunkte. Pfeiffer sieht die Ursache darin, dass sich die Schriftstellerin einer sehr modernen Entscheidung ihrer Zeit angeschlossen hat, nämlich der Auseinandersetzung mit „frühkindlichen Erfahrungen“, einer neuen Erkenntnis des 18. Jahrhunderts. Sie wählte in ihrer Autobiographie bewusst die erinnerte Perspektive des Kindes und eben dieser „beschränkten Perspektive“ bleibt sie treu. Mit einer besonderen Konzentration auf das Private wendet sich Ebner-Eschenbach ab vom klassisch-goetheschen Modell der Autobiographie, „in der das Subjekt nicht nur über *seine* Geschichte und Welt verfügen kann, sondern beschreibend über *die* Geschichte und Welt.“¹³²

Öffentlichkeitswirkung:

Trotz mancher geäußerten Kritik an der Mädchenerziehung und der begrenzten Bildungschancen der Frauen schildert sie in *Meine Kinderjahre* keinen für die Frauenbewegung exemplarischen Fall, der zur Nachahmung und schon gar nicht zu

¹³¹ *Meine Kinderjahre*, S. 7.

¹³² Pfeiffer, S.45.

politischen Handlungen angespornt hätte. Auf Autobiographien ihrer Vorgängerinnen trifft dies sehr wohl zu. Hier seien als Beispiel die 1876 erschienen *Memoiren einer Idealistin* von Ebner-Eschenbachs späterer Freundin Malwida von Meysenbug und auch die Niederschrift von Fanny Lewald angeführt. Stoff und Motivation waren hier ganz anders geartet. Beide Autorinnen stehen von Jugend an in direkter Auseinandersetzung mit dem öffentlichen Leben. Sie verarbeiten ihre Erfahrungen, die mit den politischen Ereignissen der Jahrhundertmitte eng verknüpft waren, in programmatischen Schriften und Autobiographien. Sie verstehen sich selbst als Vorkämpferinnen und beabsichtigen in ihren Erinnerungen sehr wohl didaktische Absichten. Kay Goodman stellt *Meine Kinderjahre* in eine Reihe mit diesen Schriften, macht aber Marie von Ebner-Eschenbach den Vorwurf, die familiären Einwände gegen ihre dichterischen Ambitionen in keinen gesellschaftlichen Kontext zu gestellt zu haben. Schmidt meint dazu, dass die Dichterin im Gegensatz zu ihren Zeitgenossinnen tatsächlich verzichtet, in „Exkursen soziale und politische Verhältnisse ihrer Jugendzeit wiederzugeben“¹³³ und überwiegend der Perspektive des Erinnernden Ich treu bleibt. Die Schriftstellerin schildert ihre Probleme vor dem Hintergrund der familiären Situation und zieht im Allgemeinen keine weitergehenden Folgerungen aus ihren persönlichen Erlebnissen.¹³⁴ Im Gegensatz zu den öffentlichkeitswirksamen Aufzeichnungen ihrer Zeitgenossinnen handeln die von Ebner-Eschenbach geschilderten Episoden von ästhetischen Erfahrungen, vom Umgang mit Literatur, Lesen und Schreiben, von Theaterbesuchen. Auch die Kämpfe der jungen Dichterin gegen die abweisende Haltung ihrer Umwelt wegen ihrer schriftstellerischen Ambitionen werden ausführlich geschildert. Diese Konzentration auf literarisch-ästhetische Aspekte findet vor dem Hintergrund der konkreten gesellschaftlichen und familiären Situation statt. Die enge Bindung zu Literatur und Kunst und ihr fester Wille, ihren Weg in diese Richtung einzuschlagen - dagegen hatte sie sich durchzusetzen. Einen „individuell, leidend und leidenschaftlich geführten Kampf“¹³⁵ Schriftstellerin zu werden, rückt Marie von Ebner-Eschenbach in das Zentrum ihrer Autobiographie. Es sind jedoch keine „öffentlichkeitswirksamen“ Aufzeichnungen und in diesem Sinne auch keine „Agitationsschrift, die eine

¹³³ Schmidt, S.228.

¹³⁴ Vgl.ebd., S.229

¹³⁵ Pfeiffer , S.44.

nachzuahmende *Frauengeschichte* konstruieren will“, ¹³⁶ sondern vielmehr zeichnet sie hier ihre *künstlerische Entwicklung* nach. Sie wollte mit dieser Autobiographie lediglich Rückschau halten.

Die moderne Literaturgeschichte hebt immer wieder hervor, dass die Gattung *Autobiographie* die Interpretation des eigenen Lebens ins Zentrum rückt. In diesen „Biographischen Skizzen“, wie Ebner-Eschenbach *Meine Kinderjahre* im Untertitel nennt, geht sie in diesem Sinne vor, nämlich der Darstellung ihres eigenen „Dichtertums“. Pfeiffer sieht die künstlerische Bedeutung dieses Werkes daher nicht nur in der „geschickten Wahl der Perspektive auf die kindliche Lebenswelt“ und im kultur-historisch interessanten Stoff der Erziehung adliger Mädchen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, den die Schriftstellerin in diesem Werk vermittelt. ¹³⁷ Er beschreibt die künstlerische Bedeutung dieses Werkes mit folgenden Worten:

Erst wenn man die Autobiographie als einen zu interpretierenden, selbstschöpferischen Akt einer *Schriftstellerin* versteht und sie auf Ebners künstlerische Produktion bezieht, gewinnt sie ihre eigentümliche Aussagekraft.
¹³⁸

Leidensjahre:

Die Autobiographie *Meine Kinderjahre* kann, so Peter Pfeiffer, im Hinblick auf die Konstituierung ihres eigenen Künstlertums, auch als *Leidensgeschichte* gesehen werden. Gegen „alle stumme Ablehnung“ der Umwelt setzt sie dieses Künstlertum durch; so auch gegen die abwertende Meinung ihrer Schwester, die Marie wegen ihres Schreibens „kurios“ findet:

Und nun konnte ich noch so dringend fragen, was sie gegen mein Versmachen einzuwenden habe, immer lautete ihre Antwort ausweichend und unbestimmt. Es

¹³⁶ Ebd., S. 44

¹³⁷ Vgl. Pfeiffer, S.44.

¹³⁸ Ebd., S.44.

kam ihr ‚halt so kurios vor‘. Ich glaube, daß eine dunkle Empfindung ihr verriet, Verse machen sei eine gefährliche Sache [...].¹³⁹

Sie stößt auch auf den Unwillen der Großmutter, die die Absicht, eine Dichterin zu werden, als etwas „Unrechtes und Sündhaftes“¹⁴⁰ bezeichnete. Die entscheidenden Impulse für ihre künstlerische Entwicklung erhält sie aber durch die Trauer über den Tod geliebter Menschen, den sie durch Lesen und sogar durch „Leseorgien“ bezwingt, wie sie dies in ihren Aufzeichnungen wörtlich nennt. So wird bei ihr die Trauer in kreative Energie umgesetzt. Auffällig ist weiter, dass es immer Frauen sind, die in diesem Text sterben, die Anfang (Tod der Mutter) und Ende (Tod der Großmutter) des Buches bezeichnen und es damit auch strukturell bestimmen. Die Autobiographie „kodiert die schöpferischen Impulse dezidiert weiblich, als weibliche Reaktionen auf den Tod und das Leiden von Frauen. Am Ursprung dieses Schreibens steht das Leiden der Frau.“¹⁴¹ Ebner-Eschenbach kann dem Leiden in ihrer Autobiographie auch „positive Seiten“ zuschreiben. Sie ist fest entschlossen, auf ihrem Künstlertum zu beharren und sie nimmt es nach vielen Auseinandersetzungen als „Zeugnis ihrer Eigenheit, Integrität und Subjektivität“ an. Alle erlittene Ablehnung wird somit zur Bestätigung, „ja zum Beweis ihrer Selbst“. Der „angeborene geheime Makel“ ist für die Dichterin ein „Zeichen göttlicher Erwähltheit“. Die Reaktion auf dieses Leiden ist aber bei Ebner-Eschenbach anders strukturiert als in der „männlich betonten Entsagungsästhetik“¹⁴² der deutschen Klassik und des Realismus. Pfeiffer nennt hier als Beispiele Goethe und Keller. „Entsagung“ bedeutet dort einen „individuellen Daseinsentwurf“ zu gestalten, dies aber unter dem Druck gesellschaftlicher Notwendigkeiten und Zwänge. *Leidenserfahrung* im Sinne Ebner-Eschenbachs bedeutet hingegen eine nach außen zielende Grenzerfahrung, die durch mitmenschlich-teilnehmendes Handeln oder durch künstlerisches Schaffen in die Welt tritt und die Möglichkeit schafft, dann gegebenenfalls auch wirkungsvoll eingreifen zu können.

¹³⁹ Meine Kinderjahre, S. 57.

¹⁴⁰ Meine Kinderjahre, S. 56/57.

¹⁴¹ Pfeiffer, S. 48.

¹⁴² Ebd., S.49.

Dass die Annahme ihres Künstlertums an zentraler Stelle ihrer Autobiographie stehe, sei daher nicht zufällig.¹⁴³

Woraus mir ein Vorwurf gemacht wurde, das war etwas Unentrinnbares und ohne mein Wissen und Wollen durch eine höchste göttliche Macht über mich verhängt. Die Leiden, die ich dadurch erduldet, und leiden wollte ich ja! erschienen mir nicht wie gewöhnliche, sondern wie besondere schöne und erhabene, wie die eines Märtyrertums, und aus diesem Bewußtsein schöpfte ich eine große Widerstandskraft; [...]"¹⁴⁴

Wie sehr sie durch das Missfallen der Familie wegen ihrer schriftstellerischen Tätigkeit betroffen war, geht auch aus Tagebucheintragungen der 1860er und 70er Jahre hervor: „Die Meinen, die vielgeliebten Meinen, halten jede Stunde, die ich bei der Arbeit zubringe, für eine vergeudete“ (25.1.1865)¹⁴⁵

Ihr künstlerisches Schaffen erschwerte nicht nur die Familie, sondern auch der männlich dominierte Literaturbetrieb, der gegen schreibende Frauen ausgeprägte Vorurteile hatte und dies in Form von Feuilletons und Kritiken zum Ausdruck brachte. Dass diese Art von Boshaftigkeit nicht ihren Theaterstücken, sondern vielmehr ihr als weiblichen Autor galt, davon war sie überzeugt. Diese negativen Äußerungen wirkten sich sowohl auf ihr Privat- als auch ihr Berufsleben aus.¹⁴⁶

Franz Bettelheim sieht die *Leidensjahre* der Schriftstellerin in der Zeit zwischen ihrer ersten Veröffentlichung *Aus Franzensbad* und ihrem zweiten Prosawerk *Die Prinzessin von Banalien*. Diese dazwischen liegenden vierundzwanzig Jahre tragen dieser Bezeichnung Rechnung, weil sie in vieler Hinsicht für ihr Schicksal bestimmend waren. In dieser Zeit widmete sie sich mit großem persönlichem Einsatz aber mit nur sehr geringem öffentlichem Erfolg ihren dramatischen Werken.

¹⁴³ Vgl. ebd., S.48-49.

¹⁴⁴ Meine Kinderjahre, S. 61.

¹⁴⁵ Polheim, Karl Konrad: Marie von Ebner-Eschenbach. Tagebücher I (1862-1869). Tübingen 1991, S.41.

¹⁴⁶ Zsigmond, S. 43.

Ihr von der Kritik vorerst unbeachtetes erstes Prosawerk, die 1858 anonym veröffentlichte gesellschaftskritische Satire *Aus Franzensbad*, eine der schärfsten Attacken gegen die sogenannte Geldaristokratie, die jeglichen Sinn für Menschlichkeit und soziale Verständnis verloren hatte, richtet sich gegen eine Menschengruppe, die Ebner-Eschenbach ja aus eigener Erfahrung gut kannte. Obwohl sie ihrem eigenen gesellschaftlichen Stand prinzipiell nicht feindlich gegenüberstand, kritisierte sie die Schwächen dieser Menschen, die oft nur dem Äußeren zugeneigt waren. Sie betonte aber immer wieder, dass sie dies nicht tat, um zu verdammen, sondern um sie zu erziehen. Dieses Leitmotiv, ein auf den Josephinismus zurückführender Grundsatz, der den Glauben an die Erziehungsmöglichkeit des Individuums betont, liegt all ihren Werken zugrunde. Die Form und die scharfe Kritik dieses *Erstlingwerks* stechen aus dem Gesamtwerk hervor. Mit zunehmendem Alter versuchte sie aber sich von dieser Satire zu distanzieren: „Ich habe gegen das Büchlein ‚Aus Franzensbad‘ dieselbe Abneigung, die manche Mutter gegen ein vor der Ehe geborenes Kind hat.“¹⁴⁷

Ähnlich wie ihre Zeitgenossen hat die Schriftstellerin zunächst nach dramatischem Erfolg gestrebt. Der häufige Besuch des „gerühmten alten Burgtheaters“, den sie immer wieder mit großer Begeisterung schildert, hat sicher viel zu diesen Bestrebungen beigetragen. Die dramatischen Arbeiten, denen sich die Schriftstellerin nun zuwendete, waren aber nicht vom Erfolg gekrönt. Ihre jugendliche Euphorie, ein Shakespeare des 19. Jahrhunderts zu werden, wurde bald gedämpft. Ihr großes Vorhaben, das deutsche Drama wiederzubeleben, gab sie erst nach vielen Jahren persönlicher Enttäuschungen auf. Vor allem das historische Drama, ein Genre, zu dem sie sich ein Leben lang hingezogen fühlte, brachte ihr nur bittere Enttäuschungen. Das Frühwerk „Maria Stuart in Schottland“ gelangte 1860 in Karlsruhe zwar zur Aufführung, aber keine andere Bühne folgte nach. Einer Reihe von Theaterstücken, zu dem auch „Marie Roland“, ein Schauspiel aus der französischen Revolution, gehörte, blieben die Bühnen hartnäckig verwehrt.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Vgl. Toegel, S. 21.

¹⁴⁸ Nabl, Franz: Marie von Ebner-Eschenbach. Eine Auswahl aus ihren Werken und ein biographisches Nachwort. Königstein /Taunus 1953, S.282.

Die Enttäuschung über ihre dramatischen Misserfolge hinterließ im Leben der Marie von Ebner-Eschenbach bleibende Spuren. Im März 1874 schrieb sie resignierend in ihr Tagebuch: „Nun schreibe ich meine Erzählung *Ein Spätgeborener* zu Ende u. scheide ein für alle Mal von meinem Wahn daß ich es vielleicht doch noch zu einer tüchtigen dramatischen Leistung bringen werde.“¹⁴⁹

Die entscheidende Wende in ihrer dichterischen Laufbahn ereignete sich spät und erst im reifen Frauenalter. Das Werk *Die Prinzessin von Banalien*, das Anton Bettelheim mit dem Ende der Leidensjahre verbindet, brachte der Dichterin auch keinen großen Erfolg. Die großen Verlagshäuser Cotta, Hallberger und Oldenburg lehnten die Veröffentlichung ab. Der Wiener Verlag Rosner brachte dann das Werk 1872 heraus, das öffentliche Lob hielt sich in Grenzen. Dieses Märchen hatte aber für die Dichterin immer einen besonderen Stellenwert, da es für sie den Anfang ihrer literarischen Laufbahn bedeutete. Mit der Erzählung *Lotti, die Uhrmacherin* im Jahr 1879 gelang ihr dann der lang ersehnte Durchbruch. Die damals richtunggebende Zeitschrift *Deutsche Rundschau* hatte den Abdruck dieser Erzählung übernommen. Bekannte Zeitgenossen wie Gottfried Keller gehörten zu den Publizisten dieser bedeutenden Berliner Literaturzeitschrift. Bis zu ihrem Tod zählte sie neben Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer, Theodor Storm u.a. zu den Schriftstellern, die der Zeitschrift zu Ruhm und Ansehen als eines der wichtigsten Organe für neuere Literatur verhalfen. Von da an war sie sich über die wahre Art ihrer Berufung klar geworden und hatte das vergebliche Ringen um die Bühne endgültig aufgegeben. Den Auftakt für diesen Erfolg hatte es aber bereits durch die im Jahr 1875 bei Cotta erschienenen kleineren Erzählungen gegeben. Tagebucheintragungen dieser Zeit zeigen aber ernste Zweifel am eigenen Talent und von einer inneren Unsicherheit gegenüber ihrer „künstlerischen“ Errungenschaften. Die langen Jahre des Kampfes um Anerkennung hatten Spuren hinterlassen. Der große Erfolg und die positive Aufnahme der *Lotti* gaben ihrem künstlerischen Schaffen aber großen Auftrieb. In den achtziger Jahren schuf sie dann eine große Anzahl künstlerisch hochstehender Werke, die die Grundlage für den endgültigen und bleibenden

¹⁴⁹ Polheim, Tagebücher II (1871-1878), S.201.

literarischen Durchbruch bildeten.¹⁵⁰ Erst die Umwege über das historische Drama führten zur wahren literarischen Berufung.

