

## MATERIALIEN UND BERICHTE

ELEONORA JEŘÁBKOVÁ

### MARIE VON EBNER-ESCHENBACH UND DAS THEATER

Das Werk von Marie von Ebner-Eschenbach beeindruckt bis heute seinen Leser nicht nur durch seine tiefen Gedanken, hohe Intelligenz, psychologischen Zugang zu den Gestalten, der breite Kenntnisse über die Menschen aller Stufen zeigt, sondern auch durch seinen künstlerischen Ausdruck, die feine Sprache, typische Wendungen durch die ihr Stil schnell erkennbar ist, die Kunst der Andeutung neben bunter, genauer Beschreibung der Natur, der menschlichen Psyche und Reaktion. Man kann sich nur wundern über das Niveau, welches sie in der Philosophie, Psychologie, in den Beurteilungen der damaligen gesellschaftlichen und politischen Situation, erreicht hat. Gebildete und dabei schlichte Kultur, Kunst, an der man nie merkt, dass sie auch Anstrengung und Verzicht auf Bequemheit kostet. Der Weg zur Anerkennung war aber auch bei ihr nicht der leichteste. Außerdem erreichte die Autorin eigentlich nicht ihr Vorhaben in der Welt des Theaters in das Bewusstsein der kulturellen Welt einzutreten, obzwar sie das Theater als die höchste Stufe der Kunst einschätzte.

Zwei Fragen haben uns in dieser Hinsicht interessiert. Die erste, ob schon die Vorfahren von Marie von Ebner-Eschenbach literarisch tätig waren, also die Frage, ob Talent erblich sein kann. Und die zweite Frage, warum gerade die Theaterkunst in ihrer Wertanschauung so eine wichtige Rolle spielte.

Unsere Aufgabe ist es nicht diese Fragen systematisch zu beantworten, trotzdem versuchen wir uns jetzt mit einigen Persönlichkeiten aus dem Milieu von Marie von Ebner- Eschenbach bekannt zu machen.

Väterlicherseits stammt Marie von Ebner-Eschenbach aus einer der ältesten protestantischen böhmischen adeligen Familien.

Wilhelm Dubský aus Třebomyslic lebte in Böhmen in der Zeit des Kaisers Rudolf II. und war als ein sehr gut wirtschaftender Herr bekannt. Durch seine zweite Ehe übersiedelte das Geschlecht nach Mähren, Wilhelm siedelte in Nové Město na Moravě, er besaß z.B. auch eine Wirtschaft in Řečkovice, der jetzigen Vorstadt von Brünn. Nach der Schlacht am Weißen Berg hat sich die Situation der Familie aber bedeutend verändert. Dubský wurde als Utraquist der Teilnahme an der mährischen Rebellion gegen den Kaiser Ferdinand II. angeklagt und es wurden ihm alle seine Güter weggenommen, seiner Frau sogar ihre ganze Bekleidung und die Familie sank in tiefe Armut. Und eben aus dieser Zeit sind einige Bittschriften von Wilhelm an den Kaiser Ferdinand II. um die Rückgabe wenigstens eines Teiles seines Besitzes erhalten geblieben. Sie sind in tschechischer Sprache geschrieben, einige mit seiner eigenen Hand, die späteren dann diktiert, denn Wilhelm litt am Ende seines Lebens an einer Augenkrankheit und wurde dann die letzten Jahre seines Lebens blind. Es handelt sich keineswegs um einfache Äußerungen eines in Unglück getriebenen Mannes. Er beschreibt sehr lebhaft, auf welche Weise er in den Verdacht mit den Rebellen mitzumachen geraten ist, er redet sich aus, beschuldigt die Anderen, dabei erniedrigt er sich nicht; er bittet, ohne zu versprechen seine Religion zu ändern oder sogar irgendwie seine Lebensweise anders zu gestalten. Er fühlt sich unschuldig an dem, was in Mähren passierte, und beugt seinen Kopf nicht. Kein Wunder, dass seine Anliegen erfolglos blieben. Für uns sind aber diese Briefe von hohem Interesse, denn es war zu dieser Zeit keineswegs üblich, dass man sich in Kreisen des damaligen Adels fortlaufend schriftlich äußerte, obgleich auf eine einfache und grobe Art, wie Herr František Hrubý in seinem Artikel Vilém Dubský z Třebomyslic<sup>1</sup> über Wilhelm Dubský schreibt. Jedenfalls ist er das erste schreibende Mitglied dieser Familie über das wir Bescheid wissen. Natürlich wollen wir auf keinen Fall behaupten, dass diese Tatsache an das schriftstellerische Talent in der Familie deuten soll. Übrigens geht es keineswegs um künstlerische Texte, sondern um geschickt geschriebene Bittbriefe. Leider ist es viel mehr die Augenkrankheit, an die dann noch einige seiner Nachfolger leiden und Wilhelm ist nicht der einzige in der Familie, der die letzten Jahre seines Lebens ohne Augenlicht verbringen muss. Dieses traurige Schicksal betrifft sehr deutlich zum Beispiel Moriz von Ebner-Eschenbach, worüber hier noch geschrieben wird.

Wilhelm blieb also erfolglos und die Familie lebte dann mehrere Generationen hindurch in schweren Verhältnissen und es kam auch zu einigen Fehlritten. Moriz von Ebner-Eschenbach beschreibt zum Beispiel den Wechsel der Familie zu dem Katholizismus sehr lebhaft in seinen Memoiren. Zwei Brüder die in Biskupice bei Znojmo an den eigenen Gütern dienen mussten, haben nach der Beschreibung von Moriz von Ebner eines Tages den hiesigen Pfarrer im Alko-

---

<sup>1</sup> Vilém Dubský z Třebomyslic, Separat Abdruck aus Maticе Moravská, 1926, 4. Jahrgang

holrausch überfallen und ihn schlecht zugerichtet. Dafür hat man sie dann bestraft, als Adelige konnten sie wählen, entweder Hinrichtung oder Konversion. So wurde die Familie Dubsky katholisch.

Im 18. Jahrhundert treffen wir an den Namen Dubsky im Zusammenhang mit dem Großprior des Malteser Ritterordens Ferdinand Leopold Dubsky, der im Jahre 1685 nach Malta ging, um dort als Malteser Ritter an den Galeeren gegen die Türken zu kämpfen. Er starb im Jahre 1721 in Prag.

Als sich die Familie zur Zeit der Napoleonischen Kriege endlich wirklich wieder wirtschaftlich und gesellschaftlich erholt hat (vom Kaiser Franz I. bekam Franz Dubský aus Lysice den erblichen gräflichen Titel), beginnt im Allgemeinen für die einzelnen Familienzweige ein besseres Leben. Graf Franz Dubský gründet durch die Heirat mit Marie von Vockel<sup>2</sup> den Zdislawitzer Zweig und sein Onkel Franz, Karl Graf Dubsky durch die Heirat mit Antonie Piati aus Drnowitz den Lissitzer Zweig. Das Schloss Lissitz wurde bald zum kulturellen Zentrum der ganzen Familie Dubsky. Im Jahre 1792 ließ Familie Piati im hinteren Teil des Schlosses ein Rokokotheater bauen. Es war für die damaligen Verhältnisse sehr gut, sogar mit einer Versenkung, ausgestattet; die Kulissen und Kostüme sollten von seltener Schönheit sein. Leider brannte im Jahre 1902 der hintere Flügel, also das ganze dort befindliche Theater, nieder. Ziemlich viel erfahren wir darüber in den Memoiren von Moriz von Ebner-Eschenbach, fast gar nichts in den Tagebüchern seiner Frau. Aus ihren Tagebüchern geht hervor, dass sie nicht zu oft zu Besuch in Lissitz war. Der Ort beginnt sie erst zu interessieren, als dorthin ihre Nichte, die Tochter von Friederike Kinsky, geb. Dubsky, Elisabeth, heiratete.

Bekannt ist, dass Gräfin Antonie Dubsky, geborene Piati aus Drnowitz, selbst hier Theater spielte, und sogar Theaterstücke für diese Familienbühne verfasste. Zu erwähnen wäre ein Manuskript, das sich in der Bibliothek des Schlosses befindet. Antonie Piati schrieb, als sie zwanzig Jahre alt war, ein Theaterstück mit dem Titel *Die Räuber (Ein Gegenstück zu Schillers Räuber)* in fünf Aufzügen, auf dem Titelblatt steht auch ihr ganzer Name und der Tag der Premiere: „18. Juli 1795 in Lissitz von Tonny Gräfin von Dubsky von Trzebomyaliz geb. Piati von Drnowitz.“ Man hat es fast ein ganzes Jahr gegeben und Gräfin Piati trat hier auch als Schauspielerin auf. Ihre Intelligenz und zugleich auch Bescheidenheit beweisen die Einleitungsworte, die sie am Anfang ihres Theaterstückes schrieb: „*Die Räuber. Nicht als wollte ich von Schiller Seite mich stellen. Bloss der Ähnlichkeit des Namens, des Gegenstandes und die Furcht mich des Diebstahles zu beschuldigen, stell ich es als Gegenstück ohne mich je zu erkühnen nur den kleinsten Schatten vom Schillers Geist zu erweisen. Es sollte*

---

<sup>2</sup> Mutter von Marie von Ebner-Eschenbach

*zwei Theile haben, und für unsere ländliche Bühne sein. Aber das Spitzel riss schnell die Mitglieder von einander – und der zweite Theil fiel aus.“*

