

Von Unkraut und Palimpsesten

Transdifferentes Lesen und seine Folgen anhand von
Fallbeispielen aus dem Werk von Marie von Ebner-Eschenbach
und Bertha von Suttner

Ruth Whittle

1. EINLEITUNG

Zwischen dem Erscheinen von Marie von Ebner-Eschenbachs Prosatext *Aus Franzensbad. 6 Episteln von keinem Propheten* (1858) und ihrer Kurzgeschichte *Das tägliche Leben* (1908) liegt ein halbes Jahrhundert.¹ Beide Werke wurden wenig rezipiert, und das nicht von ungefähr: Unterzieht man sie einer genaueren Lektüre, so wird klar, dass die junge Ebner-Eschenbach in ersterem sehr früh etwas zum Kanon und der Abwesenheit von Frauen darin zu sagen hat, also zu einem Thema, das in den 1850er Jahren von Frauen nicht zu diskutieren war (Ebner-Eschenbach tut dieses Werk später ab), und dass die gealterte und von manchem enttäuschte Autorin in letzterem die großen feministischen Fragen umgeht, statt Position zu beziehen. Die Rezeption von Ebner-Eschenbach neigt dazu, ihr Werk in einer »gärtnerischen Ordnung«² zu begreifen, die das dem »Arrangement Fremde und Widerständige«, also Löschs »Unkraut«,³ immer wieder verschweigt. Ulrike Tanzer weist in ihrem Aufsatz *Konzeptionen des Glücks im Werk Marie von Ebner-Eschenbach* darauf hin.⁴

1 | Ebner-Eschenbach, Marie von: *Aus Franzensbad. 6 Episteln von keinem Propheten*. Leipzig: Carl B. Lorck 1858. Im Folgenden: AF. Dies.: *Das tägliche Leben* [1908]. In: Dieter Sudhoff (Hg.): *Holunderblüten. Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen aus Böhmen und Mähren*. Wuppertal: Arco 2005, S. 9-22. Im Folgenden: DTL.

2 | Lösch, Klaus: Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte. In: Alliolo-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt: Campus 2005, S. 26-49, hier S. 25, www.wsp-kultur.uni-bremen.de/summerschool/download%20ss%202006/K.%20L%F6sch%20Transdifferenz.pdf (mit anderer Paginierung: 22-45; zuletzt eingesehen am 10.5.2015).

3 | Ebd.

4 | Tanzer, Ulrike: *Konzeptionen des Glücks im Werk Marie von Ebner-Eschenbachs*. In: Corkhill, Alan/Hammerstein, Katharina von (Hg.): *Seminar-Sonderband: Reading Female Hap-*

Daniela Strigl führt diese Argumentation weiter, indem sie darlegt, inwieweit Marie von Ebner-Eschenbach über das homogenisierte Porträt von Anton Bettelheim rezipiert worden ist.⁵

Ich möchte jedoch diskutieren, inwiefern sich die Kritik an diesen beiden Titeln mehr »abarbeiten« könnte, einerseits um Ebner-Eschenbachs Bewusstheit zum Thema Kanon klarer zu würdigen und andererseits um zuzulassen, dass die letzte Nichtlösung feministischer Fragen Ebner-Eschenbach gerade nicht zu einer facilen oder angepassten Autorin macht. Dabei wird anhand einer Reihe von Fallbeispielen zu untersuchen sein, inwieweit ein transdifferenter Ansatz es erlaubt, die Destabilisierung der Erzählerfigur, in der ich die »gärtnerische Ordnung« analysiere, neu zu bewerten.

Die andere bedeutungsschwangere Metapher, deren sich der transdifferente Ansatz bedient, ist die des Palimpsests. Verstehen wir ein Palimpsest im ursprünglichen Sinne als eine Schreiboberfläche (Papyrus im übertragenen Sinne), die mehrfach beschrieben ist und zwischen den Übersreibungen jeweils abgeschabt wurde, auf der die älteren Einritzungen allerdings Dauerspuren hinterlassen haben, so entspricht das den der Archäologie verhafteten Metaphern der Dekonstruktivisten.⁶ Wie Christoph Leitgeb in seinem Beitrag erläutert,⁷ entfernt sich die Transdifferenz aber von diesem relativ einfachen Konzept und nimmt an, dass sich in den immer wieder neu überschriebenen Schichten Knoten befinden, die die einzelnen Schichten in nicht sofort offensichtlicher Weise miteinander verbinden und die hervorgeholt werden *können* oder *müssen*.⁸

Das *Müssen* würde für den Psychotherapeuten zutreffen, der eine *Talking Cure* nach Freud'schem Ansatz durchführen will. Hier ginge es um Heilung des Patienten oder der Patientin von einer Neurose oder einem obsessiven Verhalten. Leitgeb diskutiert, inwieweit sich die Patientin gegen die Gewaltanwendung zur Wehr

pininess in Eighteenth- and Nineteenth-Century German Literature: Texts and Contexts. 47 (2011) 2, S. 254-267, hier S. 256.

5 | Vgl. Strigl, Daniela: Der Biograph als Testamentsvollstrecker. Anton Bettelheim erfindet Marie von Ebner-Eschenbach. In: dies./Kurz, Stefan/Rohrwasser, Michael (Hg.): Der Dichter und sein Germanist. In Memoriam Wendelin Schmidt-Dengler. Wien: new academic press 2012, S. 112-130; vgl. auch Klostermeier, Doris M.: Anton Bettelheim. Creator of the Ebner-Eschenbach Myth. In: Modern Austrian Literature 29 (1996), S. 15-43, hier S. 21.

6 | Für die hier benutzte Definition von »Palimpsest« siehe Winkgens, Meinhard: Palimpsest. In: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler 2001, S. 488f.

7 | Vgl. den Beitrag im vorliegenden Band.

8 | Vgl. den Aufsatz von Britta Kalscheuer, die nicht nur vom Palimpsest, sondern von »palimpsestic processes« spricht, die Transdifferenz sozusagen produzieren: »in the cycles of reproduction the excluded has to be re-inscribed and overwritten again and again in order to neutralize its destabilising threat. One could argue that this iterative moment produces transdifference, since it reintroduces world complexity by necessarily referring to other possibilities to validate its selection.« Kalscheuer, Britta: Encounters in the Third Space: Links Between Intercultural Communication Theories and Postcolonial Approaches. In: Asante, Molefi Kete/Miike, Yoshitaka/Yin, Jing (Hg.): The Global Intercultural Communication Reader. New York/London: Routledge 2014, S. 174-189, hier S. 185.

setzt, die bei dem Hervorholen der Knoten vom Therapeuten angewandt wird, weil sie merkt, dass dieser sich während der Therapie ihre Erinnerungen aneignet.

In diesem Beitrag beschäftige ich mich mit dem *Können*, indem ich Martha in Bertha von Suttners *Die Waffen nieder!* (1889)⁹ als eine Erzähler(in)figur verstehe, die sich Autorität aneignen muss, um über ein so politisches und scheinbar anti-nationales Thema wie den Pazifismus wirksam schreiben zu können. Zu einer Zeit, als sich eine Frau nicht aktiv politisch engagieren konnte, war das Schreiben der einzige Weg, sich einem breiteren Publikum gegenüber zu äußern. Allerdings war das Schreiben über das Thema, das sich Suttner gewählt hatte, unerhört.¹⁰ Es ist deshalb kein Zufall, dass Martha sich und ihre Erinnerung beziehungsweise ihre Erfahrungen sorgfältig inszeniert, wobei gerade das Instabile ihrer Identität zu ihrer Autorität beiträgt. Diese Einsicht, zu der ich über die Metapher des Palimpsests gelangt bin, steht dem ersten Eindruck entgegen, es bei Suttner mit einer die meiste Zeit hysterischen jungen und später etwas älteren Frau zu tun zu haben, die zwar idealistische Vorstellungen hat, mit denen wir uns im Gegensatz zu ihrer eigenen Zeit sogar identifizieren können, die aber nicht nur überidealistisch daher kommt, sondern eine ästhetisch fragwürdige Leistung hervorbringt, weshalb ihr Werk, das zunächst sehr populär und auch als literarisches Werk teilweise anerkannt war, nach dem Zweiten Weltkrieg in Vergessenheit geriet. Danach erfreute es sich zwar wieder eines größeren Bekanntheitsgrades, wurde jedoch als historisches Werk und nicht als eines mit eigenem literarischem Anspruch rezipiert.¹¹

Die Lektüre der oben genannten Werke soll dabei nicht nur einen differenzierteren Blick auf Ebner-Eschenbachs und Suttners Schaffen vermitteln, sondern es soll auch diskutiert werden, inwieweit meine Leseweise für die Auseinandersetzung mit einer Reihe anderer, nicht oder kaum kanonisierter Autorinnen im österreich-ungarischen Raum fruchtbar sein könnte.

2. DESTABILISIERENDES ERZÄHLEN UND DIE ERWEITERUNG DES INTERPRETATIONSHORIZONTS

Das tägliche Leben ist eine unbequeme Geschichte. Es wird allerdings erst da richtig unbequem, wo die existierenden Interpretationen aufhören. Helmut Koopmann hat natürlich recht, wenn er meint, dass *Das tägliche Leben* ein Beispiel für Ebner-Eschenbachs Inszenierung der Welt als eine »Katastrophenlandschaft« ist.¹² Normalerweise wird in dieser Geschichte die Katastrophe darin gesehen, dass Gertrud in einer Familie, in der den Frauen, die bei Tisch und gegenüber ihrem Mann

9 | Suttner, Bertha von: *Die Waffen nieder! Eine Lebensgeschichte* (1889). Hg. und Nachwort v. Sigrud und Helmut Bock. Husum: Verlag der Nation ²2006. Im Folgenden: DWn.

10 | Biedermann, Edelgard: *Erzählen als Kriegskunst. Die Waffen nieder!* von Bertha von Suttner. Studien zu Umfeld und Erzählstrukturen des Texts. Stockholm: Almqvist & Wiksell International 1995, S. 2f.

11 | Vgl. ebd., S. 2f, 129-137.