Anton Bettelheim beginnt in seiner Biographie das Kapitel *Leidensjahre*, mit folgenden Worten der Schriftstellerin:

[...] Wenn dieses Lustspiel (*Männertreue*) gelänge und einen guten Erfolg erringen würde, hätten die Meinen vielleicht nichts mehr einzuwenden gegen die Ausübung meines Berufs. Das ist er ja doch. Aber freilich, an den künstlerischen Beruf einer Frau zu glauben, wird wenigen leicht. Ja, wenn er sich von allem Anfang an durch eine unwidersprechliche Leistung kundgibt, aber mein Suchen und Versuchen, Tasten und Anklopfen, das ist nichts.¹⁵¹

So hält sie seiner Meinung nach auch noch in bereits reifen Jahren am Wunsch und Willen der Vierzehnjährigen fest, die Dichtkunst als ihren eigentlichen Lebenszweck zu betrachten und zu behandeln, für die sie zu kämpfen hat. An diesem Glauben hielt sie unerschütterlich fest, obwohl sie viele Jahre des Misserfolges hinnehmen musste.

Im autobiographischen Text *Aus einem zeitlosen Tagebuch* drückt sie ihren Leidenswillen mit folgenden Worten sehr eindrucksvoll aus:

Gesegnet mein Wille zum Leiden! Ich verdanke ihm meinen inneren Frieden, meinen Mut im Lebenskampfe, meine Kraft und Stärke. [...] es kann also doch nur von einer schönen und erhabenen Daseinsfreude die Rede sein.[...] Wir wußten, dass dieser Weg das Streben nach Selbstvervollkommnung ist, daß in ihr das einzig reine Glück der Erde besteht und daß es nur durch den Willen zum Kämpfen und zum Leiden errungen werden kann.¹⁵²

Mit der Veröffentlichung des Romans *Lotti, die Uhrmacherin* schienen die *Leidensjahre* überwunden zu sein. Die Nachfrage nach Werken der langsam in

¹⁵⁰ Vgl. Toegel, S.51-57.

¹⁵¹ Bettelheim, Anton: Marie von Ebner-Eschenbachs Wirken und Vermächtnis (II). Leipzig 1920, S.108.

¹⁵² Aus einem zeitlosen Tagebuch, S. 175.

Vergessenheit geratenen Autorin war auf einmal groß und auch frühere Werke fanden leichter einen Weg der Veröffentlichung. Wie sehr die Rezeption eines Schriftstellers von der Öffentlichkeit abhing, zeigte sich auch hier. Sie stand auf einmal im Mittelpunkt des Interesses und wurde mit Angeboten überhäuft. Öffentliche Ehrungen folgten, wobei das Ehrendoktorat der Universität Wien am 11. Oktober 1900 den Höhepunkt bildete. Ebner-Eschenbach war aber um diese Zeit bereits die letzte Überlebende des Freundeskreises ihrer Generation. Die neue Generation verkörperte für sie nicht mehr die gewohnte, traditionelle Welt. Es entstand eine Literaturszene, der gegenüber sich die alte Autorin verständnisvoll verhielt, auf eine natürliche Art und Weise, die eigene Vergänglichkeit akzeptierend.¹⁵³

„Jugend kann vom Alter lernen, das Alter von der Jugend noch viel mehr.“¹⁵⁴

Personendarstellung:

Großen Einfluss auf die künstlerische Entwicklung der Marie von Ebner-Eschenbach hatten unbestritten ihre Familienmitglieder, wobei der weibliche dominiert. Sie hat in der Schilderung ihrer Kinderjahre jenen Personen eine besondere Stellung eingeräumt, die ihr Werden begleiteten und beeinflussten und Eindrücke hinterließen, die in der Erinnerungs- und Vorstellungswelt der Schreibenden eine besonders tiefe Wirkung hinterlassen haben. Es waren durchwegs Personen, mit denen sie im direkten Kontakt gestanden hat und die Darstellung erfolgt vielfach aus der Perspektive des Erinnernten Ich. Auffällig dabei ist die Konzentration auf die weiblichen Mitglieder der Familie. Die ihr besonders nahe stehenden Menschen sollen hier kurz umschrieben werden und zwar die bei der Geburt verstorbene Mutter, ihre Großmutter, ihre Schwester Friederike, die Stiefmutter Kolowrat, ihr Ehemann Moritz von Ebner-Eschenbach und ihr Vater.

Zu Beginn der Kinderjahre fällt aber bei der Personendarstellung eine Eigentümlichkeit auf. Die Erinnerungen beginnen mit einer Vielzahl von Personenbeschreibungen

¹⁵³ Vgl. Zsigmond, S. 53.

¹⁵⁴ Bettelheim I, S. 260

anstatt Erlebnisschilderungen. Die Geschichte setzt mit ihrer Geburt ein, dann folgt eine Vorstellung ihres Umfeldes. Die einzelnen Personenbilder werden dabei in Anekdoten veranschaulicht, die ihren Einfluss auf die Welt der Dichterin zeigen und auch den persönlichen Kontakt aufzeigen. Die Beschreibung ihrer Mutter ist hier die Ausnahme, sie starb kurz nach ihrer Geburt, der besondere Bezug zu ihr wird eben dadurch veranschaulicht. Ihr gilt die erste Erwähnung in ihrer Autobiographie und dies zeigt, welche bedeutende Rolle sie im Leben des Kindes gespielt hat. Sie geht auf die besondere Beziehung zu dieser nie gekannten Frau mit folgenden Worten ein: „Dennoch hat eine deutliche Vorstellung von ihr uns durch das ganze Dasein begleitet.“¹⁵⁵ Zahlreiche Stellen in der Autobiographie veranschaulichen, wie das Kind von Anfang an dieses Bild der Mutter verinnerlicht und ihre Phantasie auch immer wieder beflügelt hat. Allein das „Bewußtsein ihrer Nähe“¹⁵⁶ hat sie immer mit Zuversicht erfüllt, was bei der Schilderung der ersten Beichte einen Höhepunkt erreicht:

Ach – wer sterben könnte, gleich nachdem er sündenfrei geworden ist! Er wäre gerettet er würde pfeilgerade auffliegen in den Himmel [...] ich war dem Nächstliegenden entrückt, schwebte schon in himmlischen Sphären, der Nähe Gottes entgegen, in die geöffneten Arme meiner Mutter. Ahnungen der Glückseligkeit erfüllten mich [...], kein Gedanke an den Abschied von den Meinen fiel mir aufs Herz...¹⁵⁷

Diese gefühlsbetonte Schilderung zeigt offenkundig den sehnlichen Wunsch des Kindes, die leibliche Mutter nur einmal zu sehen. „Die tote Mutter bleibt als verehrtes, geliebtes Bild gegenwärtig, als Gestalt der Sehnsucht.“¹⁵⁸

Ein besonderer Platz in diesem autobiographischen Text ist auch der Großmutter der Dichterin gewidmet, deren Schicksal sie im Anschluss an die Darstellung ihrer Mutter beschreibt. Sie hatte auf die Entwicklung des jungen Talents einen besonderen Einfluss. Zu ihr hatte Ebner-Eschenbach eine besondere Beziehung, da sie ja zunächst

¹⁵⁵ Meine Kinderjahre, S. 7.

¹⁵⁶ Ebd., S. 7.

¹⁵⁷ Ebd., S. 53.

¹⁵⁸ Becker, Eva Dorothea: Marie von Ebner-Eschenbach: Meine Kinderjahre (1906). In: Autobiographien von Frauen. Beiträge zu ihrer Geschichte. Hrsg. Magdalena Heuser. Tübingen 1996, S. 305.

Mutterersatz war und trotz der Wiederverheiratung ihres Vaters bis zu ihrem Tode bei der Familie blieb. Bei ihr konnte sie sich ihren Träumereien hingeben, bei ihr suchte sie auch um Anerkennung ihrer ersten dichterischen Versuche, musste dabei aber eine schmerzliche Ablehnung erfahren. Die Unnachgiebigkeit und Härte, mit der die geliebte Großmutter gegen die „ersten poetischen Spielereien“¹⁵⁹ ihrer Enkelin vorging, waren für die Dichterin bis ins hohe Alter unerklärlich und hinterließen ein Leben lang Spuren der Enttäuschung. Die sonst so gütige Frau war auch nicht bereit, ihre einmal getroffene Meinung zu ändern. „Die Sache war für sie abgetan, und meine Absicht, eine Dichterin zu werden, blieb in ihren Augen etwas Unrechtes und Sündhaftes.“¹⁶⁰ In dieser Unnachgiebigkeit der Großmutter sieht Toegel ein Zeugnis der unbeugsamen patriarchalischen Tradition, nach der Frauen nicht das Recht hatten, ihre persönliche Erfüllung außerhalb der Familie zu suchen. Gegen diesen Zeitgeist habe sich die Dichterin zeitlebens auf diskrete, aber bestimmte Weise aufgelehnt. Ihren künstlerischen Ambitionen stießen meistens auf Kritik. Dieses Unverständnis, das dem Kind entgegengebracht wurde, hinterließ eine bleibende Wunde. Marie von Ebner-Eschenbach schreibt sechzig Jahre später in ihren *Kinderjahren* über diese erste entscheidende Zurückweisung ihres dichterischen Talents:

Gewollt haben sie mein Bestes und, ohne zu wissen, was sie taten, mir das peinvoll demütigende Gefühl eines angeborenen geheimen Makels aufgebürdet.¹⁶¹

Dieses Gefühl, in entscheidenden Momenten von den ihr Nahestehenden allein gelassen zu sein, war für sie eine schmerzliche Tatsache, die sie zur Kenntnis nehmen musste:

Von dem Schmerz und dem Groll, den diese stumme Ablehnung mir verursachten, habe ich nie etwas verraten, und wie oft sollte ich sie erleiden! Alles wiederholt sich im Leben.¹⁶²

¹⁵⁹ Toegel, S.14.

¹⁶⁰ Meine Kinderjahre, S. 61.

¹⁶¹ Ebd., S. 61.

¹⁶² Ebd., S. 57.

Gerade diese „stumme Ablehnung“ dieser „Getreuesten und Geliebtesten“ wird am Ende der Autobiographie durch ein bedeutsames Ereignis unbewusst revidiert. Der Tod der Großmutter ist es, der diese Änderung in ihrem Leben herbeiführen sollte. Sie hinterließ dem jungen Talent eine umfangreiche Bibliothek, die ihr den Weg in eine neue Welt öffnen sollte. Marie von Ebner-Eschenbach durchlebt aber dadurch eine „bittere Zeit der Selbsterkenntnis“, nachdem sie Werke der Weltliteratur liest und feststellen muss, wie wenig sie gemessen an den Großen der Dichtkunst ist. Sie erholt sich dann aber allmählich von dieser Depression und erkennt, dass aus ihr, wenn nicht ein Lessing, doch etwas „anderes Gutes“¹⁶³ werden könnte:

Nur lernen mußte ich zuerst, alles kennenlernen, was es Schönes gab in diesen Büchern, die nun ich zu meiner Welt machen wollte.¹⁶⁴

Sie feierte wahre Leseorgien, verschlang alles, was sie an Dramen vorfand, von Shakespeare bis hin zu Goethe, Schiller und Kleist. Letztendlich waren es die Werke dieser Klassiker, die sie zur Konzeption ihres ersten Dramas führten. Die Großmutter, die zu Lebzeiten durch moralische Kritik die poetischen Anfänge der werdenden Dichterin vereitelt hat, legte letztlich den Grundstein für ihre weitere Entwicklung.¹⁶⁵

Bei ihrer Stiefmutter Gräfin Kolowrat, deren Einzug im Hause Dubsky das gesellschaftliche Leben bedeutend veränderte und die auch selbst literarisch sehr interessiert war, fand das dichterische Talent der jungen Marie große Aufmerksamkeit. Bereits zu ihrem elften Geburtstag bekam sie von ihr Schillers Werke in einem Band. Marie von Ebner-Eschenbach bezeichnet dies in ihren *Kinderjahren* als ihr „denkwürdigstes Ereignis“. Die Begeisterung für Schillers Werke verstärkte sich im Laufe der Jahre immer mehr. Wenn ihr am Anfang auch die nötige Reife für das Verstehen der dramatischen Werke fehlte, so war die Öffnung dieser Gedankenwelt ein entscheidendes Erlebnis für ihre Entwicklung. In diese Zeit der Schillerstudien fallen auch die Abende, in der sie in der elterlichen Loge des Burgtheaters unvergessliche Aufführungen miterleben konnte. Sie waren nicht nur ein einschneidendes

¹⁶³ Meine Kinderjahre, S. 114.

¹⁶⁴ Ebd., S.114..

¹⁶⁵ Vgl. Schmidt, S. 240-243

Bildungserlebnis für die beiden jungen Baronesse, so Toegel, sondern gleichzeitig ein entscheidender Anstoß für die weitere künstlerische Entwicklung der Dichterin.

Unser altes Burgtheater! Es war für mich, und wird es für viele gewesen sein, ein Quell edler Freude, ein Bildungsmittel ohnegleichen. Ihm verdanke ich die Grundlage zu meiner ästhetischen Erziehung, die damals begann und heute - noch lange nicht beendet ist. ¹⁶⁶

Mit der hinterlassenen Bibliothek der verstorbenen Großmutter im Jahr 1843 wurde sie zum ersten Mal mit den „unvergesslichen Denkern der deutschen Geistesgeschichte“ konfrontiert und die junge Aristokratin bekam nun nach der französischen Literatur auch Einsicht in die großen Werke der deutschen Literatur. Die Dreizehnjährige, die sich mit kindlichem Enthusiasmus als „Shakespeare des neunzehnten Jahrhunderts“ fühlte, wollte sich ganz der Wiederbelebung des deutschen Dramas widmen. ¹⁶⁷ Dieses Vorhaben musste sie aber viele Jahre später nach vielen persönlichen Enttäuschungen aufgeben. Zu dieser Zeit war sie noch vom Glauben an ihre künstlerische Berufung fest überzeugt:

Ich war ein junges Mädchen, beinahe noch ein Kind, [...] aber eines stand immer klar und felsenfest in mir: die Überzeugung, daß ich nicht über diese Erde schreiten werde, ohne ihr eine wenigstens leise Spur meiner Schritte eingeprägt zu haben. ¹⁶⁸

Gräfin Kolowrat wurde damit zur Förderin und Unterstützerin ihrer dichterischen Ambitionen. Um sich endgültig über das Talent der Stieftochter zu vergewissern,

¹⁶⁶ Meine Kinderjahre, S. 79.

¹⁶⁷ Vgl. Toegel, S. 17-18.

¹⁶⁸ Aus einem zeitlosen Tagebuch, S. 124.

schickt sie eine Auswahl ihrer Gedichte an den großen Dichter Grillparzer, dessen positives Urteil so ausfiel:

Die Gedichte zeigen unverkennbare Spuren von Talent, [...]was noch fehlt, ist jene Reife, die den Dichter erst zum Künstler macht, jene durchgehende Verständlichkeit, die den Gedanken ungehindert auf den Zuhörer (oder wohl gar Leser?) überträgt.¹⁶⁹

Aniko Zsigmond sieht in diesem positiven Bescheid das Ende der Kinderzeit der Marie von Ebner-Eschenbach. „Die Begabung für ihr künstlerisches Schaffen war gegeben, es sollten ihre Bildungsmängel kompensiert werden.“¹⁷⁰

Ein weiterer wichtiger Befürworter ihrer literarischen Versuche war ihr Vetter Moritz, der für ihren weiteren Lebensweg bestimmend sein sollte. Diese Ermutigung von dem Menschen, den die junge Dichterin zu der Zeit aufrichtig bewunderte, war wahrscheinlich auch ausschlaggebend für ihren kindlichen Entschluss, ihre volle Aufmerksamkeit der Dichtkunst zu widmen. Er war es aber auch, der sie, nachdem er eines ihrer ersten französischen Gedichte zu lesen bekam, darauf hinwies, ihre Verse „ihrem kulturellen und sprachlichen Gedankengut“ anzupassen und in „deutscher Sprache“¹⁷¹ zu schreiben. Diesen Rat nahm sie sich zu Herzen und das Deutsche blieb ab dieser Zeit die künstlerische Sprache ihrer Dichtung.¹⁷² Dieser entscheidende Schritt wurde in den *Kinderjahren* dokumentiert. Eine weitere Erwähnung ihres späteren Ehemannes unterbleibt aber in diesem autobiographischen Text.

Die Vater-Tochterbeziehung als auch seine Einstellung gegenüber ihrer dichterischen Berufung wird eindringlich geschildert. Er sieht in der Literaturbesessenheit seiner Tochter nur „eine schlimme Narretei, mit der sie sich in der aristokratischen Gesellschaft lächerlich mache und alle Heiratschancen verdarb.“¹⁷³ Das Kind Marie hatte aber immer den Wunsch, einen Papa zu haben, vor dem sie keine Angst haben musste. Sie hatte ihrem Vater gegenüber immer eine ehrfürchtige Scheu.