Die Handlung dieses Stückes spielt sich in Tirol ab, teilweise in den tiefen Wäldern unter den Alpen. Der Inhalt ist den Räubern von Schiller vergleichbar, indem der jüngere Bruder Sigismund in einer Räuberbande landet, weil ihn und seine Schwester Eweline der böse Vater aus dem Haus fortjagte. Auch wie bei Schiller sieht er ein, dass man durch Rauben und Töten nichts Gutes in der Welt erreichen kann. Im Unterschied zu Schillers Drama, ist aber sein Bruder, der in der Burg bei der Familie blieb, kein Gegenspieler, sondern ein besorgter Bruder, der aber keine Mittel findet, um seinem verlorenen Familienmitglied zu helfen. Am Ende kommt es zu einem Kampf zwischen den Räubern und der Polizei, das Böse wird bestraft, obzwar gegenüber Sigismund der Gedanke geäußert wird, dass man im Leben auch für kleine Fehler bezahlen muss mit dem Hintergedanken, dass ein Strich zwischen dem Bösen und Guten von den Menschen nicht so ganz klar gemacht werden kann. Am Ende des Kampfes der Räuber gegen die Polizei äußert sich der Räuberhauptmann fast existenzialistisch aus: *„In der Gefahr lernt man die Menschen kennen. Wie ist es möglich? Der Mann auf den ich so viel glaubte, verlässt mich in der fürchterlichen Stunde und du, Sigismund, der mir die Null der Schöpfung zu sein schienst, du bleibst, du teilst Gefahr und Tod mit mir – mehr noch – als dies: – Schande!“*<sup>3</sup> Mehr als Angst vor dem Tod oder Armut spielt hier die Rolle der gesellschaftlichen Stellung. Nicht nur die Adelligen dürfen stolz und überlegen gegenüber den Anderen sein, sondern auch die anderen Menschenschichten haben ihr Recht auf ihre eigene Ehrwürdigkeit. Die interessanteste Figur des Schauspieles ist aber die Gestalt der Gräfin Antonie, die hier das Kluge und Gerechte darstellt, sie versucht alle Konflikte und Irrtümer auf die richtigen Wege zu führen, zögert nicht in Umkleidung im guten Sinne zu intrigieren. Es ist ohne Zweifel, dass die Gräfin Piati tief beeindruckt von Schillers Drama<sup>4</sup> eine Variante dieser Tragödie verfaßte, in der sie für sich und über sich eine Rolle schrieb und zögerte sogar nicht in dem Stück ihren eigenen Vornamen zu benutzen.

In der Vorrede wird der zweite Teil dieses Dramas erwähnt und wir finden wirklich in dem Manuskript von Antonie Piati am Ende einen Text unter dem Titel *Plan oder Entwurf zum zweiten Teil*. Die Autorin beschreibt hier ihre Idee zur weiteren Entwicklung der Geschichte. Das tragische Ende *Der Räuber* von Schiller und des eigenen Theaterstückes war für sie wahrscheinlich doch zu kategorisch, sie wollte im zweiten Teil den Hauptmann der Räuber und auch

<sup>3</sup> Die Räuber, fünfter Aufzug, Antonie Piati, Manuskript 1795, Bibliothek im Schloss Lysice

<sup>4</sup> Friedrich Schiller, 1759-1805, schrieb seine Räuber im Jahre 1781, die Uraufführung fand in Mannheim am 13. 1. 1782 im Nationaltheater statt. Hauptwerke der deutschen Literatur, Einzeldarstellungen und Interpretationen, Manfred Kluge und Rudolf Radler, Edition Kindlers Literatur Lexikon, München 1974

den Bruder Sigismund wieder zum Leben erwecken und alle mit Hilfe der verständnisvollen Hand der Gräfin Antonie zum guten Ende führen. Demnach erscheint die Piati als Hauptautorin, den Anmerkungen nach auch Regisseurin und Schauspielerin des Lissitzer Theaters, jedenfalls war sie der schaffende Gründer der Liebe der sämtlichen Familie Dubsky zum Theater.

Fast jedes Mitglied der Familie versuchte etwas für das hiesige Theater zu schreiben, man findet in der Bibliothek des Schlosses Szenarien von fast allen Kindern von Emanuel und von Quido Dubsky, außerdem spielte man auch Stücke von anerkannten Bühnendichtern, wie z.B. damals beliebten August von Kotzebue<sup>5</sup>. Dabei ist es höchstwahrscheinlich, dass viele Texte im Feuer des brennenden Theaters im Jahre 1902 verschwunden sind.

Emanuel Graf Dubský (1806–1881), der Sohn von Antonie Piati, könnte im gewissen Sinne als die größte Persönlichkeit der Dubsky's, die das Schloss Lissitz bewohnten, angesehen werden. Er baute das Schloss um, nach seinen Entwürfen baute der hiesige Baumeister František Vašíček die ganzen Interieure des Schlosses um und nach Emanuels Entwürfen entstand auch die Kolonnade im Garten, die die alten Renaissancemauern ersetzte und das Schloss von den anderen in Mähren unterscheidet. Das Zeichnen und das räumliche Sehen lernte Emanuel als er in seiner Jugend den Bühnenmeistern mit der Aufstellung der Kulissen des Schlosstheaters half. Auch wenn man in Emanuel eher den Hauptmann von Mähren oder einen fortschrittlichen Adligen sieht, der eine Manufaktur für Drähte und Schrauben im Nebendorf Drnowitz bauen ließ,<sup>6</sup> widmete auch er sich der Kunst und schritt in seiner Vorliebe fürs Theater in den Spuren seiner Mutter. Im Winter besuchte die ganze Familie verschiedene Theater in Wien und Brünn. Im Sommer spielte man eben zu Hause auf dem Schloss, an jeder Vorstellung beteiligten sich nicht nur die Familienmitglieder, aber natürlich auch die Bewohner des Dorfes und auch wenn es nicht immer um die hohe dramatische Kunst ging, diente diese Beschäftigung bestimmt dem friedlichen Zusammenleben der Schloss- und Dorfbewohner.

Wie schon erwähnt wurde, brannte das ganze Theater mit den Kulissen und handgestickten Kostümen, die sogar an das Burgtheater in Wien geliehen worden sind, im Jahre 1902 aus. Quido Graf Dubsky, der älteste Sohn von Emanuel, verschickte an alle Verwandten und bekannten Trauerbenachrichtigungen, als handelte es sich um einen Todesfall in der Familie. In der Schlossbibliothek von Lissitz findet man aber doch einige Szenarien von fast allen Familienmitgliedern und natürlich auch einige von Emanuel Graf Dubsky. Zum Beispiel ein sehr schön geschriebenes Manuskript *Die Schauspielerin, ein Schauspiel*

<sup>5</sup> August von Kotzebue (1761 Weimar-1819 Mannheim)

<sup>6</sup> Diese kleine Fabrik diente der Familie und auch den örtlichen Bewohnern vom Jahre 1840 bis zum Jahre 1930. In diesem Jahr musste sie dann der letzte Inhaber des Schlosses Lissitz Albrecht Graf Dubsky wegen finanzieller Probleme schließen.

in 3 Akten. Die Handlung spielt in Paris. Es treten hier sieben Personen auf und es handelt sich eigentlich um ein Lustspiel, in dem schon der Gedanke an Untreue auf elegante Weise, eben von der Schauspielerin Emma Fleuzy bestraft wird und es siegt die wahre Liebe und Treue in der Ehe. Schön und lustig sind die Gespräche zwischen dem frechen Diener und seinem Herrn, durch List und Umkleidung bringt die Schauspielerin den Ehemann zur Vernunft, manche Szenen verlieren aber am Tempo und wirken so ein bisschen statisch. Für ein Familientheater aber ein geeignetes Stück.

Wie man sieht, hatte die Familie Dubsy eine enge Beziehung zur Kunst, zur Literatur und eine ganz besondere zum Theater. Wer würde nicht daran denken und sich nicht die Frage stellen: Hat sich das berühmteste Mitglied der Familie, die große Autorin Marie von Ebner-Eschenbach, geborene Dubsy, an dem Familientheater auch beteiligt?

Leider haben wir keinen einzigen Hinweis gefunden, der bezeugen würde, dass man in Lissitz auch ein Stück von Marie von Ebner-Eschenbach gespielt hat. Jedenfalls erwähnt sie es in ihren Tagebüchern nicht und wir wissen auch, dass die Familie von dieser literarischen Tätigkeit der begabten Frau nicht so sehr begeistert war.

Auch die Autorin selbst war voll von Bescheidenheit, was die Beurteilung ihres eigenen Werkes betrifft. Sehr deutlich wird es in einer ihrer autobiographischen Schriften *Meine Erinnerungen an Grillparzer*<sup>7</sup> geäußert:

*„Daß andere Dinge tun, die uns ganz 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. Ich weiß das aus Erfahrung. Wie war's möglich? Wie hast du es nur tun können? Frage ich mich, und so uralte ich bin, steigt mir die Schamröte ins Gesicht. Ist es eine bei einer Frau im reifen Alter, die ich zu Anfang der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts doch schon war; unerhörte Naivität gewesen oder die ungeheure Überschätzung eines eben geborenen papierenen Kindes, genug, es ist geschehen: ich habe Grillparzer, den ich erst vor kurzem persönlich kennengelernt hatte, gefragt: 'Herr Hofrat, darf ich Ihnen ein Theaterstück, das ich geschrieben habe, vorlesen?' Ob er ein Zeichen des Unwillens gegeben, ob er mich nur erstaunt angesehen hat, weiß ich nicht mehr. Aber die Erlaubnis, vorzulesen, erhielt ich und erschien denn auch schon am folgenden Tage mit meinem Manuskript.“<sup>8</sup>*

Bei Grillparzer<sup>9</sup> wurde sie, obwohl er meistens sehr kritisch gegenüber der Literatur der jüngeren Generation war, immer gut aufgenommen.

<sup>7</sup> *Meine Erinnerungen an Grillparzer*, Marie von Ebner-Eschenbach, Erzählungen und Autobiografische Schriften, Winkler-Verlag, München, 1958

<sup>8</sup> Ebenda

<sup>9</sup> Franz Grillparzer (1791-1872), österreichischer Schriftsteller, Dramatiker

Eigentlich wollte sie vor allem Theaterstücke schreiben, wollte sogar, wie wir aus ihren Tagebüchern erfahren, das beste Theaterstück überhaupt schreiben. Dieser Teil ihres Schaffens fiel in Vergessenheit, man hat aber darüber mehr gesprochen und mehr geschrieben, als man sich heute nur vorstellen kann. Dies und auch die Tatsache, dass wir zwei von ihren Theaterstücken doch in der Bibliothek des Lissitzer Schlosses gefunden haben, führte uns zu der Idee sich wenigsten einigen ihren dramatischen Werken zu widmen.

