

Anikó Zsigmond (Szombathely)

Das Menschenbild in Marie von Ebner-Eschenbachs Novellen¹

Bei einer Zuordnung der Schriftstellerin zu einer geistesgeschichtlichen Epoche bietet die kurze, aber treffende Bezeichnung Vogelsangs, der Ebner-Eschenbach „eine Realistin der Form und eine Idealistin der Idee“² nannte, den einzigen relativ guten Anhaltspunkt. Zugleich weist er aber damit auf die Schwierigkeiten hin, die eine eindeutige Einordnung unmöglich machen. Hans Vogelsang hebt vor allem den optimistischen Menschenglauben, die tiefe Religiösität und die Kraft der Erziehung durch die Kunst hervor. Heidelinde Fink und Brigitte Kayser appellieren im wesentlichen an die erzieherischen und sittlichen Komponenten im Weltbild und Schaffen der Autorin,³ wobei öfters eine Parallele zum Weltbild des österreichischen Biedermeier Stifterscher Prägung gesehen wird. Außerdem gibt es eine Unzahl von älteren und neueren Studien und Aufsätzen, die den Problembereich mit je einem Begriff kurz berühren, diesen aber nicht an konkreten Beispielen erläutern, weil eine andere Zielsetzung erstrebt wird. Darunter wären folgende Verfasser zu erwähnen: Johannes Klein, Herbert Zeman, Anton Bettelheim, Richard Schukal, Adalbert Schmidt, Gertrud Fußenegger, Ingrid Cella, Heinz Rieder, Rudolph Latzke, Jiřy

1 Folgender Aufsatz ist ein Teil eines Kapitels aus der fertiggeschriebenen, aber noch nicht verteidigten Dissertation *Marie von Ebner-Eschenbach. Das Frauenbewußtsein einer österreichischen Aristokratin*. In dieser Hinsicht bildet dieser Aufsatz keinesfalls ein in sich geschlossenes Ganzes. Das erwähnte Kapitel versucht Ebner-Eschenbachs Menschenbild aufgrund ausgewählter Novellen zu erläutern. Das Erfassen ihres Menschenbildes soll ermöglichen, das Verhältnis der Autorin zu den Epochen der Klassik, des Biedermeier und des Realismus zu beschreiben. Die Verfasserin der Dissertation geht von der Ansicht aus, daß Ebner-Eschenbach als eine der bedeutendsten Repräsentanten des österreichischen Realismus gilt. Es gibt in ihrem Menschenbild und in ihrer Kunstbetrachtung viele inhaltliche Merkmale, die auf eine nachhaltige Wirkung der klassischen Ästhetik und des Josephinismus Stifterscher Art verweisen. In diesem Aufsatz werden die Figuren als repräsentative Menschenbilder ihrer frühen Novellen untersucht.

2 VOGELSSANG, HANS: *Marie von Ebner-Eschenbachs Weltbild und Menschenideal*. — In: *Österreich in Geschichte und Literatur* 1966. Nr. 10. S. 122-132.

3 FINK, HEIDELINDE: *Studien zur Ethik Marie von Ebner-Eschenbachs. Entsagung, Resignation und Opfer in den Erzählungen der Dichterin*. Diss. Graz 1964. (Im weiteren: FINK) KAYSER, BRIGITTE: *Möglichkeiten und Grenzen individueller Freiheit*. Eine Untersuchung zum Werk Marie von Ebner-Eschenbachs. Diss. Frankfurt am Main 1974.

Vesely, Victor Žmegač, Claudio Magris und Joseph P. Strelka.⁴ Als Konsequenz aus diesen Definitionen ergibt sich Folgendes: grundlegend sind am Schaffen Ebner-Eschenbachs bezüglich ihres Welt- und Menschenbildes Komponenten wie ihre eigenartige Religion der Nächstenliebe und die daraus folgende Erziehungsabsicht, ihre gemischte deutschösterreichische und slawische Gefühlswelt, ihre Rezeption der klassischen Humanitätsbildung, die zu interpretieren uns zu weiterführenden Gedanken veranlassen mögen.