¹⁶⁹ Bettelheim II, S. 83.

¹⁷⁰ Zsigmond, S. 38.

¹⁷¹ Meine Kinderjahre, S. 65.

¹⁷² Vgl. Toegel, S.15.

¹⁷³ Vgl. Karl Böttger, S. 14.

Ich wußte sehr gut, was Furcht sei, denn in der Furcht vor dem Papa waren meine Schwester und ich aufgewachsen. Man hatte sie uns in der Kinderstube eingeflößt durch eine Drohung, die sich nie erfüllte, stets aber wirksam blieb: „Wartet nur, ich sag’s dem Papa, und dann werdet ihr sehen!“¹⁷⁴

Solche Aussagen hatten in der Phantasie der Kinder schreckliche Vorstellungen. Den Zorn des Vaters zu erfahren, wäre entsetzlich gewesen, nicht nur für die kleinen, sondern auch für die erwachsenen Leute. Seine manchmal in gereizter Stimmung gemachte Äußerung: „Nicht geliebt will ich sein, sondern gefürchtet!“¹⁷⁵ war aber reiner Selbstschutz. Der nicht unbedingt für einen Pädagogen geschaffene ungestüme Major konnte dann in Grenzsituationen sehr wohl Gefühle zeigen, wie dies die Schriftstellerin am Beispiel der eingeschlagenen Fensterscheibe durch ihre Schwester Friederike aufzeigt, wo der Vater statt Strenge Güte walten lässt: „Dummheit! Dummheit! Die Fritz hat ein Fenster zerschlagen; das macht nichts. Der Papa ist ja gar nicht böse – der Papa ... Schau her, Fritz! Schau, was der Papa tut!“¹⁷⁶ Zur Überraschung aller schleuderte er den Ball durch das nächste Doppelfenster und schaffte damit das Problem aus der Welt, das kurz zuvor noch für alle eine Katastrophe war. Der „unbewusste Urheber all dieses Leids und Schreckens – der Papa“¹⁷⁷ hatte durch diese salomonische Lösung alle Anwesenden von seinen Gefühlen überzeugt.

Von ganz anderer Seite zeigt er sich ab er bei der Episode, als er die Fünfjährige einer Prüfung des Alphabets unterzog. Die verwirrten und verkehrten Antworten des ratlosen und verängstigten Kindes brachten den zunächst noch gedulden Vater außer Fassung und er verwies es mit einem lautstarken „Hinaus!“ aus dem Zimmer. Marie von Ebner-Eschenbach beschließt diese groteske Kindergeschichte in den *Kinderjahren* beschwichtigend:

[...] Dieser Buchstabensprühregen, den mein Vater mir damals nachschickte, ist die einzige „Gewalttat“ gewesen, die ich je durch ihn erfuhr. Seine Hand hat

¹⁷⁴ Meine Kinderjahre, S.13.

¹⁷⁵ Ebd., S.13.

¹⁷⁶ Ebd., S.14.

¹⁷⁷ Ebd., S.14.

mich nie unsanft berührt, er hat seine Stimme nie laut gegen mich erhoben, dieser fürchterliche, liebe gute Papa. ¹⁷⁸

Dass dem Vater die Rolle des Pädagogen nicht gelegen war, scheint durch diese genannten Vorfälle bewiesen zu sein. Durch sein ungestümes und ungeduldiges Wesen gelang es ihm offensichtlich nicht immer, das Vertrauen der Kinder zu gewinnen. Für diese Distanz zwischen Vater und Kindern war nicht nur er der Urheber, vielmehr lag es an der herkömmlichen Rolleneinteilung in der Familie, der gemäß der Vater für die Kinderzierung *nicht* zuständig war. ¹⁷⁹

Gesellschaftliche und politische Verpflichtungen ließen Franz von Dubsy wenig Zeit für die Kinder, noch hatte er Interesse an der Erziehung. Durch seine eigene kurze Jugend und die strenge Disziplin, die ihm während seiner Militärzeit auferlegt wurde, zeigte er nur wenig Verständnis für die heranwachsenden Kinder. Marie von Ebner-Eschenbach lehnte diese Strenge und Unbeugsamkeit ihres Vaters immer ab. Häufige Missverständnisse in ihrer Jugend waren die Folge. Sie bedauerte auch später noch, dass es ihrem Vater nicht gelungen ist, „natürliche Veränderungen der Zeit zu akzeptieren, ohne dabei seine eigene Überzeugung aufgeben zu müssen.“ ¹⁸⁰

Das Vorrecht der Jugend zu werten, sah Ebner-Eschenbach ein Leben lang als etwas Positives. Für ihren Vater war es der Ausdruck von „Insubordination“ gegen die herrschende Autorität, als deren Vertreter er sich sah. Während sie im hohen Alter immer mehr „Hochachtung“ vor dem bekam, „was ist“, galt für ihren Vater:

[...]; was in seinen Tagen für das einzig Rechte und Gehörige galt, sollte in allen Tagen dafür gelten. Er hatte von Kind auf Subordination geleistet, hatte sie von seinem Jünglingsalter an pflichtgemäß zu fordern gehabt. Gehorsam! Wie ferner Donner rollte das r am Schluß der zweiten Silbe, wenn er dieses Wort befehlend aussprach. ¹⁸¹

¹⁷⁸ Meine Kinderjahre , S.19.

¹⁷⁹ Vgl. Zsigmond, S.34.

¹⁸⁰ Vgl. Toegel, S. 8.

¹⁸¹ Meine Kinderjahre, S.20.

Trotz all dieser Eigenschaften war ihr der Vater aber ein Vorbild. Sie verehrte ihn wie einen „gestrengen“ Gott, den sie bewunderte und liebte. Er machte es denen, die ihn liebten, nicht immer leicht. Es fehlte die Ausgeglichenheit und auch der Blick für die Vorgänge im Gemütsleben der ihm nahe Stehenden. Trotzdem meint sie dazu in den *Kinderjahren*:

Aber – nehmt alles nur in allem - er war ein Mann mit warmem Herzen, stark an Leib und Seele.¹⁸²

Künstlerisches Selbstverständnis:

In der Schilderung der privaten Lebensgeschichte dominieren in *Meine Kinderjahre* die weiblichen Bezugsorgane. Im Kampf um die Anerkennung als Schriftstellerin fungieren aber männliche Idole wie Shakespeare, Corneille, Racine, Schiller, Herder, Lessing, Goethe oder Kleist als Vorbilder. Damit wird darauf verwiesen, dass der traditionelle Kanon keine Dichterinnen aufgenommen hat und sich ein „weibliches Genie allenfalls an den kulturellen Leistungen männlicher Künstler orientieren konnte.“¹⁸³ Ihre Eigenständigkeit beweist die Dichterin aber mit dem vorliegenden Text und die Initiierung dazu hat sie von Frauen erhalten: von der zweiten Stiefmutter durch die Werke Schillers und die damit verbundenen Burgtheaterbesuche und von der Großmutter durch das Erbe der Bibliothek.¹⁸⁴

Entscheidende Impulse für ihr künstlerisches Schaffen erhielt sie wie schon erwähnt auch durch die Trauer über den Tod von geliebten Menschen, die sie durch Leseorgien bezwingt. Trauerleiden werden in kreative Energien umgesetzt. Durch den Tod der Mutter am Anfang des Textes und den der Großmutter am Ende wird das Buch auch strukturell bestimmt. Pfeiffer meint sogar, dass die Autobiographie die schöpferischen Impulse dezidiert weiblich kodiert, als „weibliche Reaktionen auf den Tod und das Leiden von Frauen. Am Ursprung dieses Schreibens stehe das Leiden der Frau. Er sieht daher dieses in der Autobiographie entworfene „Leidenspathos“ als Triebkraft ihrer

¹⁸² *Meine Kinderjahre*, S.24.

¹⁸³ Seeling, S. 136.

¹⁸⁴ Vgl.ebd., S. 136.

schriftstellerischen Produktivität und von daher ihres Selbstverständnisses als Schriftstellerin.¹⁸⁵

In *Meinen Kinderjahre* schildert sie unbestritten Erinnerungen einer idealisierten Kindheit. Es sind dies Erinnerungen gegen Ende eines erst spät vom Erfolg gekrönten Lebens und der Sehnsucht einer alten Frau nach der verflossenen Jugend. Peter Pfeiffer liest *Meine Kinderjahre* auch als „literatur-programmatische Lektüre“, in der Marie von Ebner-Eschenbach „ästhetische Grundprämissen“ zeigt, die in ihrer autobiographischen Erinnerung an ihre Kinderjahre und in den ersten Schritten in der Entwicklung zur künftigen Schriftstellerin figuriert sind.¹⁸⁶

Warum sie ihre Autobiographie gerade in Rom und so spät geschrieben hat, ist auf mehrere Umstände zurückzuführen. Erst im reifen Alter besuchte sie nach dem Tod ihres Mannes mit ihrer Freundin Ida Fleischl zum ersten Mal am 22. Oktober 1898 die ewige Stadt. Sie war vom ersten Augenblick an von dieser Stätte fasziniert und dieser Faszination konnte sie sich nicht mehr entziehen. Ihrem ersten Rombesuch folgten dann noch weitere. Zwischen 1898 und 1905 kehrte die Dichterin noch fünf Mal für längere Zeit in die Stadt zurück. Das politisch als auch gesellschaftlich immer befremdender wirkende Wien war auch ein Grund, dass sie immer wieder nach Rom zurückkam. Sie fühlte sich im Kreise der dort lebenden österreichischen Künstler und Wissenschaftler wohl und dies wirkte sich auch auf ihren Schaffensdrang aus. Sie war aber auch Katholik und damit hatte diese Stätte für sie schon ihrer religiösen Überzeugung wegen einen besonderen Stellenwert. In Rom fühlte sie wie Goethe die „Wehmut nach Vergangenem und die Ehrfurcht vor dem Großen und Beständigen.“¹⁸⁷ Ehrfurcht vor der Stadt Rom, die Goethe in der *Italienischen Reise* im Jahr 1786 beschreibt, diese Ehrfurcht empfand auch Marie von Ebner-Eschenbach der ewigen Stadt gegenüber. „Rom ist eine Welt, und man braucht Jahre, um sich nur erst drinnen gewahr zu werden.“ Diesen Ausspruch Goethes hat die Schriftstellerin wortwörtlich in ihr Tagebuch übernommen. Sie hatte sein Werk vor ihrer ersten Romreise gründlich studiert. Während ihres letzten Aufenthaltes im Jahr 1904/05 widmete sie dann ihre

¹⁸⁵ Vgl. Pfeiffer, 48 und 58.

¹⁸⁶ Vgl.ebd. S. 58

¹⁸⁷ Toegel, S. 102.

ganze Energie der Fertigstellung ihrer Autobiographie, die zu den großen Alterswerken gehört.¹⁸⁸ Sie ging zunächst mit großer Zaghaftheit an das Werk heran. Völlig unter dem Eindruck dieser geschichtsträchtigen Stadt stehend, kommen ihr ihre Kindergeschichten auf einmal einfach und bedeutungslos vor:

[...] hier in diesem großen Rom [...] sollte ich meine Skizzen vornehmen [...] Das wird mir schwer. Mein Glauben an euer Etwas ist mir entschwunden, ihr armen Blätter. Weil ihr aber eure papiernen Flügel schon entfaltet habt, so fliegt denn, so gut ihr könnt. Und Eins nehmt in Acht. Hütet euch vor den Anspruchsvollen. [...]¹⁸⁹

Die Autobiographie zählt aber, so Edith Toegel, zu einem der interessantesten Werke, weil sie dem Leser einen direkten Zugang zum Wesen und Denken der Dichterin erlaubt.¹⁹⁰

Sie machte am Ende ihres Lebens „reinen Tisch“, indem sie in den Erinnerungen an ihre Kinder- und Jugendzeit mit den Hintergründen und Voraussetzungen ihres persönlichen Daseins abrechnet und wie sie ihren Freunden in dem offenen Brief „Aus Rom“, über die Art und Weise die Welt zu beobachten und zu beschreiben, Rechenschaft ablegt.¹⁹¹

A2 - Aus einem zeitlosen Tagebuch:

Aus einem zeitlosen Tagebuch ist eines ihrer letzten posthum veröffentlichten Werke. Diese im Jahr 1916 erschienenen autobiographischen Sentenzen bringen eine literarische Mischung aus kurzen Erzählungen und Gedichten, den Schwerpunkt bilden aber die Aphorismen.

Ein Aphorismus ist ein „[...]“ kurzer, schlagkräftig äußerst prägnant formulierter einzelner Prosasatz zur Einkleidung eines eigenartigen persönlichen Gedankens,

¹⁸⁸ Vgl. Toegel, S. 98-99.

¹⁸⁹ Meine Kinderjahre, S. 7.

¹⁹⁰ Vgl. Toegel, S. 102.

¹⁹¹ Vgl. Rocek Roman: Marie von Ebner-Eschenbach. Aphorismen. Erzählungen. Theater. Graz-Wien 1988. Nachwort, S. 601.

Werturteils, eine Augenblickserkenntnis oder Lebensweisheit mit geistreichem Inhalt und individuellem Stil [...]“.¹⁹² Friedemann Spicker meint dazu in den Vorbemerkungen seines Buches, dass Aphorismen der Ausdruck einer im Leben und im Erleben verwurzelten Philosophie seien; die „Frucht eines unsystematischen Erlebnisdenkens“. Sie sind höchst individuell geprägt durch ihren Autor. Die verschiedensten rhetorischen Raffinessen, vor allem die Paradoxie, werden dabei angewandt, um den Leser zu einer gedanklichen Auseinandersetzung zu bewegen.¹⁹³ Marie von Ebner-Eschenbach galt als Aphoristikerin ersten Ranges.

Auch diese Aufzeichnungen beginnen in Rom. Als Katholikin erlebt sie Ostern als Neubeginn und verbindet dieses Fest mit dem Gedanken mit „etwas sonnig durchleuchtetem, frühlingshaften und verheißungsreichen“. ¹⁹⁴ Wie schon in den Kinderjahren beschreibt sie bei einem Rundgang die Faszination dieser Stadt, die in ihr immer wieder große Ehrfurcht erweckt. Die folgende Erzählung „Heimat“ ist Zdislawitz gewidmet, dem Ort, der ihr ein Leben lang Zuflucht war. Es sind dies Erinnerungen auf Schritt und Tritt an eine Zeit, in der sie mit treuen Menschen hier gelebt hat:

Sie alle haben den dankbaren, fruchtbaren Boden unserer Heimat geliebt, und wenn ich über ihn hinschreite, umgeben sie mich, [...] Die Erinnerung knüpft ihre feinen, starken Fäden, trägt mir liebe Bilder, liebe Worte zu. [...] Entschwundene Zeit! Erst das Heute lehrt, was in deinem Damals des Kampfes wert oder unwert war. ¹⁹⁵

Nach diesen für sie wohl bedeutendsten Eindrücken folgen dann weitere kurze Erzählungen, Gedichte und persönliche Notizen, die Aphorismen stellt sie aber ins Zentrum.

Die Aphorismen der Marie von Ebner-Eschenbach und damit auch die Aphorismen in *Aus einem zeitlosen Tagebuch* gehören zu jenem Teil ihres Schaffens, der unerwartet sofortigen Zuspruch von den Kritikern und von der allgemeinen Öffentlichkeit erhielt.

¹⁹² Wilpert, S. 37-38.

¹⁹³ Vgl. Spicker, Friedemann: Kurze Geschichte des deutschen Aphorismus. Tübingen 2007, S. 9.

¹⁹⁴ Ebner-Eschenbach, Marie von: Meine Erinnerungen an Grillparzer. - Aus einem zeitlosen Tagebuch. Verlag von Gebrüder Paetel. Berlin 1916, S. 77 (im Folgenden: Aus einem zeitlosen Tagebuch)

¹⁹⁵ Ebd., S. 86.

Diese literarische Gattung, die die Schriftstellerin besonders prägte und die ihr eine einzigartige Stellung in der deutschen Aphorismenliteratur verschaffte, steht im Mittelpunkt der folgenden Ausführungen. Die kurze prägnante Form der Aussage, die den Aphorismus prägt und den sie perfektionierte, nimmt eine zentrale Stellung in ihrem künstlerischen Werk ein. Bereits während ihrer Zeit von *Aus Franzensbad* (1858) hatte sie begonnen, Aphorismen zu schreiben und zu sammeln.