In einem der vielen Briefe von ihrem Freund Hieronymus Lorm<sup>10</sup> können wir zum Beispiel lesen:

*„ ... wie wären sie mir bekannt und zu einem Gegenstand hohen Interesses geworden? Als ihre „Maria Stuart“ in Karlsruhe aufgeführt wurde, da wusste ich außer Ihrem nom de guerre nichts von Ihnen, nicht wie Sie heißen, noch wo Sie leben, nichts als dass das Stück ungewöhnliche Bedeutung hat und große Aufmerksamkeit erregte. Woher wusste ich dies? Von der Kritik, von den Zeitungen. Wie zu mir, so drang der Ruf Ihrer Bedeutung zu tausend Andern, und er ist nicht mehr zu zerstören.“<sup>11</sup>*

*Maria Stuart in Schottland* erschien im Jahre 1860 im Druck bei Wallishausen in Wien, es ist das erste Theaterstück, das wirklich auf die Szene gekommen ist. Es wirkt am Anfang fast erschreckend, das sich die junge Autorin erlaubte ein Theaterstück mit demselben Thema zu schreiben, wie Friedrich Schiller in seinem Trauerspiel *Maria Stuart*. Es ist bekannt und Eschenbach hat daraus auch kein Geheimnis gemacht, dass Schiller ihr nahe stand und sie bestimmt inspirierte. Wie wir wissen, war sie in der Familie Dubsy nicht die erste, die von Schillers Werk so stark angesprochen wurde. Und ähnlich wie bei ihrer Großtante Antonie Piatl denkt man daran die beiden Stücke zu vergleichen. Nun außer dem ähnlichen Titel und der Tatsache, dass es sich um historische Dramen handelt und dass beide aus fünf Akten bestehen, ist jede Ähnlichkeit zu Ende. Bei Schiller handelt es sich um den Zwist zwischen beiden Schwestern, der vor allem durch verschiedene Intrigen verursacht wird. Es spielt sich in den letzten Tagen des Lebens von Marie Stuart ab und man könnte es auch mit dem Titel *Marie und der Tod*, wie sich Prof. Jiří Munzar in seinem text *Friedrich Schiller und seine Marie Stuart*<sup>12</sup> äußerte, benennen.

---

<sup>10</sup> Hieronymus Lorm (mit eigenem Namen Heinrich Landesmann), 1821 Nikolsburg – 1902 Brünn. Ein österreichischer Schriftsteller, Philosoph und Erfinder des Lorm-Alphabets, eines Tastalphabets für Taubblinde.

<sup>11</sup> *Ausgewählte Briefe, eingeleitet und herausgegeben von Ernst Friedegg*, Berlin 1912, Hofbuchhandlung Karl Siegismund

<sup>12</sup> Jiří Munzar: *Friedrich Schiller a jeho Marie Stuartovna*, str. 17, Městské divadlo Brno, sezóna 2005/06

Bei Marie von Ebner-Eschenbach ist die Handlung anders. Bei Moritz Necker<sup>13</sup> erfahren wir, dass es sich ursprünglich um eine Trilogie handeln sollte, in der fast das ganze Leben von Maria Stuart dargestellt wurde. Die Schriftstellerin wollte den ganzen Lebensweg von Marie Stuart bis zu ihrem tragischen Ende beschreiben. Dazu ist es zwar nicht gekommen, es entstand aber ein historisches Drama, das reich an verschiedenen Ereignissen ist. Jedenfalls kann man es in keiner Hinsicht als eine Nachahmung des schillerschen Werkes bezeichnen, es handelt sich um ein Drama, das voll Leidenschaft Maria Stuart als Frau darstellt, die eigentlich zum Opfer eigener Gefühle und vor allem der Intrigen der Männer, die sie umgeben, wird. Alle Gestalten sind wirkliche, lebendige Persönlichkeiten, die dem Zuschauer einmal näher, das andermal wieder fremder vorkommen. Außer Marie ist es ihr Gemahl Darnley, ein Schwächling, der nie einer tiefen Liebe fähig war, der listig tötet und die Wahrheit nie bekennt, obwohl andere daran leiden. Als sein Gegenteil wird der starke Bothwell, in den sich Marie verliebt, dargestellt. Er trägt alle positiven Eigenschaften eines Mannes, aber er bevorzugt seine Ziele, nicht die der Königin und Frau in einer Gestalt. Man fühlt sehr stark das Thema nicht nur politisch oder religiös, sondern es handelt sich zugleich auch um das Schicksal einer Frau, die von Männern umgeben ist, die ihr moralisch nicht gleichgestellt sind, und das führt sie zu dem Entschluss sich zu ihrer Schwester zu begeben, was für sie den Tod bedeutet. Damit will aber keinesfalls gesagt werden, dass die Autorin aus diesem großen historischen Thema ein einfaches persönliches Geschehnis macht.

Dramatisch erklingt die letzte Szene, die Königin verlässt Schottland, alle Männer, die Toten und auch die Lebenden werden auf einmal gleichgültig und die letzten Worte, die ihrem Sohn gehören, sind in die Zukunft gerichtet und man hört in ihnen das Leitmotiv des ganzen Werkes von Marie von Ebner-Eschenbach, das noch entstehen wird.

*„-Den Kuß für meinen Knaben! Leonor-  
Ach! Es ist alles was ich geben kann!-  
Lebt wohl! Und wenn er wächst, gedeihet, blüht,  
Lehrt ihn den Namen seiner Mutter nennen,  
nicht richtend Freunde – liebend! liebend!“<sup>14</sup>*

Diese letzten Worte werden später in vielen ihrer Werke wiederholt, auf verschiedene Weise den Menschen durch ihre Kunst verkündet.

Eduard Devrient, der Intendant des Theaters in Karlsruhe, nimmt sich des Stückes an und das fünftaktige Trauerspiel erlebt seine Uraufführung am 9. 9.

<sup>13</sup> Moritz Necker, Marie von Ebner-Eschenbach, Leipzig und Berlin bei Georg Heinrich Meyer, 1900

<sup>14</sup> Marie Stuart von Schottland, Wallishausen, Wien, 1860



1861. Man hat es dort fast ein ganzes Jahr gespielt und obwohl es bei manchen gut angekommen ist, gab es wahrscheinlich auch viele negative Kritiken und Eschenbach fühlte sich ziemlich enttäuscht. In Wien wurde ihr Trauerspiel nicht aufgeführt, weil die Konzeption des damaligen künstlerischen Direktors des Wiener Hof- und Nationaltheaters Heinrich Laubes eher zeitgenössische Lustspiele bevorzugte.

In eine unpassende Zeit kommt dann auch das zweite Trauerspiel, das wahrscheinlich zu den stärksten dichterischen Werken von Marie von Ebner-Eschenbach überhaupt gehört. Nach einem ziemlich expliziten Studium der Umstände der französischen Revolution und des Schicksals von Marie Roland, die im Gefängnis ihre Memoiren schrieb und die vom Charles Augustin Sainte-Beuve in *La Galerie de femmes célebres* und vom Alphonse Lamartine in *Historie des Girondins* erwähnt wird, entstand ein weiteres historisches Drama, dessen Hauptgestalt wieder eine Frau ist. Marie Roland, die Frau des damaligen Ministers Roland, der unrechtmäßig verklagt wird und der Untreue beschuldigt wird, stellt sich gegen die Führer der Revolution, denn sie sieht, dass man die Ideale der Revolution, also eine wirkliche Besserung für das Volk, nicht erfüllt und dass man sie auch nicht erfüllen will. Marie Roland ist am Anfang ein Typus eines naiven Menschen, der an die ausgesprochenen Ideale glaubt und der sie auch leben will. Es betrifft nicht nur ihre gesellschaftliche Stellung – sie ist fast Atheistin, kämpft zum Beispiel um das Recht auf die Ehescheidung, aber als ein Moralmensch lässt sie sich von ihrem viel älteren Manne nicht scheiden, obwohl er ihr ihre Freiheit anbietet und dem Mann, der sie liebt, sagt sie:

*„Weil sie, die leben und die leben werden,  
nicht sagen dürfen: „Seht, sie that's für sich.“<sup>15</sup>*

Die Gestalt der Frau ändert sich langsam in den ersten vier Akten, der Höhepunkt ist ihr Gespräch mit Danton, den sie verachtet und der ihr seine Hand reichen will. Es kommt zu einem fast leidenschaftlichen Gespräch:

*„Der Haß ist oft nur mißverstand'ne Liebe,  
Ich bin vielleicht dir teurer als du glaubst,  
Wie du mir ähnlicher als du's gewusst.  
Zu mir! zu mir! Wir beide fest verbunden,  
Wir unterwerfen spielend uns die Erde!“<sup>16</sup>*

Nun stehen zwei starke Persönlichkeiten gegenüber und Danton versucht Marie Roland die Augen zu öffnen, indem er sie über die Revolution aufklären will:

<sup>15</sup> Marie Roland, Wallishausen, Wien, 1861

<sup>16</sup> Ebd.

*„Ihr nehmt sie ernst, und das war euer Irrtum,  
Ihr saht in ihr den heiligen Altar,  
Auf dem der Mensch zum Gotte sich verwandelt,  
Und sie ist nun die Stufe, die man – tritt,  
Sie hebt empör, allein sie steigt nicht mit!“<sup>17</sup>*

Und jetzt erst kommt es zu einem offenen Kampf zwischen den Beiden. Marie Roland lehnt den großen Danton ab und im fünften Akt treffen wir schon eine völlig andere Marie auf der Bühne. Im Kerker, gerade hat sie ihr Todesurteil gehört, muss sie noch eine Lebenserfahrung machen. Ihre Gefährtin Lodoiska, die sie eigentlich die ganze Zeit verachtet hat, weil sie eine freie Liebe führte, bietet ihr Rettung an, dadurch, dass sie sie vertreten wird und statt Roland den Tod annimmt. Jetzt kommt die Frage, welche von den beiden Frauen der bessere Mensch war. Moritz Necker schreibt: *„Welches Weib hat richtiger gelebt? War nicht die demütige Lodoiska am Ende doch noch größer als die stolze Marie Roland? So berühren sich am Schlusse der Tragödie die beiden Pole der Weiblichkeit.“<sup>18</sup>*

Auch die Beziehung zum Schicksal von Marie Antoinette ändert sich in der letzten Szene. Marie hat auch eine siebenjährige Tochter, um deren Schicksal sie zittert und sie begreift auf einmal das Schreckliche, was die Menschen dieser Frau angetan haben und es genügt der Autorin nicht, die Heldin findet auch am Ende ihren Weg zu Gott und das drückt auch Moritz Necker in seiner Beschreibung dieses Theaterstückes, das er sehr hoch schätzt, schön aus:

*„Und indem sie endlich erkennt, wohin sie ihr selbstherrlicher Rationalismus, ihr stolzes Selbstgefühl geführt hat, weiß sie auch, was ihr gefehlt hat: An Gott der Glaube, und an mir der Zweifel!“<sup>19</sup>* Er befasst sich auch mit den Gedanken, warum das Spiel nie in Wien gespielt wurde; es mögen mehrere Gründe sein, nicht nur die Tatsache, das dort Marie Antoinette am Anfang verabscheut, am Ende bewundert wird, sondern die politischen Verhältnisse, die missglückten Ideale, unaufrichtigen Führer, das Spiel als ob, die missbrauchte Aggression, sind es nicht gerade die Hauptformen und Manieren der Politiker der damaligen Zeit?

