

Irena Samide
Univerza v Ljubljani

„Haben und nichts geben ist in manchen Fällen schlechter als stehlen“: Die Macht des Mitgefühls bei Marie von Ebner-Eschenbach¹

Im folgenden Beitrag werden drei Erzählungen einer der eminentesten deutschsprachigen Autorinnen des 19. Jahrhunderts, Marie von Ebner-Eschenbach, vor dem Hintergrund der narrativen Empathie näher untersucht. In den ausgewählten literarischen Texten treten als Protagonisten Tiere, Kinder und/oder Repräsentanten niedrigerer gesellschaftlicher Schichten auf, denen die Autorin ein ausgeprägtes Mitgefühl entgegenbringt. Der Beitrag geht der Frage nach, auf was für eine Art und Weise den Leserinnen und Lesern dieses Mitgefühl vermittelt wird, welche erzähltechnischen Mittel dafür verwendet werden und was für eine Wirkung die Texte auf die Rezipienten ausüben. Die Untersuchung zeigt, dass die Autorin trotz der Tatsache, dass sie der gehobenen, adeligen Gesellschaftsschicht entstammte, aufgrund ihrer Anteilnahme, ihrer präzisen, scharfsichtigen Beobachtungsgabe und ihres Sinns für Ironie, ihres sozialen Engagements sowie ihres schriftstellerischen Könnens mit ihren literarischen Texten eine wichtige gesellschafts- und sozialkritische Aufgabe erfüllte und das Mitgefühl ihrer Zeitgenossinnen und Zeitgenossen unmittelbar ansprach, weswegen ihre Texte noch heute relevant und (wieder) aktuell sind.

Einleitung

»Unsere größte Dichterin ist nicht mehr. Eine Frau, so stark und gewaltig, daß sie Tausende von Männern in ihren Bann zwang, daß sie neidlos neben die Größten gestellt wurde, die je gelebt, daß der Name der ersten deutschen Dichterin das Postament der Unsterblichkeit ihr schon bei Lebzeiten verliehen werden durfte,« heißt es in dem Nachruf an die Autorin in der österreichischen *Volks-Zeitung* vom 13. März 1916 (Tanzer, 2017, 126). Damit wird die einflussreiche Stellung Marie von Ebner-Eschenbachs um die Jahrhundertwende 1900 deutlich unterstrichen. Die Tatsache, dass ihr Geburts- und Todesjahr (1830–1916) genau mit den Lebensdaten des österreichischen

¹ Der Beitrag ist im Rahmen des Forschungsprogramms Interkulturelle literaturwissenschaftliche Studien (Nr. P6-0265) entstanden, das von der Slowenischen Forschungsagentur aus öffentlichen Mitteln finanziert wird.



Kaisers Franz Joseph I. übereinstimmen, kann kein Zufall sein: Sie ist eine wahre Zeugin des 19. Jahrhunderts, gefangen zwischen verschiedenen politischen, kulturellen und literarischen Strömungen. Sie begrüßte die bürgerliche Revolution, war jedoch entsetzt über deren Brutalität (Strigl, 2016, 14); sie wünschte sich konstitutionelle Reformen, andererseits glaubte sie an die Macht und Bedeutung der Monarchie; sie übte scharfe Kritik am Adel, glaubte jedoch gleichzeitig an dessen ehrenhafte Mission. Sie war eine Aristokratin, gilt jedoch als eine der Hauptvertreterinnen des österreichischen bürgerlichen Realismus, gleichzeitig nähert sie sich mit der Thematik und Herangehensweise in einigen literarischen Texten auch dem Naturalismus. Zwar unterstützte sie die Frauenrechtlerinnen, bekannte sich jedoch nicht öffentlich zur bürgerlichen Frauenbewegung. Sie wollte der weibliche Shakespeare des 19. Jahrhunderts werden (Strigl, 2016, 14), begnügte sich dann aber auch mit prosaischen Genres, Novellen, Erzählungen und Romanen, von denen die bekanntesten *Božena*, *Das Gemeindekind*, *Krambambuli* sowie *Lotti, die Uhrmacherin* sind. Dabei scheute sie sich nicht über tabuisierte Themen wie Vergewaltigung, Diskriminierung, Armut, Eingengtheit der Frauen in scheinbar perfekten Ehen, Selbstmord und ähnlichem mehr zu schreiben, was im klerikalen Österreich auf offene oder versteckte Missbilligung stieß. In all ihren Werken zeigt sie ein ausgesprochen soziales Mitgefühl und verleiht all denen, die in der Gesellschaft zum Schweigen verurteilt sind, eine klare und deutliche Stimme: Menschen am Rand der Gesellschaft, Kindern, Bauern, Arbeitern und auch Tieren.

Ihre Zeitgenossen und Zeitgenossinnen konnten ihre herausragende Beobachtungsgabe, erzählerische Kraft und Sinn für Dramatik sowie ihren ethischen Ansatz nicht übersehen. Ihre hohen moralischen Maßstäbe brachten ihr um die Jahrhundertwende 1900 den Ruf einer unumstrittenen moralischen Autorität (Strigl, 2016, 15). Sie wurde als führende Prosaautorin ihrer Zeit gefeiert, Kaiser Franz Joseph I. überreichte ihr 1899 den höchsten österreichischen Kunst- und Literaturorden, das Ehrenkreuz für Kunst und Literatur, und nur ein Jahr später, 1900, erhielt sie als erste Frau das Ehrendoktorat der Universität Wien. Dies geschah nur drei Jahre nachdem den Frauen endlich der Zugang zur Wiener Universität ermöglicht worden war (Kramberger et al., 2018, 6). Wie bedeutend sie für ihre Zeitgenossen und Zeitgenossinnen war, zeigt u. a. die öffentliche Würdigung, die sie anlässlich ihres 70. Geburtstags, am 13. September 1900, erlebte. Unter anderem wurde ihr eine von 10.000 Wienerinnen unterschriebene Dankadresse überreicht, worin Marie Eugenie delle Grazie folgende Gratulationsworte formuliert hatte:

Der grossen Dichterin, der edlen Frau, der tiefen Kennerin
Des weiblichen Herzens, die durch Schöpfergüte geadelt,
was sie mit Schöpferkraft gestaltet, und in goldenen Worten
goldene Werke geprägt, der Weisen im Deuten und Seh'n,
der Mutter im Lieben und Versteh'n zum 70. Geburtstage.
Alle, die ihr Dank schulden. (delle Grazie, 1900)

Zu jener Zeit war sie bereits zu einem nationalen Symbol der Nächstenliebe und des Mitgefühls geworden und viele schätzten ihren unerschütterlichen Glauben an das Gute im Menschen sowie ihre Sozialethik. All diese Eigenschaften spiegeln sich auch in ihren literarischen Werken wider, daher ist es kein Zufall, dass vor allem ihre bekannteste Erzählung *Krambambuli* in den österreichischen Schulen noch heute auf dem Lektüreplan steht. Wie im Folgenden gezeigt wird, soll diese jedoch keinesfalls nur als rührende Hundegeschichte, sondern vielmehr als sozialkritische und ethische Studie gelesen werden. Durch ihre kritische Haltung dem eigenen Stand gegenüber hatte sie sich oft den Unmut ihrer Standesgenossinnen und -genossen zugezogen. Ebner-Eschenbachs sozialpsychologisch geschärfter Blick, der ihrer prägnanten Gesellschaftskritik zugrunde liegt sowie ihr waches politisches Bewusstsein prägen auch ihre Aphorismen, von denen viele, wie z. B. »Ein Urteil lässt sich widerlegen, aber niemals ein Vorurteil« (Ebner-Eschenbach, 2021, 5) heute zum Allgemeinut gehören.