„Ein Aphorismus ist der letzte Ring einer langen Gedankenkette“. ¹⁹⁶ Dieser berühmte Aphorismus bildet das Motto ihrer Sammlung. Die Autorin, als Dramatikerin seit langen Jahren ohne Erfolg, hatte sich erst seit kurzem der erzählenden Prosa und eben der Aphoristik zugewandt. Im Alter von 50 Jahren wollte sie eine Auswahl ihrer Aphorismen unter dem schlichten Gattungsbegriff veröffentlichen. Zunächst lehnten aber alle bedeutenden Verleger, unter ihnen auch Rodenberg, die Veröffentlichung ihrer Aphorismen ab. Im Dezember 1879 entschloss sich der Verlag Eberhardt in Berlin eine Sammlung von 300 Aphorismen zu veröffentlichen. Diese ihren Freunden gewidmete Ausgabe von „philosophischen Weisheiten“ ¹⁹⁷ erfuhr einen unerwarteten sofortigen Zuspruch in der Öffentlichkeit und bereits vier Jahre später erschien eine revidierte und erweiterte Ausgabe. 1890 erschien eine dritte Ausgabe mit 500 Aphorismen, die in die *Gesammelten Werke* übernommen wurde. Das in ihrem Todesjahr entstandene Werk *Aus einem zeitlosen Tagebuch* kann auch zu den Aphorismen gezählt werden. ¹⁹⁸

Aphorismen sind in der Literatur Frankreichs seit Montaigne, Laroche Foucauld und Vauvenargues, den französischen Moralisten des 18. Jahrhunderts, in adeligen Kreisen gepflegt worden und erklären sich aus Zeiten des Übergangs, der Krise und der Skepsis. ¹⁹⁹ Die Tradition des Aphorismus wurde in Deutschland von Georg Christoph Lichtenberg, den Brüdern Schlegel und später vor allem von Friedrich Nietzsche übernommen und zur Vollendung gebracht. Ebner-Eschenbach konnte sich in dieser Kunstform als einzige Frau in der deutschen Literatur mit ihren männlichen Kollegen messen. Der Aphorismus ist überhaupt eine der ganz wenigen Gattungen, bei denen

¹⁹⁶ Klein, Johannes: Marie von Ebner-Eschenbach. Das Gemeindekind. Novellen. Aphorismen, Bd. I, S. 865.

¹⁹⁷ Toegel, S. 49

¹⁹⁸ Vgl. ebd., S. 50.

¹⁹⁹ Vgl. Klein, Bd. 1, Nachwort, S. 968.

eine Frau in der allerersten Reihe steht. Zu ihrer Schaffenszeit erlebte das Genre seine Reifezeit. „Unter den Großen der literarischen Aphoristik hat sie die ausgereiftesten Aphorismen geschrieben; in ihr hat die Gattung ihre ideale Mitte.“²⁰⁰ Sie erwarb sich hiermit einen bleibenden Ruhm, der ihr nach einer langen Zeit des Misserfolges wie ein Wunder vorgekommen sein muss. Sie selbst bemerkte einmal dazu: „Es schreibt keiner wie ein Gott, der nicht gelitten hat wie ein Hund.“²⁰¹ Diese Lebensweisheit schreibt sie aus Erfahrung nieder, die sie selbst nur allzu gut kannte.

Um die Jahrhundertwende kam dem Aphorismus in Österreich eine besondere Bedeutung zu. Er wird als „die österreichische Form des Philosophierens“²⁰² dieser Zeit gesehen. Auch die Aphorismen von Ebner-Eschenbach zählen dazu. Der Erfolg in dieser Richtung und ihre einzigartige Stellung in der deutschen Aphorismenliteratur wurde schon von den Zeitgenossen bestätigt und ihr Werk aus der Masse der gleichzeitig erscheinenden *Gedankensplitter* herausgehoben. Die Bedeutung und Beurteilung ihrer Aphorismen findet in den folgenden Sätzen ihren Ausdruck:

Ihre Wirkungsgeschichte ist noch nicht geschrieben. Trotzdem ist es ein leichtes festzustellen, dass ihren „Aphorismen“ zuwächst, was Goethe mit seiner „Novelle“ und seinem „Märchen“ im Sinn hat, auch wenn sie das niemals intendiert: eine musterbildende Wirkung.²⁰³

und

Die neuere deutsche Prosaliteratur besitzt kaum ein zweites Buch mit so gütevoller Lebensweisheit wie die Aphorismen der Ebner, ein schon jetzt klassisches Werk, das in Volksausgaben verbreitet werden sollte.²⁰⁴

Dass es sich bei Ebner-Eschenbachs Aphorismen um keine oberflächlichen Gedankenblitze handelt, hat sie durch ihr wohl bekanntes Motto, dass ein „Aphorismus

²⁰⁰ Fricke, Harald: Aphorismus. Stuttgart 1984, S. 119.

²⁰¹ Klein, Aphorismen, Bd. I, S. 903.

²⁰² Spicker, Friedemann: Der Aphorismus. Begriff und Gattung des 18. Jh. bis 1912. Berlin-New York 1997, S. 166.

²⁰³ Ebd., S. 172.

²⁰⁴ Ebd., S. 172.

der letzte Ring einer Gedankenkette ist“, ausgedrückt. Ihr ganzes Schreiben beruht auf „klärenden Denkergebnissen, die durch anstrengende Arbeit zur geschriebenen Darstellung kommen.“²⁰⁵ Ihre Merksprüche zeichnen sich nicht nur durch ihre „erzieherisch-moralische Aussagekraft“ aus, vielmehr steht hinter diesen Worten ihr Sinn für „moralische Gerechtigkeit“ und „moralischen Optimismus“. Man kann sie auch als „einfache Moralesetze“ lesen, in denen Verantwortlichkeit und Menschlichkeit im Vordergrund stehen, die nur durch ethische Erziehung, Wissen und Mitarbeit am gesellschaftlichen Leben zu erreichen sind. Ihr Glaube an die Verbesserungsfähigkeit menschlicher Verhältnisse war bis zu ihrem Lebensende unerschüttert.²⁰⁶

Besonders hervorzuheben ist die sprachliche Pointierung. Es finden sich alle vertrauten Techniken aphoristischer Sprachstilisierung wie Parallelismen, Antithesen und Gradationen usw. Sie bevorzugt in ihren Aphorismen das Nebeneinanderstellen von Homonymen wie etwa „Der größte Feind des Rechtes ist das Vorrecht“ aber auch den Vergleich von etymologisch sinnverwandten Wörtern, die auf Grund ihrer Gegenüberstellung eine starke Kritik in sich tragen. Auch andere stilistische Merkmale wie das Paradoxon und das Wortspiel beherrschte sie großartig. Als Beispiele seien hier genannt: „Wer nichts weiß muß alles glauben“ oder „Das Recht des Stärkeren ist das stärkste Unrecht“²⁰⁷

Edith Toegel kommentiert die Aphorismen von Marie von Ebner-Eschenbach mit folgenden Worten:

Ebner-Eschenbachs Aphorismen sind nicht das Produkt einer konsequent durchdachten philosophischen Ansicht, vielmehr sind sie Ausdruck einer realistischen Weltsicht, die mit einer überaus scharfen Wahrnehmungsgabe und einem sicheren Einfühlungsvermögen ein psychologisch genaues Bild zeichnen. Die Aphorismen komplementieren somit ihr episches Schaffen.²⁰⁸

²⁰⁵ Mieder, Wolfgang: Sprichwörtliche Aphorismen. Von Georg Christoph Lichtenberg bis Elazar Benyoetz. Wien 1999, S. 74.

²⁰⁶ Vgl. ebd. S. 76

²⁰⁷ Klein, Aphorismen Bd. I, S. 876 und 880.

²⁰⁸ Toegel, S.50.

Johannes Klein sieht in den Aphorismen „Anmerkungen zum Leben, gefallen außerhalb des Werkes, bestimmt durch Formgefühl, nicht ohne Beziehung zur Gesellschaft, in der man geschult genug ist, um ein Wortspiel zu genießen, [...]“. ²⁰⁹ Aussagen dieser Art könnten nur von Menschen mit Scharfblick und großem Einfühlungsvermögen getroffen werden. So formulieren könne nur jemand, der selber durch Abgründe gegangen ist und dabei immer alleine war. Die Aphorismen Marie von Ebner-Eschenbachs geben hinreichend Aufschluss über ihr Wesen und auf ihre „geistige Bedeutung“ ist besonders hinzuweisen. ²¹⁰

Ein überschwängliches Loblied auf die Aphorismen Marie von Ebner-Eschenbachs findet sich in den Biographischen Blättern von Anton Bettelheim. Er bezeichnet sie als „Lebenstexte, letzte Ringe langer Gedankenreihen, die von Witz und Weisheit, Menschenkenntnis und Menschenliebe“ gelenkt werden. Es seien die Sittengesetze und die Kunstlehren einer „humoristischen Heiligen, wie Goethe die Ebner wohl genannt hätte.“ ²¹¹ Die stärksten Wahrheiten würden im leisesten Ton vorgebracht, aber auch die eigenen Irrungen schärfstens durchleuchtet. Ihre Aphorismen seien nicht epigrammatische Unterhaltungen des Witzes und Verstandes, sondern vielmehr Ergebnisse reicher Erfahrung, tiefer Selbsteinkehr und Gewissenserforschung. Er sieht sie als erprobte Lebensregeln und wert als „edle Frauenweisheit, als echte Volksweisheit“ gesehen zu werden. ²¹²

In diesen Aufzeichnungen finden sich Lebensweisheit und Lebensrückblick in einem. So sieht dies Edith Toegel, eine profunde Kennerin des Werkes der Marie von Ebner-Eschenbach.

1. Aphorismen als Maxime oder Regeln:

Sieht man Aphorismen als Maxime oder Regeln, sind die von Marie von Ebner-Eschenbach beispielhaft. Einzigartig ist nicht nur ihre programmatische Aussagekraft,

²⁰⁹ Klein, Aphorismen: Nachwort S.970.

²¹⁰ Vgl. ebd., S. 970-971.

²¹¹ Bettelheim I, S.101.

²¹² Vgl. ebd., S. 101.

ihre sozialkritischen Aphorismen zeigen vor allem einen „unbeugsamen Willen zu einem Sozialismus der Tat“. Das humanitäre Leitmotiv „Man muß das Gute tun, damit es in der Welt sei“, durchzieht das ganze Werk. Dass ihre Aphorismen programmatische Ziele verfolgten und auch die sozialen Probleme ihrer Zeit ansprachen, steht außer Zweifel. Bemerkenswert sind aber die durchaus feministischen Gedankengänge, die sich aus ihren Aufzeichnungen herauslesen lassen. Selbstsicher und herausfordernd tut sie dies mit den Worten: „Eine gescheite Frau hat Millionen geborener Feinde: alle dummen Männer.“ In ihrem Aphorismus „Als eine Frau lesen lernte, trat die Frauenfrage in die Welt“ spricht sie das aktuelle Thema dieser Zeit, nämlich Emanzipation und Gleichberechtigung, direkt an. Diese „Emanzipationsversuche“ sind aber zugleich eine Aufforderung zur verantwortungsbewussten Selbsterkenntnis und zur sozialen Mitarbeit. Ihre Aphorismen reflektieren unbestritten ihre Lebensanschauung und lassen oft auch scharfsinnige psychologische Beobachtungen erkennen. Die „erzieherisch moralische Aussagekraft“, ihre „moralische Gerechtigkeit“ und ihren „moralischen Optimismus“²¹³ zeichnen ihre Aphorismen aus. Ihre große Menschenkenntnis zeigt sich auch darin, dass sie das alltägliche Leben mit großem Einfühlungsvermögen und Verständnis in einfacher, aber doch aussagekräftiger Sprache beleuchtet.²¹⁴

2. Die autobiographischen Aphorismen:

Das Leitthema dieser Arbeit ist die Autobiographie. Zu diesem Zweck sollen die *autobiographischen* Aphorismen aus dem *Zeitlosen Tagebuch* und ihre spezifische Aussage besonders hervorgehoben werden. Das Leid und der Kampf um schriftstellerische Anerkennung kommen hier unverblümt zur Geltung. Sie zeichnen ein klares Bild von Ebner-Eschenbachs eigenen Lebenssituationen und sind gleichzeitig ein Spiegelbild ihrer inneren Befindlichkeit. Dass sie von jeher von ihrer dichterischen „Berufung“ überzeugt war, bringt jener ihrer vielen Aphorismen zum Ausdruck:

²¹³ Mieder, S. 76.

²¹⁴ Vgl. ebd., S. 77.

Ich war ein junges Mädchen, beinahe noch ein Kind, meine traumhaften Ansichten, meine Sympathien und Antipathien wechselten wie Aprilwetter; aber eines stand immer klar und felsenfest in mir: die Überzeugung, daß ich nicht über die Erde schreiten werde, ohne ihr eine wenigstens leise Spur meiner Schritte eingeprägt zu haben.²¹⁵

Sie wollte in ihrer jugendlichen Euphorie nach eigenen Worten ein Shakespeare des 19. Jahrhunderts werden. Dieses große Ziel erreichte sie zwar nicht, da ihr ja der Erfolg im Drama versagt blieb. Mit ihren Prosawerken gelang ihr zwar spät aber doch der lang ersehnte Durchbruch, der ihr den Ruf einer großen österreichischen Schriftstellerin brachte. Sie konnte nicht nur in der Aphoristik ihren Platz unter den männlichen Zeitgenossen behaupten, sie war auch die bedeutendste Realistin im deutschsprachigen Raum. Im Bewusstsein ihrer Begabung brachte sie die Dankbarkeit dafür oft in ihren Aphorismen zum Ausdruck. Über das große Glück, Talent zu haben, schreibt sie folgende Zeilen:

Talent ist Glück – doch wenn es sich entfaltet
Durch Mut und Kraft in reicher, voller Pracht,
Dann wird zur Frucht die Blüte ausgestaltet,
Wir haben dienstbar uns das Glück gemacht.²¹⁶

Ihre Einstellung zum Thema Talent und das Ausmaß dieser Erkenntnis bringen die folgenden Zeilen überzeugend zum Ausdruck:

Zuviel Talent kann man nicht haben, aber zu viele Talente.²¹⁷

und

²¹⁸ Entlasse dein Talent beizeiten, warte nicht, bis du von ihm entlassen wirst.

²¹⁵ *Aus einem zeitlosen Tagebuch*, S. 125.

²¹⁶ Ebd., S. 99.

²¹⁷ Ebd., S. 114.

Ihr Wille zum Leiden und die damit verbundenen Enttäuschungen hat sie in zahlreichen Aphorismen festgehalten. Sie nimmt diese Leiden an, sieht sie als von Gott gegeben an. Schreiben bedeutet für die Schriftstellerin Pflicht, deren Erfüllung für sie unabdingbar ist. All diese negativen Erfahrungen sieht sie auch als Bereicherung, die in ihr sogar schöpferische Impulse wecken. Dies bestärkt in ihr den Willen, gegen alle „stumme Ablehnung“ ihre Schriftstellerei durchzusetzen. In der Durchsetzung ihres künstlerischen Schaffens sieht sie die Möglichkeit, auf die sozialen Missstände der Umwelt positiv einwirken zu können. Ihre Leidensbereitschaft bringt sie in den nächsten Zeilen eindrucksvoll zum Ausdruck:

Was ist das für ein armes Leben, das nicht reich an Leiden war.²¹⁹

oder:

Gesegnet mein Wille zum Leiden! Ich verdanke ihm meinen inneren Frieden, meinen Mut im Lebenskampfe, meine Kraft und Stärke. [...] Ich wußte, daß dieser Weg das Streben nach Selbstvervollkommnung ist, daß in ihr das einzig reine Glück der Erde besteht und daß es nur durch den Willen zum Kämpfen und zum Leiden errungen werden kann.²²⁰

Der Erfolg im dramatischen Schaffen blieb ihr ein Leben lang versagt. Als aber der Durchbruch mit ihren Prosawerken anfangs auch auf sich warten ließ, war ihre Enttäuschung groß, die sie auch in ihren Aphorismen zum Ausdruck brachte. Nach dem Misserfolg der *Bozena* schreibt sie am 4. April 1878:

Es geht mir mit meinen Erzählungen, wie es mir mit meinen Dramen gegangen ist. Die ersten errangen einen ehrenvollen Erfolg, die nachfolgenden bereiteten mir Enttäuschungen auf Enttäuschungen.²²¹

²¹⁸ Ebd., S. 162.

²¹⁹ Aus einem zeitlosen Tagebuch, S. 119.

²²⁰ Ebd., S. 175.

²²¹ Ebd., S. 143.