Gleich am Beginn des novellistischen Schaffens Ebner-Eschenbachs steht die Novelle *Ein Spätgeborener* (1875), in der sie nicht nur unter ihre so geliebte, aber so viel heimgesuchte Dramatik einen Schlußstrich zieht, sondern überhaupt mit der so verhaßten Kritik abrechnet.⁵ Außer der intensiven Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Literaturbetrieb erörtert die Autorin durch das Schicksal ihres Protagonisten ihr eigentliches künstlerisches Kredo, in dem sie eindeutige Züge der klassischen Ästhetik umreißt. Mit diesem Bekenntnis steht die Dichterin weit entfernt vom zeitgenössischen ästhetischen Urteil, dessen Repräsentanten den Wert des zeitgenössischen Theaters und der Literatur nur nach deren gesellschaftlichen Vorbedingungen messen.

Sehr kennzeichnend ist schon der Titel, der den Protagonisten, Andreas Muth, einen Kleinbeamten und Hobby-Dramatiker beschreibt. Er gilt nämlich als ein Epigone, der den Anforderungen des zeitgenössischen Theaterlebens nicht gewachsen ist. Sein Vater, ein Professor der schöngeistigen Literatur, lehrte ihn ehemals die Liebe zur Kunst, aber „wie es

4 ZEMAN, HERBERT (Hg.): *Literaturgeschichte Österreichs*. Graz: Akademie der Wissenschaften 1996. Zeman betont am besten das christliche Weltbild der Autorin, ihr humanes Zuwenden zur individuellen Figur. Er nennt die Kunstauffassung Ebner-Eschenbachs eine 'ethisch begründete Ästhetik'. (S. 405).

SCHMIDT, ADALBERT: *Dichtung und Dichter Österreichs im 19. und im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1964 Bd.1. Schmidt zählt die Autorin nach ihrer Weltanschauung zu den Repräsentanten der josephinischen Aufklärung.

MÜHLBERGER, JOSEPH: *Marie von Ebner-Eschenbach*. Eine Studie. Kassel 1930. Mühlberger sieht in der Hinneigung zum Volk, zum Verdrängten eine typisch slawische Haltung des Altruismus, die auch bei den zeitgenössischen russischen Realisten, etwa bei Tolstoi und Dostojewski vorfindbar ist. (S. 15)

MAGRIS, CLAUDIO : *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. 2. Aufl. Salzburg: Otto Müller 1988. Magris findet besonders folgende Merkmale originell am Schaffen der Autorin: ihre Sehnsucht nach Harmonie, die Vermischung von slawischer und deutscher Grundhaltungen, die Abwandlung des Themas vom klassischen humanistischen Menschenideal.

5 POLHEIM, KARL KONRAD (Hg.): *Marie von Ebner-Eschenbach*. Kritische Texte und Deutungen. Bd. II. Tübingen: Niemeyer 1991. 'Nun schreibe ich meine Erzählung zu Ende und scheid ein für alle Mal von meinem Wahn, daß ich es vielleicht doch noch zu einer tüchtigen dramatischen Leistung bringen kann.' (16. 3. 1874) S. 252.
'[...] daß ich auf seine (Andreas, des Protagonisten) Schultern einen Teil meiner Enttäuschungen geladen habe, sahen wir.' (30. 3. 1874) S. 255.

in der Welt aussieht und wie man in ihr vorwärtskommen kann, versäumte der Gelehrte seinem Sprößling beizubringen“.⁶ Trotz seiner äußeren, öden Lebensweise führt er ein für sich geschlossenes erfülltes Leben. „Er dichtete und träumte in seinem einsamen Daheim. [...] Die grauen und kahlen Wände waren die Zeugen seiner innigsten Entzückungen“.⁷ Nach 25 Jahren wird im Hoftheater ein Drama *Marc Aurel* (eine Tragödie in fünf Akten) von ihm, das er anonym einreichte, zur Aufführung angenommen. Er geht am Abend einige Tage vor der Aufführung seines Dramas ins Theater, um sich auf die Atmosphäre vorzubereiten, erlebt dort aber bittere Enttäuschungen. In diesem Kapitel schildert Ebner-Eschenbach den seichten Geschmack des zeitgenössischen Publikums, das nur für das Rohe und Häßliche, für die niedrigen Neigungen des Menschen empfänglich war. Andreas erlebt die Zeit bis zur Premiere des *Marc Aurel* in erregtem Gemütszustand, er sieht sich in Visionen als gefeierten Dichter, aber das Stück fällt durch. Am nächsten Tag amüsieren sich seine Kollegen über ein Feuilleton von Salmeyer, einem populären Kritiker, der sich über das durchgefallene Stück *Marc Aurel* lustig machte. Von der Kritik wird das Stück schonungslos zerrissen und zwar, weil man „im Verfasser des gänzlich unpolitischen Werkes einen liberalen Aristokraten, [Grafen Auwald], wittert“.⁸ Die Enttäuschung von Andreas ist grenzenlos und seine künstlerische Existenz somit ruiniert. Er befürchtet nicht nur die Enthüllung vor seinen Kollegen:

Was konnte die Zukunft gutmachen? — er hatte keine mehr. Was konnte er von sich erwarten, nachdem er urteilslos und blind, ein langes Dasein hindurch Werke geschaffen hatte ohne Wert und Zweck? [...] Nun wurden ihm die Augen geöffnet, nun sah er sich in seiner Erbärmlichkeit.⁹

Parallel zu seinem künstlerischen Mißgeschick erfolgt plötzlich eine positive Wende in seiner Beamtenlaufbahn. Seine Kollegen feiern sein 25jähriges Dienstjubiläum und es wird ein Mittagessen veranstaltet. Diese Feier, der Höhepunkt der Erzählung, führt unerwartet zu einer Katastrophe. Andreas, der sonst bescheidene, zurückgezogene Beamte, bekennt sich als Verfasser des *Marc Aurel*. Salmeyer korrigiert am darauffolgenden Tag sein bösertiges Urteil über das Stück, aber Andreas' Selbstschätzung ist für immer verloren. Der Erzähler kommentiert die Gedanken, die

6 EBNER-ESCHENBACH, MARIE VON: *Gesammelte Werke in drei Einzelbänden*. Bd. 1. München 1956-58. S. 640. (Im weiteren: G.W.i.3 E.)

7 G.W. i.3 E. Bd.1. S. 644

8 NAGL, J. W.; ZEIDLER, J.; CASTLE, E. (Hg.): *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte*. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn. Bd. 3. Wien 1930. S. 1045. (Im weiteren: Castle)

9 G.W.i.3 E. Bd.1. S. 655.

Andreas gegenüber seinem eigenen Talent empfindet: „Das Können macht den Künstler, nicht das Wollen, und sein Können war weit zurückgeblieben hinter seinem Wollen.“¹⁰ Salmeyer geht soweit, daß er Andreas bei einem Besuch bei ihm zu Hause sogar gegen einen guten Lohn als Feuilletonisten engagieren würde, was Andreas entschieden ablehnt. In dieser Auseinandersetzung prallen die Ansichten des Idealisten Andreas und die des Realisten Salmeyer aufeinander.

Lächerlich, entgegnete Salmeyer. Sie haben soviel mehr Talent als hundert andere [...]. Bei Ihnen ist nur ein Umstand bedenklich...[...]. Sie sind zu spät geboren! Vor dreißig oder fünfzig Jahren wäre man Ihnen verständnisvoller entgegengekommen. [...] Aber heute! Die Menschen, für welche Sie schreiben, sind tot. [...] Verzichten Sie auf Ihre Ideale. Stimmen Sie sich herab.¹¹

Andreas besteht aber auf sein Ideal, indem er die Kunst als „die zeitliche Offenbarung des Ewigschönen und Ewigguten“¹² bezeichnet. Salmeyer bringt daraufhin in einem Feuilleton Andreas böse mit der Frau des Grafen Auwald in Beziehung, was Andreas jeden Mut und jegliche Kraft für das Weiterleben nimmt, und er stirbt an den Folgen einer Erkältung.

Ein Spätgeborener ist eine Novelle, die von Louise von François gleich mit Grillparzers *Der arme Spielmann* in Wesensverwandtschaft gestellt wurde und die Ebner-Eschenbach als eine ihrer Lieblingsschöpfungen¹³ angesehen hatte. Die Schriftstellerin, wie ihr Held, glaubt an ein Ideal der Kunst, an deren erhabene und veredelnde Mission, die nichts zu tun hat mit der zeitgenössischen Konsumsphäre, die das Privatleben des Menschen schonungslos und taktlos verletzt. Andreas ist schwach, er ist der kleine Mensch, dem von seinen Vorgesetzten sogar verboten wird, sich öffentlich zu wehren. Ihm bleibt nur die Resignation, nie aber der Verzicht auf seine Ideale:

Ich habe ihn [den Kampf] beendet. Doch beginnt ein neuer, ein anderer und in dem werde ich siegen! [...] sein Gesicht leuchtete im Widerschein eines überirdischen Glückes. [...] Das Kunstwerk aus mir heraus zu bilden — dazu fehlte mir die Kraft. Aber der geheimnisvolle Drang nach Gestaltung des Schönen soll dennoch sein Genüge finden. Jeden Mißklang, jede kleinliche Empfindung aus der Seele bannen, alles Wollen und Können zusammenstimmen zu einer mächtigen Harmonie.¹⁴