Narrative Empathie

Die erzähltheoretische Forschung hat in den letzten Jahrzehnten einen enormen Wandel durchlaufen: Transgenerische, inter- und transmediale sowie interdisziplinäre Ansätze (Nünning et al., 2002) gewinnen an Bedeutung, vermehrt wird die universale, transhistorische und (trans)kulturelle Signifikanz von Narration hervorgehoben. Es ist evident, dass Erzählungen und Erzählen eine wichtige Rolle bei der Verarbeitung von Lebenserfahrungen und der Konstruktion der Identität spielen (Neumann et al., 2008), jedoch auch allgemeiner bei der alltäglichen Verarbeitung von Informationen und der Sinnherstellung. Zu einer enormen Aufwertung von Narrationen haben unter anderem die Erkenntnisse der Kognitionspsychologie und der narrativen Psychologie geführt (Steininger et al., 2011, 107), aus evolutionsgeschichtlicher Perspektive werden Narrationen »wichtige Funktionen bei der Kodierung und Übertragung sozial relevanter Informationen« (ebd., 108) zugeschrieben. Da Narration als »ein phänomenologischer und kognitiver Modus der Selbst- und Welterkenntnis« (Nünning et al., 2002, 2) wahrgenommen werden kann, ist offensichtlich, warum auch die literaturwissenschaftliche Erzählforschung ihr Augenmerk verstärkt auf die unterschiedlichen psychologischen, kulturellen, lebensweltlichen, sozialen und ethischen Funktionen von Erzählungen richtet. Seit dem sogenannten 'cultural turn' hat sich das Erkenntnisinteresse erweitert: Im Fokus stehen nicht nur »Fragen nach dem Aufbau und den Konstituenten von Erzählungen, sondern deren interdisziplinär zu erforschenden Bedeutungen, Funktionen und Handlungsmodelle in gesellschaftlichen, kulturellen und lebensweltlichen Kontexten« (Steininger et al., 2011, 109). Dies bedeutet keinesfalls, dass die Elemente, Kriterien und Kategorien der

‘klassischen’ strukturalistischen Narratologie nicht mehr relevant wären, im Gegenteil, sie bieten nach wie vor die Grundlage für die Analyse, die sich jedoch auch auf andere relevante Aspekte ausweitet.

In diesem Kontext soll auch das Konzept der narrativen Empathie positioniert werden. Während sich Empathie im weiteren Sinne am ehesten als »Einfühlung oder das In-die-Haut-des-anderen-Schlüpfen« (Breithaupt, 2009, 8) definieren lässt, bedeutet narrative Empathie, dass der Rezipient, wie Breithaupt in seiner neuesten Monographie *Das narrative Gehirn* erklärt, »Empathie für eine Figur [empfindet] oder [...] sich in einer Situation sehen [kann], als wäre er eine Figur« (Breithaupt, 2023, 33). Empathie wird »als das Miterleben der Situation eines anderen« verstanden (ebd., 265) und nicht schlicht als das spontane Teilen einer Emotion. Narrative Emotionen können als Emotionen definiert werden, die durch Narrationen im Rezipienten erweckt und erlebt werden (ebd., 33). Dabei gibt es zwei Mechanismen des Erlebens: Im Beobachter werden mittels Narrationen die Beobachter-fokussierten Emotionen ausgelöst, die nicht unbedingt in den Figuren selbst hervorgerufen werden; zum zweiten Mechanismus gehören die klassischen empathischen Emotionen, die mittels der Identifikation mit einer literarischen Figur bzw. der Empathie für sie hervorgerufen und miterlebt werden. Anne Bartsch spricht in diesem Kontext darüber, dass emotionale Erfahrungen als belohnend wahrgenommen werden können, und zwar auf verschiedene Arten und Weisen. Erstens wird das Erleben von Emotionen an sich bereits als positiv wahrgenommen, und zweitens seien mit Emotionen zahlreiche soziale und kognitive Faktoren verbunden, die als belohnend empfunden werden können, wie parasoziale Beziehungen zu Figuren, kontemplatives Erleben und empathisches Miterleben (Bartsch, 2012). Wir als Leser tendieren dazu, die Innenposition einer Figur einzunehmen, ihr Verhalten zu rationalisieren, zu legitimieren und nach Bedarf zu rechtfertigen. Nach Schmetkamp (2018, 74) liege narrative Empathie dann vor, wenn »der empathische Nachvollzugsprozess der (emotionalen, epistemischen) Situationen anderer Personen oder fiktiver Figuren durch ein Narrativ, das heißt eine sinnzusammenhängende Erzählung, ausgelöst und strukturiert wird«. Dabei müssen gerade bei Narrativen die Imagination und Perspektiveneinnahme hinzukommen, damit retrospektiv, prospektiv oder gegenwärtig die Situation des Anderen und seiner individuellen Perspektive vergegenwärtigt und verstanden werden kann (Schmetkamp, 2018, 74). Die Empathie wird am häufigsten im Zusammenhang mit der Wirkung fiktionaler Welten auf Leser diskutiert. Wie Studien beweisen, müssen sich Leserinnen und Leser oft bewusst darum bemühen, fiktive Erzählungen als fiktiv zu betrachten: Sie können zwar ihre Gefühlsreaktionen auf die Fiktion blockieren, indem sie sich deren Unwirklichkeit vor Augen halten, doch dies erfordert eine bewusste Anstrengung.

Die Erzählungen Ebner-Eschenbachs lassen sich im weiteren Kontext der ökoethischen Debatten und Konzepte verstehen, die die gängigen Dichotomien von Natur

und Kultur, Subjekt und Objekt sowie Mensch und Tier in den letzten Jahren vermehrt einem eingehenden Blick unterziehen (Bühler, 2016, Dürbeck et al., 2015 und Schmitt et al., 2015). Dabei widmet sich Ebner-Eschenbach vordergründig Kindern und Tieren sowie Menschen aus niedrigeren Schichten, die in der literarischen Welt üblicherweise stark marginalisiert waren (und sind). Ende des 19. Jahrhunderts war die Sensibilität für Tiere und deren Empfindungen bei weitem nicht so ausgeprägt wie heute: In kulturhistorischer Sicht hat die Menschheit darin große Fortschritte gemacht. So nehmen wir Verletzungen heutzutage auch dort wahr, wo sie in vorigen Jahrhunderten nicht erkannt wurden – bzw. dort, wo man sie bewusst oder unbewusst ignorierte. Es ist schwer zu sagen, was alles zu dieser geänderten Perspektive beitrug, zweifellos gebührt aber den Texten Ebner-Eschenbachs vor diesem Hintergrund eine ganz besondere Funktion. Mittels der durch ihre Texte transportierte narrative Empathie steigert sich auch das ethische Gefühl: Durch das empathisch anschauliche Anteilnehmen am Narrativ des Anderen und einen damit verbundenen Perspektivwechsel werden auch die eigenen Perspektiven erweitert, was zum besseren Verständnis ungewohnter Sichtweisen führt und moralische Gefühle und Handlungen motiviert.