Wie sehr sie darunter litt, dass ihr der dramatische Erfolg versagt blieb, hat sie bis an ihr Lebensende immer wieder in ihren Erinnerungen zum Ausdruck gebracht. Das Ende ihrer dramatischen Tätigkeit hält sie bezeichnenderweise mit folgenden Worten fest:

Ich habe ein Ende gemacht, mit dem Schreiben von Theaterstücken, ich werde hoffentlich die Kraft haben, mit der Schriftstellerei überhaupt ein Ende zu machen.²²²

Der ersehnte Erfolg stellte sich zwar erst nach langem Ausharren ein. Den Lohn dafür konnte sie zwar erst spät aber doch noch ernten. Die Berufung zur Schriftstellerin in ihr hatte gesiegt. Dass es nie dazu gekommen ist, ihre schriftstellerische Tätigkeit aufzugeben, kommentiert sie folgendermaßen:

Diese Worte finde ich viele Jahre später in einem alten Notizbüchlein. Die ersehnte Kraftprobe wurde nicht abgelegt.²²³

Die Liebe und Hingabe zur ihrer Schriftstellerei erfüllten ihr ganzes Dasein. Totaler Arbeitseinsatz bis zur Erschöpfung hinterließen aber auch deutliche Spuren. Ihr psychischer, aber vor allem ihr physischer Zustand hatte darunter sehr zu leiden. Trotz dieser Qualen hob sie immer die positiven Aspekte hervor und die nachfolgenden Zeilen bestätigen die Aussagekraft ihrer Sprache:

Sich verbeißen in seine Arbeit, auf sie hoffen, an ihr verzweifeln, mit ihr ringen bis zur Erschöpfung, bis zur Selbstvernichtung – es ist eine Qual, aber eine mit Glückseligkeit verwandte.²²⁴

Marie von Ebner-Eschenbach ist bereits 50 Jahre, als ihre ersten Aphorismen zur Veröffentlichung gelangen. Dieser Umstand bringt es wohl mit sich, sagen zu können, dass die Erfahrungen des Alters diesen „weisen Aphorismen“ zugrundeliegen. Ihre

²²² Aus einem zeitlosen Tagebuch, S. 143.

²²³ Ebd., S. 143.

²²⁴ Ebd., S. 106.

geänderte Einstellung und Nachsicht gegenüber gewissen Lebenssituationen sowie das Eingestehen von Schwächen im fortgeschrittenen Alter sieht sie milder und positiver:

Je älter wir werden, um so strenger mit uns selbst müssen wir sein. Unsere Schwächen, unsere Fehler, alle unsere schlechten Eigenschaften leben in uns fort, die Kraft, sie zu beherrschen, nimmt ab. [...] ²²⁵

oder:

Im hohen Alter, in dem man wirklich das Recht hätte zu sagen: „Ich kann nicht mehr warten“, wie geduldig wird man da! ²²⁶

Ihr Glaube an das Gute im Menschen und die feste Überzeugung, dass jeder durch Toleranz und Unterstützung durch sein soziales Umfeld ungeachtet seiner sozialen Herkunft seinen Platz in der Gesellschaft finden könne, war unerschütterlich. Ihre „gründliche“ Menschenkenntnis zeigt sie in der Beschreibung des alltäglichen Lebens, das sie mit großem Einfühlungsvermögen und Verständnis festhält. In den folgenden Aphorismen findet dies ihre Bestätigung:

Ich habe kleine Wahrzeichen, an denen ich die Menschen zu erkennen glaube. So zum Beispiel bilde ich mir ein, daß der, der nicht heiß und inbrünstig gebetet hat,[...] immer etwas Ungelöstes in seiner Seele behält [...] Er kennt den höchsten Aufschrei des Menschenherzens nicht – das unwillkürlich herausgestoßene Gebet [...] ²²⁷

Ich bin im Leben wohl auch manchen gemeinen Menschen begegnet, aber spazieren sind wir miteinander nicht gegangen. ²²⁸

Wir suchen gern unsere Abneigung gegen einen Menschen aus seinen Fehlern zu erklären. Dies ist häufig Selbsttäuschung; auch unsere eigenen Fehler können dieser Abneigung zugrundeliegen. ²²⁹

Ich liebe viele Menschen, aber die vielen liebe ich nicht. ²³⁰

²²⁵ Aus einem zeitlosen Tagebuch, S.156.

²²⁶ Ebd., S. 167.

²²⁷ Ebd., S. 98.

²²⁸ Ebd., S. 169.

²²⁹ Ebd., S. 172.

Ihre besondere Beziehung zum Leser und die Überzeugungskraft, die sie mit ihren Werken erreichen wollte, drückt der folgende Aphorismus aus:

Das Wort „unbeschreiblich“ sollte der Schriftsteller nie gebrauchen. Freilich kann er nicht alles beschreiben, aber in seinem Leser muß er ein Bild, ein Gefühl, eine Ahnung dessen erwecken können, was sich nicht beschreiben läßt.²³¹

Anton Bettelheim meint in seiner Biographie, dass es bei ihren Schöpfungen keinen Wertunterschied gab. Sie arbeitete an der Ausfeilung eines einzelnen Satzes oder kurzen Parabeln mit der gleichen Gewissenhaftigkeit wie an ihren umfangreichsten Romanen. In einem ihrer Aphorismen meint sie dazu:

Der alte Satz, aller Anfang ist schwer, gilt nur für Fertigkeiten. In der Kunst ist nichts schwerer, als Beenden und bedeutet zugleich Vollenden.²³²

Nicht zuletzt bekennt die Dichterin in ihrem *Zeitlosen Tagebuch*, dass sie ihr Leben damit zugebracht habe, nicht nur den anderen, sondern auch sich selbst zu sagen:

[...] So sind wir! Seien wir vernünftiger und besser. Mein Predigen hat den anderen nichts genützt; sie fragten nur: Was haben wir getan, daß sie uns haßt? Daß ich ihnen aus Liebe predigte, merkten sie nie. Ihnen nützte ich also nicht. Mir selbst aber habe ich genützt. Ein schlechter Prediger, der nicht vor allem sich ins Gebet nimmt. Nun das darf ich sagen, weil es wahr ist: Ich nehme mich ins Gebet.²³³

Anton Bettelheim, dessen kritiklose und romantische Verehrung der Schriftstellerin in beiden Biographien einer „Heiligsprechung“²³⁴ gleichkommt, drückt dies im folgenden Satz treffend aus: „In Kunst und Leben hat sie dieser Regel treu gefolgt.“²³⁵

²³⁰ Aus einem zeitlosen Tagebuch, S. 124.

²³¹ Ebd., S. 150.

²³² Bettelheim II, S. 283.

²³³ Aus einem zeitlosen Tagebuch, S.130.

²³⁴ Pfeiffer, S. 10.

²³⁵ Bettelheim II, S.283.

Marie von Ebner-Eschenbach hat ihren optimistischen Glauben an die Menschlichkeit nie aufgegeben. Ihre Aphorismen bestätigen dies und können bis heute als Leitsterne für ein besseres Menschenverständnis dienen. „In einem guten Buche stehen mehr Wahrheiten, als sein Verfasser hineinzuschreiben meinte.“²³⁶ Wolfgang Mieder meint dazu, dass sie mit diesen Worten den bleibenden Wert ihrer aphoristischen Wahrheiten selbst am besten umschrieben habe.²³⁷

A3 Meine Erinnerungen an Grillparzer:

Auch die letzten Lebensjahre der Schriftstellerin waren ausgefüllt mit intensiver literarischer Tätigkeit. Selbst in den Kriegsjahren 1914 und 1915, in denen die Sorge ihren Brüdern und Neffen galt, die im Fronteinsatz waren und trotz der schwerwiegenden Ereignisse dieser Zeit, spürte sie eine Schaffenslust, der sie sich nicht erwehren konnte. Zu dieser Zeit begann sie auch ihr umfangreiches Arbeitsarchiv zu ordnen. Sie nahm auch die Durcharbeit ihrer seit 1857 existierenden Tagebücher wieder auf, die sie aber nicht mehr zu Ende führen konnte:

Ich arbeite mit Lust und Liebe an den Tagebuchauszügen. Eine entschlafene Vergangenheit erweckt, ist nicht immer sehr heiter. Was habe ich ringen müssen um meine Kunst.²³⁸

Zu diesen Arbeiten gehört auch diese letzte Schrift *Meine Erinnerungen an Grillparzer*, das vielleicht größte Werk dieser letzten Jahre, begonnen im Januar 1914 und posthum erschienen 1916, mit dem sie dem Dichter ein Denkmal setzte. Edith Toegel bezeichnet sie als *autobiographische Reminiszenzen* über ihren Freund und Mentor Franz Grillparzer. Diese Arbeit sollte den „Ausklang ihres Lebens“ an diesem für sie so wichtigen Dichter und Freund bestimmen. Die literarischen Erinnerungen an ihn sind voll Emotion geschrieben. Marie von Ebner-Eschenbach betrieb die Arbeit an diesem

²³⁶ Aus einem zeitlosen Tagebuch, S. 167.

²³⁷ Vgl. Mieder, S. 79.

²³⁸ Bettelheim II, S.249.

Werk mit einer unglaublichen Intensität, die für die Künstlerin selbst überraschend schien. Sie hat mit vollem Einsatz an diesem Text geschrieben und erst vier Wochen vor ihrem Tode die letzten Seiten des Manuskripts an den Verleger Paetel nach Berlin geschickt. Letztendlich war es ja Franz Grillparzer, der seinerzeit der jungen Marie durch die Bewertung einiger Gedichte zwar unbewusst aber doch zum dichterischen Anfang verholfen hat.

Ihre Beziehung zu ihm sollte in späteren Jahren eine besonders intensive werden. Sie akzeptierte sein sonderliches Wesen und auch das Verhalten gegenüber den Schwestern Fröhlich, das nicht immer ihr Wohlgefallen fand. Sie sah in ihm einen „Meister der Selbstquälerei“ und konnte sich trotz allem seiner Persönlichkeit und seinem Genie nicht entziehen. Übertroffen werden diese literarischen Erinnerungen nur von den *Kinderjahren*, die bereits 1905 veröffentlicht wurden. Der Aufbau dieses Werkes lässt eine gewisse Ähnlichkeit mit den *Kinderjahren* erkennen. Sie selbst stellte dazu fest, dass auch dieses Werk nur aus einzelnen Anekdoten und persönlichen Eindrücken zusammengestellt wurde. Sie habe ausgeführt, was sie sich vorgenommen habe. Kein Wort sei einem Buch entlehnt worden, nur eigene Beobachtungen und wirklich Miterlebtes würden darin vorkommen.²³⁹

1. Besuche bei Grillparzer:

Ihre Besuche bei Franz Grillparzer hat Marie von Ebner-Eschenbach besonders gewissenhaft festgehalten. Der Verkehr mit diesem zu diesem Zeitpunkt angesehenen Dichter bedeutete ihr sehr viel. Bereits in einem Schreiben an Franz Weilen im Jahr 1860 hob sie die Bedeutung dieser Besuche hervor:

[...] Wie ich ihn verehere, was ist das für ein armes Wort für das reiche Gefühl, das es ausdrücken soll, kann ich Ihnen nur nicht sagen. Die drei Male, die ich ihn sah, vergesse ich nie. [...]²⁴⁰

²³⁹ Vgl. Toegel, S. 109.

²⁴⁰ Bettelheim II, S. 122.

In einer Eintragung in ihr Tagebuch vom 18. März 1868 beschreibt sie weiters eindrucksvoll diese im Laufe der Zeit gewachsene Beziehung zwischen ihr und dem ihr wohlgesinnten „Altmeister“ der österreichischen Dichtung:

[...] Er empfing mich auf das allerbeste; ich bin stolz und glücklich. „Vergelts Ihnen Gott“, sagte er, dass Sie den Kranken besuchen, den Toten.“ – „Den Unsterblichen“, habe ich ihm geantwortet. Daß ich mit Grillparzer verkehren, dass ich ihn sprechen hören, dass ich ihm auch sagen durfte, wie groß und unendlich meine Bewunderung für ihn ist, bleibt mir ein Reichtum für den Rest meines Lebens.²⁴¹

Ihren ersten Besuch bei dem hochverehrten Dichter schildert sie am Beginn der *Erinnerungen an Grillparzer*. Wie sie den Mut fand, ihn aufzusuchen, hielt sie mit folgenden Worten fest:

Daß andere Dinge tun, die uns unbegreiflich erscheinen, darüber wundert und – tröstet man sich. Aber selbst einmal etwas getan zu haben, das wir heute unbegreiflich, verwegen und lächerlich finden, das ist eine Quelle beständiger Pein. [...] Wie hast du es nur tun können? [...] Ist es [...] eine unerhörte Naivität gewesen oder die ungeheure Überschätzung eines eben geborenen papierenen Kindes [...] ²⁴²

Marie von Ebner-Eschenbach schildert so ihr „Vorleseattentat“ auf Grillparzer. Sie selbst hatte in reiferen Jahren den Herrn Hofrat um die Erlaubnis gebeten, ein eigenes Theaterstück vorlesen zu dürfen. Schließlich erhielt sie die Erlaubnis und während dieses Vortrages äußerte er sich von Zeit zu Zeit mit einem wohlwollenden „gut“ oder sogar „sehr gut“, schlug am Ende ein paar Veränderungen vor, ein endgültiges Urteil über die Arbeit fällt er aber nicht. Bereits auf dem Heimweg befiel sie großer Zweifel über dieses Wagnis und bereute diese Tat. Bei all ihren folgenden Besuchen hat sie nie mehr um eine Anhörung gebeten. Dies sei aus Ehrfurcht und Schonung geschehen. Die Zahl derer, „die sich an ihn herandrängten und von denen jeder zu seinem berufensten

²⁴¹ Ebd., S. 125.

²⁴² Ebner-Eschenbach, Marie von: *Meine Erinnerungen an Grillparzer*. – Aus einem zeitlosen Tagebuch. Verlag von Gebrüder Paetel. Berlin 1916, S. 9 (im Folgenden: *Meine Erinnerungen an Grillparzer*).

Nachfolger erklärt werden wollte, war groß, und seine Nachsicht, seine Scheu wehzutun war unermesslich.“²⁴³

Bei ihren weiteren Besuchen fühlte er sich dann zwar bemüht, sich zwischendurch nach ihrer Arbeit zu erkundigen, gab sich aber mit ausweichenden Fragen zufrieden. Auf eine Erwähnung der jungen Schriftstellerin, dass sie nach Meinung ihrer Freunde mehr Talent zur Novelle als zum Drama habe, antwortete er: „Ja, ja. Aus Ihrer alten Haut möchten Sie heraus und wissen noch nicht, in welche sie hineinkriechen sollen.“²⁴⁴ Diese Worte sollten für ihre weitere Entwicklung von großer Bedeutung werden.

Bis ins hohe Alter besuchte sie Grillparzers alte Wohnung in der Spiegelgasse und erinnert sich mit großer Emotion der vielen Gespräche, die sie als junge Schriftstellerin mit dem um vieles Älteren geführt hat und der ihr viele „weise und väterliche“ Ratschläge erteilt hat. Sie, die um ihre Kunst kämpfen musste und Grillparzer, der zu Lebzeiten oft auch negativer Kritik ausgesetzt war, waren einander in schwierigen Zeiten oft eine Stütze. Ein Ereignis ist ihr dabei besonders in Erinnerung geblieben und zwar als der Schriftsteller aus dem Buche Lope de Vegas rezitierte. Nach dem Einwurf, dass sie kein Wort Spanisch verstünde, meinte er, sie solle zuhören wie einer Musik, nur die Melodie der Verse hören. Bei dieser Darbietung wurde sie Zeuge einer unglaublichen zum Ausdruck kommenden Emotion des sonst eher bitteren und abweisenden Dichters. „[...] über sein Gesicht breitete sich ein Ausdruck seligen Genießens [...], wie es nur den ergreifen und erfüllen kann, der selbst ein Schöpfer ist und auch im Nachempfinden schöpferisch.“²⁴⁵ Dieser Augenblick blieb für sie ein Leben lang von Bedeutung und sie schreibt darüber in ihren Erinnerungen:

In meinem hohen Alter halte ich gern Umschau nach den glücklichen Stunden, die das Schicksal mir gegönnt hat, und zähle dann die Stunden, in der mir Grillparzer in einer mir fremden Sprache aus einem mir fremden Drama vorlas, zu meinen wertvollsten und schönsten.²⁴⁶

²⁴³ Meine Erinnerungen an Grillparzer, S. 12.

²⁴⁴ Ebd., S. 12.

²⁴⁵ Ebd., S. 20.

²⁴⁶ Meine Erinnerungen an Grillparzer, S. 20.