10 G.W.i.3 E. Bd.1. S. 663.

11 G.W.i.3 E. Bd.1. S. 674 ff.

12 G.W.i.3 E. Bd.1. S. 669.

13 Vgl. BETTELHEIM, ANTON: *Marie von Ebner-Eschenbach. Biographische Blätter*. Berlin 1900. S. 94. (im weiteren: BETTELHEIM)

14 G.W.i.3 E. Bd. 1. S. 689.

Das Harmoniestreben Andreas Muths, der Hauptfigur Ebner-Eschenbachs, erinnert eindeutig an das Kunstideal der Klassik. Der Künstler als Schöpfer hat etwas Göttliches in sich. Alkemade zieht eine Parallele zu Schiller, der in der Kunst auch das Göttliche erkannt hat.¹⁵ Die Kunst als das Schöne erweckt nicht nur den ästhetischen Genuß, sondern sie hat auch eine versittlichende Rolle, sie führt zum Guten hin. Mit dieser Anschauung steht Ebner-Eschenbach auch Stifter sehr nahe, der ebenfalls ein großer Rezipient der klassischen Ästhetik war und somit entscheidend die österreichische Prosa des 19. Jahrhunderts beeinflusste. Nach Stifter erhält der Künstler die Funktion des Vermittlers: Der wahre Künstler bringt ohne Wissen das Göttliche, wie es sich in seiner Seele spiegelt, in sein Werk. In Stifters Anschauung verstärkt sich der sittlich-erzieherische Aspekt der Kunst, was schon als eine Modifikation der klassischen Ästhetik unter dem Einfluß der josephinischen Aufklärung anzusehen ist. In diesem Sinne fühlt sich Andreas Muth als ein Spätgeborener, der im Jahrhundert des technischen Aufschwungs und der industriellen Massenproduktion ein Idealist des 18. Jahrhunderts geblieben ist.

Ebner-Eschenbach, wie ihr Protagonist, schreibt ebenfalls ihr ganzes Leben lang wie unter einem unstillbaren Drang.¹⁶ „Sie mußte dichten in allen Etappen ihres Lebens, unbeirrt durch die Gleichgültigkeit ihrer Umgebung, durch übelwollende Sticheleien, die ihr Streben nur als unzulänglichen Dilettantismus abtun wollen“.¹⁷ Die Tragik von Andreas liegt nicht in seinem Dilettantismus, wenn es ein solcher ist, sondern im veränderten Zeitgeschmack, der Andreas zur Resignation über die Unzulänglichkeit der Welt zwingt und zu Jakob von Grillparzers *Der arme Spielmann* verwandt macht. Außer dieser Charakter- und Schicksalsverwandtschaft gibt es Züge, die Andreas über die Grundhaltung des Biedermeier bringen, obwohl er in seiner Charakterisierung die Grenzen des poetischen Realismus nicht im Vollständigen erreichen kann. Somit nimmt dieses Werk in der Novellistik Ebner-Eschenbachs den Platz des Anfangs; den reiferen realistischen Ertrag bringen spätere Werke wie *Lotti, die Uhrmacherin, Unsühnbar, Das Gemeindegeld, Dorf- und Schloßgeschichten* und *Neue Dorf- und Schloßgeschichten*. Andreas besitzt wie Jakob genau die hohen Ideale von der Kunst, die er erfüllen möchte. Jakob ist aber den Anforderungen des Lebens überhaupt nicht gewachsen, so wird er zum einsamen Außenseiter. Er gerät an den Rand der Gesellschaft, wird zum

15 Vgl. ALKEMADE, MECHTILD: *Die Lebens- und Weltanschauung der Freifrau Marie von Ebner-Eschenbach*. Diss. Graz 1935. S. 106. (Im weiteren: ALKEMADE)

16 Zitat aus einem ungedruckten Brief an J. Rodenberg: 'Indem Sie sagen, daß Sie der Arbeit müde sind und ohne sie doch nicht leben können, sprechen Sie meine eigene Empfindung aus.' (Zitiert nach ALKEMADE, S. 108.)