Mitgefühl für Tiere

Die Frage der gesellschaftlichen Mensch-Tier-Verhältnisse stellt eine der grundlegendsten ethisch-politischen wie philosophischen Fragen unserer Zeit dar. Bis tief in die Zeit der Aufklärung hinein beschränkte sich das Mitgefühl auf den engsten Kreis – den der eigenen Familie. Erst im ausgehenden 18. Jahrhundert entwickelte sich eine neuartige Empathie gegenüber Tieren, die schließlich zur Gründung der ersten Tierschutzorganisationen führte, die zunächst ein Anliegen der oberen Klassen waren (Borgards, 2016). Dabei stand nicht nur das Mitgefühl im Vordergrund, sondern auch das Bestreben, das eigene kultivierte Leben zu sichern. Im 19. Jahrhundert sind sowohl die Entwicklung von Tieren zu Gefährten der Menschen als auch literarische Darstellungen dieser Beziehungen und Bindungen sehr weit fortgeschritten (Borgards, 2020). Etliche Forscherinnen und Forscher, die sich in der letzten Zeit mit Tierstudien sowie mit der Mensch-Tier-Beziehung auseinandersetzen und, wie z. B. Rosi Braidotti, für eine bioegalitäre Ethik plädieren, die die posthumane Ausbeutung aller Arten beiseitigen würde (Braidotti, 2009), machen auf die Bedeutsamkeit der Bemühungen in jener Zeit aufmerksam. Dazu zählen auch die Texte von Ebner-Eschenbach, die auf die ihr eigene Weise diverse soziale und gesellschaftspolitische Fragen ihrer Zeit mutig anspricht und es wagt, aristokratische Praktiken wie die Jagd, arrangierte Ehen oder versteckte Sklavenarbeit zu kritisieren. Tiere nehmen bei Ebner-Eschenbach eine Sonderrolle ein: Die Schilderung der Art und Weise, wie sie die Welt und ihre Beziehungen zu den Menschen erleben, ermöglichen dem Leser, sich in sie und

die menschlichen Figuren, mit denen sie verbunden sind, einzufühlen, und ihre eigene Herangehensweise diesbezüglich kritisch zu hinterfragen.

Wie Roland Borgards überzeugend erklärt, ist das Verständnis vom traditionellen Mensch-Tier-Verhältnis durch die Konzepte Anthropologische Differenz, Anthropozentrismus sowie Anthropomorphismus geprägt (Borgards, 2020, 42). Diese drei Konzepte haben in den letzten 300 Jahren den abendländischen Umgang der Menschen mit Tieren theoretisch begründet, moralisch legitimiert und praktisch bestimmt (ebd., 52). Anthropozentrismus bedeutet, dass jegliche Diskussion über Tiere oder im Namen von Tieren an die menschliche Kommunikationswelt und Wahrnehmung gebunden ist. Der Anthropomorphismus manifestiert sich in der kulturell und historisch weit verbreiteten Vermenschlichung von Tieren (Wild, 2015, 26) und in der »Projektion menschlicher Eigenschaften auf tierliche Arten« (Borgards, 2016, 36). Durch die neue Tiertheorie und Neue Ethologie wurden diese drei Konzepte einem kritischen Blick unterzogen, doch sie sollten, wie Borgards betont, nicht vollkommen außer Acht gelassen, sondern vielmehr mit assimilationistischen, epistemologischen und reflektierten Alternativen konfrontiert werden:

Es gilt, die Voraussetzung einer Anthropologischen Differenz zu hinterfragen, aber zugleich den Plural von Speziesdifferenzen in Rechnung zu stellen; es gilt, die Ideologie eines ontologischen Anthropozentrismus anzufechten, aber zugleich einen epistemologischen Anthropozentrismus in Rechnung zu stellen; und es gilt, einen naiven Anthropomorphismus zu vermeiden, aber zugleich einen reflektierten Anthropomorphismus nutzbar zu machen. (Borgards, 2020, 52)

Indem Ebner-Eschenbach Tiere ins Zentrum ihrer Erzählungen rückt, geht es ihr primär um die Frage, was einem die Darstellung eines zum Beispiel Hundeschicksals über das ethische Verhalten der Menschen sagen kann. Auch dort, wo dem Tier – z. B. dem Hund Krambambuli – eindeutig die Hauptrolle zugewiesen wird, geht es also mehr um die menschliche Ethik, die kritisch hinterfragt wird. In ihren Darstellungen der Beziehungen zwischen Menschen und Tieren greift sie die Frage der hierarchischen Verhältnisse zwischen Tieren und Menschen auf und macht auf die fehlende Empathiefähigkeit der Menschen aufmerksam. Ihr eigenes Mitgefühl wirkt sich auf die Gestaltung der fiktionalen Welt sowie die Erschaffung der Figuren aus. Damit beeinflusst sie auch die Auswahl von Erzähltechniken, alles mit dem Ziel, bei den Leserinnen und Lesern empathische Reaktionen hervorzurufen. Obwohl ihr Erzählen primär ästhetisch ausgerichtet ist, verfolgt sie dabei (un)bewusst auch didaktische Absichten: Mit ihren Erzählungen will sie gewisse Veränderungen in der realen Welt bewirken. Es geht dabei nicht um eine revolutionäre Weltveränderung, sondern mehr

um eine Änderung des Gewissens bzw. der Gesinnung, um das Hervorrufen einer empathischen Reaktion, um die Sensibilisierung für ethische Fragen, die sie bei ihren Zeitgenossinnen und -genossen bewirken möchte.