12 | Vgl. Koopmann, Helmut: Spätherbst einer Gesellschaft. Soziale Erzählkunst in Marie von Ebner-Eschenbachs Novellen. In: Polheim, Karl Konrad (Hg): *Marie von Ebner Eschenbach. Ein Bonner Symposium zu ihrem 75. Todesjahr*. Bern u.a.: Peter Lang 1994, S. 155-176, hier S. 160f.

nichts zu sagen haben, nur eine einzige Handhabe bleibt, mit der sie Kontrolle über sich ausüben können, und das ist der Selbstmord.¹³ Dass es sich um Selbstmord handelt, wird nur vom Arzt ausgesprochen; die Erzählerin, eine Freundin und Schriftstellergefährtin Gertruds, ist unfähig, diesen Begriff zu benutzen.

Während der begrenzte Handlungsraum der Frau in ihrer Familie sicherlich katastrophale Konsequenzen hat, und ein kaltes Licht auf den Professorenhaushalt wirft, ist das aber keineswegs die einzige Katastrophe.

Was zunächst schockiert, ist die Tatsache, dass Gertrud Töchter hat, die mit ihrer Mutter so verwandt sind wie »ein paar Paradiesvögel mit einer Löwin« (DtL, S. 15). Wie kommt die Frau dazu, was soll der so ungünstige Vergleich? Eine weitere Katastrophe geht von Gertruds Mann und ihrem Vater aus. Die geballte Weisheit, die sich in den beiden versammelt, hilft überhaupt nicht, als die weibliche Figur plötzlich aus ihrem Leben verschwindet. Der Ehemann ist hilflos und benimmt sich wie ein Kleinkind. Der Mann der Wissenschaft scheint zu glauben, dass die Tote auf sein Verlangen wieder lebendig werden müsse – genauso wie er vorher von ihr verlangt hat, sich nicht in seine wissenschaftlichen Tischgespräche einzumischen, und sie ihm gehorcht hat. »Trudel! [...] ... nicht so scherzen ... Aufwachen ... Aufstehen!« (DtL, S. 10). Als Ornithologe kann er mit toten Vögeln ohne Weiteres umgehen, aber sobald er in einer existenziellen Situation steht, zeigt sich, dass sich sein Wissen nur auf Vögel beschränkt und sein Professorengehabbe allein auf Tradition basiert. Die Schwäche des Ehemannes steht nicht weniger im krassen Gegensatz zum Ideal des professoralen Haushalts im Staate als der Akt der Frau zu den Dogmen der damaligen katholischen Kirche. Beiden ist gemeinsam, dass sie autoritätstragende Dogmen unterminieren, aber wie das für den Professor letztendlich ausgeht, wird uns nicht erzählt.

Eine weitere katastrophale Verletzung von als bekannt vorausgesetzten Hierarchien liegt darin, dass das private Gebahren der beiden Wissenschaftler, dem Ehemann und dem Vater, welche die Jurisprudenz (der Vater) respektive die Ornithologie vertreten (Ehemann), so gar nicht den Normen der Wissenschaft entspricht. Während diese beiden Wissenschaften nach der Wahrheit suchen, können die Vertreter derselben der Wahrheit über Gertrud nicht ins Gesicht sehen; ihr Tod ist nur durch die Lüge auszuhalten, dass ein furchtbarer Zufall im Spiel gewesen sein muss. Noch dazu wird diese Version davon, wie Gertrud zu Tode gekommen ist, den beiden von einer Frau nahegelegt und von Frauen (Mutter und Töchter) wie auch Wissenschaftlern als Wahrheit betrachtet.

Die Frau, die diese annehmbare Wahrheit anbietet, nennt sich Gertruds Freundin und vermittelt dem Leser oder der Leserin deren männliche Züge (vgl. DtL, S. 15), also doch wohl das mit der Wahrheit Verbundene – und keine Lüge! Die Lüge mag für Gertruds Mutter und die streberhafte ältere Tochter ein Trost sein, aber letzten Endes trägt sie doch dazu bei, Gertruds Tod umso sinnloser zu machen. Niemand hat etwas erfahren, niemand wird sein Leben umstellen, keiner kann irgendeinen Fortschritt machen. Aber vielleicht war das ja von Anfang an klar, und so war der Selbstmord eben sinnlos, sogar bevor die Lüge über den unglücklichen Zufall vorgebracht wurde. Gleichzeitig wird der Arzt, dem die Wahrheit lieber gewesen wäre, teilweise von der Erzählerin diskreditiert: Ihm fehle es an Barmherzig-

13 | Vgl. Tanzer, Ulrike: *Frauenbilder im Werk Marie von Ebner-Eschenbachs*. Stuttgart: Heinz 1997, S. 10.

keit (vgl. DtL, S. 14). Der Sinn von Gertruds Tod wird insofern doppelt negiert. Sie erliegt den Umständen, die es ihr verbieten, ihre Silberhochzeit nicht zu feiern und der Heuchelei zu entgehen, die mit so einer Feier für sie verbunden sind; und ihr Akt wird weder als Befreiungsakt noch als Verzweiflungstat anerkannt. Noch dazu wird diese Geschichte von einer Erzählerin erzählt, deren eigene Autorität fragwürdig ist, denn sie vermag es nicht, Gertruds Selbstmord als irgendwie sinnstiftend darzustellen: Lieber lügt sie gegenüber der Familie, indem sie die Geschichte über Gertrud als Opfer des Revolvers propagiert, als dass sie das Verhalten der Familie gegenüber ihrer außergewöhnlichen Tochter, Ehefrau, Mutter und Schwiegermutter kritisiert.

Das tägliche Leben arbeitet sich also an einer Reihe von fragwürdigen Realitätsmodellen ab, die alle parallel gelesen werden können. So wird auch auf die Untragbarkeit des für Realität gehaltenen Ideals des Professorenhaushaltes als »staatstragend« verwiesen. In seinem Artikel über Karoline Schlegel-Schelling hatte Wilhelm Scherer 1874 den Begriff der guten »Gelehrtenfrau« definiert, wobei er jegliche Vorstellung, dass die Frau ihrem Mann und der Gesellschaft zu Liebe Opfer zu bringen habe, unterdrückte und den Ehemann als gelehrten und auf seine Art schöpferischen Mann darstellte, dem eine ihn hegende und pflegende Frau – in diesem Fall Karoline – zur Seite steht; beide zusammen bilden nicht nur das ideale Paar, sondern auch das »Idealbild unseres Volkes«. ¹⁴ *Das tägliche Leben* bietet ein Gegenbild zu diesem Ideal. Nicht nur ist der Gelehrte nicht so liebenswürdig, wie ihn Scherer darstellt, sondern die Frau bringt das ultimative Opfer.

Aber es kommt noch schlimmer: Dieses Gegenbild, so könnte man argumentieren, kontrastiert irritierend mit einem weiteren Bild, das um 1908 bekannt war und das die ältere Ebner-Eschenbach gerne von sich verbreitete und verbreiten ließ: als Pendant zu Kaiser Franz Joseph, auf Fotos, auf denen sie wie er an einem großen Schreibtisch sitzt, als gealterte Matrone (und nicht als junge Frau) und als Hüterin wenn nicht des deutschen, so doch des österreichischen Volkes. ¹⁵ Sie ließ sich, wie Worley belegt, gerne für die Darstellung des »old« Habsburg Austria« benutzen. ¹⁶ Sie selbst nimmt damit einen Platz (am Schreibtisch und in der österreichischen Geschichtsschreibung) ein, den sie Gertrud letztendlich versagt – wo es keine Gertrud am Schreibtisch geben kann, denn sie ist in ihrer Gesellschaft nicht überlebensfähig, da ist dann wohl auch das Volk gefährdet: Sowohl Mutter als auch Vater könnten ihm verloren gehen – oder als zivilisatorische Vorbilder schon verloren gegangen sein, insofern die »Kinder« (Untertanen verschiedener ethnischer Herkunft) im Geschwisterstreit lagen, und es klar war, dass das habsburgische Reich unter den bisher bekannten, patriarchalischen Prämissen nicht mehr zu halten war, egal wer am Schreibtisch saß.

Die »Katastrophenlandschaft« in der Geschichte selbst schließt also andere, außerhalb liegende, Landschaften mit ein und verweist auf sie: den Staat, die Kirche und

14 | Scherer, Wilhelm: Caroline. In: ders.: Vorträge und Aufsätze des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich. Berlin: Weidmann 1874, S. 356-372, hier S. 370.

15 | Vgl. Worley, Linda Kraus: The Making (and Unmaking) of an Austrian Icon: The Reception of Marie von Ebner-Eschenbach as a Geopolitical Case Study. In: *Modern Austrian Literature* 41 (2008), 2, S. 19-39, hier S. 26f.

16 | Ebd.

das Ende einer harmonischen, weil von einer auktorialen Erzählerfigur vermittelten Erzählung. So gesehen ist *Das tägliche Leben* nicht versteckt subversiv, sondern offen kritisch, und dass das von der Leserschaft damals erkannt wurde, wird besonders durch die Kritik der ultrakonservativen Fraktion der katholischen Kirche auf der Höhe des »Literaturstreits« deutlich.¹⁷ Anders als bei ihrer Selbstinszenierung am Schreibtisch, war Marie von Ebner-Eschenbach an diesem Streit an sich nicht aktiv beteiligt, sondern gelangte 1903 zwischen die Fronten: Die ultramontane Fraktion der katholischen Kirche wurde durch die Inklusion aller Werke Ebner-Eschenbachs in den *Literarischen Ratgeber* (1902) der Deutschen Literatur-Gesellschaft auf sie aufmerksam; es handelte sich dabei um eine Art Katalog lesenswerter Schriftstellerinnen und Schriftsteller, deren Bücher von den liberal-katholischen Herausgebern interessierten Katholiken und Katholikinnen als Weihnachtsgeschenke empfohlen wurden. Der Katalog löste die schärfste Kritik aus: Einige der darin vertretenen Autorinnen und Autoren, unter diesen Ebner-Eschenbach, wurden von der ultramontanen Seite als antiklerikal, antiepiskopal und unmoralisch verteufelt und ihr Werk für katholische Leihbibliotheken als zu gefährlich erklärt. Diese Invektiven wurden dabei in der Öffentlichkeit geführt, erst durch Hedwig Dransfeld in den *Borromäus Blättern*¹⁸ und kompromisslos durch Hermann Herz im Nachfolgeorgan dieser Blätter, der *Bücherwelt*.¹⁹

Bereits in *Aus Franzensbad* waren die Themen diskutiert worden, die Dransfeld und andere zu Beginn des 20. Jahrhunderts so aufregten. Dort werden die mangelnden Bildungsmöglichkeiten für Frauen und die Macht des Kanons, zu dem Frauen weder aktiv (durch Schreiben) noch passiv (durch Lesen) Zugang hatten, sogar noch ausdrücklicher angesprochen als in *Das tägliche Leben*.²⁰ Zu einem Zeitpunkt, als Intellektuelle im Anschluss an die 1848er Revolution die Frauen als gleichberechtigter denn je zuvor ansahen, sah die Wirklichkeit für das Gros der bürgerlichen Frauen im habsburgischen Reich völlig anders aus. Soweit der Kanon Identität und Legitimation und damit Autorität stiftete, waren Frauen davon formal

17 | Klostermaier, Doris M: »Not Recommended for Catholic Libraries«: Marie von Ebner-Eschenbach and the Turn-of-the-Century Catholic Revival Movement. In: *German Life and Letters* 53 (2000), 2, S. 162-177, hier S. 170-175.