Der renommierte Schriftsteller, den sie mit Kleist, Goethe und Schiller auf eine Stufe stellte, war für die junge Schriftstellerin Ratgeber, Freund und Kritiker. In langen Gesprächen mit ihm erfuhr sie auch all die Schwierigkeiten, die auch ihm in seiner Schaffenszeit immer wieder in den Weg gelegt wurden. Er klagte nicht nur an, sondern suchte die Ursachen seiner Probleme auch im eigenen Verhalten. Diese tiefgreifende persönliche Krise im Kampf zwischen Integrität und Anpassung wird in seinen Tagebuchaufzeichnungen unzweifelhaft bestätigt. Die Ursachen dafür sind in seinem familiären Umfeld als auch in seiner beruflichen Krise, dem Kampf zwischen „Freiheit fordernden Dichtertum und geregelter Beamtenschaft“ bis hin zu den historischen Problemen des Habsburger Reiches zu suchen.²⁴⁷ Grillparzer war für Ebner-Eschenbach der missverstandene Vertreter einer Generation von Dichtern und Österreichern. Sie beschreibt in eindrucksvoller Weise die „tragische Selbstquälerei des vom Schicksal Verfolgten, dem die letzte Erfüllung im Leben wie im Dichten versagt geblieben ist“.²⁴⁸

Nicht nur die geistige Verwandtschaft, sondern auch angeborene Güte und sittliche Größe verbindet die beiden. Sie lernt aber auch bei ihm das große Leid kennen, das auch ihre dichterische Welt erfüllt hat. Sie hat als Mitleidende mit ihren Erinnerungen dem großen Österreicher ein Denkmal gesetzt.²⁴⁹

In *Meine Erinnerungen an Grillparzer* beschreibt sie seinen krisenhaften Zustand mit folgenden Worten:

[...] Was dieser Mann gelitten hatte, verriet am ergreifendsten der auch im Schweigen beredte Mund mit seinen so deutlichen Spuren verbissener Schmerzen und niedergezwungenen Ingrimms.²⁵⁰

Dass es zu dieser Beziehung zwischen dem *alten* Dichter und der *jungen* angehenden Schriftstellerin kam, ist auf eine Begebenheit zurückzuführen, die für die künstlerische

²⁴⁷ Vgl. Hagl-Catling, S. 100.

²⁴⁸ Groß, Bd.8, S.278.

²⁴⁹ Vgl.ebd. S. 279.

²⁵⁰ Meine Erinnerungen an Grillparzer, S. 30.

Entfaltung Ebner-Eschenbachs von großer Bedeutung sein sollte und die sie ein Leben lang nicht vergaß.

Im Jahr 1847 sandte Gräfin Dubsky-Kolowrat, die Stiefmutter Marie von Ebner-Eschenbachs, eine Auswahl der Versuche der „poetischen Erstlinge“ der Schriftstellerin an den zu dieser Zeit bereits anerkannten und renommierten Franz Grillparzer. Sein Urteil fiel folgendermaßen aus:

[...] Die Gedichte zeigen unverkennbar Spuren von Talent. Ein höchst glückliches Ohr für den Vers, Gewalt des Ausdrucks, eine vielleicht nur zu tiefe Empfindung. [...] Was noch fehlt, ist jene Reife, die den Dichter erst zum Künstler macht, jene durchgehende Verständlichkeit, die den Gedanken ungehindert auf den Zuhörer überträgt. [...] aber eines fehlt ihnen: Ordnung in den Gedanken. Daran fehlt es zum Teil in diesen Gedichten, [...] So viel im allgemeinen und in Eile, vielleicht ist es mir gegönnt, einzelnes und näheres mündlich nachzutragen. [...] ²⁵¹

Die Dichterin vergaß den Brief bis an ihr Lebensende nicht. Diese Überprüfung ihres dichterischen Talents war ohne Vorwissen der Komtesse geschehen. Nachdem eine persönliche Aufwartung des Dichters im Hause Dubsky gescheitert war, hatte Grillparzer diese Zeilen geschrieben. Jahrzehnte später bedauerte sie noch das Versäumnis, „weil niemand der Ihrigen“, so Bettelheim, den Besuch erwidert hat. In Zeiten der Verkennung hat dieser Brief sie immer aufgerichtet, in Tagen ihrer größten Erfolge war er eine späte Rechtfertigung des Urteils eines Kenners. Diese tiefe persönliche Beziehung, die sich im Laufe der Jahre entwickelte, ist in der genannten Schrift eindrucksvoll festgehalten. Nicht nur seine Entwicklung zum Sonderling mit zunehmenden Jahren, sondern auch seine Güte, sein Witz, der Wechsel seiner Stimmungen, all dies ist in diesem Werk unvergleichlich vergegenwärtigt. Sie fühlte sich ihm gegenüber besonders verbunden, weil er sie nicht nur in seinen Anfängen, sondern auch bei ihren späteren unsicheren Versuchen durch seine aufmunternde Haltung immer wieder aufgebaut hat. Ihre grenzenlose Bewunderung für sein Lebenswerk lag aber noch viel tiefer: Bettelheim sieht bei beiden Künstlern in ihrer

²⁵¹ Bettelheim II, S.83-84.

Lebensarbeit denselben „Mutterboden“. Beide standen noch unter dem Einfluss der josephinischen Reformen und beide bekannten sich zum Habsburgerreich. In ihren Wirken setzten sie sich für die Ideen des Zeitalters der Humanität ein und traten gegen Klassenfeindlichkeit auf. Sie waren beide empfänglich für Neues, Gesundes und Lebensfähiges in der Kunst. Als Politiker, philosophischer Denker, Literaturkenner sei Grillparzer Marie von Ebner-Eschenbach überlegen gewesen, in der Reinheit der Absichten und an Mut stand sie ihm aber gleich. In ihren Werken zeigte sie sich kämpferischer als Grillparzer, hier stand er hinter ihr zurück. Grillparzers Werke mit seinen „sicher treffendsten Pfeilen“ blieben der Öffentlichkeit vorenthalten, während ihr streitbarer Wille, „das Unrechte niederzuringen“²⁵², im Zentrum ihrer veröffentlichten Werke stand. Die Missachtung, die die heimische Dichtung durch die maßgebende deutsche Literaturkritik bis in die siebziger und achtziger Jahre erfuhr und unter der Grillparzer besonders zu leiden hatte, verurteilte sie besonders. In diesem Zeitalter erbarmungsloser Kritik hatte sie mit ansehen müssen, was „ihrem geliebten Grillparzer“ angetan wurde.²⁵³

Auch Grillparzers schriftstellerische Tätigkeit begann mit einer leidvollen Erfahrung. Das Drama *Blanka von Kastilien* wurde 1810 vom Hofburgtheater abgewiesen. Nach dieser Enttäuschung nahm er sich die Prophezeiung seines Vaters zu Herzen, er würde mit „seinen dichterischen Versuchen noch auf dem Miste krepieren“²⁵⁴ und wollte von da an der Poesie, vor allem der dramatischen, den Rücken kehren. Es dauerte dann sieben Jahre, ehe er mit *Die Ahnfrau* es wagte, dem Theater ein neues Stück anzubieten. Mit dieser Uraufführung im Jahr 1817 gelang ihm der Durchbruch. Diese dazwischen liegenden sieben Jahre waren ausgefüllt mit zahlreichen poetischen und auch dramatischen Versuchen und Fragmenten. Mit der Erfahrung der Goethe-Lektüre in dieser Zeit wurde Grillparzers Selbstkritik immer strenger und unbarmherziger. Er selbst vermerkte in seinem Tagebuch dazu, dass ihm alles was er bis jetzt geschrieben

²⁵² Vgl. Bettelheim II, S. 85.

²⁵³ Vgl. ebd., S. 85.

²⁵⁴ Scheit, Gerhard: Franz Grillparzer. Reinbek bei Hamburg. Juni 1999, S. 22.

²⁵⁵ Vgl. Scheit, S. 22-23.

hat, unerträglich, plump und ungebildet vorkäme. Mit dem Erlebnis von Goethes Werken begann ein tiefer innerer Zwiespalt im Selbstbewusstsein Grillparzers.²⁵⁵

Seine Schaffensperiode war auch durch die Zensur geprägt. Er litt unter ihr wie kein anderer, hat sich ihr aber immer wieder ausgesetzt. Die Restauration Metternichs mit einer immer härter durchgreifenden Zensur und das ausgeklügelte Spitzelsystem erstickte jede liberale Bewegung im Keim. Die Folge war eine politische Krise, die jeden loyalen Bürger mit sich selbst in Konflikt brachte. Sie konnten sich mit dem Staat, den sie sich als Heimat erhalten wollten, nicht mehr identifizieren. Grillparzer hat unter diesem Konflikt besonders gelitten.²⁵⁶ Die Auseinandersetzung mit der Zensur erzeugte in Grillparzer ein Gefühl der künstlerischen Auslöschung: „Unter Kaiser Franz mußte jeder Dichter oder Literator, wenn nicht vernichtet, so doch verkümmert werden.“²⁵⁷ Sein einziges Lustspiel *Weh dem der lügt* (1838) wurde sein größter Misserfolg. Grillparzer nahm dies zum Anlass, sich vom Theater zurückzuziehen. Er gab den Kampf um die Anerkennung zum österreichischen Dichter auf. Die völlige Verständnislosigkeit des Theaterpublikums und die „Geißelhiebe der Kritik“ töteten ihn ihm den Wunsch, mit einer neuen dramatischen Schöpfung vor dieses Publikum zu treten.²⁵⁸

Den 15. Jänner 1871, den 80. Geburtstag von Franz Grillparzer, hebt Marie von Ebner-Eschenbach in *Meine Erinnerungen an Grillparzer* besonders hervor. Grillparzer wurde von der gesamten literarischen Welt gefeiert. Es schien für sie, als ob dieser Tag das Bewusstsein erwecken sollte, „daß nicht nur zu danken, zu huldigen, daß gut zu machen sei, so viel, so reich und rasch als nur möglich.“²⁵⁹ Ganz Wien stand im Zeichen der Grillparzer-Feiern. Sie fand den Jubilar in seinem mit Ehrengeschenken überfüllten Zimmer erschöpft vor. Noch einmal kam ein Ausdruck der Verbitterung aus seinem Munde: „Früher zu wenig, jetzt zuviel. Es sind Gnadenstöße, die mir versetzt werden.“²⁶⁰ Als sie bald nach dem Feste wiederkam, waren die Spuren des Festes bereits

²⁵⁵ Vgl. Scheit, S. 22-23.

²⁵⁶ Vgl. Hagl-Catling: Für eine Imagologie der Geschlechter. Franz Grillparzers Frauenbild im Widerspruch. Europ. Verlag der Wissenschaften. Frankfurt/Main 1997. S. 103/104.

²⁵⁷ Dusini II, S. 211.

²⁵⁸ Vgl. Alkemade Mechtildis: Die Lebens- und Weltanschauung der Freifrau Marie von Ebner-Eschenbach. Kap.IV. Kunst und Literatur, S. 123.

²⁵⁹ *Meine Erinnerungen an Grillparzer*, S 51.

²⁶⁰ Ebd., S. 53.

verwischt worden. Es hatte alles entfernt werden müssen, was ihn an die empfangenen „Gnadenstöße“ erinnerte. Es sollte ihm nur mehr ein Jahr beschieden sein. Am 21. Jänner 1872 stirbt Franz Grillparzer.

Auch die politische Einstellung der beiden war die gleiche. Zunächst waren sie Befürworter der Revolution und ihrer Reformideen. Das Jahr 1848 begrüßte Marie von Ebner-Eschenbach zunächst als das Anbrechen einer neuen herrlichen Zeit. Nach den „Greuelthaten dieser Pöbelherrschaft“ wendet sie sich aber von der Revolution ab und mit ihr auch Grillparzer. Wehmütig erinnert sie sich viele Jahre später: „Was ist aus diesen Träumen geworden?“²⁶¹

Sie folgte niemals einer Parteidoktrin, behielt aber das Ideal einer besseren Zukunft für den Gesamtstaat stets im Auge. In der Politik war Grillparzer für sie ein „ungesucht gefundener Gesinnungsgenosse.“²⁶² Von den Dichtern der Zeit war Gottfried Keller ein Schätzer ihrer Dichtung, mit Conrad Ferdinand Meyer verkehrte sie im Briefwechsel, mit Ferdinand von Saar verband sie eine Freundschaft. Mit den jüngeren Dichtern (Ibsen, Nietzsche) unterhielt sie keinen Zusammenhang. Ihre Liebe galt Grillparzer wie keinem anderen Zeitgenossen. Dieses Bild der Verehrung ist in ihren *Erinnerungen* eindrucksvoll festgehalten.²⁶³

2. Grillparzers Frauenbild und sein Verhältnis zu Frauen seiner Zeit –

Widersprüchlichkeiten zu seinem Frauenbild:

Die Frauen wurden bereits in den frühen Werken Grillparzers durchwegs als der bessere Teil der Menschheit charakterisiert. Solche Figuren entstanden noch unter dem Eindruck der „Goetheschen Klassik“. Der Dichter ging aber insofern noch weiter, indem er die Frage nach dem Verhältnis der Geschlechter in den Vordergrund stellte. Seine Dramatik mit ihren gegen „die patriarchalische Ordnung aufbegehrenden Frauenfiguren“ nimmt

²⁶¹ Bettelheim II, S. 91.

²⁶² Vgl. ebd., S. 91.

²⁶³ Braun, Felix: Marie von Ebner-Eschenbach – ein Lebensbild. In: Marie von Ebner-Eschenbach. Gesammelte Werke. Hrsg. Edgar Groß. Bd. 9, S. 230

daher eine unvergleichliche Stellung innerhalb der zeitgenössischen Literatur ein.²⁶⁴ Seine „weiblichen Charaktere“ weisen damit weit über das traditionelle Frauenbild des 19. Jahrhundert hinaus und erscheinen als „authentische Persönlichkeiten auf der Bühne“. Sie sprengen die Stereotypvorstellungen von weiblichem Verhalten und Charakter und stehen oder geraten in Konflikt mit dem traditionellen Frauenbild. Inwieweit Grillparzer in der Darstellung seiner weiblichen Protagonisten auf der Suche nach seiner eigenen Identität war oder ob in seinem Frauenbild eine „verstehende Öffnung“ nach dem anderen Geschlecht festgestellt werden kann, bleibt offen.²⁶⁵

Grillparzers Frauenbild und die selbständige Frau:

Grillparzers Krise als Mensch und Dichter bewirkten nicht nur die österreichische Mentalität sondern auch sein familiäres Erbe. Er war ein Leben lang einer leidvollen Zerrissenheit ausgesetzt. Dieser krisenhaften Persönlichkeit blieb eine künstlerische und menschliche Zufriedenheit versagt. Die Gespaltenheit und auch Gebrochenheit seines Charakters spiegelt sich in seinem Verhältnis zum weiblichen Geschlecht wider. Seine Bindung an traditionelle Werte in seinem Frauenbild und sein Verhältnis zur selbständigen Frau wird in „Franz Grillparzers Frauenbild im Widerspruch“²⁶⁶ näher untersucht. Die Einflussphären seiner Zeit, nämlich die romantische und die bürgerlich-biedermeierliche Bewegung mit ihren Frauenbildern dürften dabei nicht übersehen werden. Es wurden dabei nur Frauen aus der bürgerlichen und aristokratischen Gesellschaft berücksichtigt. Der Dichter hatte sich ja zeitlebens nur in dieser Schicht bewegt und gerade diese Frauen waren ja dem traditionellen Frauenbild besonders unterworfen, weil ihre Berufsmöglichkeiten aufgrund ihrer Herkunft und der gesellschaftlichen Bedingungen beschränkt waren. Das Frauenbild in der Gesellschaft des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts war das „einer gehorsamen, ihren Pflichten im Haus, den Kindern und dem Manne gegenüber nachkommenden Frau“. Andererseits wurde aber diese bürgerlich-biedermeierliche Lebensweise einer „als

²⁶⁴ Vgl. Scheit, S. 99-100.

²⁶⁵ Vgl. Hagl-Catling, S. 21-22.

²⁶⁶ Vgl.ebd., S. 109.

Gattin, Hausfrau und Mutter aufopfernden Frau“ vom aufgeklärten bürgerlichen Selbstbewusstsein selbst in Frage gestellt und vom Kreis der Romantiker relativiert. Die freie Partnerwahl für die Frauen als auch „ihre Stellung als selbständig denkende und innerhalb gewisser Grenzen frei handelnde Gefährtin“²⁶⁷ wurde gefordert. Die Einflüsse des bürgerlich-biedermeierlichen, des aufgeklärt-bürgerlichen als auch des romantischen Denkens haben daher deutliche Spuren in Grillparzers Frauenbild hinterlassen.²⁶⁸ Grillparzer war somit einerseits einem „misogynen Gedankengut“ ausgesetzt, andererseits war es aber auch eine Zeit des „erstarkenden weiblichen Selbstbewusstseins“,²⁶⁹ dem er in seiner nächsten Umgebung immer wieder begegnete. In den Wiener Salons wurde die Diskussion um die Emanzipation der Frau besonders rege geführt. Trotz der zu dieser Zeit besonders intensiv diskutierten Frauenfrage und seiner krisenhaften Individualität war in Grillparzer das bürgerlich-traditionelle Frauenbild verinnerlicht. Dies zeigt sich auch im widersprüchlichen Verhältnis von Grillparzers Frauenbild und den Dichterinnen. Mit positiven Äußerungen seinen Dichterkolleginnen gegenüber war er stets sehr zurückhaltend. Sie endeten auch immer dann, sobald diese mit dem traditionellen Frauenbild in Konflikt geraten sind. Seine Beziehung zu anderen Künstlerinnen, besonders die der Schauspielerinnen, war ebenso von Widersprüchen geprägt, die vor allem in den Gegensätzen eines „von bürgerlichen Moralvorstellungen geprägten Frauenbildes und der Realität zu suchen sind“.²⁷⁰

Das Verhalten vieler Künstlerinnen entsprach nicht unbedingt den bürgerlichen Moralvorstellungen, es wurde aber von der Gesellschaft inoffiziell toleriert und auch Grillparzer benötigte die „Fähigkeiten und Künste der Schauspielerin für die Verwirklichung seiner weiblichen Helden auf der Bühne und konnte sie deshalb nicht ignorieren.“²⁷¹ Er bewunderte zwar ihre Kunst, ihre freie Lebensweise lehnte er aber ab.