Krambambuli, die zu ihren bekanntesten Geschichten gehört, wurde 1883 in der Sammlung *Dorf- und Schloßgeschichten* veröffentlicht.² Der Hund Krambambuli, der seinen ungewöhnlichen Namen einem bekannten alkoholischen Getränk verdankt, wird von einem Wildschütz, der in der Gegend als »Der Gelbe« bekannt ist, an den angesehenen Revierjäger Hopp verkauft. Obwohl der Hund bei seinem ersten Herrn bei weitem nicht angemessen behandelt wurde, dauert es zwei Monate, bis es Hopp nach einem gnadenlosen und gewalttätigen Dressurprozess gelingt, die Bindung Krambambulis an seinen früheren Herrn aufzulösen. Fortan erkennt der Hund seinen neuen Herrn an. Wenig später entscheidet sich Hopps Vorgesetzter, der Oberförster, aufgrund der steigenden Zahl von Wildschützen im Wald zu drastischen Maßnahmen, wobei er rücksichtslos und brutal gegen alle vorgeht, die in der sozialen Hierarchie unter ihm stehen, auch gegen Kinder und Frauen, die im Wald Brennholz für den Winter sammeln. Da sich unter diesen Frauen auch die Geliebte des Gelben befindet, nimmt der Gelbe brutal Rache am Oberförster und bringt ihn um. Bald danach stehen sich der Gelbe und der Revierjäger Hopp in einem Kampf auf Leben und Tod gegenüber. In einem ergreifenden, dramaturgisch und erzählerisch perfekt inszenierten Dilemma entscheidet sich Krambambuli schließlich für seinen früheren Besitzer; durch einen liebevollen Sprung verursacht er dabei jedoch indirekt dessen Tod. Hopp sieht dies als Verrat an und entscheidet sich unverzüglich, auf Krambambuli zu verzichten und ihn fortzuschicken. Der Hund akzeptiert sein Schicksal, verweilt eine Weile in der Nähe des Hauses, doch der Jäger bleibt gnadenlos. Als Hopp schließlich sein Handeln bereut, ist es bereits zu spät: Der Hund kehrt hungrig und unterkühlt zur Haustür zurück und erliegt dem Tod.

Im Zentrum dieser gefühlvollen, aber keineswegs pathetischen Geschichte steht das Treue-Dilemma des Hundes. Er muss sich entscheiden, wem er die Treue zu halten habe: seinem alten Herrn, dem Wilderer, der ihn schlecht behandelte und ihn für einige Flaschen Alkohol einfach verkaufte – oder dem neuen, in der Gesellschaft angesehenen Herrn, der sich seitdem um ihn kümmert. Beide Männer repräsentieren auf den ersten Blick den Konflikt zwischen dem Bösen (= der Wilddieb) und dem Guten (= der Förster). Der Hund befindet sich in einem tiefen Konflikt und verkörpert somit den klassischen tragischen Helden: Es gibt für ihn keine wirklich gute oder gerechtfertigte Lösung. Wenn er sich auf die Seite seines aktuellen Besitzers stellen würde, würde er seinem primären Instinkt, der absolute Treue verlangt, untreu werden.

2 Mit *Krambambuli* habe ich mich im Kontext der *Animal Studies* und in komparativer Gegenüberstellung zur Erzählung *Tambi* Ferdinand von Saars bereits in einem anderen Aufsatz auseinandergesetzt, vgl. Samide, 2023. Daher wird hier nur verkürzt auf den Inhalt und die zentralen Konflikte eingegangen.

Daher entscheidet er sich für den alten Herrn, der in den Augen des Försters und der allgemeinen Öffentlichkeit als Verbrecher gilt. Tief verletzt, beleidigt über seine Entscheidung und keinesfalls bereit, die wahre Natur des Hundes anzuerkennen, verstößt der Förster den Hund und besiegelt damit sein tragisches Schicksal.

Ebner-Eschenbach bietet in ihrer Erzählung viel mehr als eine einfache Hundgeschichte: Sie zeichnet gleichzeitig ein eindrucksvolles Bild der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Ein genauer Blick offenbart, dass die Erzählung nicht in simplen Gegensätzen von Gut und Böse verharret, sondern auf feinfühlig Weise Kritik an der Aristokratie und der gesamten Oberschicht übt. So ist nicht nur der Wilddieb, der Außenseiter, moralisch fragwürdig, sondern ebenso Hopps Vorgesetzter, der Oberförster, der schon allein aufgrund seines hohen sozialen Status für Gerechtigkeit stehen sollte. Stattdessen überschreitet er seine Befugnisse, indem er sowohl Kinder als auch Frauen aus dem Dorf brutal bestraft, selbst für geringfügige Übertretungen. Seine Ermordung ruft bei den Leserinnen und Lesern demnach keinerlei Empörung, sondern vielmehr Mitgefühl für den Außenseiter hervor. Auch der Hund kann für seine Entscheidung, zu seinem ursprünglichen Besitzer zurückzukehren, von niemandem verurteilt werden. Der Hund nimmt keine Rücksicht auf die gesellschaftliche Stellung seines früheren Herrn und auf dessen soziale Ausgrenzung, sondern folgt lediglich seinem Instinkt von Treue und Loyalität. Gerade dieser Entschluss des Hundes, der auf seinen inneren Trieb vertraut, stellt die Leserinnen und Leser vor tiefgehende moralische und ethische Fragen. Während der Gelbe als Regelbrecher und Krimineller angesehen wird, wirkt Hopps moralische Integrität auf den ersten Blick unbestreitbar: In der sozialen Hierarchie nimmt er einen hohen Rang ein, sein Wertesystem stimmt mit den gesellschaftlichen Normen und Erwartungen überein. Erst auf den zweiten Blick wird deutlich, dass die liebevolle Beziehung, die er zu seinem Hund hat, erst nach zweimonatiger brutaler Züchtigung entstand, bei der Peitsche, Stachelhalsband und Kette zum Einsatz kamen. Zudem vernachlässigt er seine Frau stark und widerspricht dem zweifelhaften Vorgehen seines Vorgesetzten auf keinerlei Weise. Ist Hopps Verhalten daher wirklich moralisch einwandfrei?

Zu Beginn der Geschichte gesteht der Erzähler, dass der Vagabund seinen Hund keineswegs »leichtfertig«, sondern »mit zitternden Händen« (Ebner-Eschenbach, 2023, 8) weggegeben habe. Im Gegensatz dazu wird sich Hopp seiner Fehler im Umgang mit dem Hund nie bewusst und stellt auch die inhumanen Methoden, mit denen er sich den Hund unterwirft, nie in Frage. Er wirft dem Hund irrationalerweise vor, einen Pakt mit dem Mörder geschlossen zu haben, was seine anthropozentrische Sichtweise bezeugt: Er kann das Verhalten des Hundes, trotz seiner vermeintlichen Liebe, nicht wirklich verstehen, daher ist diese sogenannte Liebe aufgrund seines egoistischen Verständnisses zum Scheitern verurteilt. Hopp sehnt sich nach Macht und Kontrolle über Krambambuli, ohne zu reflektieren, was im Inneren des Hundes vor sich geht. Damit thematisiert die Geschichte Ebner-Eschenbachs die Machtverhältnisse in einer noch

immer feudalen Gesellschaft (Bauer, 1997, 139–141). Ironischerweise ist der einzige loyale, aufrichtige und »humane« Charakter in dieser Geschichte der Hund – und ausgerechnet er wird zum Opfer (Samide, 2023, 124).