18 | Dransfeld, Hedwig: »Marie von Ebner-Eschenbach«. In: *Borromäus Blätter* 5 (1905), S. 101-108. Der Borromäusverein war die Dachorganisation für katholische Büchereiarbeit in Deutschland.

19 | Herz, Hermann: »Marie von Ebner-Eschenbach«. In: *Die Bücherwelt* 8 (1911), S. 147-151.

20 | Ich beziehe mich hier auf Winkos Definition von Kanon: »Mit K[anon] wird gewöhnlich ein Korpus literar[ischer] Texte bezeichnet, die eine Trägergruppe, z.B. eine ganze Kultur oder eine subkulturelle Gruppierung, für wertvoll hält, autorisiert und an dessen Überlieferung sie interessiert ist [...], daneben aber auch ein Korpus von Interpretationen, in dem festgelegt wird, welche Bedeutungen und Wertvorstellungen mit den kanonisierten Texten verbunden werden [...]. [...] K[anon]es erfüllen verschiedene Funktionen für ihre Trägergruppe: Sie stiften Identität [...]; sie legitimieren die Gruppe und grenzen sie gegen andere ab; sie geben Handlungsorientierungen, indem sie ästhetische und moralische Normen wie auch Verhaltensregeln kodieren; sie sichern Kommunikation über gemeinsame Gegenstände.« Winko, Simone: Art. »Kanon, literarischer«. In: Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie*, S. 300-301, hier S. 300.

weitgehend ausgeschlossen. Zunächst sieht es so aus, als ob das nur eine Frage der Genderzugehörigkeit sei, dieser binären Zuordnung stellen sich schreibende Frauen allerdings entgegen.²¹

Aus *Franzensbad* kann als eine Satire auf die männliche Dominanz in allem, was mit Medizin und Literatur zu tun hat, gelesen werden, egal ob es sich um die Wahl des richtigen Kurortes, die Lektüre des geeigneten Buches, das Finden eines Verlegers, das Studium der Literatur oder das Schreiben von Literaturgeschichten handelt. Die Sache wird umso prickelnder, als die Schreiberin sich in ihren *Episteln* auch an die »liebe Leserin« wendet,²² gleichzeitig allerdings ihr weiser und dabei etwas lächerlicher Arzt als Leser angesprochen wird.

Es wird sehr schnell klar, dass die Erzählerin in den böhmischen Badeort geschickt wurde, ohne dass sie behandelnswerte Symptome hätte oder gar eine Diagnose vorläge. Die allermeisten Frauen verbringen dort ihre Zeit mit Brunnen-gängen und Bädern, mit Nichtstun, mit dem Beobachten anderer Damen und mit Klatsch über dieselben. Anders als etwa bei Rahel Varnhagen von Ense, die im Sommer 1795 in Karlsbad zum ersten Mal mit Goethe zusammentraf, gab es in den 1850er Jahren in Franzensbad keine Freundinnen und Freunde, mit denen man sich eine Kunstwelt erschaffen konnte.

Das heutige Franzensbad wirbt immer noch mit guter Luft, Ruhe und v.a. natürlich seinen Heilquellen und dem Heilschlamm. Die Bilder in der Galerie der tschechischen Webseite geben einen Eindruck davon, wie förmlich dieser Ort einmal gewirkt haben muss, als der Tagesablauf von den mehrfachen Gängen zu den Heilquellen und dem täglichen Schlammbad bestimmt war.²³

Die Langeweile vor 150 Jahren war umso schlimmer, als es weder Unterhalt-sames noch Erbauliches gab. Im zweiten Brief macht sich die Erzählerin über den totalen Mangel an Lektüre lustig. Die einzigen Krümel, die man auf diesem Gebiet sammeln kann, stammen von den mit Zitaten dekorierten Badewannen, so dass man also einen zweiwöchigen Kurs im Lesen von Badewannenzitaten machen kann. Das ist eine Invektive gegen den Mangel an Gelegenheiten für Frauen, ernsthaft zu lernen, aber auch eine Kritik an der Idee, Frauen unter dem Vorwand, es täte ihrer Gesundheit gut, in einen Kurort zu schicken, statt ihnen Bildung zu ermöglichen, die sie innerlich und äußerlich beschäftigen, ihnen Wahlmöglich-keiten geben und einen solchen (Zwangs-)Aufenthalt überflüssig machen würde.

Allerdings erlaubt dieser Zeitüberfluss der Erzählerin auch, sich vorzustellen, dass sie jemand anderer wäre – jemand, der sie auch nicht im Traum sein könnte –, vielleicht die Frau von Gervinus oder Julian Schmidt oder sogar »König Gervinus« selbst! (vgl. AF, S. 34-36). Sie würde dann nicht nur schreiben können, sondern hätte sogar eine Machtposition – zumindest wenn »Zeus Gervinus« nicht so da-rauf versessen wäre, die österreichische Literatur zu ignorieren (vgl. AF, S. 35-37). Diese Erzählerin hat nicht nur das falsche Geschlecht, sondern auch die falsche Nationalität und weist mit ihren Briefen somit auf ein viel weiteres Feld hin als nur auf die Frauen im Kurort. Allerdings wird auch klar, dass der Zeitüberfluss,

21 | Vgl. Frindte, Julia/Westphal, Siegfried: Handlungsspielräume für Frauen um 1800. In: dies. (Hg.): Handlungsspielräume von Frauen um 1800. Heidelberg: Winter 2005, S. 3-16; Whittle, Ruth: Gender, Canon and Literary History. Berlin/Boston: de Gruyter 2013, S. 170f.

22 | Vgl. etwa AF, S. 27.

23 | Vgl. www.franzensbad.cz/de/ (zuletzt eingesehen am 26.5.2015).

der hier kritisiert wird, zu richtig immoderaten Vorstellungen führen könnte, die, wenn sie Schule machten, den Frauen suggerieren könnten, dass sie – wenigstens gedanklich und eventuell auch schriftlich – eine für Männer durchaus bedrohliche Stellung zu erreichen vermögen.

Zwanzig Jahre später beklagt sich Ebner-Eschenbach in ihrem Brief an Emerich du Mont vom 20. Dezember 1879 bitterlich darüber, dass nur deutschsprachige Frauen keine »Klassiker« werden können.²⁴ Im Gegensatz dazu haben Britinnen und Französinen einen ganz anderen Stand. In diesem Brief – wie auch schon in einem früheren (an Hieronymus Lorm vom 15. Juni 1878)²⁵ – kritisiert sie, dass es denen, die Buchbesprechungen schreiben und Bücher verlegen, immer darum geht, wer der Autor sei, und nicht um das Werk selbst. Man kann sich fragen, ob Ebner-Eschenbach eine Literaturgeschichte mit einem genderorientierten Ansatz gewollt hätte, so wie Klüger²⁶ dies fordert, oder ob sie es sich hätte vorstellen können, dass vorhandene Literaturgeschichten um Frauen erweitert würden. Jedenfalls betreibt sie als ältere Frau mit ihrer Selbstdarstellung in der Pose des Kaisers ihre eigene Kanonisierung, und verstärkt dies noch, indem sie um die Jahrhundertwende ihre autobiografischen Dokumente umschreibt, bevor sie sie Bettelheim gibt, der die Schriftstellerin dann memorialisiert.²⁷ Sie stellt sich damit der Fremdpositionierung durch ultramontane Zeitschriften entgegen, die sie aus dem nationalen Diskurs darüber, wie ein gesundes, katholisches Österreich beziehungsweise Deutschland (nach Bismarcks Kulturkampf) aussehen sollte, ausschließen will, und genau dieser Widerspruch scheint mir eine Begründung dafür zu sein, dass Protagonistinnen wie Gertrud (oder Resel) nicht lebend positioniert werden können, sondern sterben müssen. Die Einebnung des Erinnerungspalimpsests durch das Wegschaben der Knoten zwischen den Erinnerungsebenen und deren Überschreibung durch aktive Selbstpositionierung sind nur bedingt erfolgreich, und ganz sicher nicht langfristig.

Ich möchte das Bild der »Katastrophenlandschaft« und des mit Unkraut übersäten Gartens jetzt noch kurz auf zwei Geschichten einer weiteren Autorin übertragen, um den stark hervortretenden Verweischarakter der fiktionalen Werke nicht nur dieser beiden Autorinnen zu beleuchten. Und zwar gehe ich auf die beiden Kurzgeschichten *Die Lösung* (1905) und *Die Verratene* (1911) von Grete Meisel-Heß ein.²⁸ Diese ist heute, wenn überhaupt, eher für ihr nichtfiktionales Werk *Die sexuelle Krise* (1909) bekannt, in der sie die sexuelle Gleichstellung von Mann und Frau proklamiert, aber auch darauf eingeht, dass Frauen die Mittel zur finanziellen Un-

24 | Vgl. Ebner-Eschenbach, Marie von: Brief an Freiherrn Emerich du Mont v. 20.12.1879, zit.n. Tanzer: Frauenbilder, S. 228-230.