Und was meinte die Autorin selbst:

*„Leb wohl Marie Roland! Es ist einmal wieder eines meiner Kinder gestorben bevor es auf der Welt war.“<sup>20</sup>*

---

17 Ebd.

18 Moritz Necker, Marie Ebner von Eschenbach nach ihrem Werk geschildert, Leipzig und Berlin bei Georg Heinrich Meyer, 1900

19 Ebd.

20 Marie Ebner von Eschenbach Tagebuch, 3.3.1867, Handschrift

Am 3. November 1868 kam das Stück doch in der Weimarer Hofbühne auf die Szene, aber es hat sich nicht sehr lange gehalten.

Aus der heutigen Sicht wäre dieses Theaterstück bestimmt nicht ohne Interesse, denn nicht nur wunderbar geschrieben, alle Gestalten sind wirkliche lebendige Menschen, man kann ganz deutlich das Wachsen der Hauptheldin beobachten und auch verschiedene Vergleiche mit der heutigen Zeit sind nicht ausgeschlossen.

Schauen wir uns mal an, was Hieronymus Lorm in seinem Brief vom 9. Juni 1868 an Marie von Ebner-Eschenbach schreibt:

*„Ich habe gerade vor einem Jahre Ihre Tragödie „Marie Roland“ gelesen. Die Schärfe und Erregtheit, womit ich im Stillen einzelne Wendungen bekämpfte, war mir ein Symptom für die Tiefe und Dauer des Eindrucks. Man zürnt nur, wo man liebt. Und in der That, ich denke heute noch an die Scenen und Akte jenes Stückes mit einer Bewunderung, welche durchaus kein Anlehn macht bei dem Erstaunen über den weiblichen Ursprung. Das Genie ist zwar keineswegs geschlechtslos, allein das Entzücken, das es hervorruft, wird sich eines Unterschiedes nicht mehr bewusst. Eine raphael'sche Madonna trägt die Züge des Weibes, aber nichts weniger als das Weib ist es, was an ihr verzaubert.“*<sup>21</sup>

Friedrich Halm, der damalige Generalintendant der beiden Hoftheater in Wien, bestellte bei der Dichterin ein Theaterstück, dass vor allem für die damals sehr hoch geschätzte Schauspielerin Julia Rettich (1809–1866) eine schöne Rolle beinhalten sollte. Marie von Ebner-Eschenbach reagiert mit einem Gesellschaftsdrama, das ursprünglich unter dem Titel „Heimkehr“ in ihren Tagebüchern erwähnt wird. Nach längerer Konsultation mit der Schauspielerin und vielen Umarbeitungen spielt man das Theaterstück erstmals im Berliner Viktoria Theater im Jahre 1863 als Gastspiel mit Julia Rettich in der Rolle der Gräfin Rosenberg. Die Kritiken bringen aber nichts Gutes, und wie in den Tagebüchern angedeutet wird, hat man es anonym gespielt, denn die Kritiker haben den Namen des Autors nicht gekannt.

Ein bisschen besser wird das Stück in Hamburg im Jahre 1864 unter dem Titel „Mutter und Tochter“<sup>22</sup> angenommen. Das Thema ist ein Konflikt zwischen der Moral des alten Adels und des neuen Adels, das das Geld für wichtiger als alle Tugenden hält. Neben diesem Konflikt wird hier auch der Unterschied in der Wertschätzung der Stadtmenschen und der Menschen, die auf dem Dorfe leben. Die Handlung ist fast banal. Ein junger Graf Namens Richard

<sup>21</sup> Hieronymus Lorm, *Ausgewählte Briefe*, eingeleitet und herausgegeben von Ernst Friedegg, Berlin 1912, Hofbuchhandlung Karl Siegismund

<sup>22</sup> Der Text wurde im Ganzen abgedruckt. In *Gesellschaftsdramen, Künstlerdramen, Lustspiele und Einakter*, kritisch herausgegeben und kommentiert von Marianne Henn, Verlag Walter de Gruyter GmbH, Berlin 2010

Rosenberg kommt nach vielen Jahren in das Familienschloss auf dem Lande, wo seine Mutter Gräfin Rosenberg ein ruhiges Leben führt, zurück. Er bringt seine Vermählte die Baronin Aurora, ihren Vater und drei Freunde mit. Die alte Gräfin will sich unbedingt den Wünschen und Vorstellungen der zukünftigen Frau ihres Sohnes anpassen, nur damit ihr Sohn glücklich leben kann. Die drei Freunde stellen verschiedene Krankheiten der damaligen Gesellschaft vor, z. B. Kartenspiel als Hasard, schlechten Journalismus, für's Geld geschriebene Poesie, Unverständnis für das Leben auf dem Lande, oberflächliches Wissen, Gefühllosigkeit. Einer von den Freunden hetzt ein altes, von allen geschätztes Pferd ab, der Vater der Braut äußert sich ganz klar über die Wohltaten der Gräfin in dem er sagt:

„Wenn ich eine Wohltat erzeige, so will ich etwas davon haben.“<sup>23</sup>

Man fällt eine alte Lindenallee, damit die junge Frau eine bessere Aussicht aus ihrem Fenster hat. Und so würde es weiter bis Unerträgliches gehen. Die Gräfin (Übrigens finden wir hier einen Zusammenhang mit der Familie von Marie von Ebner-Eschenbach, in dem der Stammsitz der Familie Rosenberg Eichen heißt.) lässt sich alles gefallen, eines Tages aber entdeckt sie einen Brief von einem Freund ihres Sohns, der an Aurora geschrieben ist und eine engere Beziehung andeutet, als es unter gewöhnlichen Freunden üblich ist. Die Gräfin führt einen schönen Monolog über die Ehe und Liebe, die dazu notwendig ist, um das ganze Leben in zwei führen zu können. Aurora widerspricht ihr und beschreibt ganz skeptisch Beziehungen, die auch trotz großer Liebe zur Hölle geworden sind. Der junge Graf ist aber völlig verblendet und würde für seine Braut alles opfern, das Schicksal rettet ihn aber, denn er kommt um sein ganzes Vermögen, und Aurora löst die Vermählung und verlässt ihn. Das ganze Problem ist im Vergleich zu anderen Werken unserer Autorin ungewöhnlich geradlinig dargestellt, die alte Gräfin wird hier zweifellos als die Trägerin des Guten gezeigt, so wirkt das ganze Stück zu eindeutig und zu einfach. Der Grund dafür ist uns auch bekannt, es ist die Rolle, die für Julia Rettich geschrieben wurde und an der die Schauspielerin mit der Autorin zusammengearbeitet hat.

Im Jahre 1861 entsteht auch das Künstlerdrama in drei Aufzügen *Die Schauspielerin*<sup>24</sup>, es kam nie auf die Szene, der Text galt als verschollen, aber er wird bei Anton Bettelheim<sup>25</sup> erwähnt und in dem Buch *Gesellschaftsdramen, Künstlerdramen, Lustspiele und Einakter* kritisch herausgegeben und kommentiert von Marianne Henn, Berlin 2010, finden wir den Text abgedruckt. Dank

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Ebd.

<sup>25</sup> Anton Bettelheim, Marie von Ebner - Eschenbach, Wirken und Vermächtnis, Verlag von Quelle-Meyer-Leipzig, 1920

dessen, treffen wir an interessante Passagen, die wir als aufrichtige Aussage der Lebenseinstellung der Autorin verstehen können. Die Handlung beschreibt die Beziehung einer Schauspielerin Namens Helene zu dem Grafen Waldau, der in die Schauspielerin verliebt ist und trotz der protestierenden Familie fest entschlossen ist sie zu heiraten. Dass es nicht möglich ist und dass es nicht dazu kommt, verursacht die Schauspielerin selbst, indem sie dem Grafen ihren Grund nennt:

„Nie wär ich eine Künstlerin gewesen, wenn es für mich ein Leben gäbe außer meiner Kunst...“<sup>26</sup>

Im Jahre 1869 wurde die Dichterin aufgefordert zugunsten des Schillerdenkmals-Fonds in Wien ein einaktiges Stück über den Dichter zu schreiben. Am 22. Jänner 1869 war das Stück mit dem Titel *Doktor Ritter* vollendet und kam dann im Kärntnertheater und im Burghtheater zur Aufführung. Es wurde fünfmal wiederholt und hatte Erfolg, natürlich waren einige Kritiken wieder sehr abschätzend. Vor allem war es der Kritiker Ludwig Speidel, der in der Presse schwere Kritik an dem Werk verübte. Die Zeiten haben sich aber geändert, denn auch der Kritiker Speidel wurde später von anderen kritisiert und seine Meinungen über die Kunst wurden sehr hart bewertet. Georg Reichhard<sup>27</sup> zitiert z. B. in seinem Artikel *Die Dramen auf den Bühnen des Wiener Burg- und Stadttheaters* aus der *Fackel* von Karl Kraus aus dem Jahre 1899:

„Deutschmeister Speidel, der seit 30 Jahren den Inhalt aller Burghtheaterstücke so schön angibt, hat niemals auf die Production befruchtend eingewirkt. Er überragt ja an Bildung den ganzen Tross der Leute, deren Beruf es ist, ein entstelltes Bild von der Aufnahme einer Novität zu geben. Aber wird ihm nicht umso schwerer der kritische Amtsmisbrauch, den er seit Jahrhundertzehnten treibt, anzurechnen sein?“

Sicher spielte die negative Kritik eine große Rolle und bewirkte, dass das dramatische Werk von Marie Ebner-Eschenbach in Vergessenheit geriet und dadurch zur heutigen Zeit schwer zu erwecken wird. Dass Hieronymus Lorm auf das Stück mit Begeisterung reagiert, wundert uns nicht mehr, aber er benützt es sogar dazu, der Schriftstellerin Mut einzuflüstern, denn aus einem Briefe aus dem 12. Mai 1869 geht ganz deutlich hervor, was die Schriftstellerin wieder mal durchmachte und über ihr Schaffen zweifelte, was ja bei ihr ziemlich oft

<sup>26</sup> Die Schauspielerin, Gesellschaftsdramen, Künstlerdramen, Lustspiele und Einakter, kritisch herausgegeben und kommentiert von Marianne Henn, Verlag Walter de Gruyter GmbH, Berlin 2010

<sup>27</sup> Marie von Ebner-Eschenbach, Ein Bonner Symposium zu ihrem 75. Todestag, herausgegeben von Karl Konrad Polheim, Peter Lang Verlag, Bern 1994

vorkam. Meistens erfahren wir es aus ihren Tagebüchern, Lorms Text zeigt aber ganz deutlich, dass sie ihm ihre Zweifel offenbarte:

*„Wenn also ihr Gemüth dazu disponiert wäre, wie Ihr Schicksal es Ihnen gestattet, sich vom Schaffen und dadurch von einer dornenvollen Berührung mit der Welt frei zu machen, wie sollte gerade ich diese Disposition nicht unterstützen? Allein wie wollen Sie sich die Ruhe dieser innern Einsamkeit schaffen, wenn die Geister Ihrer Vergangenheit, Ihrer Thätigkeit Sie unruhvoll, Leben, Gestalt heischend, umschweben. Was Sie geschrieben, das haben Sie gelebt. Ihre Stücke sind Stücke Ihres Lebens, abgerißene Stücke, von denen Sie gequält werden, so lange sie nicht in fester und bestimmter Form abgethan, dem Fatum übergeben sind, dem bekanntlich Bücher unterworfen. Meines Erachtens müssen Ihre Stücke erscheinen, wenn es auch auf Ihre eigenen Kosten sollte geschehen müssen. Ist aber Ihr asketischer Wunsch, sich von der Production zurückzuziehen, nicht ein tiefes Bedürfnis Ihres Gemüthes nach Schutz vor jeder rauhen Berührung mit der Welt, sondern nur eine Folge Ihrer momentanen subjectiven Verstimmung, so ist diese, ich wiederhole es, nicht berechtigt. Ihr Schriftsteller – Name hat einen bedeutenden Ruf in Deutschland, der durch die an so vielen Bühnen hervorstehenden Aufführungen des kleinen Stückes „Doctor Ritter“ wachsen wird.“<sup>28</sup>*

Aber nicht nur Hieronymus Lorm, sondern auch der befürchtete und hochgeachtete Franz Grillparzer äußerte seine Ansicht ganz deutlich aus. Marie von Ebner-Eschenbach erinnert sich: *„Bald darauf gehörte ich zu den Glücklichen der Erde, den Grillparzer begrüßte mich mit den Worten: 'Sie sind's. Nun endlich. Ich hätt Ihnen gern schon lange gesagt, dass sich niemand in Wien über den Erfolg von Ihrem Doktor Ritter so gefreut hat wie ich.'*

*Ich hätte ihm am liebsten die Hand geküsst, wagte es nicht, kam in Verlegenheit und brachte nur kleinlaut: ‚Ach, Herr Hofrat, aber die Kritik!‘ hervor. Das war albern und heuchlerisch, denn in diesem Augenblick lag mir wirklich nichts an der Kritik.*

*„So? hab nichts gelesen.“ Ein Achselzucken, eine wegwerfende Handbewegung. Machen Sie sich nichts daraus, sagte er nicht, er wusste zu gut, dass man sich daraus macht. Wir führten nur ein akademisches Gespräch über die Kritik und schwenkten auch hinüber in das Gebiet der Literaturgeschichte, in dem wir eine Weile spazierten, bis er zum Schluß kam: „No ja, Literaturgeschichte – ein gemaltes Mittagessen!“<sup>29</sup>*

Wieder hat die Schriftstellerin in ihrem Werk die Materialien aus der Vergangenheit benützt, diesmal ist es ein Erlebnis des dreiundzwanzigjährigen Schillers, der im Jahre 1753 auf dem Gut von Henriette von Wolzogen Ruhe und Entspannung sucht und sich dort unter dem Namen Doktor Ritter auf eine gewisse Weise vor dem künstlerischen und gesellschaftlichen Leben versteckt. Der müde und enttäuschte Dichter verliebt sich aber in die siebzehnjährige

<sup>28</sup> Hieronymus Lorm, *Ausgewählte Briefe*, eingeleitet und herausgegeben von Ernst Friedegg, Berlin 1912, Hofbuchhandlung Karl Siegismund

<sup>29</sup> Marie von Ebner-Eschenbach, *Meine Erinnerungen an Grillparzer, Erzählungen, Autobiographische Schriften*, Winkler Verlag, München 1958

Tochter seiner Wohltäterin. Ihr aber gelingt es auf eine sehr kluge Art dem Dichter das Aufgeben seines Genies zu Gunsten eines bürgerlichen Lebens mit einer bürgerlichen Frau auszureden.

„Mit den Mittel der Kunst ist hier Schillers Natur verständlicher dargestellt, als es Bände ästhetischer Gelehrsamkeit vermöchten, und in dem Bilde des einen Dichters ist zugleich das Verhältnis der Poesie überhaupt zur Welt, zur alltäglichen Menschheit gezeichnet.“<sup>30</sup>

Wie bekannt ist, schrieb zu dieser Zeit Schiller sein Drama *Kabale und Liebe* und gerade diese Tatsache spielt in Eschenbachs Einakter die wichtigste Rolle. Im Augenblick, in dem der Dichter der Mutter alles versprechen will nur um die Tochter heiraten zu können, erscheint auf der Bühne Bibliothekar Reinwald und erzählt vor allen eine traurige Geschichte über ein Liebespaar, dessen Beziehung von den Eltern nicht erwünscht wurde und durch verschiedene Intrigen – eben *Kabale* in den Tod gedrängt wurde. Alle erstaunen darüber, wie ernst der Dichter diese Geschichte auffasst, er sieht in ihr das Symbol der Schlechtigkeit der ganzen Gesellschaft und entschließt sich dem Angebot des Mannheimer Theater zu folgen, um die Menschheit zu belehren und vor dem Schlechten zu warnen.

In den letzten Worten verabschiedet er sich von der gemütlichen Gesellschaft, indem er das Vorhaben äußert, sein ganzes Leben und seine Tätigkeit der Idee von Sturm und Drang zu widmen.<sup>31</sup>

Das einzige Theaterstück, dass in Form eines Buches zu erhalten ist, ist das „Waldfräulein“, das die Dichterin im Jahre 1867 zu schreiben begann. Die Ausgabe, die wir für unsere Zwecke in Anspruch nahmen, erschien unter dem Titel *Das Waldfräulein, Lustspiel in drei Aufzügen, Erstdruck nach der Handschrift der Marie von Ebner-Eschenbach*, eingeleitet und herausgegeben von Karl Gladt, Belvedere Verlag Wilhelm Meissel Wien, 1869. Außer dem Vorwort und den Erläuterungen Karl Gladts zum dramatischen Werk von Marie von Ebner-Eschenbach und dann vor allem zu dem *Waldfräulein*, können wir auf den ersten Seiten des Buches auch lesen. „Das Erscheinen dieses Werkes wurde gefördert durch Mittel der von der Wiener Stadtbibliothek verwalteten Camilla und Wolfgang Waniek-Stiftung.“<sup>32</sup>

Das Buch ist mit Abbildungen auf dem Schutzumschlag und im Text nach eigenhändigen Zeichnungen aus einem Skizzenbuch der Marie von Ebner-Eschenbach versehen, die das historische Museum der Stadt Wien zur Verfü-

<sup>30</sup> Moritz Necker, Marie von Ebner – Eschenbach, Geor Heinrich Meyer, Leipzig-Berlin 1900.

<sup>31</sup> Doctor Ritter, *Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge von Marie Baronin Ebner-Eschenbach*, Verlag von T. Rossner, Wien 1872

<sup>32</sup> *Das Waldfräulein, Lustspiel in drei Aufzügen*, Belvedere Verlag, Wien, 1961

gung stellte. Die Entwicklung dieses Lustspieles war für die Autorin besonders wichtig; das bezeugen nicht nur Illustrationen, die sie hergestellt hat und die bunt das auch wirklich lebhaftes Stück begleiten. In ihren Tagebüchern liest man viele Anmerkungen über die Entstehung des Werkes, die Autorin befindet sich fast die ganze Zeit in einer Krise, ständig verfolgt sie das Gefühl, dass ihr Text nicht genügend gut ist, sie zweifelt, verbessert und die letzten Korrekturen sollten sogar während der letzten Proben am 10. Jänner 1873 im Stadttheater in Wien vorgenommen sein. Die erste Aufführung fand dann am 13. Januar statt. Die Enttäuschung der Schriftstellerin entspricht nicht so ganz der Wahrheit. *Waldfräulein* wurde zwölf Mal gespielt, und es kam zu keinem Skandal, wie man erwartete. Denn vor der Premiere hat man verkündigt, dass eine Baronin ein Theaterstück geschrieben hat, in dem sie das Adelsmilieu kritisiert. Das Publikum hat das Stück besser angenommen als die offizielle Kritik, die wieder sehr streng und unschmeichelhaft gegenüber der Autorin war. Am besten hat schon im Voraus die ganze Situation ein Zeitgenosse ausgedrückt. Die treffenden Worte zu dem ganzen Geschehen um die dramatische Dichtung Marie von Ebner-Eschenbachs finden wir wieder in einem der Briefe von Hieronymus Lorm, der in Baden am 12. April 1869 geschrieben wurde:

*„Ich würde Ihnen darum auch, und um Ihnen selbst nur den Abglanz meiner Stimmung zu ersparen, gerade in dieser Zeit nicht schreiben, in der ich mich an den Gedanken, dass Sommer wird, wieder erst gewöhnen muß, und namentlich dießmal, da noch andere lasten und Sorgen mich niederdrücken, fühle ich mich nicht innerlichst gedrungen, Sie zu bitten, das „Waldfräulein“ nicht so still und gelassen von sich zu thun. Es ist ein überaus unterhaltendes und ein vortreffliches Stück, fast alle Forderungen befriedigend, die man an eine Komödie im besten, im Molière'schen Sinne stellen kann. Wenn Sie es nun in Gemeinschaft mit Ihren andern dramatischen Arbeiten, die schon reichlich zwei Bände füllen müssen, der Lesewelt übergeben, so ist Ihnen ein bedeutender literarischer Erfolg gewiß, und eine Vorrede, die das Schicksal der Stücke und die Ursachen ihrer Nichtaufführung erzählte, wäre reich an picanten Beiträgen zur Kenntniß unseres Theaters.“<sup>33</sup>*

Moritz Necker sucht auch eine Erklärung, warum die Baronin mit ihrem theatralischen Werk nicht so angenommen wurde, wie es dem gemäß wäre. Eine Antwort findet er in dem eigenen literarischen Schaffen der Schriftstellerin. In der Erzählung *Ein Edelmann* befindet sich eine Beschreibung eines Gedankenlaufes, der die Situation in der sich die Autorin selbst befand zum Ausdruck kommt:

---

<sup>33</sup> Hieronymus Lorm, *Ausgewählte Briefe*, eingeleitet und herausgegeben von Ernst Friedegg, Berlin 1912, Hofbuchhandlung Karl Siegismund



„Der Adelige, der auf seinen Gütern kein Industrieller werden will und angewiesen ist, von diesen Gütern zu leben, wird unfehlbar seine Verhältnisse sich verschlechtern sehen, - wird erfahren, dass er seine Thätigkeit an ein Werk wendet, das im besten Falle in der notdürftigen Erhaltung des Bestehenden gipfelt, aber kein rüstiges Gedeihen, kein Aufblühen erwarten lässt. Erwiderst du mir: Gut – ich will weder ein adeliger Kaufmann, noch ein im Vorurteil eingesponnener Landjunker werden, aber ich will heißen, wie meine Vorfahren hießen, und einen Lebensberuf ergreifen, der sich mit meinem Stande verträgt, weil er gleichfalls ideale Zwecke verfolgt, den künstlerischen zum Beispiel, oder den wissenschaftlichen, den geistlichen oder den kriegerischen, - dann antworte ich:

‘In den beiden ersten Fällen wird der Adel dir hinderlich sein, denn ein ungünstiges und fast unbesiegbares Vorurteil begrüßt seine Mitglieder auf diesen geistigen Gebieten, welche den meisten von ihnen bisher fremd geblieben sind, gegen deren Vertreter sie sich abwehrend verhielten. ...In den beiden anderen Fällen wird der Adel dir unnütz sein, wenn man ihn als gleichgültig ansieht – verderblich jedoch, dem Besten in deiner Seele verderblich, wenn er dich zum Gegenstande einer Bevorzugung macht, welche du ihm, nicht dir selbst verdankst’ ... “<sup>34</sup>

Wenn wir uns jetzt mit dem Inhalt des Stückes näher befassen, scheint uns die negative Reaktion der Kritik ganz logisch. Marie Ebner hat doch gerade die Leute kritisiert, die im Zuschauerraum saßen. Der Titel wird höchst wahrscheinlich an die Anfänge der literarischen Tätigkeit von Marie von Ebner-Eschenbach erinnern. Als ganz junges, siebzehnjähriges Mädchen schrieb sie eine Ode A Napoléon in französischer Sprache, die sie dann ihrem Cousin Moritz von Ebner-Eschenbach zu lesen gab. Als Antwort erhielt sie damals von ihm eine Abschrift des Lobliedes auf den Rhein aus dem Epos *Das Waldfräulein* von Josef Christian von Zedlitz, und er ermahnte damals seine Cousine Deutsch zu schreiben.

Gladt vergleicht in seiner Einleitung zum Text das Thema des Lustspiels mit dem Thema des sogenannten Märchens *Prinzessin von Banalien*<sup>35</sup>. In beiden Werken sind die Menschen in zwei Gruppen geteilt. In die, die nach den gesellschaftlichen Vorschriften leben und die, die eher der Natur und eigenen Sinnen folgen. Meiner Meinung nach ist dieser Vergleich nicht ganz passend. In der *Prinzessin von Banalien*<sup>36</sup>, was ja keineswegs ein Märchen im richtigen Sinne des Wortes ist, denn im Vordergrund steht eine leidenschaftliche Beziehung zwischen Mann und Frau, zwischen einem Menschen, der der Natur und seinen Instinkten folgen will und muss, und einem Menschen, der nicht mehr in reiner Natur außerhalb der Zivilisation leben kann.

<sup>34</sup> Marie von Ebner-Eschenbach, Sämtliche Werke, erster Band, Georg Paetel Berlin 1894

<sup>35</sup> Prinzessin von Banalien, Concordia Deutsche Verlags Anstalt, Berlin 1904

<sup>36</sup> Ebd.

In dem Theaterstück geht es wirklich um Kritik einer Gesellschaft, die hinter einer Maske der Vornehmheit und Kultiviertheit eben das genaue Gegenteil verbirgt. Was die Autorin sehr oft auf den Pranger stellt, ist die vorgespielte Bildung, die das völlige Desinteresse an allem, was nicht die eigene Person betrifft, Bildungslosigkeit auf allen Seiten, Oberflächlichkeit, von Leuten, die von sich glauben, dass sie ein wichtiger Bestandteil der Gesellschaft sind. Und gerade in solches Milieu geriet die junge Sarah, die Nichte des Grafen Hochburg, die aber auf einem zwar verlassenen Dorfschloss aufwuchs, aber eine breite Erziehung in Sachen des Wissens und auch der Moral bekommen hat. Nun steht sie gegenüber einer oberflächlichen Gesellschaft, die wie jede Primitivität auch Bosheit herbeibringt. Am Anfang scheint es, dass das Mädchen entweder zurück in die Wälder, ohne je zu heiraten, zurückkehren muss, oder das der einzige, der ihr nahe steht, der viel ältere Onkel, ihr Gatte sein wird. Die Geschichte endet dann doch positiv, das junge Mädchen wird einen jungen Mann Namens Paul, an dem aber viel zu verbessern sein wird, heiraten.

Das junge Mädchen drückt Gedanken aus, die vielen sehr unangenehm vorkommen mussten. Dieser kurze Monolog betrifft nicht nur die Adelligen der damaligen Gesellschaft, man kann behaupten, dass diese Worte auch heute treffend sein können:

*„Sarah: (springt auf) Das begehrt nicht! Nur dieses einzige nicht! – Wenn ich sie so traurig dastehen sehe, die Hässlichen, die Verpönten – allein, mitten unter den Ihren – und warum? Weil ihre Mutter nicht hoffähig gewesen, oder was weiß ich! Wenn ich sie sehe förmlich betteln um ein gutes Wort, einen freundlichen Blick und die anderen, die – wie ihr sagt – „Eleganten“, gehen an ihnen vorbei und sehen weg (oder messen sie und lächeln). – Donner und Doria! Da heißt's an mich halten, sonst... (Sie ballt die Faust).“<sup>37</sup>*

Das hat man von einer adeligen Dame bestimmt nicht erwartet, obwohl Gladtschreibt, dass sich Viele gut an die Kosten des Milieus, das ihnen wohl gut bekannt war, amüsiert haben. Bestimmt aber beinhaltet das Stück die Hauptideen des Werkes von Eschenbach. Und obwohl sie gegenüber der Gesellschaft ihre kritische Stellung nicht verheimlicht, fühlt man die Liebe der Autorin zu den Menschen und ihren Gestalten.

Im Mittelpunkt der Ereignisse steht ein Ball, wo sich die jungen Menschen kennen lernen sollen und vielleicht zukünftiges Heiraten besprechen werden. Sarah, das Waldfräulein, erklärt zum Entsetzen der Damen, was sie davon hält.

*„Sarah: Unterhalten Sie sich? – Sie sehen nicht darnach aus. Überhaupt, wer unterhält sich denn auf diesem Balle? Die Herren? – (Mit einem zornigen Blick auf Paul) Einige ausgenommen, die ein besonderes Interesse hierher geführt. – Die*

<sup>37</sup> Waldfräulein, Lustspiel in drei Aufzügen, Belvedere Verlag, Wien 1961

*Herren? Die umherschleichen, freudlos, leblos – aus schläfrigen Augen der einen gnädigen Blick zuwerfen und jener einen höhnenden? – Diese Herren unterhalten sie sich? – Andere, darauf kann ich schwören, unterhalten sich nicht!*

.....

*Und die Komtessen? Die eleganten vielleicht, (für die ist ja der Ball – eine schreckliche Arbeit!*

*Alle: Arbeit?*

*Sarah: (ohne Spott)Die Armen! – Wenn ich sie todmüde schon ganz erschöpft, aber mit lächelndem Gesicht umherfliegen sehe – muß ich an die Kinder eines Seiltänzers denken, der einmal in unser Dorf kam.*

...

*Die hüpfen auch unbegreiflich lange und machten auch hiebei eine fröhliche Miene, und ich hörte später, zu alledem seien sie gebracht worden durch grausame Mißhandlung. Wie mögen die Komtessen misshandelt worden sein, bis sie lernten, tanzen ohne Atem und lächeln zu der Qual!“<sup>38</sup>*

In vielen Erzählungen von Marie von Ebner-Eschenbach treffen wir an so ganz offen geäußerte Kritiken der Moral, Bildung, Kirche, Menschenverhältnisse. Warum wurde sie aber durch ihre Prosa berühmt und nicht durch das Drama? Vielleicht erträgt man eine Kritik zu Hause, in einem Fauteuil besser, als wenn man sich dabei in Gesellschaft Anderer genauso Betroffener befindet.