Das Beschriebene wirkt sehr plastisch und erleichtert den Leserinnen und Lesern so die Einfühlung in das Geschehen; ihre Empathie liegt eindeutig auf der Seite des Hundes, was die These Breitbachs bestätigt, dass uns unser »mobiles Bewusstsein« (Breitbach, 2023, 57) ermöglicht, uns in sehr unterschiedliche Situationen hineinzuversetzen. Ebner-Eschenbach bedient sich zahlreicher erzählerischer Mittel, um diese Einfühlung der Leser zu fördern. Ein sehr wirksames erzählerisches Mittel, das Ebner-Eschenbach aus dem breiten Reservoir formaler Gestaltungsmittel wählt, ist die erlebte Rede. Dieses Strukturelement, das bereits im 19. Jahrhundert etliche Romanciers wie Flaubert, Dostojewski und Jane Austen, später aber auch Proust, Joyce und Woolf gerne verwendeten, bietet ihr die Möglichkeit, die Gedanken- und Gefühlswelt ihrer Figuren detailliert und gleichzeitig authentisch und wirksam darzustellen. Gerade mittels der erlebten Rede, eines psychologischen Stilmittels, das von Subjektivität und Emotionalität gekennzeichnet ist, kann nämlich die geistig-seelische Situation der Figur, ihre besondere Erregung, aber auch Affektisches und Intimes gezeigt werden, womit ein direkter Einblick in das Fühlen und Denken der Figur vermittelt wird (Kühn, 1988, 184). Aufgrund dessen, dass Ebner-Eschenbach dieses Stilmittel nicht nur bei Menschen, sondern auch bei Tieren verwendet, wird seine Wirkung noch um Einiges verstärkt. Die erlebte Rede ermöglicht somit einen Einblick in das Innenleben der auftretenden Figuren – einschließlich des Hundes; dazu kommen häufiger auch fingierte Dialoge, die, trotz des gebotenen Ernstes, aufgrund der Tatsache, dass es sich um fiktive Gespräche zwischen dem Hund und seinem Herrn handelt, die nur im Kopf des Jägers stattfinden, einen witzigen und erheiternden Eindruck hinterlassen.

So erscheint Krambambuli, der generell als realistisches Tier präsentiert wird und sich innerhalb der diegetischen Welt so verhält, wie wir es auch in unserer eigenen Welt erwarten würden (Borgards, 2016, 226–227), im Dialog mit Hopp plötzlich als ein dem Menschen ebenbürtiges Wesen, das seine Handlungen mit logischen Argumenten rechtfertigt:

»Weißt du, für wen das Blei gehört?«

»Ich kann es mir denken.«

»Deserteur, Kalfakter, pflicht- und treuergessene Kanaille!«

»Ja, Herr, jawohl.«

»Du warst meine Freude. Jetzt ist's vorbei. Ich habe keine Freude mehr an dir.«

»Begrreiflich, Herr,« und Krambambuli legte sich hin, drückte den Kopf auf die ausgestreckten Vorderpfoten und sah den Jäger an. (Ebner-Eschenbach, 2023, 19)

Die Geschichte vom treuen Hund Krambambuli ruft in den Lesern somit ein sehr hohes Maß an Mitgefühl hervor. Die Katastrophe, die der Hund – ohne wirkliche Schuld schuldig – erleidet, kann ohne Weiteres als tragisch bezeichnet werden. Bei Aristoteles ist die Katharsis der Moment des höchsten Miterlebens, gleichzeitig aber auch eine Reinigung und Lösung des Zuschauers von der Identifikation mit der Natur. Wie Breitbach suggeriert, wird genau diese Rückkehr zu sich selbst auch bei jeder Narration versprochen: »Weil wir bei Narrationen erwarten können, dass sie zu einem Ende kommen, lassen wir uns bereitwilliger auf sie ein. Narrationen entführen uns, aber wir lassen dies nur zu, weil wir wissen, dass die Geiselnahme enden wird. Dies ist der Kontrakt, den jedes Werk der Fiktion mit uns schließt.« Die Anteilnahme, die Ebner-Eschenbach für den Hund zeigt, sowie die Kritik, die sie gleichzeitig an seinem gesellschaftlich angesehenen Herrn übt, riefen in der damaligen Zeit bei vielen Unbehagen hervor – und genau dies war die Reaktion, die von der Autorin beabsichtigt worden war.

Eine andere Absicht verfolgt die Miniatur *Der Fink* (Ebner-Eschenbach, 1983, 152–159), die zum ersten Mal 1897 in der Sammlung *Alte Schule* publiziert wurde. Die Titelfigur ist zwar ein Tier, aber im Grunde genommen ist die Protagonistin das kleine Mädchen Pia, die um das Leben eines aus dem Nest gefallenen Vogels kämpft. Sie muss sich zunächst gegen die häusliche schwarze Katze durchsetzen, die sich als »Bestie« »wie eine samtige Schlange« auf ihren »elastischen Pfoten« leise »mit lautlosem Schritt« durch die Türöffnung heranschleicht (ebd., 155–156). Das junge Mädchen musste den jungen Fink zuvor bereits vor den Pfoten des Haushundes Lux retten, und obwohl sie ihn zu Beginn der Geschichte ebenfalls kräftig beschimpft, da er sich dem gefallenen Vogel zu eifrig widmet und ihn dabei vielleicht unbeabsichtigt verletzt, beeinträchtigt dies keineswegs ihre liebevolle Beziehung. Dies zeigt sich unter anderem in Lux' vertrauensvoller Geste, als er ihr seine Schnauze auf die Schulter legt, und seinem »Lächeln« (ebd., 153). Der Hund ist »ungezogen« (ebd., 152), dabei auch naiv, unwissend und verspielt, aber ohne böse Absichten, die Katze allerdings lauert auf die Gelegenheit, auf den Vogel in den Händen des Mädchens zu springen. Aber im Mittelpunkt der Geschichte steht, wie gesagt, das Mädchen Pia. Von der Hausköchin überzeugt, dass auf den Vogel aufgrund seiner Verletzung der sichere Tod wartet, entscheidet sie sich schweren Herzens, ihm zumindest einmal das zu ermöglichen, was für ihn am wichtigsten ist: das Fliegen. So trägt sie ihn zum Schlossturm, wo sie ihn mutig in die Luft steigen lässt. Die Spannung, die die Autorin durch effektive erzählerische Mittel und filmisches Erzählen, das auf kurzen Szenen, anschaulichen Raumbeschreibungen und einer sich steigernden Dramatik basiert, geschickt erzeugt, ist perfekt: Anstelle des erwarteten tragischen Sturzes fliegt der Fink nämlich direkt in die Arme seiner zwitschernden Mutter, die ihn bereits besorgt sucht. Die sich nähernde Katastrophe, die durch den Kampf mit der gefährlichen Katzenbestie nur weiter