25 | Vgl. Ebner-Eschenbach, Marie von: Brief(konzept) an Hieronymus Lorm v. 15.6.1878, zit.n. Tanzer: Frauenbilder, S. 227-228.

26 | Vgl. Klüger, Ruth: Frauen lesen anders. München: dtv 1996.

27 | Vgl. Worley: The Making and Unmaking of an Austrian Icon, S. 25.

28 | Meisel-Heß, Grete: Die Lösung [1905]. In: Sudhoff (Hg.): Holunderblüten, S. 108-113. Im Folgenden: DL. Dies.: Die Verratene [1911]. In: Sudhoff (Hg.): Holunderblüten, S. 114-119. Im Folgenden: DV.

abhängigkeit in die Hand gegeben werden müssen.²⁹ Dabei vertritt sie eine aus heutiger Sicht eugenische Position zur Frage der Gattenwahl.

Aber auch bei ihr kann man feststellen, dass das, was sich eine Schriftstellerin vorstellen konnte – im Fall von Meisel-Heß freie Liebe und freie Gattenwahl – und was sie narrativ formuliert, nicht übereinstimmen. Die Kurzgeschichte *Die Lösung* handelt von einer jungen Frau, die, schon früh verwitwet, in der Wirtschaftskrise der frühen 1870er Jahre den Rest ihres Vermögens verliert, und zum Zeitpunkt, als die Erzählung einsetzt, finanziell mittellos dasteht: Der Schluss des Erzählers, »[a]uch ihr blieb nichts anderes übrig als der Selbstmord« (DL, S. 108), weist auf die Tatsache hin, dass Selbstmord bei Bankrott zu den durchaus üblichen Mitteln gehörte, einer scheinbar unüberwindbaren Krise ein endgültiges Ende zu setzen. Wie Gertrud, so gelangt auch sie an eine Pistole, hier bezahlt vom beinahe letzten Geld, das sie noch hat, nachdem sie die vorletzten Möbelstücke versetzt hat. Aber in der Nacht erlebt sie einen Albtraum, in dem sie ein Mann ermorden will; sie wacht auf und stellt fest, dass sie eigentlich gar nicht sterben will. Jetzt besinnt sie sich darauf, dass sie sich selbst hat, »die süße Wärme, das klopfende Herz, den blühenden Leib, die strahlenden Augen, die ins *Licht* blicken durften, in die goldene Sonne!« (DL, S. 112), und dass sie ja malen kann, jahrelang Malstunden genommen hat, und sie nimmt sich vor, künftig nicht mehr passiv ihr Schicksal anzunehmen, sondern es aktiv zu gestalten und mit ihrem Malen Geld zu verdienen.

Diese Entgrenzungs- oder Ausbruchsphantasie ist schwer zu lesen, vom Ton viel zu pathetisch und unglaublich: Die Leserin oder der Leser von DL mag etwa Franziska von Reventlows *Ellen Olestjerne* (1903) gelesen haben: Das wäre ein breiter ausgearbeitetes Beispiel, bei dem eine Ausbruchsphantasie eigentlich nicht als positiver Fortschritt gelesen werden kann; zu unrealistisch ist die Erwartung, mit einem damals für Frauen als besonders unangemessen betrachteten Hobby beziehungsweise trotz eines (unehelichen) Kindes seinen Lebensunterhalt verdienen zu können; und ob ihr »Meister«, bei dem sie gelernt hat, ihr wirklich zu Aufträgen verhelfen kann, ist mehr als fragwürdig. Gerade hat sie ihren Mann verloren, der ihr ihr bisheriges, anscheinend unbeschwertes Leben ermöglicht hatte, und sofort identifiziert sie einen anderen Mann, an dem sie eine Stütze finden will. Aber vielleicht sollte die Unglaubwürdigkeit des Schlusses doch nicht so einfach abgetan werden. Was Melander über viele Schriftstellerinnen der Zeit sagt, stimmt doch gerade besonders für die Charaktere, die diese zeichnen: »Most of them lacked the conditions necessary for the placement of their own personal experiences into a wider context.«³⁰ So finden wir hier die enorme Distanz zwischen dem, was Meisel-Heß in ihrem nichtfiktionalen Werk fordert, und der Realität einer ihrer Protagonistinnen. Die Einschätzung, dass *Die Lösung* ästhetisch unbefriedigend ist, weist eher auf unser Lesebedürfnis hin als auf die soziale wie auch erzählerische Realität, die Meisel-Heß antraf, als sie ein Ende für ihre Geschichten suchte, das erzählbar war und, so muss man hier anmerken, eine Tradition in der Lyrik

29 | [Meisel-Heß, Grete]: Die sexuelle Krise. Eine sozialpsychologische Untersuchung. Jena: Diederichs 1909.

30 | Melander, Ellinor: Towards the Sexual and Economic Emancipation of Women. The Philosophy of Grete Meisel-Hess. In: History of European Ideas 14 (1992), 2, S. 695-713, hier S. 695.

des (zugegebenermaßen etwas früheren) 19. Jahrhunderts hatte, wie Uta Treder in ihrem Aufsatz *Das verschüttete Erbe. Lyrikerinnen im 19. Jahrhundert* diskutiert.³¹

Erst nachdem der Protagonistin der finanzielle Schutz durch den Mann völlig genommen ist, bricht sie, so gesehen, aus der ihr bisher vertrauten »Pose bescheidener Zurückhaltung« aus,³² die Erzählerin erschreibt ihr eine alternative Pose, in der sie sich behaupten kann und sich als vollwertige – plötzlich von ihr auch malbare – junge Frau sieht und so in einem gewissen Sinne der Katastrophenlandschaft entkommt: »Und plötzlich sah sie das Bild, das sie lange gesucht [...]: ein Weib, wie sie selbst, so nackt, so jung, so arm und umtost vom Sturm, der sie an den Haaren zerzt. Aber in ihren Augen sprüht der Triumph und gegen Wind und Wetter schwingt sie hoch in der Luft einen grünen Zweig.« (DL, S. 113.)

In der zweiten Kurzgeschichte von Meisel-Heß, *Die Verratene*, gibt es kein Entkommen aus der Katastrophenlandschaft. Hier wirft sich eine allgemein für brav gehaltene bürgerliche Ehefrau, Adda North, über ein Treppengeländer im vierten Stock. Sie ist zum Rendezvous mit einem Gardeoffizier, dem Freiherrn Alex von Dobsky, zu früh gekommen, und ihr droht eventuell Entdeckung, während sie vor dessen Wohnungstür auf ihn wartet. Die Erzählerin macht uns durch einen *Stream of consciousness* in Adda klar, dass diese seit einer Fehlgeburt (ihrer ersten Geburt) ihr Leben in phantastischen und zumeist bedrohlichen Bildern erlebt: so die Tapete zu Hause, so auch das Treppengeländer hoch zum vierten Stock, das ihr wie eine sich windende Schlange vorkommt, die sie zu erdrücken droht. Die Erde, unten, ist ihr lieber und näher, und so sehen wir sie als Nächstes tot im Erdgeschoß liegen, umgeben von Neugierigen und der »Rettungsgesellschaft« (DV, S. 118).

Der Offizier kommt zurück, sieht dieses Bild und leugnet vor den Anwesenden, die Frau zu kennen. Sie wird daraufhin in die Totenkammer gebracht »unter die Namenlosen – zur Agnoszierung« (DV, S. 119). Als Leserin von heute sind wir geneigt, die junge Frau für geisteskrank zu halten und sie zu bedauern. Außerdem wären wir verärgert darüber, dass sie sich einen so oberflächlichen Liebhaber aussucht, der nur ihren Körper und ihre Naivität schätzt. Allerdings kann man vor ihrem Mann schon Angst haben, besonders vor den (von ihr vorgestellten) »großen, kräftigen Händen« (DV, S. 116), mit denen er sie wie eine Fliege zerquetschen könnte oder würde, wenn er von ihrer Untreue wüsste.

Die Realität dieser Geschichte liegt aber doch etwas tiefer: Für beide Männer ist Adda ein Nichts, der eine unterhält sie und finanziert ihre verrückten Ideen, etwa ihren Wunsch, die Wohnung immer wieder neu tapezieren zu lassen, spricht aber nie mit ihr; der andere vermindert ihre »Pein« (DV, S. 114) etwas durch Sex, aber ohne an ihr persönlich Interesse zu haben. Die Geschichte zeigt so in herber Brutalität, wie bürgerliche Frauen in einer Konvenienzehe geistig und sexuell zugrunde gehen können, wie ihre eigentlichen Bedürfnisse nicht erkannt werden (können) und in welchem Grad sie in einer Gesellschaft vereinsamen, in der Sexualität, Geisteskrankheit und eine Fehlgeburt tabuisiert sind. Der Plot der Geschichte alleine mag nicht glaubwürdig sein, aber der *Stream of consciousness* mit seinen brutalen,

31 | Treder, Uta: Das verschüttete Erbe: Lyrikerinnen im 19. Jahrhundert. In: Brinker-Gabler, Gisela (Hg.): Deutsche Literatur von Frauen. Bd. 2: 19. und 20. Jahrhundert. München: Beck 1988, S. 27-41.

32 | Ebd., S. 28.

aber auch verführerischen Elementen macht den Selbstmord dennoch unabwendbar und verweist darauf, dass Geisteskrankheit nicht als individuelle Schwäche zu verstehen ist, sondern als etwas, dem Adda nicht (selbstständig) zu entgehen vermag, und zwar insofern, als dieses Etwas sowohl männlich (die großen Hände) als auch weiblich (die Schlange) geprägt ist. Es reicht also nicht aus, sie als Opfer der patriarchalisch-bürgerlichen Gesellschaft zu sehen. Sie selbst wird ja durchaus auch als Mitglied dieser Gesellschaft dargestellt, sie kennt sich mit den Gesetzen ihrer Gesellschaft bestens aus und will diese – oberflächlich – auf keinen Fall verletzen. So kann sie ihren Zwängen, die von Konformität und Sühne, aber auch von Versuchung geprägt sind, in doppelter Weise nicht entkommen. Wenn es aber kein Entkommen gibt, dann ist die Botschaft an den Leser oder die Leserin eben nicht nur, dass es da ein Genderproblem gibt, sondern dass die Gesellschaft nicht mehr tragfähig ist, ja vielleicht sogar selbst geistesgestört.