17 BETTELHEIM, S. 42.

Bettler und stirbt an den Folgen seiner Lebensuntauglichkeit. Er konnte seine Ideale mit der Wirklichkeit in gar keine Beziehung bringen, weil sein Musizieren, wobei er schreckliche Töne aus seiner Geige hervorrief, unter den Passanten nur Hohn oder im besseren Falle Mitleid erweckt. Grillparzer behandelt seine Figur mit Ironie, Jakob mag gut sein, aber er ist ein Dilettant. Jakob ist vor den Konflikten mit der Welt geflohen, er lebt ein völlig isoliertes Leben; mit der äußeren Wirklichkeit hat er kaum einen Kontakt, er ist ein Träumer. Andreas Muth, der Familienname steht in einem gewissen gegensätzlichen Verhältnis zu seinem Charakter, ist ebenfalls ein guter Mensch, der an das Gute und Schöne glaubt. Er hat Anteil an der Wirklichkeit, hat einen Beruf: er betreibt sein Künstlertum als Hobby. Im Unterschied zu Jakob nimmt er den großen Konflikt mit der Welt auf, scheitert aber mit seinem Ideal. Für ihn besteht jedenfalls die Möglichkeit des Neuanfangs; Graf Auwald bietet ihm die rettende Hilfe in Form einer Stelle bei ihm an, außerdem hat Andreas auch Freunde, die ihn ehrlich lieben. Aber Andreas, weil er zu zart ist, wählt den Bruch mit der Welt. Aus dem Zusammenstoß des Individuums mit der Welt geht Andreas zugrunde, er ist nicht in der Lage, sein Ideal mit der Welt zu versöhnen, weil der Versöhnungsversuch von außen nicht angenommen wird. Hier ist das Moment, das der Harmonisierung, das die reiferen Novellen Ebner-Eschenbachs später erfüllen wird.

Eine Frage ist das Verhältnis zwischen Kunst und Dilettantismus. Andreas wird nicht wegen seiner inneren Veranlagung zum Dilettanten. Er kann Dramen schaffen, sein Können wird aber am Geschmack der Außenwelt gemessen und verstoßen. Vielleicht fehlt ihm das große Talent, das seine Vorläufer besaßen; Andreas ist ja ein Epigone, aber er scheitert viel eher am Urteil der Welt als an seinem Nicht-Können. Er bewahrt seinen inneren Frieden für den Tod. Andreas repräsentiert Ebner-Eschenbachs Künstler- und Menschenbild der frühen Phase und spiegelt ihre verzweifelten Bemühungen, Kunst (als Ideal) und Leben miteinander zu versöhnen. Um diesen Versöhnungsversuch bemühte sich die Autorin ein Leben lang, in den 1870er Jahren aber noch mit wenig Erfolg.

Betrachtet man Figuren aus anderen Werken, sieht man eindeutig Ebner-Eschenbachs Vorliebe für die Darstellung der Konfliktbewältigung zwischen Individuum und Gesellschaft. Die Autorin ist vor allem am Menschen interessiert, daran, wie man sich als Mensch sittlich bewährt.¹⁸

18 Ebner-Eschenbach selbst hat in ihrem Werk den Vorrang immer dem Individuellen, dem Ethischen, dem Pädagogischen gegeben, darin steckt ihre idealistische Anschauung, wie es ein Zitat beweist: 'Die vollkommene Welt kann gewandelt werden, der archimedische Punkt ist nicht eine Religion, eine Ideologie oder eine Gesellschaftsordnung, sondern der Charakter des Menschen und als dessen Mitte ein autonomes, mutiges, verfeinertes Gewissen.' In: HELENE BUCHER (Hrsg.): *Marie von Ebner-Eschenbach: Letzte Worte*. Wien 1923. S. 117.

Künstlerfiguren, die sie als Ideale betrachtet, befinden sich kaum mehr in ihren Novellen. Die Kunst-Welt-Opposition verwandelt sich in eine Ideal-Wirklichkeit-Opposition von sittlicher Art, in eine Läuterungsproblematik. In den meisten Fällen kommt es zu einer positiven Überwindung der eigenen Herzensträgheit, zur Erkenntnis der Aufgabe des Einzelnen in der Gesellschaft. Für diese Erkenntnis ist absolute Wahrhaftigkeit und eine Art Aufgabe des eigenen Egoismus und der eigenen Interessen nötig. Auf diese Weise gerät immer mehr das Thema der Entsagung in den Vordergrund ihrer Novellistik, wobei sich der Mensch nicht wie bei Stifter in eine harmonische, aber geschlossene individuelle Sphäre flüchtet, sondern er versucht, seinen Platz in der Gesellschaft einzunehmen. Ebner-Eschenbachs Realismus besteht darin, daß sie sich des vielfältigen Bildes der Gesellschaft als Rahmen bedient und dadurch ihrem Werk ein übernationales Kolorit gibt.¹⁹ Die Figuren bewegen sich voll im Bereich der Welt, aber sie sind mit allgemeinmenschlichen Problemen beschäftigt, unter denen auch die Tagesaktualität der Monarchie im Hintergrund erscheint. In dieser Hinsicht herrschen Unstimmigkeiten in der Sekundärliteratur. Während die ältere Sekundärliteratur sowohl der inneren Problematik (Ethik, Erziehung, Menschenbild) als auch der äußeren Problematik (Gesellschaftsdarstellung, soziale Frage, Frauenproblem) einen gleichwertigen Platz eingeräumt hat, versucht die neuere nur die letztere zu beachten, wodurch die Ebner-Eschenbach-Forschung an Reiz verlieren mag.