Ihrer Kritik an der Gesellschaft und die leere Phrase, die Lügen und die Unaufrichtigkeit verhüllen soll, setzt sie in dem Lustspiel *Die Veilchen*<sup>39</sup> fort. Im Jahre 1862 erschien der Einakter *Die Veilchen, Lustspiel in einem Aufzuge* in Wien im Druck von J. B. Wallishause, am 13. März 1863 fand die Premiere am Burgtheater statt, es wurde achtmal gespielt und nach den Erwähnungen der Autorin in ihrem Tagebuch war die Reaktion des Publikums eigentlich sehr gut, die Kritik in der Presse war dem Stück weniger angetan und wieder störte vor allem das Kritische. Emil Kuhn verteidigt in der Presse am 18. 5. 1863 die Gesellschaft gegen das Stück mit diesen Worten: „*Man braucht im oberflächlichen gesellschaftlichen Verkehr nicht zu lügen, man kann die Wahrheit umgehen, und je zierlicher und gewandter eine Frau dieses -edle Whist- zu spielen versteht, desto lieber wird man an diesen Facetten ihres Geistes verweilen.*“

Marie von Ebner-Eschenbach sieht aber das ganze Problem nicht so lustig und ergötzlich wie Emil Kuhn. Die Handlung ist völlig einfach. Es entsteht ein Konflikt zwischen dem gräflichen Ehepaar Andlau. Graf Sigmund Andlau weist schon wieder seine Frau Franziska darauf hin, dass sie, wenn beliebige Gäste kommen, ihr Gespräch in verschiedene Lügen und Täuschungen einhüllt, dass er von ihr kein einziges wahres Wort hört. Dieser Konflikt geht so weit, dass es zu einer Wette kommt. Frau Franziska bekommt einen Veilchenstrauß, der

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> *Die Veilchen, Lustspiel in einem Aufzuge*, Wallishausen, Wien 1862

aus mehreren kleineren Sträußchen besteht. Er droht seiner Frau damit, dass er bei jeder ihrer Lüge ein Sträußchen aus dem Fenster wirft. Die junge Frau ist überzeugt, dass sie ohne Vortäuschungen mit ihren Gästen sprechen kann. Das Resultat ist aber klar, der Graf wirft während eines einzigen Nachmittags alle Veilchen aus dem Fenster. Bis dahin kann man sich eigentlich an den witzigen Gesprächen amüsieren und auch an den Versuchen der Gräfin aufrichtig zu sein. Schlimmer sind aber die Folgen der ausgesprochenen Wahrheit, was die Gräfin von ihrer sogenannten besten Freundin Julie, die sie deswegen verlässt, erfahren muss.

Gräfin Franziska bleibt allein, nur mit ihrem Mann und seinem einzigen Freund beschließt die kleine Gesellschaft in ihr Schloss auf dem Lande zu ziehen und lieber ein einsames und einfaches Leben zu wählen, als das Milieu der Verstellung.

So eine Flucht vor der großen Gesellschaft in Wien hatte Frau Schriftstellerin auch ganz konkret in ihrem Leben realisiert, sie floh jedes Jahr in das Schloss Zdislawitz, das ihr eine Insel der Ruhe, Aufrichtigkeit und Reinheit anbot.

In den sechziger Jahren entsteht auch das Theaterstück *Das Geständnis*, das in vier Aufzügen erstmals unter dem Titel *Die Versuchung* von der Schriftstellerin an das Landestheater in Prag angeboten wurde. Man hat es dort auch wirklich am 31. Oktober 1867 gespielt und zwar mit Erfolg, natürlich waren wieder einige Kritiker dem Stück nicht geneigt, und zwar vor allem die Kritik in der böhmischen Zeitung *Die Politik* sollte eine Polemik zwischen der Autorin und ihrem Mann verursachen. Am 16. 11. 1867 schreibt Marie von Ebner-Eschenbach mit bitterem Kommentar, wie ihr Mann ihr ihre künstlerische Tätigkeit vorgeworfen hat und darauf hingewiesen hat, dass sie doch seinen Namen trägt und er wünscht sich nicht, ihn in diesem Zusammenhang zu lesen. Sie konstatiert, dass er zwar Recht hat, aber sie ist nicht fähig mit ihrer Arbeit aufzuhören. Das Drama wurde zwar nie gedruckt, aber dank des Buches von Marianne Henn<sup>40</sup> ist es zugänglich geworden. Man könnte den Inhalt als eine moralische Lehre für die Ehe bezeichnen. Gräfin Thekla fühlt sich von ihrem Mann verlassen, sie spürt, dass seine Liebe lang weg ist und die erhoffte Freundschaft zu ihr nie da gewesen war. Diesen Zustand versucht der französische Marquis Langis auszunützen und versucht die Gräfin zu überzeugen, dass sie ihren Mut nur dadurch zeigen kann, wenn sie mit ihm ihren Mann verlässt. Ihre Mutter, die alte Gräfin, begreift bald, was im Spiele ist, und führt eine wunderschöne Rede zu ihrer Tochter, in der sie ihr erklärt, dass nur ein Geständnis und Aufrichtigkeit eines ehrlichen Menschen würdig ist. Und gerade das Geständnis führt die ganze Sache zum guten Ende. Walter, der Ehemann von Thekla, sieht seine

---

<sup>40</sup> Marianne Henn, *Gesellschaftsdramen, Künstlerdramen, Lustspiele und Einakter*, De Gruyter, Berlin, 2010

Verschuldung an, dass er durch sein Desinteresse an eigener Familie, seine Frau fast ins Unglück stürzte und das Ehepaar versöhnt sich. Also wieder ein Drama, das die Teilnahmslosigkeit, Unverständnis, gegenseitige Ignoranz angefochten hat. Eschenbach bot den Text keinem anderen Theater mehr an, obwohl seitens des Wiener Theaters Interesse gezeigt wurde.

Schwer leidet die Autorin unter verschiedenen Kritiken, unter schlechter Besetzung ihrer Dramen und auch unter dem Druck der Familie, die zu dieser Zeit ihre Tätigkeit als grundlose Qual ansieht. Sie lässt sich trotzdem nicht von ihrem künstlerischen Weg abraten. Im Jahre 1874 wird sie durch eine Novelle von Matteo Bandello<sup>41</sup> inspiriert. Das Theaterstück in vier Aufzügen von Marie von Ebner-Eschenbach erschien unter dem Titel *Männertreue*<sup>42</sup>. Bevor die Autorin ihr Werk dem Stadttheater in Wien anbot, hatte sie es mehrmals umarbeitet, vor allem aus den letzten zwei Akten entstand dann ein neuer Dritter. Trotz vielen Bemühungen hat man es dann doch in Wien nicht gespielt, denn erstmals haben sich die Schauspieler geweigert in diesem Stück aufzutreten, zweitens war dann die Autorin mit der angebotenen Besetzung nicht zufrieden und nahm ihren Text zurück. Das aber bedeutet keineswegs, dass das Stück nicht gespielt wurde. Es wurde in Coburg und auch in Gotha nicht ohne Erfolg gespielt, das Publikum erschien ziemlich zufrieden, die Kritik nicht ganz so begeistert und auch die Meinungen des Freundeskreises waren gemischt. In dem Tagebuch aus dem Jahre 1874 finden wir folgende Notizen. Ferdinand von Saar<sup>43</sup> schrieb an seine Freundin, dass ihr Werk diesmal „*ein unglücklicher Wurf*“ war und ihre Freundin Betty Paoli<sup>44</sup> bezeichnete das Stück sogar für „*Frivol*“. Auch auf den heutigen Leser wirkt dieses Stück ein bisschen ungewöhnlich. Es handelt sich um eine Episode, in der sich zwei Ehemänner entscheiden ihren Frauen untreu zu werden, haben aber keine Ahnung von der Freundschaft der zwei Damen, die mit ihren Männern ein Spielchen spielen. Die Herren enden zwar in den Betten der Frauen des Anderen, aber in den Armen der eigenen Gattinnen. Das ganze Thema ist den tiefen Gedanken, die Eschenbach wie in ihren Dramen so auch in ihren Komödien zu äußern vermag, weit entfernt und es sollte wahrscheinlich wirklich den Anforderungen des damaligen Wiener Theaters dienen, eine wirklich harmlose Komödie zu schreiben. Ohne völligen Erfolg blieb aber das Werk nicht. Zdenko Kolowrat, eigentlich ein Verwandter von Marie von Ebner Eschenbach, verfolgte das Entstehen des Stückes von Anfang an und übersetzte es dann ins Tschechische unter dem Titel *Dva sousedé*. Man

41 Matteo Bandello 1480? Italien-1561? Frankreich, italienischer Dichter. Dieser Dominikanermönch schuf 214 Novellen, unter ihnen auch eine, die sogar William Shakespeare zu dem Thema seines berühmten Werkes Romeo und Julie wurde.