3. STABILISIERUNG DER ERZÄHLERIN IN DER INSTABILITÄT

Ein ständiges Spiel mit Entgrenzungsphantasien und Wahnsinnsanfällen finden wir auch in Bertha von Suttners *Die Waffen nieder!*. Wir könnten die Autorin, oder besser gesagt die Ich-Erzählerin, Martha, ohne Weiteres für eine Hysterikerin halten. Ebner-Eschenbachs Kommentar zu *Die Waffen nieder!*, der sich häufiger zitiert findet, lässt sich in diesem Sinne lesen: »Ein Buch voll von ehrlicher Überzeugung und Talent und oft wirklicher Beredsamkeit, und oft ganz dicht daneben kleine Orgien der Geschmacklosigkeit und des schlechten Tons [...].«³³

Wir werden aber schon zu Beginn der Geschichte dessen gewahr, dass die Erzählerin mit Entgrenzung und Wahnsinn spielerisch-kritisch umgeht. Auf der ersten Seite von *Die Waffen nieder!* lesen wir:

Mein Los schien mich [mit 17 Jahren – Anm. d. Verf.] nicht zu befriedigen, denn da steht's geschrieben:

»Oh, Jeanne d'Arc – du himmelsbegnadete Heldenjungfrau, könnt ich sein wie du! [...]«
Zur Verwirklichung dieser bescheidenen Lebensansprüche bot sich mir keine Gelegenheit. [...] Und so hatte ich offenbar unter dem Bewußtsein zu leiden, daß die großen Taten, nach welchen meine Seele dürstete, ewig ungeschehen bleiben mußten, daß mein Leben – im Grunde genommen – ein verfehltes war. Ach, warum war ich nicht als Knabe zur Welt gekommen! (DWn, S. 5.)

Hier erklärt die Erzählerin ihre – inzwischen distanzierte und nicht unironische – Haltung zu ihrem Material, das sie in ihren roten Tagebuchheften findet; sie hatte diese Hefte etwa fünf bis sechs Jahre vor der in *Die Waffen nieder!* behandelten Zeitspanne zu führen begonnen. Zwischen den ersten geschilderten Ereignissen 1859 und dem Epilog am Schluss beziehungsweise Erscheinen des Werkes 1889 liegen 30 Jahre. Vier Kapitel (hier »Bücher« genannt) tragen die Jahreszahl eines wichti-

33 | Zit. n. Schmidt, Adalbert: *Dichtung und Dichter Österreichs im 19. und 20. Jahrhundert*. Bd. 1. Salzburg/Stuttgart: Bergland-Buch 1964, S. 191 (ohne Quellenangaben). Das Zitat wurde auch von Biedermann übernommen, vgl. Biedermann: *Erzählen als Kriegskunst*, S. 133.

gen Kriegen (1859, 1864, 1866, 1870/71), zwei heißen »Friedenszeit« (jeweils nach 1859 und 1866); der Epilog legt die Bedeutung des Werkes noch einmal in einem Rundumblick für die zeitgenössische Leserschaft explizit dar.³⁴ Dem Buch liegt also ihre persönliche Erinnerung zugrunde, und um dieser nachzuhelfen und sie zu legitimieren, bezieht sich Martha immer wieder auf ihre Tagebuchhefte. Dies geschieht von Anfang an, und somit ist es klar, dass sie weiß, dass der Leser oder die Leserin weiß: Es handelt sich in *Die Waffen nieder!* um Erinnerungskonstrukte. Diese waren, so erfährt man im Epilog, »schon schmerzlich genug zu schreiben« (DWN, S. 395). Hier geht es aber nicht allein darum, dass das Tagebuchgenre für Schriftstellerinnen angemessen schien und sie sich damit nicht sozial marginalisierten. Entgegen dem ersten Anschein sind die Erinnerungen in *Die Waffen nieder!* nämlich sorgfältig komponiert und um eine ausbalancierte Behandlung von (zumindest für Frauen) Unaussprechlichem bemüht, sowohl was den Gegenstand als auch was die Botschaft betrifft. Ich verstehe dabei die Erinnerungen an die verschiedenen Kriege, die das Buch in Kapitel gliedern, als Manuskriptseiten, die durch die Erinnerung an den jeweils folgenden Feldzug überschrieben werden, und die Leseerfahrung ihres zeitgenössischen Publikums, für das diese Kriege ja noch Gegenwart sind, als eine weitere Manuskriptseite, in die die Erzählerin ihre Botschaft einschreiben will. Der transdifferente Prozess, von dem Kalscheuer spricht,³⁵ verläuft dabei diachron, von einem Krieg zum nächsten, aber auch synchron, wenn die Erzählerin ihre Tagebucheinträge mit anderen Quellen und mit der Sicht einer älteren Frau, die die Autorin zur Zeit der Abfassung des Romans ist, verwebt und ihr Werk dann Lesern und Leserinnen präsentiert, die selbst eine »Geschichte« mit diesen Kriegen haben. Es wären hier auch die Streitgespräche, Monologe und Dialoge in Betracht zu ziehen, die den Kriegausbrüchen vorausgehen, diese begleiten und ihnen folgen. Auf diese kann ich hier nicht weiter eingehen, aber sie könnten ebenfalls als Teil der transdiffernten Prozesse untersucht werden. Biedermann weist darauf hin, dass Suttners Erzählstrategie »den Leser zu Empathie, zu Wohlwollen, zu Zustimmung und letztendlich zur Gefolgschaft gewinnen [soll]«. ³⁶ Das kann allerdings nur dann gelingen, wenn diejenige, welche die Erinnerung vermittelt, zu jedem Zeitpunkt ihre Autorität aufrechterhalten kann.

Auf den ersten Blick erscheint es deshalb problematisch, dass Martha in jedem Krieg mindestens einen Zusammenbruch erleidet, durch den sie körperlich zwischen Leben und Tod schwebt und Phasen des Wahnsinns durchmacht; anschließend sind ihre pazifistischen Vorstellungen jeweils weiterentwickelt und – für ihre Zeit – radikaler. Die Zusammenbrüche und Wahnsinnsanfälle, bei denen die Frau praktisch ihr bisheriges Selbst verliert, sollten aber nicht als weibliche Schwäche verstanden und kritisiert werden, sondern die Verknötungen zwischen dem Leiden der Frau und jenem der Männer im Krieg konnotieren und darauf hindeuten, dass Kriegstreiberei für Männer und Frauen gleichermaßen, also für die gesamte Gesellschaft, ein Wahnsinn ist und beendet werden muss. Außerdem können wir diese Zusammenbrüche aber auch so verstehen, dass die Art und Weise, wie die Erzählerin über den Krieg schreibt, so revolutionär ist, dass ihre Geschichte nicht,

34 | Vgl. Biedermann, Erzählen als Kriegskunst, S. 163.

35 | Vgl. Kalscheuer: Encounters in the Third Space, S. 186.

36 | Biedermeier: Erzählen als Kriegskunst, S. 172.

oder jedenfalls nicht durchgehend, bei vollem Bewusstsein erlebt werden kann. Neben anderen Gefahren, die das Schreiben über ein angeblich so männliches Sujet wie den Krieg birgt, erlebt Martha auch schon im ersten Krieg, in dem sie sofort Witwe wird, was es bedeutet, wenn man seinen Schmerz nicht gesellschaftskonform ausdrückt: Ihre ältere Freundin, Frau Ullsmann, hat den Verlust ihres Sohnes auf dem Kriegsfeld nicht verkraftet, und Martha bemerkt, dass sie zu einem Kondolenzbesuch bei ihr zu spät kommt; Frau Ullsmann war drei Tage vorher »in die Irrenanstalt überführt worden« (DWn, S. 32).

Dies ist das Grundkonstrukt, an das auf die eine oder andere Weise immer wieder erinnert wird. Wie die Erzählerin nun an ihrer Autorität arbeitet und selbst (wenn bestimmt auch nur knapp) dem Irrenhaus entgeht, soll anhand von drei Textpassagen erläutert werden.

Warum es sinnvoll war, kein Junge zu sein, stellt sich für Martha sehr schnell heraus: Die Siebzehnjährige verliebt sich ungefähr ein Jahr vor Ausbruch des Krieges gegen Frankreich und Sardinien (1859) unsterblich in den Soldaten Graf Arno Dotzky. Das Paar heiratet ein Jahr später, und sie bekommen einen Sohn (vgl. DWn, S. 10-13). Dieser soll wie sein Vater und jeder gute Österreicher Soldat werden. Als davon die Rede ist, dass ein Krieg bevorsteht, meint Martha zu ihrem Mann: »Dürfte ich nur mit – an deiner Seite fechten, fallen oder siegen!« (DWn, S. 15). Der von ihr angebetete Dotzky verweist sie zwar liebevoll, aber bestimmt in ihre Schranken: Sie gehöre an die »Wiege des Kleinen, in dem auch ein Vaterlandsverteidiger großgezogen werden soll« (ebd.). Das Geschlechterverständnis ist damit zunächst geklärt: Frauen dürfen zwar Träume haben, aber diese werden schnellstens von der Wirklichkeit aufgelöst, die ihnen die Rolle der Mutter und Ehefrau zuweist. Martha erfüllt diese Rolle auch und bleibt zunächst zu Hause. Zwar hat sie von Anfang an Angst um ihren Mann. Aber gesellschaftskonform, wie sie zu diesem Zeitpunkt ist, beherrscht sie sich immer wieder und statt ihren Mann mit ihrer Furcht um ihn zu belasten, hält sie sich selbst vor, dass sie als Leutnantsfrau auch Soldatenpflichten hat, und zu denen gehört es, ihrem Mann Mut zuzusprechen und seinen Tatendurst zu steigern (vgl. DWn, S. 17). Durch die Entgrenzungsphantasie am Anfang und ihre nur wenige Seiten später geschilderte vernünftige, von einem als edel beschriebenen, attraktiven, jungen Mann verlangte Einsicht nimmt Martha potenzielle Leserkritik vorweg und etabliert eine gewisse Autorität. Sie ist eine fähige österreichische Leutnantsfrau und als solche genießt sie Ansehen. Dem tun auch ihre Tränen keinen Abbruch, als sie von dem Stellungsbefehl ihres Mannes hört, und dass sie in Ohnmacht fällt, als sie die Nachricht vom Tod Arnos erhält, sollte man als genderkonformes Verhalten bewerten. Sie ist schließlich noch jung. Gegenüber ihrer stoischen Tante und ihrem lieben, aber störrischen Vater kommt sie uns attraktiv und sensibel, keineswegs aber hysterisch vor. Ihre Autorität wird durch ihr Witwentum eher bestärkt; sie hat vier Jahre Zeit zu trauern, sich loszulösen, ihren Lebensmut wiederzufinden, und all das heißt, normal zu sein (vgl. DWn, S. 44). Es herrscht Frieden, es gibt keinen Anlass zu agitieren, und die Erzählerin schreibt ihrem jüngeren Ich selbst zu, in diesen Jahren gereift zu sein.