Bei den entsagenden Figuren macht Ebner-Eschenbach übrigens keinerlei Unterschied zwischen den Geschlechtern, den Ständen und den Nationen. Die Protagonisten/innen werden dadurch zu denen, die sie sind, weil sie die sittliche Größe haben, zu entsagen und ihr Leben auf einer anderen Ebene der Lebensbejahung nezugestalten. Auch die Biographie der Dichterin ist voller Kompromisse und Entsagung. Der Kindersegen blieb aus, und auch die berufliche Karriere als Schriftstellerin²⁰ zwang sie oft in eine Lage, in der sie zwischen Zweifel und Selbstbehauptung geraten ist. Heidelinde Fink bringt in ihrer Dissertation die Autorin das erste Mal mit dem Lebensgefühl des Biedermeier in Beziehung und erläu-

19 FUSSENEGGER, GERTRUD: *Marie von Ebner-Eschenbach oder Der gute Mensch aus Zdislavitz*. Ein Vortrag. München: Delp 1966. Fußenegger behauptet auch, daß Nation und sozialer Stand an den Figuren Ebner-Eschenbachs nur modifizierende, nicht substantielle Qualitäten seien. Für sie zerlege sich jede Klasse in Individuen — nur das Individuum interessiere sie. Sie suche den Menschen, den Einzelnen — und nicht die Form, die diese Einzelnen zusammenschließe. (S.34.) Mit dieser Orientierung am Individuum verkennt Fußenegger, daß Ebner-Eschenbach doch ihre Figuren zum nützlichen Wirken am Ganzen veranlassen möchte, weil nur das die Erfüllung des eigenen Interesses bieten kann.

20 'Einst wollte ich der Shakespeare des 19. Jahrhunderts werden, jetzt bin ich froh, wenn es mir gelingt, eine lehrbare Geschichte niederzuschreiben.' In: BETTELHEIM, S.129.

tert es Stück für Stück an ihrer Biographie und ihrem Schaffen.²¹ Aufgrund der Dominanz des Entsagungsmotivs bestätigt sich die Feststellung, daß das Menschenbild Ebner-Eschenbachs von der Geisteshaltung des Biedermeier tief geprägt wurde. Eine Auswahl der eindrucksvollsten Figuren aus je einer Phase des novellistischen Schaffens Ebner-Eschenbachs und die kurze Erörterung ihrer Charaktere, Geisteshaltung und Lebenssituation führt auch zu dieser Überzeugung. Nach Andreas Muth geben folgende Figuren bezüglich des Entsagungsproblems weitere Anstöße: aus der Frühphase Chlodwig (*Chlodwig* 1875), Bozena (*Bozena* 1876), aus der Reifezeit Nathaniel (*Der Kreisphysikus* 1883), Paul (*Nach dem Tode* 1885), Lotti (*Lotti, die Uhrmacherin* 1889), Claire (*Wieder die Alte* 1889), Oversberg (*Oversberg* 1892), Leo (*Glaubenslos?* 1893), und aus dem Alterswerk Frau Gertrud (*Das tägliche Leben* 1910).