42 Männertreue, Wallishäuser Hoftheater-Druckerei, Wien 1874

43 Ferdinand von Saar, 1833-1906, österreichischer Schriftsteller, Dramatiker und Lyriker

44 Betty Paoli, (mit eigenem Namen Barbara Glück), 1814-1894, österreichische Dichterin

hat es im Böhmisches Theater in Prag mit großem Erfolg gespielt und Marie von Ebner-Eschenbach bekam sogar von Kolowrat ein begeistertes Telegramm: „*Stück sehr gefallen, Applaus groß, Verfasser gerufen, vortrefflich gespielt.*“ 17. 12. 1874.<sup>45</sup>

Obwohl es doch gewissen Erfolg gab, konzentrierte sich die Schriftstellerin immer mehr auf ihre Erzählungen, Romane und Novellen. Hin und wieder kehrte sie aber zum Theater zurück, wir haben hier nicht alle ihre dramatischen Werke, die es noch natürlich nur in handschriftlicher Form gibt, erwähnt, was uns aber interessant vorkam, das ist die Tatsache, dass die Form des Dialoges der Schriftstellerin nahe stand und dass wir unter ihren Novellen und Erzählungen auch so genannte dialogisierte Novellen finden. Die Form des Dialogs, die an kurze Theaterstücke erinnert, ermöglicht der Autorin ein Problem durch zwei Ansichten zu beschreiben. In der Ausgabereihe von sechs Büchern, die bei Dr. Georg Paetel in Berlin erschienen ist, finden wir im ersten, zweiten und auch dritten Teil eine solche Novelle. Im ersten Band finden wir einen Text mit dem Titel *Am Ende* mit dem Untertitel *Szene in einem Aufzug*. Es treten hier zwar sechs Personen auf, aber den Inhalt trägt das Gespräch zwischen der Fürstin Klothilde Seinsburg und dem Fürst Erwein Seinsburg, der nur zum kurzen Besuch zu seiner Frau gekommen ist. Er verabscheut das gemütliche Familienleben neben der alternden Fürstin, denn dazu fühlt er sich noch zu jung. Während des Gespräches entscheidet er sich aber bei seiner Frau zu bleiben, denn gerade ihr Lebensstil ist seinem Alter und seinen Interessen angemessen. Auf eine noble Art macht sich die Schriftstellerin über die Sehnsucht der Männer, nie alt zu werden, lustig.

Im zweiten Band befindet sich der Text *Ohne Liebe* mit dem Untertitel *Dialogisierte Novelle*. Am Anfang finden wir zwar keine Personenliste, wie es noch beim vorigen Text war, der eher an ein Theaterstück erinnerte. Es wird aber in der direkten Rede geführt, die Hauptrollen stellen die Gräfin, ihre Tochter Emma, Rüdiger – der ideale Bräutigam, den aber Emma abweist, dar. In dem Dialog mit der Gräfin kommt wieder eine ganz deutliche gesellschaftliche Kritik, die natürlich nicht nur den Bräutigam Rüdiger betrifft:

„*Emma: Was soll ich anders meinen als einen Menschen, mit dem seine Verwandten Abgötterei treiben?*

*Gräfin: Sie tun es, weil er es verdient.*

*Emma: Niemand verdient Abgötterei, am wenigsten derjenige, der sie duldet.*

*Gräfin: Woher hast du diese Phrase?*

*Emma (drückt den Zeigefinger auf die Stirn): Ich hab's daher, und deshalb ist es keine Phrase. Denk einmal darüber nach – wodurch hat sich Rüdiger die Anbetung seiner Familie zugezogen? Durch eitel negative Tugenden. Er hat nie Schulden, nie einen*

<sup>45</sup> Marianne Henn, Gesellschaftsdramen, Künstlerdramen, Lustspiele und Einakter, Berlin 2010

*Rausch, nie ein Duell gehabt. Er bringt seine Tage im Bureau und zwei Abende in der Woche bei seiner Mutter zu, umgeben von Tanten und Schwestern und Basen, und die Damen alle schwingen Weihrauchfässer. Ach, der einzige Sohn, Neffen, Bruder, Vetter! Ach, der einzige überhaupt! Wo gibt es noch seinesgleichen? Ach, und wo weilt sie, die Glückliche, die er erwählen und einführen wird in den Kreis seiner Priesterinnen, damit auch sie das Weihrauchfaß ergreife und...*“<sup>46</sup>

Emma heiratet lieber einen problematischen Grafen Marko, einen Witwer mit einem Kind, der sie schon mal in ihrem Leben verlassen hat. Dieses Risiko wird aber von der alten Gräfin mit vollem Verständnis angenommen. Nicht nur klug und weise sind die Gedanken, die uns durch das Werk von Marie von Ebner-Eschenbach übermittelt werden, sondern auch sensible und voll von Menschenverständnis. Wie es auch ganz deutlich in der dialogisierten Novelle im dritten Band dieser Ausgabe unter dem Titel die *Bettelbriefe* zu finden ist. Es handelt sich wieder um ein Gespräch zwischen einer Gräfin und einem Baron, in dem die Gräfin den Grund für ihre Vorliebe, an die Armen Geld zu schenken, besteht und erzählt ihm eine schreckliche Geschichte, die für das Ausnützen von menschlicher Güte gerade typisch sein mag. Als junge, reich verheiratete Frau hat sie Geld an eine Frau geschenkt, die sie nur aus Briefen, eben Bettelbriefen, kannte. Verhöhnt wurde sie von ihrem strengen und viel älteren Mann, Schulden hat sie gehabt und deswegen versuchte sie, diese Frau zu besuchen. Statt einer armen, kranken Frau fand sie einen betrunkenen Studenten. Seit dieser Zeit hatte sie keine Bettelbriefe mehr gelesen, galt aber schon als eine Helferin der Armen und eine andere arme Frau, die Hilfe von ihr erwartete, hat Selbstmord verübt. Und das war dann wieder der Grund dafür mit der Wohltätigkeit wieder anzufangen. Dank der dialogischen Form werden die Probleme der damaligen Gesellschaft aus mehreren Ansichtswinkeln beobachtet. Das Verhältnis zu den ganz Armen hat die Schriftstellerin schwer bedrückt, worüber auch eine ihrer bekanntesten Erzählungen, wie z.B. *Der Muf* erzählt.

Obwohl es sich bei Marie von Ebner-Eschenbach um eine berühmte Schriftstellerin handelt, ist es bis zu unserer Zeit schwierig das ganze Werk zu sammeln und es an die Öffentlichkeit zu bringen. Vor allem die Jahre während und nach dem 2. Weltkrieg haben einen großen Teil des Kulturerbes, wenn nicht gerade vernichtet, dann in verschiedene Ecken zerstreut. Es ist eine Arbeit des Suchens und manchmal auch Zufalles, viel half auch die Korrespondenz, die aber nur teilweise gedruckt erschienen ist. Manches haben wir in den Handschriftsammlungen in Archiven in Brünn, Olmütz und in der Wienbibliothek gefunden. Einige Briefe sind durch die Zeit und auch die Schriftart heute sehr schwer lesbar.

---

<sup>46</sup> Marie von Ebner-Eschebach, *Ohne Liebe, Sämtliche Werke*, zweiter Band, Paetel Verlag, Berlin 1894

In der kleinen Exposition über Marie von Ebner-Eschenbach im Schloss Lissitz, dem einzigen Ort in unserer Republik, wo wir eine Gedenkstätte finden, wurden jahrelang zwei Texte ihrer Theaterstücke ausgestellt und zwar Marie Roland und Doktor Ritter. Im Jahre 2011 hat man erst genau feststellen können, dass die wirkliche Bibliothek von Marie von Ebner-Eschenbach seit dem Jahr 1975 im dritten Stock des Schlosses Vranov nad Dyjí aufbewahrt ist und der Öffentlichkeit nicht zugänglich ist.

Im Jahr 2010 hat man in einem nicht genannten Antiquariat in Wien manche Handschriften der Theaterstücke entdeckt, die dank der wissenschaftlichen Arbeit von Marianne Henn gerettet wurden. Wie viel aber für immer verschollen ist, kann man bis jetzt nicht feststellen. Wir leben in der Hoffnung, dass die Zdislawitzer Bibliothek im Schloss Lissitz (Schloss in Zdislawitz befindet sich in einem baufälligen Zustand) installiert wird und so den Forschern und Literaturliebhabern zugänglich sein wird. Wir hoffen auch, dass wenigstens ein Theaterstück von ihr wieder auf die Bühne kommt, zu dieser Zeit wird *Doktor Ritter* vom Regisseur Jan Antonín Pitinský vorbereitet. Marie von Ebner-Eschenbach stellt mit ihrem Schaffen die Kultur der Länder Mitteleuropas des 19. Jahrhunderts dar und verdient deswegen auch die Aufmerksamkeit der jetzigen kulturellen Gesellschaft.

### Benutzte Literatur:

- František Hrubý: Vilém Dubský z Třebomyslic, Separat Abdruck aus Matices Moravská, 1926, 4. Jahrgang, Albrecht Dubskys Bibliothek im Schloss Lissitz
- Anton Bettelheim: Marie von Ebner-Eschenbach, Wirken und Vermächtnis, Verlag von Quelle-Meyer-Leipzig, 1920
- Moritz Necker: Marie von Ebner-Eschenbach, Leipzig und Berlin, Georg Heinrich Meyer 1900
- Hieronymus Lorm, ausgewählte Briefe, eingeleitet und herausgegeben von Ernst Friedegg, Berlin 1912, Hofbuchhandlung Karl Siegismund
- Antonie Piati: Die Räuber, Manuskript 1795, Bibliothek im Schloss Lissitz
- Friedrich Schiller: Die Räuber, Deutscher Taschenbuchverlag, München 2005
- Friedrich Schiller: Maria Stuart, Reclam Verlag, Stuttgart 2006
- Jiří Munzar: Friedrich Schiller a jeho Marie Stuartovna, str. 17, MARIE Stuarovna, Městské divadlo Brno, sezóna 2005/06
- Marie Ebner von Eschenbach: Tagebuch 1867, Handschrift, Rodinný archiv zdislavické větve Dubských, Mährischer Landesarchiv Brno
- Marie von Ebner-Eschenbach: Ein Bonner Symposium zu ihrem 75. Todestag, K. Konrad Pohlheim, Peter Lang Verlag, Berlin 1994
- Prinzessin von Banalien, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt, Berlin 1904
- Mirianne Henn: Gesellschaftsdramen, Künstlerdramen, Lustspiele und Einakter, Walter de Gruyter, Berlin 2010, zitiert wurden hier abgedruckte Stücke: Die Schauspielerin, Das Geständnis
- Marie von Ebner-Eschenbach, Theaterstücke:
- Marie Stuart aus Schottland, Wallishäuser Verlag, Wien 1860
- Doctor Ritter, Verlag von T. Rossner, Wien 1872
- Das Waldfräulein, Belvedere Verlag, Wien 1961



Die Veilchen, Wallishäuser Verlag, Wien 1862

Männertreue, Wallishäuser Verlag, Wien 1874

Marie von Ebner-Eschenbach: Sämtliche Werke, verlegt bei Gebrüder Paetel, Berlin 1894

Marie von Ebner-Eschenbach: Erzählungen, Autobiographische Schriften, Winkler-Verlag, München, 1958