Nach einer als angemessen beschriebenen Trauerzeit heiratet Martha Baron von Tilling. Dieser ist wie Dotzky Soldat und ein guter Ehemann, aber anders als dieser seelenverwandt mit ihr, besonders was ihren Pazifismus betrifft. Letzteres hatte in ihrer Ehe mit Dotzky keine Rolle gespielt, doch in ihrer Witwenzeit ist Martha zu der Erkenntnis gelangt, dass wahre Liebe für sie auch »Herz in Herz, Geist

in Geist« (DWn, S. 44) bedeuten müsse. Dass diese Einsicht mehrfach wiederholt wird, macht dem Leser oder der Leserin klar: Sollte Tilling etwas zustoßen, so wäre das ein Verlust, der wie eine Kriegsverwundung empfunden würde, von der man sich eventuell nicht erholen kann, der eine »Ver-rückung« des Geistes, der eins war, zur Folge haben müsste.

Dass es im »Dritten Buch« wieder zu einem Krieg kommen wird, erfahren der Leser und die Leserin schon in dessen Titel: 1864. Die zweite Passage, die hier analysiert werden soll, handelt von der Trennung des Ehepaars Tilling anlässlich dieses Krieges und ihrem Wiedersehen. Der von beiden mit Sorgen erwartete Stellungsbefehl, mit dem der Ehemann in den Krieg gegen Schleswig-Holstein beordert wird, trifft genau zu dem Zeitpunkt ein, als Martha das erste gemeinsame Kind auf die Welt bringen soll (vgl. DWn, S. 135f.). Sein Aufbruch bewirkt bei Martha eine solche Aufregung, dass die Wehen beginnen und sie eine Totgeburt hat. Danach schwebt sie wochenlang in Lebensgefahr. Sie verfällt in ein »Delirium« (DWn, S. 141), in dem es ihr sonderbarerweise aber trotzdem gelingt, ihr Tagebuch weiterzuschreiben:

In dem anormalen Wirbel des fiebernden Hirns bilden sich eben Begriffe und Vorstellungen, für welche die dem normalen Denken angepasste Sprache keine Ausdrücke hat. Nur so viel kann ich andeuten – ich habe das phantastische Zeug in die roten Hefte zu fixieren gesucht: daß ich die beiden Ereignisse, den Krieg und meine Niederkunft, miteinander verwechselte. Mir war, als wären Kanonen und blanke Waffen – ich fühlte deutlich die Bajonettstiche – das Werkzeug der Geburt, und als läge ich da, das Streitobjekt zwischen zwei aufeinander losstürmenden Armeen ... (DWn, S. 141.)

Sie erwacht schließlich mit dem Schrei »Die Waffen nieder – nieder!!« (ebd.) aus dem Delirium.

Dass diese Passage angeblich teils aus dem Tagebuch zitiert ist, soll dem Leser oder der Leserin verdeutlichen, dass die Erinnerung authentisch und unmittelbar dargestellt wird und nicht nachträglich erschrieben ist. Es wird allerdings eine physische Erklärung für das Delirium nachgeliefert: Das »fiebernde Hirn« hatte Marthas Verrückt-Sein ausgelöst. Darum braucht man sich aber keine Sorgen mehr zu machen, denn zum Zeitpunkt der Veröffentlichung fiebert es nicht, diese Phase liegt in der Vergangenheit und kann Martha 1889 nicht mehr schaden.

Geburt wie auch Schlacht werden hier als Urkräfte dargestellt, die zu psychischem und physischem Versagen führen. Weder eine Geburt noch eine Schlacht kann, hat sie einmal angefangen, aufgehalten oder zivilisiert werden. Die Frau, Martha, erlebt gleichzeitig, was der Soldat auf dem Feld und die Mutter im Wochenbett erlebt, und beide Ereignisse haben den gleichen Ausgang: Sie sind fruchtlos. Martha hat eine Totgeburt, die Folge von Schlachten sind Tote und Verwundete.

Das aber auszudrücken, und gar durch eine Frau, ist so revolutionär, dass es sozusagen nicht bei vollem Bewusstsein formuliert werden kann. Es geht nur, wenn man nicht ganz bei sich ist. Das heißt, dass die schreibende Martha/Bertha sich auf einer Gratwanderung zwischen Wahnsinn und Belanglosigkeit befindet, und sie wählt den Wahnsinn, denn Krieg und dessen Glorifizierung vernichten außer den Männern eben auch die Frauen und Mütter dieser Männer.

Als Martha ihren schon tot geglaubten Mann wiedersieht, wird sie ein weiteres Mal wahnsinnig, diesmal »vor Freude [...], ich fühlte es deutlich, als ich den

Verlorengegläubten wieder festhielt [...]« (DWn, S. 153). Das Glück, wieder zusammenzusein, kann eben auch nicht einfach leise daherkommen, es löst eine erneute Krise aus, und erst dann folgt eine emotional ruhigere Zeit. Nach dem Verrückt-Werden durch die durch den Krieg ausgelöste Trennung der beiden, ist das Zusammenkommen eben auch schmerzhaft. Man mag das überspannt finden, und Ebner-Eschbach hat das sicher so empfunden, aber es passt zu der geistigen Beziehung der beiden, die Martha so im vorausgehenden »Zweiten Buch« ausführlich beschrieben hat.

In der dritten Passage, die hier analysiert werden soll, befindet sich Martha auf dem Schlachtfeld von Königgrätz (1886) (»Viertes Buch«). Sie hat sich entgegen dem Rat ihres Vaters und ihrer Freundinnen und Freunde dorthin aufgemacht, um Friedrich zu suchen, dessen Ruf nach ihr sie zu hören vermeint, um ihm und anderen Verletzten persönlich eine Verbandskiste zu bringen. Sie erreicht das Schlachtfeld einen Tag nach der Schlacht, d.h., es wird nicht mehr gekämpft, sondern nur noch gelitten und gestorben. Was sie sieht und hört, führt sofort dazu, dass sie während der Tage in dieser Umgebung meistens kaum bei Sinnen ist, und wenn doch, muss sie sich auf Dr. Bresser, ihren Hausarzt, stützen, der auch auf dem Feld ist. Sie erscheint hier wirklich schwach und fehlt am Platz, und das, so könnte man meinen, würde ihre Autorität untergraben. Allerdings hat sie Gewährsleute dafür, dass auch ein starker Mann auf diesem Schlachtfeld den Mut verlieren kann. Neben ihrem Tagebuch dienen ihr hier auch Beobachtungen und Briefe von Ärzten einschließlich des Regimentsarztes, also von männlichen Personen, und damit untermauert sie die Validität ihrer eigenen Reaktion.

Die Erzählerin führt die Berichte der Männer so ein: »Nicht nur mein eigenes Gedächtnis will ich anstrengen, um das Beabsichtigte erzählen zu können – meine Auffassungskraft reichte an die Wucht der Geschehnisse gar nicht heran –, ich werde noch hinzufügen, was andere Zeugen jener Szenen – was Frau Simon, Doktor Brauer und der sächsische Feldhospital-Kommandant, Dr. Naundorff, berichtet haben.« (DWn, S. 255.) Diese Berichte sind anscheinend Briefe, so dass man davon ausgehen muss, dass sich die Autorin selbst durch Korrespondenz einen Überblick über diese Schlacht verschafft haben muss und diese jetzt in ihre Lebenserinnerungen einmontiert (vgl. DWn, S. 256). Sie macht hier eine Gebärde der Unterwürfigkeit, indem sie »mangelnde Auffassungskraft« zugibt (oder vortäuscht?), aber dies ist eher subversiv gemeint, denn es wurde ja erwartet, dass eine Frau so eine Schlacht gar nicht auffassen kann, und durch die Unterwerfungsgeste verbunden mit Zeugnissen, die bei der Leserin oder beim Leser von vornherein Autorität besitzen, vermeidet sie diese Kritik.

Dazu kommt, dass sogar einer der männlichen Berichterstatter, Dr. Brauer, die Nerven und den Mut verliert: »Hier war es, wo ich [...] so vom Schmerz überwältigt wurde, daß ich eine Stunde lang die heißesten Tränen vergoß und mich trotz des Aufwandes meiner ganzen moralischen Kraft kaum zu fassen vermochte. [...] Hier in Roßnitz war es, wo ich am zweiten Tage [...] den Mut verlor und zu verbinden aufhörte.« (DWn, S. 256.) Diesen Gefühlen von Dr. Brauer folgt ein Zitat aus Dr. Naundorffs Brief: »In welchem Zustand waren diese 600 Männer (diesmal spricht Dr. Naundorff). Es ist unmöglich, dies mit Wahrheit zu schildern.« (Ebd.)