²⁶⁷ Hagl-Catling, S. 88.

²⁶⁸ Vgl. Ebd., S.88-91.

²⁶⁹ Ebd., S.110.

²⁷⁰ Ebd., S.120.

²⁷¹ Ebd., S.120.

Er verbot sogar seiner Verlobten Katharina Fröhlich, diesen Beruf zu ergreifen. Diese Unvereinbarkeiten, die zwischen Grillparzers Frauenideal und seinem Verhalten bestanden, wurden von dem Widerspruch ausgelöst, der zwischen dem traditionellen Frauenbild und der Realität der individuellen Frau herrschte. Sein verinnerlichtes Frauenbild, getragen von bürgerlichen Moralvorstellungen wie Tugend und Güte, wurde aber immer wieder erschüttert, da es letztendlich eine völlige Übereinstimmung zwischen traditionell bürgerlicher Weltanschauung und Kunst nicht gab. Sein Frauenideal mit der Betonung auf Natürlichkeit, Einfachheit, Verstand und Tugendhaftigkeit wurde trotz des Einflusses von berufstätigen und damit selbständigen Frauen seiner Umgebung nicht geändert. Sehr wohl aber mag dieser Umgang mit „realen“ Frauen dazu beigetragen haben, dass er in seinen Dramen die weiblichen Protagonisten nicht mit Klischees wie Tugend, Treue, mütterliche Opferbereitschaft, Unterwürfigkeit und sonstigen Idealvorstellungen ausstattete. Diese Gegensätze von „traditionellen Imaginationen und realen Frauen“ bestimmten ein Leben lang seine Beziehung zum weiblichen Geschlecht. Dass Grillparzer an weiblichen Emanzipationsversuchen doch interessiert war, zeigt auch der „intensive Kontakt mit aktiven und relativ selbstständigen Frauen. Eine grundlegende Revision seines traditionellen Frauenbildes brachte dies zwar nicht, er hat sich der Realität gegenüber aber eine gewisse Offenheit bewahrt.“²⁷²

Im Alter zeigte sich dann aber eine zunehmende Toleranz Grillparzers gegenüber seinen Dichterkolleginnen. Dies mag wohl ein Grund dafür gewesen sein, dass er Marie von Ebner-Eschenbach zunächst zögernd, dann aber mit zunehmendem Wohlwollen akzeptierte. Er hatte ja bereits die ersten literarischen Versuche der jungen Ebner-Eschenbach positiv beurteilt und ihr so den Weg zur Dichtkunst bereitet. In späteren Jahren hat er dann mit der Feststellung, „daß sie weiß, daß sie aus ihrer alten Haut heraus muß, aber nicht, in welche sie hineinfahren soll, ihr wirkliches Talent angedeutet. Den durchschlagenden Erfolg hat sie dann in ihrer neuen Haut, der *Prosa*, gefunden.

²⁷² Vgl. Hagl-Catling, S. 120-125.

Die tiefe persönliche Beziehung zu Franz Grillparzer, zu der sich Marie von Ebner-Eschenbach immer ausdrücklich und ausführlich bekannte, ist deshalb besonders erwähnenswert, weil sie als Dichterin ja nicht unbedingt das traditionelle Frauenbild verkörperte. Dass es ihr trotzdem gelang, eine nicht nur berufliche, sondern auch private Beziehung aufzubauen, mag wohl darin gelegen haben, dass sie Eigenschaften wie Natürlichkeit, Verstand und Tugendhaftigkeit besaß, die das Frauenideal Grillparzers kennzeichneten. Die kindliche Verehrung des großen Dichters und eine enge Freundschaft mit den Damen Fröhlich waren der Beginn einer bis zum Tod währenden Freundschaft. Grillparzer war ein alter Mann, als ihn Marie von Ebner-Eschenbach kennen lernte, griesgrämig und verbittert. Wenn die junge Frau ihn besuchte, taute er auf, plauderte gern, war geistreich und witzig. Er ließ sie tiefe Blicke tun „in die Werkstatt seiner Gedanken.“ Sie erfährt aber auch so manche Kränkung, da er es ja nicht lassen konnte, „die zu kränken, die ihn liebten, die an ihm hingen.“²⁷³ Augenblicke der Beseligung wechselten mit Augenblicken der Enttäuschung und dies war auch oft der Grund, warum sie oft vor seinem Haus stehend, nicht hinaufgegangen war, aus Furcht zu stören, aber auch aus Furcht, in ihrem weiblichen Empfinden verletzt zu werden.²⁷⁴

Marie von Ebner-Eschenbach spricht in *Meine Erinnerungen an Grillparzer* auch das unglückliche Verhältnis Franz Grillparzers zu Katharina Fröhlich an. Sie tut dies aus dem Verständnis der Frau heraus. Das Verhalten ihres Vorbildes gegenüber seiner ewigen Braut hat sie stets sehr kritisch betrachtet. Katharina Fröhlich verkörperte nach außen hin das Idealbild einer Frau im Sinne Grillparzers. Hinter dieser „tugendhaften“ Unberührtheit verbarg sich aber ein ganz persönlicher Charakter, der sich durch Durchsetzungsvermögen und Starrköpfigkeit auszeichnete und daher eine „Lenkbarkeit“ und von Frauen erwartete „Selbstlosigkeit“ oft nicht möglich war. Sie hat sich dem bürgerlichen Frauenideal nicht immer gebeugt. Grillparzers menschliche Disposition und sein Künstlertum stellten aber oft gegensätzliche Anforderungen an ihn und führten in seinen Beziehungen oft zu einem „entscheidungslosen Schwanken“ und schließlich zur „Flucht vor Konsequenzen“. Die Beziehung zu Katharina Fröhlich wurde „zu einer

²⁷³ Gertrud Fussenegger, S. 27.

²⁷⁴ Vgl. ebd., S. 27.29.

lebenslangen, auf Distanz gelebten Liebesbeziehung“.²⁷⁵ Die neuere Forschung sieht diesen Konflikt nicht nur als eine Folge widriger Umstände, sondern weist den Dissonanzen in Grillparzers Natur den Großteil der Schuld an seiner Lebens- und Liebestragödie zu.²⁷⁶ Letztendlich kann Grillparzers Frauenbild auch als Ergebnis des misogynen Zeitgeistes der bürgerlich-biedermeierlichen Gesellschaft gesehen werden. „Seine Moralauffassung orientiert sich an dem bürgerlich-biedermeierlichen Geschlechterverhältnis mit seiner Polarisierung in männlichen Geist und weibliche Natur.“²⁷⁷

Meine Erinnerungen an Grillparzer betonen neben diesen persönlichen Divergenzen gleichzeitig auch die Bedeutung Katharina Fröhlichs und ihrer Schwestern für das Werk Grillparzers und dass „männliche kreative Produktivität von weiblicher Unterstützung nicht nur abhängig sein kann, sondern oft erst durch sie ermöglicht wird.“²⁷⁸

3. Franz Grillparzer und Marie von Ebner-Eschenbach: Eine Vater-Tochter-Beziehung:

Besondere Aufmerksamkeit wurde immer wieder der Beziehung Franz Grillparzers zu den Frauen gewidmet. In der Bekanntschaft zwischen Marie von Ebner-Eschenbach und dem bereits siebzigjährigen Schriftsteller sieht Carl Steiner eine Vater-Tochter-Beziehung. *Meine Erinnerungen an Grillparzer* zeigen nicht nur ihren tiefen Respekt und die Bewunderung des großen Meisters der Dichtkunst, sondern auch das Reifen dieser Bekanntschaft in eine Vater-Tochter-Beziehung, da ja die unausgeglichene Beziehung zum eigenen Vater für sie ein Leben lang ein Problem war.

²⁷⁵ Vgl. Hagl-Catling, S. 128-130.

²⁷⁶ Vgl. Groß, Bd. 8, S. 178.

²⁷⁷ Hagl-Catling, S. 143.

²⁷⁸ Pfeiffer, S. 40.

[...] Marie Ebner had substantial psychological problems brought about by her need to look for a substitute father. [...] ²⁷⁹

Dies mag wohl primär dafür sprechen, warum sie nicht einmal achtzehnjährig ihren um vieles älteren Cousin ehelichte. Die Fakten sprechen weiters dafür, dass sie in Franz Grillparzer nicht nur den genialen Dramaturgen, mestervollen Erzähler und Mann von großer Einsicht und Weisheit sah, sondern eine Vaterfigur, die beides sein sollte, bewundert und geliebt. Es besteht aber Zweifel daran, ob Grillparzer in Marie von Ebner-Eschenbach ebenfalls die Tochter sah, die zu haben ihm nie bestimmt war oder ob es die verständliche Freude war, von einer jungen und geistreichen Frau aus dem österreichischen Adel verehrt zu werden. ²⁸⁰

Grillparzer behandelte sie von Beginn an mit Höflichkeit und Respekt, die einer Frau ihres sozialen Standes gebührte. Dieser gegenseitige Respekt verwandelte sich schon bald in eine herzliche Vater-Tochter-Beziehung. Signifikant dabei ist die Tatsache, dass er sie unabhängig von ihrem sozialen Status als eine intellektuell Gleichgestellte respektierte. Diese objektive Haltung und positive Einstellung intellektuellen Frauen gegenüber vertrat er aber schon lange Zeit vor seiner Bekanntschaft mit Marie von Ebner-Eschenbach: ²⁸¹

Das weibliche Geschlecht tut es dem männlichen in allem gleich, wenigstens in einzelnen Fällen. Wissen und Verstand, Mut und Entschlossenheit, all diese Gaben besitzt, in seinen Erlesenen, auch das sogenannte schwächere Geschlecht... ²⁸²

4. Schlussbetrachtung von Marie von Ebner-Eschenbach nach dem Tod des

²⁷⁹ Steiner, Carl: Franz Grillparzer and Marie von Ebner-Eschenbach: A Father-Daughter Relationship. In: Für all, was Menschen je erfahren, ein Bild, ein Wort und auch das Ziel. Beiträge zu Grillparzers Werk. Hrsg. Joseph P. Strelka. Bern 1995, S. 219.

²⁸⁰ Vgl.ebd., S. 219.

²⁸¹ Vgl. ebd., S. 221.

²⁸² Ebd., S. 221.

Dichters:

Auch nach dem Tod von Grillparzer besuchte sie die Schwestern Fröhlich, die ihr nicht genug von dem „Wohlwollen“ des Dichters für sie erzählen konnten und wenn sie längere Zeit nicht gekommen war, er geäußert habe: „Die Ebner läßt sich auch nicht mehr sehn ...“²⁸³ Da er ja von den Menschen in Ruhe gelassen sein wollte und er seine Einsamkeit liebte, hatte sie oft zögernd vor dem Haus in der Spiegelgasse gestanden: „Ich habe meine törichte Zaghaftigkeit bitter bereut, als mir Grillparzers Worte: ‚Die Ebner läßt sich auch nicht mehr sehn‘, wiederholt wurden.“²⁸⁴

Noch Jahre nach seinem Ableben besucht sie die wohlbekannte Wohnung in der Spiegelgasse, auch die Schwestern Fröhlich waren bereits gestorben. Nur die treue Magd Susanne begleitete sie durch die Wohnung. Marie von Ebner-Eschenbach bat allein gelassen zu werden, um Abschied zu nehmen und sich die Erinnerung an die alten geliebten Räume und jeden einzelnen geliebten Gegenstand in der Erinnerung einzuprägen.

Sie geleitete mich und ließ mich dann allein, und ich habe einen langen Abschied genommen und mir die Erinnerung [...] tief eingeprägt. [...] „Mir ist ja, als ob sie jeden Augenblick zurückkommen müßten“, sagte Susanne, die mich am Eingang erwartet hatte.²⁸⁵

Marie von Ebner-Eschenbach empfand auch so.

Ihr Leben und Schaffen war eng mit dem Grillparzers verbunden. So bleibt er im Gedächtnis der Schriftstellerin: „[...] in seinem Ernst, seinem Trübsinn, in der großen unwiderstehlichen Macht, die jeder empfunden hat, der ihm nahetreten und in die Tiefen seines Wesens blicken durfte.“²⁸⁶

Theodor Beran beschreibt diese Beziehung mit folgenden Worten:

Eine Seelenverwandtschaft hatte die beiden verbunden. Herzensgüte und der absolut gerade Weg, ohne Rücksicht auf Beifall und Erfolg („Weh dem der lügt“ ist die dazugehörige Satire) war das Gemeinsame, dazu kam ein Schuß

²⁸³ Meine Erinnerungen an Grillparzer, S. 58.

²⁸⁴ Ebd., S. 59.

²⁸⁵ Ebd., S. 73.

²⁸⁶ Gertrud Fussenegger, S. 30.

Josefinismus und Liberalismus, die Liebe zu Österreich und Anhänglichkeit an das Herrscherhaus. [...] „²⁸⁷

Johannes Klein meint, dass Marie von Ebner-Eschenbachs *Erinnerungen an Grillparzer* „zum Schönsten gehören, was ein Dichterauge vom Wesen fremden Schöpfungstums erschaut hat.“²⁸⁸

IV. Ästhetische Anschauungen:

Marie von Ebner-Eschenbach vertrat die Ansicht, dass eine Ästhetik gleichgültig sei, weil die richtigen Grundsätze im Talent selbst enthalten seien. Ihre Stellung zur Kunst war immer klar. Wie Schiller, unter dessen Einfluss sie besonders in ihrer ersten Schaffensperiode stand, sah sie die Kunst als eine Offenbarung Gottes. In ihren dramatischen Schöpfungen war Schiller ihr Meister, für ihre Novellistik war der Einfluss von Gottfried Keller, Paul Heyse und Turgenjew von großer Bedeutung. Auf ihre Eigenart war sie aber immer bedacht, denn jede Künstlerindividualität hatte für sie ihr eigenes Gepräge. Der Künstler müsse an seiner „*seelischen Vervollkommnung*“ arbeiten, denn nur der „*vollkommene Mensch*“ könne ein „*vollkommenes Kunstwerk*“ schaffen. An dieser Forderung hielt sie unumwunden fest, weil sie wollte, dass der Künstler durch sein Werk moralisch wirke und dadurch auch der rein künstlerische Wert des Werkes erhöht werde. Ihre Werke bekunden ihre „hohe“ und „ernste“ Anschauung über Kunst und Künstlerberuf. Für sie ist ein „wahres Kunstwerk“ eine Offenbarung der „ewigen göttlichen Schönheit“. Es hat für sie eine rein-ästhetische und zugleich moralisch-erhebende Wirkung. Der Künstlerberuf fordere eine unbedingte Hingabe, und der Berufene dürfe nichts über seine Kunst stellen.²⁸⁹

²⁸⁷ Theodor Beran: Grillparzer und die Ebner-Eschenbach. In: Sudetenland. Böhmen-Mähren-Schlesien. Hrsg. Viktor Aschenbrenner. München 1972, S. 34.

²⁸⁸ Klein, Bd. 3, Nachwort S. 930.

²⁸⁹ Vgl. Alkemade, Mechtildis. Die Lebens- und Weltanschauung der Marie von Ebner-Eschenbach. Kapitel IV. – Kunst und Literatur, S. 105-107 und 118-119.

Für Marie von Ebner-Eschenbach, die das Burgtheater als Grundlage ihrer ästhetischen Erziehung sieht, galt: „Vervollkommnung nach der seelischen und der künstlerischen Seite ist Künstlerpflicht.“²⁹⁰

V. Zusammenfassung:

Marie von Ebner-Eschenbachs ist eine österreichische Schriftstellerin, die im vorigen Jahrhundert geboren wurde, als Goethe noch lebte und zur Zeit des Ersten Weltkrieges starb. Sie gehörte zu der Generation, die mehr als eine umwälzende Folge von Kriegen und technischen Entwicklungen verkraften musste. Ihr Wirken fällt in eine Phase des politischen wie auch gesellschaftlichen Umbruchs. Das Scheitern der Revolution im Jahre 1848 brachte einen Einschnitt auch in der geistigen Entwicklung. Der sogenannte bürgerliche Realismus der Jahre 1850 bis 1890 kennzeichnete die folgende Literaturepoche. „In Österreich erlebte die neue Wirklichkeitsdarstellung, die dichterische Hinwendung zum Leben des bürgerlichen, mitunter proletarischen (Arbeits)Alltags ihren Durchbruch.“²⁹¹ Der Aspekt der *sozialen Bedingtheit* wurde in den Vordergrund gestellt. Bürgerlicher Realismus implizierte eine soziale Zugehörigkeit und einen sozial gebundenen Ausdruckswillen. Auch Marie von Ebner-Eschenbach war eine Autorin des bürgerlichen Realismus. Aus diesem bürgerlichen Realismus heraus entstand die bürgerliche Frauenbewegung des 19. Jahrhunderts. Mit der Entwicklung der bürgerlichen Frauenbewegung ging auch die proletarische einher. Letztendlich waren es diese frauenemanzipatorischen Bewegungen und die damit erworbenen Rechte, die zu einem enormen Anstieg von Autobiographien von Frauen um die Jahrhundertwende führten. Die Frauen hatten nun keinen Grund mehr, ihre Identität zu verschweigen. Diese Zeit wird der Bezeichnung *Blütezeit der Autobiographien von Frauen* voll gerecht.