angeheizt wird, verwandelt sich plötzlich in ein romantisches Ende: »Er ist vor dir gerettet, vor all seinen Feinden, er ist bei seiner Mama,« (ebd., 157) sagt das Mädchen noch zum Hauskater. Und das ist noch nicht alles: Beim Wiedersehen von Mutter und Vogel erkennt Pia, dass der Vogel jetzt glücklicher ist als sie, die ihre Mutter schon sehr früh verloren hat: »Wie lange das her ist, wusste sie schon lange nicht mehr... Damals war sie noch so klein... aber wie wunderbar muss das für den Vogel sein – und für das Kind.« (ebd., 159) Mittels der erlebten Rede, die eine größere Authentizität und Glaubwürdigkeit vermittelt, führt die Autorin die Geschichte zu einem weiteren emotionalen Höhepunkt, in dem sie auf die Bedeutung mütterlicher Liebe hinweist. Damit ist *Der Fink* aber nicht mehr nur die Geschichte eines Mädchens, das einen verletzten Vogel rettet, und auch nicht nur die Geschichte einer liebevollen Beziehung zwischen einem Mädchen und einem Hund, sondern gleichzeitig eine Geschichte über mütterliche Liebe und ihre Abwesenheit. Die Autorin, die selbst keine Kinder hatte, betonte zwar mehrmals, dass die Verbindung zwischen einem Künstler und seinem Werk größer ist als die biologisch begründete starke Bindung zwischen Mutter und Kind (Strigl, 2016, 110), andererseits treten in ihren Geschichten oft Waisen oder Halbwaisen auf, sodass man das Gefühl nicht loswird, dass sie auf diese Weise auch den Verlust ihrer Mutter verarbeitete: »Meine Schwester Friederike war 14 Monate alt, ich war 14 Tage alt, als unsere Mutter starb« (Ebner-Eschenbach, 1961, 12), mit diesen Worten beginnt ihre Autobiografie *Meine Kinderjahre*. Einen effektiveren, empathischeren Anfang einer Geschichte ließe sich nur schwer finden.

Mitgefühl für die Unterlegenen

Tiere und Kinder sind aber nicht die einzigen, für die Marie von Ebner-Eschenbach Mitgefühl aufbringt. Auch denjenigen, die nicht die Vorrechte des Adels und der oberen Gesellschaftsschichten genießen, gilt ihre Anteilnahme. Paradigmatisch ist in diesem Sinne ihre meisterhafte Erzählung *Er lasst die Hand küssen*.³ Die Handlung lässt sich wie folgt zusammenfassen: Der Erzähler, ein österreichischer Graf, erzählt seiner Gutsnachbarin von einer Begebenheit aus der Zeit, als seine Großmutter den ganzen Familienbesitz verwaltete. Der (tragische) Held der eigentlichen Binnenhandlung ist Mischka, ein einfacher Landarbeiter, der der Gräfin beim Erntefest durch seine Gestalt und schönes Gesicht besonders auffällt und sie ihn deswegen als Gärtner ins Schloss beruft. Obwohl es sich dabei um einen hierarchischen Aufstieg handelt, folgt er diesem Befehl nur widerwillig: Er weiß, dass seine Freiheit damit sehr limitiert wird. Er unterscheidet sich von den anderen Arbeitern auf dem Gut auch darin, dass er keinen Schnaps trinkt. Die Gräfin sieht darin allerdings eine Art Rebellion, die sie nicht

3 Die Erzählung erschien zunächst 1885 in der 2. Sammlung der *Dorf- und Schloßgeschichten*. In diesem Aufsatz wird sie nach der Reclam-Ausgabe zitiert (Ebner-Eschenbach, 2023, S. 37–62).

duldet, deswegen sorgt sie dafür, dass auch er sich langsam an den Branntwein gewöhnt und somit denen »mit gesenkten Augen« (Ebner-Eschenbach, 2023, 40) gleicht. Als sie Mischka mit einem jungen Mädchen und einem Baby auf der Wiese sieht, ist sie zunächst entzückt von der Zärtlichkeit, die er gegenüber dem (vermeintlich) fremden Kind zeigt, doch später, als sie erfährt, dass die junge Frau nicht Mischkas Schwester, sondern seine Geliebte ist, zeigt sie sich umso mehr moralisch entrüstet. In ihrer schwarz-weißen, von der Realität abgekapselten Welt hat eine solche Liaison – die beiden sind nicht verheiratet, dazu fehlen ihnen die finanziellen Mittel – keine Berechtigung, deswegen befiehlt sie Mischka, sich von dem Mädchen zu trennen. Als die Gräfin die beiden jedoch wenig später wieder beim Austausch von Zärtlichkeiten ertappt, will sie sie – angeblich um den Anstand des jungen Mannes nicht zu gefährden – unbedingt voneinander trennen. So schickt sie das Mädchen mit dem kleinen Kind erbarmungslos auf eine lange Fußreise zu einer anderen Besitzung fort. Das junge Paar ist verzweifelt, Mischka will seiner Geliebten folgen, doch die beiden werden von seinem Vater brutal verprügelt. Mischka zieht sich zurück und unterstützt seitdem nur noch die gelähmte Mutter seiner Geliebten, wird aber wenig später, als er die eigene Mutter heimlich besuchen will, wieder vom Vater angegriffen. Diesmal stellt er sich dem Vater jedoch entgegen, bewahrt zwar seine Mutter damit vor den verheerenden Schlägen des Vaters, ist sich jedoch bewusst, dass er somit das 4. Gebot verletzt hat. Mischka verschwindet deswegen aus dem Dorf und eilt zu seiner Geliebten. Die Gräfin lässt nach ihm suchen und verlangt für ihn zunächst die Todesstrafe, begnügt sich jedoch später mit einer Strafe von 50 Stockschlägen. Doch Mischka und seiner Geliebten ist nicht mehr zu helfen: Die anstrengende Fußreise mit dem kleinen Kind war für die zu dem Zeitpunkt wieder schwangere und schwer verprügelte Geliebte zu viel: Sie lag bereits im Sterben, als Mischka zu ihr gelangte und von den Boten der Gräfin gewaltsam weggeschleppt wurde. Der Doktor, der die Gutsbesitzerin über die Einzelheiten aufklären und zusammen mit Mischkas Mutter um Gnade bitten möchte, kommt zu spät: Mischka ist unter den von der Gräfin verhängten Stockschlägen bereits tot zusammengebrochen.