Diese Verwebung von Eigenem und Anderem erhöht die Authentizität wie auch die Autorität der Erzählerin: Nicht nur müssen die beiden Ärzte Martha als Briefpartnerin ernstgenommen haben, um ihr solche »Wahrheiten« überhaupt an-

zuvertrauen. (Das ist also eine indirekte Aufforderung an die Leserschaft, es ihr gleichzutun.) Die Ärzte sind außerdem auch selbst von Gefühlen erfasst worden, die man zu dieser Zeit von Frauen und nicht von Männern erwartete: Ihre eigene moralische Kraft ist am Ende, und sie können die volle »Wahrheit« nicht begreifen, weil diese zu überwältigend ist.³⁷

In einer späteren Szene, die das Jahr 1866 abschließt und am Allerseelentag spielt, gelangt Martha zu einem weiteren Beweis dafür, dass sogar ein Mann mit allerhöchster Autorität seine Gefühle angesichts des Kriegsgemetzels nicht für sich behalten kann: Sie und ihr Mann besuchen das Totenfeld von Sadowa in der Nähe von Königgrätz und sehen dabei Kaiser Franz Joseph weinen (vgl. DWn, S. 308f). Die Erzählerin vermittelt der Leserschaft dabei, dass sie genaue Einsicht in die kaiserlichen Gefühle hat. Nicht nur ist dem Regenten klar, dass er die jungen Soldaten, die dort begraben liegen, durch seinen Kriegsbefehl geopfert hat, sondern auch, dass er auf seine Frau Elisabeth hätte hören sollen, die ihm vom Krieg abgeraten hatte (vgl. DWn, S. 309). Wir hören kein Wort aus dem Munde des Kaisers, dieses wird einzig und allein durch Martha vermittelt, die sich damit sein Denken und Fühlen aneignet und es ihrer Leserschaft so mitteilt, als hätte er sie ausgesprochen. Sie gewinnt so in doppeltem Sinne Autorität, nämlich durch ihre Zeugenschaft wie auch durch ihre (scheinbare) auktoriale Einsicht.

Wenn aber selbst Männer angesichts dessen, was sie auf dem Kriegsschauplatz sehen, mit heftigen Gefühlen reagieren und sogar eine Kaiserin gegen diesen Krieg eingestellt ist, dann gewinnen Marthas Ohnmachten eine gewisse Logik, auch wenn es etwas egoistisch anmutet, dass sie den Hausarzt tagelang für sich beansprucht, obwohl die Verwundeten ihn sicher dringender brauchen würden. Die Art und Weise, wie Martha in ihrer Erzählung Erinnerungen aus unterschiedlichen Quellen verwoben hat, unterstreicht ihre Botschaft, dass nämlich Frauen wie auch Männer den Krieg ablehnen müssen, weil keines der beiden Geschlechter ihm gewachsen ist. Martha entgeht damit sowohl der Kritik, sich nur erwartungskonform zu verhalten, wie auch jener, in Sachen Kriegsberichterstattung oder politischer Meinung nicht mitreden zu können.

Etwas problematisch ist hier, dass Frau Simon und ein paar Nonnen, die allerdings nur kurz erwähnt werden, durcharbeiten statt schlappmachen. Frau Simon, von den Soldaten als »Lazarettmutter« bezeichnet, wird von der Erzählerin »Heldin« genannt (DWn, S. 258). Sie scheint die einzige Person zu sein, die die ganze Zeit durchhält und dafür von allen bewundert wird. Sie steht damit im krassen Gegensatz zu Martha, was diese auch nicht verschweigt: »Zu helfen war ich nicht imstande gewesen [...], wie die tapfere Frau Simon es getan [...]« (DWn, S. 263) Aber wir erfahren, dass Marthas Bereich, wo sie tapfer und stark sein kann, eben woanders liegt: Frau Simon war als Lazarettchwester barmherzig, Martha aber wollte barmherzig sein, indem sie das krasse Leiden und Sterben von Königgrätz »nicht vergessen« (ebd.), sondern ihr Mitgefühl auf dem Papier ausdrücken wollte, um damit denen, die zu Hause geblieben waren, Anteilnahme zu ermöglichen und eine Wiederholung zu verhindern. Denn für diese Aufgabe war Frau Simon – so müssen wir der Schilderung entnehmen – zu beschäftigt.

37 | Vgl. Möbius, Paul J.: Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes [1900]. Halle: Marhold³1903, S. 23, 25; Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung [1903]. Hg. v. Hans Babendreyer. Wien/Leipzig: Braumüller²⁰1919, z.B. S. 244f.

Durch die Beiträge zum Kriegsgeschehen durch diese Frau wie auch die Ärzte weist uns die Erzählerin aber auch darauf hin, dass die Versorgung der Verletzten nach einer Schlacht – auch nach Solferino – völlig unakzeptabel ist: Wenn so tapfere und tüchtige Menschen wie ihre Reisebegleiter und Korrespondenten Hunderte Verletzte liegen lassen müssen, weil sie weder genügend Verbandsmaterial noch Hilfspersonal haben, dann deutet das nicht nur darauf hin, dass Kriegführen Unsinn ist, sondern auch darauf, dass es total an der Organisation der Versorgung von Verwundeten mangelt und hier Handlungsbedarf besteht. Ihrer Leserschaft war ja bekannt, dass aufgrund der unerhörten Verletztenzahlen in der Schlacht von Solferino zum ersten Mal über die Gründung einer Organisation nachgedacht wurde, die politisch neutral Sanitätsdienste leisten sollte. Das Rote Kreuz wurde gegründet, und 1864 unterschrieben zwölf Staaten, dass sie die Neutralität dieser Organisation anerkennen würden.³⁸ Zwei Jahre später hören wir aber nur etwas von den armeeeigenen Sanitätsdiensten, und diese erweisen sich ein weiteres Mal als unzulänglich, ohne dass die Helferinnen und Helfer, die mitarbeiten, persönlich kritisiert würden. Die Erzählerin weist also durch ihr erneutes Erinnern an die Schlacht von Solferino auf eine Unzulänglichkeit hin, die nicht nur Österreich, sondern potenziell zu dieser Zeit ganz Europa betrifft, ohne direkte Kritik auszudrücken, die sie als unpatriotisch hätte erscheinen lassen.

Die transdifferente Leseweise verhilft uns dabei zu der Sicht, dass die Erzählerin, Martha, sich ihrer Erinnerungen selbst bemächtigt und sie selbst das Palimpsest abschabt, statt dies einem Therapeuten (einer männlichen Sichtweise) zu überlassen, der sie bestenfalls als Tendenzautorin abstempelt und schlimmstenfalls in die Irrenanstalt abtransportieren würde, wo sie dann total der Vergessenheit preisgegeben wäre. Diese Sichtweise macht uns also auf eine Stärke aufmerksam, die so bisher eher vernachlässigt wurde, aber etwa durch die weiter oben zitierte Arbeit von Edelgard Biedermann auch ohne transdifferenzen Ansatz erfolgreich versucht wurde.

4. SCHLUSS

Durch meine transdifferente Leseweise habe ich aufzeigen können, wie der uns bekannte Interpretationshorizont Gender und Ästhetik dadurch erweitert werden kann, dass wir dichte, mehrschichtige Szenarien innerhalb der jeweiligen Narrative zu Tage fördern, die Gewohntes und teils gar nicht oder bisher anders in Betracht Genommenes in eine neue Ordnung bringen. Durch meine Untersuchung der Erzählerinnen konnte ich auch Verbindungen zwischen vielleicht auf den ersten Blick ästhetisch relativ schwach wirkenden Werken herausarbeiten. Dabei habe ich mich auf die Darstellung der instabilen Erzählerinfigur konzentriert und aufgezeigt, wie sie nicht allein durch ihr Geschlecht *a priori* instabil ist, sondern mit dieser Situation auch strategisch umgeht. Bei der Kurzgeschichte *Das tägliche Leben* trägt die Erzählerin selbst dazu bei, dem Akt des Selbstmordes jeden Sinn zu nehmen. Keiner der Charaktere ist in der Lage, die Wahrheit auszusprechen, und dieses Problem deutet auf ein größeres hin, nämlich darauf, dass die österreichische

38 | NN: Die Schlacht von Solferino. In: <https://www.rotekreuz.at/site/leitbild/die-geschichte-des-roten-kreuzes/> (zuletzt eingesehen am 22.5.2015).

Gesellschaft zur Gänze gefährdet ist und deren Fundamente in Form überholter Traditionen (Kirche, Akademiker) sich als brüchig erweisen. Das steht im krassen Gegensatz zu der Darstellung der Autorin an einem richtig großen Schreibtisch, wie ihn auch der Kaiser besitzt. Dass Frauen am Schreibtisch in Deutschland und Österreich kein Status zugeschrieben wird, verbindet *Das tägliche Leben* mit *Aus Franzensbad*; gleichzeitig wird aber dennoch darüber geschrieben, und dass Ebner-Eschenbach sich gerne in der gleichen Pose wie der Kaiser am Schreibtisch sitzend zeigt, kann auch eine gewisse Aufmüpfigkeit gegen diesen Parameter bedeuten.

In *Das tägliche Leben* und in *Die Verratene* von Meisel-Heß merkt man, dass das Thema Selbstmord schwer erzählbar ist. In der zweiten Geschichte von Meisel-Heß, *Die Lösung*, wird zwar der Selbstmord umgangen und ein befreiender Schluss erzählt, aber dieser erscheint auf den ersten Blick unglaublich. Die Erzählerin *erschreibt* ihrer Protagonistin eine Alternative zum Selbstmord, und betrachtet man die beiden anderen Kurzgeschichten gemeinsam, stellt sich dieses *Erschreiben* als die einzige Überlebensmöglichkeit für die Protagonistin dar und sollte insofern ernstgenommen werden.

Alle Geschichten setzen sich ausgesprochen oder unausgesprochen mit dem Thema des Ver-rückt-Werdens auseinander. In *Die Lösung* kommt die Protagonistin durch einen bedrohlichen Traum gerade noch zur Besinnung, bevor sie von ihrer Pistole Gebrauch macht, und gewinnt damit eine Identität, egal wie zweifelhaft diese auch sein mag. In *Die Verratene* finden wir, dass nicht nur die Protagonistin von Sinnen ist, sondern dass die durch ihre Fehlgeburt ausgelöste Geisteskrankheit nicht so sehr ihr individuelles Merkmal ist, als vielmehr die gesamte Gesellschaft charakterisiert, insofern diese jeden Diskurs über ihr Leiden in Bezug auf Geburt, Tod und Sexualität unterdrückt beziehungsweise einen solchen erst gar nicht zur Verfügung hat. Das Problem Wahnsinn geht also hier über das Genderproblem hinaus.