²⁹⁰ Ebd., S. 125.

²⁹¹ Zeman, S.400.

Auch Marie von Ebner-Eschenbach veröffentlichte *Meine Kinderjahre* im Jahre 1905. Sie war eine der ersten deutschen Schriftstellerinnen, die mit ihrer Autobiographie an die Öffentlichkeit trat. Sie vermied in ihrem Schaffen weltanschauliche Festlegungen und verfolgte mit ihrem Werk auch keine didaktischen Absichten. Vielmehr vertrat sie der Meinung, nicht durch „Geschrei und Geschreibe“ sondern durch „Tun“ mehr zur Lösung von gesellschaftlichen Problemen beitragen zu können.

Ihr literarischer Anspruch konzentriert sich auf die Wirklichkeit. Marie von Ebner-Eschenbach hat mit dem bürgerlichen Realismus ihre Bedeutung erreicht. Im Alter wollte sie dann mit ihren Werken nur mehr Zeugnis ablegen. Die Autobiographischen Schriften, zugleich ihre letzten, zählen auch dazu.

LITERATUR:

Primärliteratur:

EBNER-ESCHENBACH, Marie von: Autobiographische Schriften I – Meine Kinderjahre. – Aus meinen Kinder- und Lehrjahren. krit.hrsrg. und gedeutet von Christa Maria Schmidt. Bd.4. Hrsrg. Karl Konrad Polheim. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1989.

Die zweite Auflage von 1907 dient hier als Grundlage des kritischen Textes, der letzten zu Lebzeiten Marie von Ebner-Eschenbachs erschienenen Fassung der *Kinderjahre*.

EBNER-ESCHENBACH, Marie von: Meine Erinnerungen an Grillparzer. Aus einem zeitlosen Tagebuch. Verlag von Gebrüder Paetel (Dr. Georg Paetel). Berlin 1916.

Dieser Band wurde von der Schriftstellerin selbst zusammengestellt und dem von ihr hoch verehrten Literaturhistoriker August Sauer gewidmet. Das Erscheinen dieses Buches erlebte sie aber nicht mehr. Sie starb, „bevor von ihrem Lebensbaum die letzte Frucht gebrochen.“

(Wienbibliothek im Rathaus J.N. 93356)

Sekundärliteratur:

ALKEMADE, Mechtildis. Die Lebens- und Weltanschauung der Freifrau Marie von Ebner-Eschenbach. Druckerei- und Verlagsanstalt Heinrich Stiasny's Söhne. Graz 1935.

AICHINGER, Ingrid: Künstlerische Selbstdarstellung. Goethes „Dichtung und Wahrheit“ und die Autobiographie der Folgezeit. Peter Lang-Verlag. Bern 1977.

BECKER, Eva Dorothea: Marie von Ebner-Eschenbach. Meine Kinderjahre (1906). In: Autobiographien von Frauen. Beiträge zu ihrer Geschichte. Hrsrg. Magdalene Heuser. Tübingen 1996.

BETTELHEIM, Anton: Marie von Ebner-Eschenbach. Biographische Blätter (I). Verlag Gebrüder Paetel. Berlin 1900.

BETTELHEIM, Anton: Marie von Ebner-Eschenbach. Wirken und Vermächtnis (II). Verlag von Quelle & Meyer. Leipzig 1920.

BERAN, Theodor: Grillparzer und die Ebner-Eschenbach. In: Sudetenland. Böhmen-Mähren-Schlesien. Vierteljahresschrift für Kunst, Literatur, Wissenschaft und Volkstum. Hrsrg. Dr. Viktor Aschenbrenner. Bogen Verlag. Jahrgang XIV. München 1972.

BÖTTGER, Fritz: Marie von Ebner-Eschenbach. Frauenbilder. Sechs Erzählungen. Globus Verlag, Wien 1982.

BRAUN, Felix: Marie von Ebner-Eschenbach – ein Lebensbild. In: Marie von Ebner-Eschenbach. Gesammelte Werke. Hrsg. Edgar Groß. München 1961, Bd. 9.

BRUNNER, Horst: Literaturwissenschaftliches Lexikon der Germanistik. Erich-Schmidt-Verlag, Berlin 1997.

DUSINI, Arno: Franz Grillparzer. Selbstbiographie. Residenz Verlag. Salzburg und Wien 1994.

DUSINI, Arno: Die Ordnung des Lebens. Zu Franz Grillparzers „Selbstbiographie“. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1991.

FRENZEL, Herbert A. und Elisabeth: Daten deutscher Dichtung. München 2001.

FRICKE, Harald: Aphorismus. Metzler-Verlag. Stuttgart 1984.

FUSSENEGGER, Gertrud: Marie von Ebner-Eschenbach oder Der gute Mensch von Zdißlawitz. Ein Vortrag. München 1967.

GOODMAN, Kay: Die große Kunst, nach innen zu weinen. Autobiographien deutscher Frauen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. In: Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur. Hrsg. Wolfgang Paulsen. Francke Verlag. Bern 1979.

GÖRES, Jörn: Johann Wolfgang Goethe. Dichtung und Wahrheit. Insel Verlag: Frankfurt am Main 1975.

HAGL-CATLING, Karin: Für eine Imagologie der Geschlechter. Franz Grillparzers Frauenbild im Widerspruch. Entwicklung und Anwendung eines theoretischen Gesamtkonzepts zur Analyse von Frauenbildern unter Berücksichtigung von kulturhistorischen und biographischen Aspekten anhand ausgewählter Beispiele. Peter Lang GmbH, Europäischer Verlag der Wissenschaften. Frankfurt/Main 1997.

HEUSER, Magdalene: Autobiographien von Frauen. Beiträge zu ihrer Geschichte. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1996.

HOLDEDNRIED, Michaela: Geschriebenes Leben. Autobiographik von Frauen. Erich Schmidt Verlag. Berlin 1995.

KLEIN, Johannes: Marie von Ebner-Eschenbach. Das Gemeindkind. Novellen. Aphorismen. Winkler-Verlag. München 1958.

KLÜGER, Ruth: Zum Wahrheitsbegriff in der Autobiographie. In: Autobiographien von Frauen. Beiträge zu ihrer Geschichte. Hrsg. Magdalene Heuser. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1996.

LEHMANN, Jürgen: Benennen - Erzählen - Berichten. Studien zur Geschichte und Theorie der Autobiographie. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1988.

Literaturlexikon. Autoren und Begriffe in sechs Bänden. Verlag J.B. Metzler. Stuttgart Weimar 2008.

LOHMEYER, Enno: Marie von Ebner-Eschenbach als Sozialreformerin. Helmer Verlag. Königstein/Taunus 2002.

LORENZ, Otto: Kleines Lexikon literarischer Grundbegriffe. Wilhelm Fink Verlag. München 1992.

MAHRHOLZ, Werner: Deutsche Selbstbekenntnisse. Ein Beitrag zur Geschichte der Selbstbiographie von der Mystik bis zum Pietismus. Furche-Verlag. Berlin 1919.

MISCH, Georg: Geschichte der Autobiographie. Bd. I Bern 1949f. Bd. II-IV Frankfurt/Main 1955-1969.

MIEDER, Wolfgang: Sprichwörtliche Aphorismen. Von Georg Christoph Lichtenberg bis Elazar Benyoetz. Verlag Edition Praesens. Wien 1999.

MÜLLER, Udo: Realismus. Begriff und Epoche. Herder-Verlag. Freiburg 1982.

NAUMANN, Walter: Franz Grillparzer. Das dichterische Werk. W. Kohlhammer Verlag. Zweite veränderte Auflage. Stuttgart 1967.

NIETHAMMER, Ortrun: Formen und Inhalte von Autobiographien bürgerlicher Frauen in der Mitte des 19. Jahrhunderts. In: Autobiographien von Frauen. Beiträge zu ihrer Geschichte. Hrsg. Magdalene Heuser. Tübingen 1996.

NEUMANN, Bernd: Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie. Athenäum Verlag. Frankfurt 1970.

NIGGL, Günter: Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. 2., um ein Nachw. zur Neuausg. und einen bibliogr. Nachtr. erg. Aufl. - Darmstadt 1998.

PASQUAL, Roy: Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt. Kohlhammer Verlag. Stuttgart-Berlin 1965.

PAULSEN, Wolfgang: Das Ich im Spiegel der Sprache. Autobiographisches Schreiben in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1991.

PFEIFFER, Peter C.: Marie von Ebner-Eschenbach. Tragödie, Erzählung, Heimatfilm. Francke Verlag. Tübingen 2008.

POLHEIM, Karl Konrad: Kritische Texte und Deutungen. Marie von Ebner-Eschenbach. Tagebücher I (1862-1869), II (1871-1878), IV (1890-1897) und VI (1906-1916). Max Niemeyer-Verlag. Tübingen 1991.

PÖRNBACHER, Karl: Franz Grillparzer. Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte. Carl Hanser Verlag. München 1965.

RAMM, Elke: Klassische Hochzeit der Autobiographie. Warum existieren keine „klassischen“ Autobiographien von Frauen. In: Geschriebenes Leben. Autobiographik von Frauen. Hrsg. Michaela Holdenried. Berlin 1995.

ROCEK, Roman: Marie von Ebner-Eschenbach. Aphorismen. Erzählungen. Theater. Böhlau Verlag. Graz- Wien. 1988.

ROSSBACHER, Karlheinz: Literatur und Liberalismus. Zur Kultur der Ringstraßenzeit in Wien. Dachs-Verlag. Salzburg, Wien 1992.

SCHEIT, Gerhard: Franz Grillparzer. Selbstzeugnisse. 3. Auflage. Rowohlt Verlag. Reinbek/Hamburg 1999.

SCHMIDT, Christa-Maria: Marie von Ebner-Eschenbach. Autobiographische Schriften I. Meine Kinderjahre. Aus meinen Kinder- und Lehrjahren. Kritische Texte und Deutungen. Hrsg. Karl Konrad Polheim. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1989:

SEELING, Claudia: Zur Interdependenz von Gender- und Nationaldiskurs bei Marie von Ebner-Eschenbach. Dissertation Universität Mannheim. Röhrig Universitätsverlag. St. Ingbert 2008.

SPICKER, Friedemann: Der Aphorismus. Begriff und Gattung des 18. Jahrhunderts bis 1912. Berlin, New York. 1997.

SPICKER, Friedemann: Kurze Geschichte des deutschen Aphorismus. Francke Verlag. Tübingen 2007.

STEINER, Carl: Franz Grillparzer and Marie von Ebner-Eschenbach: A Father-Daughter Relationship. In: Für all, was Menschen je erfahren, ein Bild, ein Wort und auch das Ziel. Beiträge zu Grillparzers Werk. Hrsg. Joseph P. Strelka. Peter Lang Verlag. Bern 1995.

TOEGEL, Edith: Marie von Ebner-Eschenbach. Leben und Werk. Peter Lang Verlag. Wien-New York 1997.

TRUNZ, Erich: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Verlag C.H. Beck. München 1974.

WANDRUSZKA, Marie Luise: Marie von Ebner-Eschenbach. Erzählerin aus politischer Leidenschaft. Passagen Verlag. Wien 2008.

WEDEL, Gudrun: Autobiographien von Frauen im 19. Jahrhundert. Neue Aspekte der Gattung. Hrsg. Gisela Brinker-Gabler. Verlag C.H. Beck. München 1988.

WEISSENBERGER, Klaus: „Meine Kinderjahre“ – Marie von Ebner-Eschenbachs Autobiographie als literarisches Kunstwerk. In: Des Mitleids tiefe Liebesfähigkeit. Zum Werk der Marie von Ebner-Eschenbach. Hrsg. Joseph P. Strelka. Peter Lang Verlag. Bern 1997.

WILPERT, Gero: Sachwörterbuch der Literatur. 8., verb. u. erw. Auflage. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart 2001.

ZEMANN, Hermann: Literaturgeschichte Österreichs. Graz: Akademie der Wissenschaften 1996.

ZSIGMOND, Aniko: Marie von Ebner-Eschenbach. Das Frauenbewußtsein einer österreichischen Aristokratin. Dissertation Universität Budapest 1999. Verlag Szombathely. Budapest 2001.

Zusammenfassung (Abstract):

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Geschichte der Gattung Autobiographie und mit den Autobiographischen Schriften der Marie von Ebner-Eschenbach.

Die Autobiographie als Gattung sowie deren Entwicklung bis zur Gegenwart beschäftigt die Literaturwissenschaft bis heute. Das wissenschaftliche Interesse an dieser Gattung ist seit den 80er Jahren besonders gestiegen. Der Beginn der wissenschaftlichen Beschäftigung setzte zwar bereits Ende des 19. Jahrhunderts ein, eine entscheidende Aufwertung erlebte die Gattung aber mit Wilhelm Dilthey und seinem Schüler Georg Misch. Beide Wissenschaftler verstehen die Autobiographie als Geschichte des menschlichen Selbstbewusstseins. Ihre Erkenntnisse haben Forschungsgeschichte gemacht und das Interesse an der wissenschaftlichen wie auch historischen Erforschung der Gattung geweckt. Bis heute orientieren sich geistesgeschichtlich interessierte Autoren an diesen Vorgaben. Nach dem heutigen Forschungsstand wird die Autobiographie primär als eine literarische Gattung mit eigenen Formgesetzen und Traditionen betrachtet. Die Arbeit soll die Autobiographie als Gattung sowie deren Entwicklung von der Antike bis zur Gegenwart in einem knappen chronologischen Überblick darstellen.

Im zweiten Teil, den Autobiographischen Schriften der Marie von Ebner-Eschenbach, wird am Beginn auf die historische Wirklichkeit der von der Schriftstellerin beschriebenen Jahre eingegangen. Der Autobiographie von Frauen und hier insbesondere im ausgehenden 19. Jahrhundert bzw. um die Jahrhundertwende wird in der Arbeit besonders Rechnung getragen. Die bürgerliche Frauenbewegung, ein Phänomen dieser Zeit, war ein wichtiger Wegbereiter für die Autobiographien von Frauen. Die gesellschaftlichen Veränderungen brachten auch eine Änderung der Stellung der Frau in der Gesellschaft und die Frauen hatten nun keinen Grund mehr, ihre Identität zu verschweigen. Marie von Ebner-Eschenbach war eine der ersten deutschen Schriftstellerinnen, die mit ihrer Autobiographie an die Öffentlichkeit trat.

Die Autobiographischen Schriften *Meine Kinderjahre*, *Aus einem zeitlosen Tagebuch* und *Meine Erinnerungen an Grillparzer* bilden den Hauptteil der Arbeit. Auf den Aspekt des „Autobiographischen“ wird in den genannten Schriften besonders eingegangen.

LEBENS LAUF

Persönliche Daten:

Name: Anna Fleisch
Geburtsdatum: 30. Oktober 1952
Geburtsort: Apetlon, Burgenland
Familienstand: verheiratet, zwei Kinder

Schul Ausbildung:

1959 – 1963 Volksschule Apetlon
1963 – 1967 Röm.-kath. Hauptschule der Töchter des göttlichen Heilands in Steinberg a.d. Rabnitz
1967 - 1970 Handelsschule Weiss in Bruck a.d. Leitha

Berufstätigkeit:

1970 – 1974 Eintritt in den Staatsdienst beim Landesgericht für Zivilrechtssachen Wien
1974 – 1976 Bundesministerium für Justiz
1976 – 1984 Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung

Weiterbildung:

1972 Ablegung der Beamtenmatura (Prüfungskommission für Mittelschulprüfungen)
1979 Besuch der Verwaltungsakademie und Ablegung der Dienstprüfungen für die Verwendungsgruppe B beim Bundeskanzleramt
Oktober 1979 Ernennung auf die Planstelle eines Revidenten der Verwendungsgruppe B
Oktober 1984 Ernennung zum Oberrevidenten
März 1984 Mutterschutz
1985 Ausscheidung aus dem Dienstverhältnis

Studium:

Oktober 2002 Studienberechtigungsprüfung
Oktober 2002 Beginn des Studiums für Deutsche Philologie und Geschichte
Juni 2006 Lateinergänzungsprüfung

Sprachkenntnisse:

Englisch Maturaniveau