Chlodwig, der unglücklich verliebte junge Mann, muß und kann aus vernünftigen Gründen seiner Liebe zu Hedwig entsagen. Hedwig ist es, die aus Standesrücksichten und aus Respekt vor ihren Eltern ihre Pflicht, eine Konventionsehe zu schließen, nicht ablehnt, während Chlodwig die Rolle des passiven und leidenden Opfers zu spielen gezwungen ist. Obwohl Ebner-Eschenbach in dieser frühen Novelle schon das Frauenproblem, nämlich die Unfreiheit in der Eheschließung berührt, steht nicht die Gestalt Hedwigs, sondern jene Chlodwigs im Zentrum. Damit fokussiert die Schriftstellerin auf die Frage des Opfers, das Chlodwig gebracht hat. Davon überzeugt auch die subjektive Ich-Erzählperspektive. Nicht Hedwigs Anteil am Geschehen, sondern jener von Chlodwig bestimmt die Handlung und das Thema. Chlodwig kann seine von außen bedingte Enttäuschung soweit verkraften und sich trösten, bis diese Enttäuschung die Grenze der Pflicht und der Vernunft überschreitet. Sobald es ihm unmöglich wird, versagt er als Entsagender. Als nämlich nach vielen Jahren die verwitwete Hedwig ihn aus Rücksichten auf ihre Familie wieder ablehnt, verfällt er in Wahnsinn. Er wurde zum „glücklichen Narren“, weil er der äußeren Welt den Rücken kehrt und sich ausschließlich seiner inneren, geschlossenen Welt zugewandt hat. So kann er seinem Ideal der Liebe treu bleiben, er braucht nie mehr zu entsagen, weil er der Ereignisse der äußeren Welt nicht gewahr wird. Tragisch und pessimistisch ist dieser Ausgang für seine Umwelt, weil Chlodwig an seiner geistigen Verfassung zugrunde geht, glücklich ist er für Chlodwig, weil er nur dadurch seine innere Ruhe finden kann.

21 Nach der Meinung Finks nimmt Ebner-Eschenbach an den Geschehnissen des 19. Jahrhunderts in sozialer Hinsicht teil, aber ihre Weltsicht wurzelt im 18. Jahrhundert. Fink definiert diese Weltanschauung als 'einen menschenfreundlichen, von gemeinnützigen Bestrebungen erfüllten Josephinismus'. FINK, S. 13.

Im Falle Boženas tritt der Antagonismus zwischen Natur und Pflicht zutage. Božena verfehlt die Aufsicht auf Rosa, weil sie sich im entscheidenden Moment ihrem Geliebten hingegeben hat. Rosa wird infolge dieses Fehltritts Boženas von einem Offizier entführt. Božena beschwört indirekt durch ihre Liebesleidenschaft die Tragik ihres Zöglings, Rosas herauf, die sie nur mit einem lebenslangen Opfer im Dienste der Pflicht büßen kann. Sie verhilft nämlich der Tochter der verstorbenen Rosa zu ihrem Glück, sie vertritt die Interessen des Mädchens im Konflikt zu deren Stiefmutter. Božena entsagt ihrem individuellen Glücksanspruch und findet in der Erziehung Röschens eine Kompensation, indem sie ihrer mütterlichen Pflicht gerecht wird, die sie als eine soziale Aufgabe betrachtet. Božena wurde von ihrem Ideal der Liebe und von ihrer heftigen individuellen Natur enttäuscht, sie überwindet diese Neigung und wendet sich einem anderen Lebensbereich zu, in dem in erster Linie ethische und soziale Aktivitäten ausgeübt werden. In diesem Werk scheint Ebner-Eschenbach am ethischen Absolutheitsanspruch viel mehr zu liegen, weil Boženas freie individuelle Selbstverwirklichung völlig ihrer sozialen und moralischen Verpflichtung untergeordnet wird.

Nathaniel, der jüdische Arzt aus Galizien, durchlebt eine gut beobachtbare Wandlung. Der ursprünglich egoistische, wohlhabende Mann, der sein ganzes Leben nur auf seinen Vorteil bedacht war, entwickelt sich zu einem Wohltäter der Armen. Dembowsky, ein Revolutionär, der für das Volk Reden hält und die reiche polnische Aristokratie kritisiert, ist das Mittel, das bei Nathaniel diese Wandlung zur praktischen Nächstenliebe bewirkt. Das ethische, altruistische Gefühl verbindet der Arzt mit dessen praktischer Erprobung. Er heilt statt die Reichen selbstlos die Armen und die Verdrängten. Darin findet er seine Lebenserfüllung. Er wendet sich von einem falschen Ideal zu einem realisierbaren Ideal, ohne schwer entsagen zu müssen. In dieser Novelle steht eher das Motiv des Opfers als das der Entsagung im Vordergrund. Nathaniel entsagt seiner eigenen Selbstsucht, Geldsucht, seinem Menschenhaß und verwendet seinen Reichtum und seine Bildung zugunsten eines schwächeren Kollektivs.