Das trifft entgegen dem ersten Anschein auch auf *Die Waffen nieder!* zu. Natürlich ist Martha von vornherein dem Vorwurf ausgesetzt, Tabus zu brechen, über die sie sich als Frau schon gar nicht zu äußern hat. Schon allein deshalb könnte sie der Leserschaft als ver-rückt erscheinen. Noch dazu stellt sie sich selbst im Werk nicht gerade als physisch oder psychisch stabil dar. Aber sie unternimmt von Anfang an Manöver, um jeden an sie *persönlich* gerichteten Vorwurf des Wahnsinns zu entkräften, oder anders gesagt: Sie argumentiert durch ihre Manöver, dass sie nur in dem Grade verrückt sein kann, wie es auch eine Gesellschaft ist, die Kriege befürwortet und es nicht erwarten kann, ihre Männer in die Schlacht zu schicken und dort abmetzeln zu lassen.

Tüchtige Unkrautaktionen, Knotenlösen und Neuverknötungen erschließen Verwebungen, die Formen narrativer Subversion an die Oberfläche bringen. Diese sind nicht einfach hier und da vorhanden (wo wir sie auch bisher haben lesen können), sondern sie können erstens tradiert sein, z.B. Ausbruchsphantasien, und erweisen sich zweitens nur bedingt als genderspezifisch. Die Formen der Subversion, die ich hier aufgezeigt habe, sind sozusagen in die Gesellschaft der Jahrhundertwende eingewoben. Sie weisen darauf hin, dass Frauen keinen Sonderfall darstellen, sondern ihr Leiden für das der Gesellschaft symptomatisch ist beziehungsweise dieses widerspiegelt. Die Erzählerin in *Das tägliche Leben* etwa ist aktiv zu Gange bei der Entknotung der Konstrukte ›glückliches Ehepaar‹, ›Mutter mit schönen Töchtern‹,

›Töchter, die eine gute Partie gemacht haben‹ und ›liebende Familie‹, sei damit die Kleinfamilie, die Familie der Wissenschaftler oder die österreichische Großfamilie gemeint. Letzten Endes ist es das Konstrukt ›Gesellschaft im habsburgischen Reich Ende des neunzehnten Jahrhunderts‹, das hier und in den anderen von mir analysierten Texten auf unterschiedlichste Weise dekonstruiert wird. Unter diesem Gesichtspunkt sind diese Texte Beiträge zu einem kulturpolitischen Diskurs innerhalb wie auch außerhalb der Literatur dieser Zeit und kritisieren implizit die Trägergruppen des gesellschaftlich kanonisierten Denkens, indem sie deren Normen infrage stellen. Dabei führen die Erzählerinnen unterschiedliche Arten von Selbstautorisierungen durch, die einerseits Autorisierung von außen ersetzen muss (wie in den Kurzgeschichten), andererseits aber auch eine Autorisierung von außen ermöglicht, so wie in *Aus Franzensbad* und *Die Waffen nieder!*. Statt eine Identität zu stiften, wird das Konzept Identität dabei destabilisiert, und statt Normen zu kodieren, werden diese infrage gestellt beziehungsweise umkodiert.

Die Radikalität, die in dieser Aktion besteht, konnte geortet werden, nachdem wir uns von einer binär angelegten, genderspezifisch oder ästhetisch orientierten Leseweise verabschiedet haben. Hierzu war der transdifferente Leseansatz hilfreich. Ob dieser Ansatz der einzige ist, der dazu führt, muss die Leserschaft der in diesem Band versammelten Beiträge nach deren Lektüre selbst bestimmen.

LITERATUR

- Biedermann, Edelgard: Erzählen als Kriegskunst. *Die Waffen nieder!* von Bertha von Suttner. Studien zu Umfeld und Erzählstrukturen des Texts. Stockholm: Almqvist & Wiksell International 1995.
- Deutsche Literatur-Gesellschaft: Literarischer Ratgeber. 1902.
- Dransfeld, Hedwig: »Marie von Ebner-Eschenbach«. In: Borromäus Blätter 5 (1905), S. 101-108.
- Ebner-Eschenbach, Marie von: Aus Franzensbad. 6 Episteln von keinem Propheten. Leipzig: Carl B. Lorck 1858.
- Ebner-Eschenbach, Marie von: Brief an Freiherrn Emerich du Mont v. 20.12.1879, zit.n. Tanzer: Frauenbilder, S. 228-230.
- Ebner-Eschenbach, Marie von: Brief(konzept) an Hieronymus Lorm v. 15.6.1878, zit.n. Tanzer: Frauenbilder, S. 227-228.
- Ebner-Eschenbach, Marie von: Das tägliche Leben [1908]. In: Sudhoff (Hg.): Holunderblüten, S. 9-22.
- Frindte, Julia/Westphal, Siegfried: Handlungsspielräume für Frauen um 1800. In: dies. (Hg.): Handlungsspielräume von Frauen um 1800. Heidelberg: Winter 2005, S. 3-16.
- Herz, Hermann: »Marie von Ebner-Eschenbach«. In: Die Bücherwelt 8 (1911), S. 147-151.
- Kalscheuer, Britta: Encounters in the Third Space: Links Between Intercultural Communication Theories and Postcolonial Approaches. In: Asante, Molefi Kete/Miike, Yoshitaka/Yin, Jing (Hg.): The Global Intercultural Communication Reader. New York/London: Routledge 2014, S. 174-189.
- Klostermeier, Doris M.: Anton Bettelheim. Creator of the Ebner-Eschenbach Myth. In: Modern Austrian Literature 29 (1996), S. 15-43.

- Klostermaier, Doris M: »Not Recommended for Catholic Libraries«: Marie von Ebner-Eschenbach and the Turn-of-the-Century Catholic Revival Movement. In: *German Life and Letters* 53 (2000), 2, S. 162-177.
- Klüger, Ruth: *Frauen lesen anders*. München: dtv 1996.
- Koopmann, Helmut: Spätherbst einer Gesellschaft. Soziale Erzählkunst in Marie von Ebner-Eschenbachs Novellen. In: Polheim, Karl Konrad (Hg.): *Marie von Ebner Eschenbach. Ein Bonner Symposium zu ihrem 75. Todesjahr*. Bern u.a.: Peter Lang 1994, S. 155-176.
- Lösch, Klaus: Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte. In: Alliolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt a.M.: Campus ²2005, S. 26-49, www.wsp-kultur.uni-bremen.de/summerschool/download%20ss%202006/K.%20L%F6sch%20Transdifferenz.pdf (mit anderer Paginierung: 22-45).
- Meisel-Heß, Grete: Die Lösung [1905]. In: Sudhoff (Hg.): *Holunderblüten*, S. 108-113.
- [Meisel-Heß, Grete]: *Die sexuelle Krise. Eine sozialpsychologische Untersuchung*. Jena: Diederichs 1909.
- Meisel-Heß, Grete: Die Verratene [1911]. In: Sudhoff (Hg.): *Holunderblüten*, S. 114-119.
- Melander, Ellinor: Towards the Sexual and Economic Emancipation of Women. The Philosophy of Grete Meisel-Hess. In: *History of European Ideas* 14 (1992) 2, S. 695-713.
- Möbius, Paul J.: *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes* [1900]. Halle: Marhold ³1903.
- NN: Die Schlacht von Solferino. In: <https://www.rotekreuz.at/site/leitbild/die-ge-schichte-des-roten-kreuzes/>.
- Scherer, Wilhelm: Caroline. In: ders.: *Vorträge und Aufsätze des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich*. Berlin: Weidmann 1874, S. 356-372.
- Schmidt, Adalbert: *Dichtung und Dichter Österreichs im 19. und 20. Jahrhundert*. Bd. 1. Salzburg/Stuttgart: Bergland-Buch 1964.
- Strigl, Daniela: Der Biograph als Testamentsvollstrecker. Anton Bettelheim erfindet Marie von Ebner-Eschenbach. In: dies./Kurz, Stefan/Rohrwasser, Michael (Hg.): *Der Dichter und sein Germanist. In Memoriam Wendelin Schmidt-Dengler*. Wien: new academic press 2012, S. 112-130.
- Sudhoff, Dieter (Hg.): *Holunderblüten. Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen aus Böhmen und Mähren*. Wuppertal: Arco 2005.
- Suttner, Bertha von: *Die Waffen nieder! Eine Lebensgeschichte* [1889]. Hg. und Nachwort v. Sigrid und Helmut Bock. Husum: Verlag der Nation ²2006.
- Tanzer, Ulrike: *Frauenbilder im Werk Marie von Ebner-Eschenbachs*. Stuttgart: Heinz 1997.
- Tanzer, Ulrike: Konzeptionen des Glücks im Werk Marie von Ebner-Eschenbachs. In: Corkhill, Alan/Hammerstein, Katharina von (Hg.): *Seminar-Sonderband: Reading Female Happiness in Eighteenth- and Nineteenth-Century German Literature: Texts and Contexts* 47 (2011) 2, S. 254-267.
- Treder, Uta: Das verschüttete Erbe: Lyrikerinnen im 19. Jahrhundert. In: Brinker-Gabler, Gisela (Hg.): *Deutsche Literatur von Frauen*. Bd. 2: 19. und 20. Jahrhundert. München: Beck 1988, S. 27-41.

- Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung* [1903]. Hg. v. Hans Babendreyer. Wien/Leipzig: Braumüller ²⁰1919.
- Whittle, Ruth: *Gender, Canon and Literary History*. Berlin, Boston: de Gruyter 2013.
- Winkgens, Meinhard: Palimpsest. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2001, S. 488f.
- Winko, Simone: Kanon, literarischer. In: Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie*, S. 300-301.
- Worley, Linda Kraus: The Making (and Unmaking) of an Austrian Icon: The Reception of Marie von Ebner-Eschenbach as a Geopolitical Case Study. In: *Modern Austrian Literature* 41 (2008) 2, S. 19-39.
- www.franzensbad.cz/de/.