Die Gräfin ist sich – und hier verbirgt sich die bittere Ironie der Geschichte – ihrer Schuld am tragischen Ausgang der Liebesgeschichte gar nicht bewusst. Mit ihrem Verhalten zeigt sie, die für »ihre Untertanen das Gute will und das Böse schafft« (Muerdel Doermer, 88), wie die Moralvorstellungen des Adels in der Wirklichkeit vollkommen an der Realität, an den Lebensumständen und Belangen des Volks vorbeigehen. Ebner-Eschenbach zeigt dabei kein Verständnis und keine Gnade für die Blindheit ihrer eigenen Schicht: Die Gräfin erscheint in der Erzählung ihres Enkels als eine unberechenbare, unerbittliche Herrin, die hinter einer Mauer von Sittlichkeit und Rechtschaffenheit ihre geheimen erotischen Regungen für den jungen Feldarbeiter Mischka nicht verdrängen kann. Ebner-Eschenbach überlässt dabei nichts dem Zufall: Der groteske Kontrast zwischen dem Leben der gehobenen Schicht und dem

der Untertanen spitzt sich auf eine geschickte Art und Weise in dem von der Gräfin verfassten Schäferspiel im Stil Racines zu, das den adeligen Gästen just in der Zeit, als Mischka totgeprügelt wird, vorgeführt wird. Die Pastoralszenen, die sich vor den verwöhnten Gästen abspielen, stehen im geradezu fatalen Gegensatz zur Botschaft, die der Doktor der Gräfin vermitteln will, in der Hoffnung, das Schrecklichste abwenden zu können. Doch die Gräfin will das Elend ihrer Untertanen unter keinen Umständen wahrnehmen: »Schon gut, schon ... mit den häuslichen Angelegenheiten der Leute verschonen Sie mich, Doktor, da mische ich mich nicht hinein« (Ebner-Eschenbach 2023, 56). Und auch wenn sie es längst hätte einsehen müssen, was sie mit ihren vermeintlich gutgemeinten Entscheidungen angerichtet hat, will sie die eigene Schuld am ganzen Geschehen nicht zugeben: »Eine merkwürdige Verkettung von Fatalitäten,« meinte sie, »vielleicht eine Strafe des Himmels« (ebd., 57).

Auch wenn Ebner-Eschenbach die ganze Geschichte einem Erzähler in den Mund legt und sich somit erzähltechnisch vom Geschehen distanziert, ist ihre Absicht nicht zu verkennen: Indem die ungleichwertigen gesellschaftlichen Muster durch die wiederholt eingesetzte, in diesem Kontext höchst sarkastisch wirkende Höflichkeitsfloskel *Er lasst die Hand küssen* noch zusätzlich potenziert werden, verurteilt sie die Haltung der oberen Gesellschaftsschicht gegenüber den Angehörigen der unteren Schichten gnadenlos. Für die narrative Empathie, die auf diese Weise hervorgerufen wird, eignet sich auch das Konzept von Breithaupt, der in einem solchen Kontext den Begriff der Co-Erfahrung bzw. des Mit-Erlebens verwendet, womit der Prozess der Rezeption von Narrationen beschrieben wird. Demnach registrieren Rezipienten »die Episoden nicht nur, sondern durchlaufen die Handlungssequenzen zumindest ansatzweise so, als befänden sie sich selbst in den erzählten Situationen« (Breithaupt, 2023, 33). Auf diese Weise erfüllen Erzählvorgänge wichtige soziale Funktionen, da den Rezipienten vor allem jene Emotionen, die einzelne Geschichten in ihnen hervorrufen, in Erinnerung bleiben. Fiktionale schöpferische Welten sind somit, wie es in der Laudatio der Monographie Breithaupts zum Wissenschaftsbuch des Jahres 2023 heißt, »anthropologisch unverzichtbar: Sie ermöglichen die Identifikation mit Anderen, fördern und schulen Empathie, bündeln Aufmerksamkeit und brechen starre Rollenmuster auf.«⁴ Dies ist umso wichtiger, wenn man bedenkt, dass Ebner-Eschenbach diese Identifikation bereits ihren Zeitgenossinnen und Zeitgenossen anbot, denen die beschriebenen Verhältnisse teilweise noch (aus erster Hand) unmittelbar bekannt waren.

4 Die Laudatio ist unter folgender Adresse abrufbar: <https://www.wissenschaftsbuch.at/wissenschaftsbuch/das-narrative-gehirn-was-unsere-neuronen-erzaehlen/> (Zugriff am 2. 1. 2024). Breithaupt widmet sich in seiner Monographie dem Erzählen und Erzählungen im weitesten Sinne des Wortes; da er jedoch von der Komparatistik ausgeht, kommt auch den literarischen, fiktionalen Texten eine bedeutende Rolle zu. Die Auswahl seines Buchs zum Wissenschaftsbuch des Jahres in der Kategorie Medizin/Biologie belegt deutlich die hohe Relevanz und Beachtung, die dem Thema zuteilwird.

Fazit

Marie von Ebner-Eschenbach, Repräsentantin des spätf feudalen aristokratischen Milieus des 19. Jahrhunderts, legt in ihren Geschichten den Fokus in erster Linie auf die charakterliche und moralische Entwicklung ihrer (menschlichen) Protagonisten und schafft damit ein höheres Bewusstsein, kritische Reflexion wie auch eine grundlegend andere Perspektive auf die Wechselbeziehung und das Zusammenleben von Mensch und Tier einerseits sowie auf das Miteinander in einer bisweilen stark hierarchisch geordneten Gesellschaft andererseits. Marie von Ebner-Eschenbachs Schreiben zeichnet sich durch einen unmittelbaren, scharfsichtigen, kritischen Blick auf die Welt aus. In ihren Texten geht es um Empathie mit allen Wesen und es ist der Blick einer intelligenten, selbstbewussten Frau, die in ihrem Gestus als Schriftstellerin immer sehr bescheiden auftrat, sich aber gleichzeitig gerade im Hinblick auf die soziale Frage immer sehr deutlich artikulierte. Es geht bei ihr immer wieder um Angehörige des niederen Standes, die sehr ernstgenommen werden – ohne dass dabei eine naturalistische Elendschilderung stattfinden würde. Dabei wirkt ihr Schreiben nicht pathetisch, sondern sie vermag es, oft auch mittels Ironie und Satire, die sie vor allem in der Beobachtung und Schilderung ihrer Standesgenossinnen und -genossen verwendet, durchaus auch hellere Seiten des Erzählten zu beleuchten. Mittels des Konzepts der narrativen Empathie eignen sich ihre Texte daher – und dies wäre einer weiteren eingehenden Untersuchung wert – auch für den fremdsprachlichen (Literatur)Unterricht. Empathiefähigkeit ist letztendlich in der Kommunikation mit den Mitmenschen hilfreich, sowohl im sprachlichen als auch im allgemein menschlichen Sinne. Wie im Aufsatz geschildert, können gerade durch literarische Texte von Ebner-Eschenbach verschiedene Muster der Empathie erprobt werden, womit nicht nur das Einfühlen, sondern letztlich auch das Mitfühlen evoziert wird.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Ebner-Eschenbach, M., *Es gibt kein Wunder für den, der sich nicht wundern kann. Aphorismen*, Stuttgart 2021.
- Ebner-Eschenbach, M., *Novellen und Tiergeschichten*, Steyr 1983.
- Ebner-Eschenbach, M., *Krambambuli und andere Erzählungen*, Stuttgart 2023.
- Ebner-Eschenbach, M., *Meine Kinderjahre. Biographische Skizzen*, München 1961.