An Paul, dem wohlhabenden, gebildeten, adligen jungen Mann, vollzieht sich ein Charakterwandel. Vom

eleganten Kavalier, dem alle Herzen zufliegen und der im Rausch seines zweiten Liebesglücks seiner alten Eltern und seines Kindes aus erster Ehe nicht gedenkt, vom gescheiterten Politiker, der über seinen vermeintlichen Parlamentsaufgaben die Bewirtschaftung seines ererbten Besitzes und die pflichtgemäße Obsorge für seine Gutsarbeiter verabsäumt zum pietätvollen Sohne, zum Mann, der ein schweres Unrecht — herrische Vernachlässigung seiner ersten, in hilfloser Liebe an ihm hängenden Frau — bitter zu bereuen mag.²²

22 CASTLE, S. 1048.

Castle zählt die Novelle zum Typ der Läuterungsnovellen. Man darf aber nicht aus den Augen verlieren, daß hinter der Läuterung des Helden sehr offensichtliche Erziehungsabsichten der Autorin verborgen sind. Paul verzichtet auf die „große Welt“ der Wiener Gesellschaft, weil er die Leere und den Schein durchschaut und weil ihn die Gedanken an seine verstorbene Frau an sein versäumtes individuelles Glück erinnern. So kehrt er zurück zu seinem Kinde und seinen Eltern auf sein böhmisches Gut und widmet sein Leben der Verwaltung seines Besitzes und seiner Familie. Auf diese Weise will er an seinem Töchterchen gut machen, was er an seiner Frau wegen seines Egoismus versäumt hat. Immer mehr gelingt es Ebner-Eschenbach, die Schwere der Entsagung zu verringern, einerseits, weil sich die Helden zum Guten wenden, d.h. an unser sittliches Bewußtsein appellieren, und zweitens, weil immer bessere Möglichkeiten der Kompensation geboten werden. In diesem Falle findet Paul erst nach der Entsagung zum Ideal, er braucht die Wirklichkeit gar nicht mit dem Ideal zu versöhnen, weil das Ideal, an das er glaubte, sich als falsch enthüllt hat.

In den 80er Jahren zeigen sich die ersten Merkmale, die den Realismus Ebner-Eschenbachs vom Biedermeier zu trennen beginnen. Das Ideal, das ihre Helden erkennen, veranlaßt sie zu einer aktiven und sinnvollen Gestaltung des Daseins, wozu Andreas Muth, Jakob und Chlodwig nicht imstande wären. Der Gegensatz zwischen Welt und Individuum wird nicht mehr tragisch erlebt, sondern findet im Sinne der Humanität und Sittlichkeit einen optimistischen Ausklang. Bei Ebner-Eschenbach finden viele Helden in Erfüllung altruistischer oder sozialer Aufgaben ihre Selbstverwirklichung. In dem Sinne nimmt die Autorin die Tradition *Wilhelm Meisters* auf, führt sie weiter, weil sie ihre Protagonisten nicht etwa in eine utopische Welt der Turmgesellschaft integriert, sondern sie versuchen, in der Realität positiv im Dienste der Gemeinschaft zu wirken, die Ungereimtheiten der österreichischen Gesellschaft auf ihre individuelle Art und Weise auszugleichen, indem sie ihr Ideal in die Lebenspraxis umzusetzen bemüht sind. So richtet sich das Interesse der Autorin wesentlich mehr an die Realität, obwohl bei ihr an erster Stelle immer der Mensch und seine Wandlung bleibt. Außerdem ist an der Überwindung der Entsagung ihre josephinische Aufgeklärtheit zu erkennen, die sie realisiert. Für die sozialen Probleme der Gegenwart beginnen ihre Figuren von oben individuelle Reformen einzuführen. Ebner-Eschenbach bleibt lebenslang eine Aristokratin, die sozial und human empfindet. Sie überträgt dieses Gefühl auf ihre am besten „gelungenen“ Protagonisten. Die Grundlage für diese soziale Empfindung ist ihre humanistische Gesinnung.

Aber nicht nur die Helden der oberen Schichten werden zur Erkenntnis der Humanität durch die Überwindung der Entsagung belehrt. Auch die Protagonisten der unteren, ausgelieferten Schichten müssen zur Überzeugung und Bewährung ihrer Menschenwürde gelangen, indem sie die Dul-

ding von Not und Elend als menschenunwürdig verurteilen. Sie müssen über ihre Resigniertheit hinaus wachsen: nur so können sie ihre Bestimmung in der Ebner-Eschenbachschen Welt erfüllen.