Sekundärliteratur

- Bartsch, A., Emotional gratification in entertainment experience. Why viewers of movies and television series find it rewarding to experience emotions, *Media Psychology*, 15/3, 2012, S. 267–302.
- Bauer, W., Falsche Analogie: Vermenschlichung und Säkularisation in den Tiergeschichten der Marie von Ebner-Eschenbach, in: *Des Mitleids tiefe Liebesfähigkeit: zum Werk der Marie von Ebner Eschenbach* (hrsg. von Strelka, P.), Wien 1997, S. 121–143.
- Borgards, R., Tiere und Literatur, in: *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch* (hrsg. von Borgards, R.), Stuttgart 2016, S. 225–240.
- Borgards, R., Vorwort, in: *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch* (hrsg. von Borgards, R.), Stuttgart 2016, S. VII–VIII.
- Borgards, R., Cultural Animal Studies zwischen neuer Tiertheorie und New Ethology, in: *Menschen und Tiere. Grundlagen und Herausforderungen der Human-Animal-Studies* (hrsg. von Jaeger, F.), Berlin 2020, S. 41–56.
- Braidotti, R., Animals, Anomalies, and Inorganic Others, *PMLA*, 124/2, 2009, S. 526–532.
- Breithaupt, F., *Kulturen der Empathie*, Frankfurt/Main 2009.
- Bühler, B. (Hrsg.), *Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen. Eine Einführung*, Stuttgart 2016.
- Dürbeck, G. et al. (Hrsg.), *Ecocriticism. Eine Einführung*, Köln/Weimar/Wien 2015.
- Grazie, M. E., Marie von Ebner-Eschenbach, *Neue Freie Presse*, 12. September 1900, S. 1.
- Kramberger, P. et al., Statt einer Einleitung: Über die Frauen, die sich getraut haben, ihren Träumen zu folgen, in: *Frauen, die studieren, sind gefährlich. Ausgewählte Porträts slowenischer Frauen der Intelligenz* (hrsg. von Kramberger, P. et al.), Ljubljana 2018, S. 5–11.
- Kühn, I., Beziehungen zwischen der Struktur der »erlebten Rede« und ihrer kommunikativen Funktionalität, *Zeitschrift für Germanistik*, 9/2, 1988, S. 182–189.
- Muerdel Doermer, L., Tribunal der Ironie. Marie von Ebner-Eschenbachs Erzählung »Er lasst die Hand küssen«, *Modern Austrian Literature*, 9/2, 1976, S. 86–97.
- Neumann, B. et al. (Hrsg.), *Narrative and Identity. Theoretical Approaches and Critical Analyses*, Trier 2008.
- Nünning, V. et al., Produktive Grenzüberschreitungen: Transgenerische, intermediale und interdisziplinäre Ansätze in der Erzähltheorie, in: *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär* (hrsg. von Nünning, V. et al.), Trier 2002, S. 1–22.
- Samide, I., Die Mensch-Hund-Beziehung in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Tierethische Aspekte in den Erzählungen von Marie von Ebner-Eschenbach und Ferdinand von Saar, *Acta Neophilologica*, 56/1–2, 2023, S. 107–124.

- Schmetkamp, S., Narrative Empathie und der ethische Wert der Perspektiveneinnahme, *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, 63/1, 2018, S. 74–93.
- Schmitt, C. et al., Zum Verhältnis von Literatur und Ökokritik aus komparatistischer Perspektive, in: *Literatur und Ökologie: neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven* (hrsg. von Schmitt, C. et al.), Bielefeld 2015, S. 13–52.
- Steininger, I. et al., Narrative Empathie: Zum Zusammenhang von Lernen und Erzählen aus literatur- und kulturwissenschaftlicher sowie didaktischer Perspektive, in: *Lernen und Erzählen interdisziplinär* (hrsg. von Hartung, O. et al.), Wiesbaden 2011, S. 103–121.
- Strigl, D., *Berühmt sein ist nichts. Marie von Ebner-Eschenbach. Eine Biographie*. Salzburg/Wien 2016.
- Tanzer, U., Zur Dichterinnen-Werkstatt Marie von Ebner-Eschenbachs, in: *Die Werkstatt des Dichters* (hrsg. von Kastberger, K. et al.), Berlin 2017, S. 125–138.
- Wild, M., *Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen*, Bielefeld 2015.

“Having and Giving Nothing Is in Some Cases Worse Than Stealing”: The Power of Compassion in the Stories and Novels of Marie von Ebner-Eschenbach

Keywords: Marie von Ebner-Eschenbach, empathy, animal stories, animal studies, 19th century German literature, ethics

The article uses the eco-ethical approach to examine selected narratives of one of the most eminent German-language authors of the 19th century, Marie von Ebner-Eschenbach. The focus is on exploring the role of empathy in her selected narratives. Literary texts featuring either children or animals as main protagonists take center stage. What influence did the author, who held a highly respected position in society, exert on her contemporaries? The investigation reveals that despite belonging to an elevated, aristocratic social stratum, the author included important societal critique in her literary texts, owing to her empathy, keen and precise observational skills, and social engagement.

»Imeti in ne dati je v nekaterih primerih slabše kot krasti«: moč sočutja pri Marie von Ebner-Eschenbach

Ključne besede: Marie von Ebner-Eschenbach, empatija, študije o živalih, nemška književnost 19. stoletja, etika

Z ekološko-etičnim pristopom članek preučuje izbrane pripovedi ene najpomembnejših avtoric 19. stoletja, avstrijske prozaistke Marie von Ebner-Eschenbach. V središču zanimanja je vloga empatije in sočutja v njenih kratkih zgodbah, v katerih nastopajo v osrednji vlogi živali, otroci in deprivilegirani člani družbe. Kakšen vpliv je imela avtorica, ki je imela zaradi svojega statusa v družbi privilegiran položaj, na svoje sodobnike? Kakšno vlogo igra v njenih literarnih besedilih empatija? Članek razkriva, da je avtorici kljub temu, da je pripadala višjemu, plemiškemu družbenemu razredu, z natančnim, ostrim darom opazovanja, empatično noto ter ironijo, s katero se je lotevala svojih stanovskih kolegov, uspelo ustvariti etično močna literarna besedila, s katerimi je močno vplivala tako na sodobno literarno produkcijo kot na družbo na splošno.

About the author

Irena Samide is Full Professor at the Department of German, Dutch and Swedish at the Faculty of Arts, University of Ljubljana. Her research fields are German literature of the 19th and the first half of the 20th centuries, literary canonization, the didactics of literature, German-Slovenian cultural relations, and the history of science.

Email: Irena.Samide@ff.uni-lj.si

O avtorici

Irena Samide je redna profesorica na Oddelku za germanistiko z nederlandistiko in skandinavistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Težišča njenega pedagoškega in raziskovalnega dela so nemška književnost 19. in prve polovice 20. stoletja, literarna didaktika, literarna kanonizacija, nemško-slovenski vzajemni odnosi in zgodovina znanosti.

E-naslov: Irena.Samide@ff.uni-lj.